

## PIRANDELLO O LA TRAGEDIA DE LA CONCIENCIA EN CONFLICTO CON LA VIDA

*Por la Dra. Matilde Elena López.*

*Doctora en Filosofía y Letras de la Universidad de Quito, Ecuador. Catedrática de Lingüística Románica, Historia del Arte, Estética y Teoría de la Literatura en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Autora de "Masjerrer, Alto Pensador de Centro América" (Guatemala, 1953).*

*"Mi teatro es serio. Quiere toda la participación de la entidad moral-hombre. No es, ciertamente, un teatro cómodo. Teatro difícil. Teatro peligroso. Nietzsche decía que los griegos levantaban estatuas sobre el abismo para ocultarlo. Yo, en cambio, las derribo para revelarlo. Es la tragedia del alma moderna". —PIRANDELLO.*

Cuando la sociedad entra en crisis, la literatura también se enferma. El trastorno ocasionado por la segunda guerra mundial, acusa una descomposición social en Europa que va derechamente al existencialismo. Una sociedad indecisa, inquieta, nerviosa y descreída, tiene que dar su flor neurótica en la literatura. Así se explica el teatro de Sartre y sus discípulos. Así las salidas cínicas de François Sagan, expresión de una juventud que se hunde en su mundo introvertido con el deleite morboso del gusano nutriéndose de la pulpa más secreta. El equivalente sartreano de la primera guerra mundial, fue Pirandello. De ahí que el *pirandellismo* cobre actualmente cierta vigencia en algunos círculos elegantes. Su teatro, como el de Sartre, no es teatro de mayorías. Se repliega en el seno de las sutilezas que el pueblo no comprende, ni tampoco le importan. . . El pueblo, en cambio, sí puede vibrar de entusiasmo ante la representación de *Los Persas* de Esquilo, de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, o *La Alondra*, de Jean Anouilh.

El autor reacciona de acuerdo a su temperamento artístico, pero su ramazón nerviosa percibe las más finas variantes de la sociedad en que vive, se nutre de ella, y por tanto, el artista no es ajeno a las corrientes de su época. El contenido de su mensaje depende de cómo haya herido su sensibilidad el hecho social, cómo se haya traducido en

su propia experiencia. Algunos artistas consternados ante la aflictiva realidad, se evaden hacia las fantasías románticas, quieren asirse a la última ilusión, o bien inician la evasión *hacia adentro*. Tal es el caso de Pirandello.

Al sentir la fluidez de una sociedad sacudida por la crisis de post-guerra, al no poder asir el objeto que se le escapaba de las manos, se volvió hacia el sujeto con una desesperada pregunta en los ojos penetrantes. Pero también el hombre estaba cambiando, aunque la razón de ese cambio no llegó a entenderla Pirandello.

La última fase de una forma histórica es su comedia. Así como Aristófanes se despide alegremente del pasado heroico griego, las caricaturas mordaces de Pirandello, hieren de muerte a un mundo que se hunde ante nuestros ojos. Su humorismo desconcertante, señala el momento en que se rompe el equilibrio, y apunta una crítica profunda, al igual que Bernard Shaw con sus agudas sátiras sociales.

Una gran mascarada donde todo el mundo usa disfraz y a veces llega a enamorarse del personaje que representa,—como el trágico loco Enrique IV,—es el teatro pirandelleano que se levanta del teatro grotesco italiano para ofrecernos la burla sutil del nuevo Hamlet que oscila entre los demonios de su pensamiento y la débil voluntad atada a una última ilusión. No sin razón llama Pirandello a sus obras teatrales, las *máscaras desnudas*. En la clave de su *teatro dello specchio*, está la esencia de las contradicciones que hacen crisis en el hombre. ¿Y de dónde fluye el humorismo sino de la destrucción de los límites que ya no pueden contener la vida y de la conciencia de esta destrucción? Este proceso alucinante y móvil se expresa en la admirable síntesis de Pirandello al definir su teatro: “cuando un hombre vive, vive y no se ve vivir. Pues bien, colocad un espejo ante él y haced que se vea a sí mismo en el acto de vivir y bajo el influjo de sus pasiones: o se quedará atónito y sin habla al ver su propio aspecto, o volverá la vista para no verse, o escupirá con disgusto a su propia imagen, o cerrará el puño para romperla; y, si ha llorado, ya no podrá llorar; si ha reído, ya no podrá reírse, y así sucesivamente. En una palabra, se producirá una crisis y esa crisis es mi teatro”. Ni Ibsen ni Bernard Shaw por más que construyen su teatro sobre una base individualista, encaran problemas de conciencia y de conocimiento tan agudos como los personajes pirandelleanos angustiados por la tragedia de su *yo*, por la completa expresión de su personalidad individual.

La idea que domina toda la obra de Pirandello, es esa lucha de la conciencia en conflicto con la vida. Ni siquiera tiene tiempo de

dibujar verdaderos caracteres, preocupado como está en expresar sus opiniones escépticas. En el trasfondo de la escena, suena la voz del propio Pirandello, meditabundo como un angustiado filósofo. El contenido de su teatro, está certeramente analizado por Benjamín Cre-mieux: “el hombre toma conciencia de la vida tan sólo dándole un molde y la vida no consiente a detenerse en ningún molde. Apenas el hombre ha dado un sentido, una forma a su vida, que la vida ya la desborda o la niega. Pero el hombre no se da cuenta de ello en seguida, permanece subsistiendo dentro de su molde vacío, se encierra en él como en un papel, hasta cuando el molde se rompe por un golpe asestado por un semejante o bajo el efecto de un repentino birote de la vida. Este momento, cuando el molde se rompe, cuando la careta cae, cuando el hombre ve su rostro genuino, es el momento culminante del drama humano. Bruscamente, el hombre se ve en su desnudez como en un espejo. El molde donde había morado hasta el presente, sea que le hubiese sido impuesto desde afuera, sea que él mismo lo hubiese tallado como una vestidura (“Vestir al Desnudo”, Pirandello), lo más bello posible, lo más lisonjero que pueda para su amor propio, yace a sus pies. A él le toca tomar una decisión; puede renunciar a todo molde, vivir como un bruto; puede intentar construirse un molde nuevo; puede también sin ilusiones esta vez, revestir de nuevo el ropaje que le acaban de arrancar...”

Tal es el secreto de los personajes pirandelleanos. Y nadie mejor para expresarlo que su héroe cumbre: Enrique IV, que simula una locura inofensiva para burlarse de sus enemigos:

*Enrique IV*: Eso es: cuando no nos resignamos, vienen las veleidades. Una mujer que quiere ser hombre... un viejo que quiere ser joven... ¡Nadie de nosotros miente o finge!... Hay que decir que todos nos hemos hecho de buena fe un buen concepto de nosotros mismos. Sin embargo, monseñor, mientras vos os mantenéis firme, agarrado con vuestras manos a vuestro hábito sagrado, aquí, por las mangas, se os cae, se os escurre como una serpiente, algo de que no os dais cuenta. ¡La vida, monseñor! Y os sorprendéis cuando la veis de improviso delante de vos, después de haber huído; os enojáis e indignáis contra vos mismo; o tenéis remordimientos; sí, también remordimientos. ¡Ah, si supiérais..., yo me he encontrado muchos delante! Con una cara que era mi misma cara; pero tan horrible, que no he podido mirarla...

En este, casi monólogo, como en los monólogos de Hamlet, descansa como en una columna, todo el teatro de Pirandello. Desconcer-

tado por una realidad que le hiere dolorosamente, Pirandello inicia la fuga *hacia adentro*, y cae en el drama introspectivo. La evasión al yo, ¿no es una nueva forma del romanticismo que da la espalda al mundo detestable de la realidad con sus complejos y sórdidos problemas? Una de las direcciones más notables de la dramaturgia contemporánea, es el escape hacia las zonas internas empujando la mampara secreta. No es difícil descubrir por qué Pirandello ejerce tan poderosa influencia sobre el drama francés de tendencia existencialista. Claro que de cara a este drama nihilista, resurge el drama heroico imbuido de nobleza, de fervor y optimismo...

El material dramático de Pirandello está recaigado de perturbaciones románticas, aunque al final se burle de la sensibilidad melodramática en sus *Seis Personajes en Busca de Autor*, una de sus Obras más discutidas. Pirandello juega con el mundo de la fantasía y de la realidad, mezcla lo trágico y lo cómico, lo fantástico y lo real en situaciones humorísticas nuevas y complicadas. Un burla burlando como Don Quijote que se despide de los libros de caballerías. Pero Pirandello sólo se halla—como dice Jean Richard Bloch—“a medio camino entre el mundo que se deshace y el mundo que se hace. Su éxito le ha llegado por participar de dos épocas antagónicas que desgarran el tiempo presente. Por más que tienda o desea tender hacia el porvenir, el mago de Sicilia no puede renegar de las tendencias de su raza y de su generación. Permanece infecto de romanticismo antiguo bajo el aspecto del culto al héroe”. No hay más que leer *La Vida que te di* para comprobar este aserto.

Pirandello al sufrir el impacto de la realidad, se quiere aferrar a la ilusión que se le escapa, pero como ya no puede asirla, se burla de todo, hasta de su propia tragedia. Por eso, los *Seis Personajes en Busca de Autor*, no llega a ser más que una comedia, al final de la cual no ha pasado nada. La vida que no tiene desenlace, la vida igual de todos los días, un juego de la fantasía o un reflejo de la realidad patética cuya tragedia ya no nos arranca lágrimas, ¡tantas se han derramado ya entre las dos guerras! Y al final de todo, ¿qué? Un juego, como la caricatura, acaso el rasgo esencial burlescamente deformado, y “entre dos salidas grotescas, un escalofrío”. La sátira de un mundo grotesco que se despide con una carcajada mordaz...