



## Influencia de una obra literaria española en Pirandello

María Teresa Fernández González

No creo que los italianos lleven a mal el que una española proponga un antecedente y modelo hispánico para dos cuentos de Pirandello. La literatura española debe tanto a la italiana que hay que dar la bienvenida a cualquier acreedor que contribuya a restablecer el equilibrio en lo más mínimo.

Por otra parte, un antepasado literario no constituye necesariamente un reproche para un autor. Escritores y lectores llevan una vida doble en que se acumulan experiencias vividas e imaginadas como dos películas superpuestas y todo lo que se le puede pedir a un autor es que sea digno de su modelo y a ser posible que lo mejore. A nadie se nos ocurre reprocharle a William Shakespeare que aprovechara comedias de repertorio al escribir las suyas por la sencilla razón de que al pasar por sus manos quedaban milagrosamente perfeccionadas.

Pero tampoco quiero decir que los dos cuentos de Pirandello de que voy a hablar sean de mayor envergadura que *La Gaviota* de Fernán Caballero. No lo son, ni por el tamaño, ni por la tensión trágica, ni por el interés humano. Sin embargo, si es cierto lo que trato de demostrar, si Pirandello conocía la novela española, supo usarla para sus propios fines, supo cargar uno de los dos cuentos, *Lontano*, de un significado nuevo y perfilar un personaje inmortal, don Paranza, a partir de un insignificante modelo. Lo suficiente para que este cuento se sostenga entre otras obras propias y ajenas por su propia fuerza, por derecho propio. Pero volveremos sobre esto.

Ahora quisiera empezar por resumir las tres obras que nos ocupan, los cuentos *Lontano* y *Lumie di Sicilia* de Pirandello y *La Gaviota* de Fernán Caballero, como voy a tratar de demostrar, su modelo. Otra advertencia: llamo a menudo «cuentos» a estas obritas del escritor siciliano porque se está extendiendo ese término y por su mayor brevedad. Pero son más bien una novela corta la una y cortísima la otra. Los italianos desde luego las llaman *novelle*.

Resumen de *La Gaviota*. Publicada por primera vez en el folletín del *Heraldo* entrado el año 1849, ha pasado por algún retoque de ordenación de capítulos, para quedar por fin la edición definitiva con 31. Resumen. Un médico alemán, Fritz Stein, viene a España para ejercer la medicina en una de las guerras carlistas. Es el otoño de 1836. Pasado algún tiempo, decide volver a embarcarse para su tierra y ya cerca de Cádiz unos vecinos del pueblecito de Villamar lo recogen desvanecido y agotado a la puerta de su casa. Con ellos se queda, con la tía —103→ María y su familia, ejerciendo su profesión en el pueblo. Pronto conoce a Marisalada (la Gaviota), repara en que tiene una voz espléndida y se consagra, pues además de médico es músico, a encarrilar su talento natural. De paso se va enamorando de ella. La tía María, que ha sido protectora y enfermera de ambos, se mete a casamentera y consigue casarlos. Más tarde aparece en escena el duque de Almansa, a quien Stein había conocido en el barco que lo trajo a España. El duque, que es un melómano y sobre todo aficionado al *bel canto*, presenta al matrimonio a la sociedad sevillana y madrileña. La Gaviota se convierte en una gran diva. Pronto conoce a un torero de quien se enamora con una pasión salvaje y trágica. Su amor, el de los dos, es más bien la lucha de dos voluntades dominantes e indómitas. Cuando a Stein se le abren los ojos sobre las relaciones de su mujer y el torero, se marcha a América, desde donde antes de morir le escribe para perdonarla y bendecirla.

Resumen de *Lontano*. Es de 1901. Es un relato más bien del género que los italianos llaman «verista», sin preocupaciones conceptuales ni perspectivistas de las que se hallan abundantemente en su obra posterior, pensemos, por ejemplo, en *Uno, nessuno e centomilla*. Resumen. Un barco noruego deja en tierra siciliana a uno de sus marineros, Lars Cleen, enfermo de tifus, que es acogido por el trujamán del puerto, don Paranza, quien se gana la vida pescando y, cuando arriba algún barco, haciendo de intérprete con su poco y mal francés. Su sobrina Venerina, que es huérfana, cuida del enfermo. Hay un amago de enamoramiento recíproco que empieza a aflorar a la conciencia cuando ya curado el enfermo, y cansada la tía Rosolina de hacer de carabina de Ambrosio, se plantea la necesidad de que el marinero noruego busque otro acomodo hasta la vuelta de su barco. Este cambio inminente acarrea una serie de malentendidos, y finalmente Lars Cleen no ve otra solución a su agradecimiento, ni Venerina a su aburrimiento, que la del matrimonio. El tío, don Paranza, le busca a Lars un trabajo en el mar, pero él se siente cada vez más forastero, más extraño. Venerina, al saber que va a ser madre, se encierra en la espera y después en la dedicación a su hijo, dando poco a poco de lado a su marido. El colmo de la desilusión para Lars es que el niño, cuando nace, es moreno como la madre y casi no puede reconocerlo por suyo. Por estas fechas don Paranza, con su atractiva manera de ser y de hablar, empieza a desdibujarse y ocupa el primer plano del relato la falta de entendimiento de los cónyuges. Esta falta de entendimiento, al revés que en *La Gaviota*, no llega a ningún desenlace. El paralelo pirandelliano del desenlace de *La Gaviota* no se encuentra aquí sino en el otro relato de los dos que nos ocupan: *Lumie di Sicilia*.

Resumen de *Lumie di Sicilia*. Fue escrito en 1900. Resumen. Micuccio, siciliano, va a Roma a ver a su novia Teresina. Mientras espera a que vuelva de la ópera, le vienen los recuerdos de Messina donde los dos se habían conocido. Teresina a la muerte de su padre había quedado en la miseria. Un día Micuccio la oyó cantar una «arietta siciliana di cui Micuccio ricordava ancora le tenere parole». Le maravilló tanto su voz que se llevó consigo al director de la banda municipal y empezaron a enseñarle música a la muchacha. En esta instrucción se había gastado su sueldo Micuccio durante dos años. Después la había enviado al conservatorio de Nápoles, para lo cual tuvo que vender un

«poderetto» e indisponerse con su familia. De Nápoles Teresina pasa a Roma hecha ya una prima donna y... gracias con que le escriba a su novio a Messina de tarde en tarde. Todo esto lo baraja Micuccio en su cabeza mientras espera. Por fin llega del teatro. Ella y... Micuccio entrevé desde su puesto de espera del pasillo un séquito nutrido de admiradores. A él le ponen a cenar con la madre de su novia, la «zia Marta», y Teresina se —104→ queda con los invitados en el salón. En el curso de la cena se digna hacerles a los dos una brevísima visita y le habla a su novio con prisa y condescendencia. Tratemos de establecer ahora un paralelo más detallado para dejar más patente el parentesco de estas dos obras. Yo pienso que hay una correspondencia innegable entre personajes, lugares, peripecias y sucesos. A veces, un personaje de la obra española está desdoblado en dos de las criaturas de Pirandello. Este sería el caso de Venerina en *Lontano* y de Teresina en *Lumíe*, que se corresponden más o menos de cerca con Marisalada de *La Gaviota*. Otras veces, un protagonista pirandelliano reúne atributos de varios caracteres fernaneños. Así, por ejemplo, don Paranza, como luego veremos.

Lars Cleen y Fritz Stein. A mi modo de ver Lars Cleen de *Lontano* es Fritz Stein de *La Gaviota*. Los dos son nórdicos y llegan a las costas del sur de Europa en barco. Ambos son recogidos y cuidados por dos familias modestas. Poco a poco se va creando un estado de cosas que aboca en el exilio voluntario en el caso de Fritz Stein, el médico, o en el deseo punzante de repatriarse en el de Lars Cleen, el marinero. Tienen otros rasgos comunes, por ejemplo, los dos son aficionados a pasear. Y si Lars, que es un muchacho inculto, no parece sacar gran partido de sus caminatas, las de Stein nos introducen siempre en el mundo del arte y de la antigüedad.

Y vamos ahora con otro de los parentescos literarios. El de don Pietro Milio o don Paranza, nombre que le viene de la barca en que va a la pesca, es decir, el tío de Venerina, y Pedro Santaló. Este último es el padre de Marisalada a quien quiere y mimaba sin correspondencia. Pero así como Santaló tiene poca credibilidad literaria y parece estar ahí sólo para justificar de algún modo la existencia y la ingratitud de la Gaviota, don Paranza tiene una gran vitalidad y la máxima, diría yo, dimensión libresca posible, sobre todo al principio del cuento. Por cierto que me hace pensar en otros sesentones simpáticos de la literatura italiana, tales como «lo zio Pedro» de *Piccolo Mondo antico* de Fogazzaro o el profesor «Zampiga» y el «bidello» del relato de Marino Moretti. Don Paranza está muy dramatizado. Se da a conocer él mismo al hablar, en lugar de ser descrito indirectamente por su autor. Habla con una ironía bondadosa y juvenil y así desfoga los malos tratos que le ha deparado la vida. De todas estas prendas no hay ni el más remoto eco en Santaló, que es una especie de Jeremías, bastante deslavado. Sólo tienen de común la profesión y el ser padre y tío, respectivamente, de las heroínas. Pero también hereda don Paranza rasgos de otro personaje de *La Gaviota*. Se trata de don Modesto Guerrero. Los dos han servido a la patria y han perdido en ese servicio juventud y fortuna. Ni una triste pensioncilla les ha quedado. En cuanto a don Paranza se había arruinado en las campañas del «quarantotto» y del «sessanta». De aquella salió exiliado para La Valletta doce años y de la última con un balazo en el pecho que recibió en Milazzo. De don Modesto Guerrero oímos contar que «en la época del sitio de Gaeta, en 1805, su regimiento recibió orden de juntarse como auxiliar con las tropas de Napoleón [...] y habiendo recibido una profunda herida en un brazo quedó inutilizado para el servicio y en recompensa le nombraron comandante del fuertecillo abandonado de San Cristóbal». Aquí no vendría mal decir que si Villamar, el pueblo de Fernán, cuenta con su castillo de San Cristóbal, La Marina, es decir, el barrio moderno o avanzada hacia el mar de Porto Empedocle, también cuenta a corta distancia con su

torre, «quella torre alta, fosca, quadrata, edificata forse per presidio dagli Aragonesi». Pero volvamos con don Modesto. Mucho partido le saca Fernán a su guerrera: con motivo de la boda de Stein y María sale a colación «su uniforme viejo y raído a fuerza de cepillazos». Ahora bien, si don Modesto —105→ tiene el carácter sufrido y quijotesco y no es capaz de imaginarse a sí o a otro en ridículo, don Paranza se mofa de su propia levita. La patria es la causa de sus desdichas y «*cara-patria* perciò era anche il nomme con cui chiamava qualche volte la sua miserabile finanziaria». Y es que don Paranza es un humorista, mientras que don Modesto se toma a sí mismo modestamente en serio. «Ma don Paranza aveva in compenso le medaglie del Quarantotto e del Sessanta»: ¡con qué ironía está dicho! Para Fernán, en cambio, «la cruz de honor ganada en el campo de batalla», que don Modesto ostenta en su pecho el día de la boda, es «como un diamante puro en un engaste deteriorado».

Consideremos ahora la pareja Venerina-Marisalada. Hay puntos de semejanza muy curiosos entre las dos heroínas. Pues ni Venerina ni Marisalada, apodada por Momo la Gaviota, son buenas amas de casa. «E Venerina, che dalla sera avanti sapeva del prossimo arrivo del nuovo piroscampo norvegese -ecco qua- non gli aveva preparato né la camicia inamidata, né la cravatta, né i bottoni, né la finanziaria: nulla insomma.» Y más abajo: «Era chiaro che tutte le altre camicie [...] stavano ad aspettare da mesi dentro la cesta della biancheria.» Por otro lado, en el capítulo XII de *La Gaviota*, cuando Momo comprende que su abuela, la excelente tía María, quiere casar a Stein y Marisalada, dice de esta última: «ni le guisa la comida a su padre, que tiene que guisársela él mismo, ni le cuida la ropa». Es verdad que aquí se acaba el parecido entre Venerina y Marisalada, debido, como diré después, a que Pirandello no trató de buscarle a *Lontano* un desenlace. Sin embargo, aunque María Santaló es la más brava y talentada de las dos heroínas, tienen otro rasgo negativo común: una indolencia básica, un egoísmo que les dicta la norma de usar a las demás personas en lugar de tratar de llegar a un verdadero entendimiento con ellas. Las dos salen momentáneamente de su apatía cuando se enamoran, para volver pronto a recaer para siempre en ella.

Rosa Mística y donna Rosolina. Comparémoslas. Don Modesto se aloja en casa de Rosa Mística, cuyos padres lo hospedaron prácticamente gratis. Cuando su madre pasó a mejor vida Rosa le insinuó a don Modesto que se buscara otro acomodo para no «dar pábulo a las malas lenguas». Don Modesto al principio se quedó anonadado ante la alternativa de quedarse sin techo, pues no tenía otro, como no tenía otra cosa que llevarse a la boca más que lo que las buenas gentes le ofrecían de sus huertas. Hasta que por fin el cura le convence a Rosa de que «sus escrúpulos son exagerados», y Rosa y don Modesto, a quienes cuando van a misa del alba la gente les señala diciendo «ahí vienen Rosa Mística y Turrís Davídica», siguen por fin viviendo en paz en la casa de los padres difuntos. No se sabe si los escrúpulos de Rosa fueron una treta para incitar a don Modesto al matrimonio. La autora no toma partido. De Rosa dice Momo que «es más fea que el hambre; tiene un ojo mirando a poniente y otro a levante y unos hoyos de viruelas en que puede retumbar un eco». Pero Rosa Mística aunque ridícula es una persona caritativa y útil, la «amiga» o maestra de las niñas del pueblo. Mientras que donna Rosolina, la mojígata de *Lontano* parece un ser insensible, incapaz de comunicar nada ni con nadie. Por ejemplo, don Paranza no puede ya ir a pescar siquiera por acompañar a los novios, «poiché quella scimunita di donna Rosolina non s'era voluta prestare neanche a questo: prima perché nubile [...] poi perché quel forestiere le incuteva soggezione.»

«-Avete paura che vi mangi? -le gridava don Paranza-.  
Siete un mucchio d'ossa, volete capirlo?

Non voleva capirlo, donna Rosolina».

Es donna Rosolina un auténtico adefesio que in illo tempore le hizo avances a —  
106→ Pietro Milio, es decir, don Paranza, que cayeron en el vacío; en efecto: éste,  
«Pietro di nome, pietra di fatto», se hizo el loco.

Pero entre todas las semejanzas posibles quizá las más fascinantes sean las que se dan entre situación y situación. Así cuando Stein es descubierto y recogido por la honrada y modesta familia de la tía María se les plantea el problema de la identidad del hombre a quien acaban de recoger sin conocimiento. Ella y el hermano Gabriel comentan y hacen cábalas. Cuando el enfermo vuelve en sí y pronuncia un «Gott, wo bin ich?» lo toman por judío, turco o moro, pero a pesar de sus recelos deciden seguir socorriéndole. En *Lontano* existe una situación paralela ante el marinero enfermo de tifus que los compañeros dejan en casa de don Paranza. Pregunta donna Rosolina, la archipudibunda tía de Venerina:

«-Dite un po': è turco o cristiano?

-Turco, turco, non si confessa! -rispose in fretta don Pietro.

Mamma mia! Scomunicato! -esclamó la zitellona, segnandosi...»

Ahora quisiera abordar la cuestión del uso diferente que Fernán y Pirandello hacen de su material humano. Mientras que la actitud de Fernán hacia el pueblo es esencialmente romántica, de mucho afecto y aprecio, la de Pirandello es más bien escéptica y despectiva. La autora española coloca a su Stein en Villamar y él se siente feliz y fascinado allí, como en un paraíso. El mal o la potencialidad del mal se concentran casi exclusivamente en Momo y Marisalada, pero no se extienden a la comunidad. En cambio, el pueblo siciliano se nos aparece poblado de gentes estólicas, rutinarias, atrasadas y llenas de prejuicios. Encima, algunos, como donna Rosolina, están pagados de sí mismos. Obedecen ciegamente a sus instintos atávicos, no son capaces de colocarse en el lugar de otro, y por eso hacen tan desgraciado a Lars Cleen. Ni a los niños indulta el autor. Persiguen como tábanos al pobre Cleen, corriéndole la calle siempre que sale. Sus compañeros del paquete de Túnez y Malta donde se gana la vida se mofan de su forma de hablar. Venerina le excita a la venganza, pero él siempre sonrío bonachón aunque no comprende lo que pasa.

Al llegar aquí hay que decir que apenas se puede hablar de culminación de la acción ni de desenlace en *Lontano*. Ese aspecto de *La Gaviota* le falta. ¿Es un fallo o un acierto? A mí me parece que la ausencia de solución dramática está en armonía con la

contrariedad creciente e insoluble de la coyuntura que apresa a Lars Cleen, con lo anodino de su nueva existencia. El lector se pregunta hasta cuándo podrá aguantar y cuál será su fin.

Pero es el caso que el desenlace de *La Gaviota* constituye la esencia y trama del otro relato de Pirandello, *Lumie di Sicilia*. Comparemos con Marisalada a la heroína, Teresina. De momento diré que Marisalada de *La Gaviota* me parece el modelo de Teresina, la prima donna de *Lumie di Sicilia*, y que Micuccio que tiene un «posticino [...] di sonator di flauta nel concerto communale», es decir, en la banda municipal, me parece haber surgido de Fritz Stein, que le enseña música y canto a Marisalada. Como *La Gaviota* es bien conocida de todos y aunque ya he leído el breve argumento de *Lumie*, voy a seguir el hilo de las partes que en ambas obras se corresponden más de cerca.

El cuento, con algún *flash-back* de escenas retrospectivas que desfilan por la memoria de Micuccio mientras espera a Teresina, se corresponde exactamente con la escena culminante del capítulo XXVII de *La Gaviota*. En el inmediatamente anterior hay un encuentro muy vehemente por ambas partes: el torero exige a la cantante que deje la escena y ella se indigna. Él le pide que lo esconda en su casa y así presencia el homenaje platónico que el duque le tributa a María: un verso y una sortija de brillantes. Y ya entramos en el capítulo XXVII. Al despedirse —107→ el duque, Pepe Vera sale de su escondrijo, y los dos, él y Marisalada, se van de picos pardos. Entonces es cuando al volver a casa Stein, que había estado visitando enfermos, se encuentra con la carta en que la celosa Lucía del Salto, cuyo puesto en el afecto de Pepe Vera ha usurpado la Gaviota, delata a su mujer y al torero e indica el lugar donde se encuentran. Allí se dirige Stein y a través de una puerta oye cantos y risas. Penetra en la antesala y a través de otra puerta abierta ve a María «sin mantilla» sentada, y a sus pies a Pepe Vera cantándole coplas a la guitarra, a las que ella contesta, los dos jaleados por una concurrencia de hombres. Stein, avergonzado, se aleja para siempre.

Voy ahora con *Lumie*. Con esa otra escena de «entrever, oír y adivinar», podríamos llamarla. Porque sostengo que las dos están emparentadas. Y empalmando con lo que empecé a describir de *Lumie* antes de esta última incursión por *La Gaviota*, digo que, quitando los *flash-backs* de los recuerdos sicilianos de Micuccio, todo *Lumie* sale de esa escena de «entrever, oír y adivinar» del capítulo XXVII de *La Gaviota*. Micuccio espera la llegada de Teresina recordando. Desde donde está la ve llegar rodeada de galanteadores, oye sus carcajadas estridentes y sigue percibiendo el alboroto mientras cena con la madre de la diva. De pronto entra Teresina. Va muy escotada y alhajada de tal modo que a Micuccio no le parece real. Está un segundo tratándolo con condescendencia y vuelve a desaparecer por la puerta del salón. Por las palabras angustiadas de la madre Micuccio comprende que Teresina no es digna de él y se marcha para no volver.

Veamos las citas exactas de la escena reveladora en las dos obras. *La Gaviota*: «¡Cuál sería, pues, su asombro al verla sin mantilla sentada a la mesa en un taburete teniendo a sus pies una silla baja en que estaba Pepe Vera que tenía una guitarra en la mano y cantaba.» Después canta Mariquita y su canción es saludada por una salva «de aplausos, vivas, y requiebros». Aquí tengo que decir que el señor Alcina ha suprimido de su edición las dos palabras «sin mantilla» y da sus razones. Pero yo también tengo las mías al señalarlas. Y es una razón de paralelismo con *Lumie*. Piensa Micuccio

cuando entrevé a su novia: «Come mai ella cosí? Nudo il seno, nude le spalle, le braccia nude... Tutta fulgente di gemme e di stoffe.» He aquí las dos escenas que por ser la culminación de todo lo pasado, el punto sin retorno, son más significativas en su semejanza, en mi opinión, que todas las muchas otras que hemos visto hasta aquí.

Este doble desengaño final es como el vértice de un rayo luminoso que enfocado hacia atrás ilumina irónicamente las respectivas escenas del comienzo de la admiración de los dos hombres, Stein y Micuccio, por la voz portentosa de las dos muchachas. Las palabras de las canciones que ellas cantan son también significativas. La de la Gaviota es un romance de malmaridada. De la canción de Teresina que Micuccio recuerda en su espera no se dice la letra en el relato, pero a título e información diré aquí que sí figura en la comedia que salió del cuento, porque *Lumíe di Sicilia*, escrita en el 1900, es la segunda de veintiocho narraciones propias cuya trama usó Pirandello para sus comedias. La letra está en dialecto siciliano y se trata de una canción amorosa y triste.

Y así, resumiendo, de los dos grandes temas entreverados en *La Gaviota* el musical lo hereda *Lumíe*, el cuento corto y más tarde dramatizado, mientras que *Lontano* hereda el tema internacional, es decir, el del enfrentamiento del nórdico sencillo y honrado con el mediterráneo enrevesado o anodino. Lo llamo internacional o cosmopolita porque lo es y por ser un término consagrado por la crítica al tratar el aspecto viajero de las novelas de Henry James en que intervienen personajes de distintas naciones. En los episodios jamesianos, como en *Lontano* —108→ de Pirandello, los mediterráneos llevan las de perder en el terreno moral y humano.

Y para terminar con un juicio personal diré que de las dos *novelle* de Pirandello, *Lontano* me parece más original y *Lumíe* más concentrado y dramático. Sin embargo, no más dramático, como dije al principio, que *La Gaviota*. La pareja Pepe Vera-Marisalada es de lo más altanero, real y bravío con que cuenta la creación literaria española de todos los tiempos. No hay nada que mejore el capítulo XXVII de *La Gaviota* en *Lumíe*. Y esto es todo.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

