

La construcción de la violencia en *Seis personajes en busca de un autor* de Luigi Pirandello

María Belén Rojas Naser
FHyCS-UNJu
belenrn79@hotmail.com

Fecha de recepción: 08/03/2019

Fecha de aceptación: 24/05/2019

Palabras clave: teatro, Pirandello, violencia, nihilismo

Resumen

Seis personajes en busca de autor es la obra más premiada de Luigi Pirandello, estrenada en Italia en 1921 y publicada en 1925. El escritor propone innovadores procedimientos que serán influyentes en todo teatro moderno y a través de diferentes estrategias metateatrales pone en escena la violencia cultural y su lucha contra una sociedad convencional que alimenta la crueldad humana en diferentes dimensiones.

Este trabajo se abordará a partir del enfrentamiento entre el nivel real y el ficticio para la interpretación del mundo. El autor utiliza tanto la palabra como la omisión del habla en algunos personajes para expresar la violencia institucionalizada que solo puede culminar en tragedia. Es justamente, en este sentido que analizaremos la construcción de los personajes de acuerdo al concepto de Foucault sobre la anormalidad y la genealogía de lo monstruoso. Pirandello articula la literatura con su contexto ya que se lo reconoce como catalizador de la angustia de un grupo étnico siciliano híbrido, sin embargo, es capaz de reflejar el problema de esos individuos de manera ontológica por lo que resulta posible asociar el enfoque foucaultiano con la teoría de la "tragedia del vivir" pirandelliano.

Keywords: theater, Pirandello, violence, nihilismo

Abstract

Six characters in search of an author is the most awarded work of Luigi Pirandello, released in Italy in 1921 and published in 1925. The writer proposes innovative procedures that will be influential in all modern theater and through different metatheatrical strategies he puts on the stage the violence cultural and its struggle against a conventional society that feeds human cruelty in different dimensions.

This work will be addressed from the confrontation between the real level and the fictitious one for the interpretation of the world. The author uses both the word and the omission of speech in some characters to express the institutionalized violence that can only culminate in tragedy. It is precisely in this sense that we will analyze the construction of the characters according to the concept of Foucault on the abnormality and the genealogy of the hideous. Pirandello articulates the literature with its context as it is recognized as a catalyst for the anguish of a hybrid Sicilian ethnic group, however, It is able to reflect the problem of these individuals in an ontological way so that it is possible to associate the Foucaultian approach with the theory of the “tragedy of living” Pirandellian.

Introducción

Seis personajes en busca de autor es la obra más premiada de Luigi Pirandello, estrenada en Italia en 1921 y publicada en 1925. El escritor propone innovadores procedimientos que serán influyentes en todo teatro moderno y a través de diferentes estrategias metateatrales pone en escena la violencia cultural y su lucha contra una sociedad convencional que alimenta la crueldad humana en diferentes dimensiones.

Este trabajo se abordará a partir del enfrentamiento entre el nivel real y el ficticio para la interpretación del mundo. El autor utiliza tanto la palabra como la omisión del habla en algunos personajes para expresar la violencia institucionalizada que solo puede culminar en tragedia. Es justamente, en este sentido que analizaremos la construcción de los personajes de acuerdo al concepto de Foucault sobre la anormalidad y la genealogía de lo monstruoso. Pirandello articula la literatura con su contexto ya que se lo reconoce como catalizador de la angustia de un grupo étnico siciliano híbrido (Sciascia,1996), sin embargo, es capaz de reflejar el problema de esos individuos de manera ontológica por lo que resulta posible asociar el enfoque foucaultiano con la teoría de la “tragedia del vivir” pirandelliano.

“Lo anormal” o “lo monstruoso”, según lo expone Foucault, debe leerse en un sentido contextualizado, puesto que cada época, cada sociedad, traza los sentidos dominantes y excluyentes de la normalidad y, por lo tanto, produce los discursos sostenes de esta división. Y al socializar estas representaciones, dichas categorías se internalizan en la subjetividad de los individuos. Sin embargo, podemos entender el proceso de distinción entre normalidad/anormalidad, por lo menos a priori, como un fenómeno universal, es decir, operativo en todas las sociedades humanas y, por lo tanto, cargado de cierto sentido ontológico. Es en esta interpretación que es posible relacionar la propuesta filosófica de Pirandello con la de Foucault, entendiendo que los personajes, en tanto máscaras, presentan la angustia existencial como resultado de una violencia que la sociedad ejerce sobre el individuo.

Para el desarrollo del trabajo, el procedimiento será el siguiente: contextualización de la época en la cual está escrita la obra, esto es, época de vanguardia europea; después se proseguirá atendiendo el perfil filosófico del autor; y por último, se efectuará un análisis sobre la violencia y el concepto de anormalidad según Foucault en *Seis personajes en busca de un autor*, vinculándolo con conceptos del análisis ontológico como angustia y nihilismo.¹

1. En cierto sentido puede decirse que se trata de entender las categorías foucaultianas en clave existencial u ontológica, comprendiendo la existencia humana como configurada a partir de lo integrado/excluido, permitido/prohibido, normal/anormal, siendo las distintas formas sociales que cobra este proceso universal de “exclusión” y normalización (de los individuos y grupos) uno de los pilares de la obra de Foucault. Por ejemplo, en *Historia de la locura*, se realiza una diacronía de la evolución del concepto de “locura” como categoría de marginación, al tiempo que se da cuenta de la continuidad de esta misma categoría a los largo del tiempo.

Contexto

Tras la Primera Guerra Mundial, a una primera fase de prosperidad y crecimiento sigue otra de estancamiento y crisis, separadas ambas por el fatídico año 1929, fecha negra en la evolución del capitalismo. A cada una de ellas corresponde una distinta concepción del arte y de la vida. La época de prosperidad reacciona contra el patetismo finisecular y promueve una expresión depurada, intelectual, exenta, que da entrada al humor y al perspectivismo, al juego y al capricho, que se proyecta hacia un imaginario futuro y persigue formas puras, desvinculadas de toda intención significativa. Los jóvenes autores se aplican al cultivo de lo trivial y lucen su ingenio de gratuitos malabarismos.

Estamos ante lo que podríamos llamar la Vanguardia alegre y confiada. La época de crisis busca su expresión en un arte que va abandonando sus pretensiones de pureza y racionalidad para hallar las raíces humanas e implicarse en la lucha social y política. Es la Vanguardia angustiada y comprometida.

El término Vanguardia, de origen bélico, nació en torno a la guerra de 1914. Representa el más profundo corte en la evolución estética de Occidente. Por primera vez se niega de plano una larga tradición realista. Nunca antes el arte tuvo un propósito tan deliberado de alejarse de la naturaleza. Se aspira a generar una nueva realidad distinta y autónoma: la obra de arte.

Esta corriente pretendía subrayar el carácter beligerante del nuevo arte, y tenía la necesidad de realizar una variación estética que se unía a la voluntad juvenil de provocar, escandalizar y ridiculizar al burgués. Se abría una senda de libertad y experimentación, dentro de una nueva convicción del mundo.

Antes de continuar, resulta necesario tener en cuenta los aspectos filosóficos en las obras del escritor, ya que en ellas podemos notar, por un lado, que en el pensamiento pirandelliano se expresa el fenómeno de masificación que vive la sociedad industrial de la segunda mitad del ochocientos. Este hecho originó que el hombre perdiese su individualidad en una masa anónima carente de identidad propia. Por otro lado, notamos que sus producciones están influenciadas por las doctrinas de Nietzsche y Schopenhauer, que contribuyeron a desmentir las convicciones ontológicas que culminaron luego con el relativismo.

En virtud a estas premisas, usa la absurdidad para expresar la dificultad que vive el hombre moderno, debido a lo cual, el pensamiento moderno da origen a un sentimiento angustioso que caracteriza a los intelectuales y al arte de aquella época. Esta desazón lleva al autor a pensar

que la vida es un caos carente de sentido y finalidad, en el cual cada forma de conocimiento resulta imposible, pues la realidad que se nos presenta como tal es relativa.

Pirandello sostiene que para una época donde todo es relativo, sólo el arte es posible, ya que sabe captar el engaño y la vileza de las personas, sin que ello se convierta en objeto de burla. El escritor no denuncia sólo el vacío de la sociedad burguesa o las construcciones artificiosas con las cuales intentamos ignorar al resto de los individuos y a nosotros mismos, también siente piedad del hombre que se comporta de este modo, esto es, condicionado por la mayor mentira social. En relación a este argumento, se percibe intuitivamente un contraste entre lo que se nos manifiesta a la vista, impuesto por el convencionalismo social, y aquello que debería ser.

Poder y normalización

Como se mencionó anteriormente, Pirandello tiene en su pensamiento influencia de Nietzsche y esta será la primera relación que encontramos con Foucault, quien desarrolló su teoría a la luz de los postulados de este filósofo. Este aspecto es importante porque ambos, Pirandello y Foucault, proponen al hombre como fundamento de una creación, esto significa, el hombre está sujeto a una estructura de poder que intenta “normalizarnos” en una sociedad en la que la persona que no encaja es amurallada.

Para iniciar el análisis de *Seis personajes en busca de un autor*, hay que atender al manifiesto que hace el escritor en su prefacio, donde se autodenomina como uno de los “desgraciados dramaturgos que no podían satisfacerse sólo con entretener, ante la posibilidad de ofrecer un teatro filosófico”. En este mismo apartado expresa: “Eran criaturas de mi espíritu, las seis ya vivían una vida que era suya y ajena a mí, una vida que yo no podía seguir negándoles”, explica curiosamente, y adjunta luego de que su trabajo se catalogara de “incomprensible”.

Estas palabras resultan relevantes ya que propone que los personajes son seres de valor ontológico cuya realidad supera al actor y por lo tanto sólo pueden existir en el drama, más allá del actor e incluso de su posible autor. A partir de esta premisa aparece la inquietud por desafiar la lógica de un teatro que, surgido desde la más pura experimentación pone en suspenso el sentido de lo cultural, la idea del teatro como representación a partir del uso de recursos metaficcionales que llaman la atención sobre su condición de obra de ficción.

La obra cuenta el drama de una familia compuesta por seis personajes: el padre, un señor de edad media; la madre, una viuda endeble que lleva de la mano a una niña de cuatro años y

de la otra a un niño de diez; la hija, una joven atrevida, y el hijo, un joven de unos veinte años, retraído y esquivo.

Estos seis personajes buscan un autor que sepa hacer de su drama una eterna obra teatral.

El Padre: _ (...) ¡Nos ha abandonado, eso es! El autor que nos creó no quiso o no pudo conducirnos al mundo del arte. Un verdadero crimen (...) (Pirandello, 2007, p.41)

Con estas palabras el padre expresa el deseo que tienen de vivir y no quedar amurallados en la fantasía de su creador quien no pudo controlar sus “destinos”. Hay en ellos la necesidad de darle sentido a su existencia.

Cuando los personajes acceden al escenario, esperan poder alcanzar una nueva forma de vida. Con este drama, Pirandello revela al lector la parte técnica y teórica del teatro, esto es, lo que ocurre en los ensayos, mostrando sus componentes materiales y humanos. Asimismo, plantea la dualidad entre la realidad y la ficción. En esta instancia podemos relacionar este recurso metateatral al mostrar los artificios de la construcción escénica y de los personajes; con el mundo como panóptico, es decir, controlado y dominado por estructuras de poder que sujetan a los hombres a partir de las convenciones sociales, y lo crean a voluntad sin que este pueda verse como producto terminado de un sistema normalizador. De esta manera, la vida como el teatro, sería el producto de la creación de un sistema que en marcha resulta invisible, pero determina el devenir de cada uno de sus integrantes.

Esta idea de la vida como teatro también se nutre en la angustia de los personajes reales que no se identifican con la interpretación de los actores, esto conduce a otra cuestión importante en la temática de Pirandello, la identidad del hombre. El personaje fijado se siente más real que los actores, pues su identidad está establecida eximiéndoles de luchar contra el fluir de la vida.

El padre: _ *Señores*, lo que para ustedes es una ilusión que se debe crear, para nosotros es nuestra única realidad. Y no solamente para nosotros, créame y piénselo ¿Sabría decirme quién es usted? (Y se queda señalándolo con el índice) (...) (2007, p.106).

Más adelante agrega en este mismo cuadro:

_ Mire, un personaje en cualquier situación, puede preguntar a un hombre quién es. Porque un personaje tiene vida propia, marcada por ciertas normas, pero siempre es “alguien”. Mientras que un hombre, y no me estoy refiriendo precisamente a usted, un hombre cualquiera, puede llegar a ser “nadie” (2007, p.107).

Existen personajes dentro de las obras de Pirandello que son conscientes del sistema en el cual están atrapados, es por esto que Pirandello los denomina le *maschere nude* (máscaras desnudas) pues siguen usando su máscara, esto es, su forma ficticia. Pero son a la vez conscientes de poseer una máscara y por consiguiente son capaces de poder observar la propia existencia con frialdad y por ende, con extrema angustia. Ser consciente de este juego perverso al cual se somete el hombre, origina que éste no sienta entusiasmo por la vida, y justamente aquí radica la violencia institucionalizada.

Con respecto a esta idea, el escritor siciliano afirma que todos nosotros vivimos en una especie de bufonada, donde interpretamos un papel y donde fantaseamos con la idea de ser alguien, de tener una determinada forma. Apunta, además, a que existen hombres que son conscientes de esta ilusión en la cual vivimos; por esta razón, ven la vida de manera escéptica, percibiéndola sólo como una bufonada. Pirandello afirma en muchas de sus entrevistas que sus obras tienen que servir para clarificar este sistema perverso que existe en la vida de cada individuo, siente compasión por aquellos individuos que tienen que engañarse para poder vivir, pero a la vez, la compasión que siente es sólo una burla del destino, pues éste condena al hombre a autoengañarse continuamente. Obviamente esta certeza provoca un fuerte tormento dentro de sus obras, y en la visión general de la vida.

En esta instancia la práctica teatral intenta indagar, reflexionar, evidenciar la puesta en escena, buscar reacción de los actores. Se fijan los límites entre los actores y personajes para alejar los roles y volver a delimitar la función de cada uno, con lo que el juego de las partes, artilugio metateatral establecido hasta ese momento, queda concluido. Puede decirse que se trata de un laboratorio de expectación en el que el producto obra se construye en el acontecimiento. Arthur Miller expresó que “el teatro es un laboratorio donde el hombre puede estudiarse a sí mismo”. Es así una suerte de espejo, concepto que fue desarrollado ampliamente por Pirandello:

(...) Cuando un hombre vive, vive y no se ve vivir. Ahora bien, colocad un espejo ante él y haced que se vea a sí mismo en el acto de vivir y, conmovido por sus pasiones, o se quedará atónito y sin habla ante su propio aspecto, o apartará la vista para no verse, o escupiendo con repugnancia a su propia imagen cerrará el puño como si fuese a golpearla; y, si ha llorado, ya no podrá seguir llorando; y si reía, ya no podrá seguir riendo, y así sucesivamente. En una palabra, se producirá una crisis... Esa crisis es mi teatro. (Pirandello, 1908).

Puede verse como el autor a partir del procedimiento de recursos metateatrales, el tratamiento del teatro como laboratorio y el concepto de espejo, despliega la teoría vinculada con la tragedia

del vivir, ya que el hombre puede descubrirse y pensarse desde una existencia sumida en la alienación, el nihilismo y el absurdo, por lo que vaciado de voluntad se percibe de manera trágica, ya que la fatalidad le resulta ineludible.

El rol político de la familia

Como se había declarado con anterioridad, Pirandello quiere que sus personajes se realicen, y al hacerlo expone su percepción del hombre como construcción, sabe que estos seres marginales están condenados a ser amurallados o excluidos, pero decide darles vida para exponer la angustia que sufren al tomar conciencia de ello. Para Foucault, estos marginales serían los denominados en la actualidad como “anormales”, los monstruos creados por la razón que no pudieron controlarse y que necesitan ser encerrados porque resultan peligrosos para sí mismos o para la sociedad. Sin lugar a dudas, quien lee la obra, inconscientemente los condena al encierro, El padre y Madama Pace deberían estar confinados en la cárcel y la madre con su hijo mayor, bajo control psiquiátrico.

La psiquiatría interviene desde una especie de posición subordinada en relación con las otras instancias de control: la familia y el encierro en las correccionales (Foucault, 1975). En el siglo XIX, la familia, se convierte en un modo de gobernar en Europa; la familia se encarga de poner en marcha las misiones del Estado, haciendo de mediadora entre éste y los individuos, y adquiere así una categoría política nueva y poderosa, en la que el padre, el *caput familiae*, tiene una posición decisiva. Esta perspectiva de su teoría es transversal en la obra ya que se trata de un drama familiar en el que su principal culpable es quien debería cumplir el rol de normalizador. Es por ello, la representación del fracaso de este sistema social.

El padre es quien ejerce el poder y, por lo tanto, quien representa la garantía del funcionamiento del sistema. Es él quien aparece como el culpable del drama ya que obliga a la esposa a irse con otro hombre y le arranca a su hijo de sus brazos.

El padre: _ ha sido incapaz de amar. ¡No es una mujer, es una madre! Y su drama, terrible, señor, terrible, consiste precisamente en estos cuatro hijos de los dos hombres que tuvo.

La madre: _ ¿Yo los tuve? ¿y tú tienes el valor de decir que los tuve yo, como si los hubiera querido? ¡Fue él, señor! ¡Sí, fue él quien me impuso al otro, por la fuerza!; Me obligó a irme con el otro! (...) (2007, p.47).

Más adelante revela:

La madre: _ ¡Señor, él fue quien primero me arrancó a mi hijo de los brazos! (2007, p.47).

Aparece en esta circunstancia lo que Pierre Bourdieu llama en su teoría sobre la violencia simbólica: la sociología genética del inconsciente sexual, la cual expone que el problema no es tanto la dominancia de un sexo sobre el otro, sino que sea aceptado por el dominado, aunque en ello solo encuentre sufrimiento y humillación. Bourdieu intenta explicar que las relaciones de dominación son invisibles y se ejercen sobre los individuos con su propia complicidad inconsciente ya que los esquemas mentales y culturales son su fundamento, e imponen una visión legítima de los actos de violencia ya naturalizados y admitidos por la víctima.

De esta manera logramos ver la justificación de sus hechos al decir que su mujer ya le resultaba insoportable y que por su bien decidió liberarla. También sostiene que el retener a su hijo fue un acto de amor porque quería lo mejor para su futuro, aunque después no haya sido él quien lo criara afectivamente.

El padre: _ jamás lo hubiese hecho por crueldad ¿tengo yo la culpa de que creciera así? Lo puse al cuidado de una niñera, una campesina. (...) (2007, p.54).

En el mismo cuadro agrega:

_ Y ese muchacho (señala al hijo) qué se yo, se había criado fuera de casa, y cuando volvió ni siquiera podía identificarme con él como su padre; nunca jamás habíamos tenido una relación afectiva ni espiritual. (2007, p.55-56)

A continuación, señala su soledad como fundamento del acoso a la hijastra ya que intenta con ello mostrar su preocupación por el devenir de la familia, que según sus palabras se había gestado por él.

Tras estas declaraciones, denuncia que la familia se había mudado sin avisarle y que el mayor conflicto se desarrolló tras la muerte del nuevo esposo de su ex mujer.

En esta instancia de la obra se muestra un duelo y la pobreza en la que viven la madre y sus hijos, quienes no logran sustentarse y deben sobrevivir como pueden. Para ello, la madre envía a la hija a entregar pedidos de costuras encargados por Madame Pace, sin sospechar que ésta la quiere prostituir. Es importante detenernos aquí ya que la figura de Madame Pace es descrita como una mujer

gorda y extravagante, personaje que podría representar simbólicamente el crecimiento opulento y desigual de sectores beneficiados a partir de las necesidades de sujetos vulnerables a quienes explotan y violentan. Esta figura también se alimenta de personajes fundamentales como el padre que fomenta este delito. Así podemos ver que el sistema se encuentra corrompido y se sustenta en la participación activa de sujetos que deberían ser quienes nos brinden seguridad.

Es necesario para continuar, decir que la hipótesis Foucaultiana en *Los anormales*, sostiene que el poder sólo puede ejercitarse sobre quien tiene una cierta posibilidad de elegir (Foucault, 1975). El ejercicio del poder requiere un grado de libertad en los sujetos sometidos. De ahí, se deduce la existencia de dos posibilidades: una, la de asumir las circunstancias que generan las relaciones de poder y someterse; otra, la de la resistencia o enfrentamiento. El primer caso puede verse en la relación entre la madre y el padre, y la segunda, en la reacción frente a la violencia o poder que ejerce el padre sobre la hijastra, quien se opone en todo momento a este hombre y lo denuncia abiertamente a sabiendas de las consecuencias que puede provocar la verdad que se anima a develar. De esta manera vemos en Pirandello lo que afirma Michel Foucault cuando sostiene que la resistencia es coextensiva al poder, rigurosamente contemporánea a él, no es su imagen invertida, sino que es imagen de sí mismo (Foucault, 1994, p.161).

Con respecto a los hijos menores y en menor medida al mayor, puede decirse que la violencia se representa cuando notamos que se muestran como los marginales que carecen de voz, son incapaces de emitir siquiera una palabra poniendo de manifiesto el teatro del absurdo al denunciar la imposibilidad del lenguaje para la comunicación, angustia de la condición humana que va hacia la nada. Una actuación en los bordes, en esa zona fronteriza donde lo autorreferencial no es algo que digo sobre mí, sino lo que a través de mi cuerpo se rebela: lo otro, el fantasma de cada uno, lo indecible, lo innombrable, lo oscuro de la historia, la perversión, la depresión, la enfermedad, la impotencia y todas las sombras morales.

La historia se entiende a pesar de la omisión del habla y el desenlace se desata con la furia trágica de estos espíritus atormentados que sólo se encuentran en la violencia hasta terminar en la aparente muerte de la niña y el joven. En este momento se propone un teatro experimental que pone en evidencia el escepticismo, el pesimismo y la desesperanza de la sociedad, terminando sus destinos en muerte frustración, fracaso y depresión. La impotencia de los personajes para cambiar el curso de las acciones se manifiesta con otro desnudo metateatral; un personaje muestra con desesperación el intento de huir de esta escena trágica que ya no cree poder tolerar, lo que pretende demostrar que son títeres de un mundo que no rigen. Es en estas situaciones en las que los hombres se enfrentan a su realidad, caen en el absurdo y vivencian la náusea como un estado de ánimo ascético y negador de la existencia.

Quien adquiere conocimiento improviso de esta realidad viene a hallarse, poco más o menos, en aquel estado de asombro y turbación, de NÁUSEA al darse cuenta por primera vez y de modo inesperado, del hecho de existir. (Vicenzo Josia, 1970).

Conclusión

A lo largo del trabajo, analizamos la construcción de los personajes de acuerdo al enfoque de Foucault sobre la anormalidad y pudimos establecer una analogía con la teoría de la tragedia del vivir pirandelliana. De esta manera logramos descubrir como Pirandello articuló la literatura con su contexto y fue capaz de reflejar el problema de individuos 'peligrosos' a quienes, en el siglo XIX, se denomina 'anormales'.

Además, observamos que el escritor al utilizar innovadores estrategias metateatrales pone en escena la violencia cultural y su lucha contra las normas convencionales que alimentan la crueldad humana en diferentes dimensiones. En su producción dramática, refleja lo injusto del sistema que, en un proceso de normalización, desarrollado en un mundo de inequidad, condena a los sectores más vulnerables a someterse a una vida vaciada de dignidad y derechos humanos. Pirandello como Foucault, critican a una sociedad que obedece a los valores institucionalizados, y señalan la angustia que siente el hombre al tener que vivir su existencia aceptando estar sujetos a estructuras de poder. Este hecho explica la pérdida de ideales por una ausencia de ética, la soledad del hombre, la hipocresía social, el miedo de ser juzgados y por ende, el uso de la máscara como elemento uniformador dentro de la masa social que percibe su existencia de manera nihilista, es decir, alienada y violenta.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. (1986) "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo" en WRI GHT MILLS, C. et al., *Materiales de sociología crítica*. (p.183-194) Alvarez Fernando; Uría y Julia Valera (editores) Madrid, España: La Piqueta.
- Bourdieu, Pierre (2009). *La eficacia simbólica*. Buenos Aires, Argentina: Biblos, primera edición.
- Díaz, Esther (2003) *La filosofía de Michel Foucault*, Buenos Aires, Argentina: Biblos, segunda edición.
- Foucault, Michel (1975), *Los anormales*, Bs. As, Argentina: Ed. Siglo XXI.
- Pirandello, Luigi (2007). *Seis personajes en busca de un autor*. Buenos Aires, Argentina: Gradifco.
- Rossi Annunziata (2000) "La visión trágica de la vida en la obra de Luigi Pirandello" en *Acta Poética*, Núm. 1-2, Vol. 21. Universidad Nacional Autónoma de México: Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas. Versión On-line ISSN 2448-735X, versión impresa ISSN 0185-3082. URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_serial&pid=0185-3082&lng=es&nrm=iso (Recuperado 24/06/2018).

- Sciascia Leonardo (1996) *Pirandello y la Sicilia*. Madrid, España: Editorial Adelphi.
- Sergio Witto Mättig (2012) «Michel Foucault, Los anormales» en *Polis* (En ligne) (2000, p.352-358), Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica 2002. URL: <http://polis.revues.org/7792> (12/06/2018).
- Vicenzo Josia (1970) *Pirandello*. España: Compañía Bibliográfica Española, Número de colección 34.