

Relatos del hijo del caos

Nueve cuentos pirandellianos

LUIGI PIRANDELLO

Selección, traducción, notas y dos ensayos de
Francisco González Crussí

GS[•]

Índice

Introducción, por FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSÍ.	9
1. El ilustre difunto.	35
2. En el hotel se murió un fulano.	51
3. El mal de luna.	59
4. El hijo cambiado.	67
5. El infortunio de Pitágoras.	73
6. La tragedia de un personaje.	83
7. El retozo.	91
8. La mano del enfermo pobre.	101
9. La licencia <i>Comedia en un acto</i> [1919].	109
<i>Apéndice 1</i> Del hombre lobo, o la licantropía revisitada.	123
<i>Apéndice 2</i> De la jetatura.	147

Introducción

UNA FORMA FRECUENTE (Y ERRÓNEA) DE APROXIMARSE A PIRANDELLO

El nombre de Luigi Pirandello en la actualidad tiende a resonar falsamente en una parte del público. Hay un grupo de lectores para quienes este nombre a menudo sugiere una narrativa de intensos tintes folclóricos sicilianos, como si el recorrer con los ojos las líneas del texto despertara en su mente los acordes de la ópera *Cavalleria rusticana* u otra música de intenso sabor local. En otras palabras, el nombre de Pirandello erróneamente suscita en muchas personas la idea del *verismo* italiano: una literatura de fuerte sentimentalismo, sensualidad y violencia a ras de piel, bajo un sol incandescente. Pero este autor no perteneció al movimiento literario del *verismo* propiamente dicho, aunque sin duda fue influido por éste y tuvo relaciones de cercana amistad con sus más notables exponentes. Algunos críticos opinan, no sin persuasivos argumentos, que Pirandello fue el iniciador de una corriente literaria que debería adecuadamente denominarse “pirandellismo”. No es mi intención, ni es esta breve introducción el espacio adecuado para hacerlo, desarrollar un estudio de las características de la vastísima obra de nuestro autor, ni su comparación con otras concepciones o “escuelas” artísticas y literarias que han brillado en Italia.

Otro grupo de lectores suele pensar en dramas y comedias de un teatro que retrata la burguesía italiana de siglos pasados (el tardío decimonono y el vigésimo temprano), es decir, una Italia pretérita, caduca, que ya no existe, una Italia que coqueteó desvergonzadamente con el fascismo, llegando hasta a abusar de una indefensa nación africana. En buena parte del mundo se le conoce sobre todo como dramaturgo pues Pirandello escribió más de cincuenta obras de teatro. No hay que olvidar, sin embargo, que este escritor produjo cientos —literalmente centenares— de obras narrativas y

exploró una inmensa variedad de temas. Es posible que lectores mejor informados vean en Pirandello un autor competente, imaginativo, de estilo ágil, vigoroso, y una productividad feraz, cualidades que explican y plenamente justifican el habersele otorgado el Premio Nobel de Literatura en 1934, pero, en todo caso, será un autor del pasado: vetusto, irremediabilmente distante de las mayores preocupaciones de hoy día. Nada podría ser más falso que estos impensados juicios. Luigi Pirandello es una de las grandes figuras de la literatura universal. Su obra es de innegable vigencia en la época actual. Diríase cada vez con mayor perentoriedad: nos conmueve profundamente en cuanto la descubrimos y hasta hoy no ha perdido el poder de cautivar a muchos lectores desde el primer contacto.

En lo personal, me deslumbró su poder de narrador. Fue como si el relato reuniera mis dispersas energías somáticas y psíquicas concentrándolas en un solo foco de atención: las cosas que el libro reseñaba mantenían mi atención en constante estado de alerta, como si lo narrado tuviera directa atingencia con mi vida. Y más tarde, me quedaba la sensación de haber sido expuesto a pensamientos, nociones y maneras de sentir nuevas y enjundiosas. Me quedaba el deseo de repensar lo leído, quizá de releerlo en un futuro indeterminado. No en vano se equiparan el buen comer y las lecturas valiosas: en ambos existe el placer inmediato del paladeo y luego queda el regusto de lo que plació al momento del consumo. Sólo más tarde se consolida la conciencia de haber consumido alimentos sanos, útiles, que promueven la vida, entendida ésta de acuerdo con la vieja definición del fisiólogo Xavier Bichat (1771-1802): “el conjunto de las funciones que se oponen a la muerte”.[†] La comida nutritiva y la lectura beneficiosa forman parte —cada una a su manera— del *conjunto de las funciones que se oponen a la muerte*. Todo ello en desgarrador contraste con la comida chatarra y su equivalente en el mundo del arte, la literatura chatarra. Son dos

[†] Xavier Bichat, anatomista y patólogo, a quien algunos consideran “el padre de la histopatología”. Su definición de la vida, en apariencia simple, fue muy discutida por filósofos en su tiempo y durante los años que siguieron a su muerte. Véase su *Recherches physiologiques sur la vie et la mort (première partie)*, París, Flammarion, 1994, p. 8.

hontanares de toxicidad, cada una en su respectivo campo de acción, cuerpo y mente.

Como tantos otros lectores de la época actual, mi primer encuentro con Pirandello ocurrió gracias a la tercera novela que este gran narrador escribió, muy probablemente la más difundida de todas las de su autoría y cuya traducción a muchas lenguas puede encontrarse fácilmente: *Il fu Mattia Pascal*. En español diríamos “El que fue Matías Pascal” y vale decir “El finado Matías Pascal” (este último es el sentido del título que se da a la novela en inglés: *The Late Mattia Pascal*). Apareció en 1904, cuando el autor aún no había cumplido cuarenta años. Fue el libro que proyectó a Pirandello a la fama internacional. El argumento de esta novela ha apasionado a muchos lectores, sobre todo hombres (pero no exclusivamente), de varias generaciones y diferentes orígenes y clases sociales. Es que la trama está tejida alrededor de un problema existencial que aflige a innumerables individuos en todo el mundo. ¿Quién no ha lamentado alguna vez la imposibilidad de retroceder en el tiempo? Cuando las cosas van mal, cuando se padece día tras día la miseria moral que conlleva un matrimonio mal avenido, cuando se siente el agudo dolor de constatar la ingratitud de los hijos —“más filosa que diente de serpiente”, según Shakespeare: “*sharper than a serpent’s tooth*”—,[†] cuando el porvenir es oscuro, cerrado, desesperante, y el presente lleno de presiones económicas y morales, ¿no es entonces obligado suspirar diciendo: “¡Quién pudiera deshacer lo hecho, desandar lo andado, retrogradarse en el tiempo, para no volver a cometer los errores que han resultado en la problemática que hoy me ahoga!”?

Pero, nos guste o no, retroceder en el tiempo es imposible. Lo hecho, hecho está. No hay forma de eludir las desventuras del presente que nos oprimen y nos atenacean; el tiempo nos subyuga con ataduras infrangibles, ¿no hay remedio! No obstante, por circunstancias que se antojan milagrosas, la fortuna a veces ofrece la posi-

[†] La famosa línea dice: “*How sharper than a serpent’s tooth it is to have a thankless child*” y es pronunciada por el rey Lear, en la famosa obra de Shakespeare (primer acto, cuarta escena), cuando el rey se da cuenta de la ingratitud y la traición de su hija Goneril, quien lo ignora y despiadadamente lo llama senil.

bilidad de escapar de la aplastante y sofocadora trampa. Hay quien logra evadirse, como si se deslizara por un angosto respiradero que un azar del destino le hizo descubrir, y así, arrastrándose como reptil, llega hasta afuera, ¡a la libertad! Éste es el tema de *El finado Matías Pascal*. El protagonista no hace retroceder al tiempo: eso es imposible. Pero, debido a circunstancias fortuitas que parecen forzar nuestra credulidad, pero que son *teóricamente posibles*, Matías Pascal tiene la oportunidad de recomponer su vida. Su existencia era penosísima: atormentado por diarias rencillas, a veces violentas, con una esposa querellosa y demandante, y una suegra nada propensa a disminuir su amargura. Entristecido por la muerte de su querida madre y sus hijas, frustrado por un presente gris y vulgar, deprimido por un futuro incierto y ruin, Matías se encuentra al borde del suicidio. Pero he ahí que, durante un corto viaje que lo aparta de su domicilio por unos días, visita un casino y, por un golpe de suerte en un juego de azar, gana una gran cantidad de dinero, una verdadera fortuna. Al mismo tiempo, se entera por los periódicos de que se ha descubierto un cadáver descompuesto en su pueblo, cerca de su propiedad, y que las autoridades dan por hecho que el muerto es él, Matías. Todo mundo está convencido de que él, Matías Pascal, ha muerto, que se ha suicidado, como había amenazado con hacerlo. Nada ha cambiado en cuanto a las circunstancias materiales de su entorno. El tiempo no se ha detenido, ni ha retrocedido. Pero Matías, sin alterar los hechos cumplidos, lo ya sucedido, puede hacer “borrón y cuenta nueva”.

Cambia su identidad: toma otro nombre, se muda a otra ciudad, conoce a otra mujer, vuelve a casarse, adopta un nuevo modo de vestirse y de arreglarse, todo un nuevo estilo de vida. Tiene los medios para intentar esta verdadera “revolución” en su vida. Es el raro, casi mítico ser humano que puede permitirse, en un punto crucial de su madurez, lo que tantos hombres quisieran y no pueden intentar: Matías puede cambiar su identidad. En rigor, el problema de la identidad del individuo es una especie de *leitmotiv* o tema recurrente a lo largo de buena parte de la obra de Pirandello. Lo vuelve a tomar de frente y con mayor detenimiento filosófico en su estupenda novela (a mi modo de ver, la mejor de cuantas escribió) curiosamente titulada *Uno, ninguno y cien mil* (*Uno, nessuno e cento mila*).

En *El finado Matías Pascal*, Pirandello despliega sus mejores esfuerzos para recalcar que las cosas no siempre resultan como uno quisiera. La adquisición de una nueva identidad tiene sus bemoles. Matías sufre un robo, pero se abstiene de reportarlo a la policía porque teme que lo investiguen y descubran la impostura en la que se desenvuelve. Vive con el constante temor de ser descubierto por algún conocido de su vida anterior. No logra construir un nuevo hogar estable. Se da cuenta de que vivir esa “nueva vida” que tanto le prometía es persistir en una mentira que tarde o temprano ha de traer dolor a sus seres queridos. Al final de la novela, Matías Pascal, incapaz de sostener la artificiosa máscara que ha hecho suya, decide regresar a su ciudad natal para recobrar su identidad originaria. Pero esto tampoco es fácil. Su esposa ha vuelto a contraer matrimonio y tiene un nuevo hijo, la estructura familiar que nuestro hombre conocía ha cambiado, todo ha cambiado. No encuentra sitio para reintegrarse a circunstancias que han evolucionado y no le dan cabida. Termina sus días resignado a una nueva existencia que está muy lejos de ser la radiante “nueva vida” que soñó; es una existencia marginada, fuera de la principal corriente de la sociedad en que vive, si bien ahora ya abiertamente, no en secreto. Su única “gloria” es la notoriedad de “ser el único ciudadano de su pueblo que muere dos veces”.

Hablando de lecturas provechosas, un moralista europeo dieciochesco decía que hay buenos autores cuyos textos no pueden leerse de continuo por más de media hora sin encontrar un pensamiento valioso, algo que nos induzca a detener la lectura para reflexionar sobre lo leído. Comúnmente estos espacios de reflexión ocupan sólo unos instantes. Otras veces el tema de reflexión es tan importante que ocupa nuestra mente durante días y, si la suerte nos asiste, tal vez lleguemos a encontrar un autor (se refería a Séneca) capaz de transmitirnos un pensamiento que es como una semilla que plantamos en nuestro ser y que habrá de germinar ahí durante toda nuestra vida.

No usaré términos tan hiperbólicos para describir los escritos de Pirandello, pero es innegable que su obra cae dentro del grupo de los “platos literarios” provechosos. Porque al placer sensorial del consumo, sigue el regusto posprandial de la reflexión. Matías Pascal nos ayuda a entender cómo nuestras vidas individuales son

indisociables de los nexos que nos ligan y solidarizan con la sociedad. Nos hace ver que ningún ser humano es “isla” y que escindir los vínculos que nos unen y nos funden con nuestros semejantes es algo que, cuando muy raramente se hace posible, se paga a un precio muy alto. Ésta parece ser una idea directriz de la novela mencionada. Pero es una idea que a su vez genera reflexiones secundarias o subsidiarias. ¿Qué tal cuando la escisión de esos vínculos no es voluntaria, sino impuesta por agentes externos, como medida punitiva? Quienes vivimos en una sociedad en la cual se debaten, luchan y se agitan millones de personas “indocumentadas”, escasamente podríamos leer *El finado Matías Pascal* sin que su lectura incrementara nuestra concientización, y tal vez es preferible decir nuestra empatía, respecto de los sufrimientos y las tensiones que agobian a esas personas. Las vidas de los inmigrantes indocumentados son un estremecedor ejemplo de cómo en el mundo actual se dan circunstancias que obligan a muchos hombres y mujeres a renunciar a su identidad originaria y a penosamente construirse una nueva, ficticia e insostenible, como estrategia de sobrevivencia.

Los europeos han tenido razones más poderosas para obsesionarse con la idea de la pérdida de la identidad individual, debido a las grandes guerras que han padecido. Pirandello notó que los hombres que regresan de la guerra (su propio hijo, Stefano, participó en la primera Guerra Mundial, fue capturado por los austriacos y permaneció como prisionero de guerra en Austria por varios años) sufren, como una pesadilla, la pérdida del principio de su identidad. Los horrores, las crueldades y las mutilaciones físicas son abominaciones de las que fueron partícipes, las consignas falsas y las proclamas odiosas son mentiras de las que fueron víctimas y todo eso, al aflorar a la conciencia, contribuye al progresivo desmoronamiento de la identidad personal, del “yo”. Las siguientes, conmovedoras palabras del escritor Leonardo Sciascia arrojan tétrica luz sobre el patetismo de estos conceptos:

Te dan un fusil, un uniforme y una plaquita con un número, y te avientan entre el fango y la sangre —a matar o ser matado—. Los ministros del derecho te dicen que el derecho resplandece en tus banderas; los ministros de la fe te dicen que incluso la fe también ahí resplandece, y bendicen tu fusil. Y del otro lado hay hombres,

números, a los cuales se les han dicho las mismas cosas. Así, la carnicería continúa un día tras otro, un año tras otro, hasta que vienen a decirte que ya basta, que el derecho ha sido restablecido, la fe está a salvo, todos los hombres son hermanos. Entonces regresas a casa. Pero ¿qué cosa es la casa, los afectos que la componen, yo mismo que regreso? ¿Soy aquel de antes, u otro? Y los otros, ¿quiénes son?[†]

[†] Leonardo Sciascia, "Pirandello e il pirandellismo", en Leonardo Sciascia, *Opere: 1984-1989*, edición de Claude Ambroise, Milán, Classici Bompiani, 1991, pp. 1 008-1 009.

LA MANERA DE SELECCIONAR LOS TEXTOS PRESENTADOS EN ESTE LIBRO

Ante la inmensa obra de Pirandello, no fue cosa fácil decidir qué partes de la misma presentar en la presente minúscula colección. De antemano descarté la elección de una pieza teatral. Aunque Pirandello, como quedó dicho antes, debe su reputación internacional en gran medida a sus obras para el teatro (¿quién ignora que Pirandello es autor de *Seis personajes en busca de autor?*), incluir aquí uno de sus más sobresalientes dramas habría consumido todo o casi todo el espacio disponible en este libro. La mejor opción me pareció ser la ofrecida por su vastísima labor como cuentista y para ello nada mejor que explorar su famosa colección titulada *Novelle per un anno*. Recuérdese que algunas de estas narraciones fueron transformadas en piezas para teatro de un solo acto; el ejemplo de esta clase de escritos que escogí para este volumen es la divertida comedia *La licencia*. Los cuentos son relatos generalmente breves, lo cual facilita la elección de piezas “representativas” de Pirandello, es decir, los escritos que mejor reflejan las obsesiones, las ideas recurrentes o los temas que preocuparon a nuestro autor de manera prorrogada o reiterativa.

Me disculpo por detenerme a discutir lo que a muchos les parecerá de una obviedad rayana en la mentecatez, pero a no pocos

lectores de habla hispana les desconcierta un poco el término *novela* según se estilaba en la literatura italiana (*novella*, plural *novelle*), francesa (*nouvelle*) o de otras lenguas. Es que en español el término *novela* (en inglés, *novel*; italiano, *romanzo*; francés, *roman*) alude a una narración de trama más o menos complicada, en la que por lo común intervienen varios personajes. Ello contrasta con el “cuento”, género de extensión característicamente breve, que con frecuencia trata de un solo suceso. Pero ¿cuándo una narrativa deja de ser “breve” para convertirse en “extensa”? La verdad es que los criterios que distinguen al cuento de la novela son en gran medida subjetivos y arbitrarios.

El diccionario italiano Treccani define así la *novella*:

Cuento [*racconto*], narración, con significación específica en la historia de la literatura; *breve* narración, sobre todo en prosa, de un hecho en todo o en parte histórico o real, o inclusive del todo imaginario o fantástico (pero no obstante presentado con tonos realistas), que en general se propone entretener e interesar a los escuchas o lectores, con frecuencia sorprenderlos, raramente persiguiendo también una finalidad didáctico-moral.[†]

Algo parecido sucede en el idioma inglés. El monumental y justificadamente prestigioso diccionario *Oxford English Dictionary* (OED) incluye la palabra *novella*, precedida de “[It.]”, es decir, préstamo del italiano. A continuación, nos informa que esta palabra aparece por primera vez en el inglés escrito en 1902 y la define como “narración corta, como las historias del *Decamerón* de Boccaccio”. Pero una de las acepciones enumeradas de este vocablo en el OED dice: “*short novel or long short-story*” [novela corta o cuento largo].

Así, la obra de Pirandello *Novelle per un anno* muy bien podría pasar al español como *Cuentos para un año*. Al escoger este título, Pirandello tenía la idea de escribir 365 *novelle*, o cuentos: uno para cada día del año. La muerte lo sorprendió antes de que pudiese llevar a cabo tan ambicioso proyecto. Las historias habían sido publicadas en revistas y periódicos a lo largo de la vida productiva de

[†] Véase la entrada “*novèlla*” en el *Diccionario Treccani* en línea, www.treccani.it/vocabolario/novella.

nuestro autor. Una casa editorial de renombre las colectó de diferentes fuentes y las reunió en quince tomos. Son 244 historias y se dice que no todas las que escribió figuran en la colección: unas cuantas quedaron fuera. Muy pocos lectores han tenido la energía (¡o la paciencia!) para leer los quince tomos.

Una ventaja de contar con dicha colección es que facilita la identificación de los principales temas que preocuparon a Pirandello y, correlativamente, presenta el amplísimo espectro de temas explorados por este autor. En la diminuta muestra contenida en este libro, podemos ver a un Pirandello que incursiona en la literatura fantástica. ¿Quién se habría imaginado al autor siciliano alejándose del brillante sol de su tierra para adentrarse en las brumas nórdicas asumiendo, por ejemplo, el estilo de Edgar Allan Poe? Sin embargo, en ese tétrico ambiente Pirandello se desempeña magistralmente, como lo vemos en su cuento “Mal de luna”, relato que levanta ante nosotros la imagen del legendario hombre lobo. Y es evidente que su descripción es muy superior a las múltiples versiones filmicas —casi todas películas clase B, entre mediocres y detestables— que Hollywood esparció por el mundo en la primera mitad del siglo XX. Esta leyenda inspiró el ensayo que a ella dedico e incluyo aquí como apéndice 1.

Saben los narradores que el secreto de la originalidad reside en saber cómo presentar las cosas de nuestro entorno familiar desde una perspectiva nueva o desacostumbrada. Nos cautiva y asombra descubrir la realidad vista a través de los ojos de un niño, de un imaginario ser extraterrestre o de un extranjero cuya cultura difiere, y es en muchos aspectos contraria, de la nuestra. Pirandello hace palmario este principio haciéndonos ver la vida a través de los ojos de animales, según antes lo hicieran los fabulistas clásicos, como el griego Esopo (ca. 620-584 a. C.) o el romano Fedro (ca. 15 a. C.-ca. 50 d. C.). En el cuento que Pirandello escoge para ubicarnos en la perspectiva animal —“La rallegrata” [El retozo]—, los personajes son caballos. (El cuento generalmente aparece en traducción al inglés con el título de “A Prancing Horse”). Pero, contrariamente a los antiguos fabulistas que describieron los conflictos entre animales con fines moralizantes, Pirandello dota a sus equinos de habla, emotividad y raciocinio humanos, y luego los hace enredarse en situaciones que despiertan rencillas, chismes, envidias, simpa-

tías o detestaciones, y los deja conversar entre sí en la forma más idónea para satirizar, desde una perspectiva caballar, la absurda conducta humana.

Muchos de sus relatos están ambientados en el medio siciliano y Girgentino, su tierra natal. Aquí, Pirandello introduce personajes de diferentes clases sociales y ocupaciones, en quienes se manifiestan signos de trance, de alucinaciones y, en una palabra, de locura. La terrible experiencia de la desintegración mental de su esposa, ¿tendría algo que ver con la génesis de esta clase de relatos? Los críticos hablan de una “violencia folclórica” creada por Pirandello, que impregna el ambiente y descompone el equilibrio psíquico de las gentes. Como resultado de este ambiente malsano, hombres y mujeres adoptan formas de conducta estrambótica, insólita e inexplicable. Los personajes así afectados terminan por dibujarse en nuestra mente como seres que llevan una máscara grotesca. Un ejemplo de esta narración agresivo-folclórica que me pareció hace patentes vívidamente las características mencionadas es el arriba mencionado “Mal de luna”, pero el germen de la locura se atisba sin duda en relatos como “El infortunio de Pitágoras”, narración que explota la milenaria imagen del “doble”. En efecto, el tema del doble, el sosias o *Doppelgänger* habita la mente humana desde la antigüedad más remota y se prolonga a lo largo de las edades en la literatura, empezando con el “Anfitrión” de Plauto hasta nuestros días, en relatos tales como “El otro” de Jorge Luis Borges o *El hombre duplicado* de José Saramago, pasando por “William Wilson” de Edgar Allan Poe y *El retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde. No podía faltar en la obra de Pirandello, puesto que la idea del “doble” pone en relieve la endeble naturaleza de nuestro concepto de identidad personal (¡su tan decantada unicidad se desdobra y se multiplica!) y nos obliga a ver que el límite entre salud mental y locura, el cual en nuestro envanecimiento teníamos por claramente definido, es en realidad impreciso y está perturbadoramente desdibujado.

Pero no es útil prolongar estas consideraciones. El lector podrá formar sus propios juicios tras la lectura de los cuentos presentados a continuación.

FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSI