

Cantaro

Colección del **MIRADOR**

Seis personajes en  
busca de autor

Instrucciones  
para John Howell

LUIGI PIRANDELO  
JULIO CORTÁZAR



Colección del **MIRADOR**

Seis personajes  
en busca de  
autor

---

Instrucciones  
para John  
Howell

**LUIGI PIRANDELLO**  
**JULIO CORTÁZAR**

**Coordinadora del Área de Literatura:** Laura Giussani

**Editora de la colección:** Karina Echevarría

**Secciones especiales:** Valeria Stefani

**Corrector:** Mariano Sanz

**Jefe del Departamento de Arte y Diseño:** Lucas Frontera Schällibaum

**Diagramación:** Paula Broner

**Imagen de tapa:** Thinkstock

**Gerente de Diseño y Producción Editorial:** Carlos Rodríguez

Pirandello, Luigi

Seis personajes en busca de autor. Instrucciones para John Howell / Luigi Pirandello y Julio Cortázar. - 1a ed. - San Isidro: Cántaro, 2012.

152 p.; 19 x 14 cm - (Del Mirador; 228)

Traducido por Leticia Elvira Lucioni

ISBN 978-950-753-329-7

1. Literatura. 2. Enseñanza Secundaria. I. Cortázar, Julio. II. Lucioni, Leticia Elvira, trad. III. Título  
CDD 807.12

Julio Cortázar. "Instrucciones para John Howell", perteneciente a la obra  
TODOS LOS FUEGOS, EL FUEGO © Herederos de Julio Cortázar, 2012

© Editorial Puerto de Palos S.A., 2012

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: [www.puertodepalos.com.ar](http://www.puertodepalos.com.ar)

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-329-7

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

## Puertas de acceso

### **El teatro: una experiencia compartida**

¿Qué es el teatro? Más allá del lugar físico donde cada noche una compañía teatral representa un espectáculo, lo que nos preguntamos es en qué consiste la magia que se produce cuando una obra toma vida sobre el escenario. ¿Qué es un personaje? ¿Quién lo crea, el autor o el actor? ¿O el director? ¿Qué relación existe entre arte y realidad? Y además, ¿cómo participan los espectadores de este fenómeno? ¿Qué les sucede? ¿Pueden, luego de una función, salir a la calle transformados?

Numerosos teóricos y críticos teatrales han intentado dar respuestas a estos y otros interrogantes. Sin embargo, a veces es la propia literatura la que de una forma muy motivadora nos lleva a reflexionar sobre estos temas. Es el caso de la obra de teatro *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello y del cuento "Instrucciones para John Howell" de Julio Cortázar. Distintos autores, distintas épocas, distintos géneros, pero los dos textos narran una historia que sucede en el ámbito de un teatro, con los elementos propios del teatro, hablan del teatro y, a través de elementos fantásticos, exploran y llevan al límite la experiencia teatral. De la mano de estos dos autores, podemos recorrer el

camino que transitan los personajes para ser tales: desde el dramaturgo que los concibe y los plasma en un papel, pasando por el director y los actores que con su talento los llevan a escena hasta llegar al espectador, sujeto imprescindible para que este proceso tenga sentido.

### Un teatro inaugurado hace siglos

El teatro moderno, con cuyos elementos Pirandello y luego Cortázar van a jugar en sus respectivos textos, tiene su origen en la Antigua Grecia. Las fiestas dedicadas al dios Dionisos fueron dando cada vez más cabida a concursos de representaciones dramáticas para las cuales fue necesario destinar lugares especiales. El *theatron* se construía sobre la ladera de una colina donde se colocaban las gradas para el público mirando hacia la escena o *skené* que constituía el espacio elevado sobre una plataforma (escenario) en el que se movían los actores.

Las obras que allí se representaban correspondían a géneros muy definidos: por un lado, las tragedias, que se abocaban a temas graves y existenciales. Los conflictos que afectaban a los héroes eran inevitables y llevaban a un desenlace fatal, generalmente la muerte. Ese era el destino y no podía modificarse. Por otro lado, la comedia, con conflictos más cotidianos que llevaban a los protagonistas por una serie de enredos y confusiones que culminaban con una resolución feliz. Sobre todo en la tragedia, era sumamente importante lograr la *mimesis* o imitación que consistía en reproducir sobre el escenario un mundo como si fuera parte de la realidad, para lo cual el actor debía encarnar y vivir el personaje de manera tal que este se hiciera presente. Esto era necesario para que en el público se produjera la *catarsis*, un sentimiento a la vez de compasión e identificación con el

héroe que conducía a que el espectador sintiera temor de que le sucediera la misma desgracia. Sufría junto a los protagonistas los castigos por sus decisiones erróneas y, por lo tanto, salía del teatro purificado. Como podemos ver, en el teatro griego tanto el actor como el espectador alcanzaban un alto grado de penetración con el personaje.

La representación dramática poseía así un gran poder ritual, en el que jugaban un papel importante las máscaras. Estas eran las que permitían adoptar los atributos necesarios para participar de la ceremonia. Usando máscaras o disimulando los rasgos del rostro con barro u otras sustancias, se producía la transformación del actor en personaje.

A partir de esta base, se desarrolló con el correr de los siglos el teatro occidental. Se consolidaron nuevos géneros, se aplicaron nuevas y variadas modalidades, se incorporaron nuevos elementos técnicos. Uno de ellos fue, por ejemplo, el telón, que sirvió para señalar el momento de inicio y de finalización de la obra y también de cada acto, lo que permite realizar los cambios escénicos fuera de la vista de los espectadores. Cuando se levanta el telón, es señal de que el espacio escénico está en marcha y de que el público está invitado a participar de un pacto: como cuando se participa de un juego, mientras dura la obra (o la novela, o una película) se acepta lo que se está viendo como un mundo posible, es decir, como si realmente estuviera sucediendo.

Sin embargo, aun cuando no esté el telón, continúa existiendo una separación entre el espacio escénico y el público, llamada cuarta pared. Se trata de una línea imaginaria e invisible que aísla y a la vez permite ver ese mundo ficcional recreado en el escenario. Si la cuarta pared se ubica donde termina el escenario, las otras tres, sobre las que se coloca la escenografía que ambientará la escena, se encuentran al fondo del escenario, denominado

foro, y en los dos laterales cubiertos con unas mamparas más conocidas como bastidores.

La riqueza gestual de los rostros de los actores fue sustituyendo el uso de máscaras. Sin embargo, estas siguieron siendo utilizadas de diversas maneras. Vale la pena destacar el caso de la Comedia del arte, mencionada en la obra de Pirandello. Este género se originó en Italia entre los siglos xv y xvi y distintas compañías lo difundieron por Europa. Los actores representaban una serie de personajes ya conocidos, como Arlequín, Colombine o Polichinela, que se reconocían a partir del empleo de medias máscaras (estas, a diferencia de las máscaras completas, permitían a los actores hablar). Además, solo había una estructura general del argumento sobre el cual se desarrollaba la historia mediante improvisaciones.

### Seis personajes en tiempos de cambio

A comienzos del siglo xx, más precisamente luego de la Primera Guerra Mundial, la sociedad, y con ella el arte europeo, manifiestan una profunda transformación. Así como viejos modelos políticos y sociales pierden validez dado que han resultado insuficientes y han llevado a la destrucción, las manifestaciones artísticas no pueden ya limitarse a la representación realista del mundo, pues la realidad ha demostrado ser mucho más caótica y compleja de lo que los ojos llegan a ver. Es la época de las vanguardias (como el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, etcétera). Los artistas de las distintas disciplinas rompen con los moldes preestablecidos, exploran nuevas técnicas y temáticas, se cuestionan sobre las posibilidades mismas del arte.

En este contexto surge el teatro del grotesco de Pirandello. El mismo autor lo denomina así haciendo hincapié en cómo se utiliza el

humor y el absurdo para dar cuenta de una crisis entre el individuo y la sociedad, cuestionando las costumbres y denunciando, de alguna manera, el conflicto entre el ser y el parecer. Es sobre todo a partir de *Seis personajes en busca de autor* que este escritor italiano (nacido en Agrigento, Sicilia, en 1867) abandona su etapa más realista y regionalista para comenzar a indagar en estas cuestiones más psicológicas y filosóficas. Si bien continuará destacándose como narrador, poeta y ensayista, el teatro será el género que le dé mayor reconocimiento, hasta llegar en 1934, dos años antes de su muerte, a obtener el Premio Nobel de Literatura por su tarea de renovación de las artes escénicas.

El arte de Pirandello no es ajeno a los cambios y novedades del pensamiento de la época. En el ámbito científico se cuestiona la corriente positivista que había predominado hasta el momento, basada en el principio de que todo debe ser probado y sometido a la lógica de causa y efecto bajo métodos muy precisos que permiten medir y describir todos los fenómenos de una forma objetiva. Frente a esto, la teoría de la relatividad de Albert Einstein introduce la idea de que todas las observaciones sobre los fenómenos del universo son relativas, porque dependen del lugar donde se encuentre el observador, de la velocidad y de la dirección en la cual se esté moviendo. En otras palabras, el punto de vista del observador afecta aquello que se está viendo. Mientras tanto, en Austria, Sigmund Freud desarrolla su teoría psicoanalítica postulando la existencia en la psiquis humana del inconsciente, el cual contiene deseos y recuerdos reprimidos que, sin embargo, afectan a la persona. Por otra parte, se deja atrás la idea de un hombre que actúa principalmente regido por la razón para darle más importancia a los impulsos y los deseos. Se difunde de este modo la concepción de que la personalidad humana es tan compleja que ni la propia persona se conoce plenamente.

Seis personajes  
en busca de  
autor

---

Instrucciones  
para John  
Howell

LUIGI PIRANDELLO  
JULIO CORTÁZAR

Seis personajes  
en busca de  
autor

---

LUIGI PIRANDELLO



## PREFACIO

Desde hace muchos años tengo al servicio de mi arte<sup>1</sup> (pero como si fuera desde ayer) una criada muy ágil, mas no por ello nueva en el oficio.

Se llama Fantasía.

Algo despectiva y burlona, aunque le gusta vestir de negro, nadie podrá negar que tiene sus ocurrencias, así como nadie podrá creer que todo lo hace siempre en serio y de una única manera. Se mete la mano en el bolsillo, saca un gorrito de cascabeles; se lo pone en la cabeza, rojo como una cresta, y se escapa. Hoy aquí, mañana allá. Se divierte trayéndome a casa –para que yo componga cuentos, novelas y comedias– a la gente más descontenta del mundo: hombres, mujeres y muchachos, envueltos en casos extraños de los cuales no saben cómo salir; contrariados en sus proyectos, estafados en sus esperanzas, y con quienes, en fin, es verdaderamente muy penoso tratar.

Bien, esta criada mía, Fantasía, tuvo, hace ya muchos años, la malvada inspiración o el desafortunado capricho de traer a mi casa a toda una familia, hallada no sé cómo ni dónde, pero de

---

<sup>1</sup> En este caso se refiere al *arte* de escribir.

quienes ella pensaba que yo habría podido sacar el argumento para una magnífica novela.

Me encontré frente a un hombre que rondaba los cincuenta, vestido con chaqueta negra y pantalón claro, con aire preocupado y ojos malhumorados por tanta mortificación; una desdichada mujer vestida de luto, que tenía de la mano a una niña de cuatro años de un lado y del otro a un niño de poco más de diez; una muchacha osada y procaz, también vestida de negro, pero con una ostentación ambigua y descarada, toda ella un temblor de desdén<sup>2</sup> arrogante y mordaz<sup>3</sup> contra aquel viejo mortificado y contra un joven veinteañero que permanecía aparte y ensimismado, como si despreciara a todos los demás.

En fin, aquellos seis personajes como se ven aparecer en el escenario, al principio de la comedia. Y tan pronto uno como otro, a menudo desautorizándose entre sí, empezaban a contarme sus tristes historias, a gritarme cada uno sus razones, arrojándome a la cara sus desatadas pasiones, casi de la misma manera como ahora se comportan en la comedia con el desventurado Director.

¿Qué autor podrá alguna vez contar cómo y por qué un personaje le ha nacido en la fantasía? El misterio de la creación artística es el misterio mismo del nacimiento natural. Puede ser que una mujer, amando, desee convertirse en madre; pero el deseo por sí solo, por más intenso que sea, no puede alcanzar. Un buen día ella se encontrará siendo madre, sin una precisa advertencia de cuando esto ha ocurrido. De la misma manera un artista, viviendo, recibe muchos principios de vida, y nunca podrá decir cómo ni por qué, en determinado momento, uno de estos principios vitales le ha entrado en la fantasía para convertirse en

<sup>2</sup> La actitud de *desdén* expresa desprecio.

<sup>3</sup> Es *mordaz* aquel que critica con ironía y malignidad a otro.

una criatura viva, en un plano superior a la voluble<sup>4</sup> existencia cotidiana.

Solo puedo decir que sin saber que los había buscado, me encontré frente a aquellos seis personajes, tan vivos como para tocarlos, vivos como para oírlos respirar, aquellos seis personajes que ahora se ven en escena. Y esperaban, allí presentes, cada uno con su secreto tormento y unidos por el nacimiento y desarrollo de sus recíprocas vicisitudes que yo los introdujera en el mundo del arte, componiendo con sus personas, con sus pasiones y con sus historias una novela, un drama o, por lo menos, un cuento.

Nacidos vivos, querían vivir.

Ahora sería conveniente saber que a mí nunca me ha bastado representar la figura de un hombre o de una mujer, por más especiales y característicos que sean, por el solo gusto de representarla o narrar una particular historia —alegre o triste—, por el solo gusto de narrarla, o describir un paisaje por el solo gusto de describirlo.

Hay algunos escritores (y no son pocos) que tienen este gusto y, conformes, no buscan otra cosa. Son escritores de naturaleza propiamente histórica.

Pero hay otros que, más allá de ese gusto, sienten una más profunda necesidad espiritual, por la cual no admiten figuras, acontecimientos, paisajes que no se embeban, por así decirlo, de un particular sentido de la vida, y no adquieran con ello un valor universal. Son escritores de naturaleza propiamente filosófica.

Yo tengo la desgracia de pertenecer a estos últimos.

Odio el arte simbólico, en el cual la representación pierde cada movimiento espontáneo para convertirse en máquina, alegoría<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Es *voluble* aquello que es propenso al cambio constante.

<sup>5</sup> Una *alegoría* es un elemento o conjunto de elementos que significan o representan otra cosa.

Es un esfuerzo vano y equívoco, porque el solo hecho de dar sentido alegórico a una representación muestra claramente que ya se la entiende como una fábula que no tiene por sí misma ninguna verdad, ni fantástica, ni efectiva, y que ha sido hecha para la demostración de alguna verdad moral. Esa necesidad espiritual de la que hablo no se puede satisfacer, sino en algunos casos y debido a una ironía sublime (por ejemplo en Ariosto<sup>6</sup>) de este simbolismo alegórico. La operación alegórica parte de un concepto, es más, es un concepto que se convierte o intenta convertirse en imagen. La necesidad a la que me refiero busca, en cambio, en la imagen, que debe permanecer viva y libre en toda su expresión, un sentido que le dé valor.

Pero, por más que lo buscaba, yo no lograba descubrir este sentido en esos seis personajes. Y consideraba, por lo tanto, que no valía la pena hacerlos vivir.

Pensaba para mí mismo: “He afligido tanto a mis lectores con centenares y centenares de cuentos; ¿por qué tendría que afligirlos todavía más con la narración de los tristes casos de estos seis desgraciados?”.

Y, así pensando, los alejaba de mí. O, mejor dicho, hacía todo lo posible por alejarlos.

Pero no en vano se da vida a un personaje.

Criaturas de mi espíritu, aquellos seis ya vivían una vida que era suya y ajena a mí, una vida que yo ya no tenía el poder de negarles.

Tanto es así que, a pesar de insistir en excluirlos de mi espíritu, ellos, casi del todo distanciados de cualquier tipo de soporte narrativo, personajes de novela surgidos prodigiosamente de las páginas que los contenían, seguían viviendo por su cuenta. Aprovechaban ciertos momentos del día para acercarse a mí en la soledad de mi

estudio, y uno u otro, o dos a la vez, venían a tentarme, a proponerme esta o aquella escena para representar o describir, los efectos que se podrían lograr, el interés nuevo que habría podido despertar una situación insólita, y así sucesivamente.

Por momentos me rendía, y bastaba cada vez mi condescendencia<sup>7</sup> o el dejarme llevar un poco, para que ellos ganaran un poco más de vida, un aumento de evidencia y, también por eso, una mayor eficacia persuasiva sobre mí. De esta manera, poco a poco, se me hacía cada vez más difícil librarme de ellos y a ellos, más fácil volver a tentarme. Tanto es así que, en cierto momento, llegaron a convertirse en una verdadera obsesión. Al menos hasta que encontré, de repente, la manera de escapar.

Me dije: “¿Por qué no represento este nuevo caso de un autor que se niega a dar vida a algunos de sus personajes, nacidos vivos de su fantasía, y el propio caso de estos personajes que, habiéndoles ya sido infundida la vida, no se resignan a quedar excluidos del mundo del arte? Ellos ya se han separado de mí, viven por su cuenta, han logrado voz y movimiento. En esta lucha sostenida conmigo por su propia vida, a la fuerza se han hecho a sí mismos personajes dramáticos, personajes que pueden moverse y hablar por sí mismos, se ven ya como tales y han aprendido a defenderse de mí, por lo que también sabrán defenderse de los demás. Pues, entonces, dejémoslos ir a donde deben ir los personajes dramáticos para cobrar vida: sobre un escenario. Y veamos qué ocurre”.

Así lo hice. Y ocurrió naturalmente lo que tenía que ocurrir: una mezcla de tragedia y comedia, de fantasía y realidad, en una situación humorística absolutamente nueva y compleja como nunca: un drama que por sí mismo y a través de sus personajes locuaces<sup>8</sup> y autosuficientes, que lo llevan y lo sufren en

<sup>7</sup> La *condescendencia* consiste en aceptar la voluntad de otro.

<sup>8</sup> *Locuaz* significa que habla mucho.

<sup>6</sup> *Ludovico Ariosto* (1474-1533) fue un poeta italiano, autor de *Orlando furioso*.

ellos mismos, quiere encontrar a toda costa el modo de ser representado; y, por otro lado, una comedia sobre el vano intento de esta improvisada realización escénica. Al principio, la sorpresa de aquellos pobres actores de una compañía dramática, que están ensayando de día una comedia sobre un escenario despojado de bastidores y decorados; sorpresa e incredulidad al ver aparecer a aquellos seis personajes que se anuncian como tales en busca de un autor. Después, casi de inmediato, el inesperado desvanecimiento de la Madre enlutada, el instintivo interés de ellos en el drama que adivinan en ella y en los otros miembros de esa extraña familia; drama oscuro, ambiguo, que, sin pensarlo, viene a desarrollarse sobre aquel escenario vacío e inadecuado para recibirlo; y, de a poco, el aumento del interés al irrumpir las pasiones contrastadas, bien del Padre o de la Hijastra, del Hijo, o de aquella pobre Madre; pasiones que buscan, como dije, imponerse entre sí con una furia trágica y desgarradora.

Y entonces, aquel sentido universal, en vano buscado al comienzo en estos seis personajes, ellos mismos, subidos por sí solos al escenario lo alcanzan al encontrarlo en sí mismos, en el ímpetu<sup>9</sup> de la lucha desesperada de cada uno contra el otro, y de todos contra el Director y contra los actores que no los entienden.

Sin quererlo, sin saberlo, en el ajetreo de sus espíritus atormentados, cada uno de ellos, para defenderse de las acusaciones de los demás, expresa como su viva pasión y su tormento las que fueron por tantos años las aflicciones<sup>10</sup> de mi espíritu: el engaño que supone la comprensión recíproca, basado de modo irremediable en la vacía abstracción de las palabras, y en la personalidad múltiple de cada uno, de acuerdo con todas las posibilidades de ser que subyacen en nosotros. Y, finalmente, el trágico

<sup>9</sup> *Ímpetu* significa fuerza, impulso.

<sup>10</sup> Las *aflicciones* son penas, sufrimientos.

conflicto inmanente entre la vida que se mueve continuamente y cambia, y la forma que la fija, inmutable.

Sobre todo, dos entre aquellos seis personajes, el Padre y la Hijastra, hablan de esta atroz e inevitable fijeza de su forma; el uno y la otra ven expresada para siempre, sin que pueda modificarse, su esencia, que para uno representa castigo y para la otra, venganza. Defienden su esencia de los gestos ficticios y de la inconsciente volubilidad de los actores; y tratan de imponerse al vulgar Director que quisiera alterarla y acomodarla a las así llamadas exigencias del teatro.

Aparentemente, no todos los seis personajes están en el mismo grado de formación, pero no porque existan entre ellos figuras de primer o segundo plano, o sea “protagonistas” y “secundarios”, lo que sería una perspectiva elemental y necesaria para una arquitectura escénica o narrativa, ni tampoco porque no estén todos, para lo que sirven, debidamente conformados. Los seis están en el mismo grado de realización artística y en el mismo plano de realidad, que es lo fantástico de la comedia. Solo que el Padre como la Hijastra y también el Hijo están realizados como espíritus; la Madre como naturaleza; como “presencias” el jovencito que mira y gesticula y la niña por completo inerte. Este hecho crea entre ellos una perspectiva inédita<sup>11</sup>. Inconscientemente, yo había tenido la impresión de que necesitaba revelarlos a algunos más acabados (artísticamente), a otros menos, y a algunos apenas o un poco configurados como elementos de un hecho por narrar o escenificar. Los más vivos, los de creación más acabada, el Padre y la Hijastra, que obviamente van por delante, guían e incluso arrastran el peso casi muerto de los otros: uno, el Hijo, reacio; el otro, la Madre, como una víctima

<sup>11</sup> Es *inédito* algo que se ha escrito pero no se ha publicado. En un sentido más amplio se utiliza para decir que algo es nuevo, que no ha sucedido antes.

resignada en medio de esas dos criaturitas que casi no tienen consistencia de no ser apenas por su apariencia y por depender de que los lleven de la mano.

¡Eso! Definitivamente, cada uno debía aparecer en ese estadio de creación, alcanzado en la fantasía del autor en el momento que los quiso expulsar de sí.

Si ahora lo pienso, el haber intuido esta necesidad y haber encontrado, inconscientemente, la manera de resolverla con una nueva perspectiva, y cómo lo logré, me parece un milagro. El hecho es que la comedia fue verdaderamente concebida en una espontánea iluminación de la fantasía, cuando, prodigiosamente, todos los elementos del espíritu se corresponden y obran en una concertación<sup>12</sup> divina. Ningún cerebro humano, por más calculador o por cuanto hubiera podido dedicarse habría logrado jamás penetrar y satisfacer todas las necesidades de su forma. Por eso, las razones que expondré para esclarecer sus valores no se deben tomar como intenciones preconcebidas por mí cuando me disponía a su creación, y de la que ahora asumo la defensa; solo son hallazgos que yo mismo, luego, con la mente clara, pude hacer.

He querido representar seis personajes que buscan a un autor. El drama no llega a escenificarse precisamente porque falta el autor que buscan, y se representa, en cambio, la comedia de este inútil intento, con todo lo que tiene de trágico el hecho de que estos seis personajes han sido rechazados.

Pero, ¿se puede representar a un personaje rechazándolo? Evidentemente, para representarlo, es necesario acogerlo en la fantasía y luego expresarlo. Yo, en efecto, he acogido y realizado aquellos seis personajes, pero los he acogido y realizado como rechazados: en busca de otro autor.

## ÍNDICE

<b>Puertas de acceso</b> . . . . .	5
El teatro: una experiencia compartida . . . . .	7
Un teatro inaugurado hace siglos. . . . .	8
Seis personajes en tiempos de cambio . . . . .	10
En busca de Cortázar . . . . .	17
Apertura a la otra realidad . . . . .	21
<b>La obra</b> . . . . .	23
<i>Seis personajes en busca de autor</i> . . . . .	25
“Instrucciones para John Howell” . . . . .	127
<b>Bibliografía</b> . . . . .	147

<sup>12</sup> Una *concertación* es un acuerdo, un pacto.