

Seis personajes en busca de autor – Prefacio del Autor

scritto da Pirandelloweb.com

[Introducción, Resumen, Artículos](#)

[Prefacio del Autor](#)

[Personajes, Primera Parte](#)

[Segunda Parte](#)

[Tercera Parte](#)

In Italiano – [Sei personaggi in cerca d'autore](#)

In English – [Six characters in search of an author](#)



Seis personajes en busca de autor, Teatro libre sede centro, Bogotá. 2017

[Seis personajes en busca de autor](#)

[Prefacio del Autor](#)

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 cambio, 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 ajetreo 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 penetrar 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 apenas sí entraba como una simple anécdota. Situación terrible y desesperada de manera especial para dos personajes – el Padre y la Hijastra – quienes viven más que los demás y poseen una conciencia mayor de ser personajes, es decir, seres absolutamente necesitados de un drama, del suyo propio, un drama en el que sólo ellos pueden imaginarse a sí mismos y que, por lo pronto, lo ven rechazado. Es una situación «imposible» de la cual sienten que deben salir cueste lo que cueste, como si se tratara de un asunto de vida o muerte. Lo cierto es que, en cuanto razón de ser, en cuanto función, yo les di otra, justamente esa situación «imposible», el drama de estar a la busca de un autor por haber sido rechazados: pero ni siquiera sospechan que ésta sea una razón de ser y que haya devenido para ellos, que ya tenían una vida propia, la función necesaria y suficiente para existir. Si alguien se lo dijera, no lo creerían; porque no es posible creer que la única razón de nuestra vida se cifre en un tormento que nos parece injusto e inexplicable.

No logro imaginar, por eso, con qué fundamento se me hizo la observación de que el personaje del Padre no fue aquel que debía ser, porque prescindía de sus cualidades y posición de personaje al invadir, en ciertas ocasiones y haciendo suyos, los atributos del autor. Yo, que comprendo a quienes no me comprenden, supongo que la observación se deriva del hecho de que aquel personaje expresa como suya una inquietud que es reconocidamente mía. Lo que es muy natural y no significa nada en absoluto. Aparte de especificar que la inquietud padecida y vivida por el personaje del Padre se debe a causas y razones

que no tienen nada que ver con el drama de mi experiencia personal, consideración suficiente para desautorizar la crítica, quiero aclarar que una cosa es la inquietud inmanente de mi espíritu, inquietud que de manera legítima puedo reflejar en un personaje – hasta el punto de hacerla orgánica-, y que otra cosa es la actividad de mi espíritu dedicada a la creación de este trabajo, es decir, la actividad que logra establecer el drama de esos seis personajes en busca de un autor. Si el Padre fuera partícipe de esta última actividad, si concurriera a crear parte del drama del ser de aquellos personajes sin autor, entonces sí, y sólo entonces, sería justificado decir que él sea en ocasiones el mismo autor, y, por lo tanto, no aquel que debería ser. Pero el Padre, en su posición de «personaje en busca de autor», lo sufre y no lo crea, lo sufre como una fatalidad inexplicable y como una situación frente a la cual busca rebelarse con todas sus fuerzas y remediarla: lo que es propio de un «personaje en busca de un autor», y nada más, aunque exprese como suya la inquietud de mi espíritu. Si fuera parte de la actividad del autor, se explicaría perfectamente su fatalidad. Se sentiría vinculado, incluso como personaje rechazado, porque siempre sería acogido en la matriz fantástica de un poeta, y no tendría más motivo para padecer la desesperación de no encontrar quien afirme y componga su vida de personaje: quiero decir que aceptaría sin inconvenientes la razón de ser que le da el autor y, sin ninguna queja, renunciaría a la que tenía, despachando al Director y a aquellos actores a los que debe recurrir, por el contrario, como única posibilidad.

Hay un personaje, en cambio, el de la Madre, al cual no le importa de hecho tener vida, considerando el tenerla como un fin en sí mismo. Ella no tiene la menor duda de estar viva, ni se le ha ocurrido jamás la idea de preguntarse cómo y por qué, o en qué modo, lo está. No tiene, en suma, conciencia de ser personaje: esto en cuanto no está jamás, ni siquiera por un momento, desencajada de su «papel». No sabe que tiene un «papel».

Esto la hace perfectamente orgánica. De hecho, su papel de Madre no genera, por su «naturalidad», movimientos espirituales. Ella no vive como un espíritu: vive en un sentimiento continuo que no tiene progresión, y por lo tanto no puede adquirir conciencia de su vida, en lo que respecta a ser personaje. Pero, con todo eso, también ella busca a su modo y para sus propios fines un autor; hasta cierto punto parece sentirse contenta de haber sido llevada ante el Director. Quizá porque también ella espera cobrar vida debido a él. Pero no: porque ella espera que el Director la haga representar una escena con el Hijo, en la cual pondría mucho de su propia vida; pero es una escena que no existe, que jamás ha podido ni podrá existir. Es inconsciente de ser personaje, es decir, inconsciente de la vida que podría tener, fijada y determinada toda, segundo a segundo, en cada gesto y cada palabra.

Ella se presenta con los demás personajes en el escenario pero sin entender lo que la obligan a hacer. Evidentemente, imagina que la obsesión por vivir que empuja al marido y a la hija, y por la cual ella también se encuentra en un escenario, no es más que una de las frecuentes e incomprensibles extravagancias de aquel hombre atormentado y atormentador, y – horrible, horrible – una nueva y equívoca arrogancia de la pobre y descarriada muchacha. Es por completo pasiva. Los acontecimientos de su vida y el valor que éstos han adquirido, incluso su carácter, son cosas que se dicen los demás y que ella sólo contradice una vez, porque el instinto materno surge y se rebela en ella para aclarar que no quiere abandonar ni al Hijo ni al marido, porque el Hijo le fue arrancado y el marido la obligó a abandonarlo. Pero sólo rectifica simples datos: no sabe y no se explica nada.

Es, en resumen, naturaleza. La naturaleza fijada en la figura de una Madre.

Este personaje me ha dado una satisfacción inesperada, que debo explicar. Casi todos mis críticos, en vez de definirla

como acostumbran de «inhumana» – lo que parece ser el carácter peculiar e incorregible de todas mis criaturas, sin distinción – han tenido la bondad de señalar, «con verdadera complacencia», que finalmente había surgido de mi fantasía una figura humanísima. El elogio me lo explico así: estando mi pobre Madre ceñida a su carácter de Madre, sin posibilidad de libres movimientos espirituales, es decir, casi como si fuera un pedazo de carne completamente viva en todas sus funciones de procrear, dar de mamar, cuidar y amar a su prole, sin necesidad de recurrir al cerebro, ella realiza en sí misma el verdadero y perfecto «tipo humano». Es cierto que ocurre así, porque nada parece más superfluo en un organismo humano que el espíritu.

Pero los críticos, a pesar de aquel elogio, han despachado a la Madre sin preocuparse por dilucidar el núcleo de valores poéticos que, en la comedia, representa el personaje. Humanísima figura, de acuerdo, porque carece de espíritu, es decir, inconsciente de lo que es o despreocupada por explicárselo. Pero el hecho de ignorar que es un personaje no la priva de serlo. Ése es su drama en mi comedia. Y la expresión más viva de eso se manifiesta en aquel grito que da al Director, cuando él quiere persuadirla de que todo ya ha ocurrido y que, por lo tanto, no puede haber motivo de un nuevo llanto: «¡No! ¡Ocurre ahora, ocurre siempre! ¡Mi dolor no es falso, señor! Estoy viva y presente en cada momento de mi dolor, que se renueva y está siempre presente y vivo». Esto lo siente ella sin conciencia, y, por lo tanto, como cosa inexplicable: pero lo siente de manera tan terrible que no piensa siquiera que pueda explicárselo a sí misma o a los demás. Lo siente y punto. Lo siente como un dolor, y este dolor inmediato es el que grita. Así, en ella se refleja la fijeza de su vida en una forma que, de otro modo, atormenta al Padre y a la Hijastra. Éstos son espíritu; ella, un carácter de la naturaleza. El espíritu se rebela contra esa fijeza, o busca, de la manera que sea, aprovecharla. La naturaleza, si no es instigada por los estímulos sensitivos, llora.

El conflicto inmanente entre el movimiento vital y la forma es una condición inexorable no sólo de orden espiritual sino también natural. La vida que se ha fijado para que exista en nuestra forma corporal, poco a poco mata la forma adquirida. El llanto de esta naturaleza detenida es el irreparable y continuo envejecer de nuestro cuerpo. El llanto de la Madre es, del mismo modo, pasivo y perpetuo. Expuesto en tres fases, valorado en tres dramas diversos y contemporáneos, aquel inmanente conflicto encuentra en la comedia, de esta manera, la expresión más lograda. Y más aún, porque la Madre también declara el valor específico de la forma artística en aquel grito suyo al Director: la forma no abarca ni siega su vida, y la vida, a su vez, no termina por agotar a la forma. Si el Padre y la Hijastra acometieran cien mil veces seguidas su escena, siempre en el punto establecido, en el instante en el que la vida de la obra de arte debe expresarse con aquel grito suyo, el grito siempre volvería a estallar: sería inalterado e inalterable en su forma, pero no como una repetición mecánica, ni como una repetición obligada por necesidades exteriores, sino todo lo contrario, cada vez vivo, como si fuera nuevo, como si siempre naciera de improviso: embalsamado vivo en su forma imperecedera. De esta manera, cada vez que abrimos el libro, encontraremos a Francesca viva confesando a Dante su dulce pecado, y si volviéramos cien mil veces seguidas, Francesca diría de nuevo sus palabras, sin repetir las jamás de manera mecánica, sino diciéndolas como si fuera la primera vez, con una pasión tan viva y brusca que Dante desfallecerá cada vez que la escuche. Todo lo que tiene vida, por el hecho de vivir, tiene forma, y por eso debe morir: salvo la obra de arte, que precisamente vivirá por siempre porque es forma.

El nacimiento de una criatura de la fantasía humana, nacimiento que es el paso del umbral entre la nada y la eternidad, puede ocurrir de golpe, cuando su gestación responde a una necesidad. Para un drama imaginado se necesita un personaje que haga o diga algo preciso y necesario; por eso aquel personaje nació, y es eso exactamente lo que tenía que

existir. Así nace Madama Paz entre aquellos seis personajes, y es como un milagro. Incluso es un artilugio sobre aquel escenario representado de manera realista. Pero no es artilugio. El nacimiento es real, el nuevo personaje está vivo no porque ya estaba vivo sino porque felizmente nació, como corresponde a su naturaleza de personaje «obligado», por decirlo de alguna manera. Ha ocurrido un resquebrajamiento, una mutación inédita en el plano de realidad de la escena, porque un personaje sólo puede nacer de ese modo en la fantasía del poeta y no sobre las tablas de un escenario. Sin que nadie se percate, ha cambiado de golpe la escena: la he vuelto a acoger en ese momento en mi fantasía sin necesidad de privársela a los espectadores; les he mostrado, en vez del escenario, pero bajo la imagen del mismo escenario, el acto de creación de mi fantasía. La mutación inesperada y fuera de control de una apariencia, desde un plano de la realidad a otro, es un milagro parecido a los realizados por aquel santo que hace mover su estatua, que en ese momento ya no es por cierto ni de madera ni de piedra, pero tampoco es un milagro arbitrario. Aquel escenario, por acoger también la realidad fantástica de los seis personajes, no existe por sí mismo como un hecho fijo e inmutable, como nada en esta comedia existe con un lugar asignado o preconcebido: todo deviene, todo gira, todo se improvisa. También el plano de realidad del lugar, en el cual se transforma y vuelve a transformar esta vida informe que busca una forma, llega a modificarse orgánicamente. Cuando concebí que naciera allí Madama Paz, en el escenario, sentí que podía hacerlo y lo hice; si hubiera advertido que este nacimiento descuadraba y modificaba silenciosamente y casi sin advertirlo, en un sólo segundo, el plano de realidad de la escena, seguro que no lo hubiera intentado, detenido por la aparente falta de lógica. Habría infligido un defecto a la belleza de mi obra, de la que me salvó el fervor de mi espíritu: porque contra una falsa apariencia lógica, aquel nacimiento fantástico está sustentado por una verdadera necesidad, que tiene una misteriosa y orgánica correspondencia con toda la vida de la obra.

Que alguien me diga ahora que ésta no tiene todo el valor que podría tener, porque su expresión no es coherente sino caótica, porque peca de romanticismo, y me hará sonreír.

Comprendo por qué se me hizo esa observación. Porque en mi trabajo la representación del drama en el cual se ven implicados los seis personajes parece tumultuosa y no procede de acuerdo a un orden establecido: no hay desarrollo lógico, no hay una concatenación de los acontecimientos. Es muy cierto. Ni por más que lo buscara hubiera podido encontrar un modo más desordenado, estrambótico, arbitrario y complicado, es decir, más romántico, de representar «el drama en que se ven implicados los seis personajes». Es muy cierto, pero yo, a propósito, no he representado ese drama: he representado otro – iy no voy a repetir cuál! – en el que, entre las otras cosas bellas que cada uno encontrará de acuerdo a sus gustos, hay una discreta sátira de los procedimientos románticos. La sátira radica en el hecho de que mis personajes se desesperan por desautorizarse en el papel que tiene cada uno en su drama, mientras yo los presento como personajes de una comedia distinta, que ellos no saben ni sospechan, de manera que su agitación pasional, propia de los procedimientos románticos, está tratada humorísticamente, montada en el vacío. Y el drama de los personajes, representado no como se hubiera dispuesto en mi fantasía si yo lo hubiera acogido, sino de esta manera, como drama rechazado, no podía hallar lugar en mi trabajo si no fuera como una «situación» a desarrollarse, y no podía aparecer si no fuera por indicios, tumultuosamente, desordenadamente, en escorzos violentos, de manera caótica: interrumpido a cada rato, descaminado, contradictorio, e incluso negado por uno de sus personajes, y por otros dos ni siquiera vivido.

Justamente, hay un personaje – el que «niega» el drama que lo hace personaje, el Hijo – que todo su realce y valor deriva del ser personaje no de la «comedia por escenificar» – que como tal casi no aparece – sino de la representación que 70

realicé. Es, en resumen, el único que vive como «personaje en busca de autor»; tanto es así que el autor que busca no es un autor dramático. También esto no podía ser de otro modo; tanto la actitud del personaje es orgánica en mi concepción cuanto es lógica que, en la situación, establezca mayor confusión y desorden y otro motivo de contraste romántico.

Pero precisamente este caos, orgánico y natural, es el que yo quería representar. Representar un caos no significa en absoluto representarlo caóticamente, sino románticamente. Que mi representación no sea en absoluto confusa, sino incluso clara, simple y ordenada, lo demuestra la evidencia con que, a ojos de todos los públicos del mundo, se ha comprendido la trama, los caracteres, los planos fantásticos y realistas, dramáticos y cómicos del trabajo, y hasta para quienes tienen una mirada más penetrante resaltan los valores inesperados que encierra.

Es enorme la confusión de lenguas entre los hombres, si críticas como las imputadas consiguen palabras para expresarse. Es tan grande esta confusión cuan perfecta la íntima ley del orden que, respetada del todo, hace clásica y ejemplar mi obra, y niega cualquier palabra de fracaso. Cuando resulta evidente para todos que por un artificio no se crea vida, y que el drama de los seis personajes no se puede representar al faltar el autor que le infunda espíritu, el Director, ansioso por conocer cómo se desarrolló la historia, instiga al Hijo a que recuerde los hechos, y éste, privado de razón y de voz, se abalanza torpe e inútilmente cuando escucha la detonación de un arma de fuego en el escenario. Con eso se quiebra y dispersa el estéril intento de los personajes y de los actores, aparentemente no asistido por el poeta.

Sólo que el poeta, sin que ellos lo sepan, casi observando todo el tiempo de lejos aquel intento, ha logrado entretanto crear con él, y de él, su obra.

1921 – Seis personajes en busca de autor

Tragedia en tres actos

[Introducción, Resumen, Artículos](#)

[Prefacio del Autor](#)

[Personajes, Primera Parte](#)

[Segunda Parte](#)

[Tercera Parte](#)

In Italiano – [Sei personaggi in cerca d'autore](#)

In English – [Six characters in search of an author](#)

[»» Obras íntegras de Luigi Pirandello](#)

[table id=103 /]

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)