



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

UN DIÁLOGO REFLEXIVO SOBRE LA IDENTIDAD:
COMPARACIÓN ENTRE WILLIAM BROWN (O'NEILL) Y
SÍSIFO (CAMUS)

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y
TEATRO

PRESENTA:

MISAELE ALEJANDRO GONZÁLEZ MIRANDA.

ASESORA

DRA. NORMA TRINIDAD LOJERO VEGA.



Ciudad Universitaria, CD. MX., 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I am what I am, and what I am is what you will see.

[Soy lo que soy y lo que soy es lo que verás.]

El laberinto de la rosa, Titania Hardie.

AGRADECIMIENTOS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*Que me acogió y brindo la oportunidad de formarme y crecer profesionalmente,
brindándome un espacio de estudio y reflexión.*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

Por brindarme el conocimiento y las herramientas que me han permitido adentrarme al ámbito laboral, aunado a la disciplina, el análisis, la reflexión y el rigor académico que me caracteriza como profesionista y egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro.

Dra. NORMA TRINIDAD LOJERO VEGA

Un especial y cariñoso agradecimiento a ti, que con tus conocimientos y experiencia me guiaste y contribuiste de manera importante a este trabajo, gracias por todo tu apoyo y paciencia incondicional, por tus valiosos consejos y palabras de ánimo en cada paso de este proceso.

A MIS MAESTROS

RAFAEL PIMENTEL PERÉZ, ESPERANZA YOALLI MALPICA LÓPEZ,
DAVID ERNESTO DE LA GARZA GUERRERO Y DOLORES REGINA QUIÑONES
URIBE.

Gracias a todos por su apoyo y confianza en este proceso, además de sus palabras y guía para la construcción de este trabajo, sobra destacar que son parte importante en mi formación profesional y subrayo la total admiración y respeto que tengo hacia cada uno de ustedes como profesionales del quehacer escénico, pero sobre todo como seres humanos.

A MI MADRE

CLAUDIA MIRANDA AGUILAR.

A ti que has sido el motor en cada paso que he dado, te dedico este que es mi logro pero también el tuyo, gracias por siempre estar ahí, por animarme, por exigirme, por creer en mí cuando a veces yo no lo hago. Te amo y te agradezco por siempre apoyarme y guiarme respetando cada una de mis decisiones.

A MI FAMILIA

MI PADRE, MI HERMANO, MIS ABUELOS, MIS TIOS Y MIS PRIMAS.

Gracias a todos por estar siempre que los necesito, por acompañarme en cada paso, por ser excelentes personas de las cuales aprendo día con día. Los quiero mucho y son un pilar importante para no darme por vencido y construir estos logros que me forjan como profesionalista pero también como ser humano.

A MIS AMIGOS Y SERES QUERIDOS

Gracias a cada uno de ustedes por tener una palabra de aliento, una sonrisa, un momento para escucharme; por su apoyo y cariño a lo largo no sólo de este proceso sino de mi quehacer escénico. Con muchos he compartido invaluable experiencias arriba del escenario, mientras que otros siempre han estado ahí siendo partícipes de mis ocurrencias. A todos ustedes que han sido una influencia y me han hecho crecer les dedico con mucho cariño este trabajo.

ALEJANDRO

Índice

Índice	1
Introducción	2
Capítulo I Hacia el encuentro consigo mismo	14
1.1 El mito de Sísifo, un reflejo de la conducta humana	15
1.2 Camus y lo absurdo: la falta de sentido	18
1.3 Una mirada al universo de Eugene O’Neill	28
Capítulo II Sísifo y William Brown: la necesidad de construirse en la roca y la máscara.....	37
2.1. Un personaje “absurdo” llamado William Brown	38
2.2. La inminencia de la máscara (William Brown) y la roca (Sísifo)	59
2.3. William Brown ¿Un condenado a muerte?	73
Conclusiones	82
Glosario	88
Bibliografía	91

Introducción

Tres palabras conforman uno de los constantes cuestionamientos que el ser humano ha tenido a lo largo de su existencia: “¿Quién soy?” Dicha interrogante ha sido abordada por filósofos, psicólogos, académicos, artistas, científicos, políticos, etc., los cuales desde su respectiva disciplina han propuesto ideas que sirvan de respuesta a tal pregunta, no obstante cada una de ellas es variopinta e inclusive, en algunos casos, contrarias a las otras, esto hace que no exista una respuesta correcta a dicho cuestionamiento y por ende que el tema de la identidad sea una constante búsqueda humana que continúa presente hasta nuestros días. ¿Será entonces que lo que denominamos identidad en el sentido estricto no existe?

El término identidad proviene del latín *idem*, que significa: lo mismo, lo que se repite siempre igual; de ahí que su principio básico sea: *lo que es, es.*, en otras palabras la naturaleza o esencia, como la denominan algunos estudiosos, que posee cada entidad (un objeto, persona o un grupo) hace que sean eso y no otra cosa.¹ De este modo parecería entonces que para responder la pregunta acerca de nuestra identidad se necesita encontrar algo inmutable en el ser, algo que nunca cambie, pero ¿y si lo que denominamos naturaleza no es más que una construcción de sentidos hecha por el ser de acuerdo a intereses, procedencias o contextos particulares? ¿no tendría la propia identidad entonces otro sentido si se comprendiera al ser humano como alguien contingente que se transforma y reinventa todo el tiempo?

Como ya mencioné hay muchas visiones e ideas en torno a la identidad, no obstante, para esta aproximación reflexiva me baso en la configurada por Paul Ricoeur: “La identidad narrativa, es decir, aquella identidad que el ser humano alcanza mediante la función narrativa, da cuenta de quienes fuimos en el pasado, somos en el presente y seremos en el futuro.”²

¹ Ricoeur Paul, *Historia y Narratividad*, p. 215.

² Ricoeur Paul, *op. cit.*, pp. 215-216.

Esta identidad narrativa no es estática, por el contrario, resulta una construcción permanente del ser, de modo que se convierte en una manera de ver el mundo y sentirse en él. A medida que vivimos, vamos construyendo y reconstruyendo nuestra identidad mediante las historias que contamos, que nos contamos y que otros cuentan sobre nosotros, en otras palabras, el ser humano genera un acto de interpretación de "sí mismo". De ahí que desde la perspectiva de la identidad narrativa de Ricoeur el ser sea comprendido como un *personaje* inserto en una *trama* donde mediante su actuar interviene en el curso de las cosas y logra configurarse como un agente, el cual por medio de la narración produce ese "hacerse a sí mismo" propio del actuar humano.

De esta manera la identidad se convierte en un relato que cada quien hace de sí mismo: nos contamos a todo momento lo que somos, nos contamos para poder contarlo y por ello "el relato construye la identidad de la persona, la cual podemos llamar su identidad narrativa."³ Es entonces que la identidad concebida como lo mismo (*idem*) se sustituye por una identidad concebida como sí-mismo (*ipse*). Esta última destaca el carácter cambiante de las entidades, mismas que devienen siempre porque su sentido, que es establecido por el propio ser, se encuentra en un constante cambio, de modo que resulta en una identidad contingente⁴,

Un individuo sin sentido de identidad carece de dirección, de un sentido de la posición o lugar que ocupa y, en definitiva, de la garantía fundamental de una persona valiosa⁵

Ahora bien al iniciar esta aproximación reflexiva mi finalidad estaba centrada únicamente en la interpretación del personaje William Brown de la obra *El Gran Dios Brown*, no obstante mi interés por la configuración de la identidad en el ser humano me condujo no sólo a ese propósito sino también a reflexionar sobre la complejidad que poseemos como personas. Dicho interés lo he expuesto,

³ *Ibidem*, *Sí mismo como otro*, p.147.

⁴ La contingencia postula que las cosas siempre pueden ser de otra manera, al contrario de la necesidad, la cual sostiene que las cosas son sólo de una manera. Ricoeur Paul, *op. cit.*, p.220.

⁵ Ricoeur Paul, *op. cit.*, p.160

de una u otra forma, en cada manifestación que he desarrollado (una obra de teatro, una coreografía, un texto, etc.) ya que encuentro en ellas una oportunidad para indagar en la naturaleza humana, misma que en muchas ocasiones se limita a ser dividida en razón y pasión, y que excluye cualquier otra posibilidad de sentido: “Estamos tan habituados a considerar la razón y la pasión como opuestos, que la idea de un pensamiento apasionado según el cual pensar y estar vivo sean lo mismo me resulta aterrador.”⁶

Por esta razón la motivación que tengo por el tema de la identidad surge de mi inquietud por comprenderme no sólo como parte de un contexto social y cultural sino también como una persona en su completud⁷, ya que me permite reconocermelo como un ser capaz de configurarse a sí mismo a partir de sus propios pensamientos y pasiones.

“El tema de la identidad es más que un concepto indiferente. El logro de la elaboración de la propia identidad hace emerger el concepto de la diversidad igualmente respetable; porque no hay un “yo” hasta tanto un “tú” no me llame, invitándome a reconocer mi identidad y su diversidad. La identidad implica una salida de sí, mediante el actuar del ser, pero una vuelta a ese sí, como conocimiento de la responsabilidad de los propios actos dada la permanencia y libertad de la persona, así como la distinción respecto de todo otro ser.”⁸

En ese sentido la paradoja de la identidad, la eterna búsqueda por comprender y responder ¿quién soy?, me remite al tema de la conciencia, mismo que abordo desde la concepción de Sartre: La conciencia como "un absoluto" de la existencia, que no puede ser originada a partir de algo exterior, en ese sentido, la conciencia es totalmente transparente pues no hay nada, ni fuera ni dentro de ella, que la condicione: “La conciencia surge en el seno del ser, crea y sostiene su

⁶ Parlamento de Hannah Arendt en la película del mismo nombre, bajo la dirección de Margarethe von Trotta, Zeitgeist films.

⁷ Hay que entender por *completud* la unidad que requiere que la interpretación de una parte se subordine a la del todo; Paul Ricoeur en *La identidad narrativa*, p. 219.

⁸ William. R. Daros, *El problema de la identidad*, p. 9.

propia naturaleza. La conciencia existe por sí, como un acontecimiento absoluto, y no tiene causa.”⁹

Cabe destacar que ni la realidad de alguien ni su conciencia, por sí mismas, definen la identidad del ser humano, pues para que este concepto adquiriera sentido la persona debe ser consciente de sí misma; de modo que al haber una falta de conciencia de sí, el ser no es capaz de asumir la responsabilidad de sus acciones y por lo tanto cede sus decisiones al igual que las consecuencias de éstas a los demás, por ejemplo: un atleta que no es constante en su entrenamiento, al momento de participar en una competencia y no dar su mejor rendimiento culpa a su entrenador por el resultado obtenido, pues la falta de conciencia lo hace depositar la responsabilidad en el otro, en vez de asumirla como propia y reconocer que dicho resultado se debe a él mismo. Esta situación también ocurre en el ámbito teatral cuando en la representación un actor no consigue generar la emoción trabajada en ensayos porque según él, sus compañeros no le dieron el estímulo adecuado, o el discurso planteado por el director no llega a ser claro para su equipo ni para el público, hecho que justifica como una falta de entendimiento o inteligencia por parte de ellos; en ambos casos la responsabilidad de la acción es depositada fácilmente en los demás, en vez de ser consciente que su trabajo depende de su propio esfuerzo y debe asumir su compromiso de actuar ante tales circunstancias.

Un hombre libre merece precisamente el destino que él mismo se hizo porque lo escogió, porque se comprometió a él y vivió de acuerdo con su propio proyecto.¹⁰

De tal modo la libertad de acción, entendida como la posibilidad que tiene el ser de elegir tanto los fines como los medios que considera adecuados para alcanzar dichos fines, se genera a partir de la conciencia que tenemos de nosotros mismos; por esta razón la configuración de la identidad se vuelve la manifestación de ese actuar con libertad, mismo que a su vez convierte a la persona en un ser

⁹ Jean Paul Sartre: *El Ser y la Nada*, p. p 17-24.

¹⁰ *Ibidem*, p. 38.

responsable, es decir, es él quien elige y acciona con base a su satisfacción personal, la cual resulta efímera debido a la condición contingente del ser humano. Así el cambio continuo que tenemos de nosotros mismos, provoca que lo que en algún momento la persona elige como bueno quizá en otra circunstancia de su vida ya no lo sea, esto mismo hace que su vida sea una acción constante de elegir para sí y por ende que su identidad se construya por medio de sus acciones como una búsqueda de sí mismo.

Es entonces que mi necesidad por comprender el lugar que ocupo en el mundo y sobre todo el sentido de mi existencia, me lleva como artista¹¹, y principalmente como ser humano, a un perpetuo cuestionamiento sobre ¿quién soy? o mejor dicho ¿quién voy siendo? No obstante esta reflexión pocas veces nos ocupa, pues actualmente encuentro un abandono e inconsciencia de sí en el ser, lo cual ha repercutido en el distanciamiento de las manifestaciones artísticas y muy específicamente del teatro; por esta razón resulta cada vez más frecuente que los artistas escénicos nos limitemos a la espectacularidad y lo efímero de nuestra disciplina, olvidándonos de propiciar un diálogo o una posibilidad de reconocimiento con el otro. En consecuencia el profundizar en la naturaleza humana termina por reducirse a algo meramente superfluo: temas de moda que los medios de comunicación engrandecen, pero que al día siguiente son olvidados, sobreproducción de proyectos escénicos cuyo único fin es generar ingresos económicos sin importar la calidad del espectáculo que se ofrece o propuestas escénicas que carecen de una interpretación por parte de los propios creativos, a tal grado que la carga simbólica que poseen los textos dramáticos queda reducida a palabras sin sentido declamadas arriba de un escenario durante un tiempo que puede volverse eterno. Asimismo no es de extrañar que dentro de una sociedad como la que se vive actualmente, las personas terminen por convertirse en un “ser gris”, es decir, seres humanos que viven en función del “deber ser”, de modo que sus acciones se generan con base a lo que alguien más les ha determinado, pues como lo expuse anteriormente, es más fácil ceder la

¹¹ En esta investigación me refiero al artista como un ser consciente de sí y que configura (*mimetiza*) el mundo de manera creativa o poiética y logra establecer un diálogo y relación con la otredad.

responsabilidad de nuestros actos a otro que asumirla como propia, lo cual nuevamente nos habla de la falta de conciencia del ser.

Todo ello muestra un panorama un tanto pesimista, sin embargo mi interés no radica en evidenciar las carencias o fallas que se viven actualmente en nuestra sociedad, por el contrario busco destacar la posibilidad que tiene el teatro, como reflejo de la naturaleza humana, para provocar en nosotros un reconocimiento y desarrollo de nuestra conciencia que nos lleve a asumirnos como “únicos responsables” y dueños de nuestro “destino”. Dicha posibilidad se manifiesta en el diálogo que genero entre los dos textos a estudiar en esta investigación: *El Gran Dios Brown*, escrita por el dramaturgo norteamericano Eugene O’Neill en 1926 y *El Mito de Sísifo*, ensayo filosófico del francés Albert Camus de 1942. Ambos autores, desde su respectivo lenguaje y visión, indagan en la configuración de la identidad reconociéndola más que como una certeza como una búsqueda del ser. De ahí que el planteamiento que aquí propongo sea: que la identidad de una persona se mantiene en constante cambio y por ello se configura, entre otros aspectos, no sólo por la función social que desempeña el ser, sino por las acciones que éste ejecuta de manera libre y consciente. Por consiguiente el eje o línea principal a seguir en este acercamiento reflexivo es la conciencia del ser, pues al desarrollarse hace que la persona enfrente o evada las consecuencias de su actuar, para así construir a partir de lo que desea su careta, es decir, su identidad, con la cual se muestra ante los demás y busca el goce de su vida.

En lo referente al objeto de estudio, se trata de una aproximación comparativa entre el personaje “William Brown” (*El Gran Dios Brown*) y “Sísifo” (*El Mito de Sísifo*) de Albert Camus. La analogía que encuentro en estos personajes radica en la conciencia que tienen sobre la finitud de su vida, lo que hace que ninguno de los dos viva con la espera de un mañana, por el contrario, viven cada día intensamente y por medio de su actuar, mismo que llevan a cabo por voluntad propia, configuran su propia identidad. Asimismo la razón de escoger a estos dos personajes se debe, en primer lugar, a una empatía personal, ya que con ambos me he llegado a identificar en diferentes aspectos de mi vida, dicho reconocimiento aunado a la amplia posibilidad interpretativa que tienen estos dos

personajes me otorga la posibilidad de expresar, tanto de manera personal como profesional, la comprensión que poseo de mí mismo; por otro lado el perpetuo enfrentamiento que sostienen William Brown y Sísifo con su realidad, no con la intención de vencerla, sino como una manera de disfrutar al máximo su vida, propicia una reflexión de hasta qué punto solemos disfrutar cada una de las acciones que realizamos en nuestra vida diaria.

Cabe destacar que esta analogía no es un intento por idealizar al ser humano, por el contrario, es un acercamiento honesto a través de diferentes discursos, que a su vez reflejan distintos contextos temporales e históricos, para construir mi propio sentido acerca de la naturaleza humana. De esta manera la intención de profundizar acerca de cómo y qué comprendo por medio de este diálogo reflexivo no se limita a sólo cumplir un requisito académico dentro de mi formación profesional, sino también a ahondar en lo que actualmente me conforma como persona y que se ha convertido en el recurso que utilizo dentro de mi quehacer escénico, por ello considero importante que ese proceso de conciencia y reconocimiento de mí mismo quede expuesto desde cualquiera de las manifestaciones que he desarrollado a lo largo de mi vida: interpretar algún personaje en el escenario (ya sea como actor o bailarín), dirigir una obra de teatro o como sucede en esta tesis, plantear de forma escrita mis ideas y cuestionamientos, con el fin de que puedan tener un uso práctico al llevarse a escena y así proponer una nueva línea de discurso escénico.

Respecto a las investigaciones acerca de las obras en cuestión, en México se tiene registro de una tesis de 1969 que estudia la obra *El Gran Dios Brown* en la carrera de Letras Modernas (Inglesas), de igual manera en las diversas carreras que ofrece la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM existen investigaciones que han indagado en las obras de Eugene O'Neill¹²; por otro lado en Chile hay una tesis del año 2006 que analizó desde el punto de vista psicológico los elementos que se encuentran en *El Gran Dios Brown*. En cuanto a *El Mito de Sísifo* hay algunas tesis en la carrera de Filosofía que utilizan este ensayo, sin embargo

¹² En el catálogo de tesis de la UNAM se tiene registro de cuatro investigaciones: una del año 1936, una del 2013, una de 1963 y otra de 1969. Con ninguna de estas tesis establezco un diálogo, por lo que sólo quedan como referente bibliográfico.

nunca se le ha relacionado con alguna obra teatral. Por tal razón espero que mi reflexión sirva de referente para futuros estudios en cualquiera de las dos disciplinas a las que pertenecen los textos en cuestión, ya que encuentro en esta aproximación una exposición del vínculo que puede haber en dos obras que por historicidad y contexto de cada uno de los autores parecen ajenas entre sí, y sin embargo son un reflejo de la comprensión que tiene el ser de su propia existencia.

La obra *El Gran Dios Brown* trata sobre el conflicto entre William Brown y Anthony Dion, dos amigos cuyas personalidades son contrarias entre sí: mientras Brown es la persona convencional y materialista que cumple con las expectativas depositadas en él, Dion es el ser incomprendido y soñador que no se siente parte de su sociedad. Ambos personajes simbolizan dos de los aspectos que conforman al ser humano: la pasión y la razón, de ahí que existan en ellos un deseo por ser y tener la vida del otro. El conflicto central radica en la competencia que mantienen a nivel profesional y por el amor de Margarita, quién resulta estar enamorada de Dion.

La tragedia crece en el momento que Dion muere y Brown tiene la posibilidad de suplantar la identidad de su amigo, misma que el autor materializa por medio de una máscara, la cual permite a William Brown vivir y disfrutar de aquellos deseos que mantenía ocultos, llevándolo a un conflicto interno entre su “deber” y “querer” ser. La búsqueda de un reconocimiento propio así como el disfrute de una vida que no satisfaga a nadie más que a sí mismo provocan en Brown un enfrentamiento con su realidad, mismo que terminará por llevarlo hasta las últimas consecuencias de su acción. Por otro lado la presencia del personaje Sibila, quien funge como guía de ambos protagonistas, conduce de manera simbólica a William Brown por un recorrido desde el exterior hasta el interior de sí mismo, y el cual culmina con la muerte de Brown quien ante todo logra generar un desarrollo de su conciencia, cualidad que le permite configurarse y asumirse como único responsable de su “destino”.

El conjunto de símbolos presentes en esta obra dramática revelan a personajes presos de la máscara como vehículo para poder mostrarse. Cada uno de ellos tiene una particularidad que los distingue, puesto que el constante enfrentamiento con sus dilemas más desgarradores provoca que la tragedia del ser humano: su eterna necesidad de preguntar ¿quién soy? y sólo seguir siendo para intuirlo, se convierta en un asunto interno; por tal razón cada personaje se transforma en un ser entrañable, capaz de sufrir, atormentarse, pero que ante todo es un símbolo de la comprensión por reflejar la vida tal cual es. El situar esta obra en mi contexto actual, me permite hacer una reflexión de cómo las personas hoy en día vivimos en una perpetua confrontación entre nuestro “deber” y “querer” ser, en otras palabras, la interpretación que hago de los personajes de *El Gran Dios Brown* destaca no sólo a seres que carecen de reconocimiento y comunicación entre sí, sino también a un “ser gris” que si bien posee pensamientos y pasiones carece totalmente de conciencia de ellos, de modo que la configuración de su identidad queda reducida a los influjos de una sociedad en decadencia que determina no sólo su comportamiento, sino también su forma de vivir, y que además considera a la pasión una parte intrascendente para el ser:

LA MADRE.— ¡Cuando haya terminado el colegio superior, Billy deberá estudiar alguna profesión! ¡Estoy resuelta a que así sea!

EL PADRE.— Es precisamente lo que he estado pensando querida. ¡La arquitectura! ¿Qué te parece? ¡Billy será arquitecto, un arquitecto de primera! ¡Ésa es mi propuesta! ¡Lo que siempre quise ser yo, pero que nunca tuve la oportunidad de conseguir!

LA MADRE.— ¿Le gustaría a Billy ser arquitecto?

BROWN.— Sí, mamá (Dócilmente) Nunca pensé gran cosa en lo que haría al egresar del colegio... pero eso de la arquitectura me suena muy bien.¹³

¹³ LA MADRE, EL PADRE y WILLIAM BROWN: personajes de *El Gran Dios Brown*. En título *El Gran Dios Brown; Extraño Interludio; El luto le sienta bien a Electra*, de Eugene O'Neill, pp.452 – 453.

De esta obra dramática me he centrado específicamente en el personaje William Brown, dado que en él encuentro la idea de “sensibilidad absurda” expuesta por Camus en su ensayo *El Mito de Sísifo*, tal planteamiento se refiere básicamente a un ser que es consciente de las dos partes que lo conforman: la razón y la pasión, mismas que lo llevan a vivir su vida intensamente pues asume la falta de sentido en su vida y por tanto se configura a partir de lo que desea ser. Es importante mencionar que el trabajo de O’Neill no tuvo influencia del ensayo de Camus, ya que la obra *El Gran Dios Brown* fue escrita en 1926, cuando el filósofo francés tenía apenas 13 años, sin embargo es posible distinguir vínculos con la filosofía de Camus: la importancia de la conciencia en el ser, la relación del hombre con Dios, la postura individualista que tienen ambos autores, el reconocimiento de las pasiones como parte significativa del ser humano, entre otros puntos.

En el caso de *El Mito de Sísifo* se trata de un ensayo filosófico que plantea al ser humano consciente de la falta de sentido en su vida, esto es, al no contar con principios universales que le sirvan de guía la persona es quien construye sentidos provisionales que nacen de la comprensión que tiene de su realidad y que se reflejan en su capacidad de elegir con libertad las acciones que lo conforman y lo hacen obstinarse en vivir intensamente una vida que sabe es finita, pero que no por ello busca terminar. De esta manera *El Mito de Sísifo* muestra al ser humano en el ánimo de agotarse y agotarlo todo durante su vida dado que es consciente de los límites que ésta tiene y por ello disfruta de cada experiencia sin esperar nada a cambio, en otras palabras, es a lo que Camus llama: un ser absurdo. Dicho personaje hace alusión a una persona que acepta sus pasiones y las manifiesta por medio de su actuar, de manera que enfrenta a su realidad aunque esta última siempre sea superior, así encuentro en el texto de Camus que a pesar de que la vida carezca de sentido y la muerte sea lo único certero que se tiene, el ser debe vivir apasionadamente pues en su posibilidad de comprenderse a partir de lo que sabe y lo que es genera la aceptación de su “destino”, el cual no es una determinación ya que el propio ser humano se asume como único dueño de su vida.

Parte importante en esta investigación es profundizar en la relación que mantienen los personajes elegidos con su respectivo objeto simbólico: la máscara para William Brown y la roca para Sísifo, ya que reconozco esta relación como un gran detonador en la construcción de su identidad, es decir, el acto de portar y desprenderse de la roca o la máscara, en tanto símbolo, provoca en el personaje una posibilidad de reconocimiento de sí mismo, mismo que queda al servicio de su elección: “regresar” constantemente a portar la máscara o cargar la roca; de ahí que considere necesario analizar el valor simbólico y dramático que tiene la máscara, planteado en la obra *El Gran Dios Brown*, y compararlo con el que posee la roca en *El Mito de Sísifo*. Esta relación Individuo – Objeto la he vinculado con el arquetipo de *La Persona* de Carl Jung, ya que dicho arquetipo se refiere a la relación que tiene una persona con los objetos, y que le lleva a crear una careta con la cual el ser se muestra ante los demás. De este modo el acto de “portar” la máscara o la roca, en cada personaje, se convierte en una elección propia, dado que ahí radica su obstinación por vivir y fijarse la dirección de lo que quieren en su vida.

Por lo que se refiere al cuerpo de la investigación, en el primer capítulo contextualizo sobre los autores y textos elegidos para ubicarlos en un panorama general. En el caso del texto de *El Mito de Sísifo* considero importante explicar la esencia del mito, así como narrar el mito clásico para después plantear la interpretación que hago de él y que posteriormente confronto con la obra dramática de Eugene O’Neill.

En el segundo capítulo comparo los dos textos en cuestión, basándome en conceptos como: conciencia, libertad, acción, pasión, entre otros, los cuales identifiqué como los vínculos que hay entre ambos autores y que son ahondados en sus respectivas obras. Asimismo me centro en la relación que existe entre el personaje “William Brown” y el héroe clásico “Sísifo” para exponer mi visión sobre el ser humano y la construcción de su identidad con base a sus acciones.

El último apartado corresponde a las conclusiones derivadas de un acercamiento que me permite comparar y/o analizar la conducta de dos personajes en particular. Si bien para estudios más especializados se requiere

conocer y aplicar elementos de la literatura comparada, en esta investigación me limito al asomo aproximado que me permite introducir con pertinencia una comparación entre un texto dramático y un ensayo filosófico.

Finalmente como material de apoyo incluyo un glosario donde ofrezco los conceptos que a lo largo de la investigación utilicé.

CAPÍTULO I

Hacia el encuentro consigo mismo

1.1 El mito de Sísifo, un reflejo de la conducta humana.

“Hemos de imaginar al mito como un símbolo, pues parte de la necesidad del ser humano por explicar las exigencias más profundas de la esencia humana.”

Paul Ricoeur

Desde su origen el ser ha dado sentido a todo aquello que percibe mediante distintas manifestaciones, las cuales han conformado un lenguaje que la persona usa para dar sentido y comprender(se) como parte de un todo. El mito es un ejemplo de ello, ya que surge de una necesidad humana por hallar respuestas a un mundo carente de ellas. En ese sentido la etimología de: *mito* (del griego *mythos*) remite a significados como "palabra" o "discurso" y se refiere a todo relato que ha servido al ser humano para explicarse los diferentes fenómenos naturales y cósmicos que lo han rodeado: el origen del universo, las estaciones, el día, la noche, la vida, la muerte, etc., convirtiéndose en expresiones simbólicas de su inconsciente. A través de estos relatos se han construido filosofías e identidades culturales que las diferentes civilizaciones adoptan para su desarrollo, tales motivos continúan siendo los mismos aún en nuestros días y llevan al ser humano a buscar una explicación verosímil que le permita concebirse dentro de su entorno.

Hondamente arraigados en el imaginario humano, perduran los mitos con una vitalidad extraordinaria: nacen, viven, evolucionan con las épocas y los países, sobreviven bajo nombres o aspectos distintos [...] Por eso nunca dejan de estar en la actualidad, permitiendo al hombre reconocerse a sí mismo bajo cada uno de sus personajes.¹⁴

La carga simbólica que posee el mito permite que trascienda en diferentes épocas y en las diversas manifestaciones que tiene el ser por ejemplo: la pintura, la filosofía, la literatura, la historia e incluso el teatro, “El símbolo nos abre y

¹⁴ Nadia Julien, *Enciclopedia de los mitos*, p. 8.

descubre una dimensión de la experiencia humana que sin él permanecería cerrada y velada.”¹⁵ La posibilidad que tienen los personajes de ser modificados e interpretados de acuerdo al contexto en el que se retoman hacen que constantemente sean usados para plasmar la comprensión y naturaleza humana; muestra de ello son los dos textos que abordo en la presente investigación: *El Gran Dios Brown* de Eugene O’Neill y *El Mito de Sísifo* de Albert Camus. En el caso de la segunda obra, considero importante primeramente narrar el mito clásico del cual parte, ya que Sísifo será uno de los personajes al que haré referencia continuamente a lo largo de mi propuesta.

Advertí luego a Sísifo, presa de recias torturas. Iba a fuerza de brazos moviendo un peñón monstruoso y, apoyándose en manos y pies, empujaba su carga hasta el pico de un monte; más luego, llegado ya a punto de dejarla en la cumbre, su gran peso la echaba hacia atrás; dando vueltas la impúdica piedra, llegaba hasta el llano y él tornaba a empujarla con todas sus fuerzas. Caía el sudor de sus miembros y el polvo envolvía su cabeza.¹⁶

Dentro de la mitología griega Sísifo suele ser uno de los personajes más conocidos por el castigo que le fue impuesto. Su nombre significa “muy sabio” y es muy común reconocerle su astucia e inteligencia, las cuales le hicieron posible engañar a los dioses, y lo llevaron a su eterno castigo. Hay que subrayar que cuando un ser mítico era condenado se debía a una causa en específico, pero con este personaje en particular no se sabe con certeza cuál de sus fechorías propició su condena; ya que de acuerdo a la región donde surge el mito, las razones que se le adjudicaban eran diferentes, lo que conlleva a creer que tal vez fue castigado por todas. Principalmente se le reprocha el revelar al dios Asopo que Zeus había raptado a su hija Egina, bajo la condición de que Asopo abasteciera de agua la ciudad de Corinto, región que Sísifo gobernaba. Otro motivo es que Sísifo utilizó su astucia para secuestrar a Hades, dios del inframundo, quien había sido enviado por Zeus para vengarse; sin embargo su malicia no duró pues Ares, dios de la

¹⁵ Paul Ricoeur, *Finitud y Culpabilidad*, p. 319.

¹⁶ Homero, *Odisea*, Canto XI, versos 593-600.

guerra, fue en busca de Hades y entonces ambos dioses se llevaron a Sísifo al inframundo. Éste, sin embargo, volvió a engañar a los dioses y excusándose de que su cuerpo no había sido enterrado por su esposa, pidió a Perséfone, esposa de Hades, que le permitiera regresar a la tierra para corregir esa deshonra. La diosa aceptó, pero una vez ahí se olvidó de volver y los dioses tuvieron que enviar a Hermes para que lo regresase a la fuerza al inframundo donde lo esperaba su castigo.

Diversos artistas han retomado este mito en sus obras, desde pinturas, ensayos, esculturas, hasta obras de teatro. En algunas interpretaciones relacionan a Sísifo con el movimiento de las olas que suben a cierta altura y caen violentamente; también se ha interpretado su trayecto como el desplazamiento que hace el Sol todos los días: “La desvergonzada piedra de Sísifo era originalmente un disco solar, y la colina por la que la rodaba es la bóveda celeste, lo que constituía una imagen bastante familiar.”¹⁷ De esta manera el propio mito se vuelve un símbolo que la persona resignifica, lo que posibilita no sólo el diálogo entre distintas disciplinas sino también diversos contextos que exponen la naturaleza del ser, por ello a medida que éste se complejiza lo hace también cada uno de esos símbolos que él ha configurado como parte de su lenguaje.

Personalmente este mito clásico es de mis favoritos, pues su valor simbólico me permite situarlo en los diferentes aspectos de mi vida, por ejemplo: la imagen de Sísifo empujando su roca se asemeja a la lucha constante por conseguir un deseo, la roca misma y la relación que tiene Sísifo con ella pueden ser interpretadas como las heridas que a lo largo de nuestra vida cargamos y nos conforman como la personas que somos, incluso la propia condena refleja aquellas relaciones a las que nos aferramos, las consecuencias de nuestros actos o el comportamiento que nos ha sido impuesto por los demás. Cabe destacar que a diferencia de otros mitos clásicos, Sísifo no es un personaje con grandes poderes ni tampoco hace actos heroicos o busca proteger a alguien, sino que es un hombre que se conoce a sí mismo y que se vale de lo que es para conseguir sus deseos; de ahí que sea conocido más por la condena impuesta que por sus

¹⁷ Robert Graves, *Los Mitos Griegos, Sísifo*, pp. 287-292.

acciones y forma de ser, no obstante es de los pocos mitos clásicos donde el personaje no busca ser un ideal a seguir, como el caso de Hércules u Odiseo, por el contrario este personaje deja expuesto que aquellos monstruos de los cuales se habla en otros mitos no se encuentran en el exterior sino en el interior de cada uno de nosotros. Todo ello propicia que las posibilidades de interpretar este mito no queden reducidas únicamente a la historia trágica del personaje; y es ahí donde para mí adquiere sentido el trabajo de un artista, pues no se trata de mostrar solamente el significado primario que un símbolo ofrece, sino de ir más allá gracias a la capacidad que tenemos de transformarlo a partir de nuestro discurso, otorgándole así nuevos sentidos que posteriormente serán recibidos por un espectador, mismo que no debe de sentirse ajeno a ese lenguaje, ya que lo entenderá y asumirá como algo propio, dado que es un reflejo de lo que somos los humanos.

1.2 Camus y lo absurdo: la falta de sentido.

En cuanto al carácter simbólico hay que mencionar que no sólo está presente en el mito, sino también en las otras manifestaciones que el ser humano ha desarrollado como forma de expresión, un claro ejemplo de ello es *El Mito de Sísifo*, donde Albert Camus interpreta el mito clásico y genera lo que después se conocerá como su filosofía "*del absurdo*". En este texto Camus plantea a Sísifo como un ser consciente y feliz a pesar de la condena que lleva consigo, la falta de sentido en su vida hace que el héroe trágico disfrute cada momento como si fuese el último, es por esta razón que cuando la roca cae Sísifo tiene valiosos instantes de conciencia donde es capaz de percibirse a sí mismo, los cuales lo hacen decidir bajar de nuevo y continuar su labor con ánimo convirtiéndose en dueño de su vida.

Esta obra es una de las más reconocidas del autor, escrita en 1942 durante la Segunda Guerra Mundial; su idea sobre la solidaridad y relación del ser con el otro expresa la preocupación humana que distinguió a Camus como pensador.

Cabe mencionar que en la obra del escritor francés es posible reconocer el eje del pensamiento existencialista: el ser humano como ser concreto, pensante y vivo que se configura a sí mismo y por ende construye su propia identidad; no obstante se sabe que Camus se consideró ajeno a este pensamiento aunque algunos estudiosos lo califiquen junto con Sartre como uno de los principales exponentes de dicha corriente.

El existencialismo fue un pensamiento filosófico que tuvo su origen en el siglo XIX y se prolongó aproximadamente hasta la segunda mitad del siglo XX, volviéndose una forma de expresión ante las dos Guerras Mundiales que en aquel momento estremecían a la humanidad. “Según esta corriente, el ser humano no es un ser puramente racional pues prevalecen en él los sentimientos y pasiones por medio de los cuales contempla su mundo.”¹⁸ Asimismo la idea de libertad fue parte fundamental para este pensamiento, ya que permite al ser humano comprender lo que puede llegar a ser y le otorga la voluntad de elegir sus acciones.

Estamos condenados a ser libres, pues no podemos dejar de elegir a cada instante y, precisamente en ese elegir vamos configurando lo que seremos como seres humanos ¹⁹

De acuerdo al escrito de *Conceptos fundamentales de filosofía* el pensamiento existencialista tiene un carácter básicamente ético y religioso; en términos de la existencia e importancia de Dios, por esta razón los estudiosos han clasificado a este pensamiento en 3 escuelas: Existencialismo cristiano (Kierkegaard, Dostoievski, Unamuno), Existencialismo ateo (Sartre) y Existencialismo humano (Camus y Heidegger) Esta última escuela propone que la constatación o no de un Dios es irrelevante para la existencia del ser humano, pues es él quien se concibe y construye a sí mismo.

Por otro lado la filosofía de Camus plantea la falta de sentido en la existencia humana y el simple hecho de intentar dárselo se convierte en un acto inútil; esto puede parecer un pensamiento bastante pesimista, sin embargo, el escritor francés no está en ningún momento en contra de la vida, por el contrario,

¹⁸ Harold Soberanis, *La filosofía del absurdo de Albert Camus*, p. 1.

¹⁹ Jean Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, p. 15.

para Camus el suicidio no es una opción pues ve el acto de matarse como la manera en que la persona evade la confrontación consigo mismo, ya que acepta haber sido sobrepasado por la vida.

Matarse, en cierto sentido, es confesar. Es confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se le comprende.²⁰

De este modo es posible reconocer en el suicida una clara obstinación por encontrarle sentido a la vida, hecho que según el autor francés no es posible entender dado que la persona comprende su mundo reduciéndolo a términos humanos, es decir, a “lo posible”, por ello al no contar con principios universales que le sirvan de guía es él mismo quien debe construir sentidos provisionales que nazcan de la comprensión que tiene de su realidad.

En el caso de William Brown, al inicio de la obra el personaje se asemeja al suicida, pues su falta de conciencia de sí mismo lo hace incapaz de reconocer su pasión por ser como su amigo Anthony Dion y lo limita simplemente a ejercer el rol que los demás personajes le han designado: el hijo perfecto, el mejor amigo, el exitoso arquitecto, el hombre triunfador, etc. De esta manera el William Brown del inicio de la obra²¹ se muestra como un personaje sin voluntad, que se convierte en una hoja al viento, la cual se mueve según lo que otros decidan por él, no obstante conforme avanza la trama este personaje desarrolla su capacidad de conciencia, misma que lo lleva a usar la máscara de su amigo, ya que reconoce en este acto una posibilidad de vivir intensamente y de la forma que él desea. Dicha acción principalmente es la que transforma al Brown del inicio de la obra en un ser, que según lo planteado por Camus, posee una “sensibilidad absurda”²², la cual lo lleva a confrontar su realidad y elegir por sí mismo construir su propia identidad con base a sus acciones, convirtiéndose entonces en lo que Camus considera la contraparte del suicida: el condenado a muerte.

²⁰ Albert Camus, *El Mito de Sísifo* p. 4

²¹ Para fines de esta investigación haré referencia al personaje William Brown en dos facetas, la primera es previo al momento en que asume la máscara de Dion y la segunda es posterior a este acto.

²² Término utilizado por Camus para referirse al individuo que es perpetuamente consciente de la completa inutilidad de su vida y que vive cada instante intensamente y de la forma que él elige.

Este personaje hace alusión a un ser que reconoce sus pasiones, las cuales manifiesta por medio de su actuar como forma de obstinarse en vivir, así por medio de su acción se enfrenta a su realidad aunque esta última siempre sea superior. La conciencia que tiene Brown sobre la falta de sentido en su vida sirve de motor para asumir su “destino” sin la espera de un porvenir que no conoce, por el contrario, agota al máximo su presente: con cada acción configura el estilo de vida que le permita tener el mayor cúmulo de experiencias y por ende disfrutarla de la forma que él desea.

BROWN. — Pues la culpa no la tiene el alcohol, ciertamente. Dion no ha bebido una sola gota. ¡No la necesita! ¡Ja, ja! ¡Y yo tampoco, aunque las malas lenguas están empezando a decir que vivo borracho! ¡Esto se debe a que empezado a reírme! ¡Ja, ja, ja! Y eso, aunque, uno sea el Gran Dios Brown...²³

Al igual que Brown, Sísifo es otro ejemplo del condenado a muerte, pues su constante confrontación con la realidad se ve reflejada en cada uno de los trayectos que emprende el personaje; este héroe trágico ya no anhela el mañana ni espera que su castigo llegue a su fin, por el contrario vive plenamente cada instante pues es consciente de que sus actos son una elección propia que lo conforman como persona.

De esta manera aunque la vida carezca de sentido, la filosofía de Camus propone que el ser humano viva con lo que sabe y lo que es, en ese sentido lo absurdo forma parte del ser humano como una pasión que habita inconscientemente en él, pero en el momento que es reconocida se vuelve la más desgarradora, de la cual ya no es capaz de desprenderse y con la que debe aprender a vivir. Cabe destacar que la naturaleza de este pensamiento radica en la comparación entre una acción y el mundo que la supera, es decir que lo absurdo no está en ninguno de los elementos comparados sino en el acto mismo de confrontación, por ello cuanto mayor sea la diferencia entre los elementos, más grande será la existencia de lo absurdo, según lo planteado por Camus:

²³ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 528.

Si veo a un hombre atacar con un arma blanca a un grupo con ametralladoras, juzgaré que su acto es absurdo, por la desproporción que existe entre su intensión y la realidad que lo espera.²⁴

Asimismo “la sensibilidad absurda” exalta en el ser humano su condición de libertad, pero no es una libertad dada por algo superior sino aquella que la persona es capaz de comprender²⁵; me refiero a la libertad de acción que le permite ir en búsqueda de su propio ser. Por supuesto esta libertad resulta limitada pues se encuentra perpetuamente influenciada de los prejuicios morales, algunos buenos y otros malos que el ser integra para conformar su propia identidad. Esta libertad de acción se enfoca principalmente en el cúmulo de experiencias que el ser humano tiene en su vida, según Camus todos tenemos la misma cantidad de experiencias y no obstante lo que hace que varíe el número entre una persona y otra, es la forma de vida que elegimos, puesto que depende de nosotros mismos tener conciencia ante las posibilidades que tenemos en nuestra vida, así como de elegir las experiencias que sean importantes para nosotros.

Las condiciones de vida moderna imponen a la mayoría de los hombres la misma cantidad de experiencias y, por lo tanto, la misma experiencia profunda. [...] el error consiste en pensar que esta cantidad de experiencias depende de las circunstancias de nuestra vida, cuando sólo depende de nosotros.²⁶

Es entonces que el escritor francés apela a que el ser debe agotarlo todo y agotarse a sí mismo durante su vida, pues sabe que ésta es finita dado que la única certeza que posee es su muerte. La idea anterior la relaciono con mi trabajo como artista, por ejemplo como actor durante la representación me “convierto” en el personaje al cual daré vida, adquiero sus movimientos, sus pasiones, su forma de hablar, de sentir y no obstante sé que dicha “identidad” morirá al terminar la

²⁴ Albert Camus, *op. cit.*, p. 15.

²⁵ Según la idea antes expuesta donde el ser humano comprende su mundo reduciéndolo a términos humanos, es decir a “lo posible.”

²⁶ Albert Camus, *op. cit.*, p. 30.

función; algo similar sucede como director pues no importa qué tan real resulte lo que configuro arriba del escenario, soy consciente que todo ello es efímero y que sólo es una careta construida por un cúmulo de acciones y sentidos que yo mismo he construido a partir de mi comprensión, y que inevitablemente esa “identidad” caerá al terminar la representación. De esta manera como artista me vuelvo un condenado a muerte, ya que reconozco la finitud que tiene mi acción y sin embargo mi necesidad por continuar agotando todo y agotándome al máximo me lleva a repetir nuevamente mi acto creativo, dado que se vuelve una oportunidad de vivir intensamente y disfrutar de lo que soy. Por consiguiente dentro de la filosofía de Camus no se puede considerar al ser humano como un ser deprimido que renuncia a la vida, ya que una persona triste siempre tendrá dos motivos para estarlo: la ignorancia y la espera; motivos que como podemos notar van en contra de lo que propone esta filosofía.

En cuanto a Sísifo, Camus lo expone como el héroe absurdo al reconocer que su tragedia nace de la conciencia que tiene sobre la falta de un sentido vital, por esta razón se vuelve un ser capaz de disfrutar cada instante como si fuese el último, pues en su posibilidad de reconocerse a sí mismo, se asume como responsable de sus acciones y por ello su actuar se vuelve una “condena simbólica”, es decir, la dirección que él se ha fijado como forma de vida. Así algunos días repite su acción con esfuerzo, pero otros días lo hace dichoso ya que se sabe dueño de su “destino”: “Hace del destino un asunto humano, que debe ser arreglado entre los hombres.”²⁷

Llego entonces a la columna vertebral de lo absurdo: la conciencia, cualidad que recordemos según Sartre es “un acontecimiento absoluto” que surge del ser pero que no por ello es indiferente al exterior, por el contrario para Sartre “sólo puede haber conciencia del sí, en cuanto hay conciencia del mundo”²⁸, es decir, la conciencia y la realidad siempre van de la mano y es lo que posibilita a que el ser se configure.

²⁷ Albert Camus, *op. cit.*, p. 59.

²⁸ Jean Paul Sartre, *op. cit.*, p. 12.

De esta manera la conciencia se convierte en el motor que necesita la persona para desarrollar los puntos antes expuestos y que constituyen el pensamiento de Camus, en otras palabras, si se imaginara al individuo como una máquina sus piezas serían: la confrontación con la realidad, la libertad de acción y el reconocimiento de las pasiones, por supuesto dichas partes necesitarían de la conciencia para poder funcionar. Así la conciencia no sólo genera el vínculo entre la razón y la pasión, sino que además hace que el ser configure su identidad a partir de lo que sabe y lo que es, de modo que la persona ejecuta una condición absurda por naturaleza: su capacidad creativa.

“el gran artista es ante todo un gran viviente, si se entiende que vivir es tanto sentir como reflexionar”²⁹

La capacidad creativa es la manera en que el ser con “sensibilidad absurda” busca para imitar, repetir y expresar su realidad, por tanto la persona encuentra en la obra de arte una manifestación de lo absurdo, ya que en ella deja plasmada la comprensión que tiene de su propio universo y se representa en diversos símbolos que después serán animados por otros, pero esta capacidad creativa no sólo se refiere al ámbito del arte que es considerado como el reflejo de la naturaleza humana, sino que cualquier persona: un doctor, un abogado o un economista, también hacen uso de su capacidad creativa: desde su modo de ser, su forma de asumirse ante una situación o rol y por supuesto su manera de sentir.

Esto hace que la filosofía de Camus no sea una guía para la vida, sino una posibilidad para que cada quien construya su propio camino, al igual que Sísifo quien se regocija al saber que su “destino” le pertenece, cada persona tiene la oportunidad de disfrutar su vida, aceptar su propio mundo y por ende comprender que aquellos dioses y monstruos plasmados en los mitos forman parte de nosotros. William Brown es un ejemplo de este planteamiento, pues en él reconozco esa “sensibilidad absurda” que expone Camus en su ensayo, a pesar que al inicio de la obra el personaje se muestra carente de conciencia sobre su realidad y sobre sí mismo, es decir, es un “ser gris” que actúa de acuerdo al “deber ser”, sin embargo al avanzar la trama logra tener un reconocimiento propio

²⁹ Albert Camus, *op. cit.*, p. 47.

que lo vuelve capaz de direccionar su vida de la forma que él desea y por ende a actuar según sus deseos y pasiones. Además la influencia del personaje Sibila³⁰, al cual interpreto como alegoría de la conciencia, hace que el personaje comience a ser consciente de su pasión por querer ser como Anthony Dion, es decir, que se reconozca y proyecte en lo que realmente desea ser:

SIBILA. — ¡Usted ama a la esposa de Dion!

BROWN. — (*Escandalizado*) [...] ¿Qué? ¿Qué dice? (Con tono valiente) ¡No sea tonta! (Pausa. Como motivado por una intensa curiosidad) De modo que Dion es su amante... ¿eh? Eso me parece muy interesante (Acercando su silla a Sibila) Siéntese. Hablemos. [...] ³¹

Por consiguiente la máscara se convierte en un detonador para que lo absurdo que existe en Brown se manifieste, tal argumento se puede identificar en los cambios en la personalidad que tiene el personaje en los momentos en que usa y no la máscara de Dion, ya que esto hace que su actuar sea para mostrar u ocultar sus verdaderos deseos, lo cual vuelve al elemento una parte más de él.

BROWN. — (*Se arranca la máscara y descubre un sufriente rostro, macilento y asolado por el sufrimiento: su verdadero rostro, atormentado y deformado por el demonio de la máscara de Dion*) ¡Piensa en mí! ¡Yo te he amado siempre! ¡Ven conmigo! ¡Lo liquidaré todo! ¡Nos iremos al extranjero y seremos felices!

MARGARITA. — (*Atónita*) ¿Comprendes qué estás diciendo, Billy Brown? (*Con un escalofrío*) ¿Estás loco? Tu rostro... es terrible. ¡Estás enfermo! ¿Llamo a un medico?

BROWN. — (*Apartándose lentamente de ella y poniéndose la máscara, con voz apagada.*) No. He estado al borde...de un colapso... durante algún tiempo. Suelo sufrir accesos... Ahora me

³⁰ Del lat. *Sibylla*, y este del gr. σίβυλλα (*Síbylla*). Aquellas mujeres de la mitología clásica que gozaban de una reconocida facultad de "escudriñar" el futuro para profetizar acontecimientos de toda índole. Se les atribuía estar bajo el influjo de Apolo.

³¹ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 493.

siento mejor. (*Hacia Margarita*) ¡Perdóname! ¡Olvida mis palabras!
Pero por lo que más quieras no vuelvas aquí...³²

Por otra lado cabe destacar que de la misma forma en que Sísifo no es consciente al empujar su roca, William Brown no lo es al usar la máscara de su amigo, es decir, tanto Brown como Sísifo son inconscientes en el momento que se relacionan con su objeto: mientras uno enfoca su energía en llevar la roca hacia la colina, el otro la usa para aparentar ser algo que no es, no obstante cuando se despojan de dichos elementos tienen instantes de conciencia, mismos que los hacen asumirse como responsables de sus decisiones, y con ello volver a elegir regresar a sus objetos. Esta analogía entre Sísifo y su roca con William Brown y su máscara se refuerza al retomar lo planteado por el psicoanalista Carl Jung en su arquetipo *La Persona*³³, donde desarrolla la construcción de la personalidad por medio de la relación que existe entre el individuo y un objeto, es decir, la personalidad del individuo se constituye principalmente en función de los factores externos, aunque, esto no excluye su lado interno, el cual no tiene un carácter determinante en su conducta y por consiguiente el ser humano crea una apariencia o careta con la cual se muestra ante los demás.

De esta manera es posible comenzar a identificar los vínculos que existen entre la filosofía de lo absurdo y la obra de O'Neill; si bien el escrito de Camus no fue una influencia directa para el dramaturgo norteamericano, puesto que fue posterior a la obra de O'Neill, ambos autores tuvieron interés por la problemática interna del hombre volviéndose un punto importante en su trabajo y abordándolo desde sus respectivas disciplinas. De ahí que el diálogo entre estos dos textos me permita proponer una interpretación distinta de William Brown, ya que surge a partir de la conciencia que el personaje desarrolla y la cual manifiesta por medio de sus acciones para así configurar y asumir el estilo de vida que él mismo desea tener, por esta razón los instantes en que Brown es consciente de sí mismo son los que componen su tragedia, pues lo llevan a construir una careta que va más

³² *Ibidem.* p. 514.

³³ *La Persona* es uno de los arquetipos que Jung desarrolló dentro de su teoría del *Inconsciente Colectivo*, en la obra *Arquetipos e inconsciente colectivo*.

allá de un rol social y que resulta en una “condena simbólica” con la que el personaje ha elegido vivir:

BROWN. — [...] *(En súbito acceso de pánico, tiende la mano hacia la máscara de Dion, como un morfinómano hacía su droga. Apenas la ha aferrado, parece recuperar fuerzas y logra forzar una triste sonrisa)* Ahora estoy bebiendo tu fuerza, Dion... la fuerza para amar en este mundo y morir y dormir y convertirme en fértil tierra, como ocurre ahora contigo en mi jardín... [...] ¡Ven conmigo mientras el novio de Margarita se pone tu ropa, Dion Anthony!

34

La interpretación de William Brown como el condenado a muerte, del cual habla Camus en su ensayo, deja expuesta la capacidad creadora, no sólo del personaje mismo sino también del autor y de mí como intérprete. Dicha capacidad, como ya lo he planteado, se vuelve un reflejo de la comprensión humana que cada uno tiene de su vida y por ende de la manera de enfrentarse a ella. Asimismo el interés por estos dos personajes: William Brown y Sísifo refleja mi necesidad como artista por valorar la parte interna del ser humano, puesto que actualmente pareciera que se nos ha impuesto dejarla de lado, esto es, entre menos conciencia tengamos de lo que somos mayor será el goce de nuestra vida, todo ello me lleva a considerar que cada uno de nosotros somos un contenedor vacío, del cual importa más su apariencia externa que lo que guarda en su interior, remitiéndome nuevamente a la relación Individuo—Objeto expuesta en el arquetipo de Jung, ya que esta tendencia a construir nuestra personalidad a partir de lo que vestimos, el número de seguidores en redes sociales, o nuestro poder adquisitivo hacen que desempeñemos una careta “impuesta” por otros, en vez de construirnos a partir de lo que realmente somos.

EL HOMBRE. — (Con vivacidad) ¡Ah! ¡Buenos días! He entrado sin esperar... ¿Supongo que no molestaré...?

³⁴ Eugene O’Neill, *op. cit.*, p. 521.

BROWN. — (Convertido nuevamente en el arquitecto de éxito, con tono cortés.) En lo absoluto, señor. ¿Cómo está usted? (Se estrechan la mano) Siéntese. Tome un cigarro. Y, ahora... ¿Me diría en que puedo servirlo esta mañana?³⁵

Por esta razón considero importante que mi labor creativa vaya más allá de la espectacularidad, algunos maestros de la carrera dirían: *más allá de la forma*, dado que encuentro en mi quehacer teatral una manera de propiciar la reflexión tanto en quienes interpretamos la obra como en los espectadores que la contemplan, de forma que en el tiempo que dura la representación la persona tenga la posibilidad de reconocerse a sí misma, y al igual que Sísifo, posea un instante de conciencia que le permita asumirse como responsable de sus actos, para no otorgarle esa facultad a otras personas que le impongan un rol o personalidad a desempeñar; es ahí, a mi parecer, donde radica la necesidad de nuestra profesión, pues si bien se trata de una actividad de esparcimiento y diversión también es un espacio donde los presentes pueden ser vulnerables sin prejuicios ni miedos y permitirse “estar” y “ser” ellos mismos.

1.3 Una mirada al universo de Eugene O’Neill.

Durante toda mi formación en la carrera los profesores solían hacer hincapié en la importancia que la asignatura de Historia Teatral tendría en nuestra profesión, por supuesto uno como estudiante no comprende esa importancia y simplemente busca cursar la materia, sin embargo, al adentrarse en el ámbito profesional tal relevancia se hace más clara puesto que no solamente se trata de conocer a los autores y las obras de cada época, sino de entender el valor simbólico que la obra en sí posee como manifestación de la comprensión humana. Este valor simbólico es el que le permite a la obra trascender y ser interpretada por los diversos artistas, ya que el discurso de la obra encuentra un diálogo con el del ser creativo, quien por medio de la obra teatral expone sus ideas, inquietudes y pasiones y entonces esa interpretación se convierte en un reflejo de su naturaleza humana.

³⁵ *Ibidem.* p. 515.

Cabe destacar que el discurso que construye el artista siempre estará afectado por el estilo de vida y contexto que lo rodee, de manera que resulta difícil intentar definir la importancia que cada una de las influencias manifestadas genera en su trabajo. En autores como Eugene O'Neill es aún más complejo ya que su labor creativa fue en gran medida intuitiva y autobiográfica.

Más que las duras circunstancias de su biografía nos importa lo que hizo con ellas y con su infatigable imaginación. O'Neill comprendió que el mejor instrumento que les ha sido dado a los hombres para renovar o innovar es la tradición, no servilmente remedada sino ramificada y enriquecida.³⁶

En términos estéticos e ideológicos este artista estuvo permeado por el pensamiento europeo, por lo que muchas de sus influencias las tuvo gracias a las experiencias en sus viajes, a las lecturas que realizó, así como acontecimientos importantes en su vida. Particularmente en *El Gran Dios Brown* es posible reconocer muchos de los influjos que el autor norteamericano manifestó en sus obras anteriores y que más adelante se convertirían en un sello característico de su dramaturgia.

Principalmente en esta obra es posible reconocer el lado espiritual que el autor en obras anteriores comenzaba a esbozar, sin embargo no fue hasta *El Gran Dios Brown* que el dramaturgo expone con claridad la relación del ser humano con Dios. Envuelto en un misticismo el autor lleva a sus personajes a una búsqueda de algún poder superior a ellos: ya sea como el mar en sus primeras obras o la enorme máquina eléctrica de Dínamo, inclusive el mismo Dios en el caso de *El Gran Dios Brown*, de este modo si se tomaran todas sus obras sería posible trazar un camino que va de un plano exterior a un plano interior, mostrándose el interés que hubo en O'Neill por la persona como unidad. Por consiguiente no es de extrañar que uno de sus principales influjos fuera el psicoanálisis, ya que el dramaturgo sentía una fuerte atracción por la dramatización de los estados inconscientes, en muchos de sus personajes se puede apreciar una problemática interna producida por el anhelo de una identidad.

³⁶ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, p. 468.

Según O'Neill: "lo que impulsa a todos los seres pensantes es la búsqueda de la identidad [...] Esta búsqueda no es solamente un problema individual, sino que se convierte en el problema colectivo, universal, de la humanidad."- ³⁷

A lo largo de sus dramas el autor norteamericano desarrolló el recurso de la personalidad dividida manifestándolo en la lucha entre dos seres humanos o dos fuerzas tales como la sociedad y el arte, la razón y la pasión, o dos seres que riñen dentro de una misma persona. O'Neill plantea enigmas sin pretender dar respuestas, hace que el ser humano se enfrente con sus dilemas internos puesto que le interesa el ser que se desintegra y reintegra sucesivamente en la búsqueda de su identidad. La premisa anterior se ve reflejada en el interés del dramaturgo por el trabajo de Nietzsche, particularmente por la idea del *eterno retorno* según la cual existen ciclos trágicos que se repiten interminablemente en el mismo orden y en los que se regresa al punto de origen. Tal argumento estuvo presente en las obras del autor norteamericano, por ejemplo: *El duelo le sienta bien a Electra*, *Extraño interludio* o *El Gran Dios Brown*, en esta última se puede reconocer la idea nietzscheana en la imagen del muelle, la cual frecuentemente se relaciona con el ámbito onírico y simboliza el vínculo entre las dos partes del ser humano: mientras la costa representa lo material y externo del ser, el mar hace referencia a las emociones y pasiones que conforman la parte interna de las personas; de esta manera no es casualidad que el punto de inicio y fin de la obra sea este sitio, donde el ser está en contacto con ambas partes.

[...] *Noche de luna a mediados de junio. Del Club llega la música del cuarteto del colegio que toca "Dulce Adelina". Se oye el débil eco de los aplausos; luego, nada más que el rumor de las olas al lamer los pilares del muelle y sus latigazos sobre la playa. [...]* ³⁸

³⁷ Eugene O'Neill en Doris V. Falk, *Eugene O'Neill y la tensión trágica*, pp. 28-29.

³⁸ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 451.

Otro ejemplo del *eterno retorno* nietzscheano se encuentra en la relación que tienen Anthony y Brown con el personaje Sibila³⁹, el cual simboliza a la madre tierra, y a la que ambos personajes regresan a buscar consuelo:

SIBILA. — ¡Siempre vuelve la primavera trayendo la vida!
¡Siempre! ¡Eternamente! ¡De nuevo la primavera!... ¡De nuevo la vida, el verano y el otoño y la muerte y la paz! ¡Pero siempre de nuevo el amor, el nacimiento y el dolor!⁴⁰

Con respecto al teatro es sabido que O'Neill no tuvo precursores ni dejó propiamente una escuela, sin embargo, en su obra es posible reconocer la influencia de autores como Ibsen quien se adentraba a la intimidad de un grupo de personas para así plasmar el reflejo de toda una sociedad; otro elemento a destacar es el conflicto interno que existe en sus personajes: A Nora (*Casa de Muñecas*) sus pasiones la hacen asumirse como ser humano, conforme se vuelve consciente de sí misma comienza a despojarse del papel de muñeca que le ha sido otorgado por los demás y adquiere la fuerza para confrontar las normas sociales:

NORA. — He sido una muñeca grande en esta casa, como fui una muñeca pequeña en casa de papá. Y a su vez los niños han sido mis muñecos. Me divertía que jugaran conmigo, y a ellos les divertía verme jugar con ellos. Esto es lo que ha sido nuestro matrimonio...⁴¹

En *El Pato Salvaje*, cada miembro de la familia Ekdal posee un conflicto interno convertido en secretos y mentiras. En ese sentido Ibsen plantea un interesante contraste en sus personajes pues mientras la pequeña Hedvig no puede ver físicamente, los demás miembros de su familia son ciegos simbólicamente al estar sumidos en una mentira que los vuelve inconscientes de

³⁹ Del lat. *Sibylla*, y este del gr. σίβυλλα *Síbylla*. Personaje de la mitología griega, se trata de una profetisa inspirada en ocasiones por Apolo capaz de conocer el futuro.

⁴⁰ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 538.

⁴¹ Henrik Ibsen, *Casa de Muñecas*, p. 119.

su realidad, de esta manera Hedwig se vuelve la única persona consciente de dicha realidad y por ende es capaz de confrontarla por medio de su acción final. De esta manera en el trabajo de Ibsen es posible identificar esbozos de conciencia en sus personajes, haciéndolos reconocer sus pasiones y anhelos para entonces elegir por sí mismos; aunado a esto en la obra del autor noruego se encuentra el uso de simbolismos que le permitieron representar no sólo la realidad de la que formaba parte sino también las diversas pasiones que poseían cada uno de sus personajes; dicho uso de simbolismos será un elemento que posteriormente caracterizará al teatro de O'Neill.

Por otra parte Strindberg fue otro de los autores con el que O'Neill se vio identificado. La similitud de sus temas así como el conflicto entre hombres y mujeres, los fracasos amorosos, la pugna entre el individuo y la sociedad o la hostilidad de las personalidades humanas tienden a asemejar a los personajes de ambos dramaturgos, tal es el caso de Nina Leeds (*Extraño Interludio*) quien bien puede ser un reflejo de la Señorita Julia, ya que ambos personajes luchan contra una condición social al involucrarse con un hombre de una posición más baja que la suya; asimismo la figura paterna funge como símbolo de la moral, misma que produce en estas mujeres una constante confrontación con su destino. La similitud en las personalidades también es algo a destacar ya que al inicio de sus respectivas obras, Nina y Julia son planteadas como seres fuertes, independientes y con control de su vida, sin embargo conforme avanza la obra se vuelven presa de sus sentimientos de culpa y tristeza, los cuales exponen su verdadera personalidad.

JULIA. — ¡Uno huye, pero los recuerdos nos siguen en el furgón de equipajes... y también el arrepentimiento y los remordimientos!⁴²

⁴² August Strindberg, *La Señorita Julia*, p. 22.

Como consecuencia el reconocimiento de sus pasiones hace que se invierta el orden de poder que se tenía establecido, es decir, que los personajes que en un principio creían controlar terminan por convertirse en seres superiores a ellas.

Así muchos de los recursos que Ibsen o Strindberg usaron en sus obras fueron más tarde tomados y desarrollados por el autor norteamericano, como suele pasar en la mayoría de los casos O'Neill primero intentó imitarlos y poco a poco fue desarrollando en sus obras su propia forma de usar cada uno de esos elementos hasta conseguir su estilo: "*Servitude*, la primera pieza larga de O'Neill, puede considerarse una imitación torpe de Ibsen y Strindberg, probablemente inspirada en *Casa de Muñecas* y en *Casados* (tomo de los cuentos de Strindberg)"⁴³

La tragedia griega también tuvo gran relevancia en el autor, principalmente el empleo de las máscaras que usó para enfatizar los rostros artificiales de los miembros de la sociedad: "*En el Gran Dios Brown un sólido hombre de negocios americano, adora y besa el antifaz usado por él y se olvida de su muerto.*"⁴⁴ O'Neill encontró en este elemento un recurso para subrayar el aislamiento humano de sus personajes; a diferencia de las máscaras griegas que en algunos casos representaban sólo tipos (personajes con características y comportamientos social y cultural de fácil reconocimiento), las máscaras del dramaturgo norteamericano reflejan la evolución de la personalidad en el tiempo, por ejemplo: la máscara de Dion a lo largo de la obra cambia conforme pasa el tiempo y la personalidad de Anthony Dion se modifica o en el caso de Brown este elemento simboliza un antes y un después de que el personaje tenga conciencia de sí mismo; por consiguiente la máscara no sólo se reduce a un objeto material sino que se convierte en una parte más del personaje, ya que en el acto de portar y quitarse la máscara se simboliza el conflicto interno del personaje entre su "deber" y "querer" ser.

De esta manera O'Neill recurre a la lucha entre dos hombres o dos fuerzas, este conflicto entre el hombre soñador y el materialista hace alusión al

⁴³ Doris V. Falk, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁴ Jorge Luis Borges, *op. cit.*

planteamiento clásico de lo apolíneo (la razón) y lo dionisiaco (la pasión), ámbitos que conforman la constante lucha interna en el ser humano. En *El Gran Dios Brown* es clara la atracción de O'Neill hacia lo dionisiaco, desde el arquetipo que representan Dion y Brown, la alegoría del dios Pan en la máscara de Dion e inclusive el significado que puede llegar a tener el nombre Dion Anthony: "O'Neill ha querido sugerir, involucrando los nombres de Dion (Dionisio) y Anthony (San Antonio) la lucha entre la alegría pagana de vivir y el renunciamiento que implica el cristianismo."⁴⁵

El interés por enfrentar al ser humano con sus dilemas más desgarradores permite reconocer elementos característicos del Simbolismo y el Expresionismo: la creación de atmósferas anímicas, el uso de máscaras, alegorías convertidas en personajes: Sibila como la Madre Tierra, Yank como el instinto, Dion como la frustración, etc., así como nuevas versiones de la mitología clásica permean el trabajo de O'Neill de esa esencia simbolista que no es más que el reflejo del interior humano. Por otro lado, el uso de elementos que reflejan la soledad en el individuo como: el monólogo interno, la personalidad dividida, la irracionalidad y violencia de la conducta humana o la ilusión como vía para escapar de la realidad son muestra del influjo que el Expresionismo tenía en las obras del autor norteamericano.

En suma es posible encontrar en la obra de O'Neill una riqueza de símbolos e imágenes que logran crear un lenguaje muy particular para los intérpretes que nos acercamos a sus piezas. Cada personaje procura olvidar que necesita algo: ya sea afecto, la posibilidad de ser alguien, o simplemente un lugar al cual pertenecer. Sus personajes van más allá de un mero realismo fotográfico, puesto que cada uno con su propio cuerpo, anhelos y pasiones plasman esa humanidad y universalidad que les otorga el valor de símbolo convirtiéndose en un reflejo del autor. Por esta razón el teatro de O'Neill es considerado como autobiográfico no por el hecho de que todas las experiencias que recrea en sus obras le hayan sucedido, sino porque cada uno de sus personajes es una pieza que conforma,

⁴⁵ León Mirilas, *Eugene O'Neill y el teatro contemporáneo*, p. 118.

como a un rompecabezas, el autorretrato del artista, y todo ello lo convierte en uno de los más importantes dramaturgos norteamericanos.

O'Neill ha construido todo un mundo, donde los seres son regidos por las leyes de la necesidad. Todos sus personajes son como son no porque lo haya querido el autor, sino porque la vida es así.⁴⁶

La postura de O'Neill sobre la búsqueda existencial de un ser que se debate por comprender (se), deja claro que la tragedia del ser humano está en su interior y los demás son simplemente acompañantes, de los cuales apenas se conoce el nombre, su voz o su rol en la sociedad; esto mismo hace que las máscaras de O'Neill no sólo oculten la naturaleza de la persona sino también lo alejen de los demás.

En muchos de sus personajes es posible identificar a seres frágiles dotados de virtudes, pero sobre todo de defectos, son seres inconformes que están dominados por algo más fuerte que ellos mismos; su tragedia proviene de su incapacidad para aceptar las limitaciones del mundo, de su tendencia a exigir a la vida algo que ésta no les puede dar, de no poder tolerar el contraste entre la realidad y sus deseos. De ahí que los personajes más interesantes de O'Neill sean aquellos que quieren pertenecer a algo y no lo logran por el mero hecho de no encontrarse a sí mismos, por este motivo no es de extrañar que nuestro autor sintiera afinidad con los personajes soñadores que tercamente añoran un futuro mejor, aquellos que no encajan en la artificialidad y el materialismo de la sociedad contemporánea.

Sin duda el trabajo que hace O'Neill con su teatro, va más allá de un mero retrato social, existe en este autor un sentido nato por representar el interior humano que al reforzarse con las teorías del psicoanálisis de Jung, las ideas de Nietzsche y demás influencias crean en sus obras una sensibilidad honesta que trasciende hasta nuestra actualidad. Sus piezas son intentos de explicar el dolor humano y, en cierto modo, de comprenderlo; por lo cual el aproximarme a su obra desde la filosofía "del absurdo" resulta un enfoque relevante para mi contexto

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 7-8.

actual, ya que ambos autores tocan temas como la libertad del ser, la búsqueda de la identidad, la relación de la persona con su “destino”, entre otros, temas que sin duda propician un reconocimiento y sobre todo una aceptación de esa parte interna que nos conforma como seres humanos.

En definitiva este capítulo es un acercamiento a los puntos de vinculación que en el apartado siguiente profundizaré de manera más amplia, no sólo como un proceso teórico, sino como una reflexión de ciertos cuestionamientos e ideas que de manera personal y profesional he intentado llevar a cabo como forma de expresar la comprensión que tengo de mí mismo y de mi realidad. Asimismo algo que puedo reconocerles a estos dos autores es la forma de abordar al ser humano, sin juicios, sin pudores, sin la pretensión de dar verdades absolutas, simplemente se sumergen y examinan la naturaleza humana en su conducta y en sus acciones, mismas que el teatro se encarga de mostrar.

CAPÍTULO II

Sísifo y William Brown: la necesidad de construirse en la roca
y la máscara.

2.1 Un personaje “absurdo” llamado William Brown.

El Mito de Sísifo interpreta al ser humano como dueño y único responsable de su vida, el cual en el momento que es consciente de sí, materializa su realidad por medio de su capacidad creativa. Esta consideración también la encuentro en el personaje William Brown, quien no sólo configura su identidad a partir de la función social que desempeña, sino del reconocimiento de sus pasiones, su libertad de acción, y el cúmulo de experiencias que tiene a lo largo de su vida, en otras palabras, de su “sensibilidad absurda”.

Al igual que Sísifo, los personajes de O’Neill mantienen una confrontación interna que ocultan detrás de las máscaras que portan, así dicho elemento adquiere un valor más allá del material. De este planteamiento resulta mi interpretación de las máscaras en *El Gran Dios Brown* como simbolización de las esferas individuales donde cada personaje habita, dichas esferas propician la incomunicación y la falta de empatía sobre el sentir del otro, lo cual es una constante a lo largo de la obra dramática, puesto que cada personaje es un mundo compuesto de secretos y pasiones que los otros personajes no alcanzan a percibir, dado que viven en un perpetuo enfrentamiento con la realidad que los permea y los vuelve incapaces de ver más allá de su máscara. La idea anterior se ilustra en uno de los diálogos de Sibila, personaje que interpreto como la alegoría de la conciencia, quien hace una comparación del interior humano con la música producida por su vieja pianola:

SIBILA.— (*Pensativa*) Amo estas viejas y estúpidas melodías sollozantes. Me ayudan a comprender a la gente. Eso es lo que tienen dentro los hombres... [...]⁴⁷

Dicha reflexión me interesa mucho ya que expone la inconsciencia que existe en las personas y que el dramaturgo tiende a bien significar como una melodía vieja y olvidada, de ahí que no resulte fortuito que Sibila sea quien manipule la pianola con el fin de que el objeto produzca su melodía, es decir, la

⁴⁷ Eugene O’Neill, *op. cit.*, p. 487.

conciencia provoca que el ser sea capaz de manifestar su mundo interno hacía el exterior; lo cual me remite de nueva cuenta a la idea sartriana acerca de que la conciencia se encuentra ligada a la realidad, sin embargo, dicho vínculo no provoca que esta cualidad se halle en un estado pasivo, por el contrario, acompaña al ser en su vida aunque él a veces no se percate de ello. De esta manera encuentro en Sibila la simbolización de esa conciencia que es arrojada al mundo y que posibilita al ser a comprender (se) con base a sí mismo, pero también a través de todo aquello que lo rodea.

Ahora bien, dentro de la mitología clásica se denominaba “Sibilas” a las mujeres que gozaban de una reconocida facultad de “escudriñar” el futuro para profetizar acontecimientos de toda índole; eran mujeres muy longevas, con vidas aisladas y misteriosas que habitaban en lugares atípicos y poco accesibles como grutas o sitios escondidos, posiblemente cercanos a cursos de agua. En el caso de *El Gran Dios Brown* Sibila es una prostituta y representa el estrato bajo de la sociedad, por ello el personaje vive en un lugar aislado donde únicamente los protagonistas la visitan, no obstante, lo que hace interesante a la Sibila de O’Neill es que se trata del personaje más lúcido de todos, quien actúa de guía para Anthony Dion y William Brown, con este último sobre todo ella sirve de influjo para que acepte lo que realmente desea, en otras palabras, Sibila (la conciencia) hace que Brown emprenda un viaje desde su exterior hacia su interior con el fin de reconocerse a sí mismo, de modo que podemos considerar a la obra dramática como la travesía donde William Brown enfrenta lo que “debe” y “quiere” ser. Por consiguiente no es casualidad que la transformación del personaje empiece a partir de su encuentro con Sibila y sea con ella donde termina, de igual forma la imagen final de Brown en el regazo de Sibila no sólo simboliza al ser humano que regresa a su origen, sino también la aceptación de la conciencia como algo importante del ser.

SIBILA.— (*Después de una pausa, con extraña risa desgarrada.*)
¡Oh, Dios mío! Por momentos, la verdad me hiere de un modo tan punzante entre los ojos, que me parece contemplar las estrellas...
¡y entonces siento tanta piedad de todos ustedes, malditos

bribones, que me gustaría salir corriendo desnuda a la calle y amar apasionadamente a toda la multitud, como si yo le trajese una nueva droga que le hiciera volar todo lo existente para siempre! (*Con forzada sonrisa*) Pero ellos no querrían verme, sin duda, como no quieren verse los unos a los otros. Y de, todos modos, siguen avanzando y muriendo sin mi ayuda.⁴⁸

Otro punto importante que reconozco en la simbolización que hay en Sibila es ser el único personaje capaz de desenmascarar a los otros no sólo de forma simbólica sino también física, ya que en los momentos donde los protagonistas están con ella son capaces de mostrar su verdadero rostro al despojarse de su máscara. A pesar de sus escasas apariciones en la obra, Sibila funge como la madre protectora que guía y cuida a los dos protagonistas incitándolos a asumirse tal como son; al igual que hace con su vieja pianola, procura mantener con “vida” a Dion y Brown, convirtiéndose de tal modo en ese detonador necesario para que los protagonistas produzcan su melodía, es decir, para que ellos se reconozcan y exterioricen sus pasiones:

SIBILA.— A propósito de mi música en conserva [...] No le importa la música que tiene dentro. Esto, de un modo u otro lo acepta. Pero el aspecto de este mueble le parece lamentable y se empeña en que yo lo tire al montón de los desechos.⁴⁹

En términos de Camus: “Todo comienza por la conciencia y nada vale sino por ella”⁵⁰; de ahí que para el ser absurdo, expuesto en *El Mito de Sísifo*, dicha cualidad sea fundamental puesto que funge como el motor que acciona las partes que componen a “la sensibilidad absurda” y que le permiten al ser humano agotarse y agotarlo todo en su vida; por ejemplo en nuestra vida cotidiana pocas veces somos conscientes de nosotros mismos, pues el ritmo y la forma de vida que existe actualmente nos hace reaccionar de manera automática: levantarse, cepillar los dientes, tomar café, correr al trabajo, comer, dormir, etc., acciones que

⁴⁸ *Ibidem*, p. 489.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 487.

⁵⁰ Albert Camus, *op. cit.*, p. 7.

repetimos diariamente y que no nos detenemos a pensar dado que estamos acostumbrados a ellas y las hemos asumido como algo que se debe hacer, no obstante, en el momento que la persona se detiene a reflexionar los motivos que lo llevan a realizar tales acciones, comienza a enfrentarse con su realidad, de modo que se da cuenta de sí mismo ya que en ese acto de reconocimiento adquiere la voluntad de elegir qué acciones ejecutar y por ende construye la manera en la que desea vivir.

En el caso de quienes nos dedicamos a alguna disciplina artística, la capacidad de conciencia es importante para el desarrollo de nuestro trabajo, pues se vuelve parte esencial del mismo, por esta razón desde que comenzamos nuestra formación se nos insiste en “ser conscientes”, premisa que muchas veces damos por hecho sin realmente comprender del todo, no obstante implica todo un proceso por parte del intérprete no sólo al estar arriba del escenario sino también en cada momento de su acto creativo. Este proceso de “ser conscientes”, conlleva a una configuración y apropiación del lenguaje que posteriormente emplearemos en la escena, el cual hace que nuestro trabajo no se limite a repetir las acciones que ejecutamos en la vida cotidiana, sino que busca entablar un diálogo con el espectador por medio de estos símbolos, mismos que al ser plasmados arriba del escenario tendrán también un significado para él; es ahí donde considero radica la complejidad del trabajo de un artista, pues éste utiliza la conciencia que posee de sí mismo y que ha entrenado durante su vida para “convertirse” en una pluma con la cual narra y muestra la naturaleza humana en un momento y lugar determinado. Así cada pirueta, diálogo o composición escénica se vuelve parte de un lenguaje que no es sólo una ocurrencia más del artista, por el contrario, se transforma en un cúmulo de experiencias y sentidos que representan la esencia del ser humano a partir de la conciencia que el propio intérprete ha desarrollado de sí.

Lo mencionado anteriormente lo encuentro en *El Gran Dios Brown* con cada uno de sus personajes, pues ellos no juzgan ni intentan glorificar al ser humano, por el contrario simbolizan las partes que componen al ser y muestran las virtudes, defectos y limitaciones que éste posee; por tanto cada personaje en la obra se vuelve un símbolo que el autor humaniza y permite que accione hasta llegar a sus

últimas consecuencias con el fin de mostrar que la tragedia del ser humano se encuentra en sí mismo en vez de tratarse de un asunto externo; de esta manera considero a los personajes de la obra como piezas de ajedrez cuyos desplazamientos son distintos unos de otros, y que el propio O'Neill abandona en el tablero sin más certeza que la finitud de su vida pues "basta con que el dramaturgo les dé vida y los deje obrar para que su tragedia sea inevitable."⁵¹

Particularmente William Brown me interesa por la conciencia de sí mismo que desarrolla a lo largo de la obra dramática, dicha cualidad se vuelve el motor para que configure la vida que él desea y no la que le ha sido impuesta por los demás, de modo que su tragedia radica en el enfrentamiento constante de su acción por suplantar a Anthony Dion frente a una realidad de la que Brown es consciente que terminará por superarlo.

Brown se sienta ante su escritorio, volviendo a quitarse la máscara. La contempla con aire amargo, cínico y divertido.

BROWN.— ¡Estás muerto, William Brown, muerto sin esperanzas de resurrección! ¡Fue el Dion que enterraste en tu jardín quien te mató, no tú a él! ¡El paraíso por medio de un representante! ¡El amor merced a un error de identidades! *(Esto con tono casi de plegaria. Ahora, con arrogante desafío)* ¡Pero es el paraíso, a pesar de todo!⁵²

Un punto a subrayar en la conciencia de William Brown es que se desarrolla de manera progresiva, pues en un inicio el personaje simplemente actúa según lo determinado por las expectativas colectivas, es decir, hace lo que "debe" hacer, pensar y sentir, sin tener consideración de sus propios deseos; conforme avanza la obra sus acciones adquieren otro sentido ya que surgen a partir de la conciencia de sí mismo. Al igual que sucede con Sísifo, su conciencia va más allá de la búsqueda de un sentido a la vida ya que ambos personajes aceptan su "destino" (entendido como la "suerte" que le "toca" a cada persona, en tanto sea en principio cognoscible o enunciable por medio de oráculos, intuición o una reflexión propia)

⁵¹ León Mirlas, *op. cit.*, p. 12.

⁵² Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 515.

y se asumen como únicos responsables de sus actos, en otras palabras reducen el “destino” a un asunto meramente humano; para ellos no se trata de la espera interminable del porvenir sino de reconocer que cada acción tomada depende de sí. De esta forma es que tanto William Brown como Sísifo tienen la necesidad de volver una y otra vez por el símbolo que los caracteriza, pues con él gozan de cada instante como si la vida se les fuese en ello: mientras Sísifo observa descender su roca nuevamente hacia la base de la llanura, desde donde tendrá que volver a comenzar su acción, Brown se despoja de su máscara no sólo para enfrentarse con su necesidad de fingir ser Anthony Dion y vivir la vida que anhela, sino para intentar describir (se) y “acercarse” a la vaga idea de quién es.

Ahora bien, dentro de las principales consecuencias que provoca la conciencia en el ser humano está el reconocimiento de sus alcances, limitaciones y pasiones por medio de las cuales la persona observa y comprende su realidad. Si bien las pasiones se encuentran presentes en todos los seres humanos, muchas veces son suprimidas e incluso, como en el caso de William Brown, no se tiene conciencia de ellas dado que la influencia de los prejuicios morales nos hace pensar que no son importantes para nuestra vida, no obstante hay que resaltar que las pasiones son un aspecto fundamental de la naturaleza humana y es por ello la importancia de reconocerlas. En las diferentes manifestaciones artísticas que el ser humano ha construido, las pasiones siempre han sido una constante, ya que no sólo son la materia que usa el artista para su creación, sino también algo que queda plasmado en los mismos personajes: dioses que actúan a partir de ellas, héroes que son derrotados por las mismas y más cerca de nuestros días, personajes de la vida cotidiana que sucumben y se enfrentan a sus pasiones. Tal es el caso de William Brown; sin embargo a pesar de tener todo este bagaje de manifestaciones, pareciera que las personas prefieren alejarse y no reconocer a las pasiones como una parte importante de sí, lo cual provoca que consideren cualquier manifestación artística ajena a ellos, ya que piensan que por no ser escritores, directores, actores, bailarines, etc., no son capaces de comprender ese “mundo” y por consiguiente no consideran necesario ser partícipes de dichas experiencias a pesar de que éstas se encuentren a su alcance.

DION.— (Con dolorida perplejidad) ¿Por qué tengo miedo de bailar, yo que amo la música y el ritmo y la gracia y el canto y la risa? ¿Por qué tengo miedo de vivir, yo que amo la vida y la belleza de la carne y los vivos colores de la tierra y el cielo y el mar? ¿Por qué tengo miedo de amar, yo que amo el amor? ¿Por qué tengo miedo, yo que no tengo miedo?⁵³

Desde mi perspectiva ésa es la razón principal por la cual las personas no ven las humanidades y en específico las artes como una necesidad en su vida, pues entre el estrés, el ritmo de vida, la saturación del trabajo e incluso la idea de que la felicidad se encuentra en la cantidad de bienes y ganancias que obtengamos, se deja de lado atender nuestro interior. Hoy en día se puede ver que las personas buscan en el yoga, la meditación y otras opciones un contacto que los haga reconocer sus pasiones, sin embargo las artes continúan excluidas de ser una posible salida, pues como lo he manifestado, se considera a ese “mundo” elitista y por tanto las personas se sienten incapaces de encontrar el acercamiento interno por esta vía. Aunado a ello la falta de conocimiento sobre las diversas propuestas que se ofrecen, así como la escasez de espacios para las manifestaciones artísticas, quizá generan que nuestra sociedad se aleje más de esta opción que por naturaleza es la manifestación de las pasiones humanas. Es entonces que la necesidad de expresar y reconocer nuestras pasiones se ve opacada por una tendencia a sustituirla con cosas superfluas o efímeras que suponemos logran el mismo cometido, pero que sólo nos alejan de tener conciencia de nuestro interior.

Toda la cuestión consiste en saber si uno puede vivir con sus pasiones, en saber si se puede aceptar su ley profunda que es la de quemar el corazón que al mismo tiempo exaltan.⁵⁴

En *El Gran Dios Brown* tal planteamiento se puede reconocer en sus dos protagonistas: mientras Anthony Dion es un personaje que reconoce sus pasiones y las manifiesta por medio de su capacidad creadora, William Brown no las asume

⁵³ *Ibidem*, p. 461.

⁵⁴ Albert Camus, *op. cit.*, p. 12.

hasta el momento que adquiere conciencia de sí mismo. La pasión que tiene Brown por ser igual que su amigo Dion comienza a mostrarse al inicio de la obra cuando se da cuenta que Margarita, la mujer que ama, está enamorada de su amigo y no corresponde a los sentimientos que él le profesa. A partir de ese momento cada vez que William Brown ve o escucha hablar de Anthony Dion es invadido por celos que se intensifican durante la obra. Asimismo identifico la escena en que Dion confronta a William Brown en su casa como el momento en que este último reconoce su pasión, la cual posteriormente materializará al tomar la máscara y asumir la identidad de su amigo:

BROWN.— *(Con voz apagada)* Está muerto... por fin. *(Dice esto mecánicamente, pero estas dos últimas palabras lo hacen reaccionar y dice con tono de duda)* ¿Por fin? *(Ahora repite con tono de triunfo)* ¡Por fin! *(Contempla el verdadero rostro de Dion)* [...] Y yo que siempre te tuve miedo... ¡Sí, lo confieso ahora, me inspirabas terror! *(Levanta del suelo la máscara de Dion)* ¡No, no te temía a ti! ¡Temía a esto! ¡Y fue esto lo que amó Margarita, no a ti! ¡No a ti! ¡A este hombre...! ¡A este hombre que quería verse en mí! *(Impresionado por una idea, se levanta de un salto, comienza a colocarse lentamente la máscara...)*⁵⁵

Esta interiorización humana se refleja en la pasión de William Brown pues a pesar de no tener conciencia de ella al inicio de la obra, dicha pasión forma parte del personaje desde que es un niño. Tal argumento lo confirmo con uno de los diálogos de Dion donde expone el sentimiento que William Brown siempre ha sentido por él y que no se atreve a reconocer:

DION.— [...] Cierta día, cuando yo contaba con cuatro años de edad, un niño se me acercó furtivamente por detrás cuando yo estaba dibujando en la arena un cuadro que él era incapaz de dibujar y me golpeó la cabeza con un palo y borró mi cuadro con el pie y se echó a reír mientras yo lloraba. [...] ¡Y el otro niño se sintió avergonzado en secreto, pero no quiso reconocerlo, de

⁵⁵ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 506.

modo que se transformó desde entonces instintivamente en el niño bueno, en el buen amigo, en el buen hombre, en William Brown!⁵⁶

Ahora bien una vez que la persona reconoce sus pasiones, éstas se muestran en las acciones que ejecuta y posteriormente servirán para configurar una identidad con base a lo que la persona desea ser, cabe recordar que en este trabajo asumo una postura respecto de la identidad, por consiguiente la identidad que crea William Brown con su máscara deja de ser la función impuesta por otros para convertirse en la construida por él mismo; en personajes como Sibila o Dion sucede lo contrario ya que ellos ocultan sus pasiones detrás de la máscara, de forma que el objeto se vuelve la esfera donde los personajes esconden su verdadero rostro y propicia la falta de empatía entre ellos mismos.

DION.— ¿Por qué debo ocultarme tras el desprecio de mí mismo para poder comprender? ¿Por qué he nacido sin piel, oh Dios mío, y tengo que usar armadura para poder tocar o ser tocado? ⁵⁷

Retomo entonces el planteamiento hecho por O'Neill donde cada ser humano vive en una esfera que no sólo impide la comunicación entre las personas, sino también evita que muestren sus verdaderos rostros. En *El Gran Dios Brown* esta idea se ilustra mediante el uso de las máscaras, las cuales son configuradas a partir de los prejuicios establecidos por la sociedad; mientras que en *El Mito de Sísifo* se hace una analogía con el trabajo del actor y su capacidad de “convertirse” en otros, es decir, ese proceso para construir diversas identidades por medio de las cuales el intérprete profundiza lo mayormente posible en vidas que no son suyas, pero que asume como propias, como una búsqueda de sí mismo, sin perder de vista que cada una de ellas es efímera y por tanto debe de agotarlas al máximo. Por consiguiente cada una de las interpretaciones se convierte en un pedazo de la identidad propia del actor, la cual como ya lo he expuesto se encuentra en constante cambio dada la condición de temporalidad e

⁵⁶ *Ibidem*, p. 500.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 461.

historicidad que tiene el ser. “Ilustra entonces esa verdad tan fecunda de que no hay frontera entre lo que un hombre quiere ser y lo que es.”⁵⁸

En mi vida profesional reconozco al caracterizar en escena algún personaje, pues cada acción que ejecuto para crearlo: su forma de hablar, sus gestos, el acto mismo de ponerme el vestuario o maquillarme configuran la máscara que muestro ante el espectador como mi identidad, y que en esos momentos arriba del escenario asumo como propia. Esta delgada línea entre mi verdadero rostro y esa máscara mostrada a los demás es lo que me apasiona del teatro, ya que en ningún momento dejo de ser yo, simplemente construyo una identidad de lo que deseo ser y que por un tiempo limitado soy, por ello la identidad creada al actuar puede ser un reflejo de mis pasiones o por el contrario una careta para ocultarlas, en cualquier caso eso no importa pues en el momento que baje del escenario dicha identidad se morirá, no obstante, la pasión que tengo por ser otro me hará volver a darle vida en la siguiente función, y así cada personaje que interprete configurará parte de mi historia como ser humano ya que indudablemente habrá algo de ellos en mí.

Se trata de saber únicamente, hasta qué punto se identifica el actor con esas vidas irremplazables. [...] Acompañan al actor, y éste no se separa ya muy fácilmente de lo que él ha sido.⁵⁹

De esta manera por medio de las acciones que ejecuto como ser creativo, ya sea arriba o abajo del escenario, encuentro la posibilidad de describirme y reconocer lo que soy, tales acciones se vuelven un reflejo de lo que yo deseo como persona y de mi necesidad humana por encontrarme. Considero que el teatro otorga esa oportunidad a quienes tenemos la experiencia escénica en la *praxis*, ya que no se trata de dejar de ser nosotros ni de querer cambiar, por el contrario, de una manera honesta nos lleva a profundizar en nuestro interior y ser conscientes de las pasiones que también nos conforman como seres humanos. La capacidad que tiene esta disciplina para sensibilizarnos y permitir que sin

⁵⁸ Albert Camus, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 39.

prejuicios mostremos lo que somos a partir de la construcción de diversos personajes, nos permite adentrarnos aunque sea por un instante en el otro y dentro de ese reconocimiento humano generar el propio, así la manifestación de las pasiones construye un diálogo en primer lugar con el personaje al que estamos dando vida, el cual es un reflejo del ser humano y en segundo lugar con el espectador que ve a través de ese símbolo lo que por tabúes o dudas no se atreve a reconocer en sí mismo. “De ahí su afición al teatro, al espectáculo, donde se le proponen tantos destinos cuya poesía recibe sin sufrir su amargura. [...] Penetrar en todas esas vidas, experimentarlas en su diversidad es propiamente representarlas.”⁶⁰

Cabe destacar que tanto en la vida cotidiana, como en el escenario, nuestro cuerpo y nuestra voz configuran un vínculo entre nuestra parte interna y externa, así ambos aspectos se vuelven una vía de escape que nuestras pasiones tienen para exteriorizarse, por ejemplo cuando terminamos una relación amorosa significativa solemos ocultar cómo nos sentimos ante los demás, no obstante nuestra expresión corporal genera signos que hacen a los demás darse cuenta que algo nos sucede mucho antes de compartírselos, asimismo la voz suele ser otra vía de escape para que nuestro sentir se exponga ya que resulta inevitable que al recordar a ese ser querido tengamos modificaciones en el tono o volumen de nuestra voz como consecuencia de los sentimientos o recuerdos que se tengan por la persona. Por consiguiente a pesar de que no exista conciencia en el ser de su parte interna, ésta siempre se verá manifestada de alguna forma de modo que en un determinado momento la persona ha de reconocerla y aceptarla.

Asimismo estos tipos de expresión son magnificados por el artista en su acto creativo, de modo que por medio de ellos no solamente ejecuta una acción que ha sido preparada y repetida varias veces, sino que también expone y significa un cúmulo de pasiones de esa “identidad” que por algunos instantes asume como propia, pero que también utiliza para plasmar la comprensión y naturaleza de sí mismo.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 38.

Apropiarse mediante la identificación de un personaje conlleva que uno mismo se someta al ejercicio de las variaciones imaginativas, que se convierten de ese modo en las propias variaciones del sí mismo.⁶¹

Todo ello hace que la manifestación artística cobre vida a tal grado de ser entrañable y llena de significado también para el espectador que la contempla. En *El Gran Dios Brown* de igual forma es posible identificar estas vías de escape que tiene la pasión en el ser humano: por un lado los personajes intentan ocultar, al igual que hace el amante, detrás de la máscara sus pasiones para que los demás no puedan percibirlas y por otro lado su cuerpo, su comportamiento e incluso su voz las exterioriza con el fin de que los personajes sean conscientes de ellas, lo que me remite de nueva cuenta a la máscara como la esfera individual donde habita cada ser humano y que se convierte en una barrera impuesta por los personajes para generar una falta de empatía hacia el otro, pero también para mantener ocultas las pasiones que el personaje no quiere manifestar. Es por ello que en casi todos los personajes de *El Gran Dios Brown* la máscara funge como esa esfera, que de manera inconsciente, ha sido impuesta por otros para mantenerse aislados y evitar dejar al descubierto sus pasiones, lo cual termina en una completa falta de empatía por el sentir del otro.

DION. — (*Vuelve a ponerse la máscara y dice, con tranquilidad y amargura*) Está bien. Nunca más te dejaré verme. (*La rodea con el brazo y dice, tiernamente burlón*) Te amo por medio de mi representante. ¡Eso es! [...] ⁶²

En el caso de William Brown la máscara que evita que sus pasiones sean mostradas no resulta ser el objeto material como tal, por el contrario, es la “identidad” mostrada al inicio de la obra que funge como su careta, impuesta por los otros personajes y asumida por el propio William Brown dada su falta de conciencia. Dicha careta le incita a ocultar su deseo por ser como su amigo

⁶¹ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 228.

⁶² Eugene O’Neill, *op. cit.*, p. 466.

Anthony Dion y provoca que el personaje intente encubrir sus celos cada vez que otros personajes hablan de él, acto que resulta inevitable puesto que Brown llega a expresar su sentir a través de sus gestos, asimismo en los momentos donde interactúa con su amigo, el tono de su voz se modifica a pesar de que su apariencia esconda su sentir.

MARGARITA. — Me dijiste que Dion dibujaba muy bien...
¿verdad?

BROWN. — (*Procurando disimular su fastidio*) Pues, sí... Dibujaba muy bien... y supongo que aún puede hacerlo. (*Pausa Brown reprime lo que supone un ataque de celos y se vuelve hacia ella, diciendo con generosidad*) Dion habría sido un arquitecto de primera.⁶³

La siguiente consecuencia que reconozco en el ser con “sensibilidad absurda” es su libertad, pero esta cualidad expuesta por Camus resulta limitada: en primer lugar por la conciencia de que toda búsqueda de un sentido vital es inútil ya que al no tener una guía o punto de referencia, la misma persona es quien construye sentidos provisionales que se generan a partir de su comprensión de la vida y en segundo lugar por el influjo de los prejuicios morales que la persona tiene, si bien algunos son buenos y otros malos cada ser humano escoge los que considera mejores para sí mismo integrándolos en su forma de ser y de vivir. De esta manera el ser absurdo, planteado por Camus, sólo puede exigirse vivir con lo que sabe, arreglárselas con lo que es y agotarlo todo hasta el final de su vida; por tal razón no busca conocer más de su mundo carente de sentido, sino que en la medida de sus posibilidades lo intenta comprender y por medio de su lenguaje (la ciencia, las artes, la filosofía, los mitos) lo trata de explicar. De ahí que la libertad de la que habla Camus impida que ese ser absurdo elija terminar con su vida al reconocer la falta de sentido que hay en ella, por el contrario, lo obstina a vivir de tal modo que la construcción de estos sentidos provisionales lo hacen disfrutar al

⁶³ *Ibidem*, p. 475.

máximo su vida sin la espera de “un mañana”⁶⁴ Es entonces que se puede reconocer en el ser absurdo un sentimiento de satisfacción, el cual no debe malinterpretarse con un estado de conformidad ya que el propio ser es quien elige su forma de vivir, esto es, de comportarse ante una vida carente de sentido, lo cual lo lleva a sentirse a gusto consigo mismo y a disfrutar al máximo las posibilidades que tiene en su vida, por supuesto O’Neill también plasma esta idea en *El Gran Dios Brown* y debo decir que de una forma muy precisa, ya que justamente es en su personaje más lúcido: Sibila, a quien con anterioridad he relacionado como la alegoría de la conciencia, en quien se deposita una frase llena de sentido que engloba dicha idea de vivir sin la espera de un “mañana” y simplemente disfrutar cada instante:

SIBILA.— La vida no está mal, si la dejan seguir su curso.⁶⁵

Es así que la “libertad absurda” provoca en la persona la aceptación de su “destino”, no como algo otorgado por un ser superior sino como un asunto meramente humano; dicho “destino” se construye a través de las propias elecciones y de asumir las consecuencias que éstas generan.

En William Brown esta libertad de acción se manifiesta una vez que el personaje es consciente de sí mismo, gracias a esta cualidad configura su comportamiento, el cual es entendido como la forma que tiene Brown para aceptar y sobre todo decidir lo que desea de su vida, por este motivo sus acciones mantienen un enfrentamiento con la realidad, pues son la manera en que el personaje se obstina en vivir y agotar al máximo cada momento de su vida. Así Brown elige usar la máscara para materializar su pasión aceptando las consecuencias que su acto traerá consigo y por ende configurar su propio “destino”.

⁶⁴ Esta expresión entendida no sólo como el día subsecuente al momento actual, sino también como la idea de que existe algo más después de esta vida.

⁶⁵ Eugene O’Neill, *op. cit.*, p. 482.

([...] Se desploma en el sillón y contempla fijamente, inmóvil los ojos de la máscara de Dion. Por fin comienza con tono amargo y burlón.)

BROWN. — ¡Escucha! Hoy, a duras penas pudimos salvarnos... ¡tú y yo! No podemos seguir ocultando esta situación durante mucho tiempo. ¡Hay que poner en marcha nuestro plan! Hemos hecho ya el testamento de William Brown, dejándote su dinero y su empresa. Ahora debemos marcharnos y matar allí a William Brown! Entonces, tú... el yo que está en ti... yo, viviré feliz con Margarita eternamente.⁶⁶

Si bien al inicio de la obra William Brown ejerce su libertad de acción en contadas ocasiones como cuando decide hacerse a un lado al ser rechazado por Margarita, o cuando soborna a Sibila para que deje de ver a Dion, la identidad que asume es ajena a su voluntad pues cede a las elecciones de los otros y por tanto “no es” al no tomar en cuenta su sí, por consiguiente da cabida a los otros y su identidad se desvía de modo que ya no es la suya sino la que los demás le han configurado: la profesión en la que debe desempeñarse, la función que le otorga la misma Margarita como el mejor amigo de su esposo, e incluso el mismo apodo que le da Dion y que también es el título de la obra: *El Gran Dios Brown*. Es por ello que la voluntad constituye uno de los rasgos más sobresalientes en la identidad del ser, ya que provoca que la persona elija por sí misma y además le permite configurar su comportamiento. Entre más desarrollada se encuentre esta capacidad en el ser, más fuerte será ante los influjos externos, pues como he mencionado en párrafos anteriores, vivimos permeados de ellos, por ejemplo William Brown al inicio de la obra, no asume su voluntad como ser humano y entonces le otorga a otros el poder de decidir sobre su vida, de modo que su actuar es dirigido por los acontecimientos y las opiniones ajenas; en cambio cuando adquiere conciencia de sí mismo imagina la forma de vida que quiere y por medio de su voluntad se encarga de conseguirla. De aquí que esta cualidad funja como la fuerza que posee el personaje para actuar y obtener lo que desea, ya que dentro de ese querer antecede la conciencia que Brown asume de sí mismo y

⁶⁶ *Ibidem*, p. 517.

prosigue su libertad de acción, misma que lo lleva a obtener la forma de vida que él ha elegido:

BROWN.— [...] ¡Ven conmigo mientras el novio de Margarita se pone tu ropa, Dion Anthony! ¡Tus trajes empiezan a sentarme mejor que los míos propios! ¡Apresúrate, Hermano! A esta hora ya deberíamos estar en casa. ¡Nuestra esposa nos espera! (*Reaparece, después de haberse cambiado de chaqueta y pantalones*) ¡Ven conmigo y vuelve a decirle que la amo! ¡Ven y escúchale decirme cómo te ama! (*Súbitamente no puede contenerse y besa la máscara*)⁶⁷

De esta manera la “libertad absurda” hace referencia a aquello que la persona elige sentir y vivir, por eso “si admito que mi libertad no tiene sentido sino con relación a su destino limitado, entonces debo decir que lo que cuenta no es vivir lo mejor posible, sino vivir lo más posible.”⁶⁸ Esta idea la destaco de la filosofía de Camus, donde el ser absurdo no elige la mejor opción entre sus posibilidades, por el contrario para él es más importante experimentar muchas cosas, es decir, vivir todas las posibilidades que tiene en su vida y acumular un gran número de experiencias. Vale la pena decir que este planteamiento tampoco hace alusión al número de años que vive una persona, por ejemplo: yo a mis 25 años quizá tenga más experiencias por la suma de los personajes que he interpretado y de lo que he vivido de manera personal que un hombre de 50 años quien quizá toda su vida se concentró en su trabajo y en pasar todo su tiempo libre en casa. Dicha comparación resulta un poco burda, pero considero importante dejar en claro que el número de años no es proporcional a la cantidad de experiencias que una persona tiene en su vida.

Por lo demás el ser absurdo tiene clara esta idea: “vivir lo más posible” y es entonces que disfruta de su vida por medio de sus sentidos y pasiones con el fin de acumular el mayor número de experiencias, así al ser consciente que su única certeza es la muerte se vuelve indiferente por el porvenir e intenta agotar todo lo

⁶⁷ *Ibidem*, p. 518.

⁶⁸ Albert Camus, *op. cit.*, p. 30.

dato. La comparación que hace Camus con el personaje de Don Juan me parece acertada para ilustrar este planteamiento, puesto que expone a dicho personaje como un ser absurdo que vive lo más posible su vida, la idea de “vivir intensamente” muestra la conciencia que lleva en su actuar el personaje, de ahí que cada conquista represente una experiencia a probar que por supuesto disfruta al máximo, no obstante en seguida busca la siguiente no porque sea incapaz de quedarse con una mujer, sino porque como ser absurdo desea experimentar lo mayor posible y acumular el mayor número de experiencias que la vida tiene para él. Este “vivir lo más posible” es un planteamiento que también llevo a cabo en mi vida cotidiana, primeramente por elegir al teatro como forma de vida, ya que con dicha disciplina tengo la posibilidad de acumular diversas experiencias de los personajes a los que interpreto y por otro lado al no limitarme a una sola disciplina artística, por ejemplo la danza que ha estado presente en mi vida a la par del teatro, de modo que en ambas disciplinas busco experimentar lo más que pueda y así cada ensayo, clase o presentación me resultan una oportunidad única de vivir intensamente. Dado que tengo conciencia de mí y me asumo en mi finitud trato de no esperar un “mañana” para intentar hacer las cosas que deseo, por ende disfruto cada momento como si fuese el último, en términos de Heidegger el sentido de la existencia “carece” de *te/los*, es decir que no tiene finalidad alguna, de este modo genero un sentimiento de satisfacción que no me limita a continuar en la búsqueda de nuevas experiencias, por el contrario me motiva a seguir agotando lo que soy, lo que he aprendido y lo que deseo hacer.

El actor es quien saca mejor conclusión del hecho de que todo debe morir un día [...] Al término de su esfuerzo se aclara su vocación: dedicarse con todo su corazón a no ser nada o a ser muchos.⁶⁹

Dicha premisa de “vivir lo más posible” fue un parteaguas personalmente para elegir el teatro como mi forma de vida, ya que en dicha decisión manifiesto mi voluntad, misma que me otorga la posibilidad de configurar mi comportamiento a

⁶⁹ *Ibidem*, p. 38.

partir del reconocimiento que tengo de mis pasiones, las cuales me llevan a fijar aquella dirección que me genere el mayor goce posible de mi existir. De esta manera aunque el teatro sea una disciplina construida por medio del diálogo entre los diferentes miembros que componen un montaje escénico, también representa un acto individual donde el propio ser, en mi caso yo como actor o director, asume de manera consciente y por ende libre un lenguaje por medio del cual puede manifestar la comprensión que tiene de su mundo y crear sus sentidos provisionales que lleven a esa obstinación por vivir.

Esta capacidad de “ser” por algunos instantes otro, me permite adentrarme en vidas que no son mías, pero que me ayudan a comprender la propia y sobre todo aprender a disfrutarla. La oportunidad que tengo de poseer un gran cúmulo de máscaras me lleva a una perpetua configuración de mí como ser, pues acepto la finitud que existe en mi trabajo y también en mi vida, por tanto considero a cada uno de mis proyectos como una oportunidad única de agotar lo que soy sin importar lo efímero de mi acción; por consiguiente mi necesidad constante de construirme y reconocermé en cada una de las “identidades” que asumo me lleva a estar en una constante búsqueda a partir de mi condición de temporalidad e historicidad que me caracteriza como ser humano

De esta forma las artes, y en específico el teatro, como elección de vida, propician que considere a esta última como “una vida con estilo”, es decir, que los sentidos provisionales o formas de comportamiento que la rigen, se generan a partir de la consciencia que poseo de mí mismo y la cual me permite asumirme como dueño de mi “destino”: “El actor tiene la monotonía, la silueta única, obsesionante, a la vez extraña y familiar del personaje absurdo que pasea a través de todos su protagonistas.”⁷⁰

Tal necesidad por agotar al máximo la vida que tenemos es lo que para mí simbolizan William Brown y Sísifo, pues los dos poseen una intención de vivir lo más posible, mientras Brown gasta sus posibilidades de ser su amigo en cada ocasión que se pone y se quita la máscara, Sísifo extingue su fuerza y energía en cada trayecto para llevar su roca a la cima. Ambos personajes son conscientes de

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 40.

la falta de sentido en su vida y a pesar de ello no buscan ponerle fin, por el contrario la aceptan y viven intensamente cada uno de los momentos, pues saben que tienen esa vida para ser lo que desean ser, por tal razón se asumen como los dueños de su “destino” dado que es algo que ellos han construido. Retomo aquí la idea de Nietzsche sobre la “obediencia”, misma que también Camus menciona en su ensayo, dicho concepto se refiere al ser humano que ha sabido responder a una dirección que se ha fijado por él mismo, es decir, no está a la espera de que una fuerza superior le indique cómo vivir sino que dentro de su conciencia sobre la falta de sentido en su vida es el propio ser quien marca su camino, en términos del absurdo es lo que en *El Mito de Sísifo* se plantea como la idea de “vivir lo más posible”

Parece claramente que lo principal en el cielo y en la tierra es obedecer largo tiempo y en una misma dirección: a la larga resulta de ello algo por lo que vale la pena vivir en esta tierra...”⁷¹

Finalmente el resultado de todas las consecuencias anteriormente expuestas es el llamado acto creativo, el cual constituye la manifestación por excelencia de la “sensibilidad absurda”, ya que por medio de este acto la persona intenta imitar, repetir y recrear su propia realidad: “Crear es también dar una forma al destino propio”⁷². De ahí que cuando el ser absurdo crea, no lo hace con el fin de explicar o resolver, sino que su intensión es la de sentir y describir su vida lo mayormente posible, a mi consideración en ello radica la esencia de la identidad, es decir, el reconocimiento del ser humano; de manera particular el acto creativo representa la manifestación de mi propio reconocimiento como persona e igualmente como la exteriorización de mi felicidad, esta última entendida como esa capacidad humana por estar satisfecho conmigo mismo en el ámbito interno, por supuesto para alcanzar este punto es necesario el desarrollo de la conciencia, la cual a lo largo de mi investigación he planteado como fundamental para la vida de todo ser. En el caso de William Brown, la conciencia que tiene de sí se desarrolla

⁷¹ *Ibidem*, p. 32.

⁷² *Ibidem*, p. 56.

hasta que es capaz de ejercer esta cualidad para configurar su identidad, materializándola en la máscara que usará posteriormente. Es con esta acción que Brown se construye y vive a partir de lo que quiere ser él mismo:

BROWN. — [...] Gradualmente Margarita amará lo que está debajo de la superficie... ¡yo mismo! ¡Poco a poco le enseñaré a conocerme y luego, finalmente me descubriré ante ella y le confesaré que robé tu lugar por amor y Margarita comprenderá y perdonará y me amará! ¡Y tú serás olvidado!⁷³

A diferencia de los otros personajes en William Brown identifico esa necesidad que tiene el ser humano por una búsqueda de sí, la cual lo hace enfrentarse con la realidad a la que pertenece; así mientras los demás personajes sólo muestran la función que deben desempeñar como en el caso de Margarita o Sibila, en Brown es posible identificar la transición de la inconsciencia en su función social a la conciencia que construye su propia identidad. Esto es algo importante en la simbolización que representa William Brown en la obra, ya que es el único personaje que configura su identidad desde lo que él desea ser, por consiguiente su acción se enfrenta a una realidad que sabe no podrá superar; además la carga de sentidos depositada detrás del apodo con el que suelen llamarlo los demás personajes: *El Gran Dios Brown*, expone la “sensibilidad absurda” a la que hace referencia Camus en su ensayo, y la cual reconozco que existe en el personaje, dicha cualidad le permite asumirse como único dueño de su “destino” y lo lleva a obedecer la dirección que él se ha fijado.

Asimismo es importante mencionar que el ser absurdo crea para sí y no para los demás, retomo aquí mi idea de la felicidad en el ser, puesto que es un acto de cada uno, el cual lleva a la persona a un sentimiento de satisfacción consigo mismo, por ende su acto creativo es la combinación de su razón y su pasión de modo que cada acción es una experiencia para disfrutar de esa vida carente de sentido.

⁷³ Eugene O’Neill, *op. cit.*, p. 517.

En definitiva la acción de crear se vuelve un reflejo de la comprensión que el ser absurdo tiene de sí mismo y del universo al cual pertenece aunque sea consciente que su acción no superará a su realidad, es decir, no importan las veces que Brown se ponga la máscara, su realidad es que no dejará de ser él o que Sísifo empuje su roca con más fuerza para llevarla a la cima de la montaña, ésta siempre volverá a caer; no obstante como seres absurdos aceptan la falta de sentido en su vida y persisten en llevar a cabo su acción porque ése es su deseo, de tal forma que se convierten en los dueños de su “destino” es decir de su propia vida.

Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve a su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte.⁷⁴

⁷⁴ Albert Camus, *op. cit.*, p. 59.

2.2 La inminencia de la máscara (William Brown) y la roca (Sísifo)

“Elegir la propia máscara es el primer gesto voluntario humano.
Y es solitario.”

Clarice Lispector.

Hablar de la máscara no sólo es referirse al objeto en sí, sino a toda la simbología deriva de ella; principalmente en el teatro este elemento ha adquirido una gran importancia, volviéndose un elemento característico de la disciplina, pues por medio de ella los artistas representan la naturaleza humana otorgándole un valor simbólico que convierte a este objeto en algo más que utilería o mera decoración.

Como mencioné el término tiene su origen etimológico en la palabra árabe *mas-hara* que significa “bufón” y de ahí pasa al español para referirse a una ficción que oculta la realidad. Es así que denominamos máscara a la figura realizada sobre distintos materiales no traslúcidos como pueden ser: plástico, tela, yeso o cartón, la cual es usada sobre el rostro de una persona para ocultarlo y no ser reconocida. Mientras el objeto cubre el rostro de la persona, ésta “se convierte” en un signo capaz de representar sentimientos, alegorías e incluso arquetipos que forman parte del interior humano.

El empleo de este elemento ha estado presente en varias civilizaciones, ya que según los etnólogos el uso de la máscara nace en el momento que el ser humano adquiere conciencia de sí mismo. Por tal motivo sus primeras apariciones se encuentran en los ritos religiosos, donde los participantes las utilizaban para representar a sus figuras espirituales o legendarias, incluso en algunas culturas se tiene la creencia que el usar una máscara permite al portador adquirir las cualidades de lo representado en ella. De ahí que su valor en el teatro se relacione con dicha creencia, pues al igual que en los ritos el actor adquiere las cualidades de lo representado por la máscara y en un sentido más simbólico el mismo personaje se convierte en una careta que el actor asume durante la representación de la obra.

Si bien su uso depende de las necesidades que el autor o el director conciben al momento de realizar su propuesta escénica, es posible identificar la evolución que este elemento ha tenido a lo largo de la historia del teatro respecto a su forma y presencia en las obras dramáticas:

En el teatro griego el actor representaba varios personajes con la ayuda de varias máscaras sin importar si eran personajes femeninos, masculinos, jóvenes o ancianos, de tal manera la máscara significaba para el público la convención de los diferentes personajes, además “su gran tamaño hacía que funcionaran como megáfono al disponer de una especie de bocina que amplificaba la voz del actor.”⁷⁵; por supuesto no hay que olvidar que la cultura griega es cuna de la filosofía y que posiblemente este nivel de significado a los ojos de occidente en realidad hubiese tenido mayores alcances.

En el teatro romano también estuvo presente este objeto, no obstante su uso quizá se limitó a representar únicamente el gesto pintado, así mientras el actor podía modificar su expresión, la máscara sólo podía representar el gesto que tenía. Este conflicto se solucionó mediante la creación de la máscara de doble cara sujeta a una varilla que podía darse vuelta para mostrar dos gestos diferentes.

Por otra parte en el Medievo el actor había conseguido desarrollar una técnica de actuación que le permitía prescindir de la máscara, sin embargo este elemento continuó presente en las representaciones transformándose a una media máscara que cubría los ojos y dejaba al descubierto la boca, en consiguiente siglos después aparecerá la conocida máscara de la Commedia Dell’ Arte. La característica principal de estas piezas son sus rasgos exagerados (pómulos, nariz, frente, etc.) y sus colores fuertes; los actores las usaban para ridiculizar físicamente a los personajes que representaban a la clase alta, ya que resaltaban sus defectos a modo de caricatura lo que los convertía en un objeto de burla.

Posteriormente a partir del siglo XIX la máscara será usada en contadas ocasiones ya no como elemento común y generalizado en el teatro, sino que dependerá de las necesidades que el artista conciba, por ejemplo en *El Gran Dios*

⁷⁵ Roberto Aníbal Bedoya Petrovich, *La Máscara en el Teatro*. p. 2.

Brown la máscara representa el tema de la personalidad y la identidad del ser humano, los personajes ocultan su rostro detrás de una máscara como símbolo de del encubrimiento de sus pensamientos y pasiones ante los demás por dudas, tabúes, etc. Por medio de este elemento el dramaturgo representa la careta social, es decir, la apariencia con la que se muestran las personas ante los otros. De ahí que a través de la acción de desenmascararse, el personaje revele su verdadero “yo”:

BROWN.— (*Contemplando el rostro de Dion*) ¡De modo que es éste el pobre débil que eras en realidad! No me asombra el que te hayas ocultado, y yo que siempre te tuve miedo... ¡Sí, lo confieso ahora, me inspirabas terror! (*Levanta del suelo la máscara de Dion*) ¡Pero no te temía a ti, le temía a esto!⁷⁶

En el caso de William Brown este objeto también simboliza la búsqueda que tiene el personaje de sí mismo, pues muestra el conflicto interno del hombre que se desintegra y reintegra sucesivamente para configurar la identidad de lo que él desea ser. A diferencia de los otros personajes que usan la máscara porque se les ha impuesto, Brown la usa ya que su misma pasión por ser Dion lo lleva a hacerlo, de modo que su acción sí se enfrenta con la realidad pues se convierte en la dirección creada por el ser absurdo para alcanzar el goce de su vida, lo cual no existe en los otros personajes dado que sólo se limitan a representar su función social. Lo mismo se puede identificar en el personaje Sísifo, donde su roca representa esa dirección que el propio personaje se ha fijado como forma de obstinarse a vivir, es decir, el camino que él ha decidido y el cual lo lleva a generar una satisfacción personal que lo hace continuar su labor día con día. Esto resulta de sumo interés, puesto que la acción de empujar la roca se convierte entonces en una “condena simbólica” del propio ser, en otras palabras, el ejecutar la acción se vuelve una decisión propia más que una imposición de alguien o algo más, y por lo tanto es capaz de disfrutar de su vida por medio de dicha acción; de ahí que ambos objetos (la máscara en Brown y la roca en Sísifo) sean un exponente de la necesidad del ser humano por responder

⁷⁶ Eugene O’Neill, *op. cit.*, p. 507.

a la constante pregunta: ¿quién soy? De esta forma cuando los personajes desarrollan su capacidad de conciencia encuentran en el objeto simbólico que cada uno lleva, una posibilidad de ser y no ser al mismo tiempo, es decir, cada momento que “portan” su objeto construyen y confrontan lo que desean ser con lo que realmente son.

Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su objeto.⁷⁷

Así el elemento de la máscara se convierte en la esfera que impide la comunicación y comprensión entre las personas, lo que conlleva a que la tragedia de los personajes esté en ellos mismos y por consiguiente que su dolor no suscite nada en los demás. El planteamiento anterior lo identifico en el momento que los personajes portan o no su máscara, ya que los demás no son capaces de reconocerlos, por ejemplo Margarita no puede soportar la interioridad de Anthony Dion y se enamora de su máscara, es decir, del aspecto exterior de su marido, así cuando él le muestra su verdadero rostro ella no lo reconoce y se asusta como si viese a un extraño:

MARGARITA.— *(Que ha estado contemplándolo con temor, alzando su propia máscara para proteger su rostro)* ¡Dion! ¡No hagas eso! ¡No puedo soportarlo! ¡Pareces un fantasma! ¡Estás muerto! ¡Oh Dios mío! ¡Socorro! ¡Socorro!⁷⁸

Lo mismo sucede cuando William Brown llega a casa de Sibila, la cual al ser sorprendida por éste no tiene tiempo de ponerse su máscara, acción que hace que Brown crea que ella es otra persona:

BROWN.— ¡Sibila! *(Ella se sobresalta y tiende la mano hacia su máscara pero no tiene tiempo de ponérsela.)* ¿No es Dion el que acaba de salir... después de todas tus promesas de no volver a verlo? *(Sibila se vuelve con la impasibilidad de un ídolo, ocultando*

⁷⁷ Albert Camus, *op. cit.*, p. 59

⁷⁸ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 497.

*la máscara a sus espaldas. Él la mira, absorto y perplejo, y entonces balbucea.) Yo...Discúlpeme...Creí...*⁷⁹

De tal forma la carga simbólica depositada en las máscaras las convierte en parte esencial de los personajes, al grado que se modifican junto con la personalidad de sus portadores como un reflejo del paso del tiempo y de los cambios en su interior, en consecuencia la máscara adquiere un valor personal, de la cual los personajes no son capaces de desprenderse, puesto que conlleva toda una carga simbólica de lo que ellos representan y en el caso de William Brown de lo que quiere ser; así los personajes aprenden a vivir con este elemento, no como un accesorio que pueden combinar con su atuendo, sino como una cicatriz que les acompaña a lo largo de su vida y que refleja el perpetuo enfrentamiento entre su “deber” y “querer” ser; a tal grado que sin este objeto los personajes de *El Gran Dios Brown* no “son” puesto que es la máscara quien les posibilita su capacidad de reconocimiento y relación con su realidad, por ende dicho objeto termina por volverse necesario para vivir.

En algunos estilos de escenificación como la ópera china o el teatro Noh, el uso de la máscara es indispensable para la representación, ya que no sólo permite identificar el tipo de personaje sino también conlleva un sentido mágico y sobrenatural, puesto que para los intérpretes la máscara tiene la capacidad de contener tanto el espíritu de los personajes como de quien la porta. Además el entrenamiento requerido para este estilo de representación es sumamente complejo y constante a lo largo de la vida del intérprete, mismo que lo hace ser un lenguaje totalmente distinto al configurado en la técnica occidental: expresar alegría “iluminando la máscara” mediante la inclinación hacia arriba, “oscurecerla” para expresar tristeza al inclinarla hacia abajo aprovechando la sombra o expresar la impetuosidad o profundidad de las emociones que siente el personaje por medio de la velocidad de los movimientos.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 492.

“Se han realizado diversas clasificaciones de las máscaras, hasta cien tipos, pero la más sencilla las divide en: la que se centran en expresar un rasgo particular de la fisionomía, como una gran nariz; las máscaras que representan de forma realista algún rol; y finalmente las consideradas simbólicas, que son aquellas que sirven para transmitir distintas emociones a través de sutiles movimientos que provocan que la luz se refleje de distinta manera.”⁸⁰

Con todo lo expuesto anteriormente es posible comprender la evolución dramática que la máscara ha tenido a lo largo de su existencia, convirtiéndose en un signo complejo cuyos significados son construidos por cada uno de los artistas involucrados con el objeto, mismos que impregnan a este elemento de un significado propio que se complementa con los demás para finalmente terminar de ser interpretado por el espectador. Por esta razón la carga simbólica que tiene la máscara no sólo se reduce a la representación de un personaje, también puede convertirse en el reflejo del interior humano, por ello es que forma parte de la vida de cualquier persona: desde la función que ejerce en una sociedad, la personalidad con la que se da a conocer a los demás e incluso los gestos ya aprendidos para representar ciertas emociones (una sonrisa para la felicidad, una lágrima para la tristeza o un grito para el coraje). Esta tendencia por rodearnos de diversas barreras con el fin de evitar que los otros conozcan nuestro interior, hace que constantemente construyamos un sinfín de caretas al grado de asumir esas identidades como propias y acostumbrarnos a ellas puesto que se nos ha vendido la idea de que mostrarse vulnerable ante el otro es algo negativo y por tanto preferimos escondernos detrás de la máscara que permitir al otro acercarse. Un ejemplo muy común es cuando los amantes comienzan a salir y muestran su mejor careta para impresionar a la otra persona, ya que intentan dar una imagen que muchas veces no es su verdadero rostro por miedo a que el otro los rechace; por tal motivo configuran una máscara que quizá con el paso de la relación se caiga o sea alimentada por el sentimiento de la pareja. Aunado a ello si las personas no son conscientes de sí mismas buscarán en el otro su reconocimiento

⁸⁰ Roberto Aníbal Bedoya Petrovich, *op. cit.*, p. 5.

propio a partir de la relación sentimental y es muy probable que lo único que hagan sea construirse una máscara nueva que represente todo lo que la otra persona ve en ellos.

De este modo como se muestra en la obra de O'Neill el uso de las máscaras sirve para representar la instintiva defensa del ser humano frente a la vida, la protección que tiene el individuo de su propia intimidad, así como la constante confrontación entre la acción y el pensamiento, es así que en la obra se plasma un asomo por el interior humano, un tema que fue predilecto del autor a lo largo de su labor creativa y que estuvo influenciado por el trabajo de Carl Jung.

Para Jung el ser humano tiene una necesidad constante por darle un sentido a su existencia, y dicho sentido se manifiesta en su inconsciente, el cual se conforma por dos capas o niveles: "el personal" que es el estrato, en cierta medida, superficial basado en las experiencias de cada individuo y "el colectivo" que es innato de los seres humanos pues posee contenidos y modos de comportamiento que son los mismos en todas partes y en todos los seres humanos.⁸¹ Vale la pena destacar que el inconsciente colectivo se manifiesta por medio de símbolos arquetípicos, es decir, disposiciones adquiridas y universales del imaginario humano las cuales son utilizadas para representar el comportamiento y las situaciones humanas básicas, lo cual hace que regrese a la idea de las caretas que configuramos como las barreras ante los demás, y que si bien son una construcción individual forman parte del comportamiento del ser humano como forma de protegerse y sobrevivir; de esta manera resulta que no nos desarrollamos de manera aislada al resto de la sociedad, sino que nuestro contexto cultural nos influye en lo más íntimo, transmitiéndonos esquemas de comportamiento que son heredados.

Ahora bien dentro del planteamiento del psicoanalista suizo se encuentra el arquetipo de *La Persona* que hace alusión a la máscara que usaban los actores en la antigüedad. "Este arquetipo se refiere exclusivamente a la relación que tiene el individuo con los objetos."⁸² En otras palabras la personalidad del individuo se

⁸¹ Jung Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p.10.

⁸² *Ídem.*, *Tipos psicológicos*. Volumen 6. pp. 759-760.

constituye fundamentalmente en función de los factores externos, aunque esto no excluye su lado interno, por consiguiente el ser humano crea una apariencia o careta con la cual se muestra ante los demás. Según el planteamiento de Jung la personalidad de un individuo es distinta en cada situación, es decir, no nos comportamos siempre de la misma forma, pues según la circunstancia será el grado de manifestación de nuestra personalidad:

Dos ambientes totalmente distintos exigen dos actitudes totalmente distintas. Dichas actitudes generan un desdoblamiento del carácter según el grado de identificación del yo con las mismas.⁸³

Este punto lo relaciono con lo planteado por Camus en su ensayo, donde subraya que el ser absurdo dentro de su libertad escoge los prejuicios sociales, en el caso de Jung los factores externos, que considera mejor para integrarlos a su vida. Asimismo el priorizar estos factores externos hace que quede abandonado el interior, es decir, un ser inconsciente de sí mismo, el cual se enfoca en el ámbito externo y en cómo es percibido por los otros: "Hasta que hagas consciente el inconsciente, dirigirá tu vida y lo llamarás destino"⁸⁴ Por consiguiente al transpolar esta idea a las máscaras de *El Gran Dios Brown* es posible reconocer las caretas que los propios personajes muestran al estar en presencia del otro, de forma que sus reacciones están determinadas por las expectativas colectivas.

Con la máscara y los coturnos, el maquillaje que reduce y acusa el rostro en sus elementos esenciales, el vestido que exagera y simplifica, este universo lo sacrifica todo a la apariencia y no está hecho sino para el ojo.⁸⁵

Enfocándome en el personaje de William Brown subrayo nuevamente la relación que tiene éste con su máscara, ya que al inicio de la obra el personaje no porta una físicamente sin embargo muestra las caretas otorgadas por lo demás: el

⁸³ *Ibidem*, p. 757.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 658.

⁸⁵ Albert Camus, *op. cit.*, p. 39.

buen hijo, el profesionalista exitoso, el mejor amigo, etc., no obstante, al momento de adueñarse de la máscara de su amigo materializa su pasión y construye la careta de lo que él mismo desea ser, principalmente en este personaje identifico la confrontación entre la parte interna y externa que conforma al ser humano, la cual O'Neill consigue plasmar en el diálogo que mantiene "William Brown" con el objeto como si fuese una persona:

BROWN. — [...] Tú crees haber triunfado... ¿verdad? ¿Crees que necesito fundirme en ti para vivir? ¡Todavía no amigo mío! ¡Nada de eso! ¡Esperaré un poco!⁸⁶

Conforme avanza la obra dramática la necesidad que tiene William Brown por regresar a su máscara se vuelve más evidente, ya que en los instantes que no porta el elemento Brown muestra la conciencia que tiene de sí, dicha cualidad lo lleva a tener un reconocimiento de él mismo y por ende a elegir volver a portar su máscara; de esta manera la identidad que el personaje configura al usar dicho objeto se vuelve un reflejo de la aceptación que tiene de su razón y sus pasiones.

BROWN. — *(Súbitamente no puede contenerse y besa la máscara)* ¡Te amo porque ella te ama! ¡Mis besos sobre tus labios son para ella! *(Se pone la máscara y se yergue por un momento, pareciendo crecer repentinamente en estatura y en arrogancia. Luego dice, con una risotada de audaz confianza en sí mismo)* ¡Salgamos por la puerta de servicio! ¡No debo olvidar que soy un terrible delincuente, perseguido por Dios y por mí mismo!⁸⁷

Un punto importante en la relación de Brown con su máscara es que sobresale de la que tienen los otros personajes con dicho objeto, ya que como lo mencioné anteriormente su uso se vuelve un acto voluntario que el personaje elige en sus momentos de conciencia a pesar de las consecuencias que ese acto conlleve. Por esta razón considero la acción de Brown como una "condena simbólica" puesto que es la obstinación que tiene el personaje por vivir, dado que

⁸⁶ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p. 517.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 518.

en ese acto de usar y desprenderse de la máscara radica el goce de su vida tal como él la desea. Asimismo esta acción simboliza el trayecto del personaje hacia su reconocimiento de sí: mientras el uso de la máscara representa al ser inconsciente que da prioridad a la apariencia con la que se muestra ante los otros, el desprendimiento del objeto refleja los momentos de conciencia donde Brown configura su identidad, misma que es construida a partir de su necesidad de reconocerse a sí mismo, por ello el personaje elige usar su máscara dado que con este acto crea la identidad que él mismo desea o necesita y no la impuesta por otros como en el caso de Sibila o Margarita.

En este esfuerzo cotidiano en el que la razón y la pasión se mezclan y se transportan, el hombre absurdo descubre una disciplina que constituirá lo esencial de sus fuerzas.⁸⁸

Esta misma relación (Individuo – Objeto) la encuentro en *El Mito de Sísifo* de Camus, con el personaje clásico y su roca, pues Sísifo no sólo intenta empujar la roca hasta la cima de la colina sino que además la convierte en una parte más de él, es decir, su roca se transforma en la careta con la que se muestra ante los demás: “*el hombre condenado por los dioses*”, de la misma forma que Brown, cuando Sísifo se relaciona con la roca establece una distancia emocional con los otros, no obstante al caer la roca cuesta abajo deja expuesto su interior, es decir, muestra a un ser consciente de sí mismo que elige regresar por ella y así impostar esa imagen superflua ante los demás que surge como forma de adaptación al medio.

En cada uno de los instantes en que abandona la cima y se hunde poco a poco en las guaridas de los dioses, es superior a su destino. Es más fuerte que su roca.⁸⁹

De esta manera entrelazo el planteamiento de Camus con el arquetipo creado por Jung, ya que puedo reconocer en la actitud adoptada por Sísifo una

⁸⁸ Albert Camus, *op. cit.*, p. 39.

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 58.

intención por ocultar su parte interna cuando menos a los demás, pero también en algunas ocasiones a sí mismo; en consecuencia el tomar su roca se asemeja con el acto de ponerse una máscara, la cual sabe que corresponde de un lado a sus intenciones y del otro a las exigencias y opiniones de su realidad. A dicha máscara, es decir, a la actitud adoptada por el héroe trágico y que está construida a partir de sus factores externos es a lo que Jung llama *La Persona*; de ahí que Sísifo no trate de buscar la manera de desprenderse de su careta, por el contrario asume su roca y aprende a caminar con ella, así en cada trayecto agota al máximo sus energías como forma de vivir su presente sin preocuparse por un porvenir que no conoce, y por consiguiente cada trayecto representa una oportunidad de vivir lo más posible.

Al igual que sucede con la máscara de Brown, la roca se vuelve la materialización de las pasiones de Sísifo, ya que como lo dije anteriormente, éstas forman parte de la persona aún a pesar de que no tenga consciencia de ellas. Así la imagen de Sísifo empujando su roca se vuelve un reflejo del ser humano actual que carga con sus pasiones pero vive tan enfocado en actuar como “debe ser” que no se da cuenta de lo que trae consigo, es por ello que encuentro la acción de regresar cuesta abajo por la roca como la simbolización del reconocimiento en el ser humano de sus pasiones, pues es en ese instante de conciencia donde el ser es capaz de prestar atención a aquello que lo acompaña y al igual que Sísifo asume su roca, la persona reconoce sus pasiones como parte importante de sí.

Es entonces que la conciencia de sí mismos que tienen William Brown y Sísifo se modifica conforme a la relación que tienen con sus respectivos objetos, pues cuando ambos personajes “portan” la máscara o la roca, son inconscientes de su realidad y sólo exponen la imagen que los demás deben ver, por ello dejan oculta su parte interna: William Brown se afana en lograr que todos crean que es Anthony Dion, mientras que Sísifo se enfoca en tener las energías suficientes para empujar su roca; en cambio cuando se desprenden del objeto ambos personajes vuelven a ser conscientes de sí mismos y de su realidad. Por esta razón tanto Sísifo como William Brown se vuelven superiores a su objeto, ya que ante el hecho de regresar: Brown por su máscara y Sísifo por su roca, se transforman

ante la posibilidad de percibirse, el primero en su búsqueda y el segundo en su condena simbólica pero plena de libertad.

Sucede algo similar en el trabajo de un artista, por ejemplo, un actor o bailarín no importa las veces que interprete las pasiones y deseos de su personaje, en ningún momento olvidará las propias; en el caso del director resulta de una forma más indirecta, no importa las veces que mate a sus actores o construya un amor ideal, esas imágenes y sensaciones morirán cuando la representación termine. No obstante esa necesidad que tiene el artista de vivir lo más posible hace que repita su acción y continúe profundizando en esas otras vidas a pesar de lo efímero que su acto resulta, puesto que como ser tiene consciencia de lo que es y que a partir de ello su acto creativo se convierte en una manera de narrar (se). Aquí nuevamente expongo esta “condena simbólica” del ser absurdo, ya que para el artista su acto creativo no es una imposición, ni mucho menos se trata de dejar de ser él mismo para “convertirse” en otro, por el contrario, es un acto voluntario que tiene la persona para disfrutar al máximo de su vida; así al igual que Sísifo regresa por su roca o Brown vuelve a ponerse su máscara, el artista elige volver a construir esa ficción que sabe es efímera, pero en la que existe una satisfacción personal por ser lo que él desea.

Algo que me sucede cuando estoy en escena, independientemente del trabajo que ejecuto y de los miles de estímulos a los que debo estar atento, es la capacidad de percibirme a mí mismo, pues a pesar de estar en contacto con el público y con mis compañeros, llega un momento en que mi consciencia se centra en mí como ser humano. Esta sensación es algo difícil de explicar, y me atrevo a asegurar que todos los que hemos tenido oportunidad de estar en un escenario la hemos experimentado, por esta razón considero que como artista existe una necesidad de volver a ese sitio, pues es ahí donde surge la confrontación entre lo que somos y lo que deseamos ser. Así mientras para los demás nuestra interpretación es una simple careta, para nosotros como intérpretes es un acto de reconocimiento, ya que esa “identidad” construida arriba del escenario es la comunión entre nuestra pasión y nuestra razón, en otras palabras, la dirección que nos hemos fijado para disfrutar de nuestra vida.

Este punto me lleva a lo siguiente, tomando en cuenta el planteamiento de O'Neill de que la tragedia está en el interior de cada ser, es posible entender que tanto la máscara, la roca e incluso el mismo personaje para el actor se convierten en las esferas aisladas donde los seres humanos viven, dichas esferas llevan a una incompreensión entre las personas, lo cual se vuelve el origen de la mayoría de los conflictos humanos. En el caso de William Brown y Sísifo encuentro relevante la manera en que ambos personajes cambian al despojarse de su objeto, no son mejores ni peores, simplemente permiten por algún instante que ese lado vulnerable, del cual sólo ellos tienen consciencia, quede expuesto ante los demás aunque sepan que el otro no podrá entenderlos pues estará sumido en su propia esfera.

Tal situación no es ajena a nuestra cotidianidad, donde las redes sociales, el celular, inclusive la ropa que usamos o los lugares que frecuentamos se han convertido en las nuevas máscaras que nos aíslan de los demás y nos llevan de nuevo a esa incomunicación entre nosotros. Según el filósofo y sociólogo francés Gilles Lipovetsky: el ser humano vive en una sociedad donde se olvida de su valor como grupo puesto que se ha enfocado a su visión privada. En su ensayo *La era del vacío*, Lipovetsky hace referencia a un individuo que ante las cuestiones que conciernen a la vida colectiva siente una indiferencia relajada, es decir, no se desconecta de lo social y se encierra en su mundo sino que reduce su interés por las esferas colectivas mientras aumenta su prioridad hacia su esfera individual. De ahí que la sociedad se base en un hedonismo materializado por el consumo desenfrenado, puesto que de esta forma las grandes organizaciones producen designan lo que debe ser la vida de los grupos e individuos, inclusive en sus deseos e intimidades; por consiguiente la oferta de posibilidades al alcance de la persona es cada vez más grande: objetos, información, deportes, viajes, relaciones, música, formas de vida, etc., las cuales la persona adopta sin dudarlos pues cree en la idea de que cada posibilidad está pensada exclusivamente en satisfacer sus necesidades, es así como el ser humano vive cotidianamente en un vacío que no sabe cómo llenar.

Ante esto Lipovetsky ve al arte como la contraposición de ese vacío, pues por más alejado que esté el ser de la otredad se vuelve inevitable que el arte no provoque una empatía con el otro; ya sea por una obra de teatro, una coreografía o una pintura, el estímulo que genera el acto creativo hace que la persona sea incapaz de sentirse ajena, es por tanto que la creación se vuelve la imitación o reflejo de la naturaleza humana.

Por ello, creativamente siento la necesidad de traspasar esas esferas que nos mantienen incomunicados y generar en el espectador esa curiosidad que tenemos los actores, bailarines, pintores, etc., de adentrarnos en el interior de otro ser humano. En cada uno de mis proyectos, independientemente de la función que ejecute, busco siempre provocar una comunicación con el otro, desde mi compañero con quien comparto escena, o a quien me toca guiar en el proyecto, hasta el espectador que por casualidad o intención llegó a ocupar uno de los lugares en la función.

Coincido con el pensamiento de Lipovetsky y con quienes ven el arte como un lenguaje universal que cualquiera es capaz de interpretar pues los símbolos que ahí se depositan logran un vínculo con el otro; asimismo difiero de aquellos artistas que se molestan si su idea o sentir no es el mismo que fue percibido por el otro, ya que interpreto una imposición y egoísmo que fomenta ese alejamiento e incomunicación entre las personas, de modo que sucede lo mismo que con los personajes de O'Neill que no sienten empatía por la tragedia del otro, pues no se han permitido mostrar ese interior sin la necesidad de una máscara de por medio.

En definitiva, consciente que mi trabajo en escena es efímero valoro y disfruto, al igual que Sísifo cuando su roca cae, de los instantes donde cada persona se permite bajar su máscara y mostrar ese lado vulnerable que mantiene oculto.

2.3 William Brown ¿Un condenado a muerte?

Con lo expuesto en los apartados anteriores identifico que la visión del absurdo planteada por Camus en el texto en cuestión no opta porque el ser humano termine con su vida al reconocer la falta de sentido en ella, por el contrario conduce a que la persona disfrute cada momento sin la expectativa “del mañana”, es decir que viva su presente y agote todas sus posibilidades, puesto que al no contar con principios universales que le sirvan de guía, el ser absurdo es quien debe construir su propio destino a partir de la única certeza que tiene: la muerte. Esta premisa la plantea Camus en su ensayo al hacer una comparación entre dos tipos de personas diferentes: El suicida y el condenado a muerte.

El primero se puede interpretar como un ser inconsciente que se aferra a encontrar un sentido a su vida y al no hallarlo elije apresurar lo único certero que tiene, su muerte, con la esperanza de obtener una mejor vida ya que ésta no le es posible comprender. Básicamente el suicida asume que hay una explicación para su existir y además se acepta como alguien incapaz de conocerla, por tal razón “hace un salto de fe”, es decir, termina con su vida con el fin de trascender y llegar a ese sentido al que tanto vive aferrado; en consecuencia el acto de suicidarse se vuelve una rendición ante la realidad pues es la aceptación del ser humano de haber sido superado por esta última.

Morir voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento.⁹⁰

Por otro lado el condenado a muerte representa a un ser consciente de sí, el cual reconoce sus pasiones y las muestra a través de sus acciones. A diferencia del suicida, este ser acepta la falta de sentido en su vida puesto que no vive con la espera de un más allá o un porvenir que no conoce, por el contrario, se asume como único dueño de su “destino” al elegir la forma de vida que le otorgue la

⁹⁰ *Ibidem*, p. 4.

mayor cantidad de experiencias, las cuales le permiten agotar al máximo sus posibilidades.

Seguro de su libertad a plazo, de su rebelión sin porvenir y de su conciencia perecedera, prosigue su aventura en el tiempo de su vida. [...] Una vida más grande no puede significar para él otra vida.⁹¹

Camus reconoce en el condenado a muerte a ese ser absurdo que no está en espera “de un mañana” sino que vive apasionadamente y valora cada instante de su vida; su conciencia sobre lo efímero que es ésta le hace no apresurar su final y en cambio disfrutar de ella con cada acción que realice, ya que sabe que únicamente tiene esa vida para ser lo que él desea. De ahí que interprete al condenado a muerte como un ser que vive el presente y agota todo sin medida ya que sabe que puede ser su último día.

Retomo en este punto una frase del filósofo y escritor francés Paul Valery: “Hay que ser ligeros como el pájaro y no como la pluma”, es decir, se debe de entender lo ligero como precisión, determinación y no como casualidad; a mi parecer esta idea ilustra perfectamente a los dos tipos de seres expuestos en párrafos anteriores, ya que cuando el ser es inconsciente de sí, como en el caso del suicida, actúa como la pluma de manera fácil e inmediata, en otras palabras, el ser no se asume responsable de la dirección a la cual se dirige y por comodidad prefiere dejarse llevar por el viento con la esperanza de que el lugar al que arribará será mucho mejor que en el que se encuentra; por el contrario en el caso del pájaro es él quien decide hacia dónde volar, su voluntad de elegir qué dirección tomar o inclusive de volver a su nido muestran la consciencia a la que Camus apela en el ser absurdo, por consiguiente encuentro en la figura del pájaro a ese ser consciente que ejecuta con libertad su actuar y esto lo lleva a una satisfacción de sí y del goce mismo de su vida.

Este concepto de ligereza es algo que Lipovetsky también ahonda en su trabajo, pues considera que la felicidad en el ser radica justamente en sentirse

⁹¹ *Ibidem*, p. 33.

ligero, no obstante al igual que lo expone Camus con el condenado a muerte, esa ligereza o conciencia del sí es una de las cosas más difíciles de desarrollar para el ser, ya que por naturaleza solemos cargar siempre con un gran peso, cual Sísifo con su roca y Brown con su máscara, sin embargo en los instantes que el ser logra desprenderse de su objeto simbólico es que puede disfrutar y alcanzar una satisfacción consigo mismo que se ve reflejada en cada una de sus acciones.

La felicidad y lo absurdo son dos hijos de la misma tierra. Son inseparables. Sería un error decir que la dicha nace forzosamente del descubrimiento absurdo, pues sucede también que la sensación de lo absurdo nace de la dicha.⁹²

De esta forma encuentro que la necesidad del ser humano por comprender su existencia en el mundo, también se liga con su búsqueda de la felicidad, ya que ambas se generan, de acuerdo a lo ya expuesto, a partir de la conciencia o ligereza que tiene el ser. Esto mismo hace del condenado a muerte un ejemplo de aquel ser que se obstina en vivir, es decir, que es feliz consigo mismo pues su conciencia de sí le permite asumir su vida carente de sentido y por ende ser él quien configure los sentidos provisionales que lo hacen disfrutar y agotar al máximo su vida de la forma que él desea, lo que da como resultado una voluntad en el ser por desacelerar su ritmo de vida permitiéndose vivirla apasionadamente. Dicha comprensión que el ser absurdo hace de su mundo se reduce a “lo posible” es decir a describir y configurar su universo a partir de lo que ve, toca y siente pues ésa es su manera de conocer; de modo que cada acto creativo es una imitación de su realidad, en la cual refleja ese principio y fin que reconoce y que a su manera ha comprendido.

Debemos entender la creación como medio de satisfacción personal, la cual permite tener una mejor imagen de uno mismo y de la relación con los demás.⁹³

⁹² *Ibidem*, p. 58.

⁹³ *La mirada indiscreta*. Gilles Lipovetsky, entrevista para Tv UNAM.

Con respecto al personaje William Brown a partir de la reflexión hecha a lo largo de este trabajo encuentro una similitud con el condenado a muerte. La constante confrontación con su realidad hace que el personaje no esté aferrado en encontrar un sentido a su vida puesto que es consciente que eso es inútil, asimismo el reconocimiento de su pasión por ser como Anthony Dion y las acciones que realiza para materializar esta pasión permiten que el personaje construya su propio “destino” consciente de sus límites y de que su vida es finita.

Si bien la falta de consciencia que tiene William Brown al inicio de la obra lo acerca más al suicida, reconozco diversos factores que evitan que sea así: en primer lugar no es un personaje que se aferra a la espera de un porvenir después de la vida, ni tiene una necesidad por encontrarle un sentido a ella, tampoco se da por vencido ante una realidad que no le satisface, además la influencia que ejerce Sibila sobre él lo incita a que comience el reconocimiento de sí mismo, por todo ello el personaje termina por ser más cercano a las características del condenado a muerte que del suicida.

La disponibilidad del condenado a muerte ante el que se abren las puertas de la prisión cierta madrugada, ese increíble desinterés por todo, salvo por la llama pura de la vida, ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón humano puede sentir y vivir.⁹⁴

Cabe destacar que dentro del ideal de Camus está que todos los seres humanos vivan como el condenado a muerte, sin embargo esto no es posible ya que no todas las personas desarrollan su capacidad de conciencia de sí y de su mundo, pues como lo he mencionado, es algo que resulta difícil de lograr para el ser, aunado a los fuertes influjos externos que le permean y a una constante imposición de pensar que la parte interna es algo innecesario para su vivir, de tal modo que resulta más valiosa la apariencia superflua que el reconocimiento de sí mismo. Esto por ejemplo se refleja en los otros personajes de *El Gran Dios Brown*, los cuales no conciben esa parte interna que les conforma y sólo cumplen su

⁹⁴ Albert Camus, *op. cit.*, p. 29.

función social, en otras palabras, se asumen como lo que representa su máscara, aquella función que se les ha impuesto.

Por todo ello considero a William Brown como un “condenado a muerte”, dado que no se deja sobrepasar por su realidad, al contrario la confronta con sus acciones, mismas que lo llevan a crear su “destino”, el cual se refleja en la construcción de su propia identidad; de ahí que configure la vida que él desea tener: el amante de Margarita, los hijos que nunca tuvo, e incluso el talento que no posee. “Entonces puede decidirse a aceptar la vida en semejante universo y sacar de él sus fuerzas, su negación a esperar y el testimonio obstinado de una vida sin consuelo.”⁹⁵

BROWN.— ¿De modo que te he hecho feliz, más feliz que nunca... suceda lo que suceda? (*Margarita asiente*) Entonces... ¡eso lo justifica todo! (*Ríe forzadamente*)⁹⁶

Así al interpretar a William Brown en tanto a un ser absurdo encuentro la acción de suplantar a su amigo como un acto de creación consciente, pues del mismo modo que para Camus Sísifo es quien elige regresar por su roca para continuar su labor, Brown lo hace con su máscara para poder ser Dion. Ambos personajes ven su actuar como la forma que tienen de crear su propio “destino” y es ahí donde radica el goce de su vida, ya que se saben dueños de sí mismos y por tanto se permiten actuar según lo que ellos desean; del mismo modo que el ave, eligen hacia dónde volar conscientes de que son ellos quienes manipulan el viento y no viceversa como en el caso de la pluma. En consecuencia encuentro la tragedia, entendida como el conflicto interno del ser previamente planteado, de William Brown como una lucha entre lo que quiere y lo que debe ser, convirtiéndose en esa confrontación que caracteriza a lo absurdo en el ser humano, es entonces que el personaje deja de ser considerado una víctima o un victimario para interpretarse como un ser humano que vive de acuerdo a la forma de vida que él mismo ha elegido. En ello radica la importancia que también existe

⁹⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁹⁶ Eugene O’Neill, *op. cit.*, p. 520.

en el título de la obra: *El Gran Dios Brown*, ya que si se retoma la idea del absurdo donde la persona es dueña de su “destino”, el papel de Dios o creador se reduce al ser humano quien es consciente y fija la dirección hacia la cual llevará su vida.

BROWN.— [...] Lo siento, niños, pero su reino está vacío. ¡Dios se ha irritado, marchándose a alguna lejana estrella extática donde la vida es una llama bailarina! Debemos morir sin él.⁹⁷

Esto por supuesto refuerza mi tesis sobre la creación de la identidad en William Brown dado que expone a la capacidad creadora como resultado de una “sensibilidad absurda” que forma parte del ser y lo lleva a disfrutar su vida a partir de lo que él desea. De esta forma la identidad que Brown crea es la culminación del proceso que desarrolla desde el momento en que se vuelve consciente de sí mismo, no obstante sabe que al igual que su vida, su acto es finito y por ello se entrega a una continua creación que refleja la comprensión de su propia vida.

De ahí la claridad que tenía O’Neill sobre el interior humano y por ende que la “tragedia” en sus personajes no es un asunto externo sino algo que se encuentra en el interior de cada uno de ellos, por tal motivo el dramaturgo crea un universo donde sus personajes viven y actúan como ellos desean, pero quizá siempre atrapados en su tragedia, la cual es inevitable y además en la que cada uno llegará a las últimas consecuencias de sus actos con tal de hacer realidad sus propias pasiones.

Lo mismo sucede con el actor, quien se agota en cada uno de sus personajes y recurre a su acto creativo para plasmar su comprensión de la vida, de modo que cada oportunidad en el escenario es un instante donde puede reconocerse y asumirse como dueño de su “destino”; por tal razón sus personajes se vuelven un sentido provisional de su obstinación por vivir, ya que el actor es consciente de lo efímero que es su trabajo y no busca la eternidad en esos personajes, por el contrario acepta las reglas del juego y aprende a jugarlo, es decir, sabe que al bajar del escenario dejará de ser Yago u Orestes, Fedra o Cordelia y aun así en sus instantes de conciencia volverá a elegir configurar otra

⁹⁷ *Ibidem*, p. 534.

máscara que lo lleve de nuevo al escenario porque en ese acto radica el goce de su vida, en tanto cabe la posibilidad de percibirse a sí mismo. Ésa es la tragedia del actor: profundizar por instantes en otras vidas que no son más que la oportunidad de hacerlo en la suya.

Es entonces que regreso de nuevo a ese condenado a muerte que plantea Camus, es decir, a alguien absurdo que acepta la falta de sentido en su vida, pero no por ello se rinde ante ésta, por el contrario se obstina en vivir al máximo a partir de la dirección que él mismo se ha fijado, por tanto puedo afirmar que el “destino” no es una condena sino la consciencia que tiene la propia persona de ser responsable de todo lo que atrae para sí, en otras palabras, de su tragedia. Así del condenado a muerte destaco la comprensión de que su vida no depende de alguien más sino de él y por tanto no renuncia a ella, sino que la agota hasta llegar el día de su muerte. “¿Pero qué significa la vida en semejante universo? Por el momento nada más que la indiferencia por el porvenir y el ansia de agotar todo lo dado.”⁹⁸ Sísifo es un claro ejemplo de ello, no mantiene la esperanza por ver terminada su condena, acepta su “destino” y elige en cada uno de sus trayectos volver a bajar por su roca pues sabe que todo está bien, ésta es la naturaleza de su alegría silenciosa, el goce mismo de su vida; basta con ver la roca caer cuesta abajo y tener los instantes de conciencia donde el personaje se asume libre y dueño de sus días para así crear un sentido provisional que lo haga continuar con su labor; de esta forma se mantiene en una constante confrontación con su realidad pues él no renuncia a su vida, la agota hasta su máxima posibilidad y todo ello se esconde detrás de su enorme roca, la cual lo hace ver a los ojos externos como un hombre derrotado, pero como bien lo menciona Camus en su ensayo: “Hay que imaginarse a Sísifo dichoso”⁹⁹.

En definitiva considero a Sísifo y William Brown una alegoría del ave que dirige su vuelo pues fija su dirección en vez de dejarse manipular por el viento, estos dos personajes hacen lo mismo con sus acciones, tal imagen ilustra claramente al ser absurdo, ya que a partir de la conciencia que tienen los

⁹⁸ Albert Camus, *op. cit.*, p. 29.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 59.

personajes de sí es que se genera una serie de consecuencias que les permiten asumirse dentro de su realidad y construir su identidad, misma que se encuentra en un constante cambio, ya que el ser humano se halla en una perpetua búsqueda de sí mismo; todo ello tiene como resultado que la acción de regresar por su respectiva máscara o roca se convierta en una decisión propia, pues en esa simple acción ellos encuentran una satisfacción por vivir. A pesar de saber que su acción no los llevará a ningún lado dado que son conscientes de lo efímero que es ésta, su necesidad por vivir lo más posible los incita a no detenerse ya que han aprendido a aceptar la falta de sentido en su vida, y no obstante también a valorarla, por esta razón obedecen a esa dirección que ellos mismos se han fijado no como una condena impuesta, sino como un acto pleno de voluntad:

BROWN. — *(Se pone la máscara y salta a la izquierda y hace un gesto como para abrir una ventana. Con alegre burla)* ¡Yo soy vuestro Gran Dios Brown! ¡Me han aconsejado que os huya, pero siento el soberano capricho de bailar en mi fuga sobre vuestras almas arrodilladas!¹⁰⁰

El considerar a William Brown un ser absurdo me permite interpretarlo como un personaje “vivo”, ya que deja de ser un “ser gris” que depende de las funciones que otros le imponen para asumirse como “El Gran Dios Brown” es decir: el único dueño de sus días y el responsable de su tragedia. Este proceso de reconocimiento, al igual que sucede con Sísifo o el artista en la representación, lo lleva a continuar con su acción de tal forma que busca su identidad no para complacer a los demás, sino para satisfacer su necesidad humana de comprender ¿quién soy?

SIBILA. — Tú quizá seas importante, pero tu vida no lo es. A cada segundo nacen millones de vidas. La vida suele ser tan poco costosa, que hasta una bestia puede permitírsela. Y no es sagrada; lo único sagrado es el yo que está dentro de nosotros. El resto, es tierra.¹⁰¹

¹⁰⁰ Eugene O'Neill, *op. cit.*, p 535.

¹⁰¹ *Idem*, p 489.

Ése finalmente es el “sin sentido” que plantea Camus, pues no se trata de entender si vale o no la pena vivir como lo hace el suicida, sino de aceptar que se está vivo y que se tiene únicamente esta vida para ser lo que uno mismo desea; dicho pensamiento permite que el ser configure sus sentidos provisionales, mismos que no son más que su propia dirección de cómo vivir y por ende de construir la identidad que él mismo desea o necesita.

Conclusiones

“Tú no eres débil. Naciste con fantasmas en los ojos y tuviste el valor de escudriñar tus propias tinieblas... y te asustaste.”

Sibila, El Gran Dios Brown.

El trabajo de un artista se distingue de muchas otras profesiones ya que a diferencia de un doctor, un maestro o un bombero se le considera, en México generalmente, un trabajo superfluo que no aporta nada a la sociedad, sin embargo, la capacidad que tiene para sensibilizar al otro resulta de vital importancia en un mundo gris donde las personas se limitan a ver detrás de una pantalla o en el mejor de los casos de la careta con la que se muestra el otro; todo ello debido a una perpetua falta de empatía y comunicación entre los seres, influenciada por los medios masivos de comunicación, con lo cual las relaciones interpersonales se han reducido a conversaciones a través de dispositivos móviles, vida social por medio de aplicaciones donde la gente configura máscaras en función de un “deber ser” tanto cultural, social como estético y por tanto de una inconsciencia de nuestros deseos y pasiones. Si bien es cierto que actualmente la situación en nuestro contexto ha propiciado que el ritmo de vida fluya en torno al poder adquisitivo y por ende que nuestra prioridad sea el cúmulo de bienestar material; el arte y más específicamente el teatro buscan que las personas disfruten por algunos instantes, de lo que son y de aquello que los constituye como seres humanos; la posibilidad de reconocerse a sí mismo, y satisfacer su inquietud por comprender su realidad, hace que las manifestaciones artísticas sean necesarias para una sociedad en decadencia, por ello para quienes nos dedicamos al teatro, se vuelve un reto no sólo luchar ante un sistema que ve nuestro trabajo poco productivo en términos económicos, sino también ante quienes han olvidado su mundo interno y que no son capaces de profundizar en ellos mismos pues viven enfocados en un porvenir que no conocen.

Por esta razón un “ser gris” no es consciente de sí, ya que la comprensión de su realidad se reduce a términos materiales y superfluos que no son más que imposiciones de otros sobre cómo debe ser la vida, de ahí que la responsabilidad

de sus actos recaiga en alguien más mientras que él simplemente se limita a actuar y ser como “debe”; de tal modo que su vida consiste en cumplir las expectativas que se tienen de él, ya sea a nivel laboral, personal o inclusive emocionalmente. En consecuencia este “ser gris” asume la forma idealizada de vida que su propio contexto le ha determinado, misma que lo aleja de la conciencia de sí y por ende del reconocimiento de sus pasiones y deseos.

Esta reflexión más que pretender convertirse en una forma de vida es una invitación a sensibilizarnos y reconocer la parte interna que por mucho tiempo ha sido planteada como negativa o innecesaria. Así durante la elaboración de este trabajo generé ideas y proyectos que me llevaron a profundizar en mi naturaleza humana y conocerme sin la intención de prejuzgar lo que hasta ahora creía saber de mí. Dicho acercamiento resultó enriquecedor, ya que no sólo se convirtió en un trámite más de mi formación profesional sino también en un diálogo reflexivo en el que puse sobre la mesa visiones y pensamientos que me han conformado hasta ahora y han sido parteaguas para ser lo que soy. El adentrarme a tal manifestación en un inicio provocó cierta angustia y duda por no estar familiarizado con ella, sin embargo, conforme desarrollé la investigación fui capaz de configurar un lenguaje enriquecedor y sobre todo legítimo, donde generé un diálogo entre las diversas ideas que me constituyen como persona, sin dejar excluidas las herramientas y habilidades que durante cuatro años de formación desarrollé en las aulas y que hasta el momento del enfrentamiento conmigo mismo pude entender su sentido.

Al igual que una obra de teatro esta reflexión se convierte en una posibilidad de narrar (me) desde la comprensión que he adquirido dentro de mi formación académica y profesional, así como a lo largo de mi experiencia personal. Tal posibilidad no sólo me permite conocer más acerca de mí, sino también de mi contexto actual y de la realidad, de la cual formo parte y para la que finalmente mi trabajo está encaminado; por esta razón la intención de mi trabajo no se limita a ser algo meramente anecdótico y que llegue a resultar ajeno para otras personas, ya que, como he expuesto, la carga simbólica que adquiere mi discurso, en tanto es una manifestación de mi identidad, tiende a dejar huella y por

ende podría ser interpretada a partir de la comprensión de cada una de las personas que posteriormente tenga el interés de consultar este trabajo.

Asimismo vale la pena mencionar que de este acercamiento reflexivo genero más dudas e inquietudes que respuestas, lo cual no significa que las interrogantes planteadas en un inicio hayan quedado sin responder, sino que como lo expuse en el desarrollo de la investigación, la necesidad de cada uno por comprender(se) es una búsqueda constante a lo largo de nuestras vidas, ya que no existe una respuesta definitiva o que nos satisfaga en todo momento, pues nuestra condición como somos seres históricos y temporales, nos hace estar en un perpetuo cambio tanto de intereses, pensamientos como de necesidades; de esta manera nuestra identidad toma un sentido contingente, dado que llega a configurarse, entre otros aspectos, por nuestras acciones, mismas que crean los sentidos provisionales que nos permiten una satisfacción personal y vivir intensamente.

Así la eterna interrogante humana: ¿quién soy? se transforma en ¿quién voy siendo? De modo que constantemente el ser se enfrenta a dicha pregunta no con el fin de encontrar una respuesta absoluta, sino para configurarse a partir de ese proceso de conciencia que tiene de sí mismo y del mundo al cual pertenece, es decir, forjar su “vida con estilo”

EL CAPITÁN.— *(Se asoma apenas por izquierda y habla sin mirarla, ásperamente.)* Bueno... ¿Cómo se llama ése?

SIBILA.— ¡El hombre!

EL CAPITÁN.— *(Extrayendo del bolsillo una sucia libreta y un enorme lápiz.)* ¿Cómo se deletrea eso?¹⁰²

Apelo entonces a mi capacidad de conciencia para generar diversas interpretaciones que me permitan no sólo dar sentido a mi trabajo como creativo, sino también a profundizar en mi naturaleza humana y en mi propio discurso, mismo que he de configurar como parte de mi identidad; por ende este ejercicio

¹⁰² *Ibíd.*, p. 538.

reflexivo es la manifestación de un acercamiento a mí mismo y se vuelve una herramienta en mi quehacer teatral donde hasta la fecha es una necesidad de probar y comprender mi existencia no sólo como sentido provisional de una vida carente de sentido, sino como la dirección fijada por mí para alcanzar un goce de mi vida y disfrutar cada momento de ella. De ahí que encuentre ya sea en el acto de representar un personaje, dirigir alguna obra o plasmar en papel mis propias ideas e inquietudes: una posibilidad para configurarme a partir de la conciencia que tengo de mí; dicha cualidad, como ya lo he expuesto, me lleva a asumirme como un ser responsable de mis acciones, puesto que con ellas genero una obstinación por vivir sin espera de que alguien más dicte el qué y el cómo de mi actuar. Por tanto encuentro en el arte un lenguaje que me permite expresarme e indagar en las interrogantes que invaden mi vida, a través de los diferentes signos a los que “doy vida” y por medio de los cuales intento plasmar la comprensión que tengo de mi realidad y sobre todo de mí como ser humano; así cada manifestación escénica se convierte en un fragmento de mi identidad, misma que reconozco ya no como una certeza sino como una búsqueda propia.

Basta un poco de imaginación para sentir lo que significa un destino de actor. Este compone y enumera sus personajes en el tiempo. También aprende a dominarlos en el tiempo. Cuantas más vidas diferentes ha vivido tanto más se separa de ellas. Llega un tiempo en que hay que morir en escena y en el mundo. Lo que ha vivido está frente a él. Lo ve claramente. Siente lo que tiene esa aventura de desgarrador e irremplazable.¹⁰³

Este lenguaje configurado en la reflexión aquí expuesta pone de manifiesto mi ser, que adquiere relevancia en tanto reconozco y me reconozco en y con los otros, sin perder de vista que la falta de conciencia que caracteriza a muchos aísla y limita la posibilidad de construirnos en diálogo. De esta manera uno de los puntos o cuestiones que más presente estuvo en esta investigación fue la inquietud de reconocer al propio ser humano como enemigo de sí mismo, es decir, por un lado están los influjos externos que nos permean y configuran como

¹⁰³ Albert Camus, *op. cit.*, p. 41.

personas, pero por otro lado yace dentro de la esfera individual una lucha perpetua del ser por debatirse entre lo que él se permite y no “ser”. El teatro en su universalidad y en muchos momentos históricos ha debatido estas cuestiones mediante sus personajes, por ejemplo: Nora en *Casa de Muñecas* se debate entre la subordinación y la libertad para actuar como desea, Lola en *Dolores o la Felicidad*, se enfrenta ante la idealización de lo que otros consideran “ser feliz” y lo que ella cree, o César Rubio en *El Gesticulador* quien de modo similar a los personajes aquí estudiados, se vale de una “máscara” al aceptar ser nombrado como otro, que no es, pero que al narrarse como ese otro termina apropiándose de una identidad robada, por lo tanto sus acciones y sus palabras le construyen la posibilidad de ser “otro” ilegítimo.

CÉSAR.— Quizás, en el fondo, he deseado esta oportunidad siempre. Si me lo ofrecen ellos libremente ¿por qué no voy a aceptar? Soy un hombre honrado. Puede ser útil. He soñado tanto tiempo con serlo.¹⁰⁴

En *El Gran Dios Brown* también reconozco este planteamiento ya que para los propios personajes es más fácil ocultarse tras una máscara y asumir una identidad que ha sido impuesta por otros, que configurar una identidad a partir de lo que realmente desean, puesto que esta decisión los llevará a una lucha interna donde el único enfrentamiento es consigo. O’Neill lo exterioriza en sus dos protagonistas a quienes convierte en las dos partes que conforman al ser: la razón y la pasión; de tal forma que la obra también ofrece una mirada al interior de la persona, para destacar el enfrentamiento que existe entre ambas partes y el cual también es necesario para que éstas coexistan.

Con todo ello encuentro que el reconocimiento de nuestra parte interna es fundamental como seres humanos, ya que nos otorga la capacidad de crear y por ende de forjar el estilo de vida que deseamos, en otras palabras, obstinarnos en vivir, sin la espera de que algo o alguien más decidan la manera en que debemos hacerlo. Por lo tanto el desarrollo de nuestra conciencia provoca que las acciones

¹⁰⁴ Rodolfo Usigli, *El gesticulador*, pp. 769-770.

que elijamos sean con el fin de conseguir una satisfacción personal, misma que nos haga vivir intensamente sin espera “del mañana”

Es ahí para mí donde radica la importancia del artista, pues su conciencia de que tanto su vida como su acto creativo son efímeros, lo posibilitan a disfrutar o quizá padecer sin reparo, de la forma que él desea, cada una de sus acciones; de modo que en ellas se construye y conforma a sí mismo, a la vez que permite al otro tener también esa posibilidad de reconocimiento y apropiación del lenguaje expuesto en la representación, al cual cada quién otorga un sentido que le genere un instante de satisfacción personal. Por ende al igual que el Sísifo de Camus retorna a su condena porque en ella ve su posibilidad de narrar (se), el ser se apega a la dirección que se ha fijado y se asume como único dueño de su vida.

Dejo a Sísifo al pie de la montaña. Se vuelve a encontrar siempre su carga. Pero Sísifo enseña la fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas.¹⁰⁵

Entonces, ¿quién soy?

¹⁰⁵ Albert Camus, *op. cit.*, p. 59.

Glosario

Absurdo: Este término tan común en el vocabulario español proviene de la palabra latina *absurdus* su morfología proviene del lexema “ab” y el calificativo “surdus”. El primero puede traducirse como la preposición “de” y el segundo, tal y como se puede entender “sordo”. El diccionario de la Real Academia Española define el término como: Contrario y opuesto a la razón; que no tiene sentido.¹⁰⁶

Acción: Proviene del latín *actionem*; ac. de *actio*, proveniente del participio *actum* del verbo “agere” – “hacer”, poner en movimiento, el concepto se refiere al efecto que un agente tiene sobre una determinada cosa, de un conjunto de determinados movimientos y gestos o de una sucesión de hechos o circunstancias.¹⁰⁷

Arquetipo: Conjunto de disposiciones adquiridas y universales del imaginario humano contenidos en su inconsciente y se manifiestan por los sueños, la imaginación y los símbolos. Así pues el arquetipo puede ser considerado como un tipo de personaje particularmente general y recurrente en una obra, época o en todas las literaturas mitológicas.¹⁰⁸

Artista: Ser consciente de sí y que configura (mimetiza) el mundo de manera creativa o poética y logra establecer un diálogo y relación con la otredad.

Compleitud: Aquella unidad de la composición, que requiere que la interpretación de una parte se subordine a la del todo.¹⁰⁹

Conciencia: Del latín *conscientia*, término que remite etimológicamente al "saber algo dándose uno cuenta de que sabe". Llamamos conciencia a un proceso activo que se puede asimilar a la experiencia subjetiva del conocimiento de sí mismo y

¹⁰⁶ *Diccionario de la Real Academia Española.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ Patrice Pavis, *Diccionario Del Teatro: Dramaturgia, Estética, Semiología*, p. 51.

¹⁰⁹ Paul Ricoeur, *Historia y Narratividad*, p. 219.

de la realidad. Tal experiencia incluye las sensaciones, percepciones, recuerdos y pensamientos, por lo que dicho proceso supone la atención, la memoria y el pensamiento.¹¹⁰

Contingencia: La propiedad de un acontecimiento de poder haber sido otro o incluso de no haber sido en modo alguno.¹¹¹

Destino: Entendido como “la suerte” que le “toca” a cada cosa y en particular a cada ser, en tanto que sea en principio cognoscible o enunciable por medio de oráculos, intuición y hasta reflexión racional.¹¹²

Esencia: Término de debatido significado que, en general, indica el qué es de algo o bien aquello predicado como definitorio de ese algo. Aristóteles la concebía como el rasgo fundamental que hace que las sustancias sean lo que son.¹¹³

Existencia: La existencia es considerada como el modo de ser propio del hombre individual en el mundo, un modo de ser, por tanto en una situación determinada.¹¹⁴

Identidad: El principio de identidad se refiere a que lo que es, es y lo que no es, no es. Cualidad de una persona en virtud de la cual se considera por otros y por ella única y la misma en distintos momentos y contextos. La cuestión de los criterios de la identidad personal se relaciona también con las maneras en las que se construye o se expresa.¹¹⁵

¹¹⁰ Carlos Thiebaut, *Conceptos fundamentales de filosofía*, p. 23.

¹¹¹ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 220.

¹¹² Ferrater Mora José, *Diccionario de filosofía*, p. 772.

¹¹³ Carlos Thiebaut, *op. cit.*, pp. 42-43.

¹¹⁴ Guillermo Quintas Alonso, *Términos y uso del lenguaje filosófico*, p. 146.

¹¹⁵ Carlos Thiebaut, *op. cit.*, pp. 62-63.

Individuo: Proviene del término latino *individuum* y significa lo indiviso, es decir el individuo es uno y único, no puede existir multiplicado. De individuo se deriva individuación, es decir, las características que hacen que tal individuo sea así.¹¹⁶

Libertad: [*eleuthería-libertas/libertad*, condición de la que goza el hombre libre]. La libertad se entiende como posibilidad y el estado de poder escoger por sí mismo y hacer lo que se desea¹¹⁷

Máscara: Del árabe *mas-hara* que significa “bufón” y de ahí pasa al español para referirse a una ficción que oculta la realidad. Hace referencia a una figura que representa un rostro humano, animal o imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.¹¹⁸

Pasión: Afección mental y/o anímica caracterizada por un deseo o sensación intensa. La evolución del término lleva a pensar que las pasiones son afecciones del alma por acciones externas o internas que, de entrada, no se controlan pero motivan el pensamiento y pueden acabar por ser controladas y modificadas.¹¹⁹

Símbolo: Del latín: *simbolum*, y este del griego σύμβολον, es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Se usa para referirse a una de las formas de representación en la que se ha decidido que una cosa no sólo remite a algo, sino que lo sustituye en razón de su mero mostrarse; esto es el símbolo “hace presente lo que está ausente” y, por tanto, “el puro estar por otra cosa” caracteriza la esencia del símbolo, aunque por sí mismos no dicen nada sobre lo simbolizado.¹²⁰

¹¹⁶ *Ibidem* p. 64.

¹¹⁷ Guillermo Quintas Alonso, *op. cit.*, p. 212

¹¹⁸ *Diccionario de la Real Academia Española*.

¹¹⁹ Carlos Thiebaut, *op. cit.*, p. 86.

¹²⁰ Guillermo Quintas Alonso, *op. cit.*, p. 327.

Voluntad: Del latín *voluntas*, facultad de decidir y ordenar la propia conducta, cualidad que se expresa de forma consciente en el ser humano y en otros animales para realizar algo con intención de un resultado.¹²¹

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis, *Obras Completas, España*, Emecé Editores, 1996, 1^a edición.

CAMUS, Albert, *El Mito de Sísifo*. Traducción de: Luis Echávarri. Buenos Aires: Editorial Losada, 2006.

FALK, Doris V. *Eugene O'Neill y la tensión trágica*. Buenos Aires: Editorial Sur. 1959.

FERRATER, Mora José, *Diccionario de Filosofía*, Vol. I. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

GARCÍA, González Eva Laura, *Psicología General*. México: Editorial Patria, 2005, 2^a edición.

GRAVES, Robert. *Los Mitos Griegos, Sísifo*. Traducción de: Luis Echávarri Madrid: Alianza Editorial, 2004, 2^a edición.

HOMERO, *La Odisea*, Canto XI, Traducción de: J.M. Pabón. Madrid: Editorial Gredos. 1982.

¹²¹ Carlos Thiebaut, *op. cit.*, p 102.

IBSEN, Henrik. *Casa de muñecas; El pato salvaje*. Traducción de: Ett dukkehjem vildanden. México: Cátedra, 1999.

JULIEN, Nadia. *Enciclopedia de los mitos*. Traducción de: José Antonio Bravo. España: Editorial Swing, 2008.

JUNG, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Traducción de: Von den Wurzeln des Bewusstseins. México: Paidos. 2009.

_____ *Tipos psicológicos*. Traducción de: R. de la Serna. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.

LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Traducción de: Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

MIRLAS, León. *O'Neill y el teatro contemporáneo*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1961.

O'NEILL, Eugene. *El Gran Dios Brown; Extraño interludio; A Electra le sienta el luto*. Traducción de: León Mirilas, Madrid: Hyspamérica, 1985.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro: dramaturgia, est tica, semiología*. Traducción de: Fernando de Toro. Buenos Aires: Paidos Comunicación, 2008, 3  Reimpresión.

QUINTÁS, Alonso Guillermo *Términos y usos del lenguaje filosófico*. Alcoy: Marfil: Universidad de Valencia, 2002.

RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Versión de Alfonso García Suárez y Luis M. Valdés Villanueva. Madrid: Taurus Humanidades, 1991.

_____ *Sí mismo como otro*. Traducción de: Agustín Neira Calvo. España: Siglo XXI Editores, 2006, 3° edición.

_____ *Historia y narratividad*. Traducción de: Gabriel Aranzueque Sahuquillo. Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona 2000.

SANHUEZA, Tohá Jaime. "Simbolismo y tema de la personalidad en El Gran Dios Brown de Eugene O'Neill. Investigación teórica y reflexión sobre una experiencia de montaje" Tesis. Universidad de Chile Facultad de Artes, Departamento de Teatro. 2006.

SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada: ensayo de ontología y fenomenología*. Traducción de: Juan Valmar. Buenos Aires: Losada, 2004.

_____ *El Existencialismo es un humanismo*. Traducción de: Luis Rutiaga. México. Editorial Torno, 2010.

STRINDBERG, Johan August. *La señorita Julia; el padre*. Traducción de: Cristóbal de Castro y Rosendo Diéguez. Buenos Aires: Centro editor de América latina, 1980.

THIEBAUT, Carlos. *Conceptos fundamentales de filosofía*. Madrid: Alianza, 2007, 2ª edición.

XIRAU, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México: Limusa, 2000.

Bibliografía Electrónica

BEDOYA, Petrovich Roberto Anibal “La Máscara en el Teatro.” *Entre tachos y bastidores*. 2011. Web. 06 jul. 2016.

< <http://entretachosybastidores.blogspot.mx/2011/07/la-mascara-en-el-teatro.html> >

“Hannah Arendt” Dir. Margarethe von Trotta. With Barbara Sukowa. Zeitgeist Films. 2012. Web. 14 abr. 2017.

< <https://www.youtube.com/watch?v=WBx43DF8Na0> >

MONROY, Juan Antonio. “El existencialismo de Camus y de Sartre.” *Protestante digital*. 2013. Web. 22 nov. 2015.

< http://protestantedigital.com/magacin/14026/El_existencialismo_de_Camus_y_de_Sartre >

SOBERANIS, Harold. “La filosofía del absurdo de Albert Camus.” *A Parte Rei*. 2010. Pdf. 15 may. 2016.

< <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/soberanis68.pdf> >

TV UNAM. “La mirada indiscreta. Gilles Lipovetsky”. 2016. Web 17 feb. 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=bESfve62o6s>

DAROS, William.R. “El problema de la identidad, sugerencias desde la filosofía clásica.” *Invenio*. 2005. Pdf. 20 jun.2017.