



El sujeto fragmentado. La constitución del sujeto en

“El difunto Matías Pascal”, de Luigi Pirandello

Gonzalo Hernández Sanjorge

En algunos capítulos que se añadieron a las reediciones de “El difunto Matías Pascal” (1904), Pirandello solicitaba que se evaluara su libro dejando de lado las nociones de racionalidad y secuencialidad ideal de los relatos, para que pudiera quedar en evidencia la inconsistencia de la vida cotidiana que él intentaba capturar. Más allá del carácter literario que tenía la solicitud (y de la manera tal vez no plenamente consciente en que su novela quiere resolver ese tema de manera negativa a su petición), me interesa rescatar un intento novedoso por retratar una nueva situación respecto de la construcción social del sujeto. Este trabajo intentará rastrear en la novela las claves que caracterizan esa construcción y el conflicto entre la libertad significativa del sujeto y la institucionalización de ciertas significaciones mediante pautas culturales. Dicho de otra manera, ésta novela de Pirandello permite rastrear las características de una nueva forma de concebir la noción de sujeto propias de un momento de crítica a la modernidad (y críticas que serían radicalizadas en lo que luego se llamaría llamado postmodernidad) aunque la solución que el autor da a su novela continúa perteneciendo a las soluciones que la modernidad ofreció a esas críticas.

Matías Pascal atraviesa tres momentos claramente diferenciados, incluso por las identidades que asume en cada caso: Matías Pascal – Adriano Meis – Matías Pascal. Podría pensarse que esta trinidad corresponde a los tres estadios ideales ontológicos con que tradicionalmente los análisis fenomenológicos han mostrado el proceso de construcción de la noción de sujeto en el individuo¹. Así tendríamos, *grosso modo*, un primer momento en el cual el individuo es simplemente un ser-en-sí, un ser que vive su vida sin reflexionar sobre su diferencia; un segundo momento en que el individuo se da cuenta de su existencia convirtiendo a su yo en sujeto de reflexión de su consciencia, es decir, se da a sí mismo como sujeto y es impulsado, por la libertad creadora de significado de su conciencia, a tratar de crearse a su propia voluntad viviendo la libertad de su capacidad productora de significado, convirtiéndose en un ser-para-sí; y un tercer momento en que el individuo reconoce que es sujeto en un mundo que lo precede y que debe realizarse en ese mundo, junto con otros seres existentes, con otras consciencias a las que debe incluir en su proyecto, convirtiéndose entonces en un ser-para-otro.

Sin embargo, la tentación de hacer corresponder –a la manera de una función biyectiva- cada tramo de la vida de Matías Pascal con cada una de esas descripciones, se ve enfrentada al menos a dos problemas. El primero es que ese

¹ Véase, por ejemplo *El ser y la nada*, de Sartre.

relato de la construcción del sujeto es un relato ideal, es decir, trata de fijar el proceso mediante la reflexión cuando en cada "momento" se operan una serie de desplazamientos y retroalimentaciones que tornan extremadamente complejo el proceso, siendo, además, que el mismo funciona constantemente. El segundo problema es que esa visión, que ha sido la respuesta tradicional de la fenomenología a la visión esencialista del sujeto, piensa todavía demasiado en un sujeto que se constituye, antes que nada, en una unidad. Sin embargo podría pensarse que en ese proceso de construcción del sujeto, el mismo sólo puede constituirse como fragmentos, como estados parciales, divisiones de sí mismo que no confunde los opuestos pero que los vivencia alternativamente no poniendo distancia entre un estado y su contrario, eliminando así la hegemonía de una disyunción exclusiva mediante el poder no representativo de la producción de significado operado por las "máquinas deseantes"². Son precisamente esas "dificultades" las que aparecerán descritas, en clave literaria, en sentido metafórico, en la obra de Pirandello, más allá de la conclusión pirandelliana.

La muerte de la vida insignificante

Matías Pascal comienza sus recuerdos señalando que hubo un tiempo en que lo único que sabía era que ese era su nombre, lo cual sin duda eso no resultaba de gran ayuda para quienes acudían a él. Quien indaga acerca de algo ya conociendo el nombre de esa cosa, lo hace en busca de obtener un plus informativo. Al no obtenerse ese plus informativo sus amigos quedaban bastante defraudados.³ Esta posesión del nombre que experimentaba Matías Pascal en ese tramo de su vida no es sino la consciencia de una existencia separada, de una individualidad que, por el momento, nada significa.⁴ El nombre da cuenta sólo de una unidad biológica del sujeto que vive y de un anclaje en el tiempo de esa unidad. Pero es todavía un despliegue sin dirección, una vida sin proyecto. El nombre configura una referencia a un cuerpo, a una unidad biológica y psicológica, pero aún vacía de contenido en referencia a un contexto, lo cual aparece claramente simbolizado por ese no saber nada de sí y ni del mundo. En este sentido el nombre tiene el problema de referenciación que Ricoeur veía en el uso de los nombres que proponía Strawson.⁵

La vida del personaje no tenía más curso que la resignación a los acontecimientos, como si todo fuera necesario y parte de un destino incambiable. Asumía el devenir irreflexivamente. Su vida no significaba nada, no era nada para sí mismo. Vivía con la simpleza extrema de lo que no tiene historia, de lo que no puede aún configurar un relato, sino que simplemente tiene anécdotas, instancias que no logran conformar una unidad. El individuo experimenta, pero aún no es un sujeto para sí mismo, aún su consciencia no ha tomado su yo como objeto de reflexión.

Ese mundo es un mundo atravesado por la mentira, ella es la moneda de intercambio en las relaciones interpersonales. Se trata de un universo repleto de mentiras, de simulacros, de apariencias, de falsedades, de engaños, a falta de cosas reales. Hay un administrador de los bienes familiares que no administra a favor de la

² Véase los capítulos 1 y 2 de Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *El anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona. España, 1995.

³ Capítulo 1

⁴ Si bien esto podría tomarse como referencia a un estado del mundo donde el concepto y la cosa comienzan a separarse y distanciarse, preludio de una situación que Bachelard tratara de describir en algunas de sus obras, mantendré aquí la lectura vinculada a la relación entre el nombre y el sujeto.

⁵ Ricoeur, Paul, *Soi-même comme une autre*, Seuil, Paris, Francia, 1990.

familia sino en provecho propio, hay un preceptor que no enseña, hay una fortuna que casi no existe y hay adulterios varios.⁶ La pregunta que puede hacerse es ¿qué papel juegan esas mentiras? Parte de la respuesta la da el propio Matías cuando al reflexionar sobre las razones por las cuales el administrador era ladrón -siendo que no lo necesitaba- llega la conclusión de que lo hacía para distraerse un poco de la vida miserable que le había dado su primera mujer.⁷ La mentira puede verse como un recurso para cambiar el mundo, para sortear el aburrimiento, para evitar la espesa sensación de que no se puede hacer otra cosa que someterse al destino. La mentira aparece así como una forma de resistencia inconsciente, como un síntoma del deseo de trascender la inmediatez de lo dado. La mentira se vuelve una forma de hacer que el mundo sea conjugado por el deseo que motiva a los individuos. Motivos mezquinos, motivos centrados en la obtención de un beneficio directo e inmediato sin importar el otro y su existencia. El engaño, simulacro de una situación real, trata de generar un corte con la monotonía insípida del paso de los días y pone la tragedia como un elemento fascinante a ese corte en tanto el engaño es ejecutado como posibilidad de generación de una tragedia que se vería cumplida mediante el descubrimiento de la verdad.

Sólo cuando el protagonista puede comprender la irreversibilidad de los actos es que puede darse cuenta de lo inquietantemente monótona y anquilosada que es su existencia⁸. Comienza a comprender que su vida no concuerda con esa ilusión de que *todo es posible* pues su vida no parece ir hacia ningún lugar. La impresión de que siempre es posible tomar cualquier rumbo se deriva de observar la vida como una sucesión de anécdotas sin hilvanación. Debe, entonces, reconocer que tiene una historia, que su vida se puede inscribir en *un* relato. El personaje parece sentir que el azar comienza a perder terreno frente al condicionamiento histórico. Es también el momento de la angustia porque debe asumir que su deseo y el mundo ya no parecen compatibles. Es el momento de la desestructuración que opera el deseo.

Matías Pascal comienza a configurarse como un sujeto, como un ser en el mundo. Se siente encadenado a un devenir ciego, a una concatenación de hechos que han sido puestos en movimiento y que tienen sus propias leyes y que establecen su propio curso. Se siente fijado en un campo de significaciones sin poder cambiar su historia. Ante esta imposibilidad de controlar su propia vida decide fraguar su propia muerte, decide mentir, actuar una vida que no es la suya, como manera de alterar definitivamente el curso de su vida. Matías Pascal decide dejar de ser para seguir siendo, aunque deba ser otro. La muerte ficticia de Matías Pascal es un intento de su yo por superar al sujeto Matías Pascal, que no es sino un fragmento de esa interioridad. La idea de irreversibilidad del tiempo como continuo encadenado de sentidos que fluyen en un único sentido y de manera causal es la forma típica de concebir la historia en la modernidad. Por lo tanto la trampa que Pascal urdirá para alterar su historia puede ser vista como un intento de crítica a esa forma de hacer historia y la apertura de un tiempo diferente para el sujeto.

Antes se habló de mentira, de ficción. Esto es cierto si se ve el proceso desde Matías Pascal. Pero, por otra parte –y miradas las cosas desde las motivaciones de Adriano Meis para establecerse en su diferencia- esa muerte no debe ser tomada como una simple mentira, como una simple ficción. Por el contrario se trata de la muerte real del sujeto Matías Pascal. Su muerte no es una verdad material, en la medida en que no ocurre sobre el sustrato biológico del sujeto, sin embargo es una verdad en la medida en que el sujeto (ese nuevo sujeto surgido ahora y llamado Adriano Meis) lo vive como una muerte, a saber, la muerte de Matías Pascal. El

⁶ Capítulos 3 y 4

⁷ Capítulo 4

⁸ Capítulo 5

fallecimiento de la madre y la hija recién nacida de Matías Pascal⁹ simbolizan ese momento crucial donde el individuo se enfrenta con una muralla: siente que no tiene pasado y que no tiene futuro. Así que fingir su muerte significa un traspasar esa muralla, aún dejando atrás el ser Matías Pascal. La muerte de Matías Pascal es parte del desesperado intento del yo de ese sujeto – establecido ahora como situado en el deseo por encima de los tradicionales criterios de personalidad, historia, etc.- por continuar viviendo, es el deseo de vivir, el deseo de vivir el deseo lo que motiva ese acto. Es esta mutación lo que lo coloca en camino de su deseo.

Digamos aquí, de paso, que si la modernidad organiza una crítica a la noción de historia y de verdad, la percepción de la alteración total de pasado y futuro, perdidos ahora como relatos lineales y progresivos es propia de la postmodernidad y el concepto de travestismo (como posibilidad legítima de discontinuar y alterar la relación causal entre sexo y género y que se transforma de manera general en la negación de que el sujeto esté determinado por lo orgánico y que en términos más generales aún significa eliminar el tiempo orgánico como tiempo único que organiza la experiencia del sujeto) es también típico de la postmodernidad todo ello puede verse representado en la novela por esta mutación, por este género de travestización al que someterá Matías Pascal para hacer de él Adriano Meis.

La luz que regresa: la mirada sobre lo externo

El papel eminentemente creativo del yo queda otra vez representado mediante la relación de Matías Pascal (que, formalmente, comienza a dejar de serlo) con su entorno para poder comprenderse a sí mismo. Al mirar el sujeto construye un mundo, lo hace a su imagen y semejanza. El sujeto se pone en su mirada y transforma lo mirado a partir de la interpretación que hace. El mundo no significa, se lo hace significar. Por lo tanto la lectura del mundo no remite tanto al mundo sino al sujeto que lo lee, que al contemplar su interpretación del mundo se contempla a así mismo. El mundo habla de él, porque él hace hablar así al mundo. De alguna manera el mundo ha perdido *verdad*, ya no es específicamente esto o aquello sino que se vuelve una materia prima para la *lectura*, para la *interpretación*. Así la interpretación de lo visto ya no guarda la intención referencialista propia de la modernidad sino que se abre un discurso donde lo primordial es lo que podríamos llamar *intensidad* afectiva y no tanto la verdad en los términos en que era asumida tradicionalmente la representación.

Así puede ver en una lejana playa una imagen de su propia vida¹⁰. La arena y el mar lo agobian por cuanto se vuelven una representación de su existencia. Por un lado su vida se parece a lo inerte, a la arena quieta e inmóvil, donde cada grano de arena se parece a los demás y donde no se pueden distinguir a pesar de ser cada uno una unidad independiente. Sus días se parecen unos a otros. Por otro lado su vida también encuentra su imagen en aquello que estando en perpetuo movimiento, como el agua, tiene un ritmo abrumadoramente monótono. En soledad, Matías Pascal no tiene a dónde escapar de sí mismo y de su tristeza y puede comprender su vida al mirarse reflejado en el espejo de la naturaleza. Su mirada transforma a lo externo en un espejo donde contemplarse. Ya no se trata de un uso metafórico del lenguaje en el sentido de una metáfora que invoca algo inexpresable y que está fuera de eso dicho, ahora la metáfora se transforma realmente en una identidad que permite desplazar el mundo para colocar el sujeto. De alguna manera no es el sujeto el que lee el mundo caprichosamente sino que el sujeto ya no puede encontrar, significativamente hablando, nada más a sí mismo.

⁹ Capítulo 5

¹⁰ Capítulo 5

El casino al que acude en un momento de desesperación el personaje¹¹ simboliza tanto el azar, el campo de las infinitas posibilidades, como también las determinaciones que pesan sobre la acción, las cadenas de consecuencias que se desprenden de nuestros actos. La posibilidad inmensa de hacer apuestas le permite ver que puede, una vez decidido el cambio radical de vida, ser cualquier otro que desee dentro de ciertos términos razonables. No todo es posible así como hay apuestas no permitidas en el sistema de juego, posibilidades que el juego de azar no puede tener, pero sin embargo hay una enorme posibilidad para un salto y una transformación radical. Pero misma a dinámica del juego le permite al personaje comprender que cualquier acto lo ligará a una nueva cadena de consecuencias. Un jugador puede hacer múltiples apuestas y una vez que se apuesta uno queda encadenado a las consecuencias que se derivan de ese primer acto en tanto puede resultar de ello un acierto o una pérdida. La posibilidad como totalidad de opciones aparece como un primer momento –casi fuera del tiempo diríamos- después del cual sólo quedan las consecuencias de una primera decisión –la historia, agregaríamos-. Se puede apostar a cualquiera de los números en juego hasta el momento mismo en que queda hecha la apuesta y entonces la posibilidad queda recortada drásticamente por una opción. Es imposible escapar a la cadena de las causalidades, pero se siente en la libertad de mutar para cambiar la cadena de causalidades a la que desea pertenecer, como si un objeto abandonara todas las determinaciones del espacio cartesiano para dejar una trayectoria y abrir, de pronto, otra en otro lugar.

La novela no se expide sobre este proceso. Sin embargo la posibilidad de leer a Adriano Meis como una muestra del poder del yo y del deseo para generar significación permite leer la lectura de Matías Pascal de la naturaleza como una construcción de sí mismo en ella, como una nueva forma de enfocar el tema de la lectura y la representación de lo narrado en la lectura de la naturaleza.

Simulación y simulacro

Morir y ser otro para continuar siendo. He ahí lo que Matías Pascal ha terminado por aceptar. Debe, pues ser un nuevo sujeto. El azar le ofrece para ello una oportunidad inigualable: al volver del casino descubre en un periódico que en su pueblo han encontrado un cadáver inidentificable al que han tomado por Matías Pascal.¹² De pronto se siente arrancado de su propia vida. Ya nadie lo espera, ya nadie espera que forme parte del mundo. Matías Pascal decide hacer uso de esta posibilidad que se le presenta y comienza la creación de un nuevo sujeto que se llamará Adriano Meis.

Al nacer, el ser humano es, ante todo, un espacio corporal. La atención primera va dirigida a los signos vitales. Antes que personalidad se es manifestación de un cuerpo: gritos, secreciones, flujos. La identidad es en principio una singularidad corporal. La construcción de Adriano Meis también comienza desde la externalidad.¹³ El primer cambio ensayado es el del aspecto físico, lo cual logra mediante el corte de pelo, de barba y la colocación de unos anteojos que permitan entorpecer el reconocimiento de la desviación padecida en uno de los ojos y que será, durante un tiempo, la huella externa más visible del difunto Matías Pascal. Es la primera señal de que los restos de la anterior vida van a resultar, a la larga, imborrables, excepto como ilusión, como artificio, que no otra cosa es ese disfraz que se inventa. Efectivamente

¹¹ Capítulo 5

¹² Capítulo 7

¹³ Capítulo 8

en la *travestización* posible para el sujeto el cuerpo no queda anulado, pero queda ahora recubierto por un *simulacro*, no ya por una mera imagen -al modo de una acotada representación teatral- sino por una *performance* que pasa a tomarse como una realidad, desplazando la marca de necesidad anclada en lo biológico.

Es necesario detenerse aquí. Pareciera que así como fue simulada la muerte de Matías Pascal, ahora estamos ante la simulación de la vida de Adriano Meis. Sin embargo no hay simulación. Lo simulado es aquello que se disimula, aquello que se actúa a la manera en que actúa un actor. El actor simula en la medida en que hace *como qué* es algo que los demás saben que no es pero le permiten representar pues su simulación está acotada en tiempo y espacio, el ámbito de su operación de simulación se encuentra fuertemente restringido: hay un sujeto que carga con la representación a sabiendas de que él es otra cosa. Aquí en cambio no hay simulación. Aquí lo que hay es un yo que decide atravesar sujetos diferentes. Lo que hay es una fragmentación de sí mismo. Es claro que Adriano Meis es una ficción, pero el sujeto toma para sí la vida de Adriano Meis, entonces el sujeto se vuelve simulacro antes que simulación. La noción de *simulacro* no es la de simulación sino la de un signo que ocupa el lugar de la cosa. Es decir, Adriano Meis es asumido como una nueva naturaleza. Es esta operación de naturalización, que vuelve natural una artificialidad, lo que lo transforma en un simulacro (no simulación). Adriano Meis es un desplazamiento de los signos, pertenece al orden de lo travestido, de lo que se da a sí mismo como otro y reclama de los demás ser considerado ese otro y sólo – o primordial y fundamentalmente- ese otro. Adriano Meis se da a sí mismo una identidad por encima de su destino biológico (he ahí su ojo desviado como residuo de su antigua determinación), de su filiación. Desestructura el orden de la causalidad donde cada punto siguiente queda determinado por el anterior, para de pronto dar un salto y constituir un espacio nuevo, evidenciando así un espacio no cartesiano en la construcción del sujeto, espacio que podríamos considerar propio de la postmodernidad.

Ese nuevo ámbito generado supone una nueva biografía, una nueva historia a la que referir. Adriano Meis posee, entonces, una biografía, pero no tiene todavía una vida. Este es precisamente su límite trágico. Adriano Meis constituye un salto más allá de la determinación de lo dado, es un momento de la libertad creadora del yo, de la máquina deseante que busca realizarse. Pero sin embargo no es la vida de esa posibilidad creadora de significado. O, mejor dicho, lo es, pero a costa de mantener la ilusión de poder ser cualquier cosa. Por lo tanto es necesario que no sea nada, que no pueda generar ningún vínculo. Queda entonces encerrado en sí mismo. Es a partir de esa decisión que su nueva fealdad no sólo no le parece tan detestable sino que puede tener la bondad de un instrumento: reduce sus posibilidades de repetir el encadenamiento a una mujer y la creación de una nueva familia. Las relaciones familiares cobran el valor de símbolo del encadenamiento, de la pérdida de libertad. La libertad está considerada aquí como posibilidad irrestricta, -por lo tanto- como abstracción.

Adriano Meis es transeúnte. Para él, deambular, no anclarse pasa a ser un valor a salvaguardar. No quiere estar atado a nada, ni siquiera a un perro.¹⁴ Sin embargo parece traicionar todo ese impulso en tanto quiere tener *una* historia, en tanto no se atreve realmente a ser todo lo que puede ser. Es sólo a partir de esa vivencia de la contradicción que nuevamente la vida de Adriano Meis deja de tener sentido: no puede producir nada diferente de la sensación que llevó a la muerte a Matías Pascal.

Su nuevo estado es una forma de tener una vida diferente, pero también una forma de no tener nada, puesto que no cuenta en ninguna historia, no participa de ningún relato ajeno que lo involucre. No tiene más anclajes que su propia decisión. La

¹⁴ Capítulo 8

soledad más absoluta es la que paga por no sufrir, por temer encadenarse, por no aprender a relacionarse de una manera fructífera. Vive en sí mismo y no hay testimonio de su vida. Ni siquiera vale la pena que aprenda a escribir con otra letra pues no tiene cartas que enviar. No es ni remitente ni destinatario, ya no cuenta ni como origen ni como destino, ni como medio. Está solo porque no está en ninguna parte. Es un turista perpetuo, incapaz de pasar más allá de la superficialidad de la mirada. Su vida se vuelve una mentira en virtud del esfuerzo que conlleva mantenerse aislado. Poco a poco esta actitud se le irá revelando como una limitación en su nueva construcción como sujeto: mantenerse en el campo de la absoluta posibilidad es no poder tomar ninguna, no tener ninguna realización concreta. Por lo tanto, permanecer en la absoluta posibilidad es una limitación para la manifestación de su interioridad que necesita realizarse en el mundo concreto. Adriano Meis no tiene nada que mostrar más que su vacuidad, no es nada excepto el temor de Matías Pascal de ser algo. Adriano Meis es el deseo de ser y el terror de ser algo. Generado por una esquizofrenia luminosa no llega a ser más que una pobre y descolorida neurosis. He ahí precisamente la tensión entre ese *espacio* diferente que aparece en la cultura y la filiación de Pirandello a las maneras propias de la modernidad de tematizar esa aparición.

Poco a poco Adriano Meis se va dando cuenta de su total soledad. Pero no es la soledad de quien se ha apartado ni tampoco la de quien ha sido dejado sólo, pues en ese caso la distancia significa una relación, negativa pero una relación al fin. Adriano Meis padece la soledad de lo que no cuenta, de lo que no está ni vivo ni muerto, o de lo que lo está pero fundiendo los contrarios y está vivo y muerto a la vez, sin poder distinguir cuál es su estado y por lo tanto sin poder operar sobre el mismo para trascenderlo. La vida de Adriano Meis no ha sido más que la promesa de una vida en tanto es vivida meramente como el ocultamiento de Matías Pascal.

Una noche en su habitación, por descuido, arroja ceniza de cigarrillo sobre una pila que contiene agua bendita. Ese pequeño incidente marca una etapa de reflexión de Adriano Meis que en su intento de reconstituirse como sujeto fija ahora una referencia moral, es decir pasa a tomar un valor ético. Comprende que constituirse como sujeto implica necesariamente comprometerse con algunas acciones positivamente y con otras negativamente. Constituirse como sujeto significa darle un determinado valor a la vida y a la muerte. El suceso de la ceniza en la pila bautismal se convierte a los ojos del personaje en un gesto simbólico de la decadencia espiritual al que lo ha llevado su vaciamiento como sujeto. Vaciamiento que reconoce como un síntoma de su sociedad de su tiempo: pérdida de consistencia de la existencia y transformación del sujeto en una mera superficie, en una superficialidad. Adriano Meis es seducido por la cultura. Piensa a lo otro como un fantasma de grupo (para usar el lenguaje del *Anti Edipo*) pero no logra ver en qué medida su fantasma personal es ya, también, un fantasma de grupo. Acaba de someterse complacientemente a una institucionalización, a una pauta de comportamiento cultural como criterio de sentido.

Adriano Meis ha conquistado la posibilidad de libertad que ansiaba Matías Pascal, pero no le ha servido de nada. No la ha sabido usar, no ha podido darle realmente un valor, no ha sabido generar un compromiso, poner su vida en dirección, en significado. Se ha quedado atascado en la contradicción. Así es como se siente, a la vez, un héroe y un mentiroso¹⁵. Salva a una mujer de unos malvivientes, pero resulta que no puede presentarse ante la policía. El simulacro se debilita y gana territorio la simulación. Más territorio cobra la simulación cuando poco más adelante no puede vivir el amor por Adriana. Cuando parece que se va aventurar a hacerlo, mediante la profundización en el simulacro mediante la operación de su ojo¹⁶, termina

¹⁵ Capítulo 11

¹⁶ Capítulo 12

sumido en la oscuridad¹⁷, es decir, pierde toda orientación, no sabe hacia dónde ir. Se siente un fraude que no tiene nada bueno que dar. En otras palabras, se siente un impostor. Al verse como una postura, la fuerza de la existencia de Adriano Meis se desvanece hasta desaparecer.

Véase que en este punto Adriano Meis se retracta de ser Adriano Meis y eso opera el regreso de Matías Pascal (“Yo soy el difunto Matías Pascal”). Entonces ser Matías Pascal supone una traición a ser Adriano Meis. Su preocupación moral, su preocupación por ser considerado un fraude devuelve su búsqueda de ser un sujeto al ámbito de la representación. Adriano Meis, que podía ser considerado como creador de significado pasa a quedar ahora configurado como una mala representación de sí mismo, por el regreso de Matías Pascal como *solución* del error. Por lo tanto ahora todo aquel proceso de lectura del mundo como creación de significado pasa a ser la simple representación en lo externo de sí mismo. Ese tipo de *regresión referencial* manifiesta una primacía de la realidad –léase la cultura, lo dado, lo instituido- sobre la potencia creadora del yo. Así que Matías Pascal podría bien pensar que se ha logrado ver representado en el mundo porque es en definitiva el mundo el que imprime su sello al sujeto. El sujeto deja de ser una potencia de creación de significado (Adriano Meis) para pasar a ser una impronta de la cultura (Matías Pascal). No en vano la obra pudo ser leída como la puesta en escena del principio de que no se puede escapar a su destino.

El relato como nexo unificante

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, es decir, se da a sí mismo un significado poniendo en significación su experiencia, volviéndola un mundo, un cosmos, un orden.

Cuenta el personaje que la idea le fue sugerida por un bibliotecario abocado a la tarea de ordenar una biblioteca de la cual el propio Matías Pascal había sido bibliotecario sin preocuparse por ese orden de los libros.¹⁸ En la novela de Pirandello el poner orden a esa biblioteca se convierte en una representación literaria de la puesta en orden de la vida de Matías Pascal.

Matías Pascal, cuando bibliotecario, no se había preocupado por ordenar los diferentes volúmenes que se pusieron a juntar polvo y humedad hasta quedar en un estado en el cual unos se habían prácticamente fundido unos con los otros. De la misma manera no se había preocupado de ordenar su propia vida y sus recuerdos fueron más o menos cayendo en el olvido, también fundiéndose unos con otros.

El bibliotecario que sugirió a Matías Pascal la idea de relatar su vida, de ponerla en orden, se la pasa recorriendo los anaqueles, encaramado a una escalera y

¹⁷ Capítulos 13 y 14

¹⁸ Capítulo 2

bajando los volúmenes que desea ordenar. La forma en que lo hace es tomar el libro y arrojarlo desde lo alto a una enorme mesa que hay en la habitación. Esto genera un gran estruendo en la solitaria iglesia donde está albergada la biblioteca y un desparramo de polvo y arañas que salen de entre las olvidadas páginas. Reconstituir su unidad como sujeto mediante el relato de su vida, implica acceder a lo pasado, a lo ya dicho y de la misma manera en que los libros son cosas ya dichas. Volver sobre esos recuerdos no cambia para nada el pasado, aunque puede cambiar la interpretación que podemos tener del pasado. Lo que se va a decir pone en una nueva versión a lo ya dicho. Una interpretación es una nueva versión de aquello que se interpreta. Explicar es volver a decir lo ya dicho, es reconstruir lo ya construido. Matías Pascal quiere hacer historia y sin embargo no logra hacer más que interpretación.

La puesta en orden significa una sospecha sobre el orden de lo dado, sobre la legitimidad o el alcance de la justificación de lo que simplemente se presenta. La puesta en orden de los libros parte de una sospecha respecto de la noción de que por ser libros enviados a una iglesia todos ellos tenían un contenido religioso. La puesta en orden que llevará adelante Matías Pascal significa una sospecha respecto del pasado, acorde con la sospecha que sobre la historia supo levantar la crítica a la modernidad. La puesta en orden de los libros auspicia la aparición de polvo y arañas. De la misma manera el hurgar en su pasado lleva al personaje a enfrentarse a elementos innecesarios y ya inútiles, fragmentos secos, muertos y nimios como el polvo. Pero también lleva inevitablemente a enfrentarse a aspecto del pasado que no han muerto que permanecen vivos y hacen su aparición más o menos repentina e imprevista, como las arañas que salen de entre los libros. Y lo mismo que las arañas, algunas se escabullirán desapareciendo a la mirada y otras podrán ser vistas y atrapadas. Todo este proceso de reconstrucción del pasado recuerda a la idea de que la historia surge siempre de una inesperada lectura del pasado, de la actualización inesperada del pasado.

La unidad que configura el relato en el que Matías Pascal pretende encontrar su propia unidad está, sin duda, fragmentada. Debe pasar necesariamente por las contradicciones Pascal – Meis – Pascal. Pero mientras la vivencia del sujeto no parecía ver contradicción, mientras la vivencia de estados diferentes era posible como destrucción de las disyunciones exclusivas, el relato así configurado termina por eliminar toda vivencia de revuelta contra el sentido. Adriano Meis viene a configurar un instante de pura posibilidad de ser. Sin embargo queda cancelado porque el relato unificador reduce toda la polivalencia de la experiencia a una serie de disyunciones exclusivas, una buena y otra mala. Pascal no se atreve a trascenderse hacia la potencia de ese estado creador de significado, por el contrario. Luego de saltar el muro parece volver temeroso, y cobijarse en la serenidad de la cultura, de las disyunciones exclusivas ya resueltas.

El regreso del difunto Matías Pascal es un triunfo de la cultura como anclaje del sujeto, como sobrecodificación de la codificación creadora del sujeto, corrección de esa codificación libre del deseo. Sin embargo, este regreso no puede realizarse sin fisuras. Ciertamente que Matías Pascal regresa a ser él a partir de reflexiones morales sobre el problema del mundo y los hombres después de Copérnico y la oscuridad en la que viven los sujetos sin poder saber por sí mismos qué deben hacer, qué es lo correcto y qué no, como testimonio de filiación de lo que luego será tematizado como *metarrelatos*. El sujeto como máquina deseante productora de significado ha regresado al flujo de la cultura, y ha regresado solícitamente a la cultura, como quien regresa al hogar deseando las restricciones paternas ante los peligros de la falta de responsabilidad personal para organizar su vida. La cultura, aunque sea un malestar, parece un mal menor, según el consejo *modernista* de Pirandello. La cultura queda así naturalizada pero no ya como mero proceso de construcción de significado, sino como

conjunto de significados concretos a cumplir: no salirse de donde uno ha sido puesto. Sin embargo, Adriano Meis ha sido vivenciado como un proceso no contradictorio en la cadena de significaciones construidas desde el sujeto sobre sí mismo (o desde sí mismo sobre los sujetos por los que atraviesa). Por eso su relato no puede ser sino fragmentario, no puede sino operar como un intento por darse forzosamente una unidad a la experiencia, antes que el reconocimiento de una unidad en la misma. Esa marca queda en el relato de Matías Pascal y atraviesa su relato (no otro sentido tiene la petición de Pirandello de que su relato se juzgue sobre bases no tradicionales de composición de coherencia y verosimilitud). Precisamente puede ser vista como la preponderancia del fragmento en la noción de texto.

La novela no deja de retratar esa compleja tensión –absolutamente insoluble en buenos términos– entre el individuo y el sujeto, el individuo que desea trascender lo dado y el sujeto que estaría del lado de la cultura, de lo que le es dado y que él mismo construye. Todo el carácter profundamente revulsivo y revolucionario de lo esquizo sobre la cultura y el papel de la cultura como forma de adiestramiento del deseo, de encauzamiento hacia formas consensuadas de producir significación queda retratado en la relación entre Meis y Pascal, dirimido el conflicto aquí de manera intrapersonal, omitiendo precisamente el papel de la construcción social del sujeto. Esto no debe verse como un demérito de la novela que presenta el asunto en clave literaria y quizá por ello mismo permite ver abiertamente la tensión entre la manera de la modernidad de leer la construcción del sujeto y un nuevo ámbito cultural –el de la postmodernidad– que comienza a avizorarse como un espacio de construcción de la noción de sujeto por completo diferente.