



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**La actitud de inconformidad ante la vida
del personaje protagonista de *Uno,
nessuno e centomila* de Luigi Pirandello.**

T E S I N A

que para obtener el título de

Licenciatura en Letras Modernas Italianas

Presenta

Diana Violeta López Belloc

Asesora: Dra. Mariapia Zanardi Lamberti



México, D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis padres,
gracias por ser mi principal fuerza
para seguir siempre adelante.*

*A mi pequeño Aldo,
mi motivo para hacer todo lo que hago.*

*A mis maestros de Letras Italianas,
quienes supieron despertar en mi todo el amor por Italia.*

*Y principalmente al Ser supremo que me permite
abrir los ojos cada mañana y continuar con mi vida.*

Agradecimientos

Agradezco sinceramente a todos los profesores que me ayudaron en mi formación académica durante toda la carrera.

Gracias inmensas Dra. Mariapia Zanardi Lamberti por dirigir mi trabajo y apoyarme en todo momento.

También quiero agradecer a los profesores Fabio Morabito, Fernando Ibarra, José Luis Bernal y Sabina Longhitano por sus valiosos comentarios y ayuda en el proceso de este trabajo.

Asimismo agradezco a Marco y a mi amiga María por su apoyo de siempre en los momentos importantes y los difíciles.

ÍNDICE

Introducción	1
1. Nota biográfica sobre Luigi Pirandello: desde 1918 hasta 1928.	4
2. La inconformidad de los protagonistas en la narrativa en novela de Pirandello	13
a) <i>L'esclusa</i>	14
b) <i>Il turno</i>	17
c) <i>Il fu Mattia Pascal</i>	19
d) <i>Suo marito</i>	21
e) <i>I vecchi e i giovani</i>	23
f) <i>Quaderni di Serafino Gubbio operatore</i>	26
g) <i>Uno, nessuno e centomila</i>	29
2.1 La evolución de los protagonistas de las novelas de Pirandello	30
3. El protagonista de <i>Uno, nessuno e centomila</i> como modelo de inconformidad	33
4. Las inconformidades de Vitangelo	41
4.1. Inconformidad con las formas y con los actos	41
4.2. Cosas que cambian (formas)	44
4.3. Cosas que no cambian (actos que determinan los hechos)	46
5. Conclusiones	54
6. Bibliografía	56

Introducción

El presente estudio intenta ahondar en lo que está alrededor de la concepción pirandelliana de inconformidad ante la vida, y en particular, dentro de una de las obras más representativas de la narrativa de Luigi Pirandello: *Uno, nessuno e centomila*. La finalidad de este trabajo es demostrar cómo la actitud de Pirandello de inconformidad ante la vida, es uno de sus aspectos psicológico-ideológicos más importantes que se refleja en la estructura de sus personajes. Es una actitud que Pirandello toma como un claro reflejo de descontento ante las reglas sociales que crean una vida falsa. Y también es intención de este trabajo demostrar cómo el personaje protagonista de *Uno, nessuno e centomila*, Vitangelo Moscarda, por ser uno de sus personajes más complejos, refleja muchos de los aspectos de su ideología, entre ellos el de esa actitud de inconformidad ante la vida como una constante para todo hombre. El sentido de protesta es innato en la inteligencia del ser humano como un acto de auto defensa, y se reafirma, quizá conscientemente, dentro de la inconformidad. Por este concepto de inconformidad entiéndase todo descontento, insatisfacción, incomodidad o falta de aceptación de la vida tal como es.

Para la labor que me ocupa comenzaré el primer capítulo desarrollando una reseña de la etapa de la vida de Luigi Pirandello en la que este autor reafirma los principales rasgos de su personalidad. Considero de suma importancia hacer una revisión de este periodo, después de la guerra, entre 1923 y 1928, en el cuál Pirandello crea *Uno, nessuno e centomila*. A pesar de que en esta obra no se encuentran huellas claras que hagan referencia a la guerra o al momento que el escritor atraviesa, dicha obra se escribe en un periodo en que se está afirmando la dictadura en Italia. Además es una etapa en la que Luigi Pirandello hace suyas las ideas existencialistas, pesimistas, relativistas; ideas que le llegan de su contacto con doctrinas como el positivismo y el naturalismo. Es una revisión de

los datos socio históricos y aún de la vida de nuestro autor dentro de esta fase, su entorno general.

En el segundo capítulo desarrollaré la revisión general de la narrativa en novela de Pirandello. Es un panorama sumario de este género narrativo en la producción de este autor, en el cual ilustraré sobre todo la ubicación histórica y social de estas obras y su importancia en el estudio de este autor, ya que es en este género donde se ubica la obra que nos atañe.

También en este segundo capítulo llevaré a cabo un análisis general de los personajes protagonistas de Luigi Pirandello en sus novelas. No es un análisis profundo de cada uno de ellos, mas servirá para comprender qué tipo de protagonistas crea, la importancia del papel que desempeñan y descubrir la simbología que guardan sus nombres. Resaltaré la evolución de los diferentes protagonistas de las novelas para llegar, en el siguiente capítulo, al que interesa a este estudio. Así como también analizaré el tipo de narrador que Luigi Pirandello maneja en sus otras novelas, pero también en *Uno, nessuno e centomila*, para ver que función tiene el narrador. Considero que estos dos puntos (protagonista-narrador) tienen estrecha relación y por tanto deben analizarse juntos.

Ya en el capítulo tercero, llegaré al objeto de este estudio, el protagonista de *Uno nessuno e centomila*, Vitangelo Moscarda. ¿Este nombre es de alguna forma alegórico? ¿Por qué Luigi Pirandello usa un nombre tan peculiar para su protagonista? Veremos un poco la significación de este nombre. Realizaré una especie de presentación de este personaje y posteriormente explicaré su importancia dentro del género narrativo novelesco de su autor, tomando como referencia las otras obras, y en comparación con los otros protagonistas.

Y finalmente en el capítulo cuarto, “Las inconformidades de Vitangelo”, abordaré el tema central de este trabajo de tesis. Vitangelo Moscarda reconoce *formas y actos*, veremos qué es lo que hace en torno a esta realidad y de ahí

examinaré todos los puntos y posibilidades que lo llevan a estar inmerso en una inconformidad ante la vida; éstas son ideas que muestran la concepción general de la vida para Pirandello y que encierran conceptos como el verdadero conocimiento de nosotros mismos o de la realidad. Este análisis conlleva un estudio profundo del personaje. El análisis que se presenta no lo es tanto de estructuras literarias o estilísticas, sino más bien conceptual, y finalmente nos llevará a comprender un poco el propósito de Pirandello al presentar un personaje psicológicamente tan complejo, tal vez como medio de protesta contra su propio entorno, ya sea social o ya sea de su misma condición como hombre.

1. Nota biográfica sobre Luigi Pirandello.

El descontento ha sido uno de los sentimientos más comunes en la vida del ser humano desde todos los tiempos. Y, como todo sentimiento, conlleva otros, y repercute seriamente en las acciones de un hombre.

Luigi Pirandello, escritor italiano entre el siglo XIX y el siglo XX, muestra cómo este sentimiento puede estar presente en cada uno de nosotros aun sin que nos demos cuenta. La personalidad de Luigi Pirandello va delineándose desde los primeros años de su vida, vida de una persona perteneciente a la pequeña burguesía siciliana (había nacido en 1867 en un pueblo sureño de Sicilia con apenas un mínimo desarrollo, Girgenti, ahora Agrigento).¹ No sólo el ambiente exterior en los años de su niñez influyó en la formación de su ideología, sino que el ambiente dentro de su vida familiar lo hacía percatarse de la existencia de la injusticia: la actitud violenta de su padre para con los miembros de la familia y la sumisión de su madre le creaban desaliento.

La vida de Luigi Pirandello se puede dividir en dos grandes etapas. La primera, la que vive desde su infancia hasta la inevitable separación de su esposa, María Antonietta Portulano en el año 1919, a causa de una agresión de ésta, que sufría de trastornos mentales; y la segunda que va de esta separación hasta su muerte.

¹ Para la vida de Luigi Pirandello he consultado principalmente la obra de Federico Vittore Nardelli, *L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello* (a la que hago referencia en las citas en paréntesis de este capítulo), y también las biografías de Jesús Graciliano González Miguel y Giuseppe Petronio en sus respectivas *Historias de la literatura italiana*. Además es también interesante el trabajo de Leonardo Sciascia en *Alfabeto Pirandelliano*, en donde toma en cuenta tres novelas que él considera en estrecha relación: *Il fu Mattia Pascal*, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* y *Uno, nessuno e centomila*. Sciascia hace un breve compendio de palabras clave tomadas de la vida real que tienen significación en Pirandello. Son nombres de personas, lugares o sustantivos concretos que tienen que ver con Pirandello y su literatura. Estas palabras aluden a todas las principales influencias que tuvo Luigi Pirandello, resumidas en cortos fragmentos que Sciascia vuelve a trabajar identificándose con Pirandello por ser también él siciliano. Así como importantes son las observaciones de Annunziata Rossi en su introducción para la obra mencionada de Sciascia, con respecto a las influencias de Sicilia en Luigi Pirandello.

Pirandello en la primera etapa de su vida vivía “sólo” a través de su intelecto, de sus ideas y pensamientos, y por lo tanto de su literatura que empieza a producir siendo aún muy joven. Realiza su primer escrito teatral cuando tenía tan sólo doce años, y otros escritos juveniles posteriores se perdieron porque no fueron publicados. En 1889 se publica su primera obra, *Mal giocondo*, una recopilación de poemas. Continúa su actividad literaria con otros poemas y cuentos.

Al lado de su esposa Pirandello creó gran parte de su literatura; pero la mayor parte narrativa. Antonietta ha sido un impulso para este escritor como lo afirma Federico Nardelli: “la moglie infiammò nel nostro i piú indomiti istinti di superamento e di liberazione. L’obbligò a spogliarsi d’ogni inutilità” (p. 244). El escritor se debía a ella en todos los sentidos, como su esposo que era. Y de esta mujer Pirandello extrajo su inspiración, pues ella le significaba pureza, fidelidad. Es decir que su matrimonio se acoplaba “perfectamente” a su concepción de la vida y por ello sentía ese instinto de liberación: “ispirazione: e la donna, ispiratrice. I Greci la dissero musa. Sí musa.” (p. 245)

Así cuando Pirandello se separa de ella inicia otra vida. La segunda etapa de su vida, que es la que más nos interesa en este estudio, es precisamente en donde encontramos a un Pirandello en la madurez de todo su ser. A partir de este momento Pirandello inicia su ingreso en el teatro. Había pensado en historias teatrales desde años atrás: por ejemplo, en 1898 se publica en una revista su primer texto teatral, *L’epilogo*. En 1901 publica su primera novela, *L’esclusa*, y al siguiente año *Il turno*. En 1904 se publica *Il fu Mattia Pascal* y continúa su actividad literaria con ensayos como *L’umorismo*, para publicar en 1909 la novela *I vecchi e i giovani*. Hacia 1910 es la primera presentación de dos obras teatrales: *La morsa* y *Lumie di Sicilia*. Hay que aclarar que por diversos motivos Pirandello no acudió a estas presentaciones sino años más tarde. Incluso escribía obras teatrales que nunca se atrevió a publicar o que mantenía ocultas. En 1915 había anunciado a su hijo Stefano cómo habían

llegado frente a los ojos de su imaginación seis personajes, pero no es sino hasta el 10 de mayo de 1921 cuando se lleva a cabo la primera presentación de *Sei personaggi in cerca d'autore*. Entre los años 1911 y 1917 continúa la publicación de diversas recopilaciones de cuentos así como la creación y presentación de obras teatrales como *Pensaci Giacomino!*, *Così è (se vi pare)*, entre otras. A partir de 1921 Luigi Pirandello empieza a participar en la vida pública, acude a las presentaciones de sus obras y crea más teatro que narrativa. Realiza en su espíritu una verdadera liberación.

La segunda etapa de su vida inicia aquí, con el teatro, y ya más adentrado en él, Pirandello decide unirse con once jóvenes creadores de teatro y crear su propia compañía teatral, que en un primer momento se sostuvo en forma colectiva. Luego la mayoría de los once desertó, así que Pirandello tomó todo el cargo de la dirección, también el económico. Marta Abba, que sería su compañera, desde ese momento pasó a formar parte de la compañía como primera actriz.

Pirandello tuvo, al inicio, opiniones encontradas en cuanto a la representación de sus obras, y tanta polémica ocasionó en los espectadores, que tuvo resonancia en el extranjero. Una de sus obras más comentadas fue desde luego *Sei personaggi in cerca d'autore*, cuya primera presentación se llevó a cabo en 1921, misma que suscitó mucha confusión entre los espectadores, pues había a quien no le convencía la obra, le parecía atroz, inmoral. En cambio hubo otros que quedaron estupefactos pero convencidos de lo que habían presenciado. No hay que olvidar que la representación de *Sei personaggi* en Roma ocasionó aplausos, discusiones y hasta agresiones físicas a las que Pirandello también estuvo expuesto. Esta polémica creó ecos que atravesaron las fronteras italianas fue lo que le dio fama mundial a su autor. Obras como *Il gioco delle parti*, crearon violencia entre el público de Torino y de Milán. En 1922 fue llamado para hacer sus representaciones en Inglaterra, Estados Unidos,

Alemania, Francia entre otros países. El 24 de febrero del mismo año es la presentación de *Enrico IV*.

Pirandello fue “liberándose” entre 1922 y 1924. Escribió entonces más teatro que narrativa: diversas comedias, actos únicos, obras tales como *Ciascuno a suo modo*. Dentro de la narrativa, en 1926 publica *Uno, nessuno e centomila* como el libro sobre la vida, es decir, como la explicación pirandelliana del porqué de un hombre. Pirandello disfruta de la representación de su teatro, vive una vida, espiritual, no materialista, sencilla, humilde, no tiene una casa ni bienes materiales, sólo lo esencial. Vive un tiempo en un hotel, un tiempo en otro, según la ciudad donde se encuentre representando su teatro. El teatro es lo que le dio una vida total, profunda: “Perché il teatro, è pel nostro, la vita” (p. 285).

En 1929 escribe *Lazzaro* y en 1930 *Questa sera si recita a soggetto*, entre otras obras teatrales, a la par que escribe cuentos y novelas. El 9 de noviembre de 1934 recibe el Premio Nobel de literatura.

En estos años, cuando su literatura es más reconocida y en los cuales también se publica *Uno, nessuno e centomila*, Pirandello, a pesar de su liberación espiritual, de la apertura más grande de su mente a la filosofía de la vida, tiene una especie de aislamiento del momento histórico:

Pirandello, lui, non ci pensa, al tempo e allo spazio. Eppure egli non poteva esprimersi che in un epoca di disperazione, sotto la guerra, brillando come una mina sull’orlo della pace senza pace. Il teatro pirandelliano s’innesta alla cima d’una civiltà che toccava la perfezione quando fu sconvolta. (p. 283)

En 1924 la estabilidad del gobierno fascista parecía tambalearse, pero por el contrario se refuerza, y en 1925 toda libertad es negada. Todas las organizaciones e instituciones democráticas son canceladas, como dice Erich Kahler de los gobiernos fascistas:

De hecho, cualquier personalidad o movimiento progresivo genuinamente liberal y democrático era denunciado como comunista. [...] La reforma

social estaba sentenciada bajo la envoltura de las consignas nacionalistas burguesas.²

Una época de opresión. Para nosotros es claro que esto es lo que significa esta etapa, pero para algunos contemporáneos de Luigi Pirandello, como Gabriele D'Annunzio, significaba lo contrario. Se veía en el Fascismo el movimiento de unidad nacionalista que Italia necesitaba. El fracaso del régimen liberal que había regido hasta ese momento, daba mayor impulso a este movimiento. Y también Pirandello en algún momento se declaró, aunque no abiertamente, “a favor” de las fuerzas fascistas; sabemos de sus ideas antidemocráticas:

... la polémica de Pirandello contra la democracia no [fue] una toma de posición en nombre o a favor de una clase social privilegiada, sino más bien una consecuencia lógica de su humanismo pesimista y en defensa [...] del hombre mismo [...]. Creyó ver en el fascismo [...] el movimiento de vida que destruía las formas.³

Luigi Pirandello también vio en algún momento una luz en el partido fascista que guiaría a su pueblo hacía el progreso. Sin embargo Pirandello nunca fue militante activo del partido como lo fue el caso de D'Annunzio. A Pirandello no lo podemos considerar cien por ciento patriota, nacionalista o a favor de algún movimiento político específico, sino que más bien era alguien preocupado por el hombre de su sociedad, en actitud humanitaria. Preocupado por el hombre en un sentido aún más amplio que el de una cierta sociedad: por el hombre en general.

Pirandello no era un político con la necesidad moral de salir a la calle y expresar sus ideas a los cuatro vientos. Mas a pesar de no ser un político arraigado en algún grupo, como todo hombre no deja de pertenecer a una clase

² Erich Kahler, *Historia universal del hombre*, p. 492.

³ Jesús Graciliano González, *Historia de la literatura italiana. Desde la unidad nacional hasta nuestros días*, p. 193.

social y parte de sus ideas coinciden con el embrión del pensamiento político colectivo de la clase social en la que se ubica: la burguesía. Coincide por varias razones: primero porque no puede vivir completamente aislado, segundo, por su preocupación del hombre en sí, tercero porque era una figura pública, al ser un intelectual de su época. Como dice Karl Mannheim: “toda ideología es expresión de una determinada clase social. [...] Hay una ideología burguesa y una ideología proletaria”.⁴ Además si nos ubicamos en un contexto más amplio, europeo, la burguesía necesitó en ese momento aferrarse o tomar los principios ideológicos de algunas doctrinas para mantenerse en el poder y seguir siendo la clase predominante. Hay que tomar en cuenta que esta clase burguesa arrastra ideas de pensadores anteriores. Siempre hay una herencia ideológica que impulsa a las nuevas generaciones. Las ideas positivistas del filósofo francés Augusto Comte (1798–1857) irradian esos principios, que coincidían con las necesidades de esta clase social en esta época de principios del siglo XX, y en general esos principios tienen que ver con el fascismo ya que proclaman el *progreso con orden*:

El progreso significa para Comte un mayor orden [...]. Perdida la fe en los principios del cristianismo, la burguesía había puesto su fe en otros principios. Estos principios fueron los de la ciencia. El hombre moderno o burgués puso en la ciencia la fe que tenía en la religión.⁵

¿Acaso estas palabras: *progreso con orden* no nos resultan familiares al hablar de fascismo? El positivismo fue una de las filosofías más fuertes anterior a estos años. Otra de las bases del positivismo fue poner la razón ante los sentimientos, y por esto Pirandello es considerado un hombre en cuya formación se injertan los principios positivistas que también arrojan luz en su obra literaria, como es claro en la estructura de *Uno, nessuno e centomila*. Así pues, Luigi Pirandello

⁴ Citado por Leopoldo Zea, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, p. 40.

⁵ *Ibidem*, p. 44.

entraba en lo que la mayoría veía como un bien para el pueblo: un régimen más estricto, pero favorecedor del orden burgués; como ya mencioné, él estaba mayormente dedicado a sus libros, y así lo afirma Giuseppe Petronio:

... no compartió la postura de los socialistas [...]. Mientras éstos denuncian, y ven en nuevas filosofías la salvación para Italia, él, apartado prepara libros y va definiendo una concepción propia de la vida que en definitiva niega todas esas filosofías y esos movimientos: una visión de los principios positivistas.⁶

El Fascismo fue un movimiento puramente político y Luigi Pirandello no era un político. El Fascismo fue originalmente un movimiento nacionalista que protestaba por el abandono de Italia por parte de sus aliados, así que promovía el rescate de Italia y de territorios que le habían sido prometidos. El Fascismo pretendía formar una *nuova civiltà* (quizà por eso Pirandello confiò de algùn modo en ese cambio), pero en realidad no logró cambiar el estado de ánimo de su pueblo y se convirtió en una dictadura. No era una implantación franca de la barbarie total como lo fue el caso del nacional-socialismo en Alemania, pero Mussolini controlaba todos los campos incluso el intelectual.

Más allá del positivismo y del Fascismo hubo gran influencia en la moral y la ideología de la sociedad europea que proviene de las enseñanzas del filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900) y sus precursores: Stefan George, Moeller van den Bruck, Ernst Jüenger, quienes prepararon perfectamente el camino para la generación del nihilismo.⁷ Como se puede ver, esto tuvo gran efecto en el estado de ánimo de la juventud europea, y Pirandello no estaba excluido. Todas esas ideologías y tendencias estaban presentes antes y después de la Primera Guerra Mundial. Y así se vivía en Europa un sentimiento general

⁶ Giuseppe Petronio, *Historia de la literatura italiana*, p. 883.

⁷ Nihilismo: según la definición del Diccionario de la Real Academia Española, negación de todo principio religioso, político o social.

de decadencia de los valores más altos, como la fe en el cristianismo, que había sido remplazada por la fe en el progreso y el desarrollo de las ciencias naturales:

El hombre mismo se encontraba al propio borde de su existencia, cara a cara con la nada, y la consecuencia fue una sensación de la falta absoluta de significado de la existencia, una sensación de abandono dentro del universo, una sensación de desesperación orgánica y de ansiedad metafísica. Muy poca gente se daba cuenta de todo esto, pero incluso los más lerdos se veían, inconscientemente, afectados por ello, y aun allí donde no llegó a manifestarse, actuó como un espolazo irracional para la desesperada audacia y autodestrucción que están desolando a Europa.⁸

Ideologías que afectan amplios sectores. Pirandello también resintió este ambiente y conformó su ideología existencial, su personalidad pesimista, rodeado por las leyes del evolucionismo donde rige la lucha por la existencia; lo vemos palmariamente en su literatura y en *Uno nessuno e centomila*. Pirandello tenía una fe tal vez más que en la ciencia, en el raciocinio, en la mente humana. Aunque sabía que todo era ficción. Es por esto que le atraen los “juegos” que sólo esta mente humana puede crear. Odiaba ver en su país la ignorancia y estaba contra la democracia y el socialismo, también éstos ficciones. Un escritor de naturaleza pesimista, pero real a su modo, inmerso en desilusiones que crean a la larga una inconformidad ante la vida.

Pirandello llega hasta el ámbito psicológico filosófico, interior de cada hombre. De ahí los muchos ejemplos de la variedad humana en sus personajes que percibe dentro de esta sociedad, como lo es el caso del protagonista de *Uno, nessuno e centomila*. En este claro ejemplo Pirandello toma un tipo común de la sociedad y lo pone en un texto de narración filosófica. Este personaje se autoanaliza y a través de él Pirandello muestra esa preocupación por el estado de deterioro en el que se encuentra el hombre. A pesar que en esta novela no se

⁸ Erich Kahler, *op. cit.* pp. 512-513.

menciona ningún dato histórico, es creada justo en el momento en que se suprime toda libertad en Italia, es decir, un momento de grandes dificultades, en que es necesario acatar todas las reglas que Mussolini impone. Quizá es por esto que Luigi Pirandello da a su personaje protagonista todas las libertades que le son negadas por la sociedad. Considero que es aquí donde nuestro autor encuentra la salida y se cuestiona el por qué del ser humano, la existencia del hombre. Ésta es la relación que esta novela presenta con los hechos de su momento histórico Y es también una forma de protestar respecto a los problemas sociales. La inconformidad del autor se manifiesta a través de Vitangelo Moscarda, protagonista de la obra mayor de su narrativa novelesca.

Luigi Pirandello, tras haber realizado un largo trayecto con obras trascendentales en los diferentes géneros literarios, muere el 10 de diciembre de 1936.

2. La inconformidad de los protagonistas en la narrativa en novela de Pirandello

Una de las múltiples facetas de nuestro autor desemboca en la narrativa, y aquí dentro, encontramos siete obras importantes. Son siete novelas que nos transmiten toda la evolución de Luigi Pirandello como escritor. Todas tienen en común un punto: en ellas, en cada historia, se mantiene una discusión y reflexión sobre la vida, su porqué y el porqué de sus avatares y penas. Si nos adentramos de repente en alguna novela de Pirandello descubrimos en sus páginas esa reflexión. Y por esto aquí es primordial hacer un repaso de las novelas pirandellianas, ya que son el lugar preciso donde él pudo ahondar en dicho tema. La diferencia entre narrativa y teatro en Pirandello radica en que en el teatro hay una verdadera representación más que reflexión a propósito de la vida, y para la reflexión en boca de este o aquel personaje, hay un limitado espacio, pues todo alrededor del texto está ya definido. En la narrativa en cuento, existe una reflexión a gran profundidad, pero la dimensión reducida del texto no permite ver ciertos detalles, como el abordar el tema de la vida en momentos o perspectivas diferentes a propósito del mismo personaje, que en la novela sí aparecen. La reflexión sobre la vida, tal vez no está explícita por el protagonista de cada novela, pero sí se reverbera en sus palabras y sentimientos o está en las palabras del narrador. En el desarrollo de las narraciones siempre hay injusticias para los protagonistas, y éstos prueban desaliento por la vida. Es una línea que se mantiene en las novelas, un punto fijo en todas. Son obras que, por estas injusticias que sufren los protagonistas, resultan irónicas: por las jugadas que la misma vida hace a los hombres y que el escritor sólo plasma. Pirandello definió este sentimiento como *umorismo*, término que quiere referir al juego de la realidad cotidiana de cómo son y cómo deberían ser las cosas.

a) *L'esclusa*

Pirandello inicia su actividad novelística a partir de 1901 cuando publica su primera novela, *L'esclusa*, que había escrito algunos años atrás y había tenido como primer título *Marta Ajala*, el nombre de la protagonista. Es una novela considerada verista o naturalista, debido a la herencia de escritores anteriores a Pirandello, como Giovanni Verga y Luigi Capuana, ya que al ser su primera novela muestra algunos de estos rasgos. El naturalismo proponía la escritura narrativa como una forma de estudio del hombre, siguiendo el modelo de cómo en las ciencias naturales se puede analizar un fenómeno, y tomando en cuenta que el devenir del hombre está determinado por las condiciones ambientales. Es decir, que se nota en la literatura naturalista la influencia de las ciencias biológicas y sus argumentos sobre “la lucha por la existencia”. En la literatura naturalista se decía que la psicología humana podía ser tratada con la misma imparcialidad con que se analiza un fenómeno natural y así las narraciones debían ser objetivas respecto a la realidad. Aunque en la mayoría de los escritores italianos naturalistas o veristas no se encuentra alguna forma de análisis de la psique, sí podemos apreciarlo en Pirandello; y algo que sí resalta en aquéllos es otro rasgo del naturalismo: que sus narraciones están dedicadas a las clases subalternas como el proletariado y la pequeña burguesía. Y esto último también lo podemos encontrar en Pirandello, así como también una visión de la clase más alta.

Hay que hacer hincapié que también encontraremos en las novelas de Luigi Pirandello, como veremos más adelante, esa ley que se impone a los hombres en donde predomina la “supervivencia del más apto”, como una característica más de la influencia del naturalismo.⁹

⁹ Como un complemento de información en cuanto al tema del naturalismo me he apoyado en la obra de Alicia Correa Pérez, *Literatura universal, Introducción al análisis de los textos*. Así como también son interesantes las aportaciones de la obra de William Coleman, *La biología en el siglo XIX*, con respecto al nacimiento y desarrollo de la biología como una nueva rama de las ciencias naturales que surgía al inicio del siglo XIX y cuyas teorías tienen influencia en otros ámbitos fuera del científico, como la sociedad o la

Conforme a las costumbres literarias de la época, Pirandello usa en su relato la tercera persona narrativa, es narrador omnisciente. Además logra una buena caracterización directa del personaje protagonista al presentar sus rasgos más sobresalientes; y quizá lo más importante es que el narrador conoce psicológicamente la conciencia aquí no sólo del protagonista, sino de todos los personajes. Esto es lo que pasa en *L'esclusa*.

Marta Ajala es la protagonista, y en verdad todo (como es lógico pensar al haber sido su nombre el primer título de la novela) se enfoca en ella. Y desde aquí se puede ver la preferencia de Pirandello por las personas, por el individuo; ya que no es la historia de un pueblo, o de una colectividad, es un hecho que involucra, es cierto, a varios personajes, pero en el que podemos seguir más ampliamente a uno solo, a la protagonista. Así pues, esta novela es la historia de Marta Ajala quien injustamente es acusada de adulterio por su marido. Entonces ella sale de su pueblo hacia Palermo, donde se encuentra casualmente al supuesto amante. Ella sufre muchas adversidades y la angustia de ser acusada y mal vista siendo inocente. Pero al sentirse abrumada por las calumnias termina cometiendo el acto de infidelidad que se le ha imputado. El marido que la descubre ya tarde inocente, la quiere de regreso con él.

Es todo un juego de falsedades e injusticias. Pirandello diseña en Marta Ajala un complejo de virtudes y defectos, como en cualquier persona existen. Pero detrás de esa normalidad, desde este punto de su literatura se define el protagonista de la novelística pirandelliana. Así pues, Marta se presenta como vencida por las circunstancias, pero es un tanto indiferente a los problemas. También es sincera consigo misma, y segura de sí misma. Es culta, honesta, prudente, sumisa, noble. Su hermosura se suma a sus virtudes y se contrapone a su suerte. ¿Cómo alguien bella e inteligente puede sufrir tanto? ¡Que contradicción! Sin embargo, ésta puede ser la intención directa del autor: crear

una contraposición tanto para equilibrar al personaje, como para hacernos ver que así es la vida, injusta, y tal vez más con el género femenino.

También he encontrado una característica muy peculiar en los protagonistas de Luigi Pirandello: los nombres que llevan estos protagonistas pueden tener alguna significación profunda. Aquí en *L'esclusa* el nombre de la protagonista puede resultar intencionalmente homófono: **Marta**→ **Martire**.

Con todo el peso de la palabra, Marta no se rebela, no sabe qué es lo que desea de la vida. Es un personaje complejo que no quiere ser lo que la sociedad quiere que sea, pero termina siéndolo, y haga lo que haga todo lo lleva a ser eso, lo que los otros desean. Como si en verdad la sociedad fuera el determinante de lo que cada uno es o debe ser en la vida. Es como una humilde casa luchando contra un torbellino que simplemente la arrastra. Así, haga lo que haga, Ajala siempre será la víctima; ésta es su importancia en su papel protagonista: sobresale por ser víctima, no por sus virtudes. Y ella se sabe y se siente mártir del destino o la vida y eso no lo puede solucionar nadie, ni ella misma. Ese destino está presente, como veremos más adelante, para varios protagonistas como algo metafísico, ignoto, es una característica más de los protagonistas de las novelas pirandellianas. Y el protagonista aparece entonces como representación del hombre de la sociedad, como dice Giacomo Debenedetti:

E tutto questo presuppone un mondo sconosciuto che esiste dietro i segni del mondo visibile. [...] c'è anche un ignoto del personaggio. E quell'ignoto [...] è un'essenza, un'anima [come forza], qualche cosa di metafisico, [...] l'idea tradizionale che avevamo dell'uomo, ridiventata enigmatica perché non sa più le sue ragioni di essere in un mondo in via di cambiamento così nelle strutture come nelle ideologie.¹⁰

¹⁰ Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del novecento. La letteratura del nostro secolo in un grande racconto critico*, p. 305.

b) *Il turno*

En *Il turno*, su segunda novela publicada en 1902, Pirandello relata la historia de un joven, Pepè Alletto, quien se enamora y anhela casarse con una bella chica de su pueblo. Sin embargo ésta es obligada a casarse con un anciano, y luego logra salir de esta situación porque obtiene la anulación del matrimonio. Pero no se casa con su antiguo novio, sino con un abogado prepotente, viudo. El viudo muere y sólo entonces podemos pensar que le toca “el turno” a Pepè Alletto. En esta novela, como se podrá apreciar más adelante, también encontramos algunos rasgos del naturalismo.

El narrador que Pirandello maneja en esta novela es omnisciente en tercera persona; conoce las acciones, pensamientos y sentimientos de todos los personajes.

Al joven protagonista (cuya caracterización indirecta lo delinea como alguien condescendiente, poco inteligente, temeroso, iluso, nostálgico) quizá en el proceso de creación de su personaje le toca peor suerte que a Marta Ajala, ya que son casi sólo aspectos negativos los que posee. Pirandello hace una caracterización indirecta del personaje protagonista ya que no lo describe físicamente, sólo sabemos que es vanidoso, como consecuencia de su holgazanería. Y esta descripción es también indirecta porque el relato sólo nos deja intuir todas estas características del protagonista por medio de lo que otros personajes dicen de él o lo que el mismo narrador nos hace pensar.

Al igual que en el caso de la protagonista de *L'esclusa*, he localizado un punto curioso que se repite en *Il turno*: irónicamente el nombre del protagonista también juega con la homofonía: Pepè **Alletto** → **Amuleto**. Un personaje que resulta ser como un amuleto para otro personaje, lo podemos apreciar en un pasaje de la novela cuando Don Diego Alcozer le dice a Pepè que ya conocía sus intenciones de quedarse con su joven esposa y sabía que Pepè deseaba que muriera. Mientras Pepè más deseaba esa muerte, más le daba suerte al anciano que vivía felizmente, justo como un amuleto: “so che quando si desidera

ardentemente la morte di uno, quest'uno non muore mai. E vi tenevo caro, come un amuleto.”¹¹ Pero la ironía está en que Pepè es el más desafortunado, tiene que saber esperar su “turno”, no el que él quiera, sino el que la vida le otorga. Como podemos ver, tiene algo de simbólico que el propio autor nos deja ver.

O desde otra apreciación podría ser que Alletto presente una relación con el término *allettare*, que en todo caso tiene una analogía con el amuleto, ya que *allettare* significa atraer, seducir, y Pepè atrae algún tipo de suerte (como el amuleto), o atrae, finalmente, lo que desea que es estar con Stellina, su amada. O aunque no lo sabemos, pero de igual forma lo intuimos, es atractivo en su físico y por eso Stellina al final se queda con él. También hay que considerar que Alecto (en italiano *Alletto*) era el nombre de la más temible de las Furias de la mitología griega, seres que atormentaban a los hombres y posiblemente tenga relación con este personaje.

Por ser el personaje más pasivo vive a expensas de todos y en especial del más fuerte. Aquí radica su importancia como protagonista. De igual forma que Marta Ajala, Pepè Alletto resulta ser el más perjudicado por la vida. Pero esa posición en su vida que el autor le da, es la natural, pues al ser un personaje débil siempre llegará otro que le sea superior y que lo “ataque” y lo venza cada vez. Así sucede con Pepè Alletto, sus esfuerzos no son suficientes, y ahí entra la ley del más fuerte. Es dominado por otros como Ciro Coppa, segundo marido de Stellina y ex-cuñado de Pepè. Aquí se puede apreciar la tendencia naturalista de Pirandello. Giacomo Debenedetti da una importante valoración de esta tendencia y además agrega que Luigi Pirandello va más allá de los esquemas establecidos :

Per anticipare, in modo abbreviato ed epigrammatico, alcune delle conclusioni che ci riserbiamo di ricavare direttamente dai fatti, potremmo dire che la metafora narrativa con cui Pirandello lavora a esternare, a organizzare i suoi simboli è il naturalismo, cosa tanto più stupefacente in

¹¹ Luigi Pirandello, *Il turno, Tutti i romanzi*, p. 170.

un artista che, nell'intrinseco, ha portato uno dei massimi contributi al superamento del naturalismo.¹²

c) *Il fu Mattia Pascal*

Esta novela fue escrita en 1904 y por su gran éxito Luigi Pirandello logró ingresar a una importante casa editorial: Treves. *Il fu Mattia Pascal* fue traducida inmediatamente en diferentes idiomas. Se puede considerar la primera novela exitosa de Pirandello y una de sus obras más reconocidas. En esta novela Pirandello comienza a definir su propio estilo de narrativa dentro de este género literario. La cuestión del drama existencial del hombre se hace más evidente en las novelas a partir de ésta, ya que el protagonista en esta historia empieza a tener una autoreflexión sobre su vida y muestra desagrado por la misma. Como afirma Jesús González Miguel este protagonista efectivamente quisiera ser diferente porque hay un sentimiento de descontento:

Todos los rasgos del arte de Pirandello están presentes en esta interesante novela [...] la triste condición existencial del hombre que se siente un ser extraño en el mundo que lo rodea [...] poseído por un fuerza enemiga que lo lleva a ser siempre distinto de como quisiera ser.¹³

En la novela se cuenta la historia del protagonista, Mattia Pascal, quien se vuelve rico gracias a un juego de apuestas en Montecarlo. En el camino de regreso a su casa se entera en un periódico local que encontraron un cadáver en un molino de su propiedad y que éste fue reconocido como si fuera él mismo, esto es, la familia y el pueblo identificó ese cadáver como Mattia Pascal. Entonces éste al estar *inconforme* con su vida matrimonial aprovecha la oportunidad para huir e iniciar una vida nueva. Pero, como efectivamente afirma Jesús González, este intento del personaje no tiene éxito:

Matías Pascal es un hombre tímido y modesto, infeliz en su matrimonio, que un día decide abandonar su desgraciado hogar [...] él puede [entonces]

¹² Giacomo Debenedetti, *op. cit.* p. 309.

¹³ Jesús González Miguel, *op. cit.* p. 201.

rehacer su vida a su gusto [...] Pero allí la trama de la existencia lo envuelve de nuevo. Se da cuenta de que no puede llevar la vida que él quisiera.¹⁴

Mattia Pascal es el personaje que, a diferencia de los protagonistas de las dos novelas anteriores, sí busca una salida a sus problemas, porque quiere ser feliz. Está inconforme con la vida que tiene, con su matrimonio, y tal vez no piensa que la única solución sería “morir” y así poder elegir otra vez empezando una vida nueva. Y en realidad esto es exactamente lo que hace cuando se le presenta la oportunidad. El problema es que no muere en realidad, sino que crea un engaño para todos, aún para sí mismo. Y en la vida no se puede jugar así, éste es el mensaje de Pirandello, quien nos revela que sí, la solución de lo que inconforma al hombre es la muerte que se contrapone al movimiento frenético de la vida. Sólo en un estado de inmovilidad como el de la muerte puede cesar el ritmo de la vida que impone a cada hombre una determinada suerte o destino, no deseado por el individuo. De esta forma Mattia falla en su intento de ser otro; aun con la posibilidad de elegir un nombre (Adriano Meis), una apariencia física, un lugar donde vivir; nunca está tranquilo. No está muerto y tiene los recuerdos y la conciencia que lo oprimen y lo convierten de nuevo en un ser insatisfecho. Entonces, si la solución que Pirandello da a su personaje Mattia es la muerte, siempre que esté vivo, así finja mil veces estar muerto, será infeliz. Y este concepto vale para cualquier otro protagonista, y por lo tanto para cualquier hombre. No se puede hacerse el listo con la vida. Mattia está destinado a sentirse a disgusto porque sufre una inadaptación al mundo que lo rodea.

Giacomo Debenedetti nos dice a propósito de la inadaptación de Mattia Pascal que: “ La metafora con cui Pirandello cerca di spiegare il suo mondo è ricavata da tarde correnti del pessimismo positivistico e teorizza l'uomo come una animale inadatto e inadattabile alle sue condizioni individuali e storiche di

¹⁴ *Idem*

esistenza.”¹⁵ Pero a pesar de esto Mattia es el primero que conspira desde el fondo de su ser.

El narrador que aquí Luigi Pirandello presenta narra en primera persona, el protagonista cuenta su propia historia. Es su primera novela en primera persona y esta técnica se repetirá en *Uno, nessuno e centomila*.

Este narrador que es el propio Mattia Pascal-Adriano Meis, hace una caracterización directa de su persona ya que se describe físicamente de una manera muy peculiar: es objetivo en cuanto a sus rasgos más sobresalientes. Describe en modo irónico a los personajes, incluso a sí mismo. Mattia Pascal es feo en su físico pero ocurrente, bondadoso, desenvuelto, franco, así como también mañoso y cruel. Su nombre, Mattia, si hacemos de nuevo una relación homofónica, puede relacionarse con **matto**, y de aquí se entiende o aclara en realidad la característica esencial de este personaje, las locuras que hace y piensa.

d) Suo marito

La novela *Suo marito* fue publicada en 1911 y en ella Pirandello expresa su propia experiencia en el ambiente que le es propio, e ilustra su mundo y cómo lo concibe. Este mundo es el ambiente literario en el que Luigi Pirandello se desenvolvía. Así, en esta novela se puede apreciar a través de la protagonista, Silvia Roncella, cuál era la apreciación de Pirandello hacia el arte literario, y es la muestra que en esta novela como en la mayoría de las otras, está su pensamiento a través de las palabras del protagonista.

En esta novela saltan a la vista todavía por momentos características del naturalismo, que son las formas tan peculiares que Pirandello tiene de tratar ciertos temas como la vida o la muerte, pero que siempre nos evocan ciertas corrientes literarias. Como explica Giacomo Debenedetti al respecto:

¹⁵ Giacomo Debenedetti. *op.cit.* p.309

Forse si potrebbe definire, con anche maggior impertinenza, il Pirandello costruttore e ragionatore delle proprie costruzioni, tanto di personaggi quanto di storie, come un agitato, capacissimo filosofante che si crede di essere Luigi Pirandello. Si mancherebbe di riguardo al suo dramma personale di artista, che è anche il drama della sua opera pur così vittoriosa. Segno di questo dramma è anche la crisi di linguaggio in cui Pirandello si dibatte. Proprio il suo bisogno di esprimersi, la sua prontezza di visione e di parola, la sua stessa eloquenza e la necessità di adoperare schemi e quindi anche modi linguistici del naturalismo per dare corpo, articolazione e moto alle sue scoperte antimaterialistiche fanno sì che egli devasti gli equilibri e gli assestamenti, talora anche bellissimi, di linguaggio raggiunti dal naturalismo, vi metta una sorta di terremoto.¹⁶

Un terremoto del que va surgiendo su propio estilo literario. Y dentro de ese estilo, un aspecto interesante es que, después de la primera persona usada por el narrador en *Il fu Mattia Pascal* vemos en *Suo marito* una especie de regresión en cuanto a la voz narrativa que es ahora de nuevo narrador omnisciente en tercera persona, que conoce la situación de todos los personajes, tal como había sucedido en las primeras novelas.

Considero que este hecho se debe al énfasis que el autor quiere dar a sus protagonistas. El ejemplo en *Suo marito* es claro: existe una protagonista pero a la par aparece un antagonista, y funciona mejor, en este caso, el narrador en tercera persona que hace una caracterización indirecta de la protagonista ya que sus rasgos se descubren a través de lo que otros personajes piensan de ella y por lo que ella hace.

La protagonista, Silvia Roncella, es una joven escritora. Su marido, Giustino Boggiolo, maneja todos sus escritos y gastos y aún se apropia de la fama de su mujer. Vive a costa de lo que ella produce y hace, hasta que un día ella se da cuenta de su situación y decide separarse de él y continuar su carrera por su propia cuenta. Ella prospera como escritora y él termina deprimido y defraudado.

¹⁶ Giacomo Debenedetti, *op. cit.*, pp. 309-310.

Silvia Roncella es un personaje muy especial que expone lo que es la sensibilidad de un artista y que, como ya vimos, tiene relación con la vida de su creador. Silvia es sencilla, humilde, tímida, inocente, sensible, aún con la fama: “Ella cercava ancora rifugio nelle piú umili occupazioni”¹⁷ No es muy bella, llegamos a saber cuando es descrita físicamente que es baja de estatura, delgada, de ojos agradables pero inseguros. Esta inseguridad que se presenta en este personaje (lo sabemos por el propio narrador) es como un cansancio de la vida: Silvia prueba esta sensación en la última parte de la novela, cuando su bebé ha muerto, y siente el aroma de las flores puestas cerca de la cama donde se está velando al niño: “Con lo stordimento del loro profumo, che le aveva reso come di piombo la testa, si era a un tratto sentita vincere da una disperata stanchezza di tutte le cose della vita, nel tetro silenzio di quella casa schiacciata dall’incubo della morte”.¹⁸ Su inconformidad hacia la vida es evadirla, por medio de ese cansancio, insinuando que sería mejor morir que seguir luchando.

En su nombre también puede ser que represente esta evasión pues Silvia significa silvestre, es decir apartada de la vida, como un ser que habita solitario. Roncella podría ser diminutivo de *ronca* que significa callejón sin salida. La simbología de su nombre alude a su personalidad en sí, de una persona sencilla, tímida, apartada.

e) I vecchi e i giovani

Esta novela publicada en 1913 rompe la línea hasta aquí trazada por Pirandello. *I vecchi e i giovani* es una novela histórica que ilustra la situación que atravesó Sicilia después del Risorgimento. El título de la novela hace referencia al cambio que se vivió en Italia o particularmente en Sicilia durante los años posteriores a la unidad italiana, ya que representa las dos generaciones que se contraponían en ese momento. Por un lado la generación de *i vecchi*, los

¹⁷ Luigi Pirandello, *Suo marito*, op. cit., p. 344.

¹⁸ *Ibidem*, p. 452.

conservadores que preferían ver en su patria un gobierno establecido por la tradición borbónica hereditaria, y por otro *i giovani*, o liberales, quienes pretendían que el pueblo pudiera elegir no sólo a sus gobernantes, sino la forma como debían gobernar, y estaban a favor de la formación de los *fasci*. Estos *fasci* formados por campesinos mineros o pescadores se rebelaban ante las injusticias y corrupción del gobierno italiano. Pero en realidad lo que pretendían era un gobierno con más orden. La novela muestra toda un época de transición y de cambios muy importantes en Italia, ya que es el preámbulo del Fascismo que llegaría años más tarde. En general, la novela dibuja el disgusto que el pueblo italiano vivía a causa de la desilusión que el Risorgimento había dejado. Es la novela que rompe un poco el esquema, pero en el interior, Pirandello continúa su estilo y deja ver su sentir por su tierra natal y su preocupación por la parte de la sociedad que está más abandonada, la clase más baja: los mineros, pescadores y campesinos, es decir, la mayoría del pueblo siciliano. Como nos recuerda Jesús González Miguel: “el interés de Pirandello es más existencial que ambiental, es decir, centra sobre todo, la atención en el individuo, en su situación de angustia, de soledad, de humillación, en el hombre ofendido por la vida y por los otros”¹⁹. Todos éstos son rasgos característicos del arte pirandelliano que no fallan en *I vecchi e i giovani*. Sin embargo, a pesar de que se transparenta en esta novela el sufrimiento de la clase baja, la situación social es tomada desde diferentes ángulos. Esto es, también se advierte la forma cómo atravesaba ese momento histórico la clase alta.

El narrador en esta novela permanece en tercera persona y es omnisciente. Este hecho también revela un propósito: que la historia que se cuenta en este caso sí es sobre una colectividad. Y esto es sumamente importante ya que es la única novela de Luigi Pirandello en que no existe un protagonista, sino que la trama se desarrolla a lo largo del texto intercambiando el énfasis en diferentes

¹⁹ Jesús González, *op. cit.* p. 199.

personajes cada vez. Y en cada personaje hay una descarga de circunstancias que equilibran todo el trabajo de Pirandello y hacen del texto algo homogéneo. Quizá con esa misma intención de equilibrar se describe un hecho histórico con personajes ficticios.

De esta forma, el resultado es una novela que retoma reflexiones sobre la vida y más concretamente, sobre la inconformidad hacia ésta, que es representada ya no por un solo hombre, sino por varios. Un ejemplo de cómo la reflexión recae en diferentes personajes, se encuentra cuando hacia el final de la primera parte de la novela, Flaminio Salvo, uno de los diversos personajes en los que se enfoca el narrador, reflexiona sobre la vejez y los recuerdos, los cuales le causan tristeza profunda de la vida:

C'era veramente anche nel Salvo, quella sera, non so che di strano, e anche Aurelio lo notò, come se, durante la sua assenza, quegli, lì nello studio austero, se ne fosse stato immerso in pensieri che gli avessero ingenerato una tristezza nuova. Quali pensieri? [...] Aurelio sapeva ch'era profondamente triste il fondo di quell'anima torbida e imperiosa.²⁰

De esta manera hay en esta novela como en las otras, ese fluir de pensamientos que abarcan buena parte del discurso que realizan algunos personajes o el narrador sobre lo que aquéllos piensan. Y se presentan entonces las cavilaciones no de un protagonista, sino de los protagonistas, pues siendo lo narrado no ya un hecho particular, sino una serie de acontecimientos comunes en una sociedad, es más amplio el concepto y no puede ser capturado en un solo personaje.

Entonces el narrador al profundizar en diferentes personajes cada vez, hace también una caracterización directa de ellos al describirlos con precisión tomando en cuenta sus aspectos más sobresalientes.

La historia de *I vecchi e i giovani* gira alrededor de los personajes ficticios, príncipes que habitan diferentes poblados: Colimbetra, Valsania entre otros que forman parte de Girgenti. Todos estos príncipes (Hipólito, Cosmo y Caterina

²⁰ Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani*, *Tutti i romanzi*, p.577.

Laurentano) presentan ideas contrarias entre sí respecto a la forma de gobierno que debía regir en Girgenti, Sicilia y toda Italia. Así que viven separados y casi sin frecuentarse el uno al otro. Se ven en el relato situaciones de la vida personal de estos personajes entremezcladas con fragmentos históricos como son la incitación de la formación de los *fasci* sicilianos y sus consecuencias, así como la realización de elecciones para diferentes cargos políticos.

Un personaje muy particular es Mauro Mortara que representa el tipo clásico de Pirandello que vive engañado por sí mismo sin saber quién es realmente y muere como un perfecto desconocido. Mauro creía ser un hombre muy importante, un héroe del movimiento de independencia, pero quienes lo matan no saben nada de eso, y sólo cuando ven la medalla en su pecho se preguntan: “Chi avevano ucciso?” (p. 696).

f) Quaderni di Serafino Gubbio operatore

Esta novela fue publicada por primera vez en 1915 con el título *Si gira*, y más tarde en 1925 se publica con el título definitivo: *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*. Esta novela está constituida como un diario del protagonista. El tema de la calidad de la existencia retoma los rasgos esenciales de Pirandello. La historia de la novela es la del protagonista Serafino Gubbio, quien es un operador de filmaciones que llega a trabajar en ese puesto gracias a un amigo que en Roma lo invita a pasar una noche en su casa de alojamiento para desempleados y adictos. Así Serafino trabaja en la compañía cinematográfica Kosmograph en donde vive muchas experiencias que marcan su vida hasta llegar a encerrarse en un silencio perpetuo, y a pesar de todo lo malo que vive continúa trabajando para la compañía.

En esta novela el narrador vuelve a ser en primera persona, como es natural tratándose de una escritura que imita la redacción de un diario: de esta forma nos podemos acercar mucho más al protagonista y a las razones que quiere exponer. Este protagonista, Serafino Gubbio, hace una caracterización directa

pero sólo de algunos personajes presentando su descripción física, y en otros más bien resalta su personalidad. No es un narrador omnisciente pero él mismo declara conocer a los otros personajes tal y como son, pues practica a través de toda la novela la función de asiduo observador:

Ho ragione di credere (e già piú d'una volta me ne sono compiaciuto) che la realtà ch'io do agli altri corrisponda perfettamente a quella che questi altri dànno a se medesimi, perchè m'industrio di sentirli in me come essi in sé si sentono, di volerli per me com'essi per sé si vogliono: una realtà, dunque, al tutto "disinteressata".²¹

Luigi Pirandello está en completa identificación con su personaje protagonista, pues sabemos que es un gran observador de la vida. Resalta en la novela nuevamente la ideología o sentir del escritor a través del protagonista, y así lo expone Claudio Vicentini en su análisis de la autonomía y trascendencia del personaje en el capítulo homónimo:

Infatti Pirandello può considerare i suoi personaggi proiezione dei propri sentimenti: "Scrivo, dunque, per vivere; o piuttosto per sentirme vivo in qualche modo nelle tristi creature che dal tormento della mia esistenza, dalle dure e aspre mie esperienze riescono a trar vita" (Lettera del 18 dicembre 1917 a Ruggeri, nel *Dramma*).²²

Sin embargo, Serafino Gubbio no se describe a sí mismo, solamente exterioriza sus sentimientos y pensamientos. Esto por una razón específica: Serafino está en un estado de disponibilidad y sobre todo de impasibilidad ante la vida y tal vez por esto considera vano describirse a sí mismo, pues permanece casi como un objeto más que como una persona. Su importancia como protagonista es esa función de observador. Él es capaz de fijar la vida en imágenes y está más satisfecho así, pues a partir de esto es diferente la forma cómo siente y percibe la vida. Desde el momento en que se percató que la maquina *que gira* no era cualquier maquina, sino una maquina "creadora de

²¹ Luigi Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore, Tutti i romanzi*, p.752.

²² Claudio Vicentini, "Autonomia e trascendenza del personaggio" *L'estetica di Pirandello*, p. 190.

vida”, se entrega por completo a su trabajo. Esta maquina, justo como la vida, siempre está en movimiento y más aún puede capturar momentos de la vida y hacerlos eternamente inmutables. Serafino se siente partícipe de este proceso de creación. Entonces se entrega a ella, a su servicio, entrega su vida, porque dedica todo su ser a su oficio y éste se vuelve su medio de expresión. Entonces, puede expresar las cosas con imágenes, ya no son necesarias las palabras y ésta es la razón de su mutismo. Además, desde el momento en que decide permanecer en este estado de silencio, inicia a escribir sus “cuadernos” que al igual que las imágenes filmadas es un medio “más certero” de creer en algo porque lo podemos ver y no es volátil como las palabras.

En la simbología que revela su nombre también podemos ver una estrecha relación con su función de observador, ya que los serafines son los ángeles contempladores.

De esta forma descubrimos la caracterización del protagonista por medio de lo que dice y hace durante todo el relato. Serafino es un tipo indiferente, acomodaticio, pasivo. Su forma de manifestar su inconformidad ante la vida existe, pero de una forma pasiva, muy distinta de la de Mattia Pascal por ejemplo. Existe en Serafino esa impasibilidad ante las crueldades de la vida como una aceptación, y ésta es la forma que adopta para inconformarse, para desembarazarse de los problemas. Es una escapatoria una vez más falsa, pero coherente con el modo de Pirandello, es decir, con esas formas tan originales que da como conclusión a sus personajes. Alfredo Galletti dice que hay una desilusión que sufre este personaje:

Serafino Gubbio, il protagonista di uno dei suoi romanzi, dopo una delusione che gli ha riempito l’animo di pietà e di angoscia [dice] ‘No, io ero fuori di tutto, assente da me stesso e dalla vita; e non sapevo più dove fossi, né perché ci fossi.’²³

²³ Alfredo Galletti, *Storia letteraria di Italia. Il novecento*. p. 395.

La *ausencia de o en la vida*, un concepto que el protagonista mantiene claro en su pensamiento, es su salida. También se puede protestar a través del silencio, propone Pirandello, a través del mutismo que Serafino ha adoptado. Y como en otros casos, también en esta novela la solución que Pirandello otorga a su protagonista es radical. En el caso de Serafino Gubbio la solución que es el silencio, es como un tipo de muerte, pues al no participar más en los hechos de la vida más que como un servidor de una maquina, y con su indiferencia ante los problemas, es como si estuviera ya muerto.

g) *Uno, nessuno e centomila*.

La última novela de Luigi Pirandello que es publicada en 1926, venía ya planeada desde años atrás, desde 1910. Es una novela que tiene todo un complicado proceso de creación, pues concluye una fase de su creador, a su narrativa en novela. Pirandello para estos años (1924-1926) está más comprometido con su trabajo teatral y es como podemos contemplar las dos fases de su vida, la primera en que abunda la narrativa y en cambio la segunda fase en la que prolifera el teatro. De hecho *Uno, nessuno e centomila* encierra todo el mundo de ideas que Pirandello quiso transmitir desde la redacción de las primeras novelas, toda las ideas que develaba paso a paso y con detalles minuciosos en cada novela, se conjuntan en la última. Diferentes investigadores y el propio luigi Pirandello aseveran que esta última novela viene a ser una conclusión, un compendio de todo el trabajo pirandelliano narrativo y aún teatral:

L'opera destinata a mettere fuoco la riflessione sulla realtà fenomenica quotidiana, raccogliendo tutte le considerazioni elaborate fin dagli anni della giovinezza e diventate particolarmente frequenti negli scritti tra il '17 e il '24, è *Uno, nessuno e centomila*, a cui Pirandello riconosce esplicitamente il valore di sintesi teorica: vi si possono scorgere situazioni, argomenti, brani tolti integralmente dalle novelle e dalle commedie. L'idea del romanzo nasce intorno al 1910, [ne] appare un capitolo nel 1915, quindi la stesura è ripresa e portata a termine tra il 1919 e il 1925. L'opera

si muove dalla constatazione della labilità psicologica e quindi fenomenica alla ricerca di una soluzione.²⁴

Uno, nessuno e centomila arrastra muchas características que venían dándose en las novelas anteriores. Éstas son desde características generales y esenciales hasta las más particulares y propias de Luigi Pirandello. En esta novela como en las anteriores hay esa huellas de naturalismo, pequeñas frases o hasta el tema de algún capítulo o libro dentro de la novela plenamente naturalistas; o se encuentra carácter filosófico del discurso y muy a menudo en analogía con la introspección de la psique del hombre, muy propios de Pirandello; o bien encontramos el deseo de centrar la atención en un ser humano; todas éstas, cuestiones que Pirandello repite en todas sus novelas, pero que en *Uno, nessuno e centomila* están expuestas y desarrolladas con mayor perfección. Así Luigi Pirandello logra finalmente descubrir todo su mundo, interior como exterior, y definirlo todo en una novela de gran trascendencia. Como resultado, una obra filosófica que cuestiona, ejemplifica y deriva todas las posibilidades de la individualidad del hombre, de la cual analizaremos más adelante en este estudio, los detalles que están alrededor del protagonista y el tema de la inconformidad ante la vida.

2.1 La evolución de los protagonistas de las novelas pirandellianas

Hemos contemplado a lo largo del segundo capítulo de este estudio las diferentes y variadas formas de los protagonistas así como sus coincidencias en cuanto a su actitud ante la vida, para descubrir si presentan inconformidad ante ella y de qué forma.

Al respecto podemos concluir que sí hay todo un proceso de cambio desde el primer protagonista hasta Serafino Gubbio, que va definiendo y trazando una línea a seguir que conduce hasta el protagonista de *Uno, nessuno e centomila*.

²⁴ Claudio Vicentini, "La teoria del teatro", *op. cit.*, p. 205.

Encontramos que Marta Ajala, la protagonista de la primera novela, sufre las adversidades de la vida, sí se inconforma pero no se rebela, es totalmente pacífica, todo se realiza en su sufrimiento y ahí se queda. El protagonista de la segunda novela, Pepè Alletto, se parece a Marta Ajala pues acepta las cosas como vengan, es una marioneta del destino, un inepto, y no tiene objeción. En cambio, el *fu* Mattia Pascal, protagonista de la tercera novela, es el primero que si se rebela, su inconformidad lo lleva a desear toda una mutación de su ser: ha decidido odiar tanto la vida, que tiene que aceptar la muerte. A Silvia Roncella, la protagonista de *Suo marito*, le ha tocado ser una intelectual por casualidad, no por voluntad propia; al estar en esta posición tiene más lucidez e inteligencia, descubre que su vida no es la ideal y su inconformidad hacia ésta, como ya vimos, deriva de su mismo carácter de inseguridad. Serafino Gubbio, el protagonista de la sexta novela pirandelliana, presenta su inconformidad como un estado de impasibilidad ante la vida, como una aceptación de ella, (como la de Pepè Alletto) limitándose a observarla y registrarla sin participación. Sólo examinándola y fijándola con su máquina.

Así vemos en los protagonistas una evolución de su conciencia, una toma de posición más lúcida frente a la vida. Sin embargo a pesar de esto, el malestar persiste. Se saben y se sienten agraviados por la vida, pero la aceptan. La aceptación se presenta en Marta Ajala, en Pepè Alletto más palpable, y de alguna forma también en Mattia, quien al final se rinde; en Silvia Roncella, quien manifiesta un vital y en Serafino Gubbio, quien adopta un mutismo como medio de impertubabilidad. La mayoría de los protagonistas no reacciona; sí tienen conciencia, piensan y analizan las situaciones y las cosas, llegan a entender la vida, pero no actúan en busca de una solución que los conforte. Los protagonistas comprenden la vida. Su tarea, su función es comprender la vida y aceptarla en su complejo. Los intérpretes de Pirandello son siempre los humillados, los vencidos y cuando alguno reacciona, como lo hizo Mattia Pascal, fracasan.

Una curiosa coincidencia es que cada novela finaliza con una muerte, no precisamente del protagonista, o no una muerte real, pero un tipo de muerte. Por ejemplo en *L'esclusa* al final muere la suegra de Marta Ajala, o en *Il fu Mattia Pascal* es claro el tipo de muerte que adopta el protagonista al final de la novela, haciéndose solitario guardián de una biblioteca inútil. Lo mismo sucede en las otras novelas.

3. El protagonista de *Uno, nessuno e centomila* como modelo de inconformidad.

Un aspecto muy notable en la estructura de esta novela es el tipo de narrador que encontramos en ella. La narración es en primera persona, con la cual se procura mantener la atención en el protagonista, Vitangelo Moscarda. El narrador realiza una caracterización directa de cada personaje, pero sobre todo de sí mismo, y ésta no es sólo una descripción superficial, sino que es un autoanálisis tan profundo que va desde describir sus características físicas (o las que al inicio de la novela Vitangelo cree que son sus características) hasta fragmentar todo su ser y explorar su “verdadero” interior. En sus reflexiones este narrador descubre que no sólo no puede conocer ni saber lo que piensan los otros personajes, pero ni siquiera conocerse a sí mismo. A lo largo del discurso se advierte que la narración es un monólogo que obviamente incluye al protagonista, pero también a un interlocutor que a veces es singular, y más a menudo plural (segunda persona plural: *voi*), pues Vitangelo se dirige al lector general. Este vocativo puede significar tanto un registro formal como informal.

Hay que observar que esta novela guarda estrecha vinculación con la de *Quaderni de Serafino Gubbio operatore*, en cuanto a que en ésta penúltima novela como ya hemos visto, el narrador es en primera persona. Entonces *Uno, nessuno e centomila* viene a ser una continuación de la estructura narrativa de aquélla y hasta podemos pensar en un paralelismo entre ambas novelas ya que, de hecho, están escritas hacia los mismos años (el primer capítulo de *Uno, nessuno e centomila* aparece en el fascículo *Sapientia* en 1915, el mismo año en que se publica por primera vez *Si gira* (*‘Quaderni di Serafino’...*) y Pirandello la termina casi al mismo tiempo. Considero que hay un paralelismo entre las dos novelas porque presentan una gran similitud en varios aspectos, sobre todo en lo que atañe a los dos protagonistas. Es importante mencionar, además, que en

Uno, nessuno e centomila se retoma la primera persona del narrador que aparece en *Il fu Mattia Pascal*. De hecho, en *Mattia Pascal* surge el primer intento de cambiar el destino, la marcha que tiene la vida; la diferencia es que este personaje no logra su propósito, algo en lo que Serafino Gubbio logra un paso más, y finalmente Vitangelo Moscarda sí alcanza su propósito por completo, aunque a precio de renunciar sustancialmente a la vida. La importancia de la primera persona consiste en que se pueden ver todos los componentes, hasta los más nimios, (incluyendo los sentimientos) que conforman al protagonista y que contribuyen a esa voluntad de cambiar el destino. Por otro lado, el de *Uno, nessuno e centomila* no es una mera narración en primera persona, sino un auténtico monólogo. El narrador se dirige a un interlocutor, un receptor al que quiere llegar, lo que altera el tono y la perspectiva: de una narración objetiva se pasa a un registro más teatral, en el que como en cualquier monólogo, hay la voluntad de persuadir al interlocutor. Hay que recordar que en toda obra de Pirandello existe un aspecto teatral, incluso en la narrativa. Entonces en *Uno, nessuno e centomila*, esta característica se reconoce en varios niveles: aparece el narrador en primera persona que se dirige al lector, pero además a un espectador imaginario (que puede estar sobre el escenario) y a un posible espectador real (el público). Por todo esto el monólogo se convierte en un monólogo teatral. Las alocuciones del narrador en donde aparecen las frases *signori miei, belli miei, caro*, etc., son las marcas que delatan la presencia de ese interlocutor secreto. Es decir, cuando este narrador inicia alguna reflexión, introduce algún vocativo precisamente para hacer comprender que esta reflexión nace de un desengaño, de una amargura que viene expuesta después. Se ha observado también, por otros estudiosos, que estas frases tienen la intención de involucrar al lector, de interpelarlo. Son frases que aparecen sólo esporádicamente en otras novelas y que forman parte del discurso entre dos o más personajes. Por ejemplo, tenemos

un momento semejante en *L'esclusa*, ya desde el inicio de la novela, cuando la familia Pentàgora se encuentra cenando y el padre empieza a reprender a Rocco por haberse casado con Marta y le recuerda la suerte de la familia:

Fece con una mano le corna e le agitò in aria.

-Caro mio, vedi queste? Per noi, stemma di famiglia! Non bisogna farsene. A questo punto, Nicolino, che seguitava ad arrotondare tranquillamente pallotoline, sghignò.

-Sciocco, che c'è da ridere?-gli disse il padre, levando sù dal petto il testone raso, sanguigno. -È destino! Ognuno ha la sua croce. La nostra, è qua! Calvario.²⁵

Pero en *Uno, nessuno e centomila* es clara la posición del narrador quien quiere involucrar al lector y se dirige directamente a él:

Picchio all'uscio della vostra stanza. State state pure sdraiato comodamente sulla vostra greppina. Io seguo qua. Dite di no? [...] Lo so. Ore deliziose passate in questa stanza che vi par tanto bella, con quei cipressi che si vedono là. Ma per essa intanto vi siete guastato con l'amico che prima veniva a visitarvi quasi ogni giorno e ora non solo non viene piú ma va dicendo a tutti che siete pazzo, proprio pazzo ad abitare in una casa come questa²⁶.

El monólogo le da aún más ese carácter filosófico a la novela; Pirandello crea un discurso lógico, coherente y minucioso en el análisis de algún aspecto.

Hay un enlace entre narrador y lector que, como ya explicamos, no es sólo la alocución en primera persona de aquél, sino que tiene una gran importancia porque se da precisamente en esta novela. Ésta es la importancia de la relación entre narrador y lector además de lo que Pirandello quiso transmitir con esta novela, que finalmente o precisamente lo logra a través de su protagonista: la amplitud o la mutabilidad del sentido que le da a la vida un ser humano (Vitangelo Moscarda) que vale o es aplicable a cualquier ser humano, en donde *siempre* el hombre se muestra inconforme, insatisfecho. Por eso es una obra

²⁵ Luigi Pirandello, *L'esclusa, Tutti i romanzi*, p. 29.

²⁶ Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, p. 41.

universal que va más allá en todos los sentidos, que instruye, que puede heredar una actitud o una forma de pensar y tal vez hasta de actuar. Empecemos por analizar el nombre del protagonista. Vitangelo Moscarda es para Pirandello alegoría de la vida de un hombre, de cualquier hombre. Si observamos cuidadosamente el nombre de este protagonista podemos hacer una división en la palabra Vitangelo: *vita- angelo*, que como en otros protagonistas es homófona, queriendo significar la vida de un ángel, y en su raíz etimológica está el significado de ángel como “nuncio, mensajero”. Este nombre podría aludir a que Vitangelo es el mensajero de la vida, que nos viene a decir cómo es la vida. Y por otro lado tenemos en la significación de su apellido el contrario de Vitangelo: Moscarda, la mosca, que podría aludir a la vida de una persona que es tan minúscula como una mosca. Es una contradicción, pero hay que recordar que a Pirandello se le presentan los personajes y son ellos quienes ingresan en su arte, no él quien los fabrica completamente “a su modo”. Los personajes, como los de *Sei personaggi in cerca d'autore* son autónomos y Vitangelo Moscarda lo es también. Así, Vitangelo llega a Pirandello como un espectro, justo como un ángel, y ésta podría ser la alegoría del nombre que lleva. Aunque un ángel es virtuoso y no tiene defectos, la ironía envuelve a Vitangelo quien para otros personajes de la novela es todo un cúmulo de defectos; y de ahí el Moscarda, lo que los otros ven en él: algo muy pequeño. Hay un equilibrio en la novela ya desde la revelación del nombre del protagonista: por un lado el ángel o la vida de un ángel, y por el otro la minúscula vida de una mosca.

Pirandello elige un nombre tan peculiar para su protagonista para resaltar las contradicciones eternas que hay en la vida, incluso en algo tan simple como el nombre que damos a seres vivos o a objetos. El nombre del protagonista nos parece una ironía del autor, y es en realidad *umorístico*, en el sentido propiamente pirandelliano, *umoristico* como lo es en general toda la novela y

así la define el mismo Pirandello en una carta a Botempelli: “Ora attendo a compiere il vasto romanzo *I vecchi e i giovani*... E un altro romanzo ho anche per le mani, il piú amaro di tutti, profondamente umoristico, di scomposizione della vita: *Moscarda, uno, nessuno e centomila*.”²⁷

Para ser precisos, es difícil definir o establecer las características generales que lleva este personaje, debido al enfoque que se le quiera otorgar. Exactamente como estaba planeado para este protagonista, y como lo indica hasta el mismo título de la novela, se le puede observar desde muchos ángulos, y Vitangelo puede resultar con ciertas características si lo observamos desde el punto de vista de Vitangelo mismo, puede ser otro si es observado desde el del autor, y así sucesivamente puede tomar la forma que uno quiera. Sin embargo, aún se puede realizar una composición generalizada del personaje. Ante el lector, Vitangelo aparece en su relación con otros personajes en dos etapas en proceso. Al inicio de la novela él mismo cuenta que antes era reservado y condescendiente, pero en el transcurso de la novela vemos cómo se transforma en un ser obsesivo, osado, astuto, *inconforme* y hasta cruel. Y mantiene esa crueldad hasta el final. Durante toda la novela parece ser muy inteligente, pues sabe conducir con perfecta maquinación todos sus actos y llegar a lo más profundo de sus reflexiones. Sus características físicas son descritas por él mismo desde la primerísima parte de la novela cuando descubre sus defectos y se sorprende de ellos.²⁸ No hay duda de que los tiene, pero son casi imperceptibles si no se pone demasiada atención. Sus defectos son, de hecho, los que pueden afectar a cualquier persona, sólo que en Vitangelo son el detonante que lo empuja hacia una introspección de su ser que al comienzo le atormenta, y que después aprende a manejar en beneficio propio.

²⁷ En A. Leone de Castris, *Storia di Pirandello*, p. 199. El concepto que el propio protagonista, Vitangelo Moscarda, tiene de sí mismo, incluyendo su nombre lo analizaré en el siguiente capítulo.

²⁸ Cfr. Luigi Pirandello Libro 1º, I, “Mia moglie e il mio naso”, *Uno, nessuno e centomila*, p. 12.

Luigi Pirandello logra crear, con Vitangelo Moscarda un gran protagonista, de perfecta estructura, con lo que culmina su carrera de novelista; no porque sea un modelo humano perfecto, sino por ser el protagonista que posiblemente siempre había esperado crear, ya que conjuga en él todas las características de los protagonistas de sus novelas anteriores. Moscarda es lo que desde siempre había esperado obtener, ésta es la primordial importancia de este personaje en toda la novelística pirandelliana. En comparación con los protagonistas de las novelas anteriores, Vitangelo encierra, como ya hemos visto en el capítulo anterior de esta investigación, una mezcla de las novelas anteriores y, por lo tanto, viene a ser el más completo de todos. Los otros se presentan un tanto inconclusos, porque siempre hay algo que el autor quiso transmitir con ellos, pero no llegan al final de sus consecuencias, y esto es algo que Vitangelo sí hace, y se revela íntegro. Vitangelo posee la capacidad que otros personajes protagonistas no tienen. La mayoría de ellos, manifiestan una inconformidad ante la vida; y recordemos que, en todos ellos, si los examinamos en el orden cronológico de su creación manifiestan un nivel de conciencia progresivamente más lúcido y profundo, se da una evolución de conciencia, pero también vimos que ese malestar hacia la vida no saben solucionarlo. Ésta es la diferencia que los separa de Vitangelo, que sí encuentra la salida. Moscarda toma conciencia de lo que es la vida, llega a sus propias conclusiones, se inconforma, se rebela y encuentra una solución: desintegrar su ser, descomponerse en mil y pensar a través de lo que le toque ser en cada segundo. Los otros protagonistas son los vencidos, los humillados; Vitangelo sale de este cuadro, rompe esa etiqueta de humillado y logra vencer la vida, a su modo. Logra vencerla porque si bien los otros protagonistas no están satisfechos con la forma como concluyen, Vitangelo es el único que se siente satisfecho con esa solución.

Desde la primera novela Luigi Pirandello quiso expresar su concepción de la vida por medio de sus protagonistas. Quiso reflejar en ese personaje único de

cada historia todo lo injusta que puede llegar a ser la vida. Todos los protagonistas, uno por uno, demuestran cómo el hombre quiere siempre luchar contra la adversidad que el destino ha querido imponerle. Por eso considero que en todas las novelas anteriores a *Uno, nessuno e centomila*, Pirandello quiso buscar la conclusión correcta, la salida que tendría cada protagonista, y es por esto que al final de cada novela siempre aparece algún tipo de muerte, ya sea física o simbólica. La muerte, como sabemos, tiene una gran carga de significado para Pirandello, a menudo como única solución a esa batalla de incongruencias que es la vida. Ninguno de los personajes inconformes de Pirandello termina con la muerte real: Serafino Gubbio escoge una muerte en vida callando para siempre. Mattia Pascal opta por una muerte simbólica, pues la muerte simulada no le ha dado resultado. Mattia Pascal al enfrentarse a esa muerte simulada en el final de la novela, está de nuevo inconforme: aunque regresa a su pueblo y vive, en realidad está muerto para todos, porque nadie lo recuerda:

Nel disinganno profondo, provai un avvilitamento, un dispetto, un'amarezza che, non saprei ridire; e il dispetto e l'avvilitamento mi trattenevano dallo stuzzicar l'attenzione di coloro che io, dal canto mio, riconoscevo bene: sfido! dopo due anni... Ah, che vuol dir morire! Nessuno, nessuno si ricordava piú di me, come se non fossi mai esistito...²⁹

Mattia claramente demuestra su inconformidad ante la vida, un malestar que lo atrapa inevitablemente. Por su parte, Serafino Gubbio rechaza la vida en su totalidad, que es un mar de sufrimientos, y está convencido de que es un mal general. Como ejemplo está una de sus reflexiones casi al finalizar la novela en donde, al charlar con Aldo Nuti (un personaje con aires de superioridad), considera que éste es un ser insignificante pero que, lo mismo que él, sufre las penas de la vida:

²⁹ Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal, Tutti i romanzi*, p. 307.

Pure lui soffriva, come tutti gli altri, della vita che è il vero male di tutti. Per non degne ragioni ne soffriva sí lui: ma di chi la colpa se cosí piccolo era nato? [. . .] Era della vita! per uno dei tanti casi della vita, che s'era abbattuto su lui per toglierli tutto quel poco che aveva in sé e schiantarlo e distruggerlo!³⁰

Aquí, en la expresión “della vita che è il vero male di tutti”, podemos apreciar el sentir de Gubbio, quien al detestar la vida opta por el silencio (simbólicamente, la muerte). De esta manera la lógica de Luigi Pirandello dicta que si la vida es algo incognuente y poco agradable, su opuesto, la muerte, es lo que se debe elegir de acuerdo con esa constante inconformidad en la que se encuentra el hombre. Vitangelo Moscarda es el más palpable ejemplo de esto. La solución a su inconformidad es la locura, que es una solución tan radical como la muerte, puesto que a través de la locura Vitangelo cancela su participación en la vida de todos y de todo. De hecho, hacia la parte final de la novela, Vitangelo se funde con la naturaleza, se siente a la par de un árbol, de una nube: si de la naturaleza provenimos todos, también a ella regresamos al morir. Vitangelo regresa a ella con su locura conciente. Éste puede ser el mensaje de Pirandello. La solución radical de Vitangelo es la locura (muerte simbólica) y será un loco sabio, un loco filósofo, como Don Quijote.

³⁰ Luigi Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore, Tutti i romanzi*, p. 800.

4. Las inconformidades de Vitangelo

4.1 *Inconformidad con las formas y con los actos*

La inconformidad ante la vida de un personaje como Vitangelo Moscarda es un instinto natural de expresión. Un hombre puede protestar instintivamente contra los agravios que otro hombre le hace. En la obra de Pirandello el agravio proviene de la vida y de todo lo que ella encierra: el destino, la suerte, el cambio, la transformación de las cosas, de la naturaleza. Es la vida la que se ensaña en contra de sus hijos y es un estado natural del hombre vivir sufriendo. El hombre sufre por naturaleza. Entonces la protesta que escoge el hombre hacia la vida es una lógica de auto defensa. Lo que Pirandello ilustra en su obra es que el hombre sufre porque se forma su propia realidad dentro de la realidad de la vida. La genialidad de Luigi Pirandello en *Uno, nessuno e centomila* es el trabajo arduo de fragmentación o descomposición de la personalidad ejemplificado en Vitangelo Moscarda. Por explícita declaración, Pirandello afirma no haber querido ser pesimista en su obra, sino que quería encontrar una respuesta al descontento ante la vida:

Uno, nessuno e centomila [...] è il romanzo della scomposizione della personalità. Esso giunge alle conclusioni piú estreme, alle conseguenze piú lontane. Spero che apparirà in esso, piú chiaro di quel che non sia apparso finora, il lato positivo del mio pensiero. Cid che, infatti, predomina agli occhi di tutti è solo il lato negativo: appaio come un diavolo distruttore, che toglie la terra di sotto ai piedi della gente. E invece! Non consiglio forse dove i piedi si debban posare quando di sotto ai piedi tiro via la terra? La realtà, io dico, siamo noi che ce la creiamo: ed è indispensabile che sia cosí. Ma guai a fermarsi in una sola realtà: in essa si finisce per soffocare, per atrofizzarsi, per morire. Bisogna invece variarla, mutarla continuamente, continuamente mutare e variare la nostra illusione.³¹

Debemos adentrarnos en la mente que le ha sido otorgada a Vitangelo Moscarda para descubrir por qué se presenta inconforme ante la vida. De entrada el

³¹ “Conversando con Pirandello”, entrevista publicada en *Epoca* el 5 de julio de 1922. Citado en Claudio Vicentini, *op.cit.*, “Uno, nessuno e centomila”, p. 239.

motivo con el que inicia a reflexionar puede parecer banal: concentrarse en un defecto físico. De aquí parte todo: Vitangelo, tras el descubrimiento de su nariz torcida experimenta el desasosiego de no ser alguien bello físicamente. Pero la cosa no termina ahí. Descubre otros defectos físicos y no conforme llega a la conclusión de que alguien extraño se aloja en su cuerpo, alguien que no conoce y que nunca había notado antes. En este punto arrancan sus reflexiones exhaustivas, que se vuelven incluso filosóficas. Muy pronto concluye que ese extraño que está en su interior lo es porque no se reconoce en su personalidad que no cesa de cambiar. Entonces descubre que no se trata de un solo hombre, sino de muchos, el que cada persona quiera ver en él. Cada persona lo ve en una forma diferente, no una sola. Y empieza a destruir la idea que cada conocido suyo tiene de él. Ya está declarada la inconformidad porque no acepta ser lo que los demás quieren que sea. Antes nunca había pensado en sí mismo, ahora no quiere ser más la marioneta de todos. Extrae su mayor lucidez y, en medio de sus hondos pensamientos, llega a una importante conclusión: distinguir, en la vida, formas y actos; lo podemos comprobar hacia el segundo Libro de la novela³², donde el narrador habla de las “fijaciones” y le dice al lector que nunca somos el mismo ser en todos los momentos, que somos el que ve la persona que tenemos enfrente y aun nosotros mismos podemos percibirnos de determinada manera sólo durante algunos momentos. Se trata, pues, de una realidad fugaz, una realidad momentánea, una fijación: “Caro mio, la verità è questa: che sono tutte fissazioni. Oggi vi fissate in un modo e domani in un altro.” (p. 45).³³ Ahora bien, las “fijaciones”, que de entrada nos suenan como algo inmóvil, son por el contrario algo que cambia todo el tiempo, porque podemos ver a una persona de una forma y creemos que así es, pero si volvemos verla una semana o días después, comprobamos que ha vivido ciertas cosas que

³² Ver Luigi Pirandello, “V.Fissazioni”, Libro 2º, *Uno, nessuno e centomila*, pp.44-45.

³³ A partir de esta referencia me remito principalmente a ejemplos de la edición de *Uno nessuno e centomila*, (1998) con alguna excepción de otros autores que indicaré en su momento, el análisis recae directamente en la novela mencionada.

la hacen ya diferente. Y la *forma*, la realidad que le dimos en la ocasión anterior, ya cambió, fue sólo una fijación. Entonces vivimos en medio de *formas*; y la forma que le damos a alguien o a algo cambia constantemente. Esto es lo que propone Pirandello a través de Moscarda.

Así “como las formas, los actos”, dice Vitangelo en el capítulo VII del Libro tercero, en donde analiza ambos conceptos con mayor profundidad. Aquí podemos constatar que los *actos*, a diferencia de las *formas*, no cambian. Una vez realizado el “acto” no se puede cambiar el hecho que trae como consecuencia, como por ejemplo el haber nacido, el tener el cabello de un determinado color, llamarse de tal o cual manera, etc.: todos éstos son hechos determinados por los actos. Hay actos voluntarios o involuntarios y ambos no pueden ya cambiar los hechos que traen como resultado.

Al descubrir y fomarse estos dos conceptos en su mente, Vitangelo resuelve que la vida es todo lo contrario de lo que él desea, pero ahora está consciente de lo que es la realidad, y se encuentra inconforme tanto con las cosas que cambian, como con las que ya no pueden mutar, es decir con las *formas* y con los *actos*.

La vida es un tema de inmensas dimensiones en el que Pirandello ha venido insistiendo desde sus primeras obras. *Uno, nessuno e centomila* abre otra perspectiva a este tema y con esta novela entiendo que la vida es algo que inicia y que termina y lleva consigo una infinidad de formas desde su comienzo hasta su fin. El hombre es vida y, como toda parte de la naturaleza, cambia. Todo lo que es vida se transforma.

La naturaleza, con sus propias leyes, impone el cambio. Aunque haya hechos que no pueden mutar, los seres vivos y sus circunstancias sí. Esto es algo que Pirandello quiere resaltar de la vida. En su literatura se notan esas leyes naturales superiores a los hombres, de ahí que suceda lo contrario de lo que muchas veces deseamos. La vida es un estado de perenne inconformidad; odiamos el cambio pero inconscientemente lo propiciamos, pues al estar inconforme, el mismo hombre decide, induce innovaciones en su vida. Pero esto

es algo que el hombre no quiere ver porque está como apaciguado, con una venda en los ojos que le impide conocer la realidad. Sin embargo, Vitangelo llega a tomar conciencia de ese cambio constante, lo ve claramente a través de una multitud de formas diferentes, y también sabe que existen los actos. La inconformidad de este personaje se manifiesta tanto hacia las *formas* como hacia los *actos*.

4.2 Formas

a) La realidad

La realidad que, para nosotros, para cada hombre es todo lo que existe, lo que vale como verdadero, que es tangible o visible, para Vitangelo Moscarda es algo inestable y relativo, algo que cambia siempre. La realidad, para él, son las diferentes ideas que le damos a todo lo que está en nuestro entorno. La realidad, que resulta no ser una sola, sino muchas, es caprichosa, y no es posible quedarse en una sola de sus concreciones. Moscarda agrega que el mismo hombre se da, se inventa su propia realidad, y si es que quiere sentir su existencia esto tiene que ocurrir necesariamente:

perché una realtà non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere: e non sarà mai una per tutti, una per sempre, ma di continuo e infinitamente mutabile. (p. 77)

Entonces, quien quiere existir, debe crearse esa realidad cambiante, debe darse un sentido para sentirse auténtico.

Por esa volubilidad que tiene la realidad en la vida, Vitangelo se siente inconforme, ya que nada es seguro, todo son ideas, y es necesario darnos un sentido. Detesta esta inconstancia de la realidad porque está conciente que es el único que sabe que no hay una sola realidad. Piensa que los demás viven cegados y engañados por sus propias ilusiones:

Siamo molto superficiali, io e voi. Non andiamo ben addentro allo scherzo, che è piú profondo e radicale. (p. 76).

b) conocimiento de sí mismo.

Todo ser humano tiene la seguridad de que se conoce a sí mismo. Se cree conocer perfectamente lo que se es. No se cuestiona sobre la realidad que nos rodea. Lo que Pirandello nos induce a pensar es que todo ser humano busca afirmarse en los demás y verse reflejado en la opinión, en la idea que sus semejantes tienen de él. La idea que un hombre tiene de otro debe coincidir con la idea que este otro tiene de sí mismo, por eso es como un reflejo, como mirarse al espejo y saber que se está ahí. Un hombre necesita, debe verse reflejado en otro para saber que está en lo correcto, para sentir su propia existencia. Pirandello propone que un hombre se otorga a sí mismo la realidad que les gusta a los demás, que se acopla a otros aunque ésta sea una realidad falsa, ficticia. Este es el punto problemático de Vitangelo. La realidad que otros le otorgan no le conviene y él se encuentra en un dilema al inicio de la novela porque no sabe hacerse de una realidad propia que se acople a los demás.

Todos creemos en ese reflejo. Un hombre se forma una idea de otro, una imagen o “representación” (la llama Pirandello) porque lo puede ver, lo puede oír. Así Vitangelo tiene una representación de cada uno de sus conocidos, los puede ver vivos en momentos o realidades diferentes, pero finalmente los conoce vivos. Vitangelo, al reflexionar sobre la soledad, advierte que hay un extraño en su personalidad que le es inseparable. Es un extraño porque sólo los demás lo conocen y él no. La imagen que tienen los demás de él no coincide con alguna propia. Lo que él es para los demás no lo acepta para sí. Cada persona, aún su esposa Dida, se representa un Vitangelo diferente cada vez. Y aún así, cada uno puede verlo vivo en expresiones espontáneas, porque Vitangelo piensa que esto es lo que crea la vida, no las invenciones ficticias o provocadas, sino la espontaneidad que hay en cada momento, por ejemplo en una risa improvisa. Entonces él puede ver a los demás y conocerlos en su propio

concepto (la realidad que él les da). Pero su inconformidad sale a flote porque no puede, aunque lo intentara, conocerse a sí mismo, ya que no puede colocar su ser delante y observar cómo es. No puede producirse una auto representación, una imagen de sí mismo como se produce imágenes de los demás. Eso es imposible, aun si se mira al espejo:

Così, seguitando, sprofondai in quest'altra ambascia: che non potevo, vivendo, rappresentarmi a me stesso negli atti della mia vita; vedermi come gli altri mi vedevano; pormi davanti il mio corpo e vederlo vivere come quello d'un altro. Quando mi ponevo davanti a uno specchio, avveniva come un arresto in me; ogni spontaneità era finita, ogni mio gesto appariva a me stesso fittizio o rifatto.

Io non potevo vedermi vivere. (p. 22)

En síntesis, si hay un extraño inseparable en Vitangelo Moscarda, alguien al que ven otros y conocen y que él no reconoce, entonces es imposible que pueda conocerse vivo a sí mismo, porque la vida cambia y el tiempo transcurre y en cada segundo cada gesto, movimiento, palabra que surja es nuevo y cambia sin cesar. Nunca se es lo que se ha sido siquiera un momento atrás.

Vitangelo quería conocer a ese extraño como los otros lo veían y conocían y presenta este gran descontento de no poder ver ni su propia vida.

4.3 Actos

De las cosas que Vitangelo no puede cambiar se encuentran las siguientes:

a) Su cuerpo

De la misma forma como se cuestiona el no poder conocerse a sí mismo en su esencia (formarse una imagen de lo que es y verse desde fuera como ver a otro), Moscarda se pregunta si puede separar su cuerpo de su mente y verlo en el espejo no como suyo, sino como un cuerpo que está frente a él para analizarlo, separado de sí y de su espíritu. Se cuestiona si puede conocer su cuerpo, pero a diferencia de que no ha logrado hacer una auto representación en todo su conjunto (mente, personalidad), sí ha logrado en un instante de espontaneidad

colocar su cuerpo delante y verlo como algo separado de sí. Ha logrado verlo como una aparición onírica, exactamente como cuando, al soñar, logramos vernos en el sueño. Vitangelo, en su experimento, contempla su cuerpo separado de sí, como atrapado dentro del espejo y fuera de su espíritu. ¿Por qué ha logrado verlo? Porque su cuerpo es un hecho acabado, ya que proviene de un acto, involuntario (la procreación por parte de sus padres), algo ya definido que cambia con el tiempo, pero no en la forma que posee. Es decir, que sus características de hecho (el cabello rojizo, los ojos verdes, la nariz torcida, etc.) no cambian ya, el cuerpo está definido, pero sí puede envejecer. Vitangelo siente una profunda antipatía y desagrado por este cuerpo que le ha tocado. Además de que no lo puede cambiar, siente que tampoco lo reconoce ni le pertenece, porque él no lo eligió y podía haber sido de otra estructura. En sí le es indiferente, pero así como no puede aceptarlo, sentirlo suyo, lo ve tan débil y disponible que cualquiera podría tomarlo y darle el sentido que quisiera. No le significa nada:

Mi stava lí davanti, quasi inesistente, come un'apparizione di sogno, quell'immagine. E io potevo benissimo non conoscermi così. Se non mi fossi mai veduto in uno specchio, per esempio? [...] potevo benissimo sentire anche una profonda antipatia per quel corpo lì; e la sentivo. Eppure, io ero per tutti, sommariamente, quei capelli rossigni, quegli occhi verdastri e quel naso; tutto quel corpo lì che per me era niente; eccolo: niente! (p. 30)

Está inconforme con este cuerpo porque no tiene ni puede darle ningún sentido:

Chi era colui? Nessuno. Un povero corpo, senza nome, in attesa che qualcuno se lo prendesse. (p. 31).

El papel que juega el espejo es muy importante ya que es el vehículo que Vitangelo usa para llevar a cabo no sólo su experimento, sino la comprobación de que es ninguno, para constatar la nulidad de su existencia. Ve en el espejo el engaño, una imagen inversa, y sabe que nunca podrá conocerse en esa imagen, pues el espejo no funciona como la mirada de otra persona.

b) Su nombre

Vitangelo está insatisfecho con su nombre de la misma manera que sucede con su cuerpo, porque cada persona puede darle el valor que quiera:

per quanto potesse parermi stupido e odioso essere bollato così per sempre e non potermi dare un altro nome, tanti altri a piacere, che s'accordassero a volta a volta col vario atteggiarsi dei miei sentimenti e delle mie azioni pure ormai, ripeto, abituato com'ero [...] potevo non farne gran caso. (p. 64).

Su nombre es algo que está en disponibilidad de otro. Siente un desagrado profundo por su nombre, que le parece atroz, y él mismo hace la comparación homófona con el término *mosca*. Incluso imagina, en el sonido de su nombre, al pronunciarlo, la evocación del zumbido que produce ese insecto. Vitangelo siente que no le pertenece, igual que su cuerpo, que es algo en lo que no se reconoce y no puede cambiarlo, pues aunque se diera otro nombre, es simplemente Moscarda, un Moscarda diferente para cada hombre. No puede cambiarlo pues es una de las “condiciones que lo determinan como hombre”, que no dependen de él, puesto que le han sido dadas por alguien más. Son condiciones o hechos que no puede ya cambiar, aun cuando se sienta incomodo con ello:

le condizioni mie che non dipendevano da me? le condizioni che mi determinavano, fuori di me, fuori d'ogni mia volontà? le condizioni della mia nascita, della mia famiglia? Non me l'ero mai poste davanti io, per valutarle come potevano valutarle gli altri, ciascuno a suo modo, s'intende, con una sua particular bilancia, a peso d'invidia, a peso d'odio o di sdegno o che so io. (p. 65)

De esta manera es, se siente, un Moscarda diferente para cada individuo, un Moscarda odiado, envidiado o el que se quiera, pesado en balanzas distintas.

c) Inconformidad con haber nacido

Quizá ésta es la más grande inconformidad de Vitangelo Moscarda, pues de ésta dependen todas sus blasfemias contra la vida. Si no hubiera nacido, no se sentiría descontento. Aunque sea cruel mencionarlo, hay que reconocer que este es un deseo, una hipótesis que muchas personas se plantean algunas veces. Muchas veces se cree que la solución de múltiples problemas sería el no haber nacido y tal sea esta la razón de muchos suicidios. Vitangelo no piensa suicidarse, simplemente cobra conciencia de que el haber nacido es algo que no dependió de él, algo que no puede remediar y, por ello, provoca su inconformidad. Lo podemos constatar en la cita anterior: el protagonista piensa que su nacimiento es sólo la consecuencia de un acto involuntario de su padre. Al no ser deseado desde su procreación, le parece más detestable la vida y se pregunta: ¿por qué concretarse en algo impensado, un impulso de otra persona? No se puede ser cuando no hay jamás una aceptación. Vitangelo no fue deseado, no fue amado, nació como una casualidad, ironía de la vida.

d) Inconformidad con tener conciencia de sus actos

Vitangelo llega a un punto en que está conciente de todo, sabe que empezó un experimento para descubrir que es uno y cien mil distintos a la vez, sabe que hay no una realidad sino muchas, y sabe que al destruir su persona frente a todos, gozaría de una nueva realidad, sería Moscarda el loco:

E per forza questo giuoco, se considerate bene, doveva fruttarmi la pazzia. O per dir meglio, quest'orrore: la coscienza della pazzia, fresca e chiara, signori, fresca e chiara come una mattinata d'aprile e lucida e precisa come uno specchio. (p. 90).

Un loco generalmente tiene sus razones, y sus ideas y actos son los correctos para sí mismo, los demás son los que se encuentran equivocados. Vitangelo hace lo contrario de un loco común porque *sabe* que va en contra de la lógica general. Ha ido muy lejos en sus ideas, en sus reflexiones, sin perderse en *la*

strada maestra de la locura. Ha hecho una serie de conjeturas y de conceptos que valen para él, pero sabe que esa validez es sólo suya y que es lo incorrecto para los demás. Está conciente de todo lo que ha hecho y de cada acto realizado. De la misma forma llega a estar conciente de su *locura*, de *su* realidad, porque sabe que toda persona tiene su propia realidad, aunque nadie está conciente de ello, ya que creemos que nuestra realidad es única y es la misma para los demás. Es un orate que sabe que está demente.

Pero a pesar de que toma conciencia de todo esto, está convencido de que optar por la locura es un riesgo que debe elegir para su curación, encontrar su ser:

Rischai [...] il manicomio [...]. Dovevamo anche rischiar la vita, perchè io mi riprendessi e trovassi alla fine (uno nessuno e centomila) la via della salute. (p. 92).

e) Inconformidad de no poder penetrar en la realidad de los otros

Así como la representación o imagen que, en un momento de espontaneidad, Vitangelo Moscarda puede hacer de sí mismo, los demás, a su vez, pueden hacerse una imagen, una representación de Moscarda, cada uno distinta de la de los demás. Así llega a ser o a existir el lerdo Gengé de Dida y a la vez existe el usurero Moscarda (para la gente del pueblo), o el “*caro* Vitangelo” de Quantorzo, etc.; uno y cien mil diferentes:

m'era apparso chiaro ch'io alla presenza di quei due, io come io, non ci fossi e ci fossero invece il 'Gengé' dell'una e il 'caro Vitangelo' dell'altro; nei quali non potevo sentirmi vivo. (p. 133).

Vitangelo está inconfome porque no puede sentirse vivo en la representación o imagen que los otros tienen de él, ya que no sabe cuál es exactamente la realidad que los otros le otorgan. No puede entrar en la mente de los demás y conocer lo que piensan ni conocer la idea que se forman de él, y esos apelativos lo demuestran. La idea, la realidad a la que los demás se aferran es privada y cerrada, dice Vitangelo:

la stessa consistente solidità degli altri, sorda e chiusa in sé come una pietra. (p. 137).

Es algo en lo que ellos creen fielmente y en algún punto de sus meditaciones Vitangelo también encuentra su verdad, en lo único en lo que puede creer con solidez, y la llama “el punto vivo”; ésta es, retomando el planteamiento que realicé en el tercer capítulo de este trabajo, la salida o solución que tiene este personaje, ya que en su proceso de anulación, en su opción por la locura, encuentra una luz que lo conforta. Observemos lo que dice Leone de Castris sobre esto:

Laggiù [en las primeras novelas] la creatura di Pirandello si disperava, si dissugava nel vicolo cieco della sua condizione senza possibilità di conforto: qui, dall’ abisso della sua inconsistenza osa elevare una volontà positiva che inopinatamente la salva. Nel momento piú tragico della sua nullificazione cosciente, Moscarda scopre il varco della sua reintegrazione universale: proprio nel sentire l’assoluta scissione individualistica inventa il suo individuarsi rinnovato, il “punto vivo” d’una nuova consistenza.³⁴

Y ese “punto vivo” logra ser el único motivo de Vitangelo, su razón para darle sentido a su vida, porque ese concepto, ese momento vivo, es lo único que llega hasta el fondo de su ser, que él puede sentir y experimentar como real. Este “punto vivo” existe en todo hombre, pero obviamente según el planteamiento de Moscarda, ninguno lo sabe. Existe y es simplemente un sentimiento. Tiene un alto valor para Vitangelo porque es algo tan profundo que llega a su mente y corazón, lo sacude y lo hace probar su existencia. Además todo se centra en él y hace que todos sus actos giren alrededor de este concepto. Es decir, el “punto vivo” es la prueba, la conclusión de todos sus razonamientos, el saber que todo es falso. También cree que este “punto vivo” es una *ferita*, algo que le duele, es la luz que lo mantiene firme en sus ideas. Sin

³⁴ A. Leone de Castris, *op. cit.*, p. 201.

embargo, este descubrimiento, esta idea, es algo que nuevamente no puede conocer en los demás, sino sólo en sí mismo.

f) Imposibilidad de probar lo que se es

Moscarda está insatisfecho porque no quiere ser lo que los otros ven en él, no puede sentirse vivo en esas representaciones y además porque es imposible que pruebe que es otro. Vitangelo puede tomar muchas formas que él elija y que lo convenzan pero de esas formas la única que cuenta es la que cada uno quiera reconocer en él. No puede ser otro, rechaza la imagen que los otros le adjudican, le es imposible tomar una nueva personalidad e imponerla, así como los actos y motivos que un nuevo Moscarda pudiera hacer o tener no serían válidos. En la parte final de la novela Vitangelo decide clausurar el banco que le heredó su padre:

D'improvviso avvertii che spiegare lì per lì a lui e a mia moglie [...] i motivi di quella mia testarda risoluzione, di tanta gravità per tutti, non mi sarebbe stato possibile. (p. 135)

Imposible explicar sus motivos porque significa tratar de explicar todas sus reflexiones y conclusiones. En este pasaje podemos ver que Vitangelo finalmente entiende que no es comprendido y que no puede imponer su verdad ni una personalidad propia.

g) Soledad

En el punto previo vimos que es imposible que Vitangelo imponga una determinada personalidad suya. Al no ser reconocido con la realidad que él se da, esa realidad no tiene sentido para los demás, sólo para él mismo. Cuando se niega a ser el usurero, Gengè o cualquier otro, queda solo, su esposa lo deja, todos lo abandonan y se da cuenta de que ser uno o cien mil (adaptarse a muchos) es la manera como todo hombre lucha contra la soledad. Para que su vida tenga sentido, todo hombre acaba por validar lo que los demás dicen y

piensan acerca de él. Cuando Vitangelo se vuelve “uno” para sí, se anula, ve su soledad y se inconforma con ella porque su vida pierde todo sentido.

A toccarmi, a strizzarmi le mani, sì, dicevo “io”; ma a chi lo dicevo? e per chi? Ero solo. In tutto il mondo, solo. Per me stesso, solo. E nell’attimo del brivido, che ora mi faceva fremere alle radici i capelli, sentivo l’eternità e il gelo di questa infinita solitudine. (p. 143)

Vitangelo está seguro de esta soledad que abarca todo y a todos. En el final de la novela cuando intenta explicar todas sus ideas a la amiga de su esposa Dida y aquélla le hace descubrir su soledad, misma que existe en toda persona. Estar solos siempre y no poder conocerse a sí mismos es la única realidad de todo hombre:

Non si può vivere davanti a uno specchio. Procuri di non vedersi mai. Perchè tanto, non riuscirà mai a conoscersi per come la vedono gli altri. E allora che vale che si conosca solo per sé? (p. 173).

Conclusiones

En el trayecto de este trabajo analítico en torno al tema de la inconformidad en la última novela de Luigi Pirandello hemos constatado que este sentimiento o actitud tiene raíz en la propia vida del autor. La capacidad de Pirandello de percibir el mundo, filtrada por el humorismo y objetividad, lo colocaba en el momento en que vivía como un hombre introspectivo con respecto a la vida; adelantado al arquetipo del hombre de su época. Poseía en todo momento esa visión ulterior de la individualidad del hombre, del progreso del dolor que desde todas las épocas ha acompañado al ser humano y que ha dado lugar al sentimiento de inconformidad. Esa misma actitud de inconformidad se presenta o refleja a lo largo de toda su narrativa y llega a madurar en la novela que cierra toda una etapa de su trabajo. La importancia de *Uno, nessuno e centomila* encierra muchas características; entre ellas, reitero, la función de concluir y aportar una síntesis del pensamiento básico pirandelliano.

Sólo queda concluir que a través del protagonista de *Uno, nessuno e centomila* Pirandello ha querido mostrar que la inconformidad ante la vida es una constante en todo hombre, y que aun en situaciones extremas es posible encontrar un “punto vivo”, un sentimiento que nos haga vivir verdaderamente y tal vez en algún momento podamos tener conciencia de cada acto nuestro y de que no hay una sola realidad:

La vita si muove di continuo e non può mai veramente vedere se stessa.
(p.173).

Vitangelo es entonces sólo una representación de lo que pudiera ser cualquier hombre. Es decir, Pirandello ejemplifica en este personaje lo que cualquier hombre en descontento quiere expresar, ya que, de acuerdo con lo que aquí hemos estudiado, la inconformidad se presenta en todo individuo. Y

esta actitud que se ha dado desde etapas antiguas, ha sido contemplada de diversas maneras, con diferentes reacciones y en diferente grado pero siempre ha estado presente en el arte. Lo que Pirandello hace es introducirse hasta el fondo de lo que provoca esta actitud. Pero no hay que olvidar que cuando se llega a ese nivel de conciencia, al último, a la última consecuencia, se puede hallar una luz *salvadora*, un motivo final para encontrar el sentido de la vida. Esto es el “punto vivo” de cada uno.

Aquí en esta investigación se encuentra la descripción y análisis de las inconformidades que pueden existir en la realidad y la vida. Tomando en cuenta que tanto la realidad como los sentimientos de ésta, no son uno solo, y por ello hay miles de contrastes en los sentimientos y las reacciones de cada individuo. Estos contrastes son necesarios para la armonía y el equilibrio de las cosas, y sin embargo siempre nos causan inquietudes. También nos crean desacuerdos con los demás y con nosotros mismos desde el momento en que se adquiere mayor conciencia del desconocimiento propio y de los demás.

Pirandello no deja de apuntar como última reflexión, que la vida es cruel y no hay que engañarse al respecto, porque: “La realtà d’oggi è destinata a scoprirsi illusione domani. E la vita non conclude. Non può concludere. Se domani conclude è finita”. (p. 77).

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- PIRANDELLO, Luigi, *Così è se vi pare*, Milano, Mondadori, 1939.
- PIRANDELLO, Luigi, *Ensayos*, trad. de José Miguel VELLOSO, Madrid, Guadarrama, 1968.
- PIRANDELLO, Luigi, *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1960.
- PIRANDELLO, Luigi, *Novelle per un anno*, Vol. I, Milano, Mondadori, 1956.
- PIRANDELLO, Luigi, *Teatro*, México, Gernika, 1986.
- PIRANDELLO, Luigi, *Tutti i romanzi*, Italo BORZI e Maria ARGENZIANO eds., Roma, Newton & Compton, 2001.
- PIRANDELLO, Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, Verona, Demetra, 1998.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- CASO, Antonio, *Positivismo, neopositivismo y fenomenología*, México, UNAM, 1941.
- CALENDOLI, Giovanni, *Luigi Pirandello*. Roma, La navicella, 1962.
- COLEMAN William, *La biología en el siglo XIX*, “IV. Transformación”, “V. Ser humano”, México, F.C.E., 1985. (pp.100-196).
- COROMINAS Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1961.
- CORREA PÉREZ, Alicia, *Literatura universal. Introducción al análisis de los textos*, México D.F. , Editorial Addison Wesley Longman, 1998.
- GONZÁLEZ MIGUEL, Jesús Graciliano, *Historia de la literatura italiana*. Vol. II. *Desde la unidad nacional hasta nuestros días*, “ Luigi Pirandello (1867-1936) ”, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993. (pp. 191-207).

GALLETTI, Alfredo *et. al.*, *Storia letteraria di Italia. Il Novecento, Cap.XI* "La letteratura del nuovo secolo. Prosa narrativa e prosa artistica", Milano, Vallardi, 1935. (pp. 388-397).

DEBENEDETTI, Giacomo, *Il Romanzo del Novecento. La letteratura del nostro secolo in un grande racconto critico*, Milano, Garzanti, 1998.

KAHLER, Erich, *Historia universal del hombre*, "Anarquía del mundo secular", México, F. C. E. , 1993. pp. (488-523).

LEONE DE CASTRIS, Arcangelo, *Storia di Pirandello*, Bari, Laterza, 1962.

NARDELLI, Federico Vittore, *L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1944.

PETRONIO, Giuseppe, *Historia de la literatura italiana. "Luigi Pirandello"*, Trad. de Manuel CARRERA, Madrid, Cátedra, 1990. (pp. 881-890).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

SCIASCIA, Leonardo, *Alfabeto pirandेलiano*, Trad. de Guillermo FERNÁNDEZ, introd. de Annunziata ROSSI. México, El Milagro, 1997.

VICENTINI, Claudio, *L'estetica di Pirandello*. Milano, Mursia, 1970.

VIRDIA, Ferdinando, *Invito alla lettura di Pirandello*. Milano, Mursia, 1975.

ZEA, Leopoldo, *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México, F. C.E, 1992.