



Universidad
Nacional
de Rosario

Departamento de Italianística
FHyA

Así es (si les parece): Una visión pirandelliana de la verdad

Chiara D'Ottavio

Mail: chdottavio@gmail.com

Cómo citar este artículo:

D'Ottavio, C. (2024). "Así es (si les parece): Una visión pirandelliana de la verdad". Trabajo final presentado en el marco de la cátedra de Literatura Contemporánea, parte especial de Literatura Italiana, noviembre 2024, Rosario, Santa Fe, Argentina.

Resumen

El pensamiento pirandelliano está caracterizado por una visión relativista de la vida, que emerge a partir de la imposibilidad de alcanzar una verdad. Tal límite está dado, para el autor, por las máscaras que el hombre se ve obligado a portar en la vida en sociedad. Inevitablemente, esta postura implica la percepción de un conflicto entre la voluntad del sujeto y las normas sociales. La salida solo ofrece dos caminos: o el sujeto se amolda a la sociedad y acumula un gran número de máscaras, o renuncia a ella. Así pues, quien decida esforzarse por hallar la verdad, no encontrará más que la locura, el fantasma que se oculta detrás de todas las máscaras.

Entendemos que algunos de los cuentos y obras teatrales de Pirandello son un ámbito privilegiado para observar la expresión de esta tesis. Por esta razón nos proponemos analizar un relato y una obra que comparten un mismo argumento y algunos de sus personajes, pero que presentan modalidades distintas del conflicto o, al menos, una resolución diferente: nos referimos al relato “La señora Frola y el señor Ponza, su yerno” y a la obra teatral *Así es (si les parece)*. En este artículo, consideraremos la visión pirandelliana de la verdad en ambas obras y nos detendremos brevemente en el elemento de humorismo que aparece en ellas como un efecto derivado de esta visión relativista.

Palabras clave: Pirandello – máscara – Frola – Ponza – Laudissi

Riassunto

Il pensiero pirandelliano è caratterizzato da una visione relativista della vita, che emerge dall'impossibilità di raggiungere una verità. Tale limite è dato, per l'autore, dalle maschere che l'uomo è costretto a indossare nella vita sociale. Inevitabilmente, questa posizione implica la percezione di un conflitto tra la volontà del soggetto e le norme sociali. La soluzione offre solo due strade: o il soggetto si adatta alla società e accumula un gran numero di maschere, o rinuncia ad essa. Pertanto, chi decide di sforzarsi per trovare la verità, non troverà altro che la follia, il fantasma che si nasconde dietro tutte le maschere.

Riteniamo che alcuni dei racconti e delle opere teatrali di Pirandello rappresentino un ambito privilegiato per osservare l'espressione di questa tesi. Per questa ragione, ci proponiamo di analizzare un racconto e un'opera che condividono lo stesso argomento e alcuni dei loro personaggi, ma che presentano modalità differenti del conflitto o, almeno, una risoluzione diversa: ci riferiamo al racconto “La signora Frola e il signor Ponza, suo genero” e all'opera teatrale *Così è (se vi pare)*. In questo articolo, considereremo la visione pirandelliana della verità in entrambe le opere e ci soffermeremo brevemente sull'elemento dell'umorismo che appare in esse come un effetto derivato da questa visione relativista.

Parole chiave: Pirandello – maschera – Frola – Ponza – Laudissi

Abstract

Pirandello's thought is marked by a relativistic view of life, which emerges from the impossibility of achieving any kind of truth. This limitation, for the author, is determined by the masks that man is forced to wear in daily life. This position inevitably implies the perception of a conflict between the subject's will and social norms. The solution appears as two possible paths for the subject: either adapt to society accumulating a large number of masks, or renounce it. Thus, whoever decides to strive for the truth will find only madness, the ghost that hides behind all masks.

We argue that some of Pirandello's stories and plays are privileged places to observe the expression of this thesis. For this reason, we propose to analyze a short story and a play that share characters and plot but diverge in the nature and resolution of their conflicts: the short story "Mrs. Frola and Mr. Ponza, Her Son-in-Law" and the play *Right You Are (if you think so)*. In this article, we will consider Pirandello's vision of the truth in both works and briefly examine the element of humor that appears as a byproduct of this relativistic vision.

Keywords: Pirandello – mask – Frola – Ponza – Laudissi

Así es (si les parece): Una visión pirandelliana de la verdad

Chiara D'Ottavio

Mail: chdottavio@gmail.com

Introducción

La obra de Luigi Pirandello da cuenta de un profundo interés por el conflicto del individuo frente a la sociedad y expresa nítidamente su pensamiento sobre la imposibilidad del hombre de acceder a la verdad. En primer lugar, la relación conflictiva entre el individuo y la sociedad puede explicarse a partir de la oposición entre Vida y Forma; es decir, entre el yo libre y cambiante, y las leyes fijas impuestas por la sociedad, que reprimen la naturaleza múltiple y mutable del ser humano. Como señala Annunziata Rossi (2004) en su artículo “La visión trágica de la vida en la obra de Luigi Pirandello”, el problema que percibe el autor siciliano aún es el del romanticismo: “contraste entre la Vida — movimiento vital, cambio, contenido— y la Forma —la ley estática— que reduce al género humano a la esclavitud aplastante” (p. 271). Así, lo que se desprende de tal oposición es el sometimiento silencioso a las normas y costumbres del mundo, que conduce más tarde a la enajenación del sujeto y a una crisis de su identidad, pues no vive su propio impulso móvil de existencia, sino bajo el yugo de la Forma, como lo da a entender el autor en su clásico ensayo, *El humorismo* (1908/1999). En este sentido, Rossi (2004) destaca que “este verse forzado a una identidad fija lleva al ser humano a un desdoblamiento (...) que produce neurosis, esquizofrenia, locura, e incluso puede conducir al suicidio” (p. 271). Los ideales y principios son las formas de la sociedad en las que el individuo pretende fijar el fluir de su alma que, en realidad, nunca se detiene: en el alma humana continuamente se presenta ese fluir, ese cambio permanente, que es imposible sujetar a una sola forma (Pirandello, 1908/1999).

Por otro lado, un concepto que resulta fundamental dentro de este vínculo problemático es el de *máscara*: de acuerdo con Pirandello, el hombre adopta diversas máscaras para la vida en comunidad. La máscara fija al individuo en un papel otorgado por las normas sociales, pero, a su vez, el mismo individuo tiende a pensarse y mostrarse distinto de lo que realmente es (Rossi, 2004, p. 273); de esta manera, el hombre también define qué máscara usar de acuerdo con las situaciones y roles que se le presenten. El propio Pirandello considera esta idea de multiplicación de máscaras en el ensayo señalado

anteriormente y postula que “así como dominan en el mundo social la simulación y el disimulo (...), así simulamos y disimulamos ante nosotros mismos desdoblándonos y a menudo hasta multiplicándonos” (1908/1999 p. 148). Esto significa, en otras palabras, que el hombre no solo crea máscaras para los demás, sino también para sí mismo: “Cada cual se recompone la máscara como puede, la máscara exterior, entendámonos. Porque dentro de cada cual está la otra máscara, esa que a menudo no armoniza con la de fuera” (p. 154).

Frente a la proliferación de simulacros, emerge la imposibilidad de conocer la “verdad”, ya que esta, en definitiva, no existe. Como afirma López Chuhurra: “La multiplicidad, el cambio constante, conducen a una inevitable des-identificación del ser, y en ello radica el secreto del desconocimiento que el hombre tiene del otro y, lo que es peor aún, de sí mismo” (1967, p. 531). Así pues, solo existe la infinidad de máscaras que el individuo porta a lo largo de su vida, y quien se esmere por encontrar la verdad detrás de las máscaras se topará, únicamente, con el fantasma de la locura. Esta mascarada de la vida es la que puede percibir el humorista, quien logra capturar aquella fragmentación del carácter y “se divierte presentándolo en sus íntimas discordancias” (Pirandello, 1908/1999, p. 159). De acuerdo con el autor, el humorismo profundiza en las causas trágicas que hacen a la realidad disonante y contradictoria; aferra las diversas simulaciones que aparecen en la lucha por la vida y por la personalidad, para luego desenmascararlas, exhibirlas en su carácter opuesto y fragmentario.

La señora Frola y el señor Ponza, su yerno

Uno de los relatos en los que se exhibe la tesis relativista pirandelliana de modo notable es el titulado “La señora Frola y el señor Ponza, su yerno”, a partir del cual surgirá, años más tarde, la pieza teatral *Así es, si os parece*. En el relato se narra la historia de la señora Frola y de su yerno, el señor Ponza, quienes llegan a Valdana para instalarse en dos casas separadas; este hecho sorprende a las señoras del pueblo, pues no comprenden cómo, siendo forasteras, madre e hija puedan vivir separadas. A lo largo del relato se narran las visitas intercaladas de la señora Frola y del señor Ponza a las vecinas del pueblo, en cada una de las cuales se otorgan distintas versiones de lo que está ocurriendo en su hogar. En el primer encuentro, la señora Frola dice que su hija está en el apartamento conyugal, pero que ella no puede verla por respeto a su yerno, quien ama demasiado a su esposa y la quiere toda para sí; luego, las vecinas reciben al señor Ponza, quien declara que la señora Frola enloqueció después de la muerte de su hija y que la mujer que vive en su casa es su segunda esposa, pero que finge ser la hija de la señora Frola para protegerla. Tras esta visita, la señora Frola vuelve y les explica que, en verdad, el que enloqueció es su yerno, pues cree que su esposa ha muerto y que está casado con su segunda mujer. En definitiva, el pueblo no sabe a quién creer, “no consigue comprender de ninguna manera quién de los dos es el

loco, dónde está el fantasma y dónde la realidad” (Pirandello, 2015, p. 783). Un elemento a resaltar es la descripción de los personajes y sus diversas máscaras: el aspecto del señor Ponza, rudo y grotesco, frente a la señora Frola, “con su dulce aire de vaga melancolía” (p. 780), genera en el pueblo un prejuicio sobre él, se persuaden de esa máscara de hombre posesivo y cruel, al mismo tiempo que confían en la máscara inocente y vulnerable de la anciana. Sin embargo, esas primeras máscaras se caen a pedazos ante los variados argumentos que flotan alrededor de los personajes. Cada cual señala la locura del otro y, sin embargo, “ambos se demuestran, mutuamente, un maravilloso espíritu de sacrificio, muy conmovedor; (...) cada uno siente por la presunta locura del otro la consideración más exquisitamente piadosa” (p. 783).

Podríamos afirmar que la totalidad del relato constituye un ejemplo concreto de la tesis de Pirandello acerca de la imposibilidad de acceder a una verdad, pues ante este conflicto de apariencias “nace la sospecha pernicioso de que la realidad y el fantasma valen lo mismo, y que cada realidad puede muy bien ser un fantasma y viceversa” (Pirandello, 2015, p. 776). Como queda demostrado por el caso de la señora Frola y el señor Ponza con sus variadas máscaras, la realidad es imposible de aprehender, puesto que no es más que un fantasma, y ni siquiera es *uno*, sino múltiples y diversos. El relato, finalmente, cierra con la descripción de la señora y su yerno caminando del brazo muy cordialmente por las calles de Valdana, ante la atónita mirada de los vecinos. Esta descripción final logra capturar el elemento humorístico del relato que emerge a partir de la articulación entre el profundo carácter trágico de los personajes —la tragedia que los lleva a Valdana, la locura— y la aparente simpatía de dos personajes que continuamente exhiben sus contradicciones y disonancias.

Así es (si les parece)

En cuanto a la obra de teatro, *Así es (si les parece)*, si bien sostiene un argumento similar al del relato, presenta notables diferencias en lo que se refiere a los aspectos formales —dadas las exigencias del género teatral, pero también a causa de sus potencialidades y posibilidades— y, principalmente, en cuanto a los personajes. En primer lugar, podemos resaltar la percepción de una polifonía, de una multiplicación de voces, a partir de la aparición de los vecinos de Valdana, que en el relato se presentan como una masa indistinta que condensaba el juicio social sobre el extraño caso del señor Ponza y la señora Frola; en la obra de teatro, muy por el contrario, los vecinos y las mujeres de Valdana se representan individualmente, con voces particulares. Pese a este desdoblamiento que puede observarse en los personajes del pueblo, cabe destacar que siguen perteneciendo a la misma clase social, es decir, la burguesía, esa clase acomodada que posee tiempo libre

para preocuparse por los asuntos ajenos y tomarse un día entero para debatir qué ocurre en la intimidad del hogar de los Ponza.

Por otro lado, las didascalias, en tanto que recurso necesario para la representación de la obra teatral, ofrecen nuevos detalles a la historia que enriquece con diversos matices de los personajes. Es el caso del señor Ponza, en el que se hace notar a través de las didascalias un mayor nerviosismo del que se expresaba en el cuento, pues este último enfatizaba más en el carácter grotesco del protagonista. Es el caso de la siguiente indicación escénica: “PONZA: (cada vez más alterado, a pesar de los esfuerzos que realiza para contenerse)” (1968, p. 304). Al enfatizarse estos rasgos de nerviosismo —no solo en el personaje de Ponza, sino también en la señora Frola y en los vecinos de Valdana—, podemos pensar que se acentúa la presencia de la locura como resultado de una incapacidad de abstenerse a una única verdad. Así como el hecho de ser obligado a sostenerse en una misma identidad es lo que lleva al individuo a desdoblarse —y, por ende, a la locura—, de igual modo los individuos van asistiendo a un continuo desdoblamiento y fragmentarización de la “verdad” cuando reconocen que es imposible hallar una sola respuesta a lo que se percibe como un problema. Los vecinos de Valdana buscan, a través de sus interrogatorios, hacer coincidir una única respuesta con el problema del señor Ponza y la señora Frola, pero se encuentran con que no existe una sola versión de los hechos, lo que aumenta el estado de nerviosismo que se representa en escena.

La señora Ponza es otro gran punto de diferencia con respecto del relato, pues en este último ella simplemente aparece a través de las menciones que el narrador hace de ella y resulta una figura oscura, lejana. En la obra de teatro, en cambio, esta figura enigmática no solo es retomada a partir de las voces de los personajes, sino que además aparece ella misma en escena. Hacia el final de la obra, el misterioso personaje se da a conocer y parece traer consigo la resolución al conflicto. En un primer momento, la señora Ponza se presenta a los vecinos de Valdana y también a los espectadores como la pieza final del rompecabezas. Sin embargo, esta hipótesis se derrumba cuando su personaje afirma ser, a la vez, la hija de la señora Frola, la segunda esposa del señor Ponza y para sí misma “¡nadie!, ¡nadie!” (1968, p. 339). El personaje de la señora Ponza, así, condensa perfectamente la multiplicación y fragmentación de máscaras que Pirandello observa en la realidad: una, ninguna y cien mil, tantas máscaras como la gente le cree, tal es.

El personaje de Lamberto Laudisi, por su parte, resulta una pieza clave en la obra, puesto que viene a suplir el rol de narrador que no estaría presente en una obra teatral, pero sí en el relato: es la voz que cuestiona las afirmaciones hechas por el resto de los personajes. Al mismo tiempo, puede pensarse que Laudisi viene a ser el alter ego de Pirandello, dado que manifiesta plenamente el pensamiento gnoseológico relativista del autor. De este modo, su principal característica consiste en ser el único personaje que no intenta hallar una

respuesta, que sabe desde el comienzo que no existe tal cosa como la verdad. También se destaca por simbolizar la duda, contra el espíritu positivista que encarna el personaje de Agazzi, quien pretende hallar la “verdad” en pruebas materiales. Laudisi, irritado ante tal actitud, exclama: “¡Ustedes, no yo, son los que necesitan actas, documentos, para afirmar o negar! Yo no sabría qué hacer con ellos, porque para mí la realidad no consiste en esas cosas” (p. 312).

El personaje de Laudisi, como señalamos anteriormente, representa el discurso relativista pirandelliano que, opuesto al de la tradición positivista, sostiene la imposibilidad de acceder a la “verdad” mediante documentos y ni siquiera a través de los discursos de los individuos, puesto que tanto unos como otros son meramente máscaras superpuestas. Siguiendo al autor, el hombre “no puede hacer a menos de adoptar posturas, una postura cualquiera, aunque solo sea para sí, y se imagina una cantidad de cosas que necesita aceptar como ciertas para así tomarlas en serio” (Pirandello, 1908/1999, p. 154). A partir de este enunciado de Pirandello, se desprende que todos los argumentos sostenidos por la señora Frola y el señor Ponza son posturas, al igual que un documento es una postura, y todas ellas conviven en simultáneo.

A partir de la cita anterior, además, podemos comprender que los vecinos de Valdana, ante la transformación de los argumentos y del discurso de los personajes, van adoptando diversas posturas y aceptando las diversas informaciones para intentar tomar en serio una situación que, en verdad, es humorística; quien no toma realmente ninguna posición es el único que logra ver el carácter a la vez trágico y ridículo del caso del señor Ponza y la señora Frola, por eso solo él puede reírse a carcajadas en el final de la obra: nos referimos, por supuesto, a Laudisi, el alter ego del autor. En efecto, la risa es la única respuesta, el único final posible a tal mascarada. En este sentido, López Chuhurra (2015) señala que: “El relativismo del final de la obra es el reflejo de la filosofía pirandelliana sobre la naturaleza de la verdad, es decir, que esta no es otra cosa que la interpretación personal de cada ser humano: ilusoria y arbitraria, como es el caso de este texto” (p. 14). Así pues, la risa manifiesta la única certeza que Laudisi tuvo desde el principio: hay tantas verdades como personas, hay tantas verdades como máscaras y, por ende, no hay ninguna. De esta manera, la resolución que ofrece la obra de teatro a través de la risa de Laudisi resalta aún más el componente humorístico y se distancia, así, del final del relato, que resuelve por la imagen fantasmagórica de los personajes y su locura.

Consideraciones finales

La carcajada de Laudisi es un gesto que no solo se dirige a los vecinos de Valdana, sino sobre todo hacia los espectadores y, si se quiere, a quienes están detrás de las máscaras creadas por Pirandello. La carcajada de Laudisi es la carcajada gnoseológica, la que se burla

de quienes aún pierden el tiempo preguntándose en dónde está la verdad, cuando el personaje burlesco sabe desde el comienzo que no hay ninguna verdad por ser descubierta. De esta manera, se pone de manifiesto la carcajada pirandelliana, relativista, que surge de una aguda percepción de la infinidad de verdades que pueblan el mundo, multiplicado por la infinidad de sujetos y máscaras.

El conflicto entre el ser y la apariencia constituye el centro de muchas de las obras de Pirandello y, como hemos visto, da cuenta de una concepción de la realidad que no es entendida en términos de verdad unívoca o estable, sino que es percibida como una superposición de fragmentos contradictorios. En la mascarada de la vida, cada individuo representa infinitos papeles que son igual de reales y espectrales entre sí. Al afanarse por encontrar una esencia verdadera, los personajes de Pirandello acaban por toparse con más y más preguntas. El personaje que queda al margen —al igual que el narrador del relato o el director de la obra— es el único que puede percibir aquel acertijo de máscaras y la imposibilidad de resolverlo; por eso se dedica, ocioso, a la carcajada, la única respuesta ante el grotesco espectáculo de apariencias que lo rodea.

Fuentes

Pirandello, L. (1968). “Así es, (si les parece)” en *Teatro Completo I* (Trad. A. Carretani). Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

----- (2015). “La señora Frola y el señor Ponza, su yerno” en *Tengo mucho que contarle. Cuentos para un año. Tomo III* (Trad. M. de Chiara). [EPub]. Madrid: Nórdica libros.

Bibliografía

Pirandello, L. (1999). *El humorismo*. (Trad. Enzo Aloisi). Buenos Aires: Leviatán. (Trabajo original publicado en 1908)

Rossi, A. (2004). “La visión trágica de la vida en la obra de Luigi Pirandello”. En *Acta Poética*, Vol. 25, Nro. 1. Ciudad de México, mar/may 2004. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822004000100017

López Chuhurra, O. (1967). “Máscaras y rostro de Luigi Pirandello”. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 216 (diciembre de 1967), pp. 521-537.