

"EL HUMORISMO": la visión pirandelliana de lo grotesco

Beatriz Faillace

Pirandello publicó el ensayo "El Humorismo" en 1908. Para aproximarnos a una comprensión de la obra debemos, como primera medida, alejarnos de los ecos que la palabra "humorismo" produce en nosotros: algo que tiene que ver con el origen de la risa o de lo cómico o, en fin, con alguna posible definición del arte humorística.

Si bien Pirandello estudia el fenómeno en otras épocas y en diversos autores, cuando llega a una definición del humorismo nos encontramos con que está definiendo su propia concepción de la realidad y de la obra de arte.

Pirandello le da una acepción personal a la palabra humorismo; en el capítulo final del ensayo lo define como "el sentimiento del contrario". Veremos, más adelante, cuáles son los alcances de esta expresión, pero nos interesa ante todo señalar el porqué de la elección de esta obra.

Las ideas expuestas por Pirandello en este ensayo son la base de su pensamiento dialéctico del ser y del parecer; la síntesis de los razonamientos que exponen sus personajes.

El humorismo está presente activamente en la obra pirandelliana y es, al mismo tiempo, el concepto que más aproxima a Pirandello al grotesco.

El ensayo "El Humorismo" es, a nuestro modo de ver, la interpretación personal de Pirandello de la categoría estética de lo grotesco.

La percepción del mundo por la cara de lo contrario de aquello que aparece, es propia de la configuración grotesca. Tanto en la visión humorística de Pirandello como en la grotesca, la ruptura se produce cuando observamos la distancia existente entre lo que algo es y lo que pretende ser.

Una señora vieja burdamente maquillada y vestida como una jovencita es para quien la observa, lo contrario de lo que debería ser una respetable señora. Nace, entonces, lo cómico, que es el darse cuenta de lo contrario. La primera reacción es la cómica, pero si interviene la reflexión y sugiere que esa vieja señora se viste así para retener el amor de su marido más joven que ella, ya no es posible reír sino que nuestro sentimiento, después de la crítica, recoge la piedad: de la reacción cómica pasamos a la reacción humorística.

Debemos ajustar la palabra "humorismo" a la significación que Pirandello le otorga, que es distinta de lo que tradicionalmente se entiende por humorismo. Todos aquellos que han intentado una definición sólo han llegado

a esta coincidencia: es difícilísimo saber de qué trata exactamente el humorismo. La aproximación más general al significado del término es la de contraposición entre lo ideal y lo real, entre nuestras aspiraciones del deber ser y lo que realmente somos.

Ejemplos significativos se hallan en personajes como Don Abundio y Don Quijote: la mentalidad pequeña de Don Abundio se contrapone a las situaciones de grandeza que le toca vivir; la locura de Don Quijote, al ideal heroico que persigue.

Pirandello califica como autores humoristas a Manzoni y a Cervantes porque basan sus creaciones en el "sentimiento del contrario". Aparentemente, el "sentimiento del contrario" sería su propia terminología para referirse a la tradicional oposición entre ideal y real. Hasta aquí, la diferencia entre la tradición humorística y la idea de Pirandello sólo consistiría en una cuestión terminológica: "sentimiento del contrario" por contraposición ideal-real. Sin embargo, cuando pasa a analizar el "sentimiento del contrario", Pirandello introduce un elemento que nos aparta de esa consideración superficial. Este elemento es la reflexión.

Pirandello señala que el humorismo en Don Quijote -la representación cómica de la locura unida a un sentimiento de admiración y de pena que nos amarga la risa-, se debe a la reflexión previa de Cervantes. La reflexión ha actuado sobre el ideal caballeresco de Cervantes y ha sugerido al poeta su contrario. El contrario del ideal caballeresco del autor es el personaje mismo: Don Quijote.

La reflexión está en el centro de la concepción humorística: es como un espejo en el cual el sentimiento se mira. La reflexión lo analiza desapasionadamente, lo descompone.

El humorismo puede considerarse como un fenómeno de desdoblamiento en el acto de la concepción de la obra: la reflexión produce el desdoblamiento de un sentimiento en su contrario.

Por eso -como al principio señaláramos- con la palabra "humorismo" Pirandello no intenta una definición conceptual de ese aspecto del arte sino que se refiere más bien a un estado psicológico del artista en la concepción de la obra.

Desde este punto de vista, su teoría particular del humorismo engloba la totalidad del pensamiento pirandelliano basado en contrarios: -vivir/verse vivir; verdad absoluta/relatividad de la existencia; máscara/rostro; unidad del alma/pluralidad de personalidades.

Todos estos contrarios son considerados en el ensayo cuando examina cómo procede la actividad humorística al descomponer por medio de la reflexión.

El humorismo nace del drama entre vivir y verse vivir. Uno cuando vive no se ve, vive simplemente. El drama surge cuando de pronto un día se toma conciencia de la propia vida y se la ve reflejada como delante de un espejo. Entonces, de la vida pura y simple se pasa a la conciencia reflejada de la propia vida.

"On perché proprio dobbiamo essere così, noi? - ci domandiamo tal volta allo specchio, - con questa faccia, con questo corpo? - Alziamo una mano, nell'incoscienza; e il gesto ci resta sospeso. (...)Ci vediano vivere. (...)la prima radice del nostro male è appunto in questo sentimento che noi abbiamo della vita. L'albero vive e non si sente: per lui la terra, il sole, l'aria, la luce, il vento, la pioggia, non sono cose che esso non sia. All'uomo, invece, nascendo è toccato questo triste privilegio di sentirse vivere..."¹

El hombre, desde que razona, es inevitablemente dialéctico: apenas nace un pensamiento, inmediatamente surge su contrario, su opuesto.

El humorista sabe bien que existe un fluctuar incesante entre términos contradictorios que imposibilitan fijar una verdad absoluta. No se puede afirmar seriamente que el alma de un individuo sea **una**.

"Non soltanto noi, quali ora siamo, viviamo in noi stessi, ma anche noi, quali fummo in altro tempo, viviamo tuttora e sentiamo e ragioniamo con pensieri e affetti già da un lungo oblio oscurati, cancellati, spenti nella nostra coscienza presente, ma che a un urto, a un tumulto improvviso dello spirito, possono ancora dar prova di vita, mostrando vivo in noi un altro essere insospettato"².

El humorismo desenmascara al hombre de las posturas y apariencias a las cuales la sociedad lo condiciona. Es la conciencia de la alienación, de la deformación del ser que le imponen los otros.

"Maschere, maschere... Un soffio e passano, per dar posto ad altre (...)Ciascuno si raccónia la maschera come può - la maschera esteriore. Perché dentro pói c'è l'altra, che spésso non s'accorda con quella di fuori. E niente è vero! Vero il mare, sí, vera la montagna; vero il saso; vero un filo d'erba; ma l'uomo? Sempre mascherato..."³

De la concepción psicológica del humorismo pasamos a la consideración artística.

El arte, en general, tiende a fijar la vida, abstrae y concentra, detiene la vida en un momento: la estatua en un gesto, el paisaje en un aspecto.

El arte, al aislar la esencia ideal o característica, impide el movimiento perpetuo de la vida.

El humorista, en cambio, descompone los distintos momentos y toma la contradicción. Para él las causas de la vida no son lógicas, ordenadas, como

aparecen en aquellas obras de arte en las cuales todo está combinado para los fines que el escritor se propuso.

Un poeta épico o dramático può rappresentare un suo eroe, in cui si mostrino in lotta elementi opposti e repugnante; ma egli di questi elementi comporrà un carattere, e vorrà coglierlo coerente in ogni suo atto. Ebbene, l'umorista fa proprio l'inverso: egli scompone il carattere nei suoi elementi; e mentre quegli cura di coglierlo coerente in ogni atto, questi si diverte a rappresentarlo nelle sue incongruenze"⁴.

La ilusión hace que nos veamos no como somos, sino como quisiéramos ser.

El humorista descubre el juego y se ríe y se compadece. Las ilusiones pretenden mostrarnos inspirados por sentimientos auténticos cuando, en realidad, son sólo convenciones sociales, consideraciones de cálculo. El humorista descubre la ilusión.

"Il mondo, lui, se non propriamente nudo, lo vede, per così dire, in camicia..."⁵

La sociedad tiene por base el vestuario, dice Pirandello citando a Carlyle. El vestuario compone y esconde: dos cosas que el humorismo no soporta.

La hipocresía es la forma que tiene la sociedad de ocultar las contradicciones que no puede resolver.

Nos interesa observar cómo todos esos contrarios señalados por Pirandello como propios de la actitud humorística tienen su correlato en los principios de lo grotesco considerado como categoría estética.

Esos principios que W. Kayser⁶ indica como más característicos de las épocas de crisis, coinciden con el fenómeno del desdoblamiento del individuo que es la base del ensayo pirandelliano.

Kayser analiza en lo grotesco los siguientes motivos: -el distanciamiento; -la locura; -lo absurdo; -lo monstruoso (el mundo deforme); -los instrumentos de destrucción; -los poderes ocultos (el id fantasmal).

Veremos cómo se vinculan estos motivos con la teoría humorística pirandelliana.

Lo grotesco es el mundo distanciado. Es preciso que se revelen como extrañas y siniestras las cosas que antes nos eran familiares. Nuestro mundo que creíamos seguro, prueba de golpe no ser más que apariencia.

"...fuera de la ilusión, no tenemos otra realidad. Es conveniente que usted también desconfíe de su realidad, de ésta que hoy usted respira y toca en usted mismo, porque como la de ayer, está destinada a descubrirse mañana como ilusión".

dice el Padre al Director en **Seis Personajes...**

Y Pirandello a nosotros en "El Humorismo":

"In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali (...) noi vediamo noi stessi nella vita, e in sé stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impresión, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo..."⁸

No nos detendremos en el principio del distanciamiento creado por Pirandello en el teatro porque éste sería tema de otro ensayo. Sólo mencionamos aquí que todas las formas armónicas de una realidad familiar al personaje teatral clásico, se desintegran frente al personaje pirandelliano, quien se encuentra de pronto "extrañado" en medio de un mundo en el que comprueba constantemente su dicotomía de aquella realidad familiar.

Esa disociación de la realidad conduce a otra característica de lo grotesco: la locura. El mundo grotesco causa la impresión de ser una imagen del mundo vista por la locura. "En el demente lo humano se presenta en transformación macabra (...) parece que un espíritu extraño e inhumano se ha introducido en el alma. El encuentro con la locura es una de las experiencias primigenias de lo grotesco que nos son insinuadas por la vida"⁹.

En la visión humorística pirandelliana el límite entre la locura y la cordura es muy resbaladizo. Basta pensar en Enrique IV y en su necesidad de encerrarse en la máscara de la demencia para poder integrarse a la vida.

Las deformaciones humorísticas de Pirandello son distintas de las del grotesco estético. Mientras en éste aparece lo insólito y lo raro en la forma de animales fabulosos o monstruos fantásticos, en la visión humorística la deformación está dentro del hombre mismo y en sus relaciones con los demás.

Vitangelo Moscarda descubre que no es para los demás lo que él cree ser. Trata de comprender la realidad que de él tienen los otros, pero como esa realidad no es igual para todos, habrá tantas realidades como sujetos que lo observen. Renuncia entonces a ser uno, por lo tanto es ninguno, y acepta ser cien mil para poder vivir en todas esas formas exteriores a él mismo.

La señora Ponza -en Así es (si os parece)- dice:

"Yo soy, sí, la hija de la señora Frola... y la segunda esposa del señor Ponza. Y para mí ninguna... Para mí soy aquella que se me cree"¹⁰.

Forma parte de los motivos característicos del grotesco moderno, -señala Kayser-, la utilización de elementos técnicos de destrucción (aviones que aparecen como libélulas gigantescas, tanques que se mueven como monstruos).

En el "humorismo", el instrumento de destrucción está internalizado en el hombre a través del mecanismo más peligroso de su estructura psíquica: la lógica.

"una certa machinetta infernale che la natura volle regalargli, aggiustandogliela dentro (...) La chiamano LOGICA i signori filosofi (...)"¹¹. Pirandello la llama veneno, extracto corrosivo.

Es también propia del grotesco, la caricatura. Es decir, aquello característico que al ser presentado a través de la exageración reproduce una realidad deforme.

En la visión humorista, las máscaras impuestas por la maquinaria social (el nombre famoso -**Cuando se es alguien**; al que se cree muerto -**El difunto Matías Pascual**; el loco -**Enrique IV**), transforman a los personajes en caricaturas de sí mismos. Lo característico del personaje (la locura, la fama, el "ser difunto"), se sobredimensiona de tal manera que engloba la totalidad del personaje deformándole su existencia.

En lo grotesco nunca se nombra a los poderes que producen el distanciamiento. Aquello que irrumpe es inaprehensible, no tiene un lugar dentro del orden cósmico. Como en los cuadros de El Bosco o en los cuentos de Hoffmann, nunca se sabe de dónde surge lo amenazante. "Lo grotesco es la representación del *id* fantasmal"¹². Lo abismal y nocturno irrumpe en la vida cotidiana sin explicación.

Es interesante observar cómo con la renovación que introduce Pirandello en la escenografía, se produce la irrupción de los poderes anónimos en escena. Pirandello usará los reflectores para aislar al personaje, manejará las luces para recrear lo fantasmal, lo misterioso. Sus indicaciones escénicas son muy precisas en este sentido. En **La fábula del hijo cambiado** la figura de la madre aparece sobre un cortinado negro contra el cual se destaca la protagonista bajo la luz "espectral" de un solo reflector.

Luces espectrales, extrañas, están constantemente transmitiendo visualmente la apariencia, lo desconocido. El poder de lo oculto se manifiesta en estas sombras e infunde terror en los personajes que, como en lo grotesco, huyen despavoridos al advertir el carácter inaprehensible de esa realidad.

En el tercer acto de **Enrique IV** aparece la sala del trono a oscuras. En la oscuridad, apenas visible sobre la pared del fondo, en la postura de los retratos asoman la Marquesa de Toscana y Carlo di Nolli vestido de Enrique IV. Entra en escena solo "tristísimo y cansado", sosteniendo una lámpara, Enrique IV (nuevamente aquí, la luz aísla al personaje). Frida está a punto de desmayarse a causa del miedo y Enrique, aterrorizado, mira hacia la pared del fondo y "no espera respuesta de la oscuridad y el silencio terrible de la sala que, de repente, se han llenado para él de la sospecha de que está loco de verdad". Seguidamente, de pronto, entran en escena todos los demás personajes y se hace luz sobre el conjunto de ellos. "Una luz extraña (dice la indicación) de bombillas escondidas en el techo" y Enrique IV queda

"aturdido por aquella irrupción inesperada después del momento de terror a causa del cual tiembla todavía todo su cuerpo"¹³.

Como en las transfiguraciones grotescas, lo inexplicable, lo abismal -manifestado en estas escenas a través de los juegos de luces-, irrumpe en la vida inesperadamente.

Algo similar ocurre en la última escena de **Seis Personajes...** cuando el Director queda solo y ordena apagar las luces. El teatro queda envuelto en la más densa oscuridad y detrás del telón blanco, como por un error, "se encenderá un reflector verde que proyectará, grandes y destacadas, las sombras de los Personajes". El Director, viéndolas, huye aterrado¹⁴.

Pirandello tomó del surrealismo muchas soluciones escenográficas para su teatro. La pintura surrealista utiliza también luces fuertes y una superclaridad para aumentar el carácter enigmático de lo representado. Es por todos conocida la proximidad del surrealismo con lo grotesco debido a "la disolución de la lógica, la anulación del orden cronológico, los planteos absurdos"¹⁵.

Como conclusión, señalaríamos que el "humorismo" propuesto por Pirandello tiene más puntos de contacto con lo grotesco que con el humorismo tomado en el significado tradicional del término. Si entendemos por éste una actitud comprensiva, sonriente y benévola ante las incoherencias de la humanidad, la postura de Pirandello no lo abarcaría. El humorista sonríe ante los desatinos de la sociedad, Pirandello esboza más bien la mueca grotesca frente a los contrastes. El humorismo clásico tiene un hondo contenido de ternura y de simpatía pues se centra en la emoción. Pirandello pone a la reflexión en el centro de su perspectiva. Los personajes razonan y, al hacerlo, se distancian.

No hay identificación por medio de la emoción: hay un vacío que se produce en nosotros debido a la falta de respuestas a las preguntas de los personajes. Ese vacío sí genera un sentimiento: la angustia. Ella tiene que ver directamente con el efecto psíquico originado por lo extraño del mundo grotesco y no con la melancolía del humorismo. Los contrastes de Pirandello producen las caricaturas despiadadas del grotesco. La comprensión del humorismo clásico permite, -como en Cervantes-, aceptar los contrastes con serenidad.

A lo largo del ensayo, Pirandello prueba que su particular modo de ver la realidad no es aquél que clásicamente se entiende por humorismo.

L. Russo¹⁶ dice que todos los personajes de Pirandello son seres carentes de afecto. Ciertas composiciones de la plástica grotesca dejan al contemplador perplejo, descolocado, porque no encuentra ninguna perspectiva emocional que le permita orientarse. Lo desconcertante frente a la pintura de El Bosco es la ausencia de afectos.

La vida para Pirandello aparece como una oscuridad que, de pronto, es iluminada por la conciencia. Este contraste es grotesco. Los personajes, al advertirlo, se quedan solos y miran, -como su autor-, "el espectáculo de la vida como una triste bufonada".

NOTAS

1. PIRANDELLO, Luigi. "L'Umoreismo" in *Saggi*. A cura de W. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939.
2. Ibid. pág. 164.
3. Ibid. pág. 168.
4. Ibid. pág. 173.
5. Ibid. pág. 173.
6. KAYSER, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Bs. As., Nova, 1964.
7. PIRANDELLO, Luigi. *Sei personaggi in cerca d'autore*. Enrico IV, Milano, Mondadori, 1976.
8. PIRANDELLO, Luigi. "L'Umoreismo". Op. cit. pág. 167.
9. KAYSER, Wolfgang. Op. cit. pág. 224.
10. PIRANDELLO, Luigi. *Cosí e (se vi pare)*, Milano, Mondadori, 1976.
11. PIRANDELLO, Luigi. "L'Umoreismo". Op. cit. pág. 169.
12. KAYSER, Wolfgang. Op. cit. pág. 225.
13. PIRANDELLO, Luigi. *Enrico IV*. Op. cit.
14. PIRANDELLO, Luigi. *Sei personaggi in cerca d'autore*. Op. cit.
15. KAYSER, Wolfgang. Op. cit. pág. 205.
16. RUSSO, Luigi. "Pirandello narratore e drammaturgo" in *Panorama della critica letteraria*, Roma, Vittorio Bonacci Editore.