

miento de una criatura humana es el paso que se realiza al atravesar el umbral que separa la nada de la eternidad».

¿Cómo se explica la intervención de la nada? ¿En qué forma se atraviesa el umbral de la creación?

En *La tragedia de un comediante*, el dramaturgo cuenta que un día por semana lo visitan ciertos seres de naturaleza particular y distinta, que se le acercan y le hablan. Son «seres vivos, más vivos que los que respiran y actúan; quizá menos reales, pero más verdaderos», según la descripción del doctor Fileno, visitante que acaba de tomar la palabra.

El personaje de la fábula coloca en primer plano uno de los problemas más discutidos por la filosofía de todas las épocas: el que se refiere a la realidad y la verdad, a la esencia y la existencia. Pirandello, auténtico hombre de teatro, no se detiene demasiado en los entretelones filosóficos; le atraen sobremanera los personajes recién llegados, tal como se presentan en el jardín de su casa.

Cada personaje es una *aparición* con vida potenciada, que espera el momento de comenzar su existencia; él también puede ser dueño de un permanente fluir con el cual se justifique su aparición y su continuidad en el tiempo.

¿De qué manera se produce el alumbramiento? Pirandello lo explica sin titubeos: «Basta con imaginar y en seguida las imágenes cobran vida. Es suficiente que una cosa esté viva en nosotros, para que ella sea la razón de sí misma, por virtud espontánea de su propia vida.»

La *aparición* pirandelliana es una imagen («basta con imaginar...») concretizada en una forma que reclama existencia. Si aparece y el autor la abandona, *deja de ser* antes de haber nacido; si por el contrario la acepta, recibe una energía primera que se resolverá en situaciones y acontecimientos. Gracias a dicha energía podrá transponer —si lo merece— el umbral de la nada, y una vez responsable de su vida, conquistará la eternidad prometida por el demiurgo.

Pirandello se complace en replantear el problema de la creación en *Diana y la Tuda*, comedia donde dos escultores (el maestro y el discípulo) esgrimen y definen los contenidos de la vida y del arte. Mientras tanto, Tuda, la modelo, posa para inmortalizar a Diana. Releyendo algunas páginas, escuchamos a los protagonistas:

SIRIO (refiriéndose a Tuda).—Hoy ya no más la de ayer; mañana no ya la de hoy; cada segundo, otra. ¡Tantas! Yo hago una (señalando la estatua): ¡ésa para siempre!

TUDA.—¡Gracias! ¡Una estatua!

GIUNCANO.—Una y para siempre. ¿Entonces no morirá nunca?

SIRIO.—Ese es el oficio del arte.

GIUNCANO.—Y el de la muerte.

¿Cómo explicaría Giuncano su idea sobre la muerte? No tarda mucho en aclararlo: «... si vivir quiere decir morir en cada momento, cambiar a cada instante, ésa (refiriéndose a la estatua) no muere y no cambia más. Muerta para siempre, ahí en un acto vital. La vida se la das tú, si la contemplas sólo un segundo».

La reflexión del viejo maestro propone un tema nuevo: el problema de la creación y el destino de la obra de arte. Pirandello abarca el antes y el después, observa al creador y contempla al espectador. Con estos elementos formula una teoría donde la vida, el arte y la muerte realizan saltos mortales en los abismos.

El nacimiento y el destino de los personajes teatrales, en nada difieren de aquellos que cumple la estatua. Lanzados al mundo, re-viven cada noche sus angustias y sus alegrías. Nunca abandonan su condición de formas fijadas en el tiempo, que resisten al tiempo; mientras la existencia se cumple a medida que *deja de ser*, la criatura creada vive porque es *permanencia*. Uno de los personajes más destacados de la escena pirandelliana, lo explica con gran sencillez: «Quien tiene la suerte de nacer personaje vivo puede reírse hasta de la muerte. Ya no muere. Morirá el hombre, el escritor, instrumento de la creación; el personaje creado ya no puede morir».

Esos eran los seres que visitaban al dramaturgo todos los domingos; una vez que el autor les daba lo que ellos necesitaban, ya podían enfrentarse con el espacio que les ofrecía la escena, la luz sofocante del *spot* y la tiranía del director.

SE NECESITA UN AUTOR

Seis personajes nacidos vivos quieren vivir. «... criaturas de mi espíritu —se lee en el prólogo de la obra— vivían una vida que era la suya y no más la mía». Con sus vidas a cuestas, deseando expresarlas —vivirlas, para ellos—, recorren el mundo de la fantasía esos *Seis personajes en busca de autor*.

Maravillosa complicación; personajes construidos con pluma maestra, que siguen buscando —todas las tardes y todas las noches, en cualquier lugar de la tierra— el autor que no aparece.

Extraordinaria revolución en el seno de la literatura dramática. Pirandello les dio la oportunidad del nacimiento, provocando con ello la desventura de un *destino sin destino*; por esa razón la obra no

concluye, el tejido se desintegra y las moléculas quedan sueltas, indefinidas en cuanto integridad vital y continuidad en una relación existencial. Sólo resuena la carcajada de la Hijastra, a manera de grito condenatorio que anticipa la suerte de una tragedia ininterrumpida.

Cuando los seis personajes llegan al teatro para hablar con el director de escena, están ansiosos por *Vivir su propio drama*, porque «Todo fantasma, toda criatura del arte debe tener un drama; es la razón de ser de su existencia». En cambio los actores son capaces únicamente de *representar* un drama, de interpretarlo.

Desde este ángulo de observación, queda bien establecida la diferencia entre *ser* y *parecer*. Los personajes *son*, los actores dan la *ilusión* de que son el ser del personaje.

¿Qué relación se establece entre actor y personaje? Una vez más, el dramaturgo se hace portavoz de su verdad. El mismo padre del grupo de los Seis, se lo aclara al director con estas palabras: «¡Hacer que parezca verdadero lo que no lo es, sin necesidad, como por broma! ¿No es el oficio de ustedes, dar vida en la escena a personajes imaginarios?» Y cuando el director le hace saber que su compañía ha tenido «el honor de haber dado vida, aquí, sobre las tablas, a obras inmortales!», el padre le responde acaloradamente:

«¡A seres vivos, más vivos que aquellos que respiran y visten trajes! Menos reales quizá. ¡Pero más verdaderos!» Y más adelante continúa: «...la naturaleza emplea la fantasía humana como instrumento, para poder proseguir, perfeccionándose su obra de creación... ¡También se nace personaje!»

Así nació él, el Padre, a quien acompaña la Madre, la Hijastra, el Hijo, el Muchacho y la Niña, con la esperanza de vivir, «al menos por un momento», en los actores de la troupe que han elegido.

En esos *intérpretes* que deben aceptar el juego..., «porque sólo jugando —recalca el Padre señalando al primer actor—, aquel señor que es “él”, debe ser “yo”, que soy “yo”, éste». Brasa candente a la que se acerca Pirandello sin temor a quemarse, para demostrar su clarividencia con respecto a la esencia de la interpretación.

El mismo autor debe pasar por esa misma situación del *desdoblamiento*, cuando crea sus personajes. Se lo ve a *él como él*, dialogando, luchando con *él como personaje*. Cuando el ser creado adquiere una forma definitiva, el autor deja de *ser en el otro*, y el personaje comienza a vivir su existencia. Y en el momento que esta imagen pretenda adueñarse del escenario, tendrá que *ser en el otro* (en el actor), para hacerse realidad visible. Del mayor o menor grado de identificación entre actor y personaje, dependerá, en este aspecto, la fuerza expresiva de esa ilusión que es el teatro.

Se vuelve así al problema del *ser* y del *parecer*, ahora en la persona del actor. El intérprete se esfuerza por aferrarse a su vida personal, porque tiene conciencia de que al encarnar —vale decir, *hacer carne*— tantas vidas como le proponen los personajes, la suya corra el peligro de *dejar de ser*.

Es el caso especial de Donata Genzi, la protagonista de *Encontrarse*, otra comedia donde se han confiado al teatro y a la vida, los papeles protagónicos. La actriz, muy famosa, trata por todos los medios de descubrir su ser íntimo; entregada a la existencia de sus personajes, se olvida de vivir la suya. Ha vuelto muchas veces a sí misma, pero hasta el presente no ha conseguido *encontrarse*.

La oímos confesar sus deseos: «... Vivir, sí, tener una vida para mí...; sí, porque hasta ahora yo nunca me he pertenecido a mí misma... He vivido siempre como fuera de mí misma..., ahora quiero estar "aquí" y ser yo, yo.» Y cuando se refiere a los personajes que le tocó interpretar, recuerda con desaliento: «... Para encontrar la vida..., ¿sabes qué debí hacer? Buscarla, sentirla en otras criaturas que la tenían..., seres de la fantasía a los que les di la verdad de mi cuerpo, de mi voz. Cientos de casos... los he vivido en escena.»

Entonces, El, su amante, le reprocha: «Pero no eran verdaderos.» A lo que Donata responde: «Por eso ahora estoy en una situación "verdadera"..., quiero saber... cómo soy yo, yo, en esta vida que al fin tiene que ser *mía*.»

En el último parlamento de la comedia, la gran actriz escucha lo que ella misma se dice:

«... Encontrarse... Sí... Afortunadamente una se queda con sus fantasmas, más vivientes y verdaderos que todo lo que vive y es real... Y esto es verdad... Y nada es verdad... Sólo existe una verdad: debemos crearnos, crear. Únicamente así, nos encontramos.»

Donata Genzi vive el tormento del ser y el parecer. Desde que aparece en escena construye una máscara que oculta su rostro, y ahora siente —como le ocurría al «comediante del arte»— que la máscara se pegó a su piel, se hizo piel. Entregada a la pluralidad, ha perdido el rostro y no puede *encontrarse*. Estará salvada cuando decida *crearse, crear*.

Los seis personajes que buscan un autor proponen una «Comedia por hacer»; en cambio Donata está dispuesta a dejar la comedia para *hacer su vida*. Podríamos decir que el proceso que se inicia con los seis personajes vestidos de luto culmina con las experiencias de la intérprete, que se siente atrapada por todos los fantasmas que la han desdibujado ante sí misma.

Seis personajes en busca de autor no se agota con el problema del