

Aspectos de lo fantástico en tres relatos de Luigi Pirandello

María Eugenia Bottino Rocca
Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba
Argentina
euge_b91@hotmail.com

Resumen:

En el presente trabajo se analizarán diversos aspectos de lo fantástico en tres relatos de Luigi Pirandello: “Effetti di un sogno interrotto”, “Soffio”, “Di sera, un geranio”: En estos textos, es posible advertir el “efecto de lo fantástico” definido por Todorov como la expresión de vacilación del que lee o escucha ante la presencia de un acontecimiento extraño, que contradice su conocimiento y experiencia.

Pirandello se vale de este efecto para tratar un tema característico de su producción: la crisis de la identidad. Además, estos textos permiten analizar la presencia de una particular vena surrealista presente en la última etapa de la producción del autor, comprendida entre los años 1926-1936. En esta etapa se destaca la recurrencia de elementos míticos y oníricos que refuerzan el componente fantástico en su narrativa.

Palabras clave: Pirandello, efecto, fantástico, identidad, surrealista.

Abstract:

In this study various aspects of fantasy are analyzed in three accounts of Luigi Pirandello: "Effetti di un sogno interrotto", "Soffio", "Di sera, un geranio": In these texts it is possible to notice the "effect of the fantastic" defined by Todorov as expressing hesitation about the person who read or hear in the presence of a strange event, which contradicts their knowledge and experience.

Pirandello uses this effect to treat a characteristic theme of their production: the crisis of identity. Moreover, these texts can analyze the presence of a particular surrealist vein present in the final stage of production of the author, between the years 1926-1936. At this stage the recurrence of mythical and dreamlike elements that reinforce the fantastic component in its narrative stands.

Keywords: Pirandello, effect, fantastic, surrealism, identity.

En los relatos “Effetti di un sogno interrotto” (1936), “Soffio” (1931) y “Di sera, un geranio” (1934), recogidos, posteriormente, en el segundo volumen de *Novelle per un anno* (1957), Pirandello se vale del <<efecto de lo fantástico>>, definido por Todorov como la expresión de vacilación del que lee o escucha ante la presencia de un acontecimiento extraño que contradice su conocimiento y experiencia, para expresar un tema característico de su producción: la fragmentación de la identidad. Así define Todorov, en la *Introducción a*

la literatura fantástica (1981), a este efecto apropiado por Pirandello: <<Lo fantástico implica [...] una interrogación del lector en el mundo de los personajes, se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados. >>(p. 23)

Aunque Pirandello no participó de los movimientos de vanguardia ni adhirió explícitamente al surrealismo, es posible advertir en los relatos de su última fase, comprendida entre los años 1926-1936, un tratamiento de lo fantástico que se aproxima a postulados generales del surrealismo, especialmente a partir de la representación de lo onírico. Desde una perspectiva surrealista, Pirandello, en muchos de estos textos, relativiza el principio de realidad y de identidad. El tema del sueño es central en los relatos pirandellianos y está relacionado con Freud y la dimensión inconsciente, que cobra relevancia en la cultura europea de fines de siglo XIX y principios del siglo XX. Los surrealistas encuentran en los postulados freudianos sobre el sueño aportes importantes para sus representaciones estéticas. Así lo expresa Adré Breton en *Los manifiestos del surrealismo* (2011):

Con toda justicia, Freud ha centrado su crítica sobre el sueño. Es inadmisibles, en efecto, que una parte tan considerable de la actividad psíquica haya retenido tan poco la atención de las gentes hasta ahora, ya que, desde el nacimiento hasta la muerte, no presentando el pensamiento ninguna solución de continuidad, la suma de los momentos de realidad, digamos mejor: de los momentos de vigilia. La extrema diferencia de importancia, de seriedad, que existe para el observador común entre los acontecimientos de la vigilia y los del sueño, me ha sorprendido siempre. Se debe a que el hombre, cuando cesa de dormir se convierte ante todo en juguete de su memoria (p.17).

En este sentido, la presencia del mundo onírico en el escenario del autor, tanto como la invasión epifánica en un mundo aparentemente real, muestra afinidades con la estética

surrealista caracterizada por el valor que otorga a lo irracional y a lo inconsciente como elementos esenciales del arte.

En Pirandello, la dimensión onírica se desarrolla en plena vigilia y es la materialización de las fantasías conscientes del personaje dentro del mismo plano situacional de su realidad concreta. Este aspecto sugiere una característica fundamental del relato fantástico: la presencia de lo sobrenatural oculto tras una escena de normalidad.

El primer relato del corpus seleccionado para este análisis: “Effetti di un sogno interrrotto” los efectos del sueño se proyectan en la vigilia, donde el personaje ve a un retrato cobrar vida. Ve los ojos de la Magdalena en penitencia del cuadro hacerse vivos, levantar los párpados de la lectura y dirigirle la mirada:

Il fattoè che, alzando gli occhi, turbatissimo, a riguardare il quadro sulla mensola del camino, io vidi, chiarissimamente vidi per un attimo gli occhi della Maddalena farsi vivi, sollevare le palpebre dalla lettura e gettarmi uno sguardo vivo, ridente di tenera diabolica malizia (Pirandello, 1957, 822).

[El hecho es que, levantando la mirada, muy turbado, hacia el cuadro de la chimenea, yo vi, clarísimamente, vi por un instante los ojos de la Magdalena hacerse vivos, levantar los párpados de la lectura y dirigirme una mirada viva, sonriente, de tierna y diabólica malicia (Pirandello, 2011, 664).]

En el relato “Soffio”, Pirandello se vale de este efecto de lo fantástico para tratar un tema característico de su narrativa: la fragmentación de la identidad que el individuo moderno experimenta a partir del marco de relativismo que instala la teoría copernicana, se ve representada en la disgregación individual de los personajes y se despliega de manera obsesiva en sus relatos. En Pirandello, revistió un especial significado el ensayo de Alfred Binet: *Les Alteraciones de la Personalità* (1892). Las observaciones científicas de Binet habían científicamente demostrado la extrema mutabilidad de la personalidad: un conjunto

de elementos psíquicos que puede derrumbarse fácilmente, dando lugar a distintas personalidades que coexisten en el mismo individuo. Al respecto Remo Bodei señala

Pirandello llevó hasta el virtuosismo el análisis de las escisiones del yo, descubriendo la producción de personalidades desdobladas o múltiples y ejercitando la “duda hiperbólica” al abordar las fracturas o deformaciones psíquicas. De este modo experimentó las configuraciones de la conciencia escindida de un individuo, simultánea o alternativamente seducido por la tranquilizante seguridad de ser “uno”, por la angustia y el desconcierto de darse cuenta de que es “cien mil” y por el alivio que surge de la ascética decisión de anularse para ser “ninguno”(2006,pp.243-244.)

Este tema de la identidad adquiere singular relieve en dos de los relatos integrantes de nuestro corpus “Soffio”y “Di Sera, un geranio”.

En el primero de ellos, el protagonista posee el poder de apagar mediante un soplo la vida. La metáfora reiterada a lo largo del texto <<Ah la vita cos'è! Basta un soffio a portarsela via>> (Pirandello, 1957, p. 779) [<< ¡Ah, lo que es la vida! basta un soplo para llevársela” (Pirandello, 2011, p. 624)>>] se asume como un poder sobrenatural en el personaje, dando lugar lo fantástico, pero a su vez, adquiere un sentido trágico como expresión de la fragilidad y lo efímero de la existencia humana. En el texto, el inaudito poder de una metáfora que se ha realizado es probado por el protagonista que ha traspasado el límite de lo real, estableciendo una realidad del todo increíble, una fuerza autodestructiva que lo alcanza a sí mismo hacia el final del relato.

El cuento culmina con la autodestrucción del personaje que al soplar frente al espejo disgrega su propia imagen. En este relato, como es posible advertir, no hay una correspondencia entre la voluntad del personaje y su hacer, lo cual se vincula con la concepción de vida propia del autor: una fuerza vital incontrolable por la voluntad. En los personajes de Pirandello no existe una coherencia entre lo que quieren hacer y lo que hacen,

escapan de ese mecanismo que diez años después procesaría Breton. Los seres de Pirandello no viven conforme a sus intenciones, entre sus deseos y la vida hay un desajuste, una incoherencia. Repudian esa coherencia artificial que el psicólogo tradicional impone a sus personajes al crearlos: son ya absurdos. Precisamente, este repudio a la convención, ese carácter absurdo conferido a la relación del hombre con su vida, ese deseo de no imponer a la realidad una coherencia creada por el escritor, es el arte de no pintar al hombre más lógico de lo que es. Además, otra de las características que nos sugiere el protagonista del relato “Soffio”, en tanto portador de un aliento- soplo destructivo se vincula con la caracterización física propia de los personajes pirandellianos: son caricaturescos, llenos de tics, desagradables, máscaras que ocultan una conciencia infeliz. Su deformación exterior, el soplo destructivo, en este caso, es la manifestación física de un desequilibrio interno.

Por otra parte, en este relato, es posible detectar, en esta nueva personalidad destructiva asumida por el personaje, lo que Remo Bodei denomina <<la pasión de ser otro>> (2006, p. 262), en plena conciencia de su poder, proporcionado por su nueva identidad, el personaje del relato Soffio se afana en probar su fuerza, destruyendo todo, incluso a él mismo, hacia el final. Como señala Bodei: <<La toma de conciencia toma de conciencia de tal condición [...] produce un giro en nuestra vida y muestra irrevocablemente su fragilidad, su inestabilidad y la imposibilidad de ser programada”>> (Bodei, 2006, p. 263).

Como mencionamos anteriormente, mediante la metáfora del soplo que extingue la existencia, Pirandello alude al fin de las certezas absolutas y, con ello, destruye la noción esencialista de identidad, mostrando su precariedad y fragmentariedad. Este tema es retomado por el autor en el relato “Di sera, un geranio”. En él se describe la muerte de un

hombre, el disgregarse de una identidad. Desde la primera frase, asistimos a una situación surreal, onírica:

S'è liberato nel sonno, non sa come forse quando s'affonda nell'acqua, che si ha la sensazione che poi il corpo riverrà su da sé, e su invece riviene solamente la sensazione, ombra galleggiante del corpo rimasto giù [...] è come sospeso a galla nell'aria [...] è come la fraganza di un'erba che si va sciogliendo (Pirandello, 1957, pp. 813-815).

[Se ha liberado en sueños, no sabe cómo, tal vez como cuando el cuerpo se hunde en el agua, con la sensación de que subirá solo, y en cambio sube solo aquella sensación, sombra flotante del cuerpo que se ha quedado abajo [...] está como en suspenso, flotando en el aire de su habitación cerrada ... es como la fragancia de una hierba que se disuelve [...]] (Pirandello, 2011, pp. 656-658).

Luego de la muerte - disgregación del personaje se describe la desintegración de cada objeto. Asistimos a una progresiva abolición de los confines ente sujeto y objeto, entre materia y espíritu. Como en una experiencia mística, el cuerpo ha superado la barrera del peso y levita en el aire. Hacia el final del relato, el personaje continúa su existencia bajo la forma de un geranio rojo. Mediante una imagen de un definido carácter surrealista que muestra al cuerpo levitando en el aire, el autor alude al estado de la muerte y con él al retorno a lo natural y la liberación de las rígidas estructuras sociales propias de la vida. Esto se puede observar hacia el final del relato donde el difunto, personaje recurrente en la narrativa de Pirandello, emerge en un elemento natural, un geranio, flor que el narrador caracteriza como de existencia efímera.

El carácter fantástico que asumen estos relatos de Pirandello está vinculado con el universo onírico, propio del surrealismo. Es una representación estética que permite advertir sobre el carácter trágico de la existencia y la concepción azarosa de la vida, propia del autor.

Lo fantástico deviene un instrumento de expresión de la desintegración de la identidad, proceso de fragmentación individual que Pirandello advirtió en el heliocentrismo copernicano, en la transición del mundo cerrado al universo infinito que destronó al ser humano de su posición privilegiada, marcando una clara diferencia entre el arte clásico y el arte moderno. Esta crisis se manifiesta, precisamente a partir del Barroco, cuando la humanidad percibe con espanto la inconsistencia de todas las cosas, su oscilación entre el ser y la nada. El tratamiento de la identidad que ya está presente en su primera novela humorística *Il fu Mattia Pascal* (1904) se perpetúa de manera obsesiva en sus relatos, oculto tras el velo de lo fantástico, permitiendo nuevas modulaciones de su concepción humorística.

El tratamiento de lo fantástico permite a Pirandello la posibilidad de evasión de un mundo estratificado y regulado por la fuerza absurda del azar que el hombre no controla. Es huir de la vida tremendamente triste del hombre enjaulado por la convención y la necesidad. Sus personajes evaden el mundo que los constriñe, aunque la evasión equivalga a correr hacia las lindes de la locura, y a menudo, sobrepasarlas. Esto nos conduce a otro de los rasgos esenciales de la producción pirandelliana: el contraste entre vida y forma, entre el flujo vital caótico e indistinto que subyace a las pulsiones profundas del hombre y las cristalizaciones sociales que obligan al orden y a la coherencia. Estos contrastes nos conducen a otra característica central: el humorismo. Toda la obra de Pirandello, aún el fantástico, está mediada por el humorismo que subraya de manera paradójica las contradicciones y los absurdos de la vida, los aspectos dolorosos de la felicidad y los lados risibles del dolor.

En conclusión, con Pirandello, la experiencia fantástica se aproxima al absurdo, a lo irracional, distanciándose, de este modo, del fantástico tradicional y aproximándose a la concepción moderna del término. En lo fantástico anterior se hallaba una sobrenaturaleza conocida, repertoriada, presente, sólida y, en último término, disponible. En el fantástico moderno, en cambio, se produce indudablemente algo absurdo, irracional, que no es percibido como la irrupción de un orden superior, sino más bien como un impedimento, una perturbación, un desorden que se introduce, subvirtiendo las bases de la realidad consideradas como normales.

Referencias bibliográficas:

- Bodei, R. (2006). *El espontáneo artificio: Pirandello y la construcción del sujeto*. En Bodei, R., *Destinos personales: la era de la colonización de las conciencias* [Traducido al español de Destini Personali. L'età della colonizzazione delle coscienze]. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Bonifazi, N. (1982). *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti-Pirandello-Buzzati*, Ravenna: Longo.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo* [Traducido al español de Manifestes du Surréalisme]. Buenos Aires: Argonauta.
- Pirandello, L. (1957). *Novelle per un anno*, Milano: Mondadori.
- Pirandello, L. (2006). *Cuentos para un año* [Traducido al español de Novelle per un anno]. Madrid: Nórdicalibros.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica* [Traducido al español de Introduction à la littérature fantastique]. México: Premia.