

FASCINACION DE PIRANDELLO



CUENTA Orio Vergani que en la primera representación de *Seis personajes en busca de autor* en el teatro "Valle" de Roma, el año 1921, el público se levantaba clamorosamente contra el autor al grito de "¡Manicomio, Manicomio!" y su furiosa protesta desbordaba el recinto del teatro repitiéndose en la calle al paso del gran dramaturgo.

Un hecho, este, no nuevo en la historia del teatro y frecuente en la del teatro de Pirandello: no menos violenta había sido la algarada del público milanés en el estreno de *El hombre, la bestia y la virtud*, el año 1919; pero un hecho que asumía una transcendencia particular, porque no constituía un fracaso teatral, antes bien, venía a afirmar una vez más, precisamente con esta actitud hostil del público; la genialidad del teatro pirandelliano. El caso se tiene cuando no se establece ningún contacto entre el espíritu del autor y del público y lleva consigo la indiferencia, el desprecio y el olvido; la protesta romana, como la milanese, venía, por el contrario, de un público electrizado por la obra de nuestro autor y por ella íntimamente, y, a pesar suyo, emocionado y turbado. No era un fracaso; era la rebelión de la mentalidad burguesa que no comprendía a Pirandello y que, airada por la propia pobreza intelectual y por aquella su incomprensible emoción interna, lanzaba plebeyamente contra él la irrisión y el ultraje.

La celebridad de Pirandello nace, pues, de este contraste entre una exasperante dificultad de comprensión y una intuitiva admiración, y no es atrevido decir que, si la crítica y los intelectuales no hubiesen venido en su socorro (desde 1922 la obra de Pirandello, traducida y representada en todos los países del mundo civilizado e incluso imitada, fué ampliamente discutida y variamente valorada y por fin, en 1934, definitivamente consagrada a la gloria con la concesión del Premio Nobel para Literatura), difícilmente nuestro autor hubiese podido conquistar al público. Por sí solo, el gran público no hubiera sabido, probablemente, superar el obstáculo que ponían a su comprensión ciertas nebulosidades filosóficas, ciertas durezas morales, ciertas crudezas realistas dentro del irrealismo del mundo pirandelliano, y aún cuando la crítica hubo explicado el teatro de Pirandello, hubo revelado e interpretado su contenido profundo y organizado en sistema su filosofía, el público acogió siempre con cierta desconfianza las obras del dramaturgo siciliano, no obstante sentirse irresistiblemente fascinado por ellas.

¿Dónde radica, pues, esta fascinación de Pirandello, no sólo sobre los intelectuales y los exégetas profesionales que encuentran tanta materia de indagaciones y

de elucubraciones en su obra, tanta y tan varia que, cada uno de ellos, puede ver, pirandellianamente, uno de los cien mil Pirandellos que existen en Pirandello, si no también sobre el gran público que va al teatro para llorar o para reír?

Cuando, años atrás, se hablaba de Pirandello se decía que era un "cerebral" y con este juicio, cómodo y expeditivo, cualquiera podía hacer muestra de saber mucho sobre el gran dramaturgo, incluso si, en realidad, no había nunca visto ni leído ninguna de sus obras y el juicio le venía de segunda o tercera mano. De todas formas, también en los círculos autorizados la palabra clave de las discusiones sobre Pirandello fué, durante mucho tiempo, este adjetivo "cerebral", que ha sido refutado por la casi totalidad de la crítica pirandelliana más moderna. Sin embargo, según nuestro parecer, la "cerebralidad" continúa siendo un elemento fundamental para la interpretación del teatro pirandelliano, con tal que no se considere la cerebralidad como factor creativo personal del dramaturgo, si no immanente a su pensamiento, por ser immanente a su interpretación pesimista y trágica de la vida social.

La palabra "cerebral" puede sugerir, a quien conozca sólo superficialmente al arte de Pirandello, la idea de que en su producción el pensamiento sofoque el sentimiento, que sus personajes razonen y no sientan, que sean verdaderamente, como alguien los definió en la época del antipirandellismo, muñecos de madera. Pero, pensando esto, se destruye el teatro de Pirandello porque un pensamiento que no esté íntimamente ligado a una emoción, resulta, sobre todo en el teatro, una cosa psíquicamente muerta; el pensamiento, fuera del mundo de las emociones, es propio de la Ciencia, no de la Poesía, que, se mire como se mire la cuestión estética, debe indudablemente tener vivas relaciones con la Vida misma, y por Vida entendemos, naturalmente, no la sensible, exterior y vegetativa, sino la que se desarrolla dentro de nosotros y cuyas relaciones con la vida de los sentidos constituyen, precisamente, el núcleo del problema pirandelliano.

En el mayor arte de Pirandello, el pensamiento, aunque adquiera a veces la apariencia de un sofisma, nace de un íntimo sufrimiento de los personajes, del esfuerzo vano con que tratan de irrumpir con su realidad espiritual en el mundo ilusorio y relativo que los circunda, de hacerse comprender, de imponerse y de dirigir la vida sobre la ruta que su juicio subjetivo, incomunicable, cree la justa. Y el problema pirandelliano de la personalidad, que todos conocen y que tiene por base aquella relatividad que, desde Gorgias a Einstein, ha atormentado la mente de innumerable filósofos, encuentra, pues, su razón primera en las relaciones entre vida externa y vida interna, entre pensamiento y sentimiento. La personalidad no es sólo pensamiento; será pensamiento, y, por lo tanto, palabra, en las relaciones sociales, pero, originariamente, es sentimiento; y la tragedia surge, precisamente, del acto cerebral necesario para traducir en emoción exterior, bajo forma de pensamiento y palabra, la emoción interna, porque el sentimiento, que brota, como vulgarmente se dice, del corazón, debe, para manifestarse, racionalizarse pasando por el cerebro, debe hacerse pensamiento y este, elemento nuevo respecto al sentimiento originador, tendrá un poder emocional, pero no será ya la misma emoción generadora, esto es, el sentimiento puro, expresión intraducible de cada espíritu humano, y no sólo será cada vez nuevo para nosotros mismos, sino que, filtrado a través del pensamiento ajeno, se prestará a varias interpretaciones, a aquellas innumerables interpretaciones que en las relaciones sociales terminan por anular la personalidad. Piénsese para comprender esto, cómo nos resulta difícil a veces expresar con palabras un sentimiento que sentimos vivísimo dentro de nosotros y cómo quedamos insatisfechos de cuanto hemos dicho, porque la palabra, medio convencional y altamente relativo para expresar el pensamiento, ha falseado nuestro sentimiento, que, por el contrario, quizá, se ha filtrado a través de una entonación de nuestra voz, un gesto, una mirada, a través, es decir, de un elemento que huye de nuestro control ra-

cional y que, en realidad, ha sido la única verdadera, imperfecta manifestación exterior de nuestro íntimo sentir. Pero, si nosotros delante del espejo, como dijo Pirandello, nos vemos tan diferentes de como nos sentimos dentro, ¿cómo nos transformaremos pasando a través, sucesivamente de nuestras células cerebrales y de las ajenas?

El secreto del arte de Pirandello se ha dicho que nace de un potenciamiento intelectual por parte de quien viene en contacto con él (Antonelli), o también del candor con que el dramaturgo afronta los más áridos problemas de la vida (Bontempelli); o, al contrario, que brota del tormento consiguiente a su interpretación pesimista y negadora de la vida humana, tormento que se resuelve en un trágico, desesperado humorismo (D'Amico); un intérprete de Pirandello (Tilgher) vió en su arte un contraste entre Vida y Forma, contraste cuyos términos el mismo autor modificó en Movimiento y Forma; otro lo juzgó temperamento más de sofista que de artista (Pancrazi) y otro, por el contrario, gran dramaturgo y pésimo filósofo (Siciliano).

Pero, el hombre simple que supo revivir incluso las tragedias de Ibsen y de Andreiff, sin preocuparse (y también allí ¡cuánta insatisfacción para su alma burguesa!) ni del simbolismo moralista del uno, ni del simbolismo universalista del otro, se da cuenta de que el atractivo de Pirandello nace del hecho de que, bajo cierta verbosidad filosofeante y por encima de los ocultos significados, descubiertos como dijo el mismo autor por los exégetas, pero no pensados "a priori" por él, existe algo que habla a su corazón, con un lenguaje hecho de íntima humanidad, que se exalta, se hace más viva, precisamente por el conflicto entre corazón y cerebro en función y función vital.

En las novelas y en los cuentos, de los últimos de los cuales, como es sabido, Pirandello extrajo el argumento de varias obras teatrales, el discípulo de Verga y de Capuana, presentaba las pasiones y los sentimientos con toda su fuerza primitiva, con todo el calor de su alma siciliana. Y en el teatro, que es la representación artística más inmediata de la vida, la fuerza expresiva se hace más intensa aún, más comunicativa, libre; la pasión se hace independiente de la substancia literaria, vive por sí sola, adquiere, a veces, caracteres abstractos, es decir, el sentimiento busca presentarse tal como es, superando el obstáculo del pensamiento.

El pensamiento parece tender a llevar el sentimiento sobre un plano, presentándolo al máximo dentro de una perspectiva ilusoria, como en la Pintura; Pirandello quisiera, por el contrario, presentarnos el sentimiento en su misma profundidad, en una tercera dimensión, que, sin embargo, se vuelve ideal, por faltarle un punto sólido de referencia con el exterior, y lo arrastra a menudo al absurdo. Esto lo vemos en *Seis personajes en busca de autor*, que no es, como corrientemente se cree, la obra mejor de Pirandello, pero indudablemente es la que representa su credo artístico-filosófico. En esta obra cada personaje viene a ser un sentimiento y los actores no pueden representarlo porque son ellos, por decirlo así, los intelectos que deberían traducir en expresión exterior los movimientos del espíritu e inevitablemente los interpretan, aplanan y falsean. El mismo Pirandello, para hacer resaltar más su carácter abstracto de sentimientos (abstracto, si nosotros consideramos concreta y real nuestra ilusoria exterioridad, pero verdaderamente reales si reflexionamos en que la realidad la tenemos cada uno dentro de nosotros) aconseja para los personajes el uso de caretas, para poder fijar cada una de las figuras "inmutablemente en el propio sentimiento fundamental, que es el remordimiento para el Padre, la venganza para la Hijastra, el desdén para el Hijo, etc."

El problema de la personalidad se resuelve claramente, también en otros trabajos, en un problema de sentimientos; los personajes, o, por mejor decir, sus mundos sentimentales, son mónadas que convergen a la solución del drama, que, por lo

tanto, es unilateral, arbitraria, provisional, no acaece según una única y universal ley moral, sino dentro de límites subjetivos no con unanimidad de consentimientos, sino con la íntima insatisfacción de los más.

Cada uno, en la vida, tiene su realidad sentimental, de la que no puede salir y que no puede hacer patente; cada uno ve y quiere el mundo según la propia pasión y, si bien, imagina los sentimientos del propio prójimo, no puede sentir, no puede revivir la vida interior ajena. Pero, en el mundo del arte todo se clarifica; el artista torna cristalina toda opacidad, puede vivir a un tiempo la vida exterior y la interior de muchos individuos, tiene el don de poder expresar, casi sin mediación, los movimientos del espíritu e incluso hacer sensible el vivo contraste entre sentimiento y cerebralidad, origen de la incompreensión, del fingimiento y, algunas veces, de la crueldad humana.

Para expresar apropiadamente este contraste y hacer sensible los sentimientos de los personajes, Pirandello recurre a una técnica adecuada. Desarrolla el drama con concisión y rapidez, esbozando apenas algunas veces las escenas en el ímpetu de expresar el tumulto vital; detalles, divagaciones y frases que no concurren al drama vienen abolidos; falta un "crescendo" pasional, como no existe la presentación de los personajes o la explicación de los precedentes del hecho; nos encontramos de pronto en plena acción dramática (¡qué confusión en el público durante el primer acto de *Enrique IV*, el drama más perfecto de nuestro autor!), porque, como dice Luigi Antonelli, el autor en el momento de extender el drama tenía ya prontos, completos, acabados los personajes del mismo; pero si estos personajes no se crean en él a medida que se desarrolla la acción teatral y si sus caracteres están generalmente ya definidos al levantarse el telón, sucede esto, precisamente, porque personifican sentimientos en su simplicidad elemental, son ellos mismos sentimientos presentados con la propiedad con que viven en el subconciente, sentimientos que están en continua expansión, a pesar de que no logran escapar de la envoltura de la corporeidad individual.

En el prólogo de *Seis personajes en busca de autor*, Pirandello sostiene ser un escritor de naturaleza filosófica, entendiendo por filosofía el empaparse de las figuras, sucesos y paisajes de un particular sentido de la vida que les permite adquirir un valor universal. Pero, en el desarrollo de la acción teatral, este particular sentimiento de la vida supera el valor filosófico de ella y se hace Vida, es decir, movimiento psíquico, sentimiento, pasión, constituyendo el mayor encanto del teatro pirandelliano.

Cualquier, crítico o profano, que se acerque a Pirandello, deberá siempre superar las dificultades que nacen de la escisión entre intelectualismo y humanidad, pero esta escisión no es de Pirandello autor, sino de Pirandello hombre, porque existe en el hombre y en cada hombre. El valor universal de la obra de Pirandello no nace, pues, de la exaltación de una vida filosófica, sino de de la Vida misma que brota de un espasmo interior que, si bien tiene una explicación filosófica, como toda manifestación vital, es, sobre todo, humano. No sofista y cerebral, pues, Pirandello, si artista y poeta que movido de una aguda introspección, creyó descubrir y quizá descubrió el motivo fundamental de la tragedia humana y de ello hizo la viva substancia de su gran poesía.

GIORGIO VALLI.

