

ANA MARTÍNEZ-PEÑUELA

## PIRANDELLO Y UNAMUNO FRENTE A LA LOCURA: «ENRIQUE IV» Y «EL OTRO»

Desde 1923, fecha en la que Unamuno publica su artículo «Pirandello y yo» empieza la crítica a señalar semejanzas entre ambos autores<sup>1</sup> y va a ser el propio Unamuno quien determine las causas: se debe a una simple coincidencia.

Es un fenómeno curioso (dice Unamuno) 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 hayan 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<sup>2</sup>.

Ambos autores van a reflejar en su obra su crisis existencial y se van a servir del teatro como dramatización y personificación de su interpretación del mundo y de la vida. Lo que quieren es representar la verdad íntima de sus personajes y para ello dan vida a sus obsesiones más que a sus personajes.

Proponen la locura como la verdadera dimensión de la existencia, como el espacio definitivo de la propia existencia fuera de la vida. La locura va a ser la imagen de la libertad limitada por los otros, el símbolo y la práctica del lenguaje libre, pero con la condición de que ésta no se identifique con la razón.

Esta locura, que voy a centrar en *El Otro* de Unamuno y en *Enrique IV* de Pirandello, va a ser un tema que se repite en muchas de sus obras, pero las motivaciones van a ser diferentes: Pirandello tuvo que soportar los celos y las manías de una mujer perturbada con la que se casó en 1894 y cuya enfermedad mental apareció al poco tiempo de su matrimonio, y que fue agravándose hasta convertirse en un auténtico martirio para el dramaturgo. En 1924 un periodista le preguntaba si la enfermedad

---

<sup>1</sup> Para una relación detallada de la crítica sobre este tema cfr. Vicente González, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, 1978, pp. 245-260.

<sup>2</sup> Miguel de Unamuno, «Pirandello y yo», *Obras completas*, Madrid, Aguado, 1954-64, vol. X. El artículo se publicó en *La Nación*, Buenos Aires, 15-VII-1923.

de su mujer le había dado la ocasión de estudiar el mundo y la psicología de los locos, y él contestó:

Studiare no. Chi soffre e vive il tormento di una persona che si ama non ha modo di studiare, perché dovrebbe mettersi nello stato d'indifferenza dello spettatore. Ma certo il vedere come si trasformava la vita nello spirito della povera mia compagna, mi potè dare l'avvertimento a sentire, poi, nella creazione, la psicologia degli alienati. Logica, no. Il pazzo costruisce senza logica. Essa è forma e la forma è in contrasto con la vita. La vita è informe e illogica. Perciò io credo che i pazzi siano più vicini alla vita. Niente c'è di fissato e di determinato in noi. Noi abbiamo dentro tutte le possibilità. Tanto è vero che da noi impensatamente e improvvisamente può scappare fuori il ladro, il pazzo...<sup>3</sup>

La experiencia de la locura es ahora ya, para Pirandello, casi un simple ejemplo para su teoría.

Cuando escribe *Enrique IV* en 1922 lo que pretende es quitarse de encima esa obsesión que le perseguía, y de hecho lo va a conseguir, ya que el tema de la locura, que hasta entonces tantas veces aparece en sus obras, no reaparecerá más, lo que significa que esta obra le sirvió de catarsis.

La triste situación personal de Pirandello la conoce, algo desfigurada, Unamuno, que en el «Comentario al Prólogo de Jean Cassou» de *Cómo se hace una novela* dice:

Cuando Cassou menciona el rasgo más íntimo, más entrañado, más humano de la novela dramática que es la vida de Pirandello, el que haya tenido consigo en su vida cotidiana una madre loca —¡Y qué! ¿Iba a echarla en algún manicomio?— me sentí estremecido, porque ¿no guardo yo, y bien apretada a mi pecho, en mi vida cotidiana, a mi pobre madre España loca también?<sup>4</sup>

De estas palabras podemos deducir en primer lugar la escasa relación que existió entre ambos autores<sup>5</sup> (Unamuno habla de madre loca), y en segundo lugar que el que el tema de la locura aparezca también en algunas obras de Unamuno es por razones muy distintas. Va a ser la situación política de su país la que contagie a sus personajes, a su *alter ego*, de esa locura, de esa necesidad de inmortalidad, de esa agonía permanente producida por la falta de identidad del ser ante la amenaza de la muerte: muere su madre, muere su hijo, y él en su exilio parisino siente «la soledad, la repercusión de antiguos síntomas cardiacos, el temor a morir fuera de España y lejos de la familia, la convicción de su fracaso político y un sentimiento de auto-reproche por haber huido a Francia»<sup>6</sup>. El propio Unamuno habla de su estancia en París como de su experiencia íntima más trágica, y va a ser a raíz de su exilio (1925) cuando escribe *El Otro*, en 1926.

<sup>3</sup> *Giornale d'Italia*, 8 maggio 1924.

<sup>4</sup> Miguel de Unamuno, *Obras completas*, tomo X, p. 849.

<sup>5</sup> Los contactos entre ambos fueron muy escasos. Los dos encuentros que tuvieron en París (1925) y Lisboa (1935) los recoge Emilio Salcedo en *Vida de Don Miguel*, Salamanca, Anaya, 1964.

<sup>6</sup> A. Franco en *El teatro de Unamuno*, Madrid, Ínsula, 1971.

Son muchas las semejanzas entre estas dos obras, pero me limitaré a enumerar alguna de ellas para centrarme en el tema de la locura: En ambas la acción se desarrolla en un espacio cerrado, una casa aislada que va a servir de cárcel, cementerio o manicomio, un espacio en el que hay encierro, muerte y locura.

Existe un paralelismo entre los personajes de ambas obras: hay un personaje que va a organizar la escena (no olvidemos que para ambos autores la vida es teatro y el teatro es vida) y que va a estar representado por el cuñado de El Otro, Ernesto, y por el sobrino del personaje que se va a creer Enrique IV al que llamaré X, Di Nolli. Hay dos médicos, tachados de alienistas, dispuestos a curar la locura de El Otro, Juan, y de X, Dr. Genoni; dos mujeres en cada obra que responden al desdoblamiento de la mujer en Laura y Damiana y en Matilde y Frida; y por último, el doble de El Otro, el Uno, y el antagonista de X, Belcredi.

Nombrar es ser, por eso todos los personajes van a tener su propio nombre, excepto los dos protagonistas: El Otro y el «Gran Mascherato» que cree ser Enrique IV, ambos van a permanecer anónimos porque han perdido su identidad.

Tanto Unamuno como Pirandello van a utilizar en sus obras un mismo mecanismo teatral en relación con la temporalidad. El misterio aparece ya al principio de las obras y permanece activo hasta el final. Al levantarse el telón ya ha sucedido todo y la tragedia va a consistir en un debate sobre eso que ya ha sucedido. El personaje nace de ese debate, de un encuentro dialéctico, de una tortura mental que se convierte en drama. Son dramas basados en la dialéctica de las partes que cada uno asume. La tensión dialéctica está en la búsqueda de una dolorosa realidad que, en el caso de Pirandello, claramente se dibuja a través de la máscara impuesta al personaje por la vida. Los dos rompen la máscara preestablecida en su ansia de llegar a la verdad, la diferencia está en que Unamuno lo hace de forma apasionada y Pirandello, indiferente<sup>7</sup>.

Los dos quieren destruir la estructura racional sobre la que se basa la conciencia del hombre contemporáneo; X, fingiendo la locura, destruye la realidad, se construye otro mundo aunque este sea limitado y determinado por leyes elegidas por él.

En ambas obras el individuo está condenado a los otros y el discurso de sus autores es el discurso de la interioridad, un discurso entre el yo y el otro, entre el yo y la máscara. Todos llevamos nuestra máscara para defendernos de una realidad insostenible, para escapar a la confesión de una triste verdad: mientras más razona el individuo menos accede a su libertad. El drama profundo de estas dos obras es la imposibilidad de ser uno mismo.

Unamuno quiere reflejar en su teatro el significado del argumento de sus dramas más que el efecto dramático, y por eso en las últimas escenas de su obra los personajes se limitan a comentar lo ocurrido. En cambio, Pirandello, como gran dramaturgo que es, va a prestar atención a todos los efectos dramáticos que sean capaces de mantener la atención hasta el momento de bajar el telón.

Los dos tratan de introducir al espectador en su obra dejando el final abierto para que él lo interprete; ambos eliminan toda posibilidad de solución de la crisis al apa-

---

<sup>7</sup> Como dice Sedwick en «Unamuno and Pirandello revisited», *Italica*, vol. XXXIII, núm. 1, marzo, 1956, pp. 45-46, «el enfermo de Pirandello no cura y la operación le deja en una lúcida, crónica convalencia. En cambio Unamuno lucha y se debate, animado y consolado por un cirujano más optimista».

recer Damiana como madre de dos gemelos, y al fijarse X en su locura como única solución. En ambas obras se da una vuelta a la situación de partida.

En las dos obras el desencadenante del drama de la locura va a ser el amor, pero un amor diferente: en *El Otro* será el amor del sujeto por sí mismo<sup>8</sup>, y en *Enrique IV* será el amor por una mujer. Este amor va a ser la causa del odio que le llevará a El Otro a matar a su hermano y a X a dar muerte a Belcredi. El amor les impulsa al odio, el odio a dar muerte, y la muerte a la locura que a su vez es muerte también. La obra de Unamuno empieza con el asesinato de Uno por El Otro. En Pirandello la causa de la locura, entendida como privación de vida, es decir muerte aunque no sea física, va a ser el golpe sufrido al caerse del caballo encabritado intencionadamente por Belcredi en la cabalgata.

La muerte está presente desde el principio, y además ésta va a ser necesaria para volver a nacer, los dos personajes se crean a partir de la muerte. El Otro, después de matar a su hermano dice:

Empecé a vivir hacia atrás, hacia el pasado, a reculones, arredrándome...y desfilé mi vida y volví a tener veinte años, y diez, y cinco, y me hice niño, ¡niño! y cuando sentía en mis santos labios infantiles el gusto de la santa leche materna..., desnací...me morí...Me morí al llegar a cuando nací, a cuando nacimos<sup>9</sup>.

Al caerse del caballo muere la mente de X y se fija en el siglo XI, en el tiempo de Enrique IV, rey de Alemania. La muerte provoca en los dos protagonistas la reconversión en «el otro yo», y a su vez dispara el tema de la locura que plantea el tema de la personalidad y la existencia.

En *El Otro* el odio aparece como un sentimiento anterior a la muerte, unido a la vida, desde el momento en que fueron engendrados, pero se va a acrecentar por los celos al enamorarse los dos hermanos de la misma mujer Laura/Damiana, Damiana/Laura. Y ese odio resurge al volverse a encontrar, unido a muerte y a oscuridad, es decir cuando los dos se hacen uno, y además lo va a transmitir a las mujeres que se odian entre ellas por la posesión de El Otro y al mismo tiempo son odiadas por él: «os odio tanto como me odio yo»<sup>10</sup>.

En *Enrique IV* el desencadenante de la tragedia van a ser también los celos por una mujer. Ambas obras podríamos definir las como la tragedia de un deseo que lleva a sus protagonistas o mejor dicho agonistas a matar o morir; a través de la locura van a expresar su verdad íntima, ya que sólo a los locos les está permitido decir las verdades.

La locura va a estar unida a una terrible soledad, como situación necesaria y crítica para poderse mirar hacia dentro, dice El Otro:

...mi mujer se fue a arreglar unos asuntos de familia y yo la dejé ir sola porque deseaba quedarme solo, revisar papeles, quemar recuerdos, hacer abono de ceniza en la memoria...Necesitaba hacer cuentas, ponerme en paz conmigo mismo<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Isabel Paraíso en «Yo, el otro», *El teatro de Miguel de Unamuno*, San Sebastián, Mundaiz, 1987, examina el odio y la culpabilidad en *El Otro* para ver las coincidencias o divergencias entre el proceder de Unamuno y el proceder del psicoanálisis.

<sup>9</sup> Miguel de Unamuno, *El Otro*, edición de José Paulino, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 62-63.

<sup>10</sup> Idem., p. 85.

<sup>11</sup> Idem., p. 162.

Se trata de una soledad buscada y deseada, la misma soledad que le fue impuesta a X al despertar de la locura: «la solitudine —questa— cosí squallida e vuota come m'apparve riaprendo gli occhi...»<sup>12</sup>, la soledad de quien está no sólo fuera sino contra la norma de la sociedad que inventa cabalgatas, que juega con los sentimientos, que permanece en un continuo carnaval del que ni siquiera consigue darse exacta cuenta, como si se tratase de la verdadera vida.

Esa búsqueda de uno mismo está en relación con la escisión de la conciencia, con el desdoblamiento de la personalidad, de la identidad del protagonista. La crítica ha tratado en varias ocasiones el tema del doble en la literatura<sup>13</sup>. Isabel Paraíso, siguiendo a Rank afirma que

... el Doble surge en la mente humana ante el problema de la muerte, por lo cual el yo se siente amenazado. Ante esa inevitable amenaza, el narcisismo del hombre crea, como primera representación del alma, una imagen idéntica a su yo corporal, un verdadero Doble, con el fin de dar un desmentido a la muerte mediante el desdoblamiento del yo<sup>14</sup>.

Rank va a distinguir dos tipos de doble; el misterioso que se separa del yo y se hace independiente (sombra, reflejo o retrato) y el verdadero doble de carne y hueso entre personas que se encuentran y se oponen. Estos dos tipos de doble los vamos a hallar en ambas obras. El Otro, al dar muerte a su hermano, deja de ser el que era para empezar a ser otro distinto, lleno de culpa y espanto, ha pasado a ser el muerto. En *Enrique IV*, X sale de su yo de locura, de su personaje histórico para identificarse con su doble que estaría representado por Belcredi, a quien acaba matando. «Dicen que estar loco es hallarse enajenado, en ajeno, en otro»<sup>15</sup>, dice El Otro.

Este desdoblamiento del ser del protagonista se lleva a cabo también en los demás personajes de la obra: Cosme/Damián, Ernesto/Juan, Laura/Damiana, Dios/Destino, en *El Otro*, y X/Enrique IV/Belcredi, Di Nolli/Dr. Genoni, Matilde/Frida, en *Enrique IV*.

En las dos obras el protagonista es un personaje patológico, aterrorizado por su sombra, perseguido por su imagen, por su otro yo que termina muriendo (en el caso de El Otro) o matando (en el caso de X).

Ambos autores coinciden en representar su otro yo como imagen reflejada, ya sea en el espejo (El Otro) o en un retrato (X). Les gusta poner a sus personajes delante de su imagen para hacerles vivir la experiencia perturbadora de ser al mismo tiempo ellos mismos y los otros.

El tema de la representación de la imagen, que es algo que les obsesiona y que, por tanto, aparecerá en muchas de sus obras, obedece a una situación vivencial. Pirandello en su correspondencia con su novia, en 1893, ya denuncia la presencia en su yo al mismo tiempo de «un gran mí» y de «un pequeño mí» como fuerzas que de vez en cuando tienden a atropellarle. Y Unamuno dice:

<sup>12</sup> L. Pirandello, «Enrico IV», *Maschere nude*, vol. 2, Milán, Mondadori, 1950, p. 554.

<sup>13</sup> Sobre este tema Isabel Paraíso, ob. cit., recoge y cita bibliografía para basar su estudio en la obra de Otto Rank, *Don Juan et Le Double. Etudes psychanalytiques*, París, Petite Bibliothèque Payot, S. A.

<sup>14</sup> Idem., p. 168.

<sup>15</sup> Miguel de Unamuno, *El Otro*, ob. cit., p. 84

...llegan momentos en que nos vemos fuera de nosotros mismos como sujetos extraños, visión que entristece, porque nos aparecemos en toda nuestra vanidad, como sombras pasajeras. Yo recuerdo haberme quedado alguna vez mirándome al espejo hasta desdoblarme y ver mi propia imagen como un sujeto extraño, y una vez en que, estando así, pronuncié quedo mi nombre, lo oí como voz extraña que me llamaba, y me sobrecogí todo, como si sintiera el abismo de la nada y me sintiera una vana sombra pasajera. ¡Qué tristeza entonces! Parece que se sumerge uno en aguas insondables que le cortan toda respiración, y que, disipándose todo, avanzan la nada, la muerte eterna<sup>16</sup>.

El espejo va a ser símbolo de muerte, por eso El Otro va a hacer que se tapen todos los espejos de la casa, hasta el punto de que cuando se ve delante de uno de ellos finge ahogarse a sí mismo, como anticipo de lo que va a suceder, de su suicidio. Mirarse en un espejo significa buscar al otro, y dice:

Quando uno no es siempre uno se hace malo...Para volverse malo no hay como tener un continuo espejo delante, y más un espejo vivo, que respira...

además en esta obra va unido al odio, odia a su hermano porque

...no podía soportar aquel espejo..., no podía verme fuera de mí...El camino para odiarse es verse fuera de sí, verse otro (...) Él, él me enseñó a odiarme...<sup>17</sup>

Aquí está la explicación del principio del odio, la escisión trágica de la conciencia.

Tampoco X puede soportar ver su imagen delante de sí representada en el retrato, y cuando los retratos son sustituidos por imágenes reales: Di Nollí y Frida, disfrazados igual que en el retrato, X asume como verdadera la ficción que le habían preparado y se desdobra en el otro Enrique IV del retrato, que le va a llevar a apoderarse de Frida, a matar a Belcredi y a perpetuarse en la máscara. El miedo a su imagen le va a llevar a refugiarse en su soledad:

...io me ne son trovati tanti davanti! Con una faccia che era la mia stessa, ma così orribile che non ho potuto fissarla...<sup>18</sup>

Lo mismo que el espejo, la luz también va a ser símbolo de muerte porque todo lo que quede más allá del círculo de luz, que es nuestra conciencia, es el otro, ya que el otro es lo que queda más allá de nuestro conocimiento inmediato. Por eso X no va a permitir que se den las luces del escenario (aunque sabe que existen), y cuando revela a sus consejeros su verdadero estado mental de locura ya curada, la oscuridad se espesa: «L'ombra nella sala comincia a addensarsi...», y estas indicaciones anticipan la frase final «voglio la mia lampa», prefiero quedar loco. Y pone a los

---

<sup>16</sup> En Ch. Moeller, «Miguel de Unamuno y la esperanza desesperada», *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, vol. IV, Madrid, Gredos, 1960, p. 135.

<sup>17</sup> Miguel de Unamuno, *El Otro*, ob. cit., p. 76

<sup>18</sup> L. Pirandello, ob.cit., p. 515.

consejeros en el círculo de luz proyectada porque ellos no tienen ninguna luz, no tienen conciencia de vivir la vida que representan, son sólo forma sin contenido.

La luz eléctrica, blanca, que ilumina la última escena de la obra lo que hace es deformar creando sombras y desfigurando los rostros de los personajes, porque la luz es fuente de oscuridad y de muerte.

En *El Otro* dice:

ERNESTO.—Ahora empieza aquí otra vida.

EL OTRO.—Otra muerte, querrás decir.

ERNESTO.—Hay que iluminar...luz...luz.

EL OTRO.—Para qué.

ERNESTO.—Para que nos veamos.

AMA.—Mejor no verse.

EL OTRO.—Verse es morirse. O matarse. Y hay que vivir aunque sea a oscuras. Mejor a oscuras.

AMA.—Y ahora a ser tú mismo, a salvarse<sup>19</sup>.

Vivir es no verse. Verse es morirse, por eso también aquí luz, lo mismo que espejo, significan muerte. La salvación está en ser uno mismo.

Esta idea de muerte en vida aparece constantemente en ambas obras. El Otro es al mismo tiempo verdugo y víctima, Caín y Abel, asesino y muerto, el Ama ya no les distingue porque se han convertido en uno, y a la pregunta bíblica de ¿qué has hecho con tu hermano? El Otro contesta «Le llevo dentro muerto. Me está matando»<sup>20</sup>, el muerto que mata dentro de la conciencia. Vivir es morir, «vivimos muriendo» dice Ernesto en el Epílogo, y para Damiana, embarazada de gemelos, también dar vida es dar muerte, el vientre es la cuna y la tumba. La vida mata pero da vida, da vida en la misma muerte.

Esto mismo lo vemos en Enrique IV que considera el nacimiento y la muerte como actos involuntarios ante los que nos resignamos, y lleva la muerte al momento mismo del nacimiento:

se appena si nasce si comincia a morire, chi per prima ha cominciato è più avanti di tutti<sup>21</sup>.

Unida a esta idea de muerte, tanto para Unamuno como para Pirandello, sólo el sueño es vida, dice Enrique IV a Matilde que el recuerdo de la vida pasada surge como un sueño «sarà così domani della nostra vita d'oggi»<sup>22</sup>. El sueño es la verdadera felicidad porque cuando dormimos nos liberamos de la máscara que voluntariamente hemos asumido, por eso la imagen, en la obra de Pirandello, del cura que sonríe mientras duerme y, cuando despierta y se da cuenta de su «disfraz», deja de sonreír y vuelve a representar su papel.

---

<sup>19</sup> Miguel de Unamuno, *El Otro*, ob. cit., p. 66.

<sup>20</sup> Idem, pp. 74-75.

<sup>21</sup> L. Pirandello, ob. cit., p. 529.

<sup>22</sup> Idem., p. 516.

«Sólo el sueño es vida»<sup>23</sup>, dice Damiana, y en el Epílogo el Ama va a decir:

...la incertidumbre de nuestra hora suprema nos deja vivir, el secreto de nuestro destino, de nuestra personalidad verdadera, nos deja soñar...Soñemos pues, mas sin buscarle solución al sueño...La vida es sueño..., soñemos la fuerza del sino...<sup>24</sup>

Esa máscara que todos llevamos es la ilusión y es válida porque nos permite vivir. El mundo es ficción y la solución para seguir viviendo está en la imaginación, en el sueño. Arte/vida, ficción/realidad son una misma cosa, pero para Pirandello el arte está por encima de la vida, es la vida en modo absoluto. La vida es falsa en su realidad mientras que el arte es verdadero en su ficción, por tanto el arte es más verdadero que la vida y por eso es simplemente la verdadera vida<sup>25</sup>.

El sueño, lo mismo que la locura, está fuera del tiempo y goza de una cierta forma de felicidad. Para ambos la verdad está en el sueño, por eso termina la obra *Unamuno* sin que se sepa cuál es la verdad, quien mató a quien, y por eso dice X que los no locos se aferran a que algo no es verdad porque no les parece verdadero a la mayoría, porque está fuera de su lógica y añade:

Io so che a me, bambino, apareva vera la luna nel pozzo. E quante cose mi parevano vere! E credevo a tutte quelle che mi dicevano gli altri, ed era beato! Perché guai, guai se non vi tenete più forte a ciò che vi par vero oggi, a ciò che vi parrà vero domani, anche se sia l'opposto di ciò che vi pareva vero ieri!...<sup>26</sup>

La diferencia fundamental entre las dos obras está en que la locura de X no fue obra del Destino, sino culpa colectiva y culpa individual de uno que había creído ser intérprete del desprecio de los demás, mientras que el culpable de la locura de El Otro es el Destino, sinónimo de Fatalidad, cuyo doble es Dios que permanece en silencio, un Dios trágico al que no podemos conocer.

La locura de X, entendida como evasión de un mundo que él rechazaba, es a su vez cruelmente rechazada por la falsa piedad de una sociedad carente de verdadera piedad. Sin embargo, su única solución es proponer la locura como la verdadera dimensión de la existencia. Se da cuenta de que la locura es el único espacio que le queda donde poder existir, mientras la vida ha avanzado sin él y, al mismo tiempo, es el lugar de lo definitivo, de lo cierto, de lo sublime frente a la constante degradación de la realidad en el tiempo. La auténtica dimensión de la locura es la que rechaza «la maschera, continua, d'ogni minuto», de la que todos son «i pagliacci involontari» a los que se opone, y se opone a todas las ficciones y vilezas de la vida, de la sociedad.

Al mismo tiempo la sociedad rechaza al loco creando a su alrededor una barrera carcelaria que impide al personaje la realización del deseo y, por tanto, le empu-

---

<sup>23</sup> Miguel de Unamuno, *El Otro*, ob. cit., p. 93.

<sup>24</sup> Idem., p. 97.

<sup>25</sup> Sobre este tema cfr. Cantoro, *Luigi Pirandello e il problema della personalità*, Bologna, Nicola Ugo Gallo, 1954, p. 200.

<sup>26</sup> L. Pirandello, ob. cit., p. 542.



ja a la muerte<sup>27</sup>. La pulsión a la muerte va a ser el final de las dos obras. En una será el Destino quien empuje a El Otro a matar a su otro yo y luego darse muerte, y en la otra va a ser la venganza ante la marginación de una sociedad que le ha impedido vivir durante veinte años la que empuje a X a matar a su otro, a Belcredi, y con ello perpetuarse en la locura «...per sempre».

Este sentimiento duradero de eternidad aparece también con esas mismas palabras cuando El Otro, después de haber matado a su hermano dice:

...Aún me veo! Aquí estaba, lívido, mirándome con sus ojos muertos, con sus ojos de eternidad, con sus ojos en que se quedó, como en trágica placa, la escena de mi muerte...Y para siempre...para siempre...<sup>28</sup>

En las dos obras aparece bien definida la causa del rechazo social a la locura; dice El Otro:

Las gentes temen tanto quedarse a solas con uno a quien tienen por loco, siempre peligroso, como temen entrar de noche a solas en un camposanto. Un loco, creen, es como un muerto. Y tienen razón, porque un loco lleva dentro de sí a un muerto...<sup>29</sup>

Y Enrique IV va más allá y dice:

...trovarsi davanti a un pazzo sapete che significa? trovarsi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quanto avete costruito in voi, attorno a voi, la logica, la logica di tutte le vostre costruzioni! —Eh! che volete? Costruiscono senza logica, beati loro i pazzi!<sup>30</sup>

A través de la locura los dos autores lo que dejan claro es precisamente la no locura de El Otro y de X y la locura colectiva de los demás. La tragedia del individuo consiste en tenerse que sentir a sí mismo a través del variable curso de la existencia: siempre distinto y siempre uno.

---

<sup>27</sup> Es muy interesante el estudio que W. Krynski hace de *Enrique IV* interpretando la obra como una proliferación de alegorías negativas: el individualismo, el amor, la sociedad, la historia y la vida entendida como una temporalidad individual en conflicto con la temporalidad de los otros, en «Enrique IV: estructura del tiempo y función de la subjetividad», *El paradigma inquieto. Pirandello y el campo de la modernidad*, Madrid, Iberoamericana, 1995, pp. 157-163.

<sup>28</sup> Miguel de Unamuno, *El Otro*, ob. cit., p. 63.

<sup>29</sup> *Idem.*, p. 61.

<sup>30</sup> L. Pirandello, ob. cit., p. 542.