

LA MÁSCARA O EL SALTO DEL TEATRO A LA METAFÍSICA. LUIGI PIRANDELLO Y LUIS LANDERO

Analía Vélez de Villa
Universidad Católica Argentina

RESUMEN

Abordaremos el problema de la máscara en Luigi Pirandello y Luis Landero. Lo haremos considerando cuatro novelas clave *El difunto Matías Pascal* y *Uno, ninguno y cien mil*, de Pirandello y *Juegos de la edad tardía* y *El guitarrista*, de Luis Landero. Seguiremos el camino que nos abre, principalmente, la lectura del libro *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación* de Gianni Vattimo. Para dilucidar la compleja tensión de ambas poéticas —entre el mundo verdadero y el aparente— procuraremos: librar el origen teatral de la palabra *persona*; recuperar el salto del teatro a la metafísica; interpretar la concepción nietzscheana de la máscara; analizar la fragmentación del ser y declarar una nueva ontología. Comprobaremos, por último, que a estos personajes les falta la perfección más alta, la plena actuación del acto de ser.

PALABRAS CLAVE: Luigi Pirandello, Luis Landero, ontología, teatro, metafísica.

ABSTRACT

«The mask or the jump to metaphysics. Luigi Pirandello and Luis Landero». We will approach the problem of the mask in Luigi Pirandello and Luis Landero. We will do it considering four Key novels *Il fu Mattia Pascal* and *Uno, nessuno e centomila* by Pirandello and *Juegos de la edad tardía* and *El guitarrista* by Luis Landero. We will follow the way that opens to us, mainly, the reading of the book *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione* by Gianni Vattimo. In order to explain the complex tension of both poetic s —between the true world and the apparent one— we will try: to free the theater origin of the word person; to recover the jump of the theater to metaphysics; to interpret Nietzsche's conception of the mask; to analyze the fragmentation of the being and to declare a new ontology. We will verify, finally, which of these characters need the highest perfection, the full performance of the act of being.

KEY WORDS: Luigi Pirandello, Luis Landero, ontology, theatre, metaphysics.

En el presente trabajo¹ abordaremos el problema de la máscara en Luigi Pirandello (1867-1936) y Luis Landero (1948). Lo haremos siguiendo el camino que nos abre, principalmente, la lectura del libro *Il soggetto e la maschera. Nietzsche*

e il problema della liberazione de Gianni Vattimo. Sería imprudente afirmar que entre el texto de Vattimo —o mejor— que entre los de Nietzsche (1844-1900) y los de Pirandello y Landero existen relaciones transtextuales deliberadas. Por lo menos, no podríamos demostrarlo fehacientemente. Podemos asegurar —eso sí— que la lectura de Vattimo ha iluminado el significado de los textos de Pirandello y Landero.

Sin embargo, el simbolismo (Chevalier 1995: 695-698) de la máscara tiene una genealogía mucho más lejana. Ella nos invita a transitar los ámbitos del teatro y del carnaval... también nos anima a vincularla —de acuerdo con las culturas— a ritos agrarios, funerarios o iniciáticos. Con connotaciones esotéricas o, por el contrario, con significaciones públicas, los enmascarados de múltiples ceremonias y espectáculos cumplen roles ligados a ritos de caza, a prácticas mágicas o a experiencias místicas, según vastos códigos simbólicos. Muchas de estas figuraciones llegan a la tradición griega y de aquella a nosotros. De esa herencia nos interesa recuperar el salto del teatro a la metafísica porque es el que impulsa las poéticas de Pirandello y Landero.

La careta de teatro ha dado origen a la palabra *persona* y, desde entonces, permite vincular —y hasta identificar— la persona con el personaje. Aunque admitimos que en el uso común la palabra *persona* ya no significa la máscara teatral, sino el ser singular de cada sujeto humano, nos proponemos verificar que los personajes —seres personales de Pirandello y Landero— avalan la etimología del término.

Consideraremos cuatro novelas clave: *Il fu Mattia Pascal* (1904) y *Uno, nessuno e centomila* (1926), de Pirandello, y *Juegos de la edad tardía* (1989) y *El guitarrista* (2002), de Luis Landero. Ellas prueban que, en diversas épocas, Pirandello y Landero conciben de forma similar el mismo conflicto: la relación entre ser y apariencia. También para el escritor extremeño, la máscara trasciende el espacio de la ficción y ocupa el de la metafísica.

Nietzsche toma partido por la fuerza creadora de las apariencias (Vattimo 2003: 47). En cierta forma Pirandello y Landero también lo hacen; sin embargo, el «mundo verdadero» todavía no ha devenido fábula² en las concepciones pirandelliana y landeriana.

¹ Este artículo comprende el texto completo de la ponencia expuesta en el XXIII Congreso de Lengua y Literatura Italianas. Se vincula con los temas permanentes de estos congresos organizados por ADILLI (Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literaturas Italianas): la lingüística y literatura italianas comparadas con lenguas, con autores de habla hispana o con la cultura hispanoamericana. (República Argentina, San Miguel de Tucumán, 11 al 13 de octubre del año 2007).

² «El hecho es que para el propio Nietzsche la idea del ser como uno, cosa en sí, verdad, identidad, pertenece radicalmente a una de las configuraciones del mundo de la máscara, a la época del racionalismo socrático y de la decadencia. He aquí por qué, aun cuando se reconoce, como Nietzsche dirá en una página del *Crepúsculo de los ídolos*, que el ‘mundo verdadero’ ha devenido fábula, por lo que el mismo ‘mundo aparente’ es eliminado (no hay más apariencia como algo distinto de la verdad), la temática de la ilusión y de la ficción como términos que sustituyen la ‘verdad’ de la tradición metafísica permanecerá viva en él, precisamente en sentido polémico ante esta tradición. Así pues, una vez reconocido que todo es máscara, igualmente se debe rechazar la idea de abandonar el concepto de máscara para no correr el riesgo de hacer precisamente de la máscara aquella esencia única del todo que el pensamiento metafísico ha buscado siempre» (Vattimo 2003: 67-68).

Un enunciado paradójico de la época de *Zaratustra* identifica lo verdadero con la ficción canonizada socialmente: «lo verídico termina por darse cuenta de que miente siempre»³. La destrucción del concepto mismo de verdad se cumple con la doctrina del eterno retorno. Tal destrucción trastorna la unidad y multiplica la verdad en fragmentos. La identidad —el ser— también se vuelve alteridad, devenir y, en cierto modo, no ser⁴.

Pirandello revela una inquietud filosófica —no explícita en la obra de Landero—, pero esa inquietud no alcanza para elaborar una noción ontológica de la persona. Entonces, creemos más exacto referirnos a una «ontología inacabada o quebrada» (cfr. Vélez de Villa 2007) o aludir a un «pensamiento débil»⁵, tal como lo hace Vattimo 1995: 40.

Llegados a este punto, podemos deducir que para estudiar el significado de la máscara en las obras de Luigi Pirandello y de Luis Landero, debemos procurar:

1. librar el origen teatral de la palabra *persona*;
2. recuperar el salto del teatro a la metafísica;
3. interpretar la concepción nietzscheana de la máscara;
4. analizar la fragmentación del ser;
5. declarar una nueva ontología.

1. LIBRAR EL ORIGEN TEATRAL DE LA PALABRA *PERSONA*

En primer lugar, reparamos en que los dos autores actualizan el origen teatral de la palabra *persona*. Boecio⁶ deriva *persona* del verbo latino *personare* («resonar a través de una máscara»). Recordemos que los actores del teatro usaban máscaras para salir a escena y que ellas tenían una doble función: la de representar ante los demás un *personaje* determinado, bien de los dioses o bien de los hombres, y la de proclamar en alta voz, resonar con potencia, servir de altavoz para el auditorio. Esta máscara tenía un orificio a la altura de la boca y daba a la voz un sonido penetrante y vibrante. En ese contexto festivo y de apariencias, tiene su origen la *persona* como «ser enmascarado». La evolución del significado fue por sus pasos: «persona» significaría primero «máscara», «papel del actor», «carácter» y finalmente «persona» con el sentido de «individuo de la especie humana».

En la lengua y cultura griega hay otro vocablo análogo para expresar la misma realidad de la máscara, es la palabra *πρόσωπον*, que significa el *rostro*, o lo

³ *Werke*, Musarion Ausgavbe, XIV, 51, Munich, 1920-1929, en Vattimo 2003: 141 y 150.

⁴ Cfr. ÁVILA. 2005, cap. 2, «Identidad y alteridad. Una aproximación filosófica al problema del doble», p. 75.

⁵ «Un pensamiento débil lo es, ante todo y principalmente, en virtud de sus contenidos ontológicos, del modo como concibe el ser y la verdad».

⁶ Véase *Liber de persona*, Migne PL 64, col. 1338, en Lobato 2001: 15-16.

que se pone delante del rostro, la *máscara*. El desarrollo semántico ha sido análogo al del vocablo persona: de la máscara al personaje, del προσωπον a la προσωποπειρα, del teatro a la vida normal de los hombres.

En *Il fu Mattia Pascal*, Mattia se pone la máscara de Adriano (se afeita, se coloca gafas color azul claro, se deja el pelo largo y revuelto hasta parecer otro...) luego sale a la vida y pronuncia:

Me la [felicità] sentivo entrar nel petto con un respiro lunghissimo e largo, che mi sollevava tutto lo spirito. Solo! solo! solo! padrone di me! Senza dover dar conto di nulla a nessuno! (Pirandello 2006: 91)

En *Juegos de la edad tardía*, Gregorio Olías arma su personaje, su máscara teatral, que incluye: solapas altas, sombrero bajo, pañuelo al cuello, gafas oscuras...

Hacía un buen día de viento y sol; el aire le movía el pañuelo y las solapas le iban dando en la cara quantaditas de fiesta. Se sentía feliz, confiado, liviano, milagrosamente inocente (Landeró 1993: 178).

Decíamos que *persona* tiene dos significados, uno externo de origen teatral, que se acomoda mejor al aparecer, y otro interno, que expresa la singularidad irrepetible de cada ser. Los personajes de Pirandello y Landeró buscan la conjunción de los dos significados para que sus existencias dramáticas tengan, además, densidad ontológica.

2. RECUPERAR EL SALTO DEL TEATRO A LA METAFÍSICA

Podríamos haber seleccionado las piezas teatrales de Pirandello: sus *Maschere nude* nos habrían proporcionado múltiples ejemplos. No obstante eso, hemos preferido fijar nuestra mirada en la primera novela emblemática y en la última del autor, puesto que creemos que ellas ofrecen la ambivalencia de la máscara: la de presentar y ocultar el auténtico rostro humano. Además, nos interesa observar cómo la máscara pirandelliana se desplaza de un género a otro y de ambos pretende saltar a la metafísica, específicamente a la ontología de la persona (se es lo que se representa).

El desarrollo semántico de la palabra *persona* incluye la analogía entre la representación y la vida. Esa polivalencia atraviesa, con diversos grados, su obra y llega hasta las producciones de Landeró. Por tal razón, sostenemos una relación de hipertextualidad, ya que intencionalmente o no, la producción pirandelliana actúa como hipotexto u obra que sirve de base.

Tanto Mattia como Gregorio inventan un pasado para sus dobles vidas, pues para ser es necesario que la memoria hilvane aquello que, a pesar de las modificaciones, permanece uno y lo mismo. Así Adriano y Augusto —máscaras de Mattia y Gregorio— se inventan un origen: Adriano será hijo único, nacido en Argentina, llevado a Italia a los pocos meses, criado en diferentes ciudades. Augusto habrá tenido un padre almirante, un abuelo jurista y un tío cardenal... La *máscara* opera un papel importante en la intermediación de la verdad y la mentira. Revelando y encubriendo, se configura en símbolo de la escisión ser-parecer.



En definitiva, las dos dimensiones (máscara teatral y ser singular) aparecen cuando se trata de la identidad, cuando se aborda el contenido específico de la metafísica: el problema del ser y el problema del sentido.

3. INTERPRETAR LA CONCEPCIÓN NIETZSCHEANA DE LA MÁSCARA

José María Monner Sans (1959: 161-163)⁷ explora la impronta de Schopenhauer en Pirandello (porque sus personajes recortan el mundo hasta convertirlo en inmanente representación subjetiva), y de Nietzsche (porque rechazan que la realidad sea orden, racionalidad y sistema).

La concepción nietzscheana de la máscara suma un elemento valioso para interpretar el dualismo ser-parecer. Una nueva transtextualidad o vínculo dialógico se establece entre los textos de Pirandello y Landero con los del filósofo alemán. Recordemos que Nietzsche⁸ afirma que la esencia del pensamiento metafísico no es más que máscara. Pero para él todo es máscara: máscara decadente como disfraz del hombre débil de la civilización historicista o máscara no decadente, la que nace de la superabundancia y de la libre fuerza plástica de lo dionisiaco (Vattimo 2003: 54).

Nietzsche sostiene que el disfraz es algo que no nos pertenece por naturaleza, sino que se toma deliberadamente en consideración de algún fin, de alguna necesidad. El disfraz es asumido para combatir un estado de temor y de debilidad, pues el hombre, hallándose en una situación de debilidad, adopta la ficción como única arma de defensa posible.

Es viable encontrar la raíz del relativismo pirandelliano en los grandes filósofos presocráticos. Para Nietzsche (Vattimo 2003: 88) han sido ellos —sobre todo Heráclito, Parménides, Empédocles, Anaxágoras— quienes han sabido ejercitar la reflexión con tal de mantener abierta la vía a la que puede llamarse no unidad del ser.

Advierte Vattimo (2003: 105) —explicando a Nietzsche— que la voluntad de verdad y de unidad es una de las configuraciones del mundo de la apariencia. El contenido fundamental de la decadencia comienza con Sócrates. Recordemos que Sócrates (Vattimo 2003: 77) es, precisamente, quien en la historia del pensamiento griego reivindica de manera definitiva la posibilidad de distinguir la verdad del error.

Monner Sans (1959: 161-163) investiga el refloreCIMIENTO de ideas de la filosofía presocrática en muchas páginas de Pirandello. Busca los orígenes de la

⁷ También Monner Sans asocia a Pirandello con Descartes, «para quien en el pensamiento reside toda la realidad y para quien el ensueño tiene todos los caracteres de ésta»; y con Kant, cuando los personajes «dicen conocer el mundo como se lo representan y no como es en sí»; y con los filósofos románticos alemanes «porque dichos personajes sostienen —a su modo— que el sujeto crea el objeto (Fichte) y que el mundo no es sino el autodesenvolvimiento de la idea (Hegel)». Pirandello sincroniza también con Einstein y Ortega y Gasset.

⁸ Cfr. *El nacimiento de la tragedia, Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral; Crepúsculo de los ídolos*, en VATTIMO 2003.

actitud relativista de Pirandello en Heráclito, quien sostiene que nada *es*, que todo «deviene» en un constante fluir. Lo compara con el atomista Demócrito, para quien los términos radicalmente opuestos son parejamente valederos: todo es uno e idéntico, hasta la verdad y el error. Lo vincula con Anaxágoras, cuando sostiene que todo participa de todo: la verdad del error, el bien del mal, etc. Lo asocia, también, con el relativista Protágoras, quien supone que el hombre es la medida de todas las cosas. Monner Sans se remonta «hasta aquel período de la sofística que negó el conocimiento de la realidad ‘en sí’, admitió únicamente el de las apariencias y el de éstas sólo con restricto sentido personal». Gorgias o Pirrón completan estas fuentes presocráticas, que impactan en la poética prindelliana y en el nihilismo de Nietzsche.

Para Pirandello y Landero el mundo está hecho de representaciones y máscaras, no obstante eso, en ambas poéticas subsisten rastros de la unidad del ser. En *Il fu Mattia Pascal* la idea perdura (hay un *yo* o una «identidad narrativa» en términos de Ricœur); en cambio, en *Uno, nessuno e centomila* tal unidad se desvanece, pues allí Pirandello ni siquiera parece sostener el principio real del ser. Esa falta de apoyo sustancial elimina toda consistencia ontológica: «Chi era colui? Nessuno. Un povero corpo, senza nome, in attesa che qualcuno se lo prendesse»⁹, se lamenta Vitangelo Moscarda.

4. ANALIZAR LA FRAGMENTACIÓN DEL SER

En *Juegos de la edad tardía* Luis Landero aborda la complejidad del ser. Observamos que la función del paratexto —nos referimos al epígrafe de Spinoza—: «Cada cual se esfuerza, cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser» anticipa la preocupación por la sustancia o ser en sí, es decir, por lo que es uno y permanente en las cosas. El afán de Spinoza puede ser clave de lectura (anclaje) de todo el texto.

Creemos que la *persona* indica siempre un ser singular, sustantivo, de naturaleza racional¹⁰; sin embargo, Gregorio Olías, el protagonista de *Juegos de la edad tardía* que se esfuerza «cuanto está a su alcance por perseverar en su ser», pareciera confirmarnos la ausencia de tal fundamento:

Se tocó la cara, imaginó con asombro su fisonomía, notando en ella algo que le era profundamente ajeno, percibió la temperatura y el olor de la piel y el peso de su propio cuerpo y tuvo una impresión de multitud, de que eran muchos los que estaban allí pensando y debatiendo la misma cosa¹¹.

⁹ PIRANDELLO 1926, Libro Primo, Cap. 7, p. 26

¹⁰ Boecio definió la persona como: *Rationalis naturae individua substantia* en el *Liber de persona*, el más famoso de los opúsculos de este pensador cristiano. A pesar de su pequeñez, es una piedra miliaria en el camino del hombre hacia las profundidades de su propio ser personal. La conclusión a la que llega Boecio está contenida en la primera y más famosa definición del ser personal, que elabora con el género de la substancia, y la diferencia de la racionalidad. La persona indica siempre un ser singular, sustantivo, de naturaleza racional. Cfr. BOECIO, *Liber de persona et duabus naturis in Christo*, Migne, PL 64 col. 1338, en Lobato 2001: 18.

¹¹ LANDERO 1993, Cap. 10, p. 159.

Landero nos presenta la verdad de las apariencias —las máscaras, la periferia, lo accidental— frente al ser metafísico —el rostro, el centro, lo duradero— y, de esta manera, anticipa la fragmentación y la locura, sobre la que se abisma el protagonista del texto final de Pirandello:

Ma presto l'atroce mio dramma si complicò: con la scoperta dei centomila Moscarda ch'io ero non solo per gli altri ma anche per me, tutti con questo solo nome di Moscarda, brutto fino alla crudeltà, tutti dentro questo mio povero corpo ch'era uno anch'esso, uno e nessuno ahimè, se me lo mettevo davanti allo specchio e me lo guardavo fisso e immobile negli occhi, abolendo in esso ogni sentimento e ogni volontà. Quando così il mio dramma si complicò, cominciarono le mie incredibili pazzie¹².

Esta falta de autonomía de Moscarda nos lleva a afirmar que de lo que adolece es de subsistencia (llamamos *subsistir* a lo que existe en sí y no en otro), por tanto, no es ser personal.

5. DECLARAR UNA NUEVA ONTOLOGÍA

¿Pero es posible que los personajes de ambos autores peninsulares nos permitan razonar una metafísica?

En *El guitarrista* subsiste la distinción entre el mundo verdadero y el aparente, entre Idea e imagen, original y copia. Examinemos este asunto: una mujer, Adriana, le propone a su marido, don Osorio, representar varias escenas en las que seducirá a Emilio, un empleado joven, todo para demostrar que para ella no hay más hombre que su esposo. Emilio desconoce el mezquino propósito y juega el rol indicado hasta que Adriana suelta: «Todo ha sido experimento y teatro»¹³. Adriana y don Osorio han jugado la simulación con sus propias reglas; Emilio ha quedado fuera, solo al final reconocerá la mentira y tendrá la esperanza de que toda la explicación no sea de nuevo «puro teatro». Landero nos cautiva con la idea de que lo verdadero no posee más que una naturaleza retórica, nos presenta el mundo de las apariencias, como si se tratara del ámbito de una posible experiencia del ser, pero esos son nuevos simulacros.

Si se quisiera resumir lo que piensa una ontología débil de la noción de verdad, habría que elegir esta cita de Vattimo: «la máscara no es nunca mentira o falsedad sancionada como tal por una 'verdad'» (2003: 108).

¹² PIRANDELLO 1926, Libro Primo, Cap. 4, pp. 17-18.

¹³ LANDERO 2002, VIII, 7: 307.

CONCLUSIONES

Pirandello y Landero exponen, en forma magistral, la problemática de la relación entre lo Uno y lo Múltiple. No llegan al abismo del no ser, pero sus máscaras, simulacros o dobles falsos introducen un elemento de desorden, inquietud y desorganización (Ávila 2005: 75-102). Plantean dudas: ¿cuál es el mundo del embozo?, ¿cuál el de la verdad? Rechazan la idea metafísica de la verdad entendida como una estructura estable¹⁴ y la conciben, más bien, como evento: el determinarse cada vez, diverso y diferente.

Concluimos que a estos personajes les falta la perfección más alta, la plena actuación del acto de ser. Esto les otorgaría dignidad y un valor absolutos, puesto que el acto de ser radical es lo más opuesto a la nada.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁVILA, Remedios (2005): *El desafío del nihilismo. La reflexión metafísica como piedad del pensar*. Madrid: Editorial Trotta, Colección Estructuras y procesos, Serie Filosofía.
- CHEVALIER, Jean (1995): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder.
- GENETTE, Gerard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus- Alfaguara. [Título original: *Palimpsestes*, Editions du Seuil, 1982].
- LANDERO, Luis (1993): *Juegos de la edad tardía*, Barcelona: RBA.
- (2002): *El guitarrista*, Barcelona: Tusquets.
- LOBATO, Abelardo (2001): «La persona en Santo Tomás de Aquino», Santiago de Chile, *IUS Publicum*, n° 6, Escuela de Derecho, Universidad Santo Tomás, 15-28.
- MONNER SANS, José María (1959): *Pirandello y su teatro*, Buenos Aires: Losada.
- PIRANDELLO, Luigi (1926): *Uno, nessuno e centomila*, Firenze: R. Bemporad.
- (2006): *Il fu Mattia Pascal*, Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- VATTIMO, Gianni y Pier Aldo ROVATTI, eds. (1995): *El pensamiento débil*, Madrid: Cátedra.
- VATTIMO, Gianni (2000): *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Barcelona: Gedisa Editorial.
- (2003): *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, Traducción de Jorge Binaghi, Barcelona: Ediciones Península.
- VÉLEZ DE VILLA, Analía (2008): «Luigi Pirandello y Luis Landero: hacia una ontología inacabada», Cáceres, *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXI, 229-240.

¹⁴ Cfr. Con la concepción de verdad de Heidegger, en VATTIMO 2000: 70.