

LUIGI PIRANDELLO

*Seis personajes
en busca de autor*



En *Seis personajes en busca de autor*, el público es confrontado con la llegada inesperada de seis personajes durante los ensayos de una obra teatral (incidentalmente, una propia obra de Pirandello: *El juego de roles*) que insisten en ser provistos de vida, de permitírseles contar su propia historia. Pirandello describe cómo este concepto se le ocurrió en el prefacio de la obra publicada: un intento inútil en la obra en la que él desistió de continuar después de darse cuenta que “ya he afligido a mis lectores con cientos y cientos de historias. ¿Por qué los debo afligir ahora narrando las tristes aventuras de estos seis infortunados?”. Los personajes, sin embargo, ya existentes en su mente, eran “criaturas de mi espíritu, estos seis estaban ya viviendo una vida que era de ellos y ya no mía, una vida que no estaba en mi poder negárselas”.

Prólogo

Los grandes hallazgos de teatro son muy simples. Basta que no estén apoyados en ideas, sino en emociones. Nadie se emociona con las ideas, pero a partir de las emociones se puede pensar mucho, se puede llegar a hacer un teatro muy intelectual, como a veces nos parece el de Pirandello. Claro, que nos engañamos si creemos esto. A Pirandello se le juzgó en su tiempo de modo muy contradictorio. Se creyó que hacía un teatro muy reflexivo y lleno de abstracciones.

En esencia, el teatro de Shaw y de Pirandello extrae toda su teatralidad de su lucha contra la convención. Y toda sociedad es convencional. La convención es su acuerdo, es su eje y su sostén. Tanto uno como otro sabían que la convención social es insoslayable. He aquí el hallazgo trágico. La tragedia es irresoluble y por ello es trágica, pero tanto uno como otro se dirigían al espectador de teatro y a la conciencia particular de éste, «marginándolo» del resto de los alienados, y eso sí que es otro hallazgo. El buen teatro puede ir contra todo menos contra el espectador.

El espectador tiene que ser un aliado. Esto mismo hacían de él Pirandello y Shaw. Ninguno de los cuales se sirvió de ideas para crear emociones, sino todo lo contrario. Esto es aún más evidente en Pirandello, aunque se le tomase como más intelectual y abstracto que a Shaw.

Si antes he dicho que las ideas de teatro, las grandes ideas, son muy simples, lo dije pensando mucho más en Pirandello que en el otro. Pirandello descubre la esencia del llamado «suspense» que luego tanto se ha aplicado al cine. Basta con decir una tan simple verdad como la de que nada es lo que nos parece, basta basar en ella la dramaturgia de la inquietud y que cientos de obras salgan, no de la idea misma, sino del sentimiento de esa inquietud de la que emana toda teatralidad. Se diría que primero se ha lanzado una idea bastante abstracta y que con ella se ha provocado una emoción. Conociendo la vida de Pirandello se comprueba muy bien que el gran escritor jamás hace emociones de las ideas, que es un poseído por la vida y por sus emociones más complejas, un alma torturada y ardiente. De la obra entera de Pirandello emana un fuego siciliano, de mafia metafísica, de poderoso marginado —tiene angustias de perro: amó a una loca. Una loca que le infligió torturantes emociones que le hicieron pensar como aún no se ha atrevido a pensar ningún antisiquiatra sin estar loco como «no lo estaba» Pirandello: que la sociedad podía estar completamente del revés y esto no importaría lo más mínimo. Al contrario, sería más justa por darle su oportunidad a lo que ahora creemos la parte más oscura del hombre. ¿Cómo no va a ser oscura, si jamás la queremos iluminar?

Pirandello es un catalizador del genio siciliano —no napolitano—, un catalizador de la angustia de un grupo étnico tan híbrido y extraño. Sicilia es una tierra por donde reptan las sibilas. Todas las edades están muertas en Sicilia. Y Luigi Pirandello se casó con una loca. ¿Saben ustedes que amar a una loca es gustar de todas las desmesuras insensatas del amor, que se vive una inquietud sexualizada y se consulta al Juicio Final cuando se la besa? ¿Que Dios habla por boca de ella y dice las insensateces últimas de Dios, las insensateces que son su verdad más tremenda? La duda. Dios siembra la duda mientras arde y por eso transmite un calor

de vida siempre llameante y «nunca resuelta». Amar o haber amado a una loca puede llevar a esta luminosa verdad que es la irresolución trágica de todo. Trágica porque no la dominamos, porque está enfrente de nosotros. Es una verdad que no aplaca —y por ello es una verdad de vida— que no tranquiliza el ánimo de nadie.

Véase, pues, lo que puede dar este sentimiento trágico de la vida llevado al teatro. Ese es el teatro de Pirandello. Es un objetivo de cámara fotográfica que podemos ir paseando por toda la superficie de esta tierra aparenzial. Luego, de la fotografía, levantaremos una película que descubrirá los colores opuestos que, por lo bajo como una mafia, están determinando esa superficie, la apariencia de esta superficie. Habremos comprobado, con un sentimiento de terror que, nunca es más verdad una verdad, que cuando es una mentira. Esto lo vemos expresado en la razón de la locura y en el magnífico, casi grandioso, teatro de Pirandello. Sus procedimientos teatrales pueden quedar anticuados, nada vale contra ese hallazgo trágico que es esencia de la tragedia, como la filosofía de Kant era esencia del acto de filosofar. La forma de «tragediar» de Pirandello es el soporte de su talento, como su talento es el soporte de esa angustia tan teatralizable. La verdad se halla entremedias. Todo es ganas de decir la verdad en este teatro. Esas ganas se traducen en un suspenso que tiene la gran virtud de no ser policíaco. Lo policíaco sólo es un recurso muy tópico para exacerbar esa inquietud. En el teatro de Pirandello nos damos cuenta de que todo, absolutamente todo, aunque no ponga mano en ello la Policía, tiene esa condición asesina y encubridora. Y una gracia maligna. Tan captado se sintió por él un cierto público de su tiempo, que temieron que apuntase el objetivo de esa cámara mágica hacia sus vidas y descubriese todo lo que ellos no querían saber de sí mismos.

A tal punto se le ha tenido, porque llegó a sembrar la duda en el espectador de si el asesino no era él, el espectador mismo. Por eso prescinde Pirandello de la policía y de los temas policíacos tópicos —por más que siempre o casi siempre hay un personaje en sus obras que encarna una cierta misión de investigador, de inquisidor— porque la extrema depuración del suspenso es cuando, al implicar en el proceso a la sociedad entera, el propio espectador, enfrentado a su forma de juzgar, se puede sentir culpable, pensar de sí mismo que es «el malo». Esta duda magnífica, sembrada por un dramaturgo, es la mayor «participación teatral» que puede darse, la única.

Seis personajes en busca de autor es quizás la obra más representativa de Pirandello, en donde la expresividad de los muchos golpes de efecto —todos efectos eminentemente teatrales— se pone a girar como una rueda, incesantemente, hasta el final. Aquel lector que no haya visto representar la comedia, debe imaginarse que está en el teatro y debe «sentir» cómo esos personajes surgen a la sombra. Debe «saber incorporarse» a este milagro escénico, vivirlo al compás de la lectura. Porque el caso de Pirandello es el de la superteatralidad de la vida, hasta qué punto la vida es puro teatro. Basta con ponerle un marco para que cualquier realidad se teatralice y cobre una dimensión nueva. En *Seis personajes...* la vida es mentira y la verdad es teatro. La realidad es una ficción de la realidad.

Literariamente es una obra perfecta, pero se ve que la tal obra ha sido escrita para ser dicha e interpretada por actores de gran calado interpretativo, es obra de «divos». Ni uno solo de sus papeles deja de tener una dimensión que sobrepasa el mero texto escrito. Es teatro al estado puro, como casi todas las de Pirandello.

Como todo el buen teatro moderno, *Seis personajes...* requiere que el lector se convierta en el propio director de escena de su lectura. Cuando ello se consigue, la lectura de Pirandello aficiona, nos «engancha» a la del teatro, cosa que tanto escasea hoy en día, en donde la imaginación se ha vuelto perezosa.

Hubiera sido para mí una ventura no conocer a Pirandello, para que un día pudiera encontrar, de repente y sin previo aviso, una afortunada y rara comedia, teatro esencial y de todos los tiempos, llamada *Seis personajes en busca de autor*.

Francisco Nieva

Prefacio

Hace muchos años sirve a mi arte (aunque parece que fuera ayer) una criadita agilísima, y por eso nada primeriza en el oficio.

Se llama Fantasía.

Es un poco despectiva y burlona. Aunque le gusta vestir de negro, nadie le negará que no tiene sus ocurrencias, así como nadie creerá que todo lo hace siempre en serio y sólo de esa manera. Mete la mano en el bolsillo, saca de él un gorrito de cascabeles, rojo como una cresta, se lo pone y desaparece. Hoy está aquí, mañana allá. Y se divierte llevando a casa, para que yo componga relatos, novelas y comedias, a la gente más insatisfecha del mundo: hombres, mujeres, muchachos, vinculados a extraños problemas de los cuales no saben cómo librarse; contrariados en sus proyectos, frustrados en sus esperanzas, y con quienes, en fin, de verdad que es muy fastidioso conversar.

Pues bien, esta criadita, Fantasía, tuvo hace ya muchos años la perversa inspiración o el desafortunado capricho de llevar a mi casa a toda una familia, no sé de dónde ni cómo recogida, pero de quienes ella pensaba que yo habría podido sacar el tema para una magnífica novela.

Me encontré a un hombre que rondaba los cincuenta años, vestido con chaqueta negra y pantalón claro, de un aire tenso y de ojos malhumorados por alguna mortificación; a

una pobre mujer con vestido de luto, que agarraba con la mano a una chiquilla de cuatro años y con la otra a un niño de poco más de diez; a una muchacha osada y procaz, también vestida de negro pero con una ostentación equívoca y agresiva, toda ella una crispación arrogante e incisiva dirigida contra aquel viejo mortificado y contra un veinteañero que permanecía aparte y ensimismado, como si despreciara a todos.

En resumen, aquellos seis personajes que suben al escenario al principio de la comedia. O bien uno u otro, pero con frecuencia uno desautorizando al otro, empezaban a contarme sus tristes asuntos, cada uno gritando sus razones, aventándome en la cara sus descontroladas pasiones, casi del mismo modo como ahora lo hacen en la comedia con el desdichado Director.

¿Qué autor podrá contar alguna vez cómo y por qué un personaje nació en su fantasía? El misterio de la creación artística es el mismo misterio del nacimiento. Puede ser que una mujer, amando, desee convertirse en Madre, pero el deseo por sí sólo, por más intenso que sea, no basta. Un afortunado día ella será Madre, sin advertir de manera precisa la concepción. De igual modo un artista, viviendo, recibe muchos motivos de la vida, y no puede jamás decir cómo y por qué, en determinado momento, uno de estos motivos vitales entra en su fantasía y se convierte en una criatura viva, en un plano de vida superior a la voluble existencia diaria.

Sólo puedo decir que sin saber que los había buscado me encontré delante de aquellos seis personajes, tan vivos como para tocarlos, como para oírlos respirar, que ahora se pueden ver en escena. Y aguardaban, allí presentes, cada uno con su secreta tortura y unidos por el nacimiento y desarrollo de sus mutuos percances, que yo los introdujera en

el mundo del arte, haciendo de ellos, de sus pasiones y de sus casos una novela, un drama o, por lo menos, un relato.

Habían nacido vivos y querían vivir.

Ahora sería conveniente saber que a mí no me ha bastado representar la figura de un hombre o de una mujer, por más especiales y característicos que sean, ni narrar una aventura peculiar, amena o triste, por el sólo gusto de narrarla, o describir un paisaje por el sólo gusto de describirlo.

Hay algunos escritores (y no son pocos) que tienen este gusto y, conformes, no exploran otro. Son escritores de naturaleza específicamente histórica.

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

Yo tengo la desgracia de pertenecer a estos últimos.

Odio el arte simbólico, para el que la representación pierde cada movimiento espontáneo y se convierte en una máquina, en una alegoría. Es un esfuerzo vano y equívoco, porque el sólo hecho de dar sentido alegórico a una representación revela claramente que ya se sobreentiende en ella un valor de fábula que no tiene por sí misma ninguna verdad, ni fantástica ni real, y que ha sido hecha para demostrar cualquier tipo de verdad moral. Esa necesidad espiritual de la que hablo no se puede satisfacer con ese simbolismo alegórico, sino es ocasionalmente y debido a una ironía sublime (por ejemplo, en Ariosto) Este simbolismo parte de un concepto, e incluso de un concepto que se hace o intenta convertirse en imagen. Aquella necesidad, en cam-

bio, busca en la imagen, que debe permanecer viva y libre en toda su expresión, un sentido que le dé valor.

Ahora, por más que lo buscara, yo no lograba descubrir este sentido en esos seis personajes. Consideraba por lo tanto que no valía la pena hacerlos vivir.

Pensaba para mí mismo: «Ya he agobiado tanto a mis lectores con centenares y centenares de relatos: ¿por qué tendría que agobiarlos todavía más con la narración de los casos tristes de estos seis desafortunados?»

Pensando así los alejé de mí. O, mejor dicho, hacía lo posible por alejarlos.

Pero no se da vida en vano a un personaje.

Criaturas de mi espíritu, las seis ya vivían una vida que era suya y ajena a mí, una vida que yo no podía seguir negándoles.

Es tan cierto 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 al unísono, me tentaban y me proponían ésta o aquella escena para representar o describir, hablaban del impacto que se podría lograr, del interés nuevo que despertaría una situación insólita, y así sucesivamente.

Por momentos me rendía, y bastaba cada vez mi condescendencia o el dejarme llevar, para que ellos ganaran un poco más de vida y aumentaran su presencia. También, por eso mismo, lograban persuadirme con mayor eficacia. De esta manera, poco a poco, se me hacía más difícil librarme

de ellos y se les hacía más fácil tentarme. Tanto es así que llegó a convertirse, en cierto momento, en una tremenda obsesión. Al menos hasta que encontré, casi al mismo tiempo, el modo de resolverlo.

«¿Por qué no represento —me dije— esta novedosa situación de un autor que se niega a dar vida a ciertos personajes que, a pesar de haberles infundido vida, no se resignan a quedar excluidos del mundo del arte? Ellos se han separado de mí, viven por su cuenta, han logrado voz y movimiento, a la fuerza se han hecho a sí mismos personajes dramáticos en esta lucha sostenida conmigo por su propia vida, 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 he hecho. Y, como era de esperarse, ha ocurrido lo que tenía que ocurrir: es una mezcla de tragedia y comedia, de fantasía y realismo, en una situación humorística completamente nueva y, como nunca, compleja. Por un lado, un drama que en sí y a través de sus personajes extremados, locuaces y autosuficientes, que lo llevan a cuestras y lo sufren en ellos mismos, quiere alcanzar al precio que sea el modo de ser representado. Por otro, una comedia sobre el vano intento de esta improvisada ejecución escénica. Desde un comienzo, la sorpresa de aquellos pobres actores de una compañía dramática, que ensayaban de día una comedia sobre un escenario despojado de bastidores y decorados; sorpresa e incredulidad al ver aparecer a aquellos seis personajes que se anunciaban como tales buscando un autor; después, casi de inmediato, la inesperada ausencia de la Madre enlutada, el instintivo interés en el drama que entreveían en ellos y en los otros miembros de esa extraña

familia; un drama oscuro, ambiguo, que se abatía sin pensarlo sobre aquel escenario vacío e inadecuado para recibirlo, y poco a poco el aumento de este interés cuando prorrumpieron 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 lacerante.

Y entonces aquel sentido universal, buscado en vano al comienzo en estos seis personajes, lo alcanzaron ellos mismos una vez que subieron al escenario, encontrándolo en sí mismos al concitar la lucha desesperada de cada uno contra el otro, y todos contra el Director y los actores que no los comprenden.

Sin quererlo, sin saberlo, en el ajeteo de sus atormentados espíritus, para defenderse de las acusaciones mutuas, expresan como si fueran suyas las exaltadas pasiones y el tormento que, en realidad, han sido durante tantos años pesares 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 conflicto inmanente entre la vida que se mueve sin pausa, transformándose, y la forma inmutable que la detiene.

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

No todos los seis personajes están aparentemente en el mismo grado de conformación, pero no porque exista entre ellos figuras de primer o segundo plano, es decir «protagonistas» y «comparsas» —que sería una perspectiva elemental y necesaria para una composición escénica o narrativa—, ni tampoco porque todos no estén debidamente conformados para su propósito. Los seis están en el mismo grado de realización artística y en el mismo plano de realidad: lo fantástico de la comedia. Tanto el Padre como la Hijastra e incluso el Hijo están realizados como espíritus; la Madre como naturaleza; y como «presencia» el jovencito que mira y gesticula y la niña por completo inerte. Este hecho crea entre ellos una perspectiva inédita. Inconscientemente, yo había tenido la impresión de que en algunos casos necesitaba revelarlos más acabados (artísticamente), en otros menos, y en el resto apenas o un poco configurados como elementos de un hecho por narrar o escenificar: los más vivaces y logrados, el Padre y la Hijastra, que obviamente vayan por delante, guíen e incluso arrastren el peso casi muerto de los otros: uno, el Hijo, rebelde; el otro, la Madre, como una víctima resignada en medio de esas dos criaturitas que casi no tienen consistencia de no ser por su apariencia y por depender de que los lleven de la mano.

¡Tal cual! Definitivamente, cada uno debía aparecer en ese estadio de creación, alcanzado en la fantasía del autor, en el momento en que iba a expulsarlos de sí.

Si ahora lo pienso, haber intuido esta necesidad y haber encontrado el modo de resolverla con una nueva perspectiva, y de la manera cómo lo logré, me parece un milagro. El hecho es que la comedia fue de verdad concebida en una espontánea iluminación de la fantasía, cuando prodigiosamente se corresponden y obran elementos del espíritu en una concertación divina. Ningún cerebro humano, por más calculador o por más afanoso, habría logrado jamás pene-

trar 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 su defensa, sino sólo como hallazgos que yo mismo, luego, con la mente clara, he podido hacer.

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

Pero ¿se puede representar un personaje rechazándolo? Evidentemente que para representarlo se necesita, al contrario, 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.

Es necesario ahora comprender qué rechacé de ellos; no a ellos mismos, obviamente, sino a su drama, que sin duda les interesa sobre todo a ellos, pero que no me interesaba a mí en absoluto por las razones expuestas.

¿Qué es, para un personaje, su propio drama?

Cada fantasma, cada criatura del arte, para llegar a existir debe tener su propio drama. Es decir, un drama del cual sea personaje y por el cual es personaje. El drama es la razón de ser del personaje, es su función vital: lo necesita para existir.

Yo, de los seis, he acogido el ser, pero rechazando la razón de ser; he tomado el organismo para confiarle, en vez de su función inherente, otra función más compleja, en la cual