

Recibido: 24 de agosto de 2007.

Aceptado: 8 de julio de 2008.

LUIGI PIRANDELLO Y LUIS LANDERO: HACIA UNA ONTOLOGÍA INACABADA

ANALÍA VÉLEZ DE VILLA
Universidad Católica Argentina

Resumen

Tanto los personajes de Luigi Pirandello como los de Luis Landero parecen haberse puesto de acuerdo en sustituir la pregunta: «¿quién eres?» por la doble invitación: «cuéntame tu historia» y «dime qué prometes». Y es que decir el ser implica relatar una historia, contar una serie de acciones e imaginar otras. Esto nos permite modificar la esencia misma de la ontología y reivindicar con ellos una ontología inacabada.

El modo en que el procedimiento hermenéutico recupera la conciencia y el problema del sujeto es precisamente bajo la forma del texto. Para la hermenéutica practicada por Hans Georg Gadamer y luego por Paul Ricœur, nuestra condición estriba en una situación «entre» lo que fuimos y lo que seremos; entre nuestros actos ejecutados y los proyectos que diseñamos. Entre el pasado y el futuro.

Matías Pascal (*Il fu Mattia Pascal*) y Gregorio Olías (*Juegos de la edad tardía*) se constituyen en epítomes de seres que se narran a sí mismos, seres símbolo para las producciones literarias de ambos autores. Estas criaturas confirman que lo que llamamos sujeto nunca está dado desde el principio. Nos hacen dudar de su unidad sustancial y corroboran, en cambio, una identidad narrativa.

Palabras clave: Pirandello, Landero, ontología inacabada, identidad narrativa.

Abstract

Both the characters of Luigi Pirandello and those of Luis Landero seem to agree in replacing the question: «who are you» by the double invitation: «Tell me your history» and «tell me what you promise». Narrating one's self implies to relate a history, to tell a series of actions and to imagine others. This allows us to modify the essence of ontology and to vindicate with them an unfinished ontology.

The way in which the hermeneutic procedure recovers consciousness and the problem of the subject is indeed under the form of the text. For the Hermeneutics practiced by Hans Georg Gadamer and later by Paul Ricœur, our condition is based on a situation «between» what we were and what we will be; between our executed acts and the projects that we designed. Between the past and the future.

Matías Pascal (*Il fu Mattia Pascal*) and Gregorio Olías (*Games of the delayed age*) are epitomes of individuals who narrate themselves, both being symbolic of the literary productions of both authors. These creatures confirm that what we called subject is never given from the beginning. They make us doubt about their substantial unity and corroborate, however, a narrative identity.

Keywords: Pirandello, Landero, unfinished ontology, narrative identity.

En 1904 aparece en forma de «novela por entregas» *Il fu Mattia Pascal*. Meses después la revista romana *Nuova Antologia* lo edita con formato de libro. Luigi Pirandello tenía por entonces treinta y siete años. Mucho tiempo atrás, en compañía de su familia, había dejado Agrigento (Sicilia). Llevaba años establecido en Roma y no era aún un escritor destacado. *Il fu Mattia Pascal* marca ese punto de inflexión.

En 1989 Luis Landero publica en Madrid *Juegos de la edad tardía*. En aquellos momentos tenía cuarenta y un años, y era un desconocido. La niñez en Albuquerque (Badajoz) había quedado muy lejos, antes de que sus padres buscaran una vida mejor en Madrid. Dos premios, el Nacional de Narrativa y el de la Crítica, coronan la primera novela.

La celebridad de Pirandello llega a España con su teatro, entre finales de 1923 y principios de 1924. De entrada, la consagración va unida a la labor comparatista que la crítica, tanto española como italiana, establece con don Miguel de Unamuno y que, incluso, acapara la atención del escritor vasco¹. La vida cambiante en oposición a la forma estática es tan esencial en la naturaleza del hombre pirandelliano, como el sentimiento volitivo en oposición a la razón inflexible lo es en el hombre unamuniano. Ambos convergen en la mismas luchas internas: el combate entre razón y vida, entre hombre y personaje, entre realidad y ficción²...

¹ El presente artículo comprende el texto completo de la ponencia expuesta en las VIII Jornadas Nacionales de Literaturas Comparadas: «La Literatura Comparada, fronteras en traducción. Mediaciones, transferencias, intermediaciones, préstamos, apropiaciones, exclusiones» (República Argentina, Mendoza, 8 al 10 de agosto del año 2007).

«Es un fenómeno curioso y que se ha dado muchas veces en la historia de la literatura, del arte, de la ciencia o de la filosofía, el que dos espíritus, sin conocer sus sendas obras, sin ponerse en relación el uno con el otro, hayan perseguido un mismo camino y hayan tramado análogas concepciones o llegado a los mismos resultados. Diríase que es algo que flota en el ambiente. O mejor, algo que late en las profundidades de la historia y que busca quien lo revele. Digo esto a propósito del sentido de la obra del escritor siciliano Luis Pirandello, que lleva en Roma escribiendo, casi el mismo tiempo que yo aquí, en Salamanca, y que empieza a ser conocido y celebrado fuera de Italia después de haber alcanzado en ella una tardía fama». Unamuno, 1979, pág. 153.

² Cf. Rodríguez Celada, 1981 y Bertelloni, 1989.

Pero no son estas similitudes las que queremos destacar en el presente trabajo, sino otra, que juzgamos fundacional para las obras de Pirandello y Landero. Denominamos a esta afinidad: «una ontología inacabada». Podríamos subtitularla: «El yo recuperado bajo la forma de texto».

Observamos que la preocupación por explicar el ser se hace tangible tanto en *Il fu Mattia Pascal*, como en *Juegos de la edad tardía*. Las dos producciones coinciden en haber sido fecundadas hacia la mitad de la vida. No sólo los autores —al momento de crear estas obras literarias— transitan de la primera a la segunda adultez; también lo hacen los protagonistas de sus ficciones, Mattia Pascal y Gregorio Olías. La circunstancia no resulta fútil. Para Carl Jung, el verdadero problema del hombre que se encuentra en la mitad de la vida es, en última instancia, su actitud ante la muerte.

Se queja Gregorio Olías:

«La vida no vale nada. Cuando te das cuenta eres ya viejo y estás para morirte. Y entonces dices: “¡Ay, si viviera otra vez, qué distinto sería todo!”. Pero ya es tarde, y los años que quedan se van en amargas y lamentos, y así están las cosas»³.

«La vida es un negocio que no cubre gastos»⁴, dice Schopenhauer y lo repite como un eco Emilio, personaje de *El guitarrista*.

Consumado el tiempo de las promisiones, se lamenta Mattia:

«non sapendo piú resistere alla noja, anzi allo schifo di vivere a quel modo; miserabile, senza né probabilità né speranza di miglioramento»⁵ [«no pudiendo aguantar más el hastío —o mejor dicho el asco— de vivir de esa manera; anclado en la miseria, sin perspectivas ni posibilidades de mejoras»⁶].

Romano Guardini cree que la crisis de la mitad de la vida se corresponde con la evidencia de los límites de la propia energía y con una sensación de fatiga. El conflicto llega cuando pasan las ilusiones que constituían la esencia de lo juvenil, las que hacían que la vida estuviera signada por la novedad. Cuando el hombre sabe a qué atenerse, se pierde la excitación del encuentro reciente y se adquiere la sensación de la rutina. El hastío llega, al tiempo que se hace cada vez más claro que las promesas no se cumplen, que lo concedido tiene menos peso que lo que se ha puesto en juego...

«Las cosas son mucho más penosas de lo que se había pensado» —dice Guardini— «cuando se desvela la mezquindad y se sufren desengaños con

³ Landero, 1993, Cap. xx, pág. 299.

⁴ Cf. Schopenhauer, 1950, Libro IV, Cap. XLVI, pág. 638.

⁵ Pirandello, 2006, Cap. VI, págs. 54-55.

⁶ Pirandello, 1998, Cap. VI, pág. 121.

personas, en quienes se había puesto la esperanza. La gente en general revela una estupidez e indiferencia, incluso una malevolencia, que antes no se veía»⁷.

Creemos que únicamente en el contexto de esta curva vital, se puede comprender la crisis que implica la urgencia —por parte del sujeto— de un esclarecimiento metafísico (en nuestros narradores se trata de una dilucidación ontológica más que teológica). Recordemos que Jung, además, hace derivar de esta etapa concreta la propensión del individuo a la totalidad o completud psíquica.

Sorprende que tanto los personajes de Luigi Pirandello como los de Luis Landero parecen haberse puesto de acuerdo en sustituir la pregunta: «¿quién eres?» por la doble invitación: «cuéntame tu historia» y «dime qué prometes». Y es que para ellos, decir el ser implica relatar una historia. De hecho, evidencian (relatan) la tensión entre el pasado y el porvenir. En esto armonizan con la idea ricoeuriana de la ontología quebrada. Unos y otro corroboran que nuestro ser está hecho de tiempo y que es factible hablar de identidad personal a partir de la construcción de una trama, lo cual permite modificar la esencia misma de la ontología: un yo en camino siempre hacia sí mismo sólo puede reivindicar una ontología inacabada. Con esta designación: «ontología inacabada», seguimos a Remedios Ávila⁸ y lo hacemos para referirnos a un yo que no puede aspirar a otra cosa más que a una serie indefinida de lecturas, esto es, de interpretaciones. Vemos que, en lugar del yo atrapado por sí mismo, nace una unidad no sustancial, sino narrativa⁹. Dicho en otras palabras, no hay ni en Pirandello ni en Landero una concepción de persona humana como unidad sustancial de cuerpo y alma. A pesar de que en ambas novelas se concibe el cuerpo como parte intrínseca de la persona humana —y, por tanto, el cuerpo humano expresa lo que la persona es en sí misma—, en la poética pirandelliana se especula con una pluralidad psíquica que desequilibra cualquier idea de unidad¹⁰.

El modo en que el procedimiento hermenéutico recupera la conciencia y el problema del sujeto es bajo la forma del texto. La coincidencia con la tesis de Paul Ricœur¹¹ resulta elocuente. Nuestra condición estriba «entre» lo

⁷ Guardini, 2005, págs. 91-93.

⁸ Cf. Ávila, 2005, pág. 145.

⁹ Cf. Ávila, 2005, pág. 148.

¹⁰ Recordemos que, en términos de la teoría personal elaborada por Ciampa, personaje de *Il berretto a sonagli* (*El gorro de cascabeles*), todos llevamos en la cabeza tres cuerdas de violín: «la seria, la civile, la pazza» (la seria, la social y la loca). Estas cuerdas remiten a la pluralidad.

¹¹ Cf. Ricœur, 1984, Cap. II «La vida: un relato en busca de narrador», pág. 45.

que fuimos y lo que seremos; entre nuestros actos ejecutados y los proyectos que diseñamos. Entre el pasado y el futuro¹².

Para Ricœur todos los intentos por responder a la pregunta por lo que el hombre es pasan por la recuperación de la tesis defendida en *Finitud y culpabilidad*. El hombre —dice allí— es constitutivamente frágil, lábil. Y esta labilidad consiste en una incoincidencia o desproporción radical consigo mismo. Sobre esta discordancia radical y constitutiva, el yo construye el texto que es su vida. Así lo explica Ricœur:

«esa “desproporción” del individuo consigo mismo marcaría el índice de su labilidad. “No debo extrañarme” de que el mal haya entrado en el mundo con el hombre, ya que el hombre es el único ser que presenta esa constitución ontológica inestable consistente en ser más grande y más pequeño que su propio yo»¹³.

Mattia y Gregorio dan testimonio de esa incoincidencia o desproporción radical consigo mismos: los dos llevan una vida personal, familiar y laboral absolutamente ajena a su propio ser. Esta vivencia angustiante genera en ellos la percepción del extrañamiento. Comenzar a ser aquel, el otro —el sí mismo verdadero que permanece dormido en el interior— exige la muerte del hombre viejo (Mattia Pascal y Gregorio Olías) y el nacimiento del hombre nuevo (Adriano Meis y Augusto Faroni). Este proceso es, por lo tanto, consecuencia del padecimiento de la otredad o del reconocimiento del «sí mismo como otro». La contradicción consiste en que buscándose, los personajes escapan de sí mismos y se desdoblán, con la irrecusable obligación de transmutar de nombre. Para narrarse a sí mismos, para reconocerse elaboran un *alter ego* o doble.

Queriendo dejar de ser más pequeños que su propio yo, se despojan de sus apelativos de connotaciones funestas: de locura, en el caso de Mattia y de insecto, en el caso de Gregorio¹⁴. Para ser más grandes que su propio yo, ambos se apropian de nombres que aluden a la magnitud del imperio romano: eligen ser Adriano y Augusto. De esta manera, en ambas novelas se vuelve a la discusión comenzada en el *Crátilo* de Platón acerca de la

¹² «Desde la hermenéutica practicada por Gadamer lo que nos constituye como ser-en-el-mundo, lo que da cuenta de nuestra propia finitud, es el arraigo histórico, la pertenencia a una tradición, más allá de la cual es imposible avanzar: “La historicidad”, dice Gadamer, “es un concepto trascendental”». En Ávila, 2005, pág. 144.

¹³ Ricœur, 1982, págs. 25 y 26.

¹⁴ El nombre «Mattia» tiene relación directa con la palabra italiana «matto» (loco): «*Mattia, l'ho sempre detto io, Mattia, matto... Matto! matto!*», en Pirandello, 2006, Cap. xvii, pág. 210. El nombre «Gregorio» remite a Gregorio Samsa, protagonista de *La metamorfosis* de Franz Kafka: hay varios estudios que lo demuestran, entre ellos: Vélez de Villa, 2002.

unidad, de la identidad entre la palabra y la cosa a las que se refiere¹⁵ (se cuestiona que a la cosa se la posea con la palabra). Pero en este estudio no nos preocuparemos por si el nombre es exacto, es decir, por si revela o no la esencia de la cosa.

¿Por qué el sí mismo verdadero permanece dormido en el interior? Este interrogante se convierte en un tema notable en ambos textos. Gregorio y Mattia se sienten constreñidos por los otros —esposa y suegra, principalmente—. Los protagonistas de *Il fu* y *Juegos* nos sitúan frente a una identidad que se gana a través del conflicto con las identidades que otros nos atribuyen¹⁶. Por consiguiente, la discordancia es constitutiva y adquirida.

Nos interesa comprender cómo, en definitiva, los protagonistas pueden aprehender su identidad a través del relato.

En una y otra historia es el relato el que opera de nexo unificante¹⁷ de la evidente y radical discordancia. El narrador autodiegético de *Il fu* nos descubre con el relato autorreferido —con la narrativa del yo¹⁸— que lo que somos se hace patente en el recuento, en la mirada que la memoria dirige al pasado, la mirada intensa del recuerdo. La identidad personal se puede observar desde muchas perspectivas¹⁹, pero para Paul Ricœur, la noción de

¹⁵ «En el *Crátilo* de Platón se discuten dos teorías que intentan determinar por caminos diversos la relación de palabras y cosas: la teoría convencionalista ve la única fuente de los significados de las palabras en la univocidad del uso lingüístico que se alcanza por convención y ejercicio. La teoría contraria defiende una coincidencia natural de palabra y cosa, la que designa el concepto de la corrección (ορθότης). Es evidente que se trata de dos posiciones extremas, y que por lo tanto objetivamente no necesitan excluirse». Gadamer, 1991, pág. 488.

¹⁶ Cf. Ricœur, 2001, pág. 245.

¹⁷ «Finalmente Matías Pascal, uno que es otro que el primero y punto de partida, recobra la escena del sujeto, ocupa el escenario. Ya no puede volver a su vida pues se trata de una trilogía en espiral. Ahora debe cargar con la hija de su esposa y el nuevo marido de ésta. Y para constituirse definitivamente como sujeto decide abocarse a la construcción de sí mismo como relato, como narración. El sujeto aparece precisamente como una maniobra narrativa sobre lo simbólico, a partir de un texto, de un relato. Sin ese relato no hay sujeto, pues el sujeto es ya una reflexión del yo, es decir, una imagen reflejada en la imaginación mediante la conceptualización. No se trata pues de cualquier forma de recuerdo, sino de una evocación ordenada por pautas de secuencialidad pues es en esa secuencia que queda demostrada la unidad de los diferentes yo que toma Matías Pascal. Al exponer su vida como un relato, Matías Pascal establece un orden en el curso de los acontecimientos, opera una selección, establece un recorte priorizando aquellos nexos que dejen en evidencia la unidad de su experiencia, volviéndola un mundo, un cosmos, un orden». Hernández Sanjorge, 2007, pág. 8.

¹⁸ Cf. Ávila, 2005, pág. 76.

¹⁹ «La identidad personal se puede observar desde muchas perspectivas, pero Paul Ricœur ha resumido los principales enfoques en la “identidad *idem*” y la “identidad *ipse*”. Con la primera expresión (“identidad de lo mismo”) Ricœur se refiere a la tradición de la identidad como identificación de algo o alguien a *lo largo del tiempo*. La segunda expresión, “identidad

identidad sólo se puede captar conceptualmente a partir de la historia de nuestra vida. Según Ricœur²⁰, la identidad de la persona nace del relato que ella cuenta, revisa y varía bajo la impresión de nuevas experiencias. Sin embargo, en *Juegos de la edad tardía*, la vida del personaje no nos llega a través de una primera persona que dirige su mirada a su propio pasado. Una voz externa o heterodiegética bucea en las profundidades más insondables del protagonista. Un narrador omnisciente asume la focalización interna del personaje principal y el relato adquiere un tono tan íntimo como el que brinda la primera persona de la novela *Il fu Mattia Pascal*. Landero²¹ explica que la novela que nos ofrece, *Juegos de la edad tardía*, es la tercera y definitiva versión, ya que su génesis incluye otras dos, en las que una primera persona refería su propia vida.

Lo cierto es que, tanto el narrador autodiegético de *Il fu* como el heterodiegético de *Juegos* asumen la misma tarea, la de narrar una vida (la acción humana) como si se tratara de una «obra abierta»: dejando en suspenso el significado²².

Mattia se identifica con Adriano y Gregorio con Faroni. A pesar del primer desdoblamiento (de Mattia a Adriano y de Gregorio a Augusto) y al final del segundo (de Adriano a Mattia y de Augusto a Gregorio), la palabra «yo» marca la designación de uno mismo. Es Mattia el que da su testimonio; y es la historia de Gregorio la que se cuenta. El protagonista de Pirandello pronuncia, al principio de la novela:

«Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal»²³ [«Una de las pocas cosas, o quizás la única, que yo sabía con certeza era ésta: que me llamaba Matías Pascal»²⁴].

y en el cierre manifiesta: «Io sono il fu Mattia Pascal»²⁵ [«Yo soy el difunto Matías Pascal»²⁶].

Estas reafirmaciones del yo son facilitadas por la memoria²⁷, que hace posible la conciencia.

ipse ("identidad del mismo"), se refiere a conceptos del yo en cuanto persona *en* el tiempo». Haker, 2000, pág. 243.

²⁰ Cf. Haker, 2000, pág. 245.

²¹ Landero, 03/2002, página sin numerar.

²² Cf. Ricœur, 1985, pág. 59.

²³ Pirandello, 2006, Cap. I, pág. 11.

²⁴ Pirandello, 1998, Cap. I, pág. 67.

²⁵ Pirandello, 2006, Cap. XVIII, pág. 228.

²⁶ Pirandello, 1998, Cap. XVIII, pág. 333.

²⁷ «Muchos han sido los pensadores —entre ellos Hume y Nietzsche— que han hecho de la memoria la condición que hace posible tener un "yo", ser un "yo". No hay identidad

En la novela de Landero, el desdoblamiento de Gregorio en Faroni provoca un sinfín de complicaciones, por las que el protagonista decide dar por acabada la simulación diciendo que no es más que el biógrafo de Faroni. Este último juego concluye con un nuevo apodo para él: Gil, su amigo, lo bautiza entonces como Lino Uruñuela: «—Lino Uruñuela. ¡De acuerdo! —dijo Gregorio—, pero con una condición. Que entre nosotros, y ya para siempre, sea sólo Gregorio Olías»²⁸.

Por consiguiente, en las dos novelas, los periplos circulares nos permiten reconocer un yo, que sostiene la acción y una memoria, que hilvana la serie de acontecimientos aparentemente inconexos que componen estas vidas. En ambas se plantea, al inicio, una fuga o exilio de sí mismos (de la verdad a la mentira); en el nudo, una renuncia a esa mentira y en el desenlace, un regreso (de la mentira a la verdad). Sin embargo, y a pesar de que los personajes tienen conciencia de que los planos están deslindados (ambos llegan a sentirse esclavos de sus montajes), ellos reconocen que —en la vida como en la ficción— verdad y mentira están muy imbricadas.

Dice Adriano Meis:

«Nulla s'inventa, è vero, che non abbia una qualche radice, piú o men profonda, nella realtà; e anche le cose piú strane possono esser vere, anzi nessuna fantasia arriva a concepire certe follie»²⁹ [«Todo lo que se inventa, ciertamente, tiene una u otra raíz, más o menos profunda, en la realidad, y hasta las cosas más disparatadas pueden ser verdad»³⁰].

Confirma Augusto Faroni:

«le maravillaba comprobar que si alguien decide mentir sobre él mismo, apenas podrá inventar nada (si el engaño es sincero) que no estuviese ya sugerido en su pasado, que de algún modo no sea una verdad en lo más profundo de sus convicciones y deseos»³¹.

sin memoria. La memoria hilvana la serie de acontecimientos aparentemente inconexos que componen nuestra vida, los ordena en torno a un eje y les ofrece dirección y sentido. Sin ella no podríamos recordar, contar, “narrar”. Esa “identidad narrativa”, como ha advertido Paul Ricoeur, nos hace reconocer como ninguna otra nuestra naturaleza finita y temporal: nuestro ser está hecho de tiempo. En literatura, la *liaison* entre identidad y memoria está presente en ese interesantísimo género que es la autobiografía, la narrativa del yo [...] y allí parece mostrarse que lo que somos se nos hace patente en el recuento, en la mirada que la memoria dirige al pasado, la mirada intensa y a veces esclarecedora del recuerdo». Cf. Ávila, 2005, págs. 75 y 76.

²⁸ Landero, 1993, Epílogo, pág. 394.

²⁹ Pirandello, 2006, Cap. VIII, pág. 90.

³⁰ Pirandello, 1998, Cap. VIII, pág. 163.

³¹ Landero, 1993, II parte, Cap. IX, pág. 139.

Los personajes transitan el itinerario de Sísifo que incluye, en principio, una verdad que sofoca; luego, una mentira que ilusiona y sofoca y finalmente, un regreso a una verdad que puede sofocar o ilusionar.

Mattia y Gregorio son, en definitiva, dos fugitivos que corren en círculo. También sus nombres cierran un círculo. En *Juegos de la edad tardía* dos denominaciones fundamentales estructuran la historia: Gregorio Olías y Augusto Faroni, pero Gregorio recibe otros apelativos: es Gregorito para su tío, y tiene otros muchos sobrenombres y pseudónimos: Gregor Hollis, el poeta Faroni, x-1, G, Álvar Osían, Lino Uruñuela... Ya hemos dicho, que pese a la diversidad, Gregorio Olías termina siendo Gregorio Olías.

¿Cuál es el soporte de la permanencia de un nombre propio? La respuesta tiene que ver con la «identidad», con su significado de unicidad. La aseveración: «y ya para siempre, sea sólo Gregorio Olías» confiere el principio de *permanencia en el tiempo*, al que Ricoeur llama *identidad-idem*³².

Así como Alonso Quijana construye a don Quijote; Gregorio Olías arma a Augusto Faroni y Mattia Pascal moldea a Adriano Meis. El hidalgo piensa durante ocho días su nombre hasta que se bautiza a sí mismo: «don Quijote de la Mancha». Gregorio y Mattia libran un poco al azar sus nuevos apelativos y comparten la preocupación de no tener tarjetas personales para las identidades recientes. Gregorio llega a imprimirlas aunque:

«La tarde —nieve y viento— que salió de la imprenta con las tarjetas de visita (“AUGUSTO FARONI. Escritor. Ingeniero. Músico. Políglota”, y en el ángulo inferior: *Café de los Ensayistas*), se le cayó la caja en una encrucijada de aires opuestos. Eran trescientas y se agachó precipitadamente a recogerlas. A unas se las llevó el viento (las vio volar por la calzada, caer en los balcones, remontar en remolino los tejados), otras quedaron en el fango y algunos curiosos alcanzaron otras y se detuvieron a leerlas con la expresión *suspensa*»³³.

Mattia, en cambio:

«Non avevo ancora biglietti da visita: provavo un certo ritegno a farmeli stampare col mio nuovo nome. Miserie! Non si può forse fare a meno de' biglietti da visita? Si dà a voce il proprio nome, e via»³⁴ [«Aún no tenía tarjetas de visita: me daba cierto reparo mandarlas a imprimir con mi nuevo nombre. ¡Total ridículo! ¿Es que no se puede pasar sin tarjetas de visita. Se da el nombre a viva voz y listo»³⁵].

³² Cf. Ricoeur, 1996, págs. 109-111.

³³ Landero, 1993, Cap. x, pág. 152.

³⁴ Pirandello, 2006, Cap. ix, pág. 98.

³⁵ Pirandello, 1998, Cap. ix, pág. 173.

Para Ricoeur³⁶, el paso decisivo hacia una concepción narrativa de la identidad personal se realiza cuando pasamos de la acción al personaje. Es el personaje el *que* hace la acción en el relato. Por tanto, la categoría narrativa de personaje aporta a la identidad personal.

En definitiva, responder a la cuestión ¿quién ha hecho tal acción?, tal como había señalado Hannah Arendt³⁷, es narrar la historia de una vida. La historia narrada dice el quién de una acción y esta identidad del quien no es más que una identidad narrativa. Es función de la narración determinar el «quién de la narración».

Una última concordancia de Pirandello y Landero con la noción de identidad narrativa de Ricoeur reside en que el texto se constituye como la mediación, por la cual nos comprendemos a nosotros mismos:

«sólo nos comprendemos mediante el gran rodeo de los signos de la humanidad depositados en las obras culturales. ¿Qué sabríamos del amor y del odio, de los sentimientos éticos y, en general, de todo lo que llamamos el yo, si esto no hubiera sido llevado al lenguaje y articulado en la literatura?»³⁸.

En *Entre líneas: el cuento o la vida* afirma Landero:

«muchas de las experiencias fundamentales del hombre moderno proceden inevitablemente de los libros. Y esto ocurre aun entre gente que apenas ha tratado con ellos, porque los libros flotan en el aire y se incorporan al sentir general, y forman parte de nuestro carácter y saber más de lo que creemos»³⁹.

Mattia ordena (selecciona) el relato de su vida en una biblioteca, siguiendo el modelo de las lecturas que le ofrece el padre Eligio Pellegrinotto. El resultado no es, por lo tanto, una sucesión incoherente, sino una sucesión regida por las condiciones temporales de la acción.

Matías Pascal y Gregorio Olías se constituyen en epítomes de seres que se narran a sí mismos. Estas criaturas confirman que lo que llamamos sujeto nunca está dado desde el principio. Nos hacen dudar de su unidad sustancial y corroboran, en cambio, una identidad narrativa, puesto que es la narración la que los construye. El tiempo (tiempo objetivo) y la narración (sentido subjetivo del tiempo) se asocian en el concepto de identidad, que —como hemos indicado— no supone una sustancia invariable-soporte de todas las transformaciones accidentales.

³⁶ Cf. Ricoeur, 1996, pág. 141.

³⁷ Cf. Casarotti, 1999, pág. 127.

³⁸ Cf. Ricoeur, 2001, Cap. v. Comprenderse ante la obra, pág. 109.

³⁹ Landero, 2001, «El laberinto de papel», pág. 67.

Todo esto nos permite modificar la esencia misma de la ontología y reivindicar con Pirandello y Landero una ontología inacabada, o aún más, una vía que conduce *hacia* una ontología inacabada. Hemos comprendido que, en ese camino *hacia*, la identidad no revela la sustancia aristotélica, estable e inmutable. Cada lectura admite una nueva interpretación de la vida de estos seres provisionales. En fin, lo que se manifiesta es una identidad narrativa, acorde con seres que están siempre a medio hacer.

Bibliografía

- ÁVILA, Remedios, *El desafío del nihilismo. La reflexión metafísica como piedad del pensar*, Madrid, Editorial Trotta, Colección Estructuras y procesos, Serie Filosofía, 2005.
- BERTELLONI, María Teresa, «Unamuno y Pirandello: La contestación de la realidad», *Revista de Literatura*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología, Madrid, tomo LI, n° 101 (enero-junio 1989).
- CASAROTTI, Eduardo, «Paul Ricœur: la constitución narrativa de la identidad personal», *Prisma*, n° 12 (agosto de 1999), Universidad Católica del Uruguay.
- CORONA, Pablo E., *Paul Ricoeur: Lenguaje, texto y realidad*, Buenos Aires, Biblos, Colección Fenomenología y hermenéutica, 2006.
- DEL MORAL PALACIO, José Ángel Fr. OP., «Identidad narrativa y contingencia del sujeto en Paul Ricœur», *Aná Mnesis. Revista de Teología*, n° 2, año XIII (2003), Dominicos, México.
- GADAMER, Hans Georg, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Ed. Sígueme-Hermeneia 7, Salamanca, 1991.
- GUARDINI, Romano, *La aceptación de sí mismo. Las edades de la vida*, Buenos Aires, Lumen, 2005.
- HAKER, Hille, «Identidad narrativa y moral en la obra de Paul Ricœur», *Revista Internacional de Teología Concilium*, n° 285 (abril 2000) (Ética y estilo de vida. La identidad desde el punto de vista biográfico, moral y religioso), Navarra, Verbo divino.
- HERNÁNDEZ SANJORGE, Gonzalo, «El sujeto fragmentado. La constitución del sujeto en *El difunto Matías Pascal*, de Luigi Pirandello», fecha en que se visitó la pág.: 21 de mayo de 2007. En <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/sanjorge38.pdf>>.
- LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, RBA, *Narrativa actual*, 1993.
- , *Entre líneas: el cuento o la vida*, Barcelona, Tusquets, Colección Andanzas, 2001.
- , *El guitarrista*, Barcelona, Tusquets, Colección Andanzas, 2002.
- , *Medio siglo de narrativa española (1951-2000). Cinco voces ante el arte de narrar. Josefina Aldecoa, Caballero Bonald, Luis Mateo Díez, Luis Landero, Francisco Umbral, Miguel García Posada* (coord.), Comunidad de Madrid, Cons. de Educación, Edición 03/2002.
- LEOCATA, Francisco, *Persona lenguaje realidad*, Buenos Aires, Educa, 2003.

- PIRANDELLO, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 2006.
- , *El difunto Matías Pascal*, edición y traducción Miquel Edo, Madrid, Cátedra, 1998.
- RICŒUR, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- , *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades*, Buenos Aires, Editorial Docencia, 1984.
- , *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, Ensayistas-63, 1982.
- , *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, Buenos Aires, Editorial Docencia, 1985.
- , *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI editores, 1996.
- RODRÍGUEZ CELADA, Antonio, «Afinidades ideológicas entre Pirandello y Unamuno», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, tomo CVIII, n° 421 (enero 1981), Madrid.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *El Mundo como Voluntad y Representación* (1844), trad. por Eduardo Ovejero y Maury, Buenos Aires, El Ateneo, 1950.
- UNAMUNO, Miguel de, «Pirandello y yo», *De mi vida*, Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1979.
- VÉLEZ DE VILLA, Analía, «La esperanza y lo absurdo en la obra de Luis Landero», en *Cuadernos del Lazarillo*, n° 23 (agosto-diciembre 2002), Salamanca.