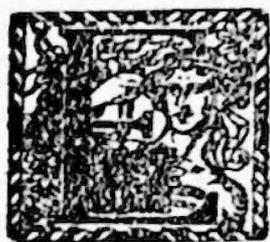


José María Menner Sans

«El Humorismo de un humorista.» (1)



EN 1908, dos años antes de escalar el teatro, Pirandello, escritor, parece detenerse y pedir ayuda al profesor Pirandello: ha pasado el hito de los cuarenta, mira el trayecto recorrido y otea quizás el que aun quería recorrer. Este alto «nel mezzo del camino» nos brinda *L'Umorismo*, curso dictado en el Instituto Superior del Magisterio Femenino de Roma.

Aquietada transitoriamente la inspiración creadora del autor, adquiere ocasional preeminencia la especulación estética, como si el artista impusiera silencio a sus personajes— los de narraciones, cuentos y novelas— para disertar él, crítico. Pero el crítico se adueña de

(1) El autor nos envía estas páginas que corresponden al Capítulo XIV del libro, ahora en prensa, *Pirandello; su vida y su teatro* que publicará la Editorial Losada, de Buenos Aires, en su «Biblioteca Contemporánea».

ideas y frases que acuñaron ciertos personajes y entonces Pirandello, escritor, es saqueado muy desvergonzadamente por el profesor Pirandello.

En efecto, cree éste, con criterio restrictivo, que del dualismo vivir y verse vivir o a veces vivir o ver vivir a los demás, nace el humorismo. Para el profesor Pirandello la raíz del humorismo se hunde en lo más distintivamente humano, la razón, facultad discriminadora mediante la cual suele analizarse o descomponerse el propio sentimiento o los sentimientos ajenos. La inquietud del hombre no proviene del vivir mismo—animal de suyo—, sino del pensar sobre la propia vida y, derivadamente, sobre la vida del prójimo. En el hombre—dice Pirandello— «hasta de viejo perdura la fiebre: delira y no lo advierte. Es que no puede hacer a menos de adoptar posturas, una postura cualquiera aunque sea sólo para sí, y se imagina una cantidad de cosas que necesita aceptar como ciertas para así tomarlas en serio». Palabras de *L'Umorismo*, con las que confirma otras de años anteriores. Por ejemplo, aquellas de *Il fu Mattia Pascal* (1904) referentes al funesto privilegio humano de «sentirse vivir, con la bella ilusión consiguiente: la de percibir como una realidad fuera de nosotros este interno sentimiento de la vida, mudable y vario a compás de cada instante, de los hechos y la fortuna». Palabras estas de *L'Umorismo*, que se adelantan a unas de 1910 escritas en primera persona: «Creo que la vida es una triste bufonada»... El hombre, pues, condena-

do icremisiblemente a engaño perpetuo: para él, inanimidad de todo, pese a que todo trate de revestirlo con las apariencias más lisonjeras. Apariencias que acomoda a sus falaces esperanzas. Falaces y también efímeras, porque la conciencia es inestable. De ahí que el espectáculo de la vida, triste bufonada, sólo merezca conmisericordia indulgencia, piadosa sonrisa disculpadora.

Antes de publicar *L'Umorismo* —lo comprobamos con una cita de 1904— y en las vísperas de subir al proscenio —lo comprobamos con otra de 1910—, Pirandello, escritor, había expresado su desazón ante la dolorosa mascarada de la vida. En su espíritu se combinaban esencias antitéticas y de su espíritu se destilaban hasta el papel cuando escribía narraciones, cuentos y novelas y, además, cuando formulaba declaraciones personales. Esencias antitéticas: tristeza y bufonería, realidad e ilusión, reflexión indagadora y sentimiento espontáneo. Múltiple fusión tragicómica de elementos opuestos, en la que acogía asimismo, entremezcladamente, lo racional y lo irracional de nuestro ser.

El arte de Pirandello va impregnándose progresivamente de esta concepción tragicómica y pesimista de la vida, sobre todo, doblado el cabo del 900. Y nos descubriremos cómo la reflexión disecca al sentimiento, cómo la realidad aniquila a la ilusión, cómo la tristeza recóndita se disfraza de jovialidad superficial. Y página tras página brilla, temblorosa, la sonrisa melancólica del autor.

La desventura metafísica de verse vivir, dimana de la reflexión, en cuyo espejo implacable se enfría el sentimiento. Ya sabemos que este del espejo es uno de los tópicos pirandelianos, habitual en su obra narrativa, presente de nuevo en *L'Umorismo* y visible luego en su teatro. Ante el espejo de la propia conciencia o de la conciencia ajena y ante espejos—materiales o inmateriales—accionan los personajes de Pirandello. Se ven vivir física y psíquicamente. Reflexionan, pues, sobre sí mismos y esta reflexión los turba o los paraliza. No pueden en lo sucesivo vivir despreocupadamente como con anterioridad vivían. Y notan que la inteligencia nada les clarifica, aun ayudada por la lógica. Es esta una «maquinita infernal» o, si se prefiere, una «bomba aspirante, dotada de filtro, que comunica el cerebro con el corazón» y que provee al hombre de abstracciones o ideas. Y aunque las ideas aquietan al hombre, lo aquietan apenas momentáneamente porque pronto comprende que de la vida no tiene «una noción absoluta, sino un sentimiento mudable y vario». Pasa-je de *L'Umorismo* en que el profesor Pirandello plagia—casi con idénticos términos—la docta exposición de don Anselmo Paleari en el Capítulo XIII de *Il fu Mattia Pascal*.

Cuanto dice Pirandello en *L'Umorismo* nos explica por qué en su obra de narrador y dramaturgo observa las actitudes humanas para, olvidado de reproducirlas veristamente, desmenuzar los sentimientos que las motivan a la luz de una cautelosa y pertinaz re-

flexión. Ve vivir a sus personajes y los obliga a verse vivir. Y él, desde fuera como espectador de la triste bufonada, y por dentro de ellos, como confidente de sus secretos, nos revela las bivalencias trágicas y cómicas de las actitudes que adoptan. Y en dichas bivalencias se apoya, precisamente, la visión humorística que de la vida tiene Pirandello. Pirandello, artista y escritor, y Pirandello, profesor y crítico.

Es interesante la ojeada histórica que abarca la primera parte de *L'Umorismo* y hay en ella comentarios y sugerencias que se desplazan y rematan en la segunda. Pues la segunda parte de este ensayo vale como corolario teórico de la precedente obra literaria de Pirandello y como enunciado del teorema estético que, con altibajos demostrativos, continuará desarrollando en su obra ulterior. Por eso, esa segunda parte es la que, en relación con la total producción novelística y dramática de Pirandello, alcanza mayor significación para la posteridad.

Algunas de las fuentes doctrinarias de *L'Umorismo* están muy a la vista, porque el autor menciona, entre otros, a Richter y de Sanctis, a Cantoni y Cesáreo, y comparte, a veces, sus puntos de mira. También persiste, aquí y allá, el recuerdo de Manzoni, en particular el de aquel su imperecedero don Abbondio, por quien siente Pirandello tanta justificada predilección.

Claro está que no todos los estudiosos suscribirían, sin presumibles objeciones de conjunto o de detalle, cuanto el profesor Pirandello opina sobre el humorismo y en torno del humorismo. Mas, podrían entibiarse muchas discrepancias si se considerara que en la historia de la literatura mundial no es lícito hablar de un humorismo único y sí, más bien, de humoristas. Cada uno de éstos, dentro de lo cómico genérico, nos da del mundo una visión subjetiva, que tal es, a la postre, la ambición filosófica del humorista perfecto. Con ventaja en este caso para Pirandello, crítico, porque Pirandello, creador, era humorista antes de *L'Umorismo* y volvió a serlo al día siguiente de impreso su ensayo.

Medítese este párrafo para apreciar directamente cómo, dentro de lo cómico genérico, discierne Pirandello lo privativo del humorismo: «Veo, por ejemplo, a una vieja señora, con los cabellos teñidos y untados con desagradables cosméticos, ridículamente estucada y además luciendo ropas juveniles. Me echo a reír. Advierto que esa señora es lo contrario de lo que una vieja y respetable señora debiera ser. Puedo así, a primera vista y superficialmente, detenerme en esta impresión cómica. Lo cómico es precisamente un divertimento de lo contrario. Pero si ahora actúa en mí la reflexión y me sugiere que esa vieja señora no experimenta acaso ningún placer en presentarse como un mamarracho, que hasta sufre, quizá, pero que sólo lo hace porque se engaña piadosamente con la ilu-

sión de que así entrazada, disimulando canas y arrugas, podrá retener para sí el amor de su marido, mucho más joven que ella, he aquí que ya no podré reírme como antes, porque justamente la reflexión me habrá llevado más allá de aquel primer advertimiento o, por mejor decir, más hacia lo hondo. Desde aquel primer advertimiento de lo contrario la reflexión me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario. Y aquí está, íntegra, la diferencia entre lo cómico y lo humorístico».

Pirandello, crítico—decía—era humorista antes de *L'Umorismo* y volvió a serlo al día siguiente de impreso su ensayo. Y bien pronto llevó al teatro su personal concepción del humorismo. Véase si no: quien en esas páginas del 1908 se refiere a la «vanidad de parecer diversos de lo que somos» y al afán de rebuir «todo análisis que al descubrir nuestra vanidad provocaría la punzada de la conciencia y nos humillaría a nuestros propios ojos», escribirá años después en *Il berretto a sonagli* y *Vestire gli ignudi*. Quien afirma que «sentimos con afectos y razonamos con pensamientos que tras un largo olvido están oscurecidos, apagados, cancelados en nuestra conciencia actual, pero que un choque o una agitación repentina del espíritu pueden reavivar mostrando en nosotros latente otro ser insospechado» no tardará, en firmar *La signora Morli, una e due*. Quien arguye que cuando un escritor «logra dar auténtica vida a su criatura, ésta vive tan independiente de él que podemos imagi-

narla en otras situaciones en las que su autor no pensó colocarla, y la veremos obrar así según las íntimas leyes de su propia vida, leyes que ni el autor habría podido violar», será el comediógrafo de Sei personaggi in cerca d'autore. Quien habla de nuestra vulgar existencia diaria y, luego, del conturbador silencio íntimo que nos atribula al meditar sobre la vida humana y aproximarnos a los «abismos del misterio», desde cuya hondura enloquecedora aquella existencia vulgar se nos autoja «mecánica fantasmagoría», será el tragediógrafo de Enrico IV. Quien asevera que «cada uno de nosotros alberga cuatro o cinco almas que luchan entre sí: el alma instintiva, el alma afectiva, el alma moral, el alma social», será el autor de cuarenta y tantas piezas teatrales—desde *Ma non è una cosa seria* hasta *Non si sa come*—en las que dramatiza el tema de la personalidad disociada. A veces, con atisbos prefreudianos al enfocar este tema—ya rastreables en *L'Umorismo*—o, más tarde, bajo la influencia, sólo parcial, del freudismo triunfante.

Estos y otros problemas de especulación estética para el crítico de *L'Umorismo* fueron y serían, como acaba de probarse, incitaciones de creación literaria para el artista que componía cuentos, novelas y, entre las obras teatrales, preferentemente grotescos. Problemas e incitaciones que anidaban en su profundidad espiritual, donde—debido a circunstancias priva-

das, a antecedentes de su formación intelectual y a factores de época—palpitaba una concepción tragicómica, es decir, humorística de la vida. Verdad que, de tanto en tanto, su humorismo se aliaba con la sátira—por ejemplo, en *Pensaci, Giacomino!*, *La patente*, *L'uomo*, *la bestia e la virtù*, *L'imbecille*, *La signora Morli*—, pero eventualmente, y entonces también el Pirandello imperturbable sentía agria indignación... como cualquier satírico predicador. Indignación pasajera porque su humorismo podía instarle en seguida a tolerar y excusar las flaquezas humanas y, consecuentemente, a reír—o sonreír—compadeciendo. Reaparecía entonces el «sentimiento de lo contrario» instilando su acíbar en la comicidad ridícula de una situación o contorsionando estrafalaria-mente a un personaje adolorido: «*In tristitia hilaris, in hilaritate tristis*», lema de Giordano Bruno que, según Pirandello, el humorismo bien puede apropiarse.

No alternancia de los contrarios—o «armonía de los contrarios»; fórmula del Hugo de Cromwell—, sino complejo proceso de simultáneas adversas valencias, que es privativo del humorista y no caracteriza ni al autor cómico, ni al ironista, ni al satírico. Porque—como apunta en su «*Taccuino segreto*»—cree que el humorismo, «generado por el sentimiento de lo contrario, genera también el sentimiento de lo contrario». Este sentimiento, originado en una súbita reacción del ánimo, es a la vez causa y efecto del humorismo. Y agrega: «Cuando ante una figuración cómica os sentís

conmovidos, es decir, cuando se genera en vosotros el sentimiento de lo contrario, estáis ante una expresión humorística».

Líneas que resumen su visión tragicómica de la vida. Y esa visión es la que transforma el drama romántico y el drama realista-naturalista del siglo XIX en el grotesco del siglo XX.