

PIRANDELLO fantástico: “Effetti di un sogno interrotto”

María Troiano de Echegaray
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad Nacional de Cuyo
Argentina
matmariatroiano@gmail.com

Resumen

Una extraordinaria vena fantástica anima toda la producción literaria de Pirandello, un fantástico que participa de los caracteres definitorios tradicionales del género a la vez que se enriquece con elementos originales que están en indisoluble relación con su teoría del humorismo y su concepción particular del personaje, su visión personal del mundo, de la vida y del hombre, como así también con sus conocimientos teosóficos y otros elementos de su biografía. El trabajo se propone relevar esas características particulares del fantástico pirandelliano a través del análisis y comentario de la *novella* “Effetti di un sogno interrotto” de 1936, que integra el último grupo de cuentos de *Novelle per un anno* (15º volumen) titulado “Una giornata”.

Palabras clave: Pirandello – modo o género fantástico – *Cuentos para un año* – *Novelle per un anno*

Abstract

An extraordinary fantastic energy animates all the literary production of Pirandello, a fantastic that participates in the traditional defining characters of the genre and enriches the fantastic with original elements that are in indissoluble connection with his theory of humor and his particular conception of the character, his personal vision of the world, of life and of man, as well as with his theosophical knowledge and other elements of his biography. This work aims to approach those particular features of the fantastic of Pirandello through the analysis and comments of the novel "Effects of an Interrupted Dream" (1936), which integrates the last set of stories of Short Stories for a Year (15th volume) entitled "A Day".

Keywords: Pirandello - Fantastic - Short Stories for a Year

Cuando se lee y se estudia la obra de Pirandello nos detenemos fascinados al principio por su incisiva lucidez en el análisis de la realidad, en la dureza con que arranca las máscaras de la hipocresía y las de la crueldad de las convenciones sociales, nos sorprende la originalidad de su concepción del personaje, lo dramático de su visión del hombre disociado y la realidad atomizada, de la vida en su eterno fluir y la fijeza eterna de las formas del arte.

Al dar una mirada de conjunto al *corpus* de sus obras, desde sus primeros textos veristas y de naturaleza esencialmente folclórica contenidos en las *Novelle per un anno*, hasta los escritos teóricos, al *Umorismo*, pasando por las novelas y el teatro, se comprueba fácilmente que el autor estuvo a lo largo de toda su vida en contacto permanente con todos esos motivos clásicos de la tradición del *Unheimlich*¹, aquel concepto desarrollado por Freud para referirse a lo ominoso, lo secreto, lo oculto y a la intromisión de un elemento que provoca una inquietante extrañeza. Así en las invenciones pirandellianas, los seres provenientes de otras dimensiones: espíritus asustados o burlones, almas del purgatorio que piden ser rescatadas, fantasmas o apariencias de difuntos que siguen dando vueltas por el mundo, hadas y brujas del aire, pensamientos y deseos que asumen consistencia, encontramos personajes que obsesionan al Autor e insisten hasta la exasperación para ser materializados en el mundo del arte.

El gusto y el interés por lo fantástico se remonta sin duda a su infancia, cuando la vieja sirvienta de la familia, María Stella, narraba al niño historias llenas de presencias mágicas, como la de “le Donne” o “le Streghe” en “Il figliocambiato” (*novella* de 1902) o la *Favola del figliocambiato* (obra de teatro, 1930-32): presencias sobrenaturales, benéficas o maléficas, de la tradición popular siciliana que sabían asustar y encantar al pequeño. En una de sus cartas a Marta Abba, el propio Pirandello explica:

C'è in tutta l'Italia meridionale la credenza popolare che le notti d'inverno, le notti di vento e senza luna, vadano per l'aria le streghe, certe streghe dette "Le Donne", che si introducono nelle case per la gola dei camini e per gli abbaini, e alle povere mamme che dormono tolgono d'accanto i bambini, o intrecciano loro sul capo certe treccine che non si possono più disfare [...] (Pirandello, 2001, pp. 429-430)².

[Existe en toda la Italia Meridional la creencia popular de que en las noches de invierno, las noches de viento y sin luna, andan por el aire las brujas, ciertas brujas llamadas “Le Donne”, que se introducen en las casas por las chimeneas y por los tragaluces de las buhardillas, y a las pobres madres mientras duermen les quitan a los niños, o les hacen en las cabezas ciertas trencitas que no se pueden deshacer [...]³.

Gabriele Pedullà (2010, p. xxvi)⁴ llega a decir que sin Sicilia no habría fantástico pirandelliano: así de importante es el espacio siciliano con su gente y su particular personalidad, sus tradiciones, sus creencias, sus casos. Precisamente el cuento que hemos elegido para comentar es de ambiente y personajes sicilianos.

Pero también está su personalidad curiosa e inquieta, claramente abierta a los fenómenos culturales de la época que el autor supo conjugar con su prehistoria personal y con el sustrato mediterráneo siciliano y con las reflexiones sobre la propia escritura (la presencia de elementos de la tradición del fantástico en toda la producción pirandelliana es cosa ya muy conocida y repetidamente investigada (Giovanni Macchia 1981, Elio Gioanola 1983, Giuseppe Bonifacino, 2007).

Y en ese periodo de fines del Ochocientos y principios del siglo xx el clima cultural se caracterizaba por un particular interés por lo oculto, a partir de la difusión del espiritismo y de la teosofía, motivado tal vez por el deseo de frenar la invasión del pragmatismo materialista y como reacción a la gran avanzada de la ciencia que, no obstante, se revelaba impotente frente a importantes y urgentes demandas de la humanidad e incapaz de explicar científicamente ciertos fenómenos.

Ya sabemos que Pirandello pone en boca de sus personajes las propias ideas.

Dice el doctorScoto, del cuento “Personaggi”:

Tutti, oggi, sentiamo un bisogno angoscioso di credere in qualche cosa. Un'illusione ci è assolutamente necessaria, e la scienza, Lei lo sa bene, non ce la può dare. Così, ho letto anch'io qualche libro di teosofia. Ne ho riso, creda. Oh, aberrazioni, aberrazioni... Pure, guardi: in questo libro ho trovato un passo curiosissimo, una certa idea che mi pare abbia un qualche fondamento di verità e possa interessarla moltissimo (Pirandello, 1995)⁵.

[Todos, hoy, sentimos una necesidad angustiosa de creer en algo. Una ilusión nos es absolutamente necesaria; y la ciencia, Ud. bien lo sabe, no nos la puede dar. Así es que yo también he leído algún libro de teosofía. Me ha dado risa, créame. Oh, aberraciones, aberraciones... Sin embargo, mire: en este libro he encontrado una parte muy curiosa, una cierta idea que me parece tenga algún fundamento de verdad y pueda interesarle muchísimo].

Y a continuación el personaje va traduciendo directamente un fragmento de *Le plan astral. Premier degré du Monde Invisible d'après la Thèosophie* de Ch. W. Leadbeater (que es uno de los libros de Anselmo Paleari en *El Difunto Matías Pascal*), donde parece estar ya expresada claramente la concepción pirandelliana del personaje:

Ora diremo ciò che avviene allorchè lo spirito umano esprime positivamente un pensiero o un desiderio ben netto. Il pensiero assume essenza plastica, si tuffa per così dire in essa e vi si modera istantaneamente sotto forma d'un essere vivente, che ha un'apparenza che prende qualità dal pensiero stesso, e quest'essere, appena formato, non è più per nulla sotto il controllo del suo creatore, ma gode d'una vita propria la cui durata è relativa all'intensità del pensiero e del desiderio che l'hanno generato: dura, infatti, a seconda della forza del pensiero che ne tiene aggruppate le parti (Pirandello, Ib.)

[Ahora diremos lo que sucede cuando el espíritu humano expresa positivamente un pensamiento o un deseo bien claro. El pensamiento asume esencia plástica, se sumerge por así decir en ella y allí se modera súbitamente bajo forma de un ser vivo, que tiene una apariencia que toma calidad del pensamiento mismo, y este ser, apenas formado, no está más para nada bajo el control de su creador, sino que goza de una vida propia cuya duración es relativa a la intensidad del pensamiento y del deseo que la han generado: dura, efectivamente, según la fuerza del pensamiento que mantiene agrupadas sus partes].

La práctica espiritista, a pesar de las críticas, las burlas y la oposición de muchos sectores de la ciencia, se había difundido como una epidemia que había involucrado todos los ambientes culturales y sociales; se había convertido en una moda exótica y mundana y, como explica el abogado Deodati en el cuento “Visitar a los enfermos”, en “*una nuova sollecitudine intellettuale*”[una nueva exigencia o preocupación intelectual] (Pirandello, 2001, p.802)⁶. De todos modos en la literatura no era una novedad ese interés por lo oculto y lo misterioso sino que una larga tradición lo atestigua. Pirandello compartió con Luigi Capuana y otros escritores de la época el interés por las doctrinas teosóficas y espiritistas. Y en sus escritos abundan

los ejemplos de este interés como vimos en la cita anterior y también en *El Difunto Matías Pascal* donde menciona los libros de teosofía⁷ y las sesiones de espiritismo del señor Paleari, en cuya casa Matías devenido Adriano Meis se hospeda.

Seis personajes en busca de un autor, en cuyo primer acto la aparición de los personajes —que no deben parecer fantasmas, según la personal acotación del Autor, sino criaturas vivas, más verdaderas que las personas⁸— sugiere también la idea de una sesión de espiritismo, en la cual son evocados a presentarse a través del *médium* que vendría siendo el escritor. También es un elemento fantástico la aparición así, “de la nada”, de Madame Pace, porque, como coinciden Pampa Arán (*El fantástico literario. Aportes teóricos*, 1999, p. 13)⁹ y Roger Caillois (*Imágenes, imágenes....* 1970, p.14) “la instancia esencial del fantástico es la Aparición, lo que no puede suceder y que no obstante se produce en un punto y en un instante preciso en el corazón de un universo perfectamente determinado y del cual se estimaba el misterio desterrado a perpetuidad”. En esa evocación se podría reconocer el uso de la fenomenología espiritista: recordemos que el Padre, en efecto, invita a colgar en el perchero algunos sombreros y una capa de modo que “tal vez, preparándole mejor la escena, atraída por los objetos familiares”, se presente la mujer, como efectivamente sucede.

Así que ¿qué puede haber más fantástico que estos seis personajes (siete con Madame Pace) que deambulan por el mundo buscando al autor que los saque de su trágica historia? También en *El Humorismo* encontramos evidentes ecos de la teosofía, la que distingue entre alma transcendental suprema y alma animal o consciente¹⁰. Y Pirandello dice “*Ma se noi abbiamo dentro quattro, cinque anime in lotta fra loro: l’anima istintiva, l’anima morale, l’anima affettiva, l’anima sociale*” (Pirandello, 1920, p.222)¹¹ [“Pero si nosotros tenemos dentro cuatro, cinco almas en lucha entre ellas: el

alma instintiva, el alma moral, el alma afectiva, el alma social” (Pirandello, 1965, p.1097)¹².

Pirandello arranca siempre desde sus temas habituales —por ejemplo en el caso que proponemos, el del amor obsesivo y los celos morbosos—pero esos temas se desbordan de su matriz realista para remontarse a una dimensión mágico-maravillosa. Y para expresarlos adecuadamente necesita otros instrumentos: precisamente, los que le proporciona el “humorismo”, ese “sentimiento del contrario, provocado por la especial actividad de la reflexión [...] que sigue al sentimiento como la sombra sigue al cuerpo”(p.1100). Para el escritor humorista, caracterizado por una insólita imaginación, lo anormal está incluido en la normalidad de la vida, la vida es y aparece fantástica, porque la creación fantástica del humorismo es tan extraordinaria que hace que todo parezca espontáneo a la vez que portentoso. El escritor humorista construye la obra desmontando la realidad observada, trata de captar las contradicciones, los secretos que esconde, los enigmas que la componen, trata de capturar y de representar con ojo analítico los absurdos del vivir cotidiano. La realidad observada se le transforma en imagen que despierta la fantasía, el sentimiento y la reflexión, la cual contrasta y trata de atenuar el sentimiento, desdobra y descompone las cosas, colocándolas en la esfera del fantástico:

L'umorismo è un fenomeno di sdoppiamento nell'atto della concezione: è come un'orme bifronte, che ride per una faccia del pianto della faccia opposta. La riflessione diventa come un demonietto che smonta il congegno dell'immagine, del fantoccio messo su dal sentimento; lo smonta per vedere come è fatto; scarica la molla, e tutto il congegno ne stride, convulso. Ogni vero umorista è, dunque un critico di se stesso, del proprio sentimento; un critico sui generis; fantastico [...] o capriccioso (Pirandello, 1908)¹³.

[El humorismo es un fenómeno de desdoblamiento en el acto de la concepción: es como un Hermes bifronte, que ríe con una cara del llanto de la cara opuesta. La reflexión se vuelve como un pequeño demonio que desmonta el aparato de la imagen, del fantoche construido por el sentimiento; lo desmonta para ver cómo está hecho; suelta el resorte y todo el aparato rechina, convulso. Todo verdadero

humorista es, por lo tanto un crítico de sí mismo, del propio sentimiento; un crítico sui generis; fantástico [...] o caprichoso].

Entonces, desde esta perspectiva, no cabe duda de que podemos analizar muchos de los textos pirandellianos a la luz de la teoría del fantástico. Varias de sus *Novelle per un anno* entran perfectamente en esta categoría, como “*Effetti di un sogno interrotto*” que hemos elegido para comentar y que ya desde el título empieza a crear esa atmósfera fantástica que es el elemento más importante en este género, porque esa atmósfera es lo que hace impacto en el lector, la que provoca la impresión específica, la intensidad emocional que se experimenta en la lectura, al advertir la presencia de algo distinto, extraño. Y en este título está anunciado el sueño, un tema fundamental del fantástico y que crea por sí mismo la incertidumbre. Nos anticipa que el personaje ha tenido una experiencia onírica, sumada la palabra “efectos” que puede sugerirnos que algo pasa después del sueño, que algún elemento del sueño aparezca en la vigilia, como efectivamente sucederá. El narrador en primera persona, sin nombre pero que se va caracterizando a sí mismo para hacernos comprensibles los hechos, cuenta que vive en una casa que ha recibido como prenda de garantía por una deuda que el dueño tenía con él, y dado que el dueño ha desaparecido, él no puede vender esa casa ni lo que contiene. La descripción minuciosa de la casa antiquísima, como de los muebles y tapices que la llenan, la oscuridad de las ventanas siempre cerradas, más el polvo y el humo de las pipas que el personaje fuma constantemente, crean un ambiente sórdido y pestilente; inclusive la cama con dosel y cortinajes remite a la imagen de los viejos castillos con aparecidos y fantasmas.

Abito una vecchia casa che pare la bottega di un rigattiere. Una casa che ha preso, chi sa da quanti anni, la polvere. La perpetua penombra che la opprime ha il rigido delle chiese e vi stagna il tanfo di vecchio e d'appasito dei decrepiti mobili d'ogni foggia che la ingombrano e delle tante stoffe che la parano, preziose sbrindellate e scolorite, stese e appese da per tutto, in forma di coperte, di tende e cortinaggi. Io aggiungo di mio a quel tanfo, quanto più posso, la peste delle mie pipe intartarite, fumando tutto il giorno. Soltanto quando rivengo da

fuori, mi rendo conto che a casa mia non si respira. Ma per uno che viva come vivo io... Basta: lasciamo andare (Pirandello, 2001, pp. 1213-14)

[Habitó una vieja casa que parece la tienda de un ropavejero. Una casa tomada por el polvo desde quién sabe cuántos años. La perpetua penumbra que la oprime tiene la rigidez de las iglesias y en ella se estanca el hedor de cosa vieja y marchita de los decrepitos muebles de todo estilo que la atestan y de las numerosas telas que la decoran, preciosas, rasgadas y descoloridas, tendidas y colgadas por todas partes, en forma de cobertores, de cortinas y de doseles. Yo agregó por mi parte, a aquel hedor, lo más que puedo, la peste de mis pipas llenas de sarro, fumando todo el día. Solo cuando vuelvo desde afuera, me doy cuenta de que en mi casa no se respira. Pero, para uno que vive como yo vivo... Basta: dejémoslo aquí].

Así que este ambiente es también anticipatorio.

Entre los objetos que llenan la casa, hay un viejo cuadro que representa a una Magdalena penitente. Un anticuario del pueblo, que conoce el cuadro, no solo lo considera bello sino que, además, encuentra que la Magdalena representada es la imagen viva de la esposa de un amigo, fallecida hacía un mes. Enterado del deceso de la mujer, conduce al viudo a la casa de nuestro protagonista para mostrarle la espléndida pintura. El viudo, profunda e intensamente conmovido por el parecido de la mujer de la pintura con su difunta esposa, cree que es realmente ella e insiste desesperadamente en que se le entregue el cuadro, porque él no puede permitir que un extraño la contemple, exhibida allí en una actitud muy íntima, como se lee en la primera descripción del cuadro:

La figura, grande al vero, è sdrajata bocconi in una grotta; un braccio appoggiato sul gomito sorregge la testa; gli occhi abbassati sono intenti a leggere un libro al lume d'una lucerna posata a terra accanto a un teschio. Certo, il volto, il magnifico volume dei fulvi capelli sciolti, una spalla e il seno scoperti, al caldo lume di quella lucerna, sono bellissimi (Pirandello, 2001, pp. 1213-14)

[La figura, de veras grande, está recostada boca abajo en una gruta; un brazo apoyado sobre el codo sostiene la cabeza; los ojos bajos concentrados en la lectura de un libro a la luz de una lámpara posada en el suelo junto a una calavera. Ciertamente, el rostro, el magnífico volumen de los leonados cabellos,

un hombro y el seno descubiertos, a la cálida luz de aquella lámpara, son bellísimos].

La obsesión del hombre por “recuperar” el cuadro lo pinta de cuerpo entero como un perfecto personaje humorista pirandelliano: “*La stranezza di una tale pretesa mi promosse uno scatto di riso involontario*” (p.1215) [“La extrañeza de tal pretensión me provocó un arranque de risa involuntaria”] dice el narrador, risa provocada por una situación paradójica, tristemente realista casi surreal, la risa involuntaria que conforma la otra cara de la pena en el choque de contrarios que conforma el humorismo porque el humorista enfrentado con lo ridículo no reirá sino que verá el cariz serio y doloroso de la situación en principio ridícula: “*smonterà questa costruzione ideale, ma non per riderne solamente; e in luogo di sdegnarsene, magari, ridendo, compatirà*” (Pirandello, 1920, p.207) [“desmontará esta construcción ideal, pero no solo para reírse de ella, y, en lugar de indignarse, incluso riéndose, la compadecerá”] (Pirandello, 1965, p.1083).

Il signore, sulla quarantina, alto, magro, calvo, era parato di stranissimo lutto, come usa ancora in provincia. Di lutto, pure la camicia. Ma aveva anche impressa sul volto scavato la sventura da cui è stato di recente colpito. Alla vista del quadro si contraffecce tutto e subito si coprì gli occhi con le mani [...] Sul cranio calvo le vene gonfie pareva gli volessero scoppiare. Si cavò di tasca un fazzoletto listato di nero e se lo portò agli occhi per frenare le lagrime irrompenti. Lo vidi a lungo sussultar nello stomaco, con un fiottio fitto nel naso.

Tutto – meridionalmente – molto esagerato.

Mafors 'anche sincero (p. 1214)

[El señor, cuarentón, alto, delgado, calvo, estaba vestido de extrañísimo luto, como se usa todavía en la provincia. De luto, hasta la camisa. Pero tenía impresa también en el rostro hundido la desgracia que lo había recientemente golpeado. A la vista del cuadro se alteró todo e inmediatamente se cubrió los ojos con las manos [...] Sobre el cráneo calvo las venas hinchadas parecían quererle estallar. Sacó del bolsillo un pañuelo listado de negro y se lo llevó a los ojos para frenar las lágrimas que irrumpían. Lo vi estremecerse largamente en el estómago, con un rezongo continuo en la nariz.

Todo –meridionalmente- muy exagerado.

Pero quizá también sincero].

El hombre había sido celosísimo de su mujer, hasta la locura, la había amado con un amor morboso; personaje patético en su amor irracional y en su desesperación

por no poder proteger ese amor frente a la incomprensión ajena; cuando el narrador le explica que él no ha conocido a su esposa, así que no la asocia para nada con la mujer del cuadro, aun cuando esta se muestre así, con el seno desnudo:

Non lo avessi mai detto! Mi si parò davanti, quasi per saltarmi adosso, gridando: -Le proibisco di guardarla ora, così, in mia presenza! [...]Lo guardavo, stordito e costernato, come si guarda un pazzo, non parendomi possibile che dicesse una tal cosa sul serio (p.1214).

[¡Jamás lo hubiera dicho! Se me paró delante, casi como para saltarme encima, gritando: -¡Le prohíbo mirarla ahora, así, en mi presencia! [...] Yo lo miraba, aturdido y consternado, como se mira a un loco, no pareciéndome posible que dijera en serio semejante cosa].

El ánimo de nuestro protagonista narrador, está ya preparado para la experiencia fantástica. Con una frase breve, lapidaria, da inicio a una segunda parte culminante del relato: “*Io ne rimasi talmente impressionato che la notte me lo sognai*” (p.1215).[Yo me quedé tan impresionado que en la noche soñé con él”]. Duerme y sueña con la bella Magdalena. El sueño se produce hacia la madrugada y le es interrumpido bruscamente por el ruido de los gatos que pelean: salta de la cama, abre de un tirón el cortinaje y pudo

intravedere confusamente un viluppo di carni e panni rossi e turchini avventarsi alla mensola del camino per ricomporsi nel quadro in un baleno; e sul divano, tra tutti quei cuscini scomposti, lui, quel signore, nell'atto che, da disteso, si levava per mettersi seduto, non più vestito di nero ma in pigiama di seta celeste a righe bianche e blu, che alla luce man mano crescente delle due finestre si andava dissolvendo nella forma e nei colori di quei cuscini e svaniva(p.1215).

[entrever confusamente una maraña de carne y telas rojas y azules lanzarse hacia la ménsula de la chimenea para recomponerse en el cuadro en un relámpago; y sobre el diván, entre todos aquellos almohadones desordenados, a él, aquel señor, en el gesto de quien, recostado, se levanta para sentarse, no ya vestido de negro sino en pijama de seda celeste con rayitas blancas y azules, que a la luz poco a poco creciente de las dos ventanas se iba disolviendo en la forma y en los colores de aquellos cojines y desvanecía.

Sorpresa, estupor del narrador, que afirma ver a la mujer del cuadro animarse, convertida en persona viva, real, en coloquio amoroso con su esposo, vestido con un pijama a rayas; sorprendida por el extraño que ha despertado intempestivamente, huye

rauda de vuelta a la pintura, ante su mirada incrédula. Como es propio del relato fantástico, en un mundo reconocible real, normal, se ha producido inesperadamente una irrupción violenta, un fenómeno súbito: esa visión fugaz de la mujer de la pintura, animada, y del esposo vestido con el pijama a rayas. Pero el personaje, como le sucede también al lector del texto fantástico, busca una explicación: quiere comprender, quiere justificar racional y lógicamente el fenómeno extraño:

Effetto del sogno così di colpo interrotto fu che i fantasmi di esso, voglio dire quel signore a lutto e la immagine della Maddalena diventata sua moglie, forse non ebbero il tempo di rientrare in me e rimasero fuori, nell'altra parte della camera oltre le colonne, dov'io nel sogno li vedevo [...] Non voglio spiegare ciò che non si spiega. Nessuno è mai riuscito a penetrare il mistero dei sogni. Il fatto è 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(p.1215).

[Efecto del sueño así de repente interrumpido fue que los fantasmas del sueño, quiero decir, aquel señor de luto y la imagen de la Magdalena convertida en su esposa, tal vez no tuvieron tiempo de volver a entrar en mí sino que quedaron fuera, en la otra parte de la habitación más allá de las columnas, donde yo, en el sueño, los veía [...] **No quiero explicar lo que no se explica. Nadie logró jamás penetrar el misterio de los sueños.** El hecho es que, alzando los ojos, turbadísimo, para volver a mirar el cuadro sobre la ménsula de la chimenea, yo vi, muy claramente vi por un instante los ojos de la Magdalena tomar vida, levantar los párpados de la lectura y lanzarme una mirada vivaz, riente de tierna diabólica malicia].

Las consecuencias de este violento encuentro concluyen en la fractura del mundo reconocible, que ya no vuelve a ser el mismo otra vez: “*Non potei più restare in casa. Non so come feci a vestirmi. Di tanto in tanto, con un raccapriccio che potete bene immaginarvi, mi voltavo a guardar di sfuggita quegli occhi*” (p. 1215) [No pude permanecer ya más en casa. No sé cómo hice para vestirme. De tanto en tanto, con un horror que bien os podéis imaginar, me daba vuelta a mirar de pasada aquellos ojos]

Desvanecido el sueño, nuestro protagonista y narrador, corre a buscar al anticuario para que a su vez le lleve al hotel donde se aloja el viudo para ofrecerle la casa en alquiler, ya que no puede vender el cuadro. Lo importante para él es alejarse de

esa pintura misteriosa. Pero allí no termina el suceso fantástico, sino que, al encontrarse con el viudo, en su hotel, a esa hora de la madrugada, lo encuentra vestido con el mismo “piyama de seda celeste a rayitas blancas y azules” como lo vio en el sueño:

*Appunto, appunto, sua moglie è scesa dal quadro. Io l'ho sorpresa che vi rientrava. E Lei, alla luce, m'è svanito là sul divano. Ma ammetterò ch'io non potevo sapere, quando l'ho sorpreso sul divano, che Lei avesse un pigiama come questo che ha indosso. Dunque era proprio lei, in sogno, a casa mia; e sua moglie è proprio scesa dal quadro, come Lei l'ha sognata. **Si spieghi il fatto come vuole. L'incontro, forse, del mio sogno col suo. Io non so**(p. 1216).*

[Precisamente, precisamente, su esposa había bajado del cuadro. Yo la he sorprendido cuando volvía a él. Y usted, ante la luz, se me esfumó allí sobre el diván. Pero admitirá que yo no podía saber, cuando lo he sorprendido sobre el sofá, que usted tuviese un piyama como el que tiene puesto. Por lo tanto era usted, en el sueño, en mi casa; y su esposa bajó realmente del cuadro, como usted la ha soñado. **Explíquese el hecho como se quiera. El encuentro, tal vez, de mi sueño con el suyo. Yo no sé**

Nuestro autor humorista fantástico, así como el personaje-narrador también humorista fantástico, terminan el relato con la clásica vacilación del género: aceptar el fenómeno como algo extraordinario y sobrenatural cuyas leyes escapan a la comprensión del hombre, o bien como algo que realmente ocurrió y esa realidad es simplemente una ilusión, según la visión pirandelliana.

– Ma allucinazioni, signori miei, allucinazioni! – non rifiniva intanto d'esclamare l'antiquario.

Quanto son cari questi uomini sodi che, davanti a un fatto che non si spiega, trovano subito una parola che non dice nulla e in cui così facilmente s'acquetano.

– Allucinazioni(p. 1216).

[- ¡Pero si son alucinaciones, señores míos, alucinaciones!- no terminaba en tanto de exclamar el anticuario.

Qué conmovedores son estos hombres sólidos que, ante un hecho inexplicable, encuentran rápidamente una palabra que no dice nada y con la que tan fácilmente se tranquilizan.

- Alucinaciones].

Referencias bibliográficas

Arán, Pampa O. (1999). *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba: Narvaja.

Kristeva, J. (1988). Freud: *heimlich/unheimlich*, “la inquietante extrañeza”. En Kristeva, J. *Etrangers á nous-meches*. Recuperado de <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/freudh761.pdf>

Pirandello, L. (1908). *Arte e scienza (II: Un critico fantastico)*. Roma: W. Modes Libraio–Editore.

Pirandello, L. (1920). L’Umoreismo. En Pirandello, L., *Saggio*. Firenze: Luigi Battistelli.

Pirandello, L. (1948). *Sei personaggi in cerca d’autore*. Milano:Arnoldo Mondadori.

Pirandello, L. (1965).*Obras escogidas (I)*. Madrid: Aguilar.

Pirandello, L. (1984). *El difunto Matías Pascal* [Traducido al español de Il Fu Mattia

Pirandello, L. (1995). Personaggi. En: Pirandello, L., *Amori senza amore, Tutti i racconti esclusi dalle “Novelle per un anno”*. Milano: Mondadori.

Pirandello, L. (2001). *Lettere a Marta Abba*. Milano: Mondadori.

Pirandello, L. (2001). *Novelle per un anno*. Edizione integrale. S/d: Newton Compton Editori.

Pedullà, G. (2010). *Luigi Pirandello. Racconti fantastici*. Torino: Einaudi.

Pascal]. S/d: Seix Barral.

¹Kristeva, Julia (1988)“Freud: *heimlich/unheimlich*, “la inquietante extrañeza”, (traducción de parte de un capítulo de su libro *Etrangers á nous-meches* (Gallimard), en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/freudh761.pdf>(marzo de 2014).

² Pirandello, Luigi (2001).*Lettere a Marta Abba*, “I Meridiani”, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori,(lettera del 30 aprile 1930).

³Las traducciones son nuestras, salvo indicación en contrario, como asimismo los destacados en negrita.

⁴Pedullà, Gabriele (2010). *Luigi Pirandello. Racconti fantastici*. Torino: Einaudi.

⁵Pirandello, Luigi (1995). “Personaggi” en: Luigi Pirandello, *Amori senza amore, Tutti i racconti esclusi dalle “Novelle per un anno”*, Oscar Mondadori, a cura di Giovanni Macchia, Introduzione di Giovanni Macchia, Cronologia e Bibliografia di Simona Costa, Milano:Arnoldo Mondadori Editore. Versión online en “Testi estravaganti . 1996 - Tutti i diritti sono riservati. Biblioteca dei Classici italiani di Giuseppe Bonghi. Ultimo aggiornamento: 11 maggio 2008. Recuperado en mayo 2014 en <http://www.classicitaliani.it/index166.htm>

⁶Pirandello, Luigi (2001). *Novelle per un anno*. A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. Edizione integrale. Grandi Tascabili Economici Newton.

⁷Pirandello, Luigi (1984). *Eldifunto Matías Pascal*, cap. X “La pila del agua bendita y el cenicero”: “*La mort et l’au-delà, L’Homme et ses corps, Les sept principes de l’homme, Karma, La clef de la Théosophie, A B C de la Théosophie, La doctrine secrète, Le plan astral, etc., etc...*”, Seix Barral, p. 124.

⁸Pirandello, Luigi (1948). *Sei personaggi in cerca d’autore*, Milano:Arnoldo Mondadori Editore, p. 37. “Non dovranno infatti apparire come fantasma, ma come realtà create, costruzioni della fantasia inmutabili: e dunque piú reali e consistente della volubile naturalità degli Attori”; [“No deberán, de hecho, aparecer como fantasmas, sino como realidades creadas, construcciones de la fantasía inmutables: y por lo tanto más reales y consistentes que la voluble naturalidad de los Actores”].

-
- ⁹Arán,Pampa O. (1999). *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba, Argentina:Narvajaeditor.
- ¹⁰La teosofía, que cree en la Anastasis o existencia permanente y en la transmigración, la evolución o el cumplimiento de una serie de cambios en el alma según principios filosóficos rigurosos,*Paramâtmâ* y *Jivâtmâ*respectivamente.
- ¹¹ Pirandello, Luigi (1920) *L'Umorismo*. Saggio. Seconda edizione aumentata. Firenze: Luigi Battistelli - Editore.
- ¹²Pirandello, Luigi (1965).*Obras escogidas. Tomo I*(Ensayo. El Humorismo) Prólogo de Ildefonso Grande. Trad. de Ildefonso Grande, Mario Grande y José Miguel Velloso.Madrid: Aguilar, 7º edición.
- ¹³ Pirandello, Luigi (1908) *Arte e scienza (II: Un critico fantastico)*.Prima pubblicazione: Roma, W. Modes Libraio–Editore, 1908.Edizione di riferimento:Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio–Musti, Arnoldo Mondadori Editore, I edizione *I Classici contemporanei italiani* Milano 1960. Recuperado en: http://www.classicitaliani.it/pirandel/saggi/pirandello_arte_scienza.htm#II en mayo de 2014.