

Dos máscaras de la *jettatura* en la dramaturgia de Gregorio de Laferrère y de Luigi Pirandello.

Paula Riva
(Universidad de Buenos Aires)

Jettatura deriva del latín *eiectare*, es decir, echar o tirar algo. En el siglo XVIII, *jettare* entró en el dialecto napolitano con el significado de echar hacia los demás, con miradas o palabras, un maleficio por envidia. Con esa acepción se difundió el término *jettatura* o influjo maléfico y se denomina *jettatore* aquel que ejerce dichos influjos sobre las cosas o sobre otras personas, aún involuntariamente.

El personaje del *jettatore* ha servido de inspiración para dos autores, uno argentino y otro italiano, Gregorio de Laferrère y Luigi Pirandello, en sus respectivas piezas dramáticas, *Jettatore* y *La patente*. En ambas, la fama de *jettatore* que se atribuye al protagonista llega a alterar su propia vida y la de las personas que lo rodean.

La comedia de Gregorio de Laferrère, *Jettatore*, inspirada según su autor en un cuento de Teófilo Gautier -*Jettatura*- se estructura en forma de vodevil, en tres actos en los que predomina un gran humorismo. Se estrenó en mayo de 1904 en el Teatro de la Comedia, en Buenos Aires, y rápidamente alcanzó un enorme éxito entre el público.

Trasposición teatral de uno de los cuentos del propio Pirandello, *La patente*, acto único, se publicó en la *Rivista d'Italia* el 31 de enero de 1918 y se estrenó el 19 de febrero de ese año, en el Teatro Argentina de Roma, traducido al siciliano por el mismo Pirandello.

Los dos autores fueron innovadores del teatro en sus respectivos países: Laferrère, en el espectáculo cómico rioplatense, y Pirandello, en el teatro dramático italiano. Gregorio de Laferrère fue en cierta forma un precursor de las ideas que luego desarrollaría Pirandello con mayor solidez intelectual y dialéctica.

Catorce años separan las dos comedias y muchos acontecimientos históricos ocurrieron en ese período, entre ellos, la I Guerra Mundial, que tuvo dolorosísimas

consecuencias para Europa y, en consecuencia, en las vivencias y la concepción acerca de la existencia humana de los autores. Analizaremos, entonces, los puntos de coincidencia y las diferencias existentes entre las dos obras.

La acción de *Jettatore* transcurre en la casa de una familia acomodada en Buenos Aires, a comienzos del siglo XX. Con el objetivo de impedir el casamiento de Lucía con Don Lucas, los amigos de la joven se confabulan para crearle al anciano pretendiente la pesada fama de *jettatore*. Mediante cómicos acontecimientos, provocados o casuales, logran convencer a los demás, sobre todo al reacio Don Juan, padre de Lucía, e inclusive al mismo Don Lucas, que éste posee un flujo que le permite sugestionar a los otros. Los jóvenes logran así debaratar el matrimonio y echar al pobre *jettatore* de la casa de Lucía.

Lo que comenzó como una humorada de jóvenes se transforma en una marca indeleble y socialmente estigmatizante para el inocente viejo. Uno de los personajes, Carlos, dirá al final "...lo que puedo afirmar es que, si antes no lo era, ahora está condenado fatalmente a serlo" y agrega "Es muy fácil hacer un *jettatore*, don Rufo; pero una vez hecho la rehabilitación es imposible"¹.

Es innegable la influencia de los inmigrantes italianos que habían traído a esta tierra la creencia del *mal de ojo*, de la *jettatura*, que sumó al interés por los temas relacionados con el magnetismo que circulaban por el Buenos Aires de entonces.

En *La patente*, el protagonista Chiarchiaro se ha hecho fama de *jettatore*; por este motivo todos en el pueblo rehuyen de él, ha perdido el trabajo y su familia está en la miseria. Decide entonces promover un juicio por difamación hacia dos jóvenes que hacían gestos de exorcismo en su contra. Si Chiarchiaro pierde el juicio quedará confirmada su fama de *jettatore*.

La acción transcurre en el Juzgado del juez D'Andrea, en un no precisado pueblo de Italia del sur. Chiarchiaro, paradójicamente insiste ante el juez instructor para llevar adelante el juicio y obtener así legalmente "la patente de *jettatore*" que le permita actuar como tal, obtener el pago de una especie de impuesto de parte de los que lo temen y hacer de ello su medio de subsistencia: "(El impuesto) ¿De la

¹ Gregorio de Laferrère, *iJettatore!*, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1968, pag. 78

ignorancia? Pero no, estimado señor! ¡El impuesto de la salud! Porque he acumulado tanta bilis y tanto odio, yo, contra esta asquerosa humanidad, que realmente creo, señor juez, que tengo aquí, en estos ojos, la potencia ipara hacer caer desde sus cimientos una ciudad entera! ¡Tóquese! ¡Tóquese, por Dios! No ve que Ud. se quedó como una estatua de sal!”²

El juez instructor D’Andrea, inicialmente incrédulo termina por creer cuando, en presencia de Chiarchiaro, se abre una ventana, cae la jaula con un pajarito que era recuerdo de la madre, y el pobre animalito muere.

Por lo que se refiere al tema de la *jettatura*, parecería que la comedia de Pirandello fuera una ideal continuación de la de Laferrère, en la medida en que a sus respectivos protagonistas se les crea la siniestra fama y, por consiguiente, los chismes corren y, de a poco, todos terminan creyendo en ella. Don Lucas es ingenuo y poco inteligente y, por ello, no llega a comprender completamente lo que le está ocurriendo. Mediante sucesivos episodios -el contacto de Lucas que produce la presunta enfermedad de Lucía, la hipnosis que produce en Carlos, extraños acontecimientos que se suceden por la presencia del *jettatore* etc.- Laferrère va dando cuerpo a la nueva identidad de Lucas, quien, al final, ya no será lo que era sino lo que aparenta ser. La duración de la obra, tres actos, permite poner en escena la lenta construcción de la fama de *jettatore*, difundida por el boca a boca.

En *La patente*, en vez, Chiarchiaro ya ha adquirido esa fama y padece todas las graves consecuencias que dicha creencia popular le acarrea; entonces impulsado por la rabia y el odio, quiere aprovechar de la situación para rehacer su vida.

En ambas comedias se hace hincapié en el temor que el *jettatore* inspira a la gente, y aún aquellos que tratan de rechazar racionalmente este ocurrencia (Don Juan y D’Andrea), llegan a la conclusión que no se debe creer en brujas pero...que las hay, las hay.

Hay medios varios para contrarrestar los maléficos efectos de la *jettatura*: Laferrère hace decir a Carlos que se debe tocar el metal de las llaves o hacer los cuernos; Pirandello, por medio de uno de los jueces, incita a tocar algo de hierro y Chiarchiaro mismo indica al incrédulo juez instructor que se toque...los genitales.

² Luigi Pirandello, *La patente*, Verona, Mondadori, 1962, pag. 70. Nota: las citas de los textos de Pirandello y de los críticos italianos han sido traducidas al castellano por la autora.

En ambas obras, la mirada es el medio a través del cual se transmiten los misteriosos flujos maléficos: Enrique dice a Don Lucas: "Me bastará con mirarlo fijamente. Es por medio de la mirada como se produce el fenómeno"³. Por su parte, Chiarchiaro sostiene que "...realmente creo, señor juez, que tengo aquí, en estos ojos el poder de hacer caer desde sus cimientos una entera ciudad!"⁴

En cuanto al aspecto cómico, las dos obras se distancian. Por ser su primera obra de teatro, Laferrère se vio obligado a corregir y a rever su texto de acuerdo a las sugerencias de Enrique García Velloso. A través de una fresca comicidad, la pieza, a través de una fresca comicidad, se convirtió en un festivo análisis de ciertos defectos de la sociedad burguesa porteña de su época.

Los personajes tienen el carácter de "tipos"; ninguno reflexiona demasiado acerca de lo que le ocurre. Los *gags* provocan fácilmente la risa del público. Don Lucas retoma el personaje del *senex* de la *Commedia dell'Arte* italiana, vapuleado por los jóvenes amantes, pero adaptado a la sociedad porteña. Don Rufo es el otro *senex* bien argentino: es el típico hombre de campo que, durante la visita a la ciudad, no desdeña frecuentar burdeles y admirar hermosas mujeres. Los padres de Lucía, clásicos exponentes de su época, ordenan a su hija casarse con Don Lucas por su posición social, sin tener en cuenta los sentimientos de la joven. Alrededor de estos personajes rotan los jóvenes enamorados, Lucía y Carlos y otros parientes, amigos y sirvientes que colaboran con los jóvenes y comentan, a manera de coro, los extraños acontecimientos.

Según sus propias palabras, Laferrère comenzaba a escribir sin tener un plan prefijado: personajes y situaciones iban creciendo y desarrollándose a medida que los escribía: "La acción se desarrolla así, naturalmente, sin esfuerzo de mi parte, sin inventarla casi, pues los personajes constituyen un pequeño mundo que poco a poco va tomando forma y adquiriendo consistencia. Yo no gobierno a mis muñecos: se gobiernan ellos mismos como mejor lo entienden, dentro de la vida humana. Es claro que yo estoy de acuerdo con ellos y por eso los interpreto"⁵

Esta última afirmación parece preludiar de alguna manera la conceptualidad de Pirandello, quien estrena *Sei personaggi in cerca d'autore* en 1921.

³ Gregorio de Laferrère, *Iettatore*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, pag. 39

⁴ Luigi Pirandello idem, pag. 70

⁵ Luis Ordaz en *Capítulo*, Centro Editor de América latina, Buenos Aires, 1968, fascículo 32, pag. 760

En sus obras teatrales, Pirandello busca deliberadamente el humorismo que para él difiere de la comicidad: cómica es la situación de una persona que se cae delante nuestro y su grotesca actitud produce en nosotros la risa pero, como afirma en su ensayo *El humorismo* (1908), si nos ponemos a reflexionar sobre lo acaecido y en las sensaciones de la criatura en dificultad, ya no podemos reírnos de ella, sino que sentiremos piedad. Para él, el humorismo es el “sentido de lo contrario” y el arte devela el contraste existente entre una aparente ridiculez de las cosas y el aspecto trágico y angustioso que encierra la vida; el sentido de lo contrario nace entonces de la reflexión:

Contradicción fundamental, a la cual se suele atribuir como causa principal el desacuerdo que el sentimiento y la meditación descubren o entre la vida real y el ideal humano o entre nuestras aspiraciones y nuestras debilidades y miserias, y como principal efecto esa tal perplejidad entre el llanto y la risa, luego el escepticismo, que colorea toda observación, toda pintura humorística, y por fin su proceder minuciosamente y también maliciosamente analítico.⁶

Los personajes que se presentan al comienzo de una obra como *macchiette*, se van develando poco a poco como portadores de una tragedia existencial.

Esos personajes suyos, marcados por rasgos casi siempre ásperos y violentos, tan a menudo alterados, a veces alucinados, pasan de golpe del rol de *macchiette* al de héroes trágicos.⁷

Así el personaje de Chiarchiaro, cómico por el aspecto exterior que él mismo eligió adoptar para responder a cierto *physiche du rôle*, con una barba larga que enmarca un rostro demacrado; con gruesos anteojos que le dan un aspecto de lechuza; con un traje gastado y arratonado, va exponiendo de a poco el drama que le ha acarreado su fama y que quedará sellada cuando obtenga “la patente”, es decir, la *máscara* de *jettatore*.

Los otros personajes -que rodean al protagonista, los jueces y la doliente Rosinella, hija de Chiarchiaro, son tipos fijos y contribuyen, como en el caso de *Jettatore*, a afirmar la triste fama del aquel- actúan como el coro intérprete y transmisor de las opiniones populares.

⁶ Luigi Pirandello, “L’umorismo”, en *Saggi, poesie, scritti varii* recopilados por Manlio Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Verona, 1965, p.123

⁷ Silvio D’Amico, *Storia del Teatro Drammatico*, Garzanti, Milano, 1960, p. 339

Otro elemento que se presenta en el autor italiano es el contraste que se da entre movimiento y forma, entre realidad y máscara. Es imposible conocer a fondo la personalidad del prójimo; conocemos de él solo lo que las convenciones de la sociedad nos muestran; es decir, conocemos justamente la máscara a la cual el hombre debe adecuarse si quiere hacerse la ilusión de vivir. Cada uno es, al mismo tiempo, *uno e centomila*⁸ de acuerdo con las circunstancias. Como en la vida existe la mentira y la simulación, nosotros también simulamos y disimulamos, desdoblándonos, a menudo multiplicándonos. El hombre no puede salir de su propio yo o lo que cree que es su personalidad.

El hombre debe aceptar la identidad que le atribuye la letra escrita de los documentos legales, sin los cuales no existe. Este tema fue desarrollado con anterioridad por Pirandello en su novela *Il fu Mattia Pascal* (1904). Éste es el motivo por el cual Chiarichiaro exige la patente (el registro) legal de *jettatore*. Esta *máscara* le quedará fija para toda la vida, el verdadero Chiarichiaro morirá, existirá solo una larva de su personalidad.

Pirandello transmite a los personajes su propia angustia existencial sobre la inutilidad del dolor la macabra burla de la vida, su vanidad. Nuestra alma es un flujo que nosotros tratamos de detener, de fijar en determinadas formas (conceptos, ideales, ficciones que creamos, condiciones, estados hacia los cuales tendemos a establecernos). En los momentos de crisis, arrollados por el flujo de la vida, las formas ficticias caen. Entonces frente a nuestras almas desnudas, la vida cotidiana nos aparece como un vacío, por consiguiente la realidad nos resulta horrible y cruel.

Es por esto, que frente a la tragedia de los personajes, Pirandello les dirige una mirada piadosa y participa de su dolor. Según D'Amico, "Entre tanta negación y ferocidad es la palabra positiva que pronunció".⁹

En síntesis, *La patente* concentra en un único acto los temas que luego el autor desarrollará en sus obras sucesivas (*Enrique IV* (1924), *Seis personajes en busca de un autor* (1921), entre otras); es decir, la cuestión de la identidad y el sartriano problema de la incomunicación, la oposición forma-movimiento, el humorismo que surge del alejarse de sus personajes, de alterarlos en su aspecto físico y psicológico y la reflexión sobre el propio pensamiento del autor.

⁸ *Uno, nessuno, centomila* (1926) es una de las más reconocidas novelas de Pirandello.

⁹ Sivio D'Amico, *idem*, pag. 342

Más allá del desarrollo escénico, las dos comedias que hemos considerado difieren, además, en cuanto a la profundidad de los conceptos que expresan: sátira de costumbres en Laferrère que produce risa fácil; amargo análisis de Pirandello que provoca con su humorismo inquietud y desasosiego en el lector-espectador.

Una tremenda guerra ha tenido lugar en el intervalo que separa las dos obras y, por lo tanto, el escenario mundial ha cambiado sustancialmente: del optimismo de fines del s. XIX (Laferrère escribe su obra por diversión) pasamos al agotado mundo de la posguerra: ya no hay certezas absolutas, se duda de la posibilidad de conocer a fondo el prójimo, se ha perdido el optimismo por el progreso científico y, como dice Silvio D'Amico, encontramos "expresado en la obra de Pirandello la desazón, la ruina espiritual en el cual (el mundo) se debatía"¹⁰

La máscara de *jettatore* se superpone a la verdadera personalidad de los dos protagonistas: ambos la aceptan y deben adecuarse a ella de diversas maneras, de pues detrás de esa máscara se oculta un rostro que difícilmente podrá ser develado, ni siquiera por el propio individuo. Sólo al humorista le es dado ver a los hombres desnudos.

Con Gregorio de Laferrère nos reímos, con Pirandello, detrás de la risa, asoman las lágrimas.

paulariva@alternativa1.com

Abstract

The subject of *jettatura* (maleficent influence) has been developed by two authors: the Argentine Gregorio de Laferrère and the Italian Luigi Pirandello in their *Jettatore* and *La patente*, respectively. This article analyzes not only the sad social consequences caused by the attribution of that power which brings evil to other persons but also the differences and the similarities between the two plays. The brilliant and sparkling spirit of the Laferrère's play and the pathetic tone of Pirandello's express their different conception of life.

Palabras clave: Pirandello- Laferrère- *Jettatore*- *La patente*- máscara- incomunicación- humorismo -comedia

Key words: Pirandello- Laferrère- *Jettatore*- *La patente*- mask- incommunication- humor- comedy

¹⁰ Silvio D'Amico, idem, pag 340