



Seis personajes en busca de un autor



PIRANDELLO

el teatro agrega una transferencia de nuevas posibilidades, de nuevas aperturas. Pirandello fue escéptico con respecto al auténtico contacto comunicativo entre los seres humanos (no nos comunicamos, no podemos conocernos), pero nunca rechazó la oportunidad de transmitir ese escepticismo. Otra paradoja que se explica: intentaba comunicarse con su semejante, para expresar su sentimiento sobre la incomunicación.

Para llegar al *otro* y penetrarlo, inventó una familia de fantasmas, hijos de la imaginación que lo visitaban sin haberse anunciado, y de los cuales no podía desprenderse hasta que no les insuflara el soplo de vida que exige el personaje, para poder alcanzar la eternidad.

Entusiasmado con las criaturas que ve nacer día a día, en pocas horas, en el segundo de una aparición, utiliza sus energías creadoras para mantener un diálogo ininterrumpido con la realidad y la fantasía. De esas pláticas—improvisadas al comienzo, discutidas, sistematizadas luego con rigor—nace un teatro nuevo, la expresión que solicitaba un estado de crisis evidente.

¿Crisis de quién? ¿De qué? Del orden establecido, de los valores reconocidos, del conformismo, que es detenimiento. Pirandello hace temblar el muro existencial donde se recuesta la conciencia del individuo. Vuelve una y otra vez a sacudir los estratos profundos del yo. Pregunta sin desfallecer, aun en las cláusulas afirmativas; y con cada réplica que encuentra para liberar a esas conciencias (y por supuesto la suya) de sus conflictos existenciales, va escribiendo un teatro, el suyo, orgullo de la creación artística.

EL «ETERNO FLUIR» Y LA «FIJACIÓN DE LA FORMA»

Los entrecomillados encierran el carácter específico que otorga Pirandello a la vida y al arte.

¿Qué es el arte? ¿Cómo se manifiesta la vida? ¿En qué estado de relación se encuentran estos dos *sustantivos*? El mismo dramaturgo podrá responder a estas preguntas—que él también se habrá hecho tantas veces—, entregándonos uno o dos pasajes de su conocida comedia *Esta noche se improvisa*.

Hinkfuss, el director de una compañía que ha decidido improvisar una representación, se mezcla con el público y en un momento dado se dirige a él con estas palabras reveladoras: «Existe una profunda contradicción entre arte y vida. La vida tiene por ley... no estar quieta mucho tiempo ni moverse siempre... Y es menester que la vida esté quieta y se mueva; el arte, en cambio, es estabilidad en la in-

movilidad de su forma. Por eso el arte es el reino de la creación cumplida, mientras que la vida se halla, como debe ser, en una formación infinitamente variada y mudable.»

Si la vida es un continuo acontecer, sin fin previsto, resultará imposible conocerla. En esta declaración del director de escena hay un renunciamiento silenciado, porque el devenir permanente que es la vida, no se deja ni se dejará aprehender jamás en su totalidad.

El arte en cambio fija en una forma —captable y por lo tanto cognoscible—, un momento determinado del eterno fluir de la existencia que se manifiesta. Es como si se detuviera *sin apremio de tiempo*, el acto de existir, para tomar una forma aparentemente definitiva.

Podemos atrevernos a pensar que es definitiva sólo en apariencia, después de escuchar nuevamente a Hinkfuss cuando sostiene: «Si una obra de arte sobrevive se debe solamente a que aún podemos apartarla de la fiijeza de su forma; liberar dentro de nosotros esta forma, distinta según los tiempos y variada entre uno y otro; varias vidas y no una...»

Esta multiplicidad de vidas se enriquece —en el caso del teatro—, en cada función, en cada lectura del texto. La obra debe resultar *re-cién aparecida* (aunque la conozcamos de memoria), porque la situación de cada experiencia también está condicionada por un inédito juego especial de coordenadas vitales.

Pese a esta diversidad aparential —importante y necesaria, porque la hace ser *aquí y ahora*—, la obra de arte es para nuestro dramaturgo una realidad abordable que se puede llegar a conocer, una vez pasada por el tamiz de la razón; en cambio la vida es un misterio inasible e indescifrable (premisa a la cual sólo corresponde agregar el silencio).

El sistema de ideas que enfoca así el problema de la existencia y el de la creación confirma y subraya la frase de Oscar Wilde, con la cual asegura que la vida es el reflejo del teatro. Francis Fergusson, por su parte, contribuye a sostener la teoría, en el estudio que hace de una obra de Pirandello. El exegeta norteamericano le concede el mérito de haber invertido la convención del realismo moderno, porque «pretende que el escenario no sea el salón familiar, sino que el salón familiar sea el escenario».

Uno de los temas más apasionantes dentro de la producción pirandelliana es el que se refiere a la creación de los personajes; los traeremos al papel para conocerlos y para que nos revelen su misterioso origen.

Todos los personajes teatrales tienen un nacimiento. Pirandello *sabía* (por ese imponderable que no se pone en dudas), que «el naci-