



II CONGRESO  
INTERNACIONAL DE  
**ARTES2018**  
"LÍMITES Y FRONTERAS"

---

**LIBRO DE ACTAS**



## II CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES

La Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, celebra la realización del II Congreso Internacional de Artes, Límites y Fronteras, que se realiza en el marco de la Bienal 2018, reuniendo a investigadores, docentes, artistas y alumnos para la discusión del estado del arte contemporáneo en la intersección de los lenguajes artísticos y la tecnología.

La incorporación al sistema universitario de las carreras y programas de formación en Artes en los últimos años ha revalorizado a las disciplinas artísticas; definiendo un desafío central que tiene que ver con la producción de conocimiento científico; en el sentido de entender que el arte trasciende la expresión personal o grupal estética, para transformarse en un crucial elemento de cambio en la dinámica de la transformación cultural y social.

El segundo Congreso Internacional de Artes donde se presentan más de 180 ponencias de unos 120 expositores de Argentina, México, Brasil y Paraguay junto a las actividades paralelas de workshops, simposios, mesas redondas y presentaciones artísticas, será una ocasión para el crecimiento personal de los que conjugan sus saberes, presencias y expresiones artísticas, estos días en la Capital Nacional de las Esculturas. A todos, a quienes se suman con su asistencia y a quienes nos visitan, les damos una fraternal bienvenida.

Prof. Federico Alfredo Veiravé  
Decano  
Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura  
Universidad Nacional del Nordeste



Resistencia, Chaco, República Argentina  
18,19 y 20 de julio de 2018

## ACTAS

II Congreso Internacional de Artes: *Límites y fronteras en la escena artística contemporánea*

Edición, compilación y revisión: Dra. Alejandra Reyro, Mgter. Maia Bradford y Lic. Alejandro Silva Fernández

Las opiniones y derechos de autor de las imágenes incluidas en las ponencias son responsabilidad de sus autores.

Universidad Nacional del Nordeste

Congreso Internacional de Artes 2018 : libro de actas / compilado por Alejandra Reyro ; Maia Bradford ; Alejandro Silva Fernández. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3619-55-7

1. Arte Contemporáneo. I. Reyro, Alejandra, comp. II. Bradford, Maia, comp. III. Silva Fernández, Alejandro, comp. IV. Título.

CDD 700.71

ISBN 978-987-3619-55-7



9 789873 619557



## La problemática de la subjetividad en el hombre moderno de Luigi Pirandello

Elizabeth Fernández

Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)  
elizabeth00fernandez@gmail.com

### Introducción

En el presente trabajo se expondrá un análisis general de los aspectos que presentan las novelas *Cuadernos de Serafino Gubbio*, *El difunto Matías Pascal* y *Uno Ninguno y Cien Mil* en cuanto al sujeto moderno planteado por Luigi Pirandello. Se expondrán las características de los personajes de dichas obras (Serafino, Matías y Vitangelo) como prototipos pirandellianos representando el sujeto moderno en constante conflicto. La metodología de trabajo se sirve de distintas fuentes bibliográficas de autores críticos como Ana María Archila Mera, Terry Eagleton, Paola Susana Solorza, entre otros, para referir a la problemática de la subjetividad moderna presentada en dichas obras.

El dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936) produjo sus obras en un período de transición significativa que abarca el periodo conocido como la *modernidad* hasta lo que se conoce como la *posmodernidad*.

En este aspecto, es difícil deslindar los límites difusos de estos periodos y se puede tener en cuenta la periodización que hace Marshall Berman (1989) de la modernidad en tres fases:

- 1) La primera abarca desde el siglo XVI hasta el XVIII;
- 2) La segunda etapa alcanza desde 1789 (la Revolución Francesa) hasta el siglo XIX;
- 3) La última fase se desarrolla a partir del siglo XX.

En este panorama caótico, Europa se encuentra influenciada por los ideales que conmemoraron la Revolución Francesa, junto con el ascenso al poder de la





burguesía y el relevo de la autoridad conocida como el Rey. A esto se le suman ideas como el Positivismo, el Naturalismo, el Decadentismo, el Simbolismo y el Surrealismo, que vinieron a enunciarse como corrientes de pensamiento y vanguardias en contraposición, en algunos casos, a los modelos establecidos y, así pues, caracterizaron una variedad, en cierto modo, de producciones literarias europeas.

Esto generó un cambio en la cosmovisión del hombre moderno. Por un lado, lo posicionó como dueño legítimo de su destino y lo despojó de imposiciones tradicionales y de las limitaciones que le impedían ascender socialmente. Pero, por otro lado, trajo consigo la pérdida de certezas. Ya que anteriormente, la sociedad se regía por la razón (en la Ilustración del siglo XVIII) ahora se rige por el racionalismo, en donde el sujeto se deslinda de su superioridad, es decir, la categoría trascendental que lo posicionaba junto a un Dios dador de sentido.

A causa del advenimiento de lo postulado por Friedrich Nietzsche, (que planteaba apartarse de la concepción de Dios como creador de los sujetos) los sujetos se descubrieron a sí mismos sin un referente en la tierra y sin un Dios que les transfiera identidad y sentido de la existencia.

De esta manera, el sujeto moderno se encontró, por un lado, en una búsqueda de sentido frente a un mundo sin verdades fijas y, por otro lado, como lo plantea Berman dentro de una atmósfera de agitación psíquica de la personalidad y del alma. Como fruto de esto, se da el surgimiento de una nueva manera de sentir la modernidad, es decir, hacerse sensible a los cambios vertiginosos e inestables frente a uno y, a su vez, darle la pauta al sujeto de que debe ser consciente ante sus logros, esto es, como lo expresa Berman (1989: 21): Formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire”.

Es en este encuadre social, Pirandello junto con sus producciones no puede ser categorizado en un movimiento específico, debido a que en sus trabajos manifiesta variados elementos.

Sin embargo, forma parte de la Literatura Italiana también en conflicto. Trastocada por los sucesos sociales como el Resurgimiento en el 700 y la industrialización que produjo diferencias sociales y el predominio de la clase alta en el 800, propiciando estos sucesos, las características del Verismo y el Naturalismo al





mismo tiempo que la tendencia a escribir novelas sociales y más individualistas, dirigida hacia el conocimiento del yo.

Estas obras elegidas *Cuadernos de Serafino Gubbio*, *El difunto Matías Pascal* y *Uno Ninguno y Cien Mil* se caracterizan por plantear la problemática de un sujeto moderno que, teniendo en cuenta el planteo de Terry Eagleton en *La Estética como ideología*, se presenta como un individuo preocupado y angustiado por afirmar su identidad subjetiva. Esto es, su conocimiento de sí y a su vez su *poder objetivo sobre los otros* (Eagleton, 2006:129).

Dentro del sistema social europeo propio de los siglos XIX-XX Eagleton denomina este sujeto moderno como un *capitalista epistemológico*, que se encuentra, según la imagen kantiana de la sociedad, en constante tensión entre la razón y su libertad como sujeto.

De este modo, se puede relacionar esta noción del sujeto kantiano con el sujeto pirandelliano, ya que según Eagleton este sujeto no es un *fenómeno* sino un *punto de vista trascendental sobre él* (Eagleton, 2006:130).

Este sujeto trascendental se sitúa en un mundo objetivo (el burgués), al cual conoce y puede dar razones ideológicas, políticas, científicas, filosóficas sobre el mismo. Pero se encuentra con una problemática en cuanto a su propia subjetividad, que le resulta para sí mismo *inescrutable* y le genera impotencia no poder dar cuenta de ella, es decir, se desconoce a sí mismo.

Este sujeto moderno, según lo plantea Pirandello en su obra *El Humorismo* (1908), debe desconfiar de la realidad, ya que es producto de su abstracción delimitada producto de su conciencia y de cada conciencia que, a su vez, está a merced de mutar. En otras palabras, Pirandello considera la realidad (la verdad objetiva) como algo que no existe para nadie, ya que es un procedimiento de abstracción lógica, es decir, el hombre no puede considerar como verdad/realidad aquello que es exterior a él y el mismo construye por medio de sus sentidos. De este modo, las representaciones que nos hacemos de la realidad varían, y lo que consideramos como verdad objetiva es una ficción.

El humorismo que plantea Pirandello se sumerge debajo de esa ficción espontánea y se ríe ante las representaciones que se hacen por *conveniencia*.





Es decir, uno actúa de cierta manera cuando le es conveniente junto con ciertos grupos sociales, aunque eso implique que el participante sienta algo contrario en su individualidad.

Esta consideración sobre la realidad postulada por Pirandello es puesta en boga por medio del personaje Vitangelo Moscarda en *Uno, ninguno y Cien Mil*. En donde expone que esta realidad construida por el propio sujeto nunca será la misma para los demás y para todos, sino que está destinada, más adelante, a manifestarse como una mera construcción ilusoria. Lo afirma de la siguiente manera:

Ninguna realidad nos ha sido dada ni existe, sino que, si queremos ser, debemos construirla nosotros; nunca será una para todos, una para siempre, sino que será constante e infinitamente inmutable. Luigi Pirandello (Citado en Cazanelli, 2017)

Por lo tanto, la construcción que el sujeto hace de la representación de la realidad es azarosa y colisiona con las demás construcciones que los otros sujetos hacen. Además, lleva consigo construirse, en cierto modo, como una forma, es decir, una máscara que se da a los otros de una manera y los otros la construyen de otra manera. En definitiva, es una negociación de máscaras en donde ya no se puede ser de otra manera<sup>1</sup>. Pirandello lo define de esta manera:

La realidad que yo tengo para vosotros está en la forma que vosotros me dais; pero es realidad para vosotros y no para mí; la realidad que vosotros tenéis para mí está en la forma que yo os doy; pero es realidad para mí y no para vosotros. (...) ¡Ah!, ¿creéis vosotros que se construyen sólo las casas? Yo me construyo de continuo y os construyo, y vosotros hacéis otro tanto. Luigi Pirandello (Citado en Cazanelli, 2017)

Se le suma a estas consideraciones sobre la realidad la presentada a través del personaje Serafino Gubbio en *Cuadernos de Serafino Gubbio operador*, alguien que sufre el drama de la vida, como un observador del abismo propio y el de los demás. Este personaje tiene cierta perspectiva desesperanzadora, considera la realidad

---

<sup>1</sup> ¿Queréis ser? Ocurre lo siguiente. En abstracto no se es. Preciso es que el ser quede atrapado en una forma, y durante algún tiempo limitarse a ella, así o asá. Y todas las cosas, mientras duran, llevan consigo la pena de su forma, la pena de ser así y no poder ser de otro modo. Luigi Pirandello (Citado en Cazanelli, 2017)





representada como un juego frustrante, en donde solo ve esperanza en los niños, ya que ellos se fascinan por la realidad y la consideran maravillosa<sup>2</sup>.

Pero observa en el sujeto adulto que esta realidad es aceptada como una ficción, un continuo convenio de engaños para reconstruir cierta realidad maravillosa. Cito a continuación el siguiente fragmento:

Aquí es todo lo contrario. No se trabaja por juego, porque nadie tiene ganas de jugar. ¿Pero cómo tomarse en serio un juego, que no tiene otro objetivo, si no el de engañar –no a sí mismos- sino a los otros? ¿Y engañar, poniendo en pie las ficciones más estúpidas, a las que la maquina se encarga de dar la realidad maravillosa? (Pirandello, 2007)

A su vez, el sujeto moderno en estas obras pirandellianas se encuentra claramente influenciado y traspasado por la noción de *Humorismo* que plantea Pirandello en su obra.

Asimismo, ese matiz humorístico aparece en el procedimiento de escritura de estas novelas, ya que Pirandello presenta como personajes principales a Serafino, Vitangelo y Matías y les otorga características similares.

Estos rasgos distintivos que se manifiestan en dichos personajes son que, a lo largo de las obras, ellos se colocan ante sí mismos como jueces conscientes de su modo de proceder, es decir, siguen un lineamiento de razonamientos y juicios en cuanto a sus modos de actuar y relacionarse con los demás.

Por ejemplo, Serafino cuestiona su oficio como operador de una manivela, Vitangelo cuestiona el hecho de que nunca nadie le dijo que su nariz se torcía hacia un lado y Matías se siente disconforme con su trabajo de bibliotecario. De esta manera, también se sitúan como protagonistas analíticos y espectadores de su sociedad: Serafino cuestiona a todo el equipo cinematográfico, Vitangelo a su esposa y amigos y Matías a sus familiares y vecinos.

Esto se le suma al hecho de que durante el proceso de narrar sus propias historias, reflexionan continuamente sobre sí mismos (Serafino se observa enajenado en su oficio, Matías se observa desviviéndose por los demás y Vitangelo se analiza

---

<sup>2</sup> Solo los niños tienen la divina suerte de tomar en serio sus juegos. La maravilla está en ellos; la vuelcan sobre las cosas con las que juegan, y se dejan engañar por ellas. No es ya un juego; es una realidad maravillosa. (Pirandello, 2007, p. 79)





frente al espejo) y es así, como logran descomponer su propia imagen, es decir, cuestionar a fondo su identidad y subjetividad en relación con los demás.

Aquí influye, en cierto modo, la manera particular en que el autor considera los hombres y la vida moderna. Pero de esta descomposición, que los propios personajes hacen de sí mismos, reconocen, junto con la subjetividad que terceros crearon de ellos mismos, su propia subjetividad construida. Esto, por tanto, genera, en cierta manera, en los protagonistas Serafino, Vitangelo y Matías el *sentimiento de lo contrario* que implica esa actividad reflexión íntima, que no se reprime y no es una forma de sentimiento, en donde reflexionan sobre su imagen, esto es, su cuerpo y sombra, la desordenan, como objeto de análisis y juicio hasta descomponerla.

Este sentimiento surge en los personajes, como se dijo anteriormente, de reflexionar sobre sus experiencias.

La noción de humorismo se presenta en estas obras, en la individualidad de estos sujetos, con sus modos de pensar y accionar, que chocan contra la *nada* aniquiladora (Serafino es relegado a la manivela que le da un oficio<sup>3</sup>, Vitangelo Moscarda<sup>4</sup> desconoce al “Genge” que según los demás lo identifica a él mismo y Matías Pascal<sup>5</sup> recibe la noticia equivocada de su fallecimiento en un diario). En estos sucesos, el humor, reescribe cómo estos sujetos se aniquilan, en cierto modo, a sí mismos y junto con la inanidad de lo objetivo (la vida sin sentido) logran reflexionar de manera crítica sobre su propia subjetividad y su sociedad.

---

<sup>3</sup> Serafino Gubbio se ve atrapado en un film cuyo final inesperado mezcla inevitablemente la realidad con la ficción haciendo que esa experiencia lo deje mudo y enajenado convirtiéndolo de un espectador de sí mismo y de los demás, a un espectador vacío.

<sup>4</sup> Vitangelo Moscarda, es un simple hombre de familia. Pero siente tambalear su identidad construida cuando su mujer le hace notar que su nariz se le curva hacia un lado determinado, el primero lo niega, pero al verse al espejo reconoce que es así. De esta manera empieza a descubrir otros rasgos evidentes para los demás, pero no para él, y se da cuenta que se desconoce a sí mismo. Sus descubrimientos continúan hasta darse cuenta que es una persona muy distinta cuando está sola y muy diferente cuando están presentes su esposa y amigos que lo apodan “Genge” y consideran en él actitudes y hábitos con las que Vitangelo no se identifica y desconoce.

<sup>5</sup> Matías Pascal es un bibliotecario provinciano, que huye de su cotidianidad y se va a Montecarlo en donde lee la noticia que se lo considera muerto en su pueblo natal, esto le permite empezar una nueva vida y construirse una nueva identidad a la que él denomina Adriano Meis. Pero luego de hacerse una operación surge un extrañamiento en él, siente aún viva su antigua identidad y se ve incapaz de seguir su identidad ficticia, intenta recuperar su antigua vida, pero se encuentra que, para los demás, su identidad primera construida en el entorno de una familia ya murió y él debe resignarse a vivir deconstruido como un muerto oficial.





A su vez, estas obras humorísticas se caracterizan porque la reflexión consciente surge en sucesos espontáneos, es decir, de historias propicias al desasosiego existencial, destino fatídico propio de una narrativa espontánea (Serafino vive una melancolía innata, Matías sufre el triste suceso de que su familia lo considera muerto, Vitangelo debe aceptar la suerte existencial de que siempre su nariz va a ser fea).

Aquí el escritor humorista toma cierta disposición y modo de considerar las cosas, induce a reflexionar sobre la tristeza de Serafino, Vitangelo y Matías, la fatalidad de sus vidas, que no tienen para la razón humana un fin claro y determinado y que, por ende, debe tener un vacío ficticio para estos sujetos que, aunque sea vana, sea considerada seria y satisfactoria. Este es el propósito de las obras pirandellianas, plantear en amplios aspectos, la problemática del hombre moderno:

Estas ficciones del alma, todas las creaciones del sentimiento, son materia del humorismo; es decir, veremos cómo la reflexión se convierte en un trago que desmonta el mecanismo de toda imagen, de todo fantasma elaborado por el sentimiento; lo desmonta para ver cómo está hecho. (Pirandello, 2002, p. 18)

Además, el sujeto moderno pirandelliano, según Fernando Virdia, basa su existencia desde una concepción fatalista influenciada por los griegos. En la cual surge una lucha dialéctica y mental, en donde la trama dramática ya sucedió pero los personajes Vitangelo, Serafino y Matías, pero ellos lo reviven desde su propia proyección.

De este modo, la trama narrativa en estas tres obras se caracteriza por mostrar sujetos contruidos con sus correspondientes máscaras (oficios y nombres) enfrentados por una desazón absurda que se les presenta para que los protagonistas logren su desconstrucción.

Aquí el sujeto se construye<sup>6</sup> en una sociedad con sus propias convenciones y costumbres. Para lograrlo, se sirve de una máscara, donde el personaje se forma y tiene cierto constructo que lo identifica, que le da identidad, pero esto es muy frágil

---

<sup>6</sup> Un mundo construido: casas, calles, iglesias, plazas; y no sólo construido, sin embargo, por esto, sino también porque no se vive ya simplemente por vivir, como estas plantas, sin saber que se vive; sino por algo que no existe y que nosotros añadimos; por algo que da sentido y valor a la vida. Luigi Pirandello (Citado en Cazanelli, 2017)





cuando presupone entrar dentro la hipocresía y el conformismo de un sistema social organizado. Esta forma es frágil porque lucha con armonizar con el exterior y expresar una identidad definida. Retomo la obra *El Humorismo* de Pirandello para exponer su noción de máscara:

Cada uno se arregla la máscara como puede, la máscara exterior. Porque dentro hay otra, que suele no estar de acuerdo con la de afuera. ¡Y nada es verdad! Es verdad, sí, el mar, la montaña; verdad, la piedra; verdad, la brizna de hierba; pero, ¿el hombre? Siempre disfrazado, sin quererlo, sin saberlo, con aquella cosa que él, de buena fe, se figura ser. (Pirandello, 1920, p.1069)

Aunque es preciso entender que en esta sociedad se debía presentar solamente una máscara, porque lo subjetivo el *yo* como sujeto individual presentaba cuestionamientos que no se lograban responder aún. Esto lo pone en descubierto Pirandello del siguiente modo:

Estaba solo. En el mundo entero, solo. Para mí mismo, solo. Y en el mismo instante del estremecimiento, que me hacía temblar ahora hasta la misma raíz del cuero cabelludo, sentí la eternidad y el frío glacial de esta infinita soledad. ¿A quién decir «yo»? ¿De qué servía decir «yo», si para los demás tenía un sentido y un valor que no podían ser nunca los míos; y a mí, tan aislado de los demás, de qué me servía asumir un solo «yo» si eso se trocaba al instante en el horror de este vacío y de esta soledad? Luigi Pirandello (Citado en Cazanelli, 2017)

En definitiva, esto es justamente lo que nos presenta Pirandello, ese quiebre del sujeto construido, el quiebre del “yo social”, mediante los dramas absurdos que sufren sus personajes, los lleva a cuestionarse sobre su identidad escondida y hasta suprimida como es el caso de Matías que sufre una idea y vuelta a su identidad y lo describe de esta manera:

Esta persecución, esta construcción fantástica de una vida no vivida, sino adivinada poco a poco en los demás (...) y sentida como mía propia, me provocó un contento extraño y nuevo, no carente de cierta aflicción (...) vivía no solo en el presente, sino también en mi pasado, esto es, en los años que Adriano Meis no había vivido. (...) ¿Y ahora que era yo, sino un hombre inventado? Una creación ambulante que quería y, después de todo, debía





forzosamente existir por sí misma, y sin embargo provenía de la realidad.  
(Pirandello, 2011, p.109)

De este modo, el sujeto moderno es marioneta de sus propias simulaciones y disimulos hacia los demás y hacia sí mismo y Pirandello, como humorista, asume cierto oficio de desenmascarar todas las vanidades y de representar la sociedad. Así lo expresa en *El Humorismo*:

En algunos momentos tempestuosos todas nuestras formas ficticias se desploman lastimosamente, arrolladas por aquel fluir; y también por ese otro fluir que no corre subterráneo y contenido entre límites, sino que aparece ante nosotros bien definido y que habíamos cuidadosamente encauzado en nuestros afectos, en los deberes que nos hemos impuesto, en las costumbres que nos hemos trazado. Ese también, en horas de creciente, se desborda y lo arrasa todo. Luigi Pirandello (Citado en Cazanelli, 2017)

El autor denomina a estas formas como nuestras múltiples almas que se desbordan y se salen de las mentiras que están dentro de nuestro pacto de conveniencias. Esas simulaciones que solo sirven como instrumento de adaptación a la sociedad y *que el humorista percibe en seguida (...) y se divierte en desenmascararlas* (Pirandello, 2002, p.120).

En estas obras se nos presenta algo propio de la modernidad de los siglos XIX-XX la subjetividad como un flujo que se intenta fijar en formas determinadas, junto con los sujetos conscientes a los cuales también se busca considerarlos desde formas fijadas, y determinadas a conceptos e ideales coherentes.

Aunque se crean estas ficciones, el alma, como sujeto superfluo dentro de nosotros, prosigue indistinto más allá de los límites impuestos al formar una conciencia y construir una personalidad. Es así que se derrumban más allá de los límites, los deberes y costumbres prefijados socialmente. Este cuestionamiento de la subjetividad superflua y escondida se nos demuestra a través del personaje Serafino, quien cuestiona su subjetividad y formas de la siguiente manera:

¿Quién es él? ¡Ah! sí cada uno de nosotros pudiera por un momento separar de sí esa metáfora de sí mismo, que inevitablemente desde nuestras ficciones innumerables, conscientes e inconscientes, desde las interpretaciones ficticias de nuestros actos y de nuestros sentimientos





estamos inducidos a formarnos; nos daríamos cuenta enseguida que este él es otro, otro que no tiene nada o muy poco que ver con nosotros; y que el verdadero es aquel que grita, dentro, la culpa: el íntimo ser, ¡Condenado a menudo de por vida a permanecer ignorado! Queremos salvar a toda costa tener erguida en pie aquella metáfora de nosotros mismos, nuestro orgullo y nuestro amor. Y por esta metáfora sufrimos el martirio y nos perdemos, cuando sería tan dulce abandonarnos vencidos, rendirnos a nuestro íntimo ser, que es un dios terrible si nos oponemos a él; pero que se hace inmediatamente piadoso como cada culpa nuestra, apenas la reconocemos, y prodigo en ternuras inesperadas. Pero esto parece un negarse, y algo indigno de un hombre; y siempre será así, mientras creamos que nuestra humanidad consiste en aquella metáfora de nosotros mismos. (Pirandello, 2007, p.166-167)

Los límites de nuestra subjetividad consciente no son absolutos. Debido a que “lo que sabemos de nosotros mismos no es más que una parte, tal vez una pequeñísima parte de lo que somos” (Pirandello, 2002, p.121). Entonces nos sucede a nosotros lo mismo que a estos personajes que se sorprenden ante sus razonamientos que van más allá de los límites relativos de su existencia normal y consciente. Asimismo, nuestra subjetividad está cargada de creencias, instintos, voluntad, etc. Como lo plantea Pirandello, cargamos almas diversas y “no hay hombre, observó Pascal, que difiera tanto de otro como de sí mismo en el transcurso del tiempo.” (Pirandello, 2002, p. 122)

De esta manera, se debe tomar la subjetividad del hombre moderno como equilibrio inestable, fluctuante y conflictivo entre percepciones que disputan el dominio pleno y definitivo de su personalidad.

Estas almas inquietas (Vitangelo, Serafino Matias), no quieren reprimirse en una forma determinada de personalidad. Se ven vivir, se despojan de todas las ficciones habituales, se encuentran absolutamente sin cualidad, indefensos e incapaces de defenderse. Son sujetos con una subjetividad desbordante pero que no les toca otra cosa que representar la parte que le asigna la vida.

Aquí es donde se presenta la crueldad de la modernidad, que oprime la capacidad de elección y direcciona a muchos sujetos a ser tratados, según Bauman, como residuos o sujetos sin función (Bauman, 2005).

Debido a que la subjetividad reprimida no concuerda con la máscara y postura exterior que uno debe adoptar, Pirandello nos presenta estos personajes con





sentimientos mutables, ilusorios y descompuestos en esa eterna lucha de sus desbordantes almas:

¡Pero si tenemos dentro cuatro, cinco almas que luchan entre sí: el alma instintiva, el alma moral, el alma afectiva, el alma social! Y según domine una u otra, toma posiciones nuestra conciencia; y consideramos válida y sincera esa interpretación ficticia de nosotros mismos, de nuestro ser interior que ignoramos, porque no se manifiesta nunca entero, sino unas veces de un modo, otras de otro, como exigen los casos de la vida. (Pirandello, 2002, p. 34)

Pirandello logra de esta manera narrar esas imprevisiones de la vida, esa subjetividad mutable y fatídica que se mueve dentro de nosotros con pensamientos inconfesables e inconclusos, estos análisis íntimos y detallistas que se contradicen y conforman así las digresiones inherentes a estas obras humorísticas.

### Referencias bibliográficas

- Archila Mera A. M. (2010) *El sujeto y las construcciones: Una visión de la ruptura del sujeto con su mundo en Uno, nessuno e centomila de Luigi Pirandello* (Trabajo de grado) Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co:8443/bitstream/handle/10554/6419/tesis94.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bauman, Zygmunt, (2005) *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Buenos Aires: Paidós.
- Berman, Marshall (1989) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Siglo Veintiuno; Buenos Aires.
- Cazzanelli, S. (2017) *Luigi Pirandello y la máscara de su identidad*. En revista democresia. Recuperado de <https://www.democresia.es/especial-pirandello-la-mascara-la-identidad/>
- D'ámico, Silvio (1954) *Épocas del teatro italiano (desde los orígenes a nuestros días)* (Pérez Edith, trad.)
- Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta





- Marin, J. J. (2010) *La tensión entre subjetividad y Objetividad en Kant. Una brevísima aproximación desde Terry Eagleton*. En Revista Amauta. Vol. 8 Núm. 15. Recuperado de <http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/Amauta/article/view/663>
- Pirandello, L. (1920) *El Humorismo*, en: Obras escogidas, pp.896-1077, Ed. Aguilar, Madrid.
- Pirandello, L. (2002) *Esencia, caracteres y materia del humorismo (SIC. Cuadernos de Información y Comunicación)* Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/935/93500707.pdf>
- Pirandello, L. (2007) *Cuadernos de Serafino Gubbio Operador*. Ed. Gadir, Madrid. (Traducción: Elena Martínez)
- Pirandello, L. (2011) *El Difunto Matías Pascal*. Ed. Losada, Buenos Aires. (Traducción: Rocco Carbone)
- Solorza, P. S. (2009) *Marcel Proust y Luigi Pirandello: Identidad y alteridad. La relación intersubjetiva en la conformación del sujeto moderno*. En Revista de Estudios Literarios, ISSN-e 1139-3637, Nº. 42. Recuperado de <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/proupira.html>
- Viridia, Ferdinando. (1999) *Invito alla lettura di Pirandello*. Milano: Mursia (Traducción parcial: Edith Pérez en: Biblioteca Facultad Humanidades).

