



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Orestes: Un héroe existencialista

Tesina

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LIC. LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**PRESENTA:
JIMENA MARTÍNEZ PEÑA**

**TUTOR:
ROSA MARÍA RUIZ RODRÍGUEZ**



Ciudad Universitaria, CDMX, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos:

A mis padres y hermana por su apoyo incondicional, por alentarme a hacer lo que me apasiona.

A mi asesora Rosa María Ruíz por los consejos, la paciencia y su gran ayuda.

A los sinodales Gonzalo Blanco, Benjamín Gavarre, Óscar Agíss y Miguel del Castillo por sus puntuales correcciones y su interés por el tema.

A mis amigas y amigos.

A la Mtra. Lucila y a Carmen de la hemeroteca.

Índice

Introducción	3
1. Jean-Paul Sartre y el existencialismo	7
1.1. Semblanza.....	7
1.2. La filosofía de Sartre.....	8
1.2.1. La filosofía existencialista	9
1.2.2. La libertad sartriana	12
2. Antecedentes de <i>Las moscas</i>	15
2.1. El mito de Orestes.....	15
2.2. <i>La Orestíada</i> de Esquilo.....	16
2.2.1. La tragedia griega y el héroe trágico	18
3. <i>Las moscas</i>	22
3.1. De la tragedia del destino a la tragedia de la libertad.....	22
3.1.1. Contexto dramático.....	23
3.1.2. Sinopsis.....	25
3.2. Análisis de la obra. La filosofía como actante.....	25
3.3. Interpretación de la obra: Orestes, héroe existencialista	43
Conclusiones.....	46
Bibliografía	49

ORESTES: UN HÉROE EXISTENCIALISTA

INTRODUCCIÓN

Las moscas es una obra de teatro escrita en 1944 por Jean-Paul Sartre (París, 21 de junio, 1905 -15 de abril, 1980), dramaturgo, novelista, ensayista y uno de los filósofos más influyentes del siglo XX. Es considerado el exponente más importante del existencialismo, corriente filosófica donde la existencia del hombre precede a la esencia, es decir, el hombre existe pero se define por sus acciones. Siguiendo la idea de Nietzsche¹, Sartre propone que al no existir Dios, somos arrojados al mundo, libres para elegir nuestro propio destino. La libertad es un concepto importante en el existencialismo de Sartre y también lo será para el presente trabajo.

Pero antes de continuar, quisiera escribir sobre mi primer acercamiento con *Las moscas*. Fue en el último año del CCH, en la materia Análisis de textos. Sólo tenía una vaga idea del mito de Orestes, que me contó mi padre para poder entender mejor la obra. Mi interés por el existencialismo surgió. Después leí *Calígula* de Albert Camus (debo decir que por esta obra decidí estudiar esta carrera y elegir el área de dramaturgia). Mi padre me prestó un libro sobre teatro francés (*Apuntes sobre teatro francés*). Gracias a este libro supe que estas obras pertenecían a una corriente llamada existencialismo.

Comencé entonces a indagar más, entendiendo así la magnitud de una filosofía que alcanzó plenitud entre dos Guerras mundiales². Estos acontecimientos produjeron una crisis de conciencia y de valores, orillando a la sociedad a reflexionar sobre el sentido de la vida humana.

¹ La famosa y controversial frase “Dios ha muerto”. Si el lector quiere ahondar más en el tema, recurrir a su libro *La ciencia jovial*.

² Para más información sobre los comienzos del existencialismo, consultar Pedro Fontan Jubero. *Los existencialismos: claves para su comprensión*. Jubero hace una descripción puntual y lo más importante, de una manera muy clara y sencilla.

La reflexión filosófica no se estaba adentrando en el hombre y su singularidad; había una negación de la interioridad. “El existencialismo es una protesta contra la despersonalización del hombre, el desconocimiento de su autonomía y su responsabilidad personal”³. Entendí que el Existencialismo lo que busca es entender para qué estamos aquí.

Posteriormente, entré a la universidad y leí las tragedias griegas. No fue sino hasta que leí *La Orestíada* que mi interés por *Las moscas* resurgió. Me percaté de que el personaje de Orestes en *Las moscas*, aunque siguiera casi la misma anécdota que el de la tragedia de Esquilo, el Orestes de Sartre no accionaba por mandatos divinos ni oráculos.

En este trabajo quiero resolver las preguntas que, tras esta reflexión, me surgieron: ¿El Orestes de Sartre elige su propio destino? ¿Orestes es libre entonces, porque elige su propio destino? ¿Si es libre, tiene remordimientos o culpa? ¿Qué diferencia hay entre este Orestes y el Orestes trágico de Esquilo? ¿Qué quería demostrar o mostrar Sartre con esta nueva reinterpretación del mito griego? ¿Y por qué específicamente este mito?

Quiero destacar la importancia del concepto de libertad Sartreano en la obra, pues considero que está claramente reflejado en el personaje de Orestes.

Demostraré esto analizando la obra con el modelo actancial, modelo que por primera vez Anne Ubersfeld aplicó al teatro para poder encontrar las fuerzas que mueven la acción dramática de un texto teatral. Este modelo es de mucha ayuda pues me permitirá hacer un análisis no sólo pensando en la obra como una reinterpretación del mito griego, sino poder ir más a fondo y analizarla desde la teoría del autor y desde el contexto histórico en el que fue escrita.

Para el presente trabajo me apoyaré en textos de Sartre, principalmente en algunos capítulos de su ensayo *El ser y la nada*, donde expone muchos de los conceptos que serán importantes para el análisis de la obra, tales como

³ *Íbid.* p 20.

conciencia reflexiva, ser-en-sí y ser-para-sí, mala fe y angustia. También su libro *El existencialismo es un humanismo*, donde expone las ideas más relevantes de su filosofía existencialista, así como su libro de entrevistas *Sartre on theatre*, donde habla más a detalle de *Las moscas* (obra que claro está, también será usada en el trabajo).

Adicional a la obra de Sartre, tomaré en cuenta a otros autores que analizan e interpretan su filosofía, como Frederick Copleston (*Historia de la Filosofía 9: de Maine de Biran a Sartre*), Ismael Quiles (*Sartre y su existencialismo*), Robert Campbell (*Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*), y José Sánchez Villaseñor (Introducción al pensamiento de Jean-Paul Sartre). También Francis Jeanson (*Jean-Paul Sartre en su vida*), quien me será de apoyo para la semblanza, así como un artículo de Francois Noudelmann (*Jean-Paul Sartre*).

Por otra parte, al ser *Las moscas* una obra de teatro es importante tener referentes sobre el teatro existencialista para el análisis de la obra. Para esto me apoyaré en Orazio Giusti (*Apuntes sobre el teatro francés contemporáneo*), Ana Elena Porras de Ehrman (*El problema de la libertad del hombre en 'Las moscas' de Sartre*), José Emilio González (*Aproximaciones al teatro de Sartre*). También en Claudia Cecilia Alatorre (*Análisis del drama*), y Norma Román Calvo (*El modelo actancial y su aplicación*), quien será fundamental para el análisis de la obra.

Mi objeto de estudio se basa en el mito de Orestes, por lo que es de suma importancia conocer el mito griego, me auxiliaré en Robert Graves (*Los mitos griegos 2*), así como las tragedias de Esquilo (*La Orestíada*). Para analizar la trayectoria del héroe griego y poderla confrontar con la del héroe existencialista, además de revisar textos sobre la tragedia griega, me respaldaré en Aristóteles (*La poética*), Albin Lesky (*La tragedia griega*), y Óscar M. Conde (*La Orestía de Esquilo como modelo de la cultura de culpabilidad*).

La forma de proceder en la investigación para tratar de justificar que Orestes es un héroe existencialista al ser un hombre libre, será investigando qué es el existencialismo, las características principales para después enfocarme en la teoría de Jean-Paul Sartre y sus conceptos más importantes (toda esta

información estará volcada en el primer capítulo). Después, se hará lectura de *La Orestíada* y se analizará la trayectoria del héroe trágico, Orestes (esta información estará en el capítulo 2). Finalmente se llegará a la lectura y análisis de *Las moscas* haciendo uso del modelo actancial, identificando las fuerzas que representa cada personaje para posteriormente, dar una interpretación filosófica a las escenas más relevantes de la obra (que será el contenido del capítulo 3).

1. Jean-Paul Sartre y el existencialismo.

En este primer capítulo hablaré a grandes rasgos sobre la vida y obra de Jean-Paul Sartre. También explicaré su filosofía existencialista, deteniéndome en algunos conceptos que serán fundamentales para el análisis de *Las moscas*, principalmente, Orestes.

1.1. Semblanza

Jean-Paul-Charle-Aymard Sartre, nació el 21 de junio de 1905. Hijo de Jean-Baptiste y Ann-Marie Schweitzer. Un año después a su nacimiento su padre muere, por lo que él y su mamá se mudan a Meudon, donde vivirá con sus abuelos.⁴

Sartre creció en una familia pequeñoburguesa. Estudió en el Liceo Montaigne y en el Liceo Henri IV. Sus estudios superiores en Filosofía los realizó en la Escuela Normal, de 1924 a 1928.⁵ Fue a los cursos de Husserl y Heidegger⁶ (quienes influirán en sus ideas). Sus primeros escritos fueron una novela y un ensayo que no fueron publicados, además de un estudio de derecho sobre *La teoría del Estado en el pensamiento francés moderno*, publicado en la Revista Universitaria internacional.⁷

En 1929 presenta su examen para agregado (funcionario adscrito a una misión diplomática que se encarga de ciertos asuntos específicos, de los cuales es especialista), en este año también conoce a Simone de Beauvoir, quien será su pareja sentimental (e intelectual) el resto de su vida.

⁴ Francis Jeanson. *Jean-Paul Sartre en su vida*. p. 46.

⁵ Frederick Copleston. *Historia de la Filosofía* 9. p 326.

⁶ José Sánchez Villaseñor. *Introducción al pensamiento de Jean-Paul Sartre*. p 12.

⁷ Francis Jeanson. *Op. cit.* p 51.

Enseñó filosofía en diversos Liceos. Se unió al ejército francés en 1939, siendo destinado a la 70ª división, en Essey-lès-Nancy. En 1940 fue hecho prisionero en Lorena, y de ahí sería trasladado a Alemania (Stalag, campo para prisioneros antifascistas)⁸. Al año siguiente obtiene su liberación haciéndose pasar por civil, por lo que regresó a impartir clases al Liceo Pasteur.

Algunas de sus obras publicadas fueron, *La náusea* (1938), *El ser y la nada: ensayo de una ontología fenomenológica* (1943), la obra teatral *Las moscas* (1943), *Los caminos de la libertad* (1945), *El existencialismo es un humanismo* (1946). En los años siguientes, publica varias obras de teatro y una serie de ensayos con el título de *Situaciones* (1947-1964).

Fue uno de los fundadores de la revista *Los tiempos modernos*, en 1945. En esta revista se abordaron temas políticos y sociales de la post-guerra.⁹ Sartre publicó ahí varios de sus escritos, entre ellos, algunos artículos sobre el comunismo.

De 1952 a 1956 fue simpatizante del Partido Comunista. En 1960 publica *Crítica de la razón dialéctica*, que fue un intento por combinar el existencialismo y el comunismo. En 1964 rechaza el Premio Nobel de Literatura, pues de haberlo hecho hubiera sido incongruente a sus ideas contra los principios y normas establecidos por los burgueses. En 1975 comienza a decaer aceleradamente su salud, falleciendo el 15 de abril de 1980 a causa de un edema pulmonar.

1.2. La filosofía de Sartre.

Las principales influencias de Sartre son Hegel, Husserl y Heidegger. La influencia no se debe a que haya seguido sus ideas, sino que Sartre desarrolló su pensamiento reflexionando sobre los métodos e ideas de éstos filósofos. El

⁸Francis Jeanson. *Op. cit.* p 96.

⁹ Francois Noudelmann. *Jean-Paul Sartre.* p4.

Hegelianismo consideraba al hombre como un ser pasivo, además de darle prioridad a la esencia sobre la existencia¹⁰, idea que se tenía arraigada desde hacía muchos años, pues, como dice Frederick Copleston, Sartre hace notar que los franceses llevan viviendo tres siglos bajo la sombra de Descartes, y Sartre, lo que quiere demostrar es que la famosa frase *pienso, luego existo* es completamente inválida en el existencialismo porque lo que se busca es una oposición a todas las formas antiguas de la Filosofía.¹¹ La influencia de la *fenomenología*¹² de Husserl puede identificarse en sus primeras obras, por ejemplo, en su novela *La náusea*. En Heidegger se basó mucho para hablar de la interrogación en su ensayo *El ser y la nada*.

1.2.1. Existencialismo Sartreano.

El existencialismo quiere descubrir cuál es nuestro lugar en el mundo, responder a las preguntas: ¿Quién soy? ¿Hacia dónde voy? ¿Cuál es el sentido de mi vida? Sartre distingue dos existencialismos, uno cristiano (donde Sartre agrupa a San Bernardo, Pascal, Kierkegaard y Marcel), y el ateo (Heidegger, Nietzsche y el propio Sartre).¹³ Lo que tienen en común estos dos existencialismos es que la existencia precede a la esencia.

Pero, ¿qué es la existencia? Sartre dice que es algo concreto, es decir, algo que está bien delimitado. Nuestra existencia se comprende entonces desde nuestro nacimiento hasta nuestra muerte. Estar en el mundo sería el primer tipo de ser que Sartre identifica, al cual le dio el nombre de ser-en-sí. El ser-en-sí es algo cerrado, opaco. "Es objetividad pura"¹⁴. Es sólo existir sin tener aún la esencia. La esencia no es algo prefijado, cada quien la va construyendo libremente a lo largo de las

¹⁰ Pedro Fontan Jubero. Op cit. p25.

¹¹ Régis Jolivet. *Las doctrinas existencialistas*. p 22.

¹² Escuela filosófica que por el análisis de los fenómenos observables da una explicación del ser y de la consciencia.

¹³ Orazio Giust. *Apuntes sobre teatro francés contemporáneo*. p 69.

¹⁴ Régis Jolivet. *Op cit*. p 181.

vicisitudes de nuestra existencia en el mundo. Cada quien busca su verdad subjetiva parcial y particular.¹⁵

¿Cómo se logra esta subjetividad? Por la conciencia. Sartre dice que la conciencia es conciencia de algo. Es “la que da significado al mundo y a las cosas”¹⁶. Él percibe dos tipos de conciencia: La conciencia pre-reflexiva y la conciencia reflexiva. La conciencia pre-reflexiva es aquella en la cual me percato de algo, por ejemplo, de una mesa, o un árbol¹⁷. La conciencia pre-reflexiva es la que nos llevará a la conciencia reflexiva, pues ésta, como lo dice su nombre, reflexiona sobre la conciencia pre-reflexiva. Yo me percato de algo, por ejemplo, mi mascota. Estoy usando mi conciencia pre-reflexiva, pero inmediatamente esta conciencia me lleva a pensar más cosas, como podría ser que no le he dado de comer a mi mascota desde la noche anterior y estoy siendo un dueño muy irresponsable. Estos pensamientos serían la conciencia reflexiva, pensamientos que no podrían haber sucedido sin antes haberme percatado de ése algo (en este caso, la mascota).

La conciencia se hace presente gracias a la nada. Pero, ¿la nada de dónde surge? Sartre dice que la nada debe venir de “un ser que se interroga sobre la nada de su ser”¹⁸, o sea, un ser que usa su conciencia reflexiva, que reflexiona acerca de las cosas que ve en el mundo exterior, que se interroga. “Toda interrogación implica una negación, anulación o una nada”¹⁹. La conciencia no podría surgir del ser-en-sí, aunque, sin el en-sí no habría conciencia (la conciencia es conciencia de algo). El ser-para-sí sería el segundo tipo de ser que identifica Sartre, un ser que se cuestiona, que es subjetivo.

Por lo tanto el ser-en-sí sería la existencia, y el ser-para-sí la esencia. La esencia no podría surgir antes de la existencia porque naceríamos ya para una

¹⁵ Pedro Fontan Jubero. *Op cit.* p24.

¹⁶ *Ibid.* p84.

¹⁷ *Ídem.*

¹⁸ Ismael Quiles. *Op cit.* p 77.

¹⁹ José Sánchez Villaseñor. *Op. cit.* p 19.

función en específico, como el abrecartas, que Sartre usa de ejemplo en *El existencialismo es un humanismo*:

*“Este objeto ha sido fabricado por un artesano que se ha inspirado en un concepto; se ha referido al concepto de abrecartas, e igualmente a una técnica de producción previa que forma parte del concepto, y que en el fondo es una fórmula. Así, el abrecartas es a la vez un objeto que se produce de cierta manera y que, por otra parte, tiene una utilidad definida, y es impensable que un hombre produzca un abrecartas sin saber para qué va a servir ese objeto. Diríamos entonces que en el caso del abrecartas, la esencia (es decir, el conjunto de fórmulas y de cualidades que permiten producirlo y definirlo) precede a la existencia”.*²⁰

Si existiera un Dios, éste nos crearía según una definición, pero para Sartre no existe Dios, está muerto, como dijo Nietzsche. Una vez arrojados al mundo, estamos solos. Y aquí es donde aparece la angustia, cuando te das cuenta de que tienes que elegir por ti. La angustia, sería, como dice Sartre, no temer caer al precipicio, sino temer arrojarme a él²¹. La angustia es una aprehensión reflexible, y es indispensable para nuestro accionar, “sólo en el desamparo decidimos sobre nosotros mismos”.²²

Es por esto que una vez que somos arrojados al mundo somos completamente libres. Ismael Quiles lo escribe puntualmente: La libertad absoluta es nuestra esencia.²³

²⁰ Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. p 27-28.

²¹ Jean-Paul Sartre. *El ser y la nada*. p 74.

²² Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. p 85.

²³ Ismael Quiles. *Op cit.* p60.

1.2.2. Libertad Sartreana.

La libertad es elegir lo que yo creo correcto a partir de mi subjetividad. *“El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente”*²⁴. Por lo tanto, cada quien es libre de elegir su proyecto de vida. Cada uno debe de forjar su propia moral, su propia escala de valores²⁵.

Pero la libertad no es algo que deba tomarse a la ligera. La libertad es una gran carga que implica muchas cosas. Para empezar, uno no elige al azar. Las decisiones deben ser tomadas con conciencia. “Aun si no elijo nada, también estoy eligiendo. Estoy eligiendo no elegir”.²⁶

Una vez que se eligió con conciencia, nuestra libertad implicará una gran responsabilidad. Nosotros tomamos una decisión. Pero toda decisión supone una consecuencia que crea una responsabilidad que debemos asumir con “la orgullosa conciencia de ser el autor de ella”²⁷. Al ser nosotros los responsables, somos personas sin remordimientos y excusas, pues fue algo que nosotros decidimos fuera así, y lo que me ocurre, me ocurre por mí, por eso no debería dejar que me afecte. Esto es muy importante: Si se es libre no hay cabida para los remordimientos ni las culpas.

“Llevamos sobre nuestros hombros el peso íntegro del mundo”²⁸. Por eso, dice Sartre que aunque se elija desde una subjetividad, la responsabilidad es de todos los hombres: “Cuando elijo, me elijo eligiendo a todos los hombres”²⁹. En *El existencialismo es un humanismo* lo explica muy claramente:

“Si soy obrero y elijo adherirme a un sindicato cristiano antes que ser comunista, si con esta adhesión quiero indicar que la resignación es en el fondo la solución que conviene al hombre, que el reino del hombre no está sobre la tierra, no

²⁴ Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. p 32.

²⁵ Pedro Fontan Jubero. *Op. Cit.* p 89.

²⁶ Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. p 70.

²⁷ Jean-Paul Sarre. *El ser y la nada*. p 747.

²⁸ *Íbid.* p 747.

²⁹ *Ídem.*

*comprometo solamente mi caso: quiero resignarme para todos; en consecuencia, mi acto ha comprometido a toda la humanidad. Y si quiero casarme, tener hijos, aun si mi casamiento depende únicamente de mi situación, o de mi pasión o de mi deseo, con esto no me encamino yo solamente, sino que encamino a la humanidad entera en la vía de la monogamia”.*³⁰

Se puede huir de la responsabilidad, por ejemplo, adjudicándosela a algo o alguien más, pero Sartre dice que esto sería actuar de mala fe:

*“La mala fe trata de enmascarar una verdad desagradable o de presentar como verdad un error agradable. La mala fe tiene, pues, en apariencia, la estructura de la mentira. Sólo que –y esto lo cambia todo- en la mala fe yo mismo me enmascaro la verdad. Así la dualidad del engañador y del engañado no existe en este caso”.*³¹

La libertad también implica soledad. Al relacionarte con otras personas hay una imposibilidad de comunicación. Sentimos vergüenza y culpabilidad ante el otro por actuar como lo estamos haciendo (actuando con la libertad de hacer lo que yo creo correcto a partir de mi subjetividad), somos despojados de nuestra libertad. Es por eso que Sartre dice que el infierno son los otros.

Haciendo un resumen, el existencialismo es una subjetivación del pensamiento. Nuestra existencia precede a nuestra esencia; somos libres de elegir nuestro destino. Cuando nacemos sólo estamos existiendo, estamos en el ser-en-sí, sólo hasta que nos hacemos conscientes de nuestra libertad y comenzamos a formar nuestra esencia, seremos, estaremos en el ser-para-sí. Nos hacemos conscientes de esta libertad gracias a la angustia, pues justamente gracias a ella somos capaces de accionar. La libertad implica responsabilidad y soledad. Toda decisión

³⁰ *Íbid.* p 34,35.

³¹ Jean-Paul Sartre. *El ser y la nada*. p 97.

conlleva una consecuencia que no debería afectarnos ni causarnos remordimientos (lo que elegimos fue a conciencia). Huir de la responsabilidad sería actuar de mala fe.

2. Antecedentes de *Las moscas*.

Para escribir *Las moscas*, Sartre se basó en la trilogía de Esquilo, *La Orestíada* (también conocida como *Orestía*, *Orestea*). Esquilo a su vez se basó en el mito de Orestes, quien vengó la muerte de su padre Agamenón asesinando a su propia madre, Clitemnestra, y a su amante Egisto. Para conocer mejor este mito griego, me apoyaré en el libro *Los mitos griegos*, de Robert Graves³².

2.1. El mito de Orestes.

Tras haber estallado la guerra de Troya, Agamenón y su hermano Menelao fueron a luchar, lo que provocó que se ausentaran por diez años. Su primo Egisto no va a la guerra. Él es el hijo que Tiestes tuvo con su propia hija. Atreo, padre de Agamenón y Menelao, asesinó a los demás hijos de Tiestes. Egisto aprovecha esta ausencia para vengarse: Quedarse con la esposa de Agamenón, (Clitemnestra) y asesinar a su primo una vez vuelto a casa.

Clitemnestra no ama a Agamenón. Además de haber matado a su anterior esposo, Tántalo, y a su hijo recién nacido, sacrificó a su hija Ifigenia. Ya de vuelta a casa, Agamenón regresa en compañía de Casandra. Clitemnestra planea con Egisto la muerte de Agamenón.

Egisto es quien asesina a Agamenón y a Casandra. Clitemnestra manda a su hijo Orestes a Fócide donde es criado por sus abuelos y donde se hará amigo inseparable de Pílates. Ya siendo más grande, Orestes regresa a su ciudad natal para vengar la muerte de su padre, orden recibida por el oráculo de Delfos. Al cometer un acto matricida, Orestes será perseguido por las Erinias.

³² Es un excelente libro si al lector le surge curiosidad por saber más del árbol genealógico de la Familia de Orestes y en general, de la mitología griega.

2.2. *La Orestíada* de Esquilo.

La Orestíada es la única trilogía que se encuentra completa en la actualidad. Fue escrita por el trágico Esquilo (525 a.C.-456 a.C.). Se cree que presentó más de 80 tragedias. Gracias a esta trilogía ganó el concurso trágico del año 458 a.C.³³

Vivió su niñez y adolescencia aún bajo la época de la tiranía, que terminaría en el año 510 a.C. con el establecimiento de la democracia.³⁴

Oscar M. Conde dice que para Esquilo el destino y la propia voluntad actúan en conjunto³⁵, es por esto que en *Las coéforas* de su trilogía *La Orestíada*, Orestes decide por sí mismo matar a su madre, además de que el oráculo de Loxias le había anticipado que vengaría el asesinato de su padre. Orestes justificará el asesinato diciendo que lo hizo por órdenes de Apolo a través de su oráculo.

La Orestíada es una trilogía donde lo principal es la culpa y la expiación, pero sobre todo lo primero, pues “la culpa es una cadena familiar que se viene arrastrado de generaciones anteriores”.³⁶

En *Agamenón* la historia comienza cuando Agamenón regresa luego de la victoria obtenida en la guerra de Troya. Tuvo que sacrificar a su hija Ifigenia para que su flota avanzara y pudieran regresar a casa. Mientras él estuvo ausente, Clitemnestra lo estuvo engañando con Egisto. Agamenón regresa de la guerra con Casandra, quien puede predecir el futuro. Ella anuncia su muerte y la de Agamenón, así como futuras venganzas. Escenas más adelante, Clitemnestra aparece en escena con los cuerpos de Casandra y Agamenón.

Albin Lesky dice que este era el concepto ético de Esquilo: “Los dioses a menudo no castigan al culpable más que en sus hijos y los hijos de sus hijos”.³⁷ El

³³ Francisco Rodríguez Adrados, presentación en: *Agamenón* p 24.

³⁴ Albin Lesky. *La tragedia griega*. p 123.

³⁵ Oscar M. Conde. *La Orestía de Esquilo como modelo de la culpabilidad*. p 40.

³⁶ *Ídem*.

conflicto no empieza con Agamenón y Clitemnestra sino que son culpas que vienen desde mucho antes.

En *Las Coéforas* quien tiene que buscar venganza es Orestes. Él regresa a su ciudad natal para llevar a cabo el asesinato de su madre. De no hacerlo, tendría graves consecuencias.³⁸ Así Orestes se presenta como un extranjero ante Clitemnestra y una vez cometido el crimen, se dirige al coro y justifica su acción:

“ [...] mientras aún estoy cuerdo, proclamo ante mis amigos y afirmo que he matado, no sin justicia, a mi madre... ¡A ésa mácula parricida y abominación para los Dioses! Y como conjuro de este arrojito proclamo a Loxias, al adivino pítico, que declaró que si llevaba a cabo esta acción, estaría libre de la acusación del crimen, pero si desistía (vacila) no diré el castigo porque nadie podría soportar los sufrimientos de su arco”³⁹

La obra termina con Orestes huyendo al santuario de Loxias para escapar de las Erinias. Óscar M. Conde dice que las Erinias, además de ser las divinidades defensoras del matriarcado, representan aquí los remordimientos de Orestes, lo cual me parece muy atinado y es importante que esto quede muy presente en el lector para el análisis de *Las moscas*: Las Erinias/Moscas como representantes de los remordimientos.

En *Las Euménides* Orestes se refugia en el Santuario de Atenea. Para Esquilo ya no es suficiente la idea de lavar sangre con sacrificios de animales.⁴⁰ Atenea forma el aerópago⁴¹, un tribunal de ciudadanos que votarán para decidir la situación del acusado. Al final Orestes queda absuelto. Atenea, al ver que las

³⁷ Albin Lesky. *Op cit.* p 137.

³⁸ Se le negaría la entrada a todos los templos y sería víctima de lepra. Robert Graves. *Op cit.* p 70.

³⁹ Esquilo. *La Oresteia.* p 300.

⁴⁰ Albin Lesky. *Op cit.* p 168.

⁴¹ El aerópago había sido despojado de todos los asuntos menos los de sangre, esto fue hecho por Efiálfes, compañero de Pericles al frente del partido democrático. Esto pasó tan sólo dos años antes de la trilogía. Óscar M. Conde. *Op cit.* p 46,47.

Erinias no están del todo de acuerdo, les ofrece quedarse en su santuario y llamarlas las Euménides (las bondadosas).

Uno de los problemas que podemos ver en esta trilogía (y en general en toda la tragedia griega) es el de la relación dioses/hombre. Si bien los personajes pueden decidir por ellos mismos, los dioses siempre se involucran en sus vidas. Orestes podía o no matar a su madre, pero si no lo hacía sería castigado. Esta intervención de lo divino hace que los personajes busquen justificar sus acciones en todo momento, deslindándose de la responsabilidad.

2.2.1. La tragedia griega y el héroe trágico.

Es importante hablar de la tragedia como un género que, como señala Francisco Rodríguez, sólo surgió en Grecia y que, si tienen algo de común todas las tragedias con estas manifestaciones primigenias, es el tema del dolor y la muerte del individuo que enfrenta grandes decisiones estando en juego su destino y el del pueblo.⁴²

La presentación de los temas trágicos empezó con Tespis, Esquilo fue quien acuñó las características como tal de la tragedia griega. Fue él quien introdujo un segundo actor, haciendo con esto que la acción dramática fluyera y predominara el diálogo.⁴³ Después se volvió un acto público de culto en las fiestas de Dionisio. Los poetas concursaban y el ganador obtenía una corona o trípode.

Albin Lesky, cita a Aristóteles, que, como recordaremos escribió *La poética*, y también yo quisiera traer de vuelta la definición de Aristóteles de tragedia:

“La tragedia es la representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada y no narrada por actores, con lenguaje elegante,

⁴² Francisco Rodríguez Adrados. *Op cit.* p 9.

⁴³ Paul de Saint-Victor. *Historia del teatro griego y de grandes épocas del arte teatral moderno.* p 73.

empleando un estilo diferente para cada una de las partes, y que, por medio de la compasión y el horror, provoca el desencadenamiento liberador de los afectos”.⁴⁴

Aquí Aristóteles acaba de decir algo muy importante para la tragedia: la compasión y el horror⁴⁵, esto sucede porque estamos siendo testigos de una desgracia (no importa que no hayamos vivido algo parecido). El héroe trágico de la obra (que son personajes con un alto rango como reyes, dioses, o miembros de familias importantes), cambia su suerte de buena a mala, esto por cometer una falta “que no debería ser perversa o una deficiencia de moral o un pecado”⁴⁶, por ejemplo, podría ser un exceso de cólera: *Hybris*. “Debe de haber una gran acumulación de sucesos movidos por la pasión, la razón y el deseo”⁴⁷, como ocurre con Clitemnestra en *Agamenón*, que venga la muerte de su hija, o en *Las Coéforas*, con Orestes y Electra. Esa falta es lo que causa su desgracia, y sus acciones tendrán consecuencias en los niveles “cósmico y humano”.⁴⁸ Además de horror y compasión, la tragedia debería provocar una *Katharsis*: una purificación que provoca satisfacción y alivio. Al final, en la tragedia, la situación debería recuperar el orden o establecer uno nuevo⁴⁹. En este caso, se establece un nuevo orden, siendo Orestes absuelto.

El coro en la tragedia griega juega un papel muy importante pues puede fungir de varias formas, ya sea como un observador externo (nos narran cosas que sucedieron antes de la tragedia), como antagonista, como personaje de acción o como personaje coprotagonista (en *Las Euménides* el coro está compuesto por las Erinias). El héroe de esta trilogía es Orestes. A continuación, repasaré su trayectoria.

⁴⁴ Albin Lesky. *Op cit.* p 39.

⁴⁵ Es importante recalcar que causa horror, y no temor o miedo, pues el horror es un temor tan intenso que te deja en shock.

⁴⁶ Aristóteles. *La poética.* p 149.

⁴⁷ Introducción. *La Oresteia.* p 105.

⁴⁸ Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama.* p. 36.

⁴⁹ *Ibid.* p 48.

Orestes regresa a su ciudad natal tras haber sido alejado de ella diez años. Él regresa sabiendo que tiene como tarea asesinar a su madre por haber matado a su padre. Esta misión la sabe gracias al oráculo de Loxias, en el santuario de Apolo, quien dice haber mandado esa orden con autorización de Zeus. En el regreso a su ciudad natal se encuentra con su hermana Electra, que esperaba su regreso para poder llevar a cabo la venganza.

Orestes mata a su madre y es perseguido por las Erinias. Aunque haya sido una tarea ordenada por el mundo divino, las Erinias tienen la obligación de perseguir a las personas que cometen matricidio, además de encarnar los remordimientos de Orestes:

“Orestes. — (grita horrorizado) ¡Ah, ah! ¡Ahí están esas ceñudas mujeres cual gorgonas!... ¡Sus vestiduras negras y trenzadas en sus cabellos serpientes apiñadas! ¡No puedo quedarme un instante más!.

Corifeo. — ¿Qué fantasías te agitan, el más querido para su padre? ¡Detente, no temas, has triunfado!

[...]

Orestes. — Vosotras no las veis, pero yo sí. ¡Me persiguen, ya no puedo quedarme! (Sale corriendo pos la izquierda).”⁵⁰

Huye al santuario de Apolo para liberarse de ellas. Aquí es donde el mundo de seguridad en el que vivía Orestes comienza a caer en picada hacia la desgracia. No será hasta *Las Euménides* que sea absuelto gracias al aerópago de Atenea.

Quiero hacer hincapié en que Orestes en ningún momento afronta la completa responsabilidad de su crimen, siempre se justifica en el oráculo de Loxias. En *Las coéforas*, Orestes es incitado por el coro a llevar a cabo su venganza, contándole un sueño que tuvo Clitemnestra.

⁵⁰ Esquilo. *Op. Cit.* p 301-302.

Aunque Esquilo propone una especie de dualidad entre lo divino y la decisión propia, Orestes siempre actúa por algo externo a él, no se detiene a pensar si lo que hace es lo que realmente quiere, no hay un ejercicio verdadero de tomar conciencia y elegir lo que él cree correcto a partir de su subjetividad. Sólo lo hace porque si no será castigado (en ningún momento Orestes reflexionó en el castigo que le sería dado si no mataba a su madre, es decir, sólo vio la venganza como única posibilidad).

El héroe trágico es un personaje que comete una falta, una acción tomada de manera inconsciente, la cual tratará de justificar en lo divino. Después viene la caída hacia su desgracia, pues siempre hay consecuencias.

3. Las moscas.

En este capítulo hablaré de lleno sobre *Las moscas*: sinopsis, contexto y análisis de la obra aplicando el modelo actancial como método analítico. Pero antes es importante que se conozca por qué Sartre escogió un mito griego para hablar de la libertad y para ejemplificar su filosofía existencialista. Todo esto lo explicó en su libro *Sartre on Theatre*, que incluye un capítulo dedicado a la obra *Las moscas*⁵¹.

3.1. De la tragedia del destino a la tragedia de la libertad.

Sartre quiso escoger un personaje que ya estuviera situado dramáticamente, y qué mejor que Orestes, pues, lo que quiere tratar de responder en la obra es lo siguiente:

“¿Cómo se comporta un hombre respecto a un acto cometido por él, por el cual tiene todas las consecuencias y la plena responsabilidad sobre sí mismo, aunque, de otro modo, esté horrorizado por su acto?”⁵².

Con esto, la intención de Sartre al escribir *Las moscas* fue la de contrastar la tragedia de la libertad (existencialismo) con la tragedia del destino tal como lo fue la tragedia griega.

“Quería tomar el caso de alguien libre, que no se limita a contentarse con imaginarse libre, si no que se emancipa a costa de un acto excepcional, por atroz que sea, porque sólo un acto de ese tipo puede traerle la liberación de sí mismo”⁵³.

⁵¹ Este libro no cuenta con edición en español, por lo que quiero aclarar que todas las citas fueron traducidas por mí.

⁵² Jean Paul Sartre. *Sartre on theatre*. p 187.

⁵³ *Ídem*.

Sartre adapta la estructura y personajes de *La Orestíada*. Lo que mantiene es al héroe (Orestes) cometiendo lo que parece ser un crimen horrible, “imperdonable”. Orestes actúa como justiciero, matando al usurpador del trono de su padre. Sólo que lleva el castigo más allá y lo deja caer también sobre su propia madre.

3.1.1. Contexto dramático.

Publicada en abril de 1944, *Las moscas* está conformada por cuatro actos. Fue la primera obra dramática de Sartre, por lo que en esta obra lo que impera son los diálogos muy largos, “*mis diálogos son verbosos*”⁵⁴. Después entendería que no debía escribir las palabras, sino lo que está sucediendo. La obra la escribió con dedicatoria a Charles Dullin, quien sería el responsable del primer montaje⁵⁵. La obra se estrenó el 3 de junio en el Teatro Sarah Bernhardt, convertido en Teatro de la Cité y del cual era Dullin director⁵⁶. La temporada constó de veinticinco representaciones. Luego regresaría en el mes de octubre, alternando funciones con otros espectáculos.⁵⁷ La puesta en escena no causó revuelo pues debido a la ocupación alemana en Francia, la gente no salía mucho de sus casas, “*el teatro estaba moribundo, no importa qué obra se programara, Dullin encontró extremadamente difícil llenar el teatro Sarah Bernhardt*”⁵⁸.

Sin embargo, la obra fue bien recibida por intelectuales y jóvenes.

Sartre quiso plasmar en esta obra, además de lo mencionado arriba, una denuncia a las políticas del primer ministro Henri Philippe Pétain: el régimen Vichy⁵⁹, recibiendo este nombre por la ciudad cede (el nombre original del régimen es “Estado Francés”).

⁵⁴ *Ibid.* p 190.

⁵⁵ En este montaje, Dullin quiso apegarse a los términos griegos, así que en las escenas violentas, no se mostró nada, sólo se sugirió. Sartre, Jean Paul. *Sartre on theatre*. p 190.

⁵⁶ *Ídem.*

⁵⁷ *Ídem.*

⁵⁸ Sartre, Jean Paul. *Sartre on theatre*. p 189.

⁵⁹ Toda la información del régimen Vichy la obtuve de este sitio web que recomiendo ampliamente pues el autor sintetiza de una forma increíble la ocupación alemana en Francia: *La Francia de Vichy*. <http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?t=8737&mobile=on>. Consultado el día 1 de abril, 2017.

Este régimen, establecido en 1940 y que duró hasta 1944, se instauró tras la firma del armisticio con Alemania (firmado por Pétain), donde se decide que los alemanes ocuparían parte del territorio francés: Desde el norte del río Loira y la Costa Atlántica hasta la frontera con España.

Se comenzó a explotar la imagen de Pétain difundiéndola en las vitrinas de los negocios, en las paredes, en oficinas e instituciones educativas. Se suspenden las libertades públicas y los partidos políticos, y se unifican todos los sindicatos en una sola organización. Se liquida la democracia parlamentaria y establece un régimen autoritario:

“La ‘revolución nacional’ implicaba necesariamente una política nacionalista. La legislación dispuso que los judíos franceses no tuvieran acceso al cuerpo de funcionarios, la educación, la prensa y el cine, en tanto que los de origen extranjero que se habían refugiado en Francia fueron recluidos en campos de concentración. La colaboración entre el gobierno de Vichy y Alemania, que quedó consagrada con la reunión sostenida entre Adolf Hitler y Pétain en octubre de 1940, se intensificó especialmente en 1942, cuando la policía francesa ayudó a los alemanes a detener a los judíos.”⁶⁰

Se enaltecen valores reaccionarios como la religión, el patriotismo, la familia, y la aceptación del trabajo como una obligación. Además, se animaba a los franceses a confesar sus culpas, para resignarse a la ocupación alemana.

En esta obra, además de hacer una crítica al régimen Vichy, Sartre habla de la relación del hombre con su libertad, siendo Orestes el encargado de representar este concepto.

⁶⁰ *Ídem.*

3.1.2. Sinopsis.

Orestes regresa a su ciudad natal, Argos, tras 15 años de haber sido alejado de ésta. Descubrirá, junto con su acompañante el Pedagogo, que los habitantes de la ciudad visten de negro y adoran a Júpiter, Dios de la muerte y de las moscas. El mismo Júpiter se presenta ante ellos como un pueblerino más, y él se encargará de ponerlos al tanto de los acontecimientos que llevaron al pueblo a vivir infestados de moscas. Orestes parece dispuesto a abandonar la ciudad, pero todo cambia cuando conoce a su hermana, quien está llena de odio y rencor hacia su madre y su padrastro, son los asesinos de su padre Agamenón y Electra tiene la esperanza de que algún día llegue su hermano y cobre venganza.

Orestes sólo quiere huir con ella sin cometer asesinato, y hasta pide una señal divina si el camino de la humildad es el que debe seguir, pero entonces se da cuenta que él puede elegir el camino que quiera, porque es libre. Júpiter trata de impedir que Orestes mate a Egisto y Clitemnestra, pues no le conviene a nadie que un hombre sepa que es libre. Pero sus esfuerzos son inútiles, Orestes comete los asesinatos y huye con Electra al santuario. Las Erinias (moscas) los persiguen, Electra se deja vencer por ellas, pues no puede con los remordimientos. Orestes está dispuesto a aceptar las consecuencias, y se va de Argos llevándose la plaga de moscas consigo. Sabe que desde ahora vagará solo por siempre, pues ése es el precio de la libertad.

3.2. Análisis de la obra. La filosofía como actante.

Llevaré a cabo el análisis de *Las moscas* haciendo uso del modelo actancial. Este esquema fue el resultado de un desarrollo constante para abstraer las funciones básicas del relato, llegando a una fase final en la teoría de Algirdas Julien Greimas, quien identificó las seis fuerzas o actantes⁶¹ que subyacen en todo relato. El esquema puede ser aplicado en cuento, drama, mito, o cualquier manifestación artística que tenga elementos narrativos.

⁶¹ Sujeto, Objeto, Destinador, Destinatario, Ayudante y Oponente.

Anne Ubersfeld, en su libro *Semiótica teatral*, modifica un poco el esquema de Greimas para su aplicación al teatro⁶². Ella considera que el conflicto gira en torno al objeto.

Posteriormente Norma Román Calvo, se adentrará en una minuciosa investigación para aplicar el modelo a diferentes textos dramáticos. Toda esta información puede consultarse en su libro *El modelo actancial y su aplicación al teatro*. Gracias al modelo actancial, se puede llegar al nivel más profundo, a fin de encontrar las fuerzas que mueven la acción dramática⁶³.

El actante en este modelo puede ser una abstracción, personajes colectivos o un conjunto de personajes. También, un actante puede asumir dos o más funciones actanciales, o puede estar escénicamente ausente, pero estar mencionado en el discurso de los personajes⁶⁴. Es importante mencionar que la casilla de Sujeto nunca puede ser una abstracción, siempre será un ser animado, vivo y actuante en la escena⁶⁵.

Para empezar con mi análisis, quiero mostrar un primer esquema, a partir de una “primera lectura” del texto. El esquema quedaría así:

Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayuda	Oposición
Orestes.	Liberar a Argos de las moscas.	La toma de conciencia	Orestes y gentes de Argos.	Saber que es libre.	Manipulación ejercida por el gobierno y la religión.

⁶² Quiero aclarar que, para mi trabajo me apoyaré en el libro de Román Calvo. Para más información sobre Ubersfeld consultar su libro: *Semiótica teatral*, capítulo II: *El modelo actancial en teatro*. España: Cátedra/Universidad de Murcia. 1989.

⁶³ Norma Román Calvo. *El modelo actancial y su aplicación*. p 11.

⁶⁴ *Íbid.* p 58.

⁶⁵ *Íbid.* p 62.

La toma de conciencia impulsa a Orestes a desear liberar a Argos de las moscas, para beneficio del pueblo y suyo. Lo ayuda el saberse libre y se opone la manipulación ejercida por el gobierno y la religión.

“Si bien Sartre no quiere hacer una ilustración de su filosofía con sus obras literarias, sí sirven como medio transmisor de su pensamiento”⁶⁶. Es imposible no ver reflejados en sus textos dramáticos y/o relatos conceptos de su teoría existencialista. Después de la primera lectura “superficial”, hice una segunda, donde pude identificar en cada personaje uno o más conceptos del existencialismo sartreano. Estos conceptos que representan los personajes fungirán en el análisis como los actantes, quedando de la siguiente manera⁶⁷:

Orestes:

- Orestes es el sujeto, por lo que no puede ser una abstracción. En el transcurso de la obra Orestes cambiará su objeto hasta encontrar el sentido de su existencia, llegar al **ser-para-sí**.

Electra:

- **Angustia**
- **Mala fe**
- **Remordimiento**
- Rebeldía
- Odio

Pedagogo:

- Conocimiento
- Indiferencia

Júpiter:

- **Religión (Dios)**
- Manipulación

⁶⁶ Ana Elena Porras de Ehrman. *Op. cit.* p 83.

⁶⁷ Las palabras en negrita son conceptos que Sartre usa en su existencialismo.

- Poder

Egisto:

- **Mala fe**
- Manipulación

Clitemnestra:

- **Remordimiento**

Gente de Argos:

- **Existencia/Ser-en-sí**
- **Remordimiento**
- **Culpa**
- **Nada**

Moscas (Erinias):

- **Culpa**
- **Remordimiento**

Como puede notarse, la mayoría de los personajes representan más de un concepto y/o actante, por lo que se afirma la posibilidad de que un personaje ocupe más de una casilla.

A partir de ésta segunda lectura, el esquema general de la obra quedaría de la siguiente manera:

Sujeto	Objeto	Destinador	Destinatario	Ayuda	Oposición
Orestes.	Encontrar el sentido de su existencia. (Ser-para-sí)	Conciencia reflexiva.	Orestes y gentes de Argos.	Angustia.	Religión, Manipulación, Culpa y Remordimientos.

La conciencia reflexiva impulsará a Orestes a encontrar el sentido de su vida, estar en el ser-para-sí (representado en la acción de asesinar a su madre y a

Egisto, gobernantes de Argos⁶⁸), para beneficio del pueblo de Argos y suyo. Le ayuda la angustia (la angustia le hará ver que sólo él es el responsable de su vida y sólo él puede forjar su propio destino) y se le opone la religión (Júpiter), la manipulación (Egisto), la culpa y remordimientos (las Moscas/Erinias).

A continuación, presentaré las microsecuencias (aplicación del modelo a acciones intermedias o mínimas). Estas microsecuencias sirven para ver “cómo evolucionan las combinaciones y conflictos”⁶⁹. Estas microsecuencias de igual forma se presentan en tablas. Las microsecuencias que analicé son de las escenas que pienso son las más importantes y que me ayudarán a demostrar lo que planteo en este primer esquema general actancial.

Primer acto. Escena I

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Orestes.	Encontrar a Electra.	Indagar sobre su origen.	Orestes y Electra.	Pedagogo y Júpiter.	Los habitantes de Argos se niegan a ayudarlo. Orestes no conoce su ciudad natal.

Orestes llega a Argos con el objetivo de encontrar su casa y a su hermana Electra, pero los habitantes no están dispuestos a ayudarlo. Se encuentran temerosos, sufriendo la invasión de las moscas. Se encuentran en una hipnosis colectiva⁷⁰. La actitud del pueblo refleja a los propios ciudadanos franceses,

⁶⁸ La acción cometida por Orestes podrá parecer radical para algunos lectores, pero si Orestes está dispuesto a devolverles la libertad, es necesario acabar con el problema de raíz. Sin dios y sin gobierno, se es libre.

⁶⁹ Norma Román Calvo. *El modelo actancial y su aplicación*. P 102.

⁷⁰ Robert Campbell. *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*. p 185.

quienes estaban viviendo la ocupación alemana y el ya mencionado régimen Vichy.

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Júpiter.	Alimentar la hipnosis del pueblo.	El poder.	Él mismo.	La hostilidad de los habitantes de Argos.	El pedagogo.

Júpiter incita a una vieja a seguir arrepintiéndose para ganarse un lugar en el cielo y pueda ser perdonada:

“La vieja. —Ah, me arrepiento, señor, si supierais cómo me arrepiento, y mi hija también se arrepiente, y mi yerno sacrifica una vaca todos los años, y a mi nieto, que anda por los siete años, lo hemos educado en el arrepentimiento; es juicioso como una imagen, todo rubio y penetrado por el sentimiento de su pecado original.

Júpiter. — Está bien vieja basura, y trata de reventar en el arrepentimiento. Es tu única posibilidad de salvación.”⁷¹

Además de sus propias culpas, también se les adjudicada la de la muerte de Agamenón, esto con el fin de mantenerlos manipulados y no puedan rebelarse: Si son partícipes del crimen, no pueden alzar la voz y quejarse. Sartre aquí está haciendo una crítica a la religión, la cual es usada para manipular y mantener a un pueblo bajo sometimiento haciéndoles creer que después de todo el sufrimiento habrá una recompensa en el más allá. El Pedagogo sospecha que Júpiter sea un espía de Egisto, por lo que recomienda a Orestes no darle mucha información e irse de ahí lo más pronto posible.

⁷¹ Jean-Paul Sartre. *Las moscas* p 13.

Escena IV

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Electra.	Obtener información de "Filebo".	Nostalgia por conocer otros lugares.	Ella misma.	Añoranza de ser rescatada por su hermano.	

Orestes se encuentra con Electra, pero se hace pasar por Filebo. Electra lo cuestiona porque tiene curiosidad de saber cómo es la gente en ciudades donde no viven sumidas en el arrepentimiento, y así pueda seguir alimentando sus ilusiones de ser salvada por su hermano. Ella odia a su madre y a Egisto, pero tampoco es capaz de dejarlos. Su motor para seguir viviendo es el odio y saber que algún día llegará Orestes (adjudicarle la responsabilidad a alguien más para no ser ella quien tenga que dismantelar a Egisto).

Escena V

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Clitemnestra	Que Filebo deje la ciudad.	Amenaza.	Clitemnestra.	Contarle sus crímenes.	Electra.

Clitemnestra se une a la plática de Electra y "Filebo". Le cuenta a "Filebo" sus crímenes con el fin de asustarlo y se vaya de la ciudad. Le cuenta también sobre su hijo Orestes. Ella se sigue arrepintiendo de haberlo abandonado, por lo tanto, tampoco es libre. Podría decir que lo que la mantiene viva es presumir sus crímenes, aunque se arrepiente de abandonar a Orestes, no espera su llegada (de hecho, la teme). Su hija no le interesa ni tampoco Egisto. Clitemnestra ya no tiene existencia propia, es sólo una parte más del poder que impera sobre Argos.

Segundo acto, primer cuadro. Escena II

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Egisto	Llevar a cabo la fiesta de los muertos.	Poder.	Egisto alivia su sentimiento de culpa.	Sacerdote, Júpiter y Clitemnestra.	Orestes.

En esta escena, vemos al pueblo esperar con miedo la fiesta de los muertos. Sufren con ella, pero se muestran impacientes porque empiece. Egisto les ha alimentado tanto el sentimiento de culpa, que en verdad creen merecerlo. Algo interesante en esta escena es el lamento de los niños, tienen miedo. No saben exactamente qué pasa, como seguramente se sentían los niños que les tocó vivir la guerra mundial:

“LOS NIÑOS. — ¡Piedad! No nacimos a propósito, y nos avergonzamos mucho de creer. ¿Cómo hubiéramos podido ofenderos? Mirad, apenas vivimos, somos flacos, pálidos y muy pequeños; no hacemos ruido, nos deslizamos sin agitar siquiera el aire a nuestro alrededor. ¡Y os tenemos miedo!, ¡oh!, ¡tanto miedo!”⁷²

Orestes por impulso saca su espada con la intención de herir a Egisto, pero es detenido por Júpiter y por la llegada de Electra a la fiesta.

Escena III

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Electra.	Sabotear la fiesta. Despertar al	Conciencia reflexiva.	Todos.	Pueblo, ropaje blanco de Electra.	Egisto, Júpiter y pueblo.

⁷² *Íbid.* p 32.

	pueblo.				
--	---------	--	--	--	--

El pueblo aquí ocupa la casilla de ayuda y oposición. Esta escena es un claro ejemplo de la manipulación que Egisto ejerce sobre el pueblo. Electra llega con ropas blancas (como símbolo de rebeldía, recordemos que todos en la ciudad visten de negro por el luto permanente, como si ellos también estuvieran muertos, sólo siendo objetos), ella no quiere adjudicarse el arrepentimiento de los demás. Ha comenzado a cuestionarse y se muestra subversiva. La escena también muestra la ambigüedad e irresolución del pueblo, en pocas palabras, su propensión a dejarse llevar por las ‘autoridades’. Algunas personas del pueblo reaccionan:

“LA MULTITUD. — ¡Amenazar no es responder, Egisto! ¿No tienes ninguna otra cosa que decirnos?

LA MUJER JOVEN. —Baila, sonrío, es feliz, y los muertos parecen protegerla. ¡Ah, Electra envidiable, mira, yo también aparto los brazos y ofrezco mi pecho al sol!

VOCES (en la multitud). —Los muertos callan: ¡Egisto, nos has mentido!”⁷³

Júpiter al ver la amenaza que supone alguien que se rebela frente a su rey, mueve la gran piedra que obstruye la entrada de la cueva, para que el pueblo vuelva a caer en la mentira. Egisto aprovecha esto para volver a imponerse:

“EGISTO. —Silencio, perros. Volved a vuestros lugares en orden y dejad el castigo por mi cuenta. (Silencio). Pues bien, ¿habéis visto lo que cuesta no obedecerme? ¿Dudaréis ahora de vuestro jefe? Volved a vuestras casas; los muertos os acompañan, serán vuestros huéspedes todo el día y toda la noche.”⁷⁴

⁷³ *Íbid.* p 34.

⁷⁴ *Íbid.* p 35.

El pueblo entonces, se pone de nuevo en contra de Electra.

Escena IV

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Orestes.	Huir con Electra.	Miedo.	Orestes y Electra.	Júpiter.	Electra.

Electra está obsesionada con la venganza. Deposita toda su razón de vivir en la llegada de su hermano y la realización de la venganza.

“ELECTRA. —Vendrá con la frente baja, sufriendo y pifando. Me da miedo: todas las noches lo veo en sueños y me despierto gritando.”⁷⁵

Electra tiene miedo. Ella no quiere vengarse, y en el fondo tampoco quiere que llegue Orestes, porque si pasa lo que tanto ha deseado, perdería su razón de existir. Se aferra a la cadena de culpas. Echa toda responsabilidad al destino. No es libre porque ella elige la pasión del odio y “sueña con ello como un punto fijo, obsesivo”⁷⁶. Electra podría representar a la sociedad joven que se queja de la situación, está llena de odio pero con miedo de accionar. Aun cuando Orestes confiesa ser su hermano y pedirle que huyan, Electra lo rechaza, porque en el fondo sabe que el hermano valiente y vengativo que esperaba no existe.

Esta escena es importante porque aquí se da el cambio de objeto de Orestes. En esta microsecuencia, él aún sigue con la idea de irse de Argos, pero tras la negativa de Electra de abandonar la ciudad, comienza a ponerse indeciso.

⁷⁵ *Íbid.* p 37.

⁷⁶ Ana Elena Porras de Ehrman. *El problema de La libertad en Las moscas.* p 85.

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Orestes	Darle sentido a su vida convirtiéndose en justiciero restituyendo la dignidad de la gente.	Conciencia reflexiva	Él, Electra y el pueblo.	Angustia.	Júpiter.

Orestes no sabe si huir o quedarse y terminar de una vez por todas con la cadena de culpas. Pide a Zeus una señal de si debe irse y no hacer nada por Argos y su hermana. Júpiter le manda una luz, para que se vaya y puedan seguir teniendo el control de la ciudad. Orestes entonces reacciona: Él se percató de la señal (la luz), lo cual provocó que comenzara cuestionarse sobre el bien y el mal⁷⁷

“ORESTES. —Entonces eso es el bien... el bien. Agachar el lomo. Bien agachado. Decir siempre ‘perdón’ y ‘gracias’... ¿es eso? El bien. El bien ajeno...”⁷⁸.

¿Pero qué es bueno para Orestes? Sólo él puede decidirlo. Por fin se hace consciente de su libertad, y por primera vez siente la angustia (nadie más que él, puede decidir el destino de su vida. Su camino).

“ORESTES. —Qué vacío está todo. ¡Ah! Qué vacío inmenso, interminable”⁷⁹.

⁷⁷ Recordemos que la conciencia reflexiva surge de la pre-reflexiva. Por eso para mí es muy importante la palabra “percatar”. Él se percata de la luz, y este percatarse es lo que lo llevará a cuestionarse, usar la conciencia reflexiva, la que será el impulso para el nuevo objeto de Orestes.

⁷⁸ Sartre, Jean Paul. *Las moscas*. p 41.

⁷⁹ *Ídem*.

Acepta la responsabilidad de ser libre y todo lo que esto conlleve:

“ORESTES. —Espera. Déjame decir adiós a esta ligereza sin tacha que fue la mía. Déjame decir adiós a mi juventud”⁸⁰.

“Orestes está decidido a darle un sentido a su vida, sin importarle el precio que pueda costarle”⁸¹. Aquí, el objeto de Orestes cambia al de darle sentido a su vida. Acepta el papel de justiciero, siendo, como lo dice en la obra, un “ladrón de remordimientos”, para así restituirle la dignidad a la gente de Argos y también puedan ser libres. Quiere abrirles los ojos.

“ORESTES. —Sólo el rey y la reina los mantienen a la fuerza en vuestros corazones”.⁸²

Escena V

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Júpiter	Retener el poder político.	Su impotencia ante una amenaza.	Júpiter y Egisto.	Egisto.	Egisto.

Egisto actúa de mala fe. Cuando asesinó a Agamenón, no quiso hacerse responsable y volcó sus remordimientos en los habitantes de Argos. “Por un

⁸⁰ *Ídem.*

⁸¹ Ana Elena Porras de Ehrman. *Op. Cit.* p 86.

⁸² Jean-Paul Sartre. *Las moscas.* p 42.

hombre muerto, veinte mil sumidos en el arrepentimiento”⁸³. Egisto está cansado, vive en su propia mentira.

Júpiter acude a Egisto pues él ya no puede hacer nada, y como bien dice, un rey es un dios sobre la Tierra:

“JÚPITER. —Una vez que ha estallado la libertad en el hombre, los dioses no pueden más contra ése hombre”⁸⁴.

Egisto es la última esperanza para que se impida el asesinato, Orestes no está dispuesto a ceder pues no tiene remordimientos y podría despertar así, al pueblo de la hipnosis:

*“JÚPITER. —El secreto doloroso de los dioses y los reyes: que los hombres son libres. Son libres, Egisto. Tú lo sabes, y ellos no.
EGISTO. —Diablos. Si lo supieran pegarían fuego a las cuatro esquinas de mi palacio. Hace quince años que represento una comedia para ocultarles su poder”⁸⁵.*

Júpiter dice que odia los crímenes de la nueva generación. Sartre aquí se refiere a la juventud que es la que puede hacer el cambio, hacerse consciente y despertar, desenmascarar la manipulación.

En esta microsecuencia Egisto ocupa la casilla de ayuda y oposición, lo cual habla de una irresolución. Egisto, a pesar de tener control sobre el pueblo, tampoco es libre, le da igual vivir o morir. Sólo hasta ver amenazada su vida, es cuando decide actuar.

⁸³ *Íbid.* p 48.

⁸⁴ *Íbid.* p 50.

⁸⁵ *Íbid.* p 49.

Escena VI

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Orestes.	Matar a Egisto y Clitemnestra.	Su deseo de liberar al pueblo.	Él mismo, pueblo.	Egisto.	Júpiter.

Orestes está decidido a matar a Egisto, que no opone resistencia (sabe que así su responsabilidad se acabará). Antes de morir le pregunta a Orestes si es verdad que no tiene remordimientos. Él responde que no, pues está haciendo lo justo (“cuando elijo, elijo por todos”).

“ORESTES. — ¿Qué me importa? La justicia es un asunto de hombres, y no necesito que un Dios me la enseñe”⁸⁶.

Orestes por fin está accionando con completa libertad, es un existente auténtico (adopta una “respuesta personalísima, creadora de valores”⁸⁷).

Escena VIII

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Orestes	Asumir su acto sin culpa.	La libertad.	Él mismo, Electra.	Ser-para-sí.	Electra.

⁸⁶ *Íbid.* p51.

⁸⁷ Pedro Fontan Jubero. *Op. Cit.* p 32.

“ORESTES.— Electra, no me arrepentiré de lo que hice, pero no me parece bien hablar de ello: hay recuerdos que no se comparten. Sabe solamente que han muerto”⁸⁸.

Orestes está consciente de su acto, por eso no está dispuesto a sentir culpa. Él asumió el papel de justiciero, y desde su subjetividad decidió hacer lo que creía correcto. Por otro lado, Electra, cada vez se hunde más en la culpa. Su angustia es muy grande porque es demasiado el peso de la libertad. Sabe que las razones que la mantenían viviendo se han acabado. No quiere hacerse responsable. No quiere asumir “su acto”. Es cobarde. Quiere auto-engañarse (actúa de mala fe) para demostrarse que sí está bien con el asesinato realizado.

Quiere contagiar a Orestes su miedo ante la llegada de las moscas, pero no puede con alguien que ha aceptado su libertad con todas las responsabilidades. Huyen al santuario de Apolo para pasar la noche.

Tercer acto, Escena II

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Júpiter.	Convencerlos de volver a la religión.	La culpa de Electra.	Júpiter.	Moscas.	Orestes.

En esta parte de la obra las Erinias (moscas) ya han hecho acto de presencia. Atormentan a Electra, pero a Orestes no logran intimidarlo. Júpiter trata de convencerlos de volver a su lado, a la religión y refugiarse en ella. Electra es vulnerable pues su sentimiento de culpa ha crecido gracias a la presencia de las moscas.

⁸⁸ Jean-Paul Sartre. *Las moscas*. P 52.

Electra quiere creer en los argumentos de Júpiter, quiere cegarse, huir de su responsabilidad. Orestes trata de hacerle ver que ella así lo decidió y ahora tiene que ser consciente de la decisión tomada:

“Orestes. — ¡Electra! ¡Electra! Ahora eres culpable. Lo que quisiste, ¿quién puede saberlo sino tú?”⁸⁹

En un último intento por controlar la situación, Júpiter les ofrece reinar Argos. Orestes no acepta pues sería condenar a él y al pueblo al arrepentimiento y a seguir alimentando el poder de control de Júpiter. Sería dejar en la enajenación a la gente privándolos de su libertad.

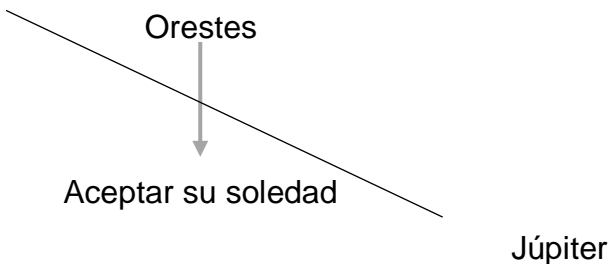
Orestes se rebela completamente. No está dispuesto a obedecer a un dios u otra fuerza externa a él. Es libre.

“Orestes. — ¡No soy ni el amo ni el esclavo! ¡Soy mi libertad! Apenas me creaste, dejé de pertenecerte”⁹⁰.

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Orestes	No tener remordimientos.	Libertad	Pueblo de Argos		Júpiter

Libertad

Pueblo de Argos



⁸⁹ *Íbid.* p 61.

⁹⁰ *Íbid.* p 63.

Esta microsecuencia es importante por la discusión de Júpiter y Orestes: Religión vs el hombre libre. Si se opone al destinador con la oposición, como se muestra arriba, nos daremos cuenta que Júpiter tiene que pasar por encima de Orestes. La libertad y Júpiter son fuerzas mucho más fuertes que Orestes, lo que orillará a nuestro protagonista a un resultado trágico.

“ORESTES. —Pero de pronto la libertad cayó sobre mí y me traspasó, la naturaleza saltó hacia atrás, y ya no tuve edad y me sentí completamente solo, en medio de tu mundito benigno, como quien ha perdido su sombra; y ya no hubo nada en el cielo, ni bien, ni mal, nadie que me diera órdenes.”⁹¹

Aquí Orestes deja claro que la libertad es dolorosa. Te aísla, te exilia. Su hermana, la única que podría acompañarlo (pues en algún punto fungió como ayuda para la acción) le ha dejado solo. La gente Argos, enfurecida, espera el momento para echársele encima. Orestes está muy consciente de que su libertad implica soledad, y si ese es el precio de saberse libre, lo llevará consigo por el resto de su vida.

Escena III

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Electra.	Evitar un nuevo orden social.	Las moscas.	Júpiter.	Júpiter.	Orestes.

En esta escena Electra huye a los brazos de Júpiter. La libertad es demasiada para ella. Es más fácil refugiarse en algo que ya se conoce y no aceptar la responsabilidad de seguir el camino de la libertad. Ya no encuentra una razón

⁹¹ *Íbid.* p 64.

para seguir, su sueño de venganza era lo único que tenía y le ha sido arrancado. Y ella no es capaz de ignorar a las Erinias, porque en el fondo no quería ser cómplice del asesinato.

“ELECTRA. — [...] tómate en tus brazos, llévame, protégeme. Seguiré tu ley, seré tu esclava y tu cosa, besaré tus pies y tus rodillas. Defiéndeme de las moscas, de mi hermano, de mí misma, no me dejes sola, consagraré mi vida entera a la expiación. Me arrepiento, Júpiter, me arrepiento (sale corriendo).”

La libertad no puede soportarla cualquiera. Se necesita mucho valor. Electra, al final ha resultado ser cobarde.

Escena VI

Sujeto	Objeto	D1	D2	Ayuda	Oposición
Orestes.	Devolverle libertad al pueblo.	Aceptación de su soledad.	Pueblo de Argos.	Libertad.	Poder opresivo del pensamiento de libertad.

Orestes pide al pedagogo deje entrar al pueblo molesto y dispuesto a acabar con él. Orestes le ha devuelto su libertad.

“ORESTES. —Quiero ser un rey sin tierra y sin súbditos. Adiós, mis hombres, intentad vivir; todo es nuevo aquí, todo está por empezar. También para mí la vida empieza. Una vida extraña.”⁹²

⁹² *Íbid.* p 68.

Aludiendo al flautista de Hamelin, se llevará consigo todas las moscas de Argos, desapareciendo para siempre. Se crea una nueva especie de “orden”: Orestes ha destruido la culpa, pero los deja solos a su suerte, “en la nada”⁹³. Justo para que cada uno de ellos elija desde esa nada, su propia esencia. Orestes ahora vagará solo, como un exiliado (como se sentía al principio), pero ahora, ya le ha dado un sentido a su vida.

3.3. Interpretación de la obra: Orestes como héroe existencialista.

Orestes juega el papel de héroe en la obra, pero no de héroe trágico sino de héroe existencialista, “un héroe libre que aceptó una situación extrema para definirse”.⁹⁴

Al principio de la obra, Orestes está sólo en el ser-en-sí, al igual que la gente de Argos. Él quiere pertenecer a su ciudad natal, siempre se ha sentido un extranjero. Aún no ha encontrado el porqué está en este mundo; no ha encontrado su esencia. Esto es importante hacerlo notar, pues, las personas que cuestionan, que observan lo perfectible, son personas que muchas veces son consideradas inadaptadas dentro de una sociedad. Cuando conoce a su hermana Electra y le propone huir, dejando atrás la idea de cobrar venganza, tiene miedo de afrontar la responsabilidad de un acto tan fuerte como lo es un asesinato. Electra pareciera estar dispuesta a vengarse, cree (como en el modelo clásico) que es deber de ellos seguir con la cadena de culpas (claro que, después veremos que Electra sólo fingía ser rebelde pues prefiere quedarse en el en-sí refugiándose en la religión).

No es hasta que pide ayuda divina, una señal que le indique si debe huir, o quedarse y actuar que aparece su conciencia reflexiva. El darse cuenta de esa señal le provocó comenzarse a cuestionar sobre el bien y el mal: Si sólo porque beneficia a unos cuantos tiene que ser así.

⁹³ Ana Elena Porras de Ehrman. *Op cit.* p 90.

⁹⁴ Orazio Giusti. *Op Cit.* p 78.

A este Orestes no le mueve el mandato de Apolo ni de ningún otro Dios o fuerza externa a él. Lo mueve el amor a una libertad que rechaza la indiferencia y se realiza en el compromiso⁹⁵.

Orestes pasa de ser sólo una existencia, a ser alguien, a estar en el ser-para-sí. Por fin se hace consciente de que es libre de elegir lo que él cree mejor. La angustia se hace presente: Orestes se da cuenta que si elige quedarse y cobrar venganza, cargará por siempre con una gran responsabilidad, pero también, sabe que si lo hace, al fin habrá encontrado su razón de estar: Ser el justiciero del pueblo de Argos (“El hombre cobarde se hace cobarde, el héroe se hace héroe”⁹⁶, es decir, el hombre es lo que él hace de sí mismo), y así devolverles su dignidad, su libertad y puedan escoger al igual que él, su camino.

La libertad es la carga trágica de Orestes. Es la que hará que su fortuna cambie, como en la tragedia griega, pero no es un cambio de bien a mal. Simplemente su fortuna cambia a un estado de conciencia y responsabilidad permanente. La libertad es dolorosa, pero sólo así se puede alcanzar el existente auténtico: “Todo está permitido si Dios no existe”⁹⁷. Nosotros podemos hacer lo que queramos mientras haya conciencia en la acción, pareciera que Sartre propone una especie de “anarquismo ético”⁹⁸. Aquí Orestes niega la ayuda de Júpiter, que le ofrece la opción de gobernar, de mantener al pueblo agachado a cambio de que él no “sufra” las consecuencias de su acto. Electra lo acepta para atenuar el peso de su libertad⁹⁹, para excusarse. Ella decide actuar de mala fe y darle la espalda a su hermano. Orestes quita las excusas, acciona. Para ser libre se tiene que negar a Dios. Si no hay Dios, nadie puede castigarlo, más que él mismo con sus remordimientos. Pero cuando llegan las Erinias, él es inmune a ellas, no se arrepiente de hacer lo que ha hecho porque lo realizó con entera libertad y asumiendo las consecuencias, que en este caso será la del exilio, la soledad.

⁹⁵ José Emilio González. *Op cit.* p 54.

⁹⁶ Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo.* p 61.

⁹⁷ *Íbid.* p 42.

⁹⁸ *Íbid.* p87.

⁹⁹ *Íbid.* p89.

La trayectoria del héroe existencialista empezaría con el/la protagonista de la obra siendo sólo una existencia, un en-sí. Tiene que ser un personaje que no encuentre su “lugar” en el mundo, que aún no le haya dado un sentido a su existencia. Este personaje tendrá que pasar por alguna situación que le haga reflexionar y darse cuenta que sólo él es el responsable de sus acciones. Esta toma de conciencia hará que sienta la angustia, y gracias a ella será capaz de accionar, de tomar las riendas de su vida y elegir subjetivamente para dejar de ser sólo una existencia y ser-para-sí (tener una esencia). Aquí a diferencia de la tragedia griega, el héroe no será castigado por los dioses. No recibirá ningún castigo puesto que eligió en completa libertad, por lo que no debe de haber culpa ni remordimientos. Su carga trágica será la soledad y la presencia permanente de la angustia (la que le hará seguir accionando por el resto de su vida). Al igual que en la tragedia griega se formará un nuevo “orden”, una nada para que desde ahí, se pueda hacer, ser y definir.

Conclusiones.

Dramatúrgicamente hablando *Las moscas* es una obra que avanza lento por los diálogos tan extensos que tiene. A pesar de esto, es una obra sólida de principio a fin, el conflicto de Orestes se resuelve y nos deja un final abierto. La obra no tiene aportaciones o innovaciones dramatúrgicas en cuanto a la construcción de la estructura. Lo importante en la obra es la reinterpretación del mito griego, añadiendo una crítica social-política, y la exposición de la filosofía de su autor.

Coincido con Porras de Ehrman en que las obras de Sartre funcionan como medio transmisor de su pensamiento. Pienso que su filosofía y sus obras dramáticas se complementan; la lectura previa de sus textos teóricos ofrece una mayor claridad sobre la composición temática de sus obras, en este caso de *Las moscas*, y se llega a comprender situaciones y/o conceptos que Sartre expone con pericia en su trabajo dramático, por ejemplo, *El existencialismo es un humanismo*. Igualmente, al leer solamente la obra teatral, se despierta el interés por querer indagar más sobre las ideas del autor. Aunque muchos filósofos e intelectuales tacharon a Sartre de no ser realmente un filósofo, por incursionar en los géneros literarios y dramáticos, creo que esto favoreció a Sartre. El éxito de sus obras teatrales es una manifestación de su dominio dramatúrgico el cual aunque no innovó la estructura de la época, sí logró transmitir, como ya se apuntó, sus teorías filosóficas con gran eficacia.

En *Las moscas* es claro que Sartre quiso hablar de la libertad y todo lo que ésta conlleva. Pero también, logra ir aún más lejos y no sólo quedarse en una “ilustración” de su filosofía existencialista, hace uso de ella como vehículo para criticar a la sociedad francesa de ése entonces (que recordemos, se encontraban en plena Segunda Guerra Mundial y bajo un régimen reaccionario). Desenmascara así la manipulación que ejerce el poder sobre el pueblo. Los manipuladores para Sartre son el gobierno y la religión (para él es importante

negar a Dios, pues sólo así se puede comenzar a asumir la libertad). Esto lo pude comprobar gracias al modelo actancial. En dicho diagrama puede notarse la lucha entre Orestes y Júpiter/Egisto (conciencia versus manipulación). Las dos son fuerzas poderosas, pero una vez consciente de su libertad, no habrá nada que pueda detener a Orestes y llevará la acción hasta sus últimas consecuencias. También, pude llegar a la conclusión de que cada personaje representa más de un actante y ninguno se mantiene en la misma casilla durante toda la obra; aunque esta característica ya está mencionada en la obra de Ubersfeld, resulta interesante observar que dichos actantes son, como ideas abstractas, el concepto más cercano a las ideas de la filosofía sartreana en acción que se pueden observar en la obra. Un ejemplo claro es Electra, quien parece primero ser la ayuda que necesita Orestes para decidirse a accionar, pero después empieza a debilitarse, pasando a la casilla de oposición. Esto nos muestra la complejidad de los personajes y la profundidad del discurso en la obra, así como la dificultad de los obstáculos a los que se enfrenta alguien que decide ser libre.

El existencialismo Sartreano, y en general todo el existencialismo no es más que una subjetivación del pensamiento: Cada quién buscará su verdad a partir de sus propias experiencias vividas. Decidir pensando en el bien común, decidir el “bien” porque si no se irá al infierno, se será castigado/a, o porque si no aplicarán las leyes en contra de uno no es válido en el existencialismo.

Cada quien ejerce su libertad como más le convenga (sí, incluso matar, como lo hizo Orestes), siempre y cuando se decida con plena y total consciencia. Si se elige de esta forma, no debería de haber remordimientos ni culpa. Además de que uno tendrá que hacerse responsable de las consecuencias.

Al decidir con libertad se crean valores propios, moral y destino propios. Se le da sentido a la existencia: Cada uno de nosotros tiene que buscar la razón por la que está aquí, y sólo se forjará haciendo, accionando. De no hacerlo, estaríamos cosificándonos, permaneciendo en el ser-en-sí, sólo existiendo. El existente auténtico es el que logra estar en el para-sí.

Es acertado entonces, que Sartre haya decidido usar un mito griego para contraponer la tragedia griega del destino contra esta nueva tragedia de la libertad, mucho más cercana a la realidad de aquella Francia ocupada.

A pesar de que Orestes decide por él mismo cometer asesinato, ser libre es una carga dolorosa y algo que lo acompañará por el resto de su vida. Esto lo convierte en un héroe existencialista: Un héroe que niega a Dios, restituyendo no sólo su propia dignidad y libertad, sino también la de todo el pueblo. Es importante para mí resaltar la libertad como algo que no debe tomarse a la ligera. La libertad da la oportunidad de hacer nuestro propio camino, sí, pero, el ser libres implicará la permanente presencia de la angustia (sólo yo y sólo yo soy responsable de mis actos). Igualmente, quiero hacer notar que la libertad siempre implicará soledad, tal vez no llegando a los extremos de Orestes (tal vez sí), pero siempre la libertad llevará al aislamiento, a hacer un trabajo introspectivo, pues se está buscando una verdad particular, una verdad única que nadie más podrá entender o vivir.

No por esto la vida debe ser un sufrimiento, simplemente se vuelve un estado de conciencia permanente.

También con esta adaptación del mito, la verdadera crítica de la obra pudo enmascarse y pasar desapercibida para las autoridades. Al final el objetivo era llegar al público joven (un público joven sería más proclive a querer generar un cambio en la sociedad de aquél entonces, a ser conscientes).

El existencialismo es una filosofía que propone la idea de una libertad responsable, la elección de un destino propio; nadie más puede decidir por nosotros (nada ni nadie). La toma de conciencia es fundamental para poder abrir los ojos y empezar a accionar a partir del proyecto que cada quien ha elegido.

Por todo esto, pienso que el existencialismo no debe dejarse en el olvido. A pesar de los años, *Las moscas* y toda la obra de Sartre, sigue vigente.

Bibliografía

- Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México: Escenología, 1999.
- Aristóteles, *La poética*. Versión de García Bacca. México: EMU, 1996.
- Campbell, Robert. *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*. Buenos Aires: Argos, 1949.
- Copleston, Frederick. *Historia de la Filosofía 9: de Maine de Biran a Sartre*. Barcelona: Ariel filosófica, 2000.
- Esquilo. *Agamenón*. Madrid: Gredos, 2010.
- . *La Orestea*. Madrid: Akal, 1998.
- Fontan Jubero, Pedro. *Los existencialismos: claves para su comprensión*. España: Cincel, 1985.
- Giusti, Orazio. *Apuntes sobre teatro francés contemporáneo*. México: Jus, 1977.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos 2*. México: Alianza Editorial, 1989.
- Jolivet, Régis. *Las doctrinas existencialistas. Desde Kierkegaard a Jean-Paul Sartre*. Madrid: Gredos, 1970.
- Lesky, Albin. *La tragedia griega*. Traducción de Juan Gordó, revisada por Montserrat Camps. Presentación de Jaume Pórtulas. Barcelona: El acantilado, 2001.
- M. Conde Óscar. *La Orestía de Esquilo como modelo de la cultura de culpabilidad*. en Juliá, Victoria (ed) *La tragedia griega*. Azul editorial. Barcelona:2006.
- Quiles, Ismael. *Sartre y su existencialismo*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1952.
- Rodríguez Agrados, Francisco, *Presentación en: Agamenón*. Madrid: Gredos, 2010.
- Román Calvo, Norma. *El modelo actancial y su aplicación*. México: UNAM, Pax México, 2007.
- Saint-Victor, Paul de. *Historia del teatro griego y de grandes épocas del arte teatral moderno*. Argentina, 1947.
- Sánchez Villaseñor, José. *Introducción al pensamiento de Jean-Paul Sartre*. México: Jus, 1950.
- Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa, 2009.

.*El ser y la nada: ensayo de ontología y fenomenología.*

Buenos Aires: Losada, 2004.

.*Las moscas.* Buenos Aires: Losada, 2000.

Sartre on theatre. Textos reunidos y editados por Michel Contat y

Michel Rybalka. Nueva York: Pantheon books, 1976.

Hemerografía

González, José Emilio. "Aproximaciones al teatro de Sartre" en: *Sin nombre*. Vol XI No 4. Enero-marzo 1981. Pp 52-67.

Noudelmann, Francois, "*Jean-Paul Sartre*". Traducción de María Donís en: Biblioteca de México. No.93. Mayo-junio 2006.

Porras de Ehrman, Ana Elena. "El problema de la libertad del hombre en 'Las moscas' de Sartre". En: *Lotería*. No.264-265. Febrero-Marzo 1978 pp82-92.

Páginas de internet

Alberto. *La Francia de Vichy*. En:

<http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?t=8737&mobile=on>. Consultado el

día 1 de abril, 2017.