



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**Vigencia y trascendencia del Teatro Existencialista de
Jean-Paul Sartre y Albert Camus en la escena mexicana
contemporánea (1950-2018). Estudio de dos casos:
*La puta respetuosa y El malentendido.***

Tesis

**Que para obtener el título de Licenciada en
Literatura Dramática y Teatro**

Presenta

Leilani Cruz Cardoso

Asesora:

Lic. Cecilia Ximena Sánchez de la Cruz



Ciudad Universitaria, .CD..Mx., Febrero 2019.



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.

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme las enseñanzas que ahora constituyen mi persona.

Al Programa de Fortalecimiento Académico de los Estudios de Licenciatura (PFEL-UNAM) y a la beca para Titulación Egresados de Alto Rendimiento (UNAM) por el apoyo económico para la continuidad de mis estudios y la elaboración de este trabajo de investigación.

A mi padre por sus lecciones, por el conocimiento que me heredó, por haberme situado en el camino de las humanidades y las artes.

A mi madre por su amor, por su lucha, por su apoyo en cada momento. Gracias a ella pude estudiar lo que más me apasiona en esta vida: El teatro.

A mi hermana por crecer a mi lado, por ser mi compañera de aventuras y peleas. Por su motivación constante.

A mi abuela Socorro por su amor eterno y su sonrisa.

A Ricardo por apoyarme incondicionalmente en la realización de esta tesis. Por escucharme, por darme sus opiniones, por debatir, por diferir, por coincidir. Por su amor.

A mi psicólogo Luis Manuel Pérez porque llegó en el momento preciso para impulsarme y concluir este trabajo.

A mi asesora Ximena por acompañarme en el proceso, por todo su apoyo.

A mis sinodales: a la Dra. Martha Patricia Argomedo Manrique, al Mtro. Tibor Bak-Geler Geler, a la Mtra. Esperanza Yoalli Malpica López y al Mtro. Emilio Méndez Ríos por sus valiosas notas y su tiempo.

A mis amigas favoritas, Andrea Orozco y Gloria Arellano, por su apoyo moral y compañía infinita.

A las personas que participaron como actores, actrices, productores y asesores teatrales en *La puta respetuosa*: Mtro. Lech Hellwig-Górzynski, Margarita Maldonado, Karenina Vázquez, Hugo Rocha, Aldo Manzano, Luis Rivera y Mariana Jiménez.

A los que participaron en el proceso de *El malentendido*, que aunque fue inconcluso, fue el camino para poder realizar esta tesis: Mtro. Germán Castillo, Melina Torres, Itzel Yamira Gálvez, Paulina Guerrero, Alessandro Perera, Daria Moreno, Diana Ham e Itzel Rosas.

A los actores Emma Dib y Rodrigo Vázquez por su tiempo para la realización de las entrevistas y sus valiosos comentarios.

“Lo importante no es lo que han hecho de nosotros, sino lo que hacemos con lo que han hecho de nosotros.”

Jean-Paul Sartre

“En lo más crudo del invierno, aprendí por fin que dentro de mí hay un verano invencible.”

Albert Camus

A mis padres, Enrique y Esperanza

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. Teatro existencialista	
1.1 Contexto artístico, histórico y social: Francia-Segunda Guerra Mundial	8
1.2 Entre Sartre y Camus: Coincidencia y divergencia	12
1.3 Teatro existencialista	
1.3.1 Existencialismo	15
1.3.2 Filosofía existencialista de Jean-Paul Sartre y Albert Camus	20
1.3.3 Teatro existencialista	25
Capítulo 2. Análisis de obra	
2.1 <i>La puta respetuosa</i> : Drama situacional	29
2.2 <i>El malentendido</i> : Un absurdo en plena ocupación	45
2.3 Entre Sartre y Camus: Estudio comparativo	67
Capítulo 3. Vigencia y trascendencia del Teatro Existencialista de Jean-Paul Sartre y Albert Camus en la escena mexicana contemporánea (1950-2018)	
3.1 Breve panorama del teatro mexicano contemporáneo	77
3.2 Experiencias y escenificaciones en la escena mexicana contemporánea	
3.2.1 <i>La puta respetuosa</i>	82
3.2.2 <i>El malentendido</i>	93
3.3 ¿Para qué escenificar <i>La puta respetuosa</i> y <i>El malentendido</i> en la actualidad?	103
Conclusiones	109
Anexo A: Entrevistas a los actores de <i>La puta respetuosa</i> . Dirección Leilani Cruz. Escenificación realizada para clase de Dirección con el Profesor Lech Hellwig-Górzynski. Aula-Teatro Enrique Ruelas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010	113
Entrevistas a los actores de <i>El Malentendido</i> . Dirección Marta Verduzo. Escenificación realizada por la Compañía Nacional de Teatro. Centro Cultural del Bosque, Teatro Julio Castillo, Temporada 2010-2015	118
Anexo B: Sinopsis <i>La puta respetuosa</i> y <i>El malentendido</i>	126
Bibliografía	128

Introducción

Justificación y problemática

Cuando cursaba la Educación Media Superior en la Escuela Nacional Preparatoria 5 de la Universidad Nacional Autónoma de México, por primera vez leí, la obra teatral *La puta respetuosa* del francés Jean-Paul Sartre. Para ese entonces únicamente sabía que este dramaturgo también era un filósofo existencialista. El haber leído este texto dejó en mí una serie de cuestionamientos, pero al mismo tiempo una sensación placentera que produjo una revelación en mi vida académica y personal. En la universidad, en la Licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, en la clase de dirección, en tercer y cuarto semestre (2009-2010), el profesor Lech Hellwig-Górzynski nos pidió que dirigiéramos una obra. Recordé el texto dramático de Sartre que había leído tiempo atrás y me dispuse a escenificarlo.

Más tarde, en sexto semestre (2011), cursé dirección con el profesor Germán Castillo, él nos pidió como examen final la presentación de una escena. Gloria Arellano, amiga de la licenciatura, me recomendó *El malentendido* del dramaturgo francés Albert Camus y una vez que la leí me sentí plenamente conectada con el autor. Posteriormente tuve la oportunidad de ver esta obra escenificada por la Compañía Nacional de Teatro (CNT) en el 2012 y de manera casi paralela tuve el deseo de trabajar la obra de manera independiente. El proyecto no concluyó, pero sin duda las exploraciones con los actores fueron enriquecedoras para este trabajo de investigación.

¿Por qué elegí estos textos dramáticos y no otros? Porque son obras con las que me conecté de manera inmediata, la forma en cómo están construídas me llamó la atención y desde luego, las temáticas y conflictos que plantean. Los diálogos me envolvieron por ser enérgicos, apasionados y poéticos. Los espacios y situaciones por ser desoladores y asfixiantes. En el caso particular de *La puta respetuosa* me pareció interesante cómo Sartre desarrolla en un sólo espacio toda una historia, el que mi atención estuviera por completo en la lectura de la obra lo atribuyo al poder de sus textos; así como al dibujo de personajes. Por un lado, están los caracteres que se encuentran en la soledad y represión absoluta, y por

el otro, personajes perversos e injustos. Estas relaciones de poder y violencia me atrajeron de sobremanera. Sin embargo, uno de los aspectos que más me cautivó fue el cierre, es inesperado, fresco, agresivo; rompe con un final convencional.

De la obra de Albert Camus, también me impresionó el desenlace, al igual que Sartre, es desesperanzador y estremecedor. Otro elemento que me atrapó fue la situación de enredo que el dramaturgo desarrolla, así como los personajes apagados e inertes que muestra, contrapuestos a otros que son vitales y enérgicos. Por otro lado, me pareció interesante que el conflicto principal se desarrolle en el seno familiar, considero que este aspecto aumenta la tensión de la trama. La sensación de misterio e incertidumbre que hay en la historia me capturó por completo.

Es cierto que mi acercamiento a Sartre y Camus fue de manera individual. Como lo planteo anteriormente, primero conocí el texto de *La puta respetuosa* y tiempo después *El malentendido*. Sin embargo, la relación de los dramaturgos y el comparativo de obra que planteo en este trabajo, no es fortuita. A lo largo de la historia se les ha relacionado vigorosamente; teóricos y literatos como Leo Pollmann, Mario Vargas Llosa y Ronald Aronson han construido textos que protagonizan su relación.

Sartre influyó de manera notable literaria, política y filosóficamente a Camus. Trabajaron juntos en la Resistencia francesa, en contra del régimen nazi. Hicieron teatros juntos. El teatro consolidó su relación. Existe un contexto artístico, filosófico, político y social que los sitúa en el mismo espacio y tiempo. Por las razones antes mencionadas, considero que el comparativo de obra es pertinente, ya que seguramente se encontrarán coincidencias y divergencias entre el pensamiento de Sartre y Camus, además de poder vislumbrar un panorama más amplio del teatro que se desarrolló en la Segunda Guerra Mundial y que fue parte del compromiso social que adquirieron en esa época los dramaturgos franceses.

Después de las primeras impresiones que tuve y de haber trabajado los textos en clase, mi interés por estas obras aumentó. Surgieron algunas interrogantes, las cuales funcionan como la problematización que guía este proyecto. Básicamente el haber

escenificado la obra de Sartre y la escena de la obra de Camus hizo que me diera cuenta, que en la Licenciatura de Literatura Dramática y Teatro es escasa la enseñanza de la teatralidad de los dramaturgos franceses. Además esto hizo que me cuestionara sobre ¿Qué parámetros se utilizan en el plan de estudios para no examinar de manera más profunda a estos autores? El único momento donde se exponen, al menos en mi experiencia, fue en la clase de Historia del Arte Teatral Contemporáneo, en último semestre (8° semestre). Recuerdo que vimos a Sartre de dos a tres sesiones y a Camus únicamente se le hizo mención como dramaturgo existencialista.

Por otro lado, recuerdo que en la licenciatura percibía en varias ocasiones, por parte del alumnado, un fuerte entusiasmo por un teatro donde la parte plástica/visual de la obra y/o el movimiento corporal/dancístico del actor tomaban un papel protagónico; sin embargo, en el momento en que ciertas clases motivaban a analizar determinados textos dramáticos, donde la palabra era el principal constructor de la escena, observaba cierta apatía. Incluso llegué a ver algunos ejercicios escénicos de mis compañeros, que desde mi perspectiva, estaban carentes de trabajo de mesa, los actores emitían diálogos faltos de intenciones y como consiguiente la escena era monótona.

Parte de la intención de este trabajo de investigación es justamente visibilizar el poder y uso de la palabra en obras como *La puta respetuosa* y *El malentendido*. Considero que en el momento en que el creador escénico pueda apreciar los efectos del texto,¹ en específico, de estas obras, el público también lo hará. Además, estudiar/observar obras de Sartre y Camus que están sustentadas por ideas y pensamientos filosóficos existencialistas,² puede ser enriquecedor para la formación del alumno de teatro, así como del espectador.

Uno de los problemas medulares de este trabajo, desde mi concepción, es que el acercarse a estas obras que fueron escritas a finales de la Segunda Guerra Mundial, que poseen un contenido filosófico, así como un uso extenso y poderoso de la palabra; puede resultar complejo y tedioso para quien lee o presencia estas obras teatrales en el presente.

¹ La musicalidad, el significado, la sonoridad, la palabra como detonante del movimiento escénico.

² Existió una etapa en la vida de Albert Camus en la cual negaba su condición de filósofo existencialista. Uno de los objetivos de este trabajo es analizar este fenómeno y encontrar las razones de dicha declaración.

Por tal motivo, la intención de esta tesis es el de vislumbrar y demostrar la vigencia de estos textos dramáticos en la actualidad (México, 2018), es decir, definir las razones del por qué estas obras cumplen aún con sus funciones dramáticas/filosóficas más allá del paso del tiempo.

Preguntas de investigación

- ¿Qué es el existencialismo?
- ¿Qué es el Teatro Existencialista?
- ¿Dónde y para qué surge el Teatro Existencialista?
- ¿Cuáles fueron las intenciones y objetivos de Jean-Paul Sartre y Albert Camus para escribir *La puta respetuosa* y *El malentendido*?
- ¿Camus era un filósofo existencialista?
- ¿Para qué escenificar *La puta respetuosa* y *El malentendido* en el teatro mexicano actual (2018)?

Objetivo general

- Encontrar las razones que definen a *El malentendido* y *La puta respetuosa* como textos dramáticos vigentes en el teatro mexicano actual (2018).

Objetivos específicos

- Realizar un análisis dramático y filosófico³ de las obras teatrales *El malentendido* y *La puta respetuosa*.
- Examinar cuáles han sido las escenificaciones de *El malentendido* y *La puta respetuosa* en la escena mexicana contemporánea (1950-2018), para encontrar la trascendencia y la vigencia del trabajo de los dramaturgos franceses.
- Destacar las situaciones, las temáticas y los elementos filosóficos que prevalecen en los textos dramáticos de Camus y Sartre, con los cuales puede conectarse un espectador en la actualidad (México, 2018).

³ El análisis filosófico se realizará de manera breve, ya que la intención primaria de esta tesis es enfocarse en el estudio teatral.

Hipótesis

Las temáticas, las situaciones y el contenido filosófico, que se abordan en *El malentendido* y *La puta respetuosa* han marcado trascendencia en la escena mexicana contemporánea y son vigentes en el teatro mexicano actual (México, 2018).

Marco teórico

Esta tesis estuvo guiada esencialmente por el trabajo de Leo Pollmann, Mario Vargas Llosa y Ronald Aronson, ya que sus textos se centran en la vida y obra de Albert Camus y Jean-Paul Sartre, además de que enaltecen la relación intrínseca que tuvieron ambos autores franceses. Para el análisis de los textos dramáticos, en el caso de *La puta respetuosa*⁴ de Sartre, me apoyé en los estudios de Félix Duque, Francis Jeanson, Gonzalo Hernández Sanjorge, Juan Bravo Castillo y Rubén Loza Aguerrebere. Para *El malentendido*⁵ el trabajo de Florence Estrade, Rosa de Diego y Robert Zaretsky fueron fundamentales para entender la obra de Camus.

Un aspecto principal que direccionó y nutrió el análisis dramático fue investigar la doctrina filosófica del existencialismo, para ello me dediqué a examinar las definiciones y/o posturas de los filósofos José Ferrater Mora, Nicola Abbagnano, Ramón Xirau y Sören Kierkegaard; así como los estudios filosóficos de Carlos González Serrano, Marcia Chaves y José Ignacio Martín Baro. Cabe señalar que este estudio se enriqueció con el análisis de las premisas filosóficas que propone Camus en *El Mito de Sísifo* y Sartre en *El existencialismo es un humanismo*; estas obras fueron clave para comprender de manera más profunda la filosofía existencialista, además de que pude conectar/comparar los lineamientos que proponen en estos textos con *La puta respetuosa* y *El malentendido*. Así mismo, para tocar la sección de Teatro Existencialista, me apoyé del trabajo de los investigadores Guillermo de Torre, Miguel Ángel Náter y Ricardo García Arteaga.

⁴ El texto que utilizo para el análisis es de Alianza Editorial, traducción de Aurora Bernárdez.

⁵ El texto que utilizo para el análisis es de Alianza Editorial, traducción de Javier Albiñana.

Para entender las intencionalidades/objetivos del Teatro Existencialista de Camus y Sartre en México, me pareció necesario conocer los elementos que caracterizaron a la teatralidad mexicana de inicios de 1950; para ello me centré en la investigación que realiza Alejandro Ortiz Bullé Goyri, Armando Partida, Carlos Solórzano, Daniel Meyran, Domingo Adame y Wilma Feliciano. El trabajo de investigación de Armando de María y Campos, Hugo Alberto Figueroa Alcántara, Manuel González Casanova, así como la búsqueda que emprendí en sitios web como “Reseña Histórica de Teatro en México 2021” del CITRU⁶ y “xvrloya.blogspot.mx”,⁷ me ayudó a encontrar las representaciones que se realizaron de las obras teatrales de Sartre y Camus en la escena mexicana contemporánea.

Para complementar este estudio, las entrevistas que elaboré a los actores Emma Dib y Rodrigo Vázquez de la escenificación de *El malentendido* que realizó la Compañía Nacional de Teatro, así como a los actores que dirigí en *La puta respetuosa*, Diana Karenina Vázquez Montaña, Luis Rivera y Margarita Maldonado Roldán; fueron indispensables para enriquecer y comprender la experiencia que tuve como directora y espectadora.⁸ Finalmente los estudios filosóficos sobre el hombre contemporáneo de Giles Lipovetsky y Marshall Berman fueron clave para poder conectar los textos dramáticos franceses con el presente (México, 2018), y de esta manera poder entender la recepción que un espectador actual puede tener de estas obras teatrales.

Estructura de la tesis

En el primer capítulo, a manera de contexto, establezco un breve antecedente de la historia del teatro de Francia desde mediados del siglo XIX. Posteriormente planteo el panorama histórico y social del país franco; el cual comprende desde años previos a 1939, año en que inició la Segunda Guerra Mundial, hasta 1946, año en el que ya había culminado la guerra. Esto con el propósito de contextualizar al lector dentro de una temporalidad donde el

⁶ Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli.

⁷ Blog donde se establece parte de la trayectoria teatral del actor Xavier Loyá (México, 1935); así como su participación en *La puta respetuosa*, entre 1940 y 1950. [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: <http://xvrloya.blogspot.com/>

⁸ Dichas entrevistas se pueden consultar en el Anexo A de este trabajo de investigación.

existencialismo tuvo gran auge en Francia, además de que en estos años la unión del teatro con la doctrina filosófica fue crucial para la creación de *El malentendido* (1944) y *La puta respetuosa* (1946). En seguida, planteo datos de vida y obra de Albert Camus y Jean-Paul Sartre, además de la relación intelectual que mantuvieron. Posteriormente, dialogo con diferentes posturas del existencialismo e integro las posturas filosóficas de Camus y Sartre con la finalidad de determinar las características e intenciones del Teatro Existencialista.⁹

En el segundo capítulo realizo un análisis dramático de *La puta respetuosa* y *El malentendido*, en el cual reviso el argumento, la estructura dramática, el conflicto, las temáticas, los personajes, los diálogos, ambientes/atmósferas, los espacios y los resolutivos finales de cada historia. Después, con motivo de la relación Sartre/Camus, que destaco en este trabajo de investigación, llevo a cabo un estudio comparativo de ambos textos; me centro en el aspecto dramático, pero también en el filosófico, esto con el objetivo de distinguir los elementos que coinciden y divergen en las propuestas teatrales de los autores, así como de nutrir y reforzar el análisis de obra.

En el tercer capítulo planteo un breve contexto del teatro mexicano de los años cincuenta, temporalidad en la que el teatro francés de Sartre y Camus comenzó a figurar en la escena mexicana. Dentro de este panorama destaco la importancia de la labor que realizó el guatemalteco Carlos Solórzano al introducir la obra existencialista de los dramaturgos franceses en México. Así mismo, expongo las escenificaciones realizadas de *La puta respetuosa* y *El malentendido* desde 1950 en México, además de las experiencias que tuve como espectadora y directora. Para concluir este trabajo de investigación, realizo una reflexión sobre la trascendencia de las representaciones de las obras teatrales desde 1950 al 2018 y propongo las razones sobre el porqué estos textos son vigentes y deben ser escenificados en la actualidad.

⁹ Cabe aclarar que la teatralidad que desarrollaron los autores que analizo en este trabajo, la nombraré como Teatro existencialista, ya que en la investigación que he emprendido no he encontrado otro nombramiento para esta categorización teatral.

Capítulo 1

Teatro existencialista

1.1 Contexto artístico, histórico y social: Francia-Segunda Guerra Mundial

A inicios del siglo XX, Francia se caracterizó por tener un gran desarrollo artístico, debido a ello, diversos artistas buscaron establecerse ahí. Movimientos como el fauvismo, el cubismo, el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo; resultaron de gran importancia para el proceso artístico-cultural del país franco. A estos movimientos también se les nombró vanguardias y se caracterizaron por romper con las premisas tradicionales que ya estaban estipuladas para el arte.¹⁰ Un ejemplo claro ocurrió en el ámbito teatral.

Para mediados del siglo XIX en Francia el teatro realista ya había roto con el enfoque historicista que el teatro romántico había heredado y tuvo como objetivo representar en escena los problemas sociales que afectaban el ser humano. En relación a lo actoral, la interpretación escénica se alejó de la pose y el recitado, el actor comenzó a construir a un personaje más elaborado que se definía por las acciones que realizaba y la forma de emitir sus diálogos. Por otro lado, el naturalismo, representado por Émile Zola, se caracterizó por crear obras donde el detalle y la psicología de los personajes cobraron

¹⁰ “El vanguardismo como movimiento artístico intenta hallar nuevas formas de expresión estética fuera de los cánones tradicionales, con intención renovadora, de avance y exploración. [...] El común denominador de la vanguardia fue: *Afán revolucionario por acabar con la tradición estética de corte naturalista, creando un arte completamente inédito. *Completa y absoluta libertad en el terreno de la forma. [...] *Perpetuo cuestionamiento de las bases estéticas y experimentación continua de nuevas formas, más adaptadas a la expresión de nuevas experiencias, anticipándose al espíritu de su propio tiempo, en contraste con las ideas y gustos tradicionalmente establecidos”. Consultar en: Justo Fernández López. “Los movimientos literarios de vanguardia”. Hispanoteca: Lengua y cultura Hispanas. Portal creado por Justo Fernández López, 1998-2018. [Sitio web] [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Generaci%C3%B3n%20del%2014/Los%20movimiento%20literarios%20de%20vanguardia.htm>

mayor relevancia, la realidad se reproducía de manera fidedigna y el análisis del comportamiento humano era más meticuloso que en el teatro realista.¹¹

A finales del siglo XIX y principios del XX, el trabajo de Adolphe Appia y Gordon Craig apostó por un diseño escenográfico donde la creación de atmósferas y ambientes fue fundamental, su propuesta tenía la intención de que el espectador se involucrara en la obra de una manera sensorial. Es importante mencionar, que en esta época la figura del director apareció y comenzó a tomar fuerza. El director francés André Antoine también propuso nuevos elementos escenográficos, como ejemplo, sustituyó los bastidores de tela pintada por elementos tridimensionales, como atrezzo, mobiliario y utilería. Planteó, además, que los actores se movieran con naturalidad y libertad, que accionaran como en la vida misma.

Para finales de la Primera Guerra Mundial (1918-1919) el francés Jacques Copeau ya había retomado las ideas de Antoine. Su método consistía en el convivio constante del actor con el texto dramático, este elemento debía ser el soporte principal para dar vida a una obra teatral. Albert Camus siguió con ímpetu el trabajo de Copeau, el cual fue crucial para su desenvolvimiento como artista escénico. Otra personalidad fue el francés Charles Dullin,¹² él concebía que el teatro debía funcionar como un regenerador social y cultural. En su propuesta, el texto era la base principal de toda creación escénica, él pensaba que era fundamental entender al dramaturgo para poder crear un personaje, de la actuación tenía que desprenderse la plástica y el ritmo escénico que proponía el autor. La improvisación, que retomó de la Commedia dell'Arte,¹³ fue uno de los principales elementos para sus escenificaciones. Jean-Paul Sartre fue un ferviente seguidor de las teorías escénicas de este artista teatral.

¹¹ Cfr. "Historia de teatro universal: Teatro francés". Proyecto Teatralizarte. Argentina, 1999. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://www.teatralizarte.com.ar/09-HISTORIAUNIVERSAL/09-02-CULTURAS/teatrofrances/teatrofrances.htm>

¹² Actor de teatro y cine francés. Fundador del Teatro Atelier (1885-1949). Charles Dullin, al igual que Albert Camus, también fue seguidor de las ideas escénicas propuestas por Jacques Copeau. Consultar en: "Biografía de Charles Dullin". La web de las biografías. [Sitio web] [Fecha de consulta: 16 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=dullin-charles>

¹³ Es un teatro popular que nació en Italia en el año de 1550. Se representaba en la calles y se caracterizaba por no tener un diálogo escrito, los actores creaban en escena utilizando la improvisación.

Tiempo después los estragos de la Primera Guerra Mundial y de la Gran Depresión del 29¹⁴ se manifestaron en gran parte de Europa: La vida económica, política y social estaba en crisis. Alemania había perdido la guerra y el Tratado de Versalles le exigió el pago de una indemnización para cubrir las reparaciones que había dejado el conflicto bélico, sin embargo, este país estaba en la bancarrota. En 1934 Adolfo Hitler subió al poder y se convirtió en el dictador de Alemania, se negó a cumplir lo estipulado por el Tratado de Versalles y para restaurar el poder de Alemania hizo crecer a su ejército y decidió expandir su imperio.¹⁵

Países como Gran Bretaña y Francia estaban cansados de la guerra y su deseo era mantener la paz, sin embargo, para 1939 Hitler ya había fortalecido sus ideas sobre el nazismo y sus tropas invaden Polonia, evento que provocó que estallara la Segunda Guerra Mundial.¹⁶ Un año después Alemania invadió Francia, ocupación que duró cuatro años, hasta su liberación en 1944.¹⁷ Durante esta invasión varios políticos e intelectuales de izquierda se resistieron al régimen nazi, uno de ellos fue el general francés Charles de

¹⁴ “La crisis de 1929 fue una recesión económica mundial grave que se inició en Estados Unidos, pero que como una epidemia se propagó en cascada por todo el mundo, esta depresión económica se prolongó desde 1929 hasta 1940 o comienzos de 1941 en algunos países. Afectó la producción industrial, la agricultura, la construcción, la banca, se dice que es la mayor crisis económica, de más duración y que a la mayor cantidad de países afectó en el siglo XX. [...] Las causas de la gran depresión no son fáciles de definir, y aun hoy día se discuten, pero podemos enumerar algunos factores: 1. La quiebra de la Bolsa de Nueva York o Wall Street. 2. La quiebra en cadena de miles de bancos. 3. Paralización de empresas y negocios, casi paralización completa de producción y ventas. 4. Malas políticas del gobierno estadounidense”. Consultar en: “Gran depresión (Crisis del 1929)”. *Mundo Antiguo*. [Sitio web] [Fecha de consulta: 06 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://mundoantiguo.net/gran-depresion-crisis-1929/>

¹⁵Cfr. “Causas de la Segunda Guerra Mundial”. *Cuál es el...Te enseñamos cuál es la cuestión*. [Sitio web] [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://cualesel.net/fueron-causas-segunda-guerra-mundial/>

¹⁶ Otras causas que provocaron el inicio de la Segunda Guerra Mundial fue: La expansión Japonesa, el ascenso del fascismo y nazismo, la superioridad racial/cultural de países como Alemania; la creación de una ideología expansionista e imperialista. Consultar en: Agustín Rodríguez González. *Historia del Mundo Contemporáneo: La Segunda Guerra Mundial (I). La Guerra en Europa*. España: Ediciones Akal, 1989, pp.5-10. [Libro digital] [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2018]. Disponible en: https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=gSu4e3HoS5wC&oi=fnd&pg=PA1&dq=causas+de+la+segunda+guerra+mundial&ots=V6J7u0qenP&sig=_7AAO2-0MR2Dqfv3o4TQ7Wn64zc#v=onepage&q=causas%20de%20la%20segunda%20guerra%20mundial&f=false y Francisco Ayén Sánchez. “La Segunda Guerra Mundial. Causas, Desarrollo y Repercusiones”. (Sección Temario de oposiciones de Geografía e Historia), *Proyecto Clío* 36, 2010, pp. 2-4. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://clio.rediris.es/n36/oposicones/tema70.pdf>

¹⁷Cfr. Paula Schaller. “Segunda Guerra Mundial: La caída de Francia”. *La izquierda diario*, 2015 [Periódico digital] [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/Segunda-Guerra-Mundial-la-caida-de-Francia>

Gaule quien dirigió la “Francia Libre” y creó la “Resistencia francesa”.¹⁸ Pronto otros autores se unieron a este movimiento y crearon un compromiso social para combatir estas fuerzas, el arte y la literatura fueron sus mejores aliados. Jean-Paul Sartre y Albert Camus consolidaron ese compromiso y conformaron en 1941 el Comité Nacional de los escritores (CNE), junto con otros escritores como Aragon, Éluard, Malraux, Valéry, entre otros.¹⁹

Sartre y Camus presenciaron un ambiente en el que “el hambre apremiaba; millones de personas estaban todavía desplazadas o en campos de prisioneros, de concentración o en campos de trabajo alemanes; había una severa escasez generalizada; y las energías que quedaban se estaban dedicando a expulsar a los alemanes de Francia y a ganar la guerra”.²⁰ De este panorama fue el hombre lo que especialmente llamó la atención de ambos autores, la imagen de un ser humano destruido y carcomido en su trayecto por la guerra, pero también, la figura de un ser que se define por su existencia, por su humanismo, porque es el único responsable de su vida y porque finalmente, sabe que el camino que ha construido es absurdo, porque inevitablemente lo llevará a la muerte.

¹⁸Cfr. Academia Play, 20 de febrero de 2018, *La Segunda Guerra Mundial en 17 minutos*. [Video] [Fecha de consulta: 06 de septiembre de 2018]. Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=AYQ8hT8cVTE>

¹⁹Cfr. Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006, p. 13.

²⁰ Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006, p. 67.

1.2 Entre Sartre y Camus: Coincidencia y divergencia

Ninguno de ellos era un “conservador” satisfecho de la sociedad en que vivía; a ambos escandalizaban las injusticias, la pobreza, la condición obrera, el colonialismo y ambos anhelaban un cambio profundo de la sociedad. [...] Ninguno de ellos creía en Dios y ambos se llamaban socialistas.

Mario Vargas Llosa en *Entre Sartre y Camus*.

Entre Sartre y Camus existía una diferencia de 8 años, Sartre era el mayor. Francia fue para ellos indispensable en su desarrollo profesional y humano, Sartre nació ahí y Camus en África,²¹ pero por parte de su padre los lazos sanguíneos lo unían a la cultura francesa. Ambos presenciaron la Segunda Guerra Mundial como un acontecimiento atroz que marcó sus existencias, así como la vida intelectual y artística que llevaron a cabo. Camus y Sartre se conocieron, fueron amigos y trabajaron juntos, sin embargo, también existió la diferencia, pelearon y rompieron sus lazos afectivos y cada uno, a su manera, formuló su propia ideología. Entre Sartre y Camus había un propósito en común que era el activismo político, compartieron el gusto por la filosofía, por la novela, el periodismo y por el teatro.

Ambos escribieron importantes obras filosóficas y narrativas y abordaron con éxito distintos géneros, por naturaleza, uno era principalmente filósofo [Jean Paul-Sartre], [...], y el otro era principalmente un novelista [Albert Camus], [...] [Sartre] El brillante y joven filósofo tomó lo absurdo como punto de partida, y lentamente, durante los cinco años transcurridos entre [sus obras tituladas] *La náusea* y *El ser y la nada*, exploró cómo la actividad humana constituye un mundo significativo de una existencia cruda y sin sentido. [Camus] El novelista con tintes filosóficos, por su parte, construyó un universo entero donde lo absurdo es un hecho conocido e insuperable de la experiencia humana.²²

Un año antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial, en 1938, Albert Camus conoció a Jean-Paul Sartre. Su primer acercamiento a él fue por medio de su escritura, su novela titulada *La Náusea*. En esos instantes Camus era un periodista novato y autor de una

²¹ En una colonia francesa llamada Argelia.

²² Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006, p. 30.

columna llamada “La sala de la lectura” de un diario de izquierda llamado *Argel republicano* y a pesar de que el escritor argelino estuvo alojado varios años en tierras africanas, jamás estuvo desconectado del trabajo de Sartre, lo seguía con ímpetu y escribió una crítica acerca del texto filosófico de su contemporáneo.

Es la primera novela de un escritor de quien se puede esperar cualquier cosa. Su agilidad natural para permanecer en los límites más lejanos del pensamiento consciente y su dolorosa lucidez representan indicios de un talento sin límite. Estos motivos son suficientes para dar la bienvenida a *La Náusea* como la primera muestra de una mente original y vigorosa cuyas lecciones y trabajos venideros estamos impacientes por conocer.²³

Tiempo después la respuesta de Sartre se hizo presente con un ensayo detallado sobre el texto de Camus, *El extranjero*:

No hay un detalle innecesario, ninguno al que no se recurra más tarde y sea empleado en el argumento. Y cuando cerramos el libro, nos damos cuenta de que no podría haber tenido otro final. En este mundo que ha sido despojado de su casualidad y presentado como absurdo, el incidente más pequeño tiene peso. No hay ninguno que no ayude a conducir al héroe hacia un castigo criminal y capital. *El extranjero* es una obra clásica, una obra metódica, compuesta sobre lo absurdo y contra lo absurdo.²⁴

Conocer ciertos detalles de la vida de estos autores es indispensable para poder entender parte de su enfoque filosófico, literario y político. Jean-Paul Sartre nació en una familia estable económicamente que le permitió tener un desarrollo intelectual desde temprana edad. En la infancia, Charles Schweitzer, su abuelo, acercó a Sartre a la literatura clásica. Albert Camus nació en una atmósfera pobre y hostil, pero a pesar de esto, tuvo la oportunidad de estudiar.

El padre de Camus era de origen francés, su familia materna provenía de España, esto designó un desarrollo, del argelino, caracterizado por una profunda riqueza cultural. Y es que aunque él era originario de una zona apartada de Europa, la influencia francesa que tuvo fue constante, ejemplo de ello fue que nació en una colonia franca, su mismo padre había sido francés, así como su condición de francófono, es decir de hablante de la lengua francesa. Estas cualidades lo orillaron a nacionalizarse años después y a desarrollarse intelectual y artísticamente en Francia, sin olvidar a Argelia como su país natal.

²³ *Ibíd.*, p. 25.

²⁴ *Ibíd.*, p. 27.

El eclecticismo forjado en Camus, al haber convivido con tres influencias culturales, Argelia-Francia-España, lo resume de manera precisa y contundente el escritor peruano Mario Vargas Llosa cuando dice que: “Para entender a Camus hay que tener en cuenta: su triple condición de provinciano, de hombre de la frontera, miembro de una minoría. Las tres cosas contribuyeron, me parece, a su manera de sentir, de escribir y de pensar”.²⁵

Como se ha expresado, Sartre nació en un ambiente diferente al de Camus, el mismo filósofo parisino mencionó: La infancia “era el paraíso. Cada mañana me despertaba estupefacto de alegría admirando la suerte loca que me había hecho nacer en la familia más unida, en el país más bello del mundo. Los descontentos me escandalizaban: ¿de qué podrían quejarse? Eran revoltosos”.²⁶ Este pensamiento de Sartre, aún siendo niño, cambió por completo una vez que este literato fue consciente de las injusticias sociales y políticas que la gente vivía. “La infancia más privilegiada de Sartre había suscitado en él una profunda hostilidad hacia los privilegios. Siempre sin pretensiones hacia el resto, sentía un odio visceral por aquellos que pensaban que poseían derechos sobre otras personas”.²⁷

Camus y Sartre lucharon por motivos similares, pero sus condiciones y orígenes de vida siempre fueron diferentes. “Durante años, Camus se avergüenza de sus orígenes y además se avergüenza de avergonzarse. Sartre mitificaba a la clase obrera, al pueblo, quería unirse a él; Camus procedía de ese pueblo”.²⁸ Uno de los propósitos de este estudio teatral es el de mostrar los elementos que permitieron que estos autores coincidieran y divergieran en el plano artístico, filosófico y literario. Considero que es enriquecedor que cada uno tuviera un proceso creativo definido por sus orígenes y por la forma en cómo visualizaban el mundo.

Lo que consolidó su relación, y omitió por un instante sus diferencias, fue precisamente el teatro, después de que ya se habían conocido gracias a sus epístolas intelectuales. *Las Moscas* fue una obra que Sartre estrenó en 1943 en el Teatro de la Ciudad

²⁵ Mario Vargas Llosa. *Entre Sartre y Camus*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1981, p. 80.

²⁶ Francis Jeanson. *Jean- Paul Sartre en su vida*. Barcelona: Barral, 1975, p. 33.

²⁷ Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006, p. 70.

²⁸ Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006, p.19.

en París y fue ahí donde coincidieron. Sartre se encontraba en el vestíbulo del teatro y en palabras de Simone de Beauvoir:²⁹ “Un joven de tez morena entró y se presentó a sí mismo: era Albert Camus”.³⁰ El deseo de este individuo por conocer al novelista, filósofo y ahora dramaturgo era muy grande. Fue un encuentro breve: “Soy Camus”, dijo, y a Sartre, según Beauvoir, “le pareció una persona muy agradable”.³¹

Tiempo después Sartre y Camus comenzaron a trabajar juntos y su amistad empezó a germinar. En el Café Flore, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir acostumbraban trabajar en sus proyectos intelectuales, pronto la pareja integró a Albert Camus a las reuniones en aquella cafetería. Cierta día “los tres compartieron un largo y embarazoso silencio. Luego empezaron a hablar de trabajo”,³² se dieron cuenta que compartían el gusto que tenían por el poeta surrealista Francis Ponge, sin embargo, “lo que hizo que se rompiera el hielo, entre ellos, según Beauvoir, fue la pasión de Camus por el teatro”.³³

1.3 Teatro existencialista

1.3.1 Existencialismo

Para iniciar, considero pertinente definir qué es la existencia, partiendo de tres posturas diferentes. Para Kierkegaard “la existencia es ante todo el existente-el existente humano-. Se trata de aquel cuyo «ser» consiste en la subjetividad, es decir, en la pura libertad de elección”.³⁴ Según el filósofo español José Ferrater Mora la “«existencia» significa «lo que está ahí»”.³⁵ Y para el filósofo italiano Nicola Abbagnano la existencia “es el modo de ser propio del hombre en cuanto es un modo de ser en el mundo, es decir, siempre en una

²⁹ Escritora y filósofa francesa. Pareja sentimental de Sartre.

³⁰ Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006, p. 21.

³¹ ídem.

³² ídem.

³³ Ibídem, p. 22.

³⁴ José Ferrater Mora. Compilación Priscilla Cohn. *Diccionario de Filosofía de Bolsillo A-H*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, p. 289.

³⁵ Ibídem, p. 287.

situación determinada”.³⁶ Se puede entender entonces que el concepto “existencia” refiere principalmente a “lo que está ahí”, es decir el hombre. El cual existe en el mundo, en relación plena y concreta con él, por esto mismo se dice que está en situación. Además, el ser humano, al estar en relación con el mundo, posee pensamientos y emociones que definen su libertad de elección y se dice que ejerce esta libertad de manera subjetiva, porque este ser decide y elige sin plena consciencia y conocimiento de lo que sucederá en el futuro.

Precisamente Abbagnano menciona que el término existencialismo se aplicó aproximadamente desde 1930

a un conjunto de filosofías o de direcciones filosóficas que tienen en común el instrumento de que se valen: el análisis de la existencia. [...] Estas direcciones toman la palabra existencia en su tercer significado, o sea como el modo de ser propio del hombre en cuanto es un modo de ser en el mundo, es decir siempre en una *situación* determinada. [...] El análisis existencial es el análisis de las situaciones más comunes o fundamentales en que el hombre llega a encontrarse.³⁷

Para mediados del siglo XIX, el filósofo y teólogo danés Sören Kierkegaard concretó las premisas de la doctrina filosófica existencialista. El principal interés de Kierkegaard fue conocer el fenómeno de la existencia humana y estudió cómo

Las relaciones del hombre con el mundo están dominadas por la *angustia*, que hace sentir al hombre que lo posible carcome y destruye toda expectativa o capacidad humana, desbarata todo cálculo y destreza mediante el juego del azar [...] La relación del hombre consigo mismo, que constituye el yo, está dominada por la *desesperación*, en la cual el hombre llega a encontrarse porque persigue una posibilidad luego de otra sin detenerse, o porque agota sus posibilidades limitadas y el porvenir se cierra ante él. La misma relación con Dios, que parece ofrecer al hombre un camino de salvación de la angustia y de la desesperación (porque “a Dios todo le es posible”) no puede ofrecer ni certeza ni reposo, ya que, a su vez, está privada de absoluta garantía.³⁸

Además de exponer y describir los tipos de relaciones del hombre, el filósofo danés estableció la importancia que tiene la libertad de elección en el ser humano, básicamente el elegir desarrolla la existencia del ser, habla sobre quién es el hombre. Al mismo tiempo esta libertad tiene un peso tan fuerte que el ser humano deviene en un vértigo existencial, la

³⁶ Nicola Abbagnano. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p.446.

³⁷ Ídem.

³⁸ Ibídem, p. 447.

angustia constante de tener que pasar de una elección a otra.³⁹ El existencialismo religioso que desarrolló Kierkegaard lo retomaron filósofos como Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Nicolás Berdiaeff, León Chestov, Martín Buber y Paul Tillich. Por otro lado, Martin Heidegger se apegó a un existencialismo agnóstico y pensadores como Jean-Paul Sartre⁴⁰ se adscribieron dentro de un existencialismo ateo.⁴¹

La postura de Miguel de Unamuno por ejemplo, “se lanza a criticar el esencialismo del pasado y a renunciar al idealismo que simboliza la filosofía de Descartes”.⁴² El filósofo español puso en duda la premisa “Pienso, luego existo”, creía que este proceso debía funcionar a la inversa, para poder realizar un ejercicio reflexivo es fundamental existir.

Unamuno toma como punto de partida una visión nueva del hombre, no como término abstracto, sino como ser existente, razonando y sintiendo, y sobre todo, sufriendo- y aún así es contradicción porque al definirse pierde la subjetividad radical, la vitalidad-. De ahí surge el sentimiento trágico de la vida, de la naturaleza contradictoria inherente del hombre, entre el vivir (sentir) y el conocer (razonar). [...] La razón tradicionalmente es un elemento benéfico constitutivo del hombre, pero Unamuno la considera una fuerza agresiva, casi bélica, que ataca y mata, y contra la cual se tiene que defender el espíritu.⁴³

He aquí lo interesante de la propuesta existencialista de Miguel de Unamuno, el hombre ya no está sujeto a la razón. El ser humano no tiene plena conciencia de lo que sucede en su existencia, se construye por las decisiones que toma, pero, sin tener idea de lo que sucederá en el futuro, vive en la incertidumbre. La libertad de elección que ejerce el hombre está guiada desde luego por su raciocinio, pero también por sus emociones, por su intuitividad y subjetividad.

³⁹ Cfr. Arturo Torres. “La teoría existencialista de Sören Kierkegaard”. Psicología y Mente. [Sitio web] [Fecha de consulta: 13 de septiembre de 2018]. Disponible en: <https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-existencialista-kierkegaard>

⁴⁰ Considero que la postura existencialista de Albert Camus resulta ser compleja, más adelante se analizará con más detenimiento.

⁴¹ 1. En el existencialismo religioso Dios es la base primordial de todo, es la causa por la que vivimos y existimos. Es en esta figura divina donde el ser humano busca la esperanza. 2. El agnosticismo declara que la existencia de Dios no puede ser probada o negada. Para este pensamiento conocer si Dios existe es imposible. 3. El existencialismo ateo niega la existencia de Dios. El sentido de la vida del hombre depende de las decisiones y acciones que él mismo toma. Cfr. Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1990, pp. 383-408.

⁴² Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1990, p. 385.

⁴³ Marcia Chaves. “Unamuno: Existencialista cristiano”. Universidad de Salamanca. p. 7 [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018]. Disponible en: https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120287/1/ccmu22_1972_0005.pdf

Al igual que Unamuno, el alemán Karl Jaspers pensaba que, para la existencia de este mundo “la razón no alcanza a dar una prueba suficiente; quiere probarse la sustancia del alma y se naufraga en el intento. [...] El hombre naufraga en su intento objetivo de trascendencia para encontrarse y encontrar a Dios en una comunicación inmediata”.⁴⁴ León Chestov⁴⁵ de la misma manera consideraba que el uso de la razón no es prioritario, retomó de Kierkegaard la necesidad de acudir al yo subjetivo para confrontar los conflictos humanos. “La filosofía debe abandonar los intentos de dar con la *veritas aeternae* [verdades eternas]. Su tarea radica en enseñar al hombre a vivir en lo desconocido, a ese hombre que lo que más teme es lo desconocido y se esconde de él tras diferentes dogmas. En resumen: la tarea de la filosofía no es tranquilizar, sino turbar a las personas”.⁴⁶

Para Chestov este proceso de incertidumbre que vive el ser humano resulta significativo, ya que concibe que es en este ejercicio de confrontar lo desconocido, donde el hombre encuentra el aprendizaje. “Precisamente porque, como explica Shestov, «la desesperación es el momento más grande y solemne de nuestra vida», y sólo arrostrando los miedos, inquietudes y preocupaciones podemos hacer filosofía e invitar a los demás a pensar el mundo con mirada crítica”.⁴⁷ Paradójicamente los pensamientos cobran relevancia en este proceso existencial, el filósofo ruso menciona que lo máspreciado que puede poseer el hombre es la creación de ideas.⁴⁸

Otra propuesta importante fue la del alemán Martin Heidegger, quien retomó de Kierkegaard el tema de la angustia, pero desde una mirada agnóstica. El filósofo alemán creía que la trascendencia y la proyección de la existencia al final es imposible, contrariamente al pensamiento de Sartre, quien consideraba que el hombre sí tenía un

⁴⁴ Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1990, p. 390 y 391.

⁴⁵ No existe una manera uniforme de escribir el apellido de este filósofo. En la revisión bibliográfica que realicé encontré el apellido con “C” y con “S”. Yo me apego a la manera en la que Ramón Xirau lo menciona en *Introducción a la historia de la filosofía*.

⁴⁶ Carlos Javier González Serrano. “Lev Shestov, inédito: Apoteosis de lo infundado”. *El vuelo de la lechuza*. 2015. [Sitio web] [Fecha de consulta: 21 de septiembre de 2018]. Disponible en: <https://elvuelodelalechuza.com/2015/08/10/lev-shestov-inedito-apoteosis-de-lo-infundado/>

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Cfr. Carlos Javier González Serrano. “Lev Shestov, inédito: Apoteosis de lo infundado”. *El vuelo de la lechuza*. 2015. [Sitio web] [Fecha de consulta: 21 de septiembre de 2018]. Disponible en: <https://elvuelodelalechuza.com/2015/08/10/lev-shestov-inedito-apoteosis-de-lo-infundado/>

proyecto fundamental que se basaba en sus elecciones. Heidegger define al hombre como el existente, el *ser-ahí*: “Consiste [...] en un ser que vive en la angustia y en la nada, en un ser que está en el mundo, en un ser que está en el tiempo y en un ser que es para la muerte, un ser para quien es inevitable el morir.”⁴⁹ El alemán retoma la idea del ser en situación y la tradujo como el «ser en el mundo»:

El hombre se encuentra arrojado en un mundo, se halla en estado de yecto (“botado”), en unas circunstancias que él no ha elegido. [...] Tenemos, pues, que el hombre [...] es un “ser en el mundo”. De ahí el sentido que Heidegger da a la palabra *ex-sistencia* (*Ex-sistere*= ser o estar fuera de sí). [...] El hombre ha de cargar con su existencia, pero ha de hacerse consciente de ella para vivir una vida auténtica.⁵⁰

Por otro lado e independiente a la categorización existencialista (religioso, agnóstico, ateo) que planteo líneas atrás, una definición que a mi parecer engloba de manera puntual las características del existencialismo, es la que formuló el filósofo mexicano Ramón Xirau:

Todos los existencialistas parten de la existencia humana. Esto quiere decir que, contrariamente a los filósofos clásicos para quienes la esencia es anterior a la existencia, para los existencialistas la existencia precede a la esencia. Todos los existencialistas podrían decir: existo en primer lugar y luego pienso [...] Todos los existencialistas son filósofos de lo concreto, si por concreto entendemos la existencia humana; todos ellos son también filósofos de la dinamicidad de la existencia porque la existencia es lo que cambia, lo que se altera del nacimiento a la muerte. Filósofos de lo concreto, los existencialistas tienden a ser filósofos para quienes el sistema cuenta menos que la vida. No podría ser de otro modo si la existencia es cambio y, más radicalmente, el cambio concreto de *mi* existencia.⁵¹

Como lo expongo con anterioridad, y retomando el existencialismo religioso de Kierkegaard, es en la relación del hombre con Dios, donde el ser humano crea el sentido de su vida. Sartre retomó a Kierkegaard con premisas como la angustia y la sensación de vértigo que siente el hombre en la toma de decisiones y en su relación con el mundo, pero también se opuso a su visión religiosa. El enfoque ateo de Sartre lo llevó a establecer que el hombre es el único responsable de su existencia, no necesita de una figura divina para

⁴⁹ Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1990, p.395.

⁵⁰ José Ignacio Martín Baro. “Filosofía Existencialista”. Digitalizado por “Biblioteca P. Florentino Idoate S.J.” Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://www.uca.edu.sv/coleccion-digital-IMB/wp-content/uploads/2015/10/1964Filosofiaexistencialista.pdf>

⁵¹ Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1990, pp. 382- 383.

buscar la esperanza, su libertad de elección lo define y al mismo tiempo construye su andar por el mundo. En el siguiente apartado desarrollaré de manera más profunda las premisas de los autores que conciernen a esta investigación.

1.3.2 Filosofía existencialista de Albert Camus y Jean-Paul Sartre

Albert Camus no se consideraba un filósofo existencialista, Rosa de Diego expone la declaración del hombre argelino en una entrevista del año de 1945:

No, yo no soy existencialista [...] Sartre y yo hemos publicado todos nuestros libros, sin excepción, antes de conocernos. Cuando nos conocimos fue para constatar nuestras diferencias. A nosotros nos sorprende enormemente que se nos relacione así. Sartre es existencialista, y el único libro de ideas que yo he publicado, *El mito de Sísifo*, estaba dirigido precisamente contra los filósofos llamados existencialistas.⁵²

Simone de Beauvoir tenía por teoría que la actitud que había tomado Camus aquella ocasión era porque siempre se le relacionaba y se le comparaba con Sartre, como consecuencia al escritor argelino le causaba molestia y tenía por deseo que su figura se viera reconocida de manera independiente al filósofo francés. Este comportamiento de Camus se vio sobre todo en la etapa de la Liberación y por ello intentó distanciarse del existencialismo. De tal manera, interpreto que la declaración de Camus en la entrevista de 1945, la hace desde una postura subjetiva. Por otro lado, para Ramón Xirau, Albert Camus

Nunca fue ni quiso ser [...] un pensador existencialista. No lo es por dos razones: porque cree que el existencialismo es una forma de la fuga; porque contrariamente a los existencialistas, piensa que el hombre no es proyecto sino naturaleza. [...] Para él la filosofía existencial (y Camus se refiere principalmente al existencialismo religioso) es una forma de escape, un querer renunciar a ser hombres para dar nacimiento a Dios.⁵³

Es verdad que con *El mito de Sísifo* el autor franco-argelino criticó determinadas posturas existencialistas como la de “Jaspers, Heidegger y Kierkegaard, como una manera de insistir en que nada podía superar lo absurdo de la vida”,⁵⁴ sin embargo, desde mi concepción, no tenía un rechazo por la doctrina en su totalidad. Albert Camus convivió

⁵² Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006, p. 78.

⁵³ Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1990, p. 408.

⁵⁴ Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006, p. 28.

durante muchos años con el pensamiento de Jean-Paul Sartre, la obra literaria y filosófica del argelino es testigo de ello, después de que se conocieron en el estreno de *Las moscas* (1943), “estaban considerablemente atraídos el uno por el otro, se influyeron mutuamente de una forma profunda”.⁵⁵

Justamente en 1945 Sartre declaró que los temas que lo unían al escritor argelino eran: “el absurdo, el humanismo enérgico, la necesidad de lucha, la voluntad de enfrentarse a las situaciones extremas, [...] y también el rechazo a cualquier idea de entendimiento que no se centrara en la experiencia y en la acción humana”.⁵⁶ Aunque, puedo observar que la postura existencialista de Camus no se apejó por completo al ateísmo de Sartre. El argelino se acercó a un pensamiento inclinado al agnosticismo, sobre todo en la etapa de la Liberación de Francia, incluso en un artículo que encontré en internet titulado: “La búsqueda de Dios de Albert Camus”, en el periódico *Protestante Digital*, el teólogo español José de Segovia menciona que al final de su vida el autor franco-argelino “no ve solución y sentido a la existencia, y su humanismo entra en crisis, por lo que en los años previos a su muerte repentina, se abre la puerta a la posibilidad de la fe”.⁵⁷

De los primeros referentes filosóficos que tuvo Camus en la Universidad de Argel fue el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, el cual también estuvo influenciado por el existencialismo y expresó en una premisa que “Dios había muerto”, además de que desarrolló su idea sobre el nihilismo, una postura que niega todo tipo de creencia, todo principio religioso, político y social. La filosofía de Nietzsche fue inherente a la formación de Camus al igual que a la de Sartre, ambos consolidaron un pensamiento que situaba al hombre como imagen principal de la existencia.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 19.

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 83.

⁵⁷ “La búsqueda de Dios de Albert Camus”. *Protestante Digital* [Periódico Digital] [Fecha de consulta: 06 de Febrero de 2018]. Disponible en: http://protestantedigital.com/cultura/30260/La_búsqueda_de_Dios_de_Albert_Camus

El existencialismo de Camus trabajó principalmente con la experiencia del absurdo, ejemplo de ello es el texto, ya mencionado, *El mito de Sísifo*.⁵⁸ Con este mito Camus hizo una analogía de la existencia humana y definió qué es el absurdo. Como un primer acercamiento, el filósofo Nicola Abbagnano dice que el absurdo “significa «irracional», o sea contrario o extraño a lo que se puede razonablemente creer”.⁵⁹ En *El mito de Sísifo* el filósofo argelino escribió: “El mundo, en sí, no es razonable: es todo lo que puede decirse. Pero lo que es Absurdo es la confrontación de lo irracional con el violento deseo de claridad, cuya exigencia resuena en lo más profundo del hombre. Lo Absurdo depende tanto del hombre como del mundo, y es, por el momento su único vínculo”.⁶⁰

Con la postura de Camus y Abbagnano puedo entender que el absurdo se define como un fenómeno donde el ser humano, al buscar el sentido de su vida, realiza acciones que son ilógicas pues no tienen otro fin más que la propia muerte. Justamente como lo plantea Camus, el hombre, en esa búsqueda, sufre una confrontación constante entre lo que es irracional y lo racional, así como entre la muerte y la búsqueda de la trascendencia. El hombre absurdo “reconoce la lucha, no desprecia absolutamente la razón y admite lo irracional. [...] Sabe solamente que en esta conciencia atenta no hay ya lugar para la

⁵⁸ Sísifo fue fundador y rey de Corinto, era avaro, mentiroso y ladrón. Fue castigado por los dioses en el inframundo. Sísifo fue obligado a empujar una enorme roca cuesta arriba por una ladera empinada, pero antes de alcanzar la cima, la piedra siempre rodaba hacia abajo y tenía que empezar de nuevo. Una de las teorías del por qué fue castigado es porque reveló los designios de los dioses a los mortales. Consultar en: “Sísifo, el eterno trabajador”. Sobre Leyendas [Sitio Web] [Fecha de consulta: 03 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://sobrelendas.com/2008/07/03/sisifo-el-eterno-trabajador/>. //Otra teoría del porqué el rey de Corinto fue castigado es: “Sísifo acusó a Zeus de raptar a una ninfa, mientras que otras señalan que traspasó los límites al matar a varios viajeros. En el momento en el que Tánatos, la muerte, fue a buscar al rey griego por orden de Zeus, Sísifo engañó a quien debía llevarlo al inframundo colocándole las cadenas y grilletes que estaban destinados a ser utilizados en él, de modo que no pudiese morir hasta que Ares interviniese. Al llegar el momento, la historia no terminó con Sísifo quedándose en el inframundo. Fiel a su naturaleza perversa y embaucadora, el rey griego le había pedido a su esposa que no realizase los típicos rituales en honor a los muertos, de modo que Sísifo tuviese una excusa para pedir volver al mundo de los mortales para castigarla. Este deseo fue satisfecho por Ares, pero Sísifo se negó a volver al dominio de la muerte, por lo que traerlo de vuelta supuso causarles nuevas molestias a los dioses. Ahí empezó el famoso castigo de la gran piedra”. Consultar en: Arturo Torres. “El mito de Sísifo y su castigo: la tortura de una vida sin sentido”. Psicología y Mente [Sitio web] [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2018]. Disponible en: <https://psicologiaymente.com/cultura/mito-de-sisifo>

⁵⁹ Nicola Abbagnano. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 25.

⁶⁰ Albert Camus. *Mito de Sísifo* en Nicola Abbagnano. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 26.

esperanza”.⁶¹ Es por eso que cuando el hombre absurdo lucha para encontrar el sentido de su vida y se da cuenta de que éste no existe, entiende que no tiene posibilidad de ser eterno ni de perpetuarse, el único recurso que le queda a este hombre será su libertad de elección.

En el caso de Jean-Paul Sartre en su libro, *El existencialismo es un humanismo*, los escritores Gustavo Monzón y Armando Perea Cortés establecen en la sección introductoria de este texto, los siguientes puntos que definen a manera de resumen la postura existencialista del filósofo francés:

- La existencia precede a la esencia.
- El hombre es plenamente responsable.
- El hombre es un proyecto que se vive subjetivamente.
- El hombre está condenado a ser libre.
- El hombre es un ser en situación.
- El existencialismo no es una filosofía que promueve el quietismo.
- El hombre no se encuentra encerrado en sí mismo sino presente siempre en un universo humano.⁶²

Ante estos planteamientos sartreanos, pienso que a diferencia de la concepción filosófica de Camus, el autor de *El existencialismo es un humanismo* propone que en la vida sí hay esperanza, él mismo menciona en su libro que, “el existencialismo es una doctrina optimista. No puede ser considerada como una filosofía del quietismo, puesto que define al hombre por la acción. [...] sólo hay esperanza en su acción, y [...] la única cosa que permite vivir al hombre es el acto”.⁶³ Además observa, al igual que Camus, que la vida no tiene sentido, sin embargo, Sartre propone que el ser humano tiene la función de buscar y encontrar el sentido de su existencia, justamente a partir de la acción, del movimiento.

Respecto a la premisa de Sartre que define al hombre como un proyecto que se vive subjetivamente, por un lado concibo que el existencialismo es una doctrina que se apega a un pensamiento racional, en el momento en que el hombre piensa y se cuestiona sobre quién es él y cuáles son sus funciones en este mundo; sin embargo, también creo que el existencialismo es subjetivo e incierto pues el hombre está condenado a improvisar en la

⁶¹ Albert Camus. *El Mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 21.

⁶² Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007, pp. 9 y 10.

⁶³ *Ibíd.*, p. 52.

vida; “somos como actores que entran en el escenario sin tener ningún papel estudiado de antemano, ningún cuaderno con el argumento, ningún apuntador que nos pueda susurrar al oído lo que debemos hacer”.⁶⁴ El hombre entra en el escenario de la existencia preguntándose sobre su vivir e ideando su futuro en plena incertidumbre, ejerce su libertad de elección con base a la situación en la que se encuentra, a partir de su racionalidad pero también desde la intuición y lo desconocido.

Considero que Sartre menciona en su texto un aspecto importante que se vincula con la libertad de elección del hombre, la responsabilidad. Cuando el ser humano elige “es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es responsable de su estricta individualidad, sino que es responsable de todos los hombres”.⁶⁵ Para el filósofo francés el concepto de responsabilidad posee un significado trascendental, pues lo enlaza con el compromiso que debemos tener los hombres con la humanidad entera.

Observo que ambas posturas, la de Camus y Sartre, difieren en determinados puntos, pero también coinciden en otros. Ambos filósofos colocan al hombre en relación con el mundo, lo posicionan como un ser que se encuentra en situación continuamente. Las dos visiones parten del sin sentido de la vida, aunque encuentran un resultado diferente. Camus piensa que no hay esperanza y por lo tanto no hay un sentido de la vida, sin embargo, el hombre que él propone lucha perseverante para ser feliz, aunque, al ser consciente de su situación es cuando se percata de su desdicha existencial que lo conduce únicamente hacia la muerte. El filósofo argelino dice: “El obrero actual trabaja durante todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se hace consciente”.⁶⁶

Para Sartre, que también funda su pensamiento a partir del sin sentido de la vida, la esperanza y la trascendencia sí existen. Como lo mencioné líneas atrás el hombre sartreano se caracteriza por la acción, esto es lo que lo mantiene vivo. Además un aspecto fundamental de su filosofía es que el hombre es el único responsable de construirse a sí

⁶⁴ Jostein Gaarder. *El mundo de Sofía*. México: Patria/Siruela, 1999, p. 562.

⁶⁵ Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007, p. 34.

⁶⁶ Albert Camus. *El Mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 60.

mismo, él “es el único que no sólo es tal cómo él se concibe, sino tal como él se quiere”.⁶⁷ Esta creación que hace el ser humano de sí mismo, se caracteriza por la dinamicidad, ya que como menciona el filósofo Ramón Xirau, la existencia cambia constantemente, todo el tiempo, desde el nacimiento hasta la muerte.

Después de esta contextualización sobre lo que implica el existencialismo desde un panorama general y después de haberme centrado en la postura de Camus y Sartre, considero pertinente hablar sobre la conexión de la filosofía existencialista con el teatro. El siguiente apartado muestra cómo la literatura/teatro existencialista, caracterizados por contener tópicos como “la desesperación, la incertidumbre y la angustia del ser humano ante su mundo y su propio ser, ante lo absurdo de la vida”,⁶⁸ definió el compromiso social que los intelectuales franceses tuvieron durante y después de la Segunda Guerra Mundial.

1.3.3 Teatro existencialista

El crítico español Guillermo de Torre en su libro *Historia de las Literaturas de Vanguardia* plantea cómo diversos escritores, entre los que figuran Sartre y Camus, se comprometieron con los conflictos causados por la guerra. Ambas personalidades “se convirtieron pronto en los líderes intelectuales de la Francia de la posguerra. Al hablar con connotaciones comprometidas encarándose con el peligro, sus palabras y sus obras se habían impregnado del aura de la lucha”.⁶⁹ El mismo Camus expresó “en la entrada de una revista de mediados de 1946: [...] «Prefiero hombres comprometidos a la literatura de compromiso. Coraje en la propia vida y talento en las obras de uno mismo»”.⁷⁰ Estas líneas expresan lo simbólico y significativo del trabajo literario de los autores franceses, su arte intentó

⁶⁷ Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007, p. 33.

⁶⁸ Miguel Ángel Náter. *Los demonios de la duda. Teatro Existencialista Hispanoamericano*. República Dominicana, Editorial Isla Negra, 2004, p.12. [Libro digital] [Fecha de consulta: 29 de agosto de 2014]. Disponible en: http://books.google.es/books?id=X1nRgePeubcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

⁶⁹ Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006, p. 68.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 86.

trascender, exhortando a las personas a reflexionar y a involucrarse en problemáticas sociales y políticas de su tiempo

La escritora Rosa de Diego menciona que “el existencialismo sartriano está íntimamente relacionado con el periodo de la Liberación, y llega al gran público principalmente a través de la novela y el teatro”.⁷¹ El pensamiento existencialista y la literatura tuvieron una relación poderosa en la Segunda Guerra Mundial, ambas se unieron para formular un diálogo sobre la existencia humana, sobre un hombre abatido por la guerra. De esta manera, para establecer un compromiso con las problemáticas de ese tiempo tocaron temas como “la subjetividad, la finitud, [...] la enajenación, la situación, la decisión, la elección, el compromiso, [...] la soledad (y también la «compañía») existencial, el estar en el mundo, el estar abocado a la muerte, el hacerse a sí mismo”.⁷²

Respecto a esta fusión que realizó la literatura y el existencialismo, Guillermo de Torre cita a Camus en su libro *Historia de las Literaturas de Vanguardia* y nos deja ver la percepción que el escritor franco-argelino tenía sobre este proceso artístico/filosófico:

[...] Los juegos novelescos del cuerpo y de las pasiones se ordenan según las exigencias de una visión del mundo. Ya no se cuentan “historias”; se crea un universo. Los grandes novelistas son novelistas filósofos, es decir, lo contrario de escritores de tesis. Así Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievsky, Proust, Malraux, Kafka... La elección que hacen, al escribir con imágenes, más que con razonamientos, revela cierto pensamiento que les es común, persuadidos como están de la inutilidad de todo principio de explicación y convencidos del mensaje enseñante que posee la apariencia sensible. Consideran la obra de arte a la vez como un fin y como un comienzo. Es la consecuencia de una filosofía inexpresada, su ilustración y su culmen.⁷³

En este caso el resultado de la unión de la literatura dramática y la filosofía fue el Teatro existencialista, y Jean-Paul Sartre y Albert Camus fueron sus principales portavoces. Estos dramaturgos dejaron entrever en sus textos dramáticos un poderoso contexto filosófico, sin embargo, también son obras que poseen un fuerte contenido poético. Del repertorio teatral existencialista de Sartre sobresale: *Las moscas*, *A puerta cerrada*, *La puta*

⁷¹ Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006, p. 15.

⁷² José Ferrater Mora. Compilación Priscilla Cohn. *Diccionario de Filosofía de Bolsillo A-H*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, p.294.

⁷³ Albert Camus, *Mito de Sísifo* en Guillermo de Torre. *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1971, pp. 15-16.

respetuosa y *Muertos sin sepultura*. De Camus, pienso que *El malentendido* y *Calígula* son obras que forman parte del teatro existencialista del dramaturgo argelino, pero en específico de su ciclo del absurdo.

La formación de Albert Camus estuvo centrada en la filosofía, sin embargo la literatura fue una de sus grandes pasiones, en específico la novela. La sensibilidad que tenía como literato provocó que sus obras teatrales estén impregnadas de imágenes y atmósferas, las cuales hacen posible la creación de diversos universos, así como el sentido emotivo que le brinda a sus historias. De la misma manera, Sartre también tuvo una fuerte intuición literaria, los personajes que muestra este escritor son entes que se cuestionan y reflexionan constantemente, pero también se mueven por sus pasiones y emociones.

Lo que permitió que ambos dramaturgos crearan un teatro con un bagaje amplio, en el sentido racional y sensorial, fue su formación ecléctica. Sus textos dramáticos están constituidos por conocimientos sobre filosofía, periodismo, activismo político y desde luego literario. Sartre y Camus no se formaron profesionalmente como artistas teatrales, pero su interés por el área permitió que usaran el arte escénico como un medio para mostrar su lado poético y sensible, lograron traducir sus premisas filosóficas en imágenes y atmósferas. Además, tuvieron la oportunidad de diseñar personajes objetivos y pensantes, pero al mismo tiempo, sumergidos en sus emociones y dudas existenciales.

Es importante distinguir que la filosofía de Camus influyó años más tarde a los precursores del teatro del absurdo (1940-1960 aproximadamente), entre los cuales destacan Samuel Beckett, Jean Genet y Eugène Ionesco. Con esto quiero clarificar que aunque la filosofía de Camus repercutió fuertemente en el teatro del absurdo, también existen diferencias notables. En la teatralidad del argelino, así como en la de Sartre, se respiran ambientes desolados, trágicos y tristes, los personajes suelen mostrarse como entes apagados y solemnes en un contexto realista; mientras que en el teatro del absurdo comúnmente se toca la comedia, el disparate, los personajes se desplazan en un ambiente irreal y sin sentido.

Respecto a la estructura dramática de las obras existencialistas, predomina la aristotélica, una narrativa cronológica compuesta por un inicio, un desarrollo/nudo y un desenlace. Camus se vio influenciado por los textos de Esquilo, Corneille, Molière, Racine y Chéjov, los cuales crearon historias que se contaban linealmente, utilizando las unidades de tiempo y espacio. Desde mi perspectiva, considero que las obras de Sartre y Camus también contienen elementos aristotélicos como la peripecia (el cambio de suerte que tiene el personaje en cierta situación) y la anagnórisis (el reconocimiento del personaje, de la ignorancia al conocimiento de algo). Estos aspectos los analizaré más adelante.

En relación a la filosofía, en el Teatro Existencialista los personajes se ven inmersos en una situación, siempre en relación con el mundo, además de que se caracterizan por la construcción que hacen de su propia existencia. Son seres que se definen por su libertad de elección y por consecuencia son responsables de las decisiones que toman. El carácter absurdo de estas obras se muestra cuando los personajes no trascienden y por lo tanto no alcanzan un resolutorio a sus problemas, comúnmente los finales son desesperanzadores y crueles. El Teatro Existencialista tiene como intención provocar una reflexión política y social en el espectador. El investigador mexicano Ricardo García Arteaga menciona que este teatro “estaba/ [está] revestido de una gran solemnidad, ya que el teatro de posguerra funcionó como un examen de conciencia”.⁷⁴ Esto me hace pensar que la obra de Camus y Sartre buscaba que el público pensara, que realizara un ejercicio introspectivo sobre su propia persona y al mismo tiempo de cómo su existencia repercutía en la sociedad.

⁷⁴ Ricardo García Arteaga. “Carlos Solórzano: Cincuenta años de docencia teatral”. *Revista de la Universidad de México*, 2005, No. 20, p. 97. [Revista digital] [Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2014]. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/962/1965

Capítulo 2

Análisis de obra

2.1 *La puta respetuosa*: Drama situacional⁷⁵

El teatro se presenta como una arena cerrada en la cual los hombres vienen a disputar sus derechos.

Sartre en *Un teatro de situaciones*.

Desde la infancia, Jean-Paul Sartre tuvo un fuerte acercamiento con el teatro, su madre lo llevaba a ver las operetas en el Teatro Municipal de París. En la adolescencia escribió sus primeras piezas cuando estudiaba en el Liceo La Rochelle. Tiempo después, a la edad de veintisiete años, conoció a Charles Dullin,⁷⁶ quien desempeñó un papel decisivo en su formación teatral. Precisamente los referentes que tomará más adelante para la construcción dramática de sus obras, los adopta de Dullin.

Sartre se apoya explícitamente en los dos grandes teóricos de la tragedia: Aristóteles y Hegel. Del primero acepta los rasgos generales de todo argumento trágico: *peripecia*, *anagnórisis* y *pathos*. Y, al igual que Aristóteles, Sartre señala que la simultaneidad de la acción violenta para cambiar una situación y el reconocimiento de lo que el héroe es, permite hacer brillar en toda su fuerza el patetismo: la acción es una resolución de las pasiones. Es importante indicar aquí cómo, para Sartre, la pasión lejos de cegar al personaje y encadenarlo a un *fatum* eleva intensamente la lucidez ante la acción decisiva. Porque es apasionado, el personaje actúa. En este punto interviene la influencia de Hegel. Toda

⁷⁵ La sinopsis de *La puta respetuosa* se encuentra en el Anexo B de este trabajo.

⁷⁶ “Charles Dullin [...] no sólo le animó [a Sartre] a escribir para la escena, sino que también le enseñó a manejar los múltiples engranajes de la maquinaria teatral”. Consultar en: Juan Bravo Castillo. *Jean- Paul Sartre*. España: Editorial Síntesis, 2004, p. 131. // “Charles Dullin fue quien inició a Sartre en la materia de Historia del Teatro y en la *Estética* de Hegel. De ahí deriva el permanente interés de Sartre en el teatro como la representación del conflicto entre los derechos competentes. Este aspecto político-dramático del teatro ha sido siempre lo que Sartre valora más, mas allá de una mera renovación de formas”. Consultar en: Jean-Paul Sartre. Recopilación Michel Contat y Michel Ribalka. *Un teatro de situaciones*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1979.

tragedia es un conflicto de deberes. El apasionado sabe que una determinada situación pretende anular lo que estima su derecho y lucha en consecuencia por hacerlo triunfar.⁷⁷

Con el teatro Sartre también conoció “la dimensión comunitaria y participativa que podía producirse en un escenario”,⁷⁸ ya que la experiencia que marcó en definitiva su pasión por el quehacer escénico fue el escribir y dirigir *Bariona, El Hijo del Trueno*, cuando cayó prisionero en el campo de concentración en el Stalag de Tréves en 1940. Dicha obra se representó a los prisioneros en Navidad y de esta manera el dramaturgo pudo brindar una experiencia iluminadora, que contrarrestó el ambiente trágico que permeaba al lugar.

En 1943, Sartre debutó en el teatro profesional con *Las moscas*, bajo la dirección de Dullin, posteriormente su repertorio se extendió y dio vida a obras como *A puerta cerrada* (1944), *La puta respetuosa* (1946), *Muertos sin sepultura* (1946), *Las manos sucias* (1948), *El Diablo y Dios* (1951), *Los secuestrados de Altona* (1959) y *Las Troyanas* (1965), con esta última el autor francés se despidió del ámbito teatral. En el caso de *La puta respetuosa* fue una de las piezas que en “cuanto más de prisa [Sartre] las ejecutaba y menor empeño filosófico ponía en ellas, más ágiles resultaban”.⁷⁹

El estreno se llevó a cabo el 8 de noviembre de 1946 en Francia, en el Teatro Antoine, bajo la dirección de Simone Berriau.⁸⁰ Diversos artistas escénicos de Cuba, España, Estados Unidos y México han recuperado el texto dramático de Sartre y lo han escenificado. De igual manera, la cinematografía francesa ha valorado esta obra y directores como Charles Brabant y Marcello Pagliero la llevaron a la pantalla grande. Estos ejemplos dan una muestra clara del alcance y la proyección que ha tenido el trabajo artístico del dramaturgo francés.

Desde mi punto de vista, Jean Paul Sartre retoma en *La puta respetuosa* temáticas que conciernen a las problemáticas existenciales del hombre, sin embargo, pienso que

⁷⁷ Félix Duque. “De Te Fabula Narratur: Teatro y Mito en Sartre”. Universidad Autónoma de Madrid, p. 353. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2018]. Disponible en: file:///C:/Users/leilani/Downloads/Dialnet-DeTeFabulaNarratur-2045678%20(1).pdf

⁷⁸ Juan Bravo Castillo. *Jean- Paul Sartre*. España: Editorial Síntesis, 2004, p. 130.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 138.

⁸⁰ Actriz, cantante y directora teatral francesa (1896-1984).

también desarrolló una fuerte reflexión hacia la parte política y social. En el libro de teoría teatral, *Un teatro de situaciones*, el autor francés dice:

Cuando hice representar esta pieza se dijo que había demostrado poco agradecimiento hacia la hospitalidad norteamericana. Se dijo que yo era antinorteamericano. No lo soy. No sé a ciencia cierta lo que significa esa palabra. Soy antirracista porque sé lo que significa el racismo. [...] Se ha dicho que he visto la paja en el ojo ajeno y no he visto la viga en el mío. Es verdad que nosotros los franceses tenemos colonias y que nuestro comportamiento en ellas deja mucho que desear. Pero cuando se trata de opresión ya no hay ni paja ni viga que valgan; es preciso denunciarla donde quiera que exista.⁸¹

Como hace mención Sartre, en su obra habla del racismo de los años cuarenta en Estados Unidos, precisamente es interesante cuestionarse por qué el autor eligió este país y lo incluyó como el lugar donde se desarrolla su historia. El dramaturgo francés “tomó de los Estados Unidos el lenguaje del cine, de la novela americana y el jazz”;⁸² pero también, al ser un activista político, estaba al tanto de las condiciones sociales y políticas de este país. Pienso que fue plenamente conciente de la situación infrahumana que vivía la negritud e hizo visible esta problemática en el teatro. En el texto dramático existe un fragmento que expresa de forma lúcida el conflicto del racismo. Por medio del senador, el cual le habla a Lizzie como la “Nación americana,” Sartre contextualiza al lector y/o espectador de la situación del hombre negro y blanco en Estados Unidos de aquella época.

El senador: [...] Imaginemos por un momento que la nación americana se te aparece de pronto. ¿Qué crees que te diría? [...] «Lizzie, ese negro al que proteges, ¿para qué sirve? Ha nacido por casualidad, Dios sabe dónde. Lo he nutrido y él, ¿qué hace por mí en cambio? Absolutamente nada; vagabundea, merodea, canta, se compra trajes rosa y verde. Es mi hijo, y lo amo igual que a mis otros hijos. Pero te lo pregunto: ¿lleva una vida de hombre? Ni siquiera me daría cuenta de su muerte.» [...] El otro, por el contrario, ese Thomas, ha matado a un negro, y eso está muy mal. Pero lo necesito. Es un americano cien por cien, descendiente de una de nuestras familias más antiguas, ha hecho sus estudios en Harvard, es oficial-me hacen falta oficiales-, emplea dos mil obreros en su fábrica-dos mil parados si llegara a morir-, es un jefe, una sólida muralla contra el comunismo, el sindicalismo y los

⁸¹ Jean-Paul Sartre. Recopilación Michel Contat y Michel Ribalka. *Un teatro de situaciones*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1979, p.186.

⁸² Rubén Loza Aguerrebere. “Sartre desde París”. *Periódico El País*, Montevideo, Uruguay. [Periódico digital] [Fecha de consulta: 27 de enero de 2015]. Disponible en: <http://www.elpais.com.uy/opinion/sartre-paris.html>

judíos. Tiene el deber de vivir y tú tienes el deber de conservarle la vida. Eso es todo. Ahora, elige.».⁸³

De este diálogo se desprende también un factor importante y es sobre la imagen que el senador y su hijo quieren mostrar socialmente. Para ellos es fundamental reivindicar la imagen de Thomas y al mismo tiempo la suya, lo hacen utilizando la mentira, sin importar lo que verdaderamente sucedió. Contrariamente a Lizzie Mac Kay, que aunque Sartre también la define como una mujer racista, para ella es más importante decir la verdad que culpar a alguien injustamente por su color de piel. Sartre también criticó con su obra la podredumbre humana, no sólo del comportamiento del hombre blanco hacia el negro, sino cómo ciertos valores donde se involucra el dinero y el poder son más importantes que la bondad, la verdad y la preocupación por la otredad.

Aunque el racismo tiene gran relevancia en la obra, considero que hay otros temas que cobran mayor fuerza, como ejemplo, el chantaje y la manipulación. Estos tópicos, desde mi perspectiva, conectan con la filosofía sartreana, en el momento en que un individuo restringe la libertad y el pensamiento de otro hombre. En este caso los hombres blancos (El senador, Fred, John y James) insisten en que Lizzie firme en contra del hombre afroamericano, sin importar que él sea inocente y Thomas culpable. Por consiguiente, se vislumbra la imagen de una mujer que es reprimida, se le restringe en su libertad de elección. Por tal motivo, el teatro de Sartre fue “un arma de combate contra una sociedad que ha hecho del humanismo una forma de implementar la dominación, la pérdida de libertad, que ha hecho del humanismo una máquina de cosificar sujetos”.⁸⁴ Esta reflexión se aplica todavía en la actualidad, somos individuos transformados en “cosas”, despojados de nuestras emociones y pensamientos.

La libertad de la que habla el autor francés en su libro *El existencialismo es un humanismo* la cual describe “como posibilidad de autodeterminación; como posibilidad de

⁸³ Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 44.

⁸⁴ Gonzalo Hernández Sanjorge. “Teatro y escritura de Sartre”. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 2004, p. 2. [Revista digital] [Fecha de consulta: 06 de octubre del 2013]. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/sanjorge35.pdf>.

elección; como acto voluntario; como espontaneidad [...]”,⁸⁵ se ve aniquilada en *La puta respetuosa*. Lo interesante de ver la trayectoria dramática de Lizzie es que a pesar de que su elección resulta desfavorable para el negro, de forma inevitable se produce lo que Sartre llamaría el “proceso de hacerse”, pues Lizzie con sus decisiones se construye a sí misma como ser humano, pero también “compromete una moral y toda una vida”,⁸⁶ no sólo de ella, sino del negro y de todos los personajes de la historia.

El investigador alemán Leo Pollmann opina sobre la obra del autor francés en su libro *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*: “No quiere decir que [*La puta respetuosa*] [...] se lea [...] como si se tratara de un escrito políticamente comprometido. Con una interpretación así Sartre saldría muy malparado y seríamos injustos con él, pues lo que de compromiso político hay en ella resulta muy flojo, no convence mucho”.⁸⁷ De forma contraria a las palabras de Pollmann, considero que el contenido y compromiso político que se expresa en esta obra teatral es contundente. Por un lado, se crítica un sistema donde “no hay Ley: el malvado no es sino el que nos recuerda que hemos retrocedido ante las tentaciones de nuestra libertad”,⁸⁸ un gobierno autoritario y racista encabezado por un senador. Por el otro, presenta como personajes, a antes políticos que están en plena relación con el mundo y al mismo tiempo, nos muestra cómo esas relaciones sociales y de poder, reprimen y despojan al hombre de su integridad.

En relación a la construcción de personajes, Jean-Paul Sartre menciona en su libro *Un teatro de situaciones*, cómo las obras del teatro tradicional comúnmente están conformadas por personajes complejos, los cuales poseen un gran espectro de emociones y se modifican todo el tiempo en el transcurso de la ficción. Este tipo de caracteres⁸⁹ siempre están guiados o afectados por los otros personajes, así como por su historia. En cambio, el personaje que propone Sartre, dibujado a partir de su pensamiento filosófico, se constituye

⁸⁵ Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007, p. 18.

⁸⁶ Jean-Paul Sartre. Recopilación: Michel Contat y Michel Ribalka. *Un teatro de situaciones*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1979, p. 55.

⁸⁷ Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, p. 101.

⁸⁸ Félix Duque. “De Te Fabula Narratur: Teatro y Mito en Sartre”. Universidad Autónoma de Madrid, p. 355. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2018]. Disponible en: file:///C:/Users/leilani/Downloads/Dialnet-DeTeFabulaNarratur-2045678%20(1).pdf

⁸⁹ Personajes.

a partir de lo que “él hace consigo mismo, lo que él mismo decide ser; libre de su devenir y únicamente responsable del mismo”.⁹⁰ Además, este hombre siempre estará afectado por su circunstancia, por tal motivo el autor francés creó el drama situacional, en el cual se refleja “la conducta del hombre inmerso en una situación concreta para demostrar que él es también responsable de la situación a la que ha llegado”.⁹¹

Para este análisis es fundamental hablar también sobre elementos como la peripecia y la anagnórisis en el personaje de Lizzie Mac Kay. Al hablar de la peripecia nos referimos al cambio de suerte que sufre la protagonista y que tiene que ver con la situación en la que se involucra. Ejemplo de ello es que esta mujer llegó al sur de los Estados Unidos con el propósito de reestructurar su vida, en Nueva York donde antes vivía tenía problemas, nunca especifica cuáles. Su cambio de suerte se efectúa cuando se involucra, sin querer, en el conflicto del tren. Desde este punto hacia el desenlace de la historia, Lizzie no tendrá la libertad de decidir sobre su propia vida, sobre todo en el final de la obra cuando Fred decide por ella:

Fred: [...] Te instalaré sobre la colina, al otro lado del río, en una hermosa casa con parque. Pasearás por el parque, pero te prohíbo que salgas; soy muy celoso. Iré a verte tres veces por semana, al caer la noche: el martes, el jueves y el fin de semana. Tendrás criados negros y más dinero del que nunca soñaste, pero tendrás que tolerarme todos los caprichos. ¡Y vaya que los tendré!⁹²

En cuanto al proceso de la anagnórisis (el paso de la ignorancia al conocimiento del personaje), existe un momento de la historia donde Lizzie se reconoce a sí misma y quiere ejercer su libertad, sale de su posición sumisa y pasiva para actuar, y dar solución a la problemática. Hacia el final de la obra, cuando ella y el negro están ocultos de los policías en la habitación, Lizzie saca una pistola y se la da:

Lizzie: [...] (Hurga en un cajón y saca un revólver.)

El negro: ¿Qué quiere usted hacer, señora?

Lizzie: Voy a abrirles la puerta y pedirles que entren. Hace veinticinco años que me engatusan con sus ancianas madres de cabellos blancos y los héroes de la guerra y la Nación americana. Pero he comprendido. No me dejaré engañar más con ese cuento. Se acabó.

⁹⁰ Juan Bravo Castillo. *Jean-Paul Sartre*. España: Editorial Síntesis, 2004, p. 132.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 138.

⁹² Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 65.

Abriré la puerta y les diré. «Está ahí. Está ahí, pero no hizo nada; me han sonsacado un falso testimonio. Juro por Dios que no hizo nada.»

El negro: No lo creerán.

Lizzie: Es posible. Es posible que no me crean; entonces les apuntarás con el revólver, y si no se van, dispararás.⁹³

En este fragmento se revela un cambio importante del personaje, ha podido asimilar todo lo que ha sucedido: El engaño, los malos tratos, el chantaje, la manipulación, la discriminación hacia al negro y también hacia ella. Justo en este punto de la historia ocurre lo que Sartre toma de Aristóteles y Hegel, y que cité con anterioridad: “La pasión, lejos de cegar al personaje y encadenarlo a un *fatum* (destino) eleva intensamente la lucidez ante la acción decisiva. Porque es apasionado, el personaje actúa”.⁹⁴

Es verdad que Mac Kay no llega a un resolutivo benéfico tanto para ella y el negro, sin embargo, la pasión y el deseo de liberación que posee ha permitido un reconocimiento de su persona y su identidad. Recobra, aunque temerosa, la seguridad en sí misma, de su existencia, su conducta se ve alterada. Puede notarse en esta escena a una Lizzie vigorosa y decidida, que quiere hacer justicia, lo irónico es que le tiende el arma al negro pues ella no quiere disparar, pues el miedo la incapacita para hacerlo. A pesar del cambio que sufre el personaje femenino es prácticamente imposible ejercer su libertad, es demasiado tarde. Posteriormente, regresa Fred y descubre a Lizzie con el negro, en este momento se inicia una persecución, los dos hombres salen de la habitación y se escuchan dos disparos, después Fred retorna nuevamente con Lizzie.

La mujer respetuosa en ese momento piensa que el negro es asesinado. Cuando Fred entra de nuevo en la habitación, ella le apunta con su revólver, segundos después él logra quitárselo y le declara que el negro corría demasiado rápido y que falló el tiro. En este sentido sobresale un debate interesante, ya que bajo esta premisa se puede suponer que el negro sale librado y logra huir. Por otro lado, se encuentra la postura del investigador Juan Bravo Castillo, en la cual menciona que el negro sí muere, ya que “incapaz de utilizar la

⁹³ *Ibidem*, p. 56 y 57.

⁹⁴ Félix Duque. “De Te Fabula Narratur: Teatro y Mito en Sartre”. Universidad Autónoma de Madrid, p. 353. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2018]. Disponible en: file:///C:/Users/leilani/Downloads/Dialnet-DeTeFabulaNarratur-2045678%20(1).pdf

pistola que ella le había ofrecido, se deja asesinar por Fred. La obra termina con el asesino diciéndole su nombre de pila y prometiéndole que pronto se convertirá en uno de sus clientes más asiduos”.⁹⁵ Es interesante esta propuesta, ya que existe la posibilidad de que Fred le esté mintiendo a Mac Kay, que en realidad el negro sí haya muerto y que no se lo dijera con el propósito de tranquilizar la situación y colocar las cosas a su favor.

Otro aspecto importante a mencionar es la estratificación social que Sartre presenta en la obra. El senador y Fred se desplazan dentro de un estrato social alto, en lo político, económico y social. El senador representa a la burguesía, a la Nación americana, al poder. Fred sigue sus pasos y adopta esta postura porque él será senador después. En este sentido, Leo Pollmann dice:

Fred, el delicado hijo del senador, es mucho menos libre que ella [Lizzie]; la malla de la estructura en que se halla envuelto es mucho más fina. Al contrario que Lizzie, jamás tendrá una oportunidad de ser auténtico, y tampoco la tendrá el senador. Éste es no sólo un producto social, sino que tras él se hallan las poderosas ideologías del racismo y la democracia.⁹⁶

La libertad del personaje femenino es derribada pero también la de Fred y su padre, ya que ellos han heredado un sistema de imposición y opresión, al cual se han tenido que ajustar a costa de sus verdaderos intereses. En cambio, resulta significativo ver cómo el dramaturgo con Lizzie Mac Kay rompe con el paradigma de una prostituta hostil e interesada. Nos presenta justamente a un personaje auténtico, que contrasta con el senador y Fred, en ella se vislumbra una personalidad sensible y noble. En el texto se encuentra un diálogo que describe este aspecto. Ella se encuentra con Fred en la segunda escena del primer cuadro, Lizzie está acomodando su recámara:

Lizzie: [...] Espera. Terminaré de ordenar. (*Desplaza algunos objetos.*) Así, así. Todo está en orden. Las sillas en círculo alrededor de la mesa: es más distinguido. ¿No conoces un vendedor de grabados? Quisiera poner estampas en la pared. Tengo una en la maleta, es muy linda. *El cántaro rojo*, así se llama; es una muchacha; se le ha roto el cántaro, a la pobre. Es una estampa francesa [...] Quisiera una vieja abuela para hacer juego. Tejiendo o contando una historia a sus nietos. ¡Ah! Voy a correr las cortinas y abrir la ventana. (*Lo hace.*) ¡Qué buen tiempo! Un día que empieza (*Se estira.*) ¡Ah! Me siento a mis anchas: el

⁹⁵ Juan Bravo Castillo. *Jean-Paul Sartre*. España: Editorial Síntesis, 2004, pp. 144 y 145.

⁹⁶ Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, p. 102-103.

tiempo es bueno, tomé un buen baño, hice bien el amor; ¡qué bien estoy, ¡qué bien me siento!⁹⁷

Este fragmento también realza la velocidad que el personaje tiene respecto a su desplazamiento escénico. Considero que la forma de escritura que desarrolló Sartre en este diálogo, propone en escena un movimiento dinámico; imagino al personaje accionando y posicionándose en diversos puntos del escenario, mientras enuncia el texto. A su vez, marca un contrapunto en el que se muestra una figura de Fred apática y estática, contraria a la presencia de Lizzie, la cual se vislumbra como activa y enérgica.

Respecto a la postura que planteaba, sobre cómo el dramaturgo presenta a Lizzie, como una sexoservidora respetuosa y amorosa, Leo Pollmann dice: Ella “es prostituta en cuerpo y alma, no en el sentido erótico ni de una refinada capacidad de seducción, sino como mujer que está completamente a disposición del hombre que la necesitaba. Es prostituta como otras son madres”.⁹⁸ Esta visión resulta interesante porque, más allá de un contacto sexual, presiento que Mac Kay desea un contacto humano y emocional con Fred. Es posible que esto se pueda originar por un vacío existencial que le produce su trabajo, así como su vida; por ello necesita entregarse a Fred sexual y sentimentalmente, y con ello cubrir una carencia afectiva.

En cuanto al hombre negro, Sartre lo describe como grueso, alto y de pelo blanco, puedo intuir que deambula entre los cuarenta y los cincuenta años. En el caso de Lizzie, previamente el dramaturgo nos da una pista sobre su edad, en la segunda escena del segundo cuadro, cuando está con el negro en su habitación. Sorpresivamente ella saca un revólver de un cajón y dice: “Voy a abrirles la puerta y pedirles que entren. Hace veinticinco años que me engatusan con sus ancianas madres de cabellos blancos y los héroes de la guerra y la Nación americana”.⁹⁹ Con este diálogo puedo deducir que esta mujer tiene veinticinco años o está a inicios de los treinta, al igual que Fred. Pienso que la

⁹⁷ Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 16.

⁹⁸ Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, p. 103.

⁹⁹ Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 56.

edad del senador se encuentra en los sesenta. Respecto a John y James, Sartre nunca menciona sus edades, infiero por su cargo que son adultos jóvenes.

Respecto al personaje afrodescendiente, es interesante que a pesar de su edad, sea ágil en su movimiento, ya que prácticamente en toda la historia huye de la policía; además de que al final de la obra corre al escapar de Fred. Otro punto que habla de su edad es la preocupación por su familia, aún hay hijos que dependen de él:

El negro: Usted sabe que no hice nada. ¿Acaso hice algo?

Lizzie: No hiciste nada. Pero no iré a ver al juez. No quiero saber nada con jueces ni con policías.

El negro: Dejé a mi mujer y a mis hijos. Me he pasado toda la noche dando vueltas. No puedo más.¹⁰⁰

Es claro que este personaje corresponde a un estrato económico y social bajo, por la situación de racismo en la que se encuentra. Vive oprimido, siente el miedo constante de ser atrapado, es un hombre de buenos sentimientos pues cuando la prostituta le confiesa que ella firmó en su contra, él no arremete de forma violenta sino que la entiende y responde: “Muchas veces obligan a la gente a decir lo contrario de lo que se piensa”.¹⁰¹ Es empático porque sabe lo que implica ser privado de la libertad.

En el polo opuesto se encuentra el senador, este hombre es el único que logra convencer a la prostituta para que declare. Este convencimiento se efectúa por la palabra, sin el uso de la violencia física. El senador Clarke ataca de Lizzie “su profunda, aunque previsible e indefensa, feminidad”.¹⁰² El siguiente diálogo expresa un ejemplo claro de su magistral uso de la mentira y el chantaje, justo es el momento donde recrea una historia ficticia de cómo reaccionaría la madre de Thomas, si Lizzie firmara a favor de este hombre:

El senador (a Lizzie): Veo claro en usted, hija mía. ¿Quiere que le diga lo que pasa por su cabeza? (*Imitando a Lizzie.*) «Si yo firmara, el senador iría a verla [madre de Thomas] a su casa y le diría: “Lizzie Mac Kay es una buena mujer, ella te devuelve a tu hijo.” Y sonreiría a través de las lágrimas y diría: “¿Lizzie Mac Kay? No olvidaré nunca ese nombre.” Y habría una viejecita muy sencilla que pensaría en mí en su gran casa, habría una madre

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 11.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 55.

¹⁰² Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, p. 104.

americana que me adoptaría en su corazón, a mí, que no tengo familia y a quien el destino ha desterrado de la sociedad.» Pobre Lizzie, no lo piense más.¹⁰³

La manipulación del senador Clarke comienza cuando él se posiciona dentro del pensamiento de la fémina, este aspecto es fundamental, pues ahí comienza su juego. El senador comienza a persuadirla, mantiene su mente turbia y enredada. Desde mi punto de vista, la construcción que hace Sartre de este diálogo es compleja, ya que presenta distintas voces o personajes que le hablan a Lizzie. En primer lugar está la voz del senador fungiendo como narrador, después incluye a la fémina en la ficción, él la imita, el político se convierte en actor de su historia, interpreta a la madre de Thomas, regresa a la imitación de Lizzie, para cerrar con su narración nuevamente.

El diálogo, previamente expuesto, define la personalidad del senador. Para empezar como político tiene voz de convencimiento y lo hace de forma efectiva con Mac Kay, además de que se aprovecha, como dice Pollmann, de su feminidad e ingenuidad. Para el investigador español Juan Bravo Castillo, “Sartre [...] no logró infundirle [a *La puta respetuosa*] el mínimo verismo exigible”,¹⁰⁴ ya que según Castillo, Sartre quiso plantear un drama realista que no logró efectuar.

La razón principal de ese fracaso, según sostiene Philip Thody, es la grotesca caricatura del senador, en el que Sartre vierte todo su odio contra la burguesía y su obsesión por la idea de los Derechos, perdiendo así, en parte, su control sobre su instinto del teatro. La introducción, en efecto, de un personaje esencialmente bufonesco en lo que pretendía ser un drama realista arruinaba la ilusión de realidad teatral.¹⁰⁵

Desde mi concepción, la imagen bufonesca del senador, enriquece la propuesta dramática de Sartre. Clarke representa a varios personajes y ejerce una postura histriónica, es interesante porque el actor que interprete a este carácter, tiene que poseer un buen trabajo vocal y corporal, para poder efectuar los cambios de intenciones y las diferentes voces que se vislumbran dentro del texto. Con el siguiente diálogo expongo un ejemplo más de este recurso que define al senador, a continuación habla como la Nación americana:

¹⁰³Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 41.

¹⁰⁴ Juan Bravo Castillo. *Jean-Paul Sartre*. España: Editorial Síntesis, 2004, p. 145.

¹⁰⁵ Ídem.

El senador (A *Lizzie*): Entonces la Nación tiene mucho que decirle. Le diría: « Lizzie, has llegado a un punto en que te es preciso escoger entre dos de mis hijos. Es preciso que uno o el otro desaparezca. ¿Qué se hace en casos parecidos? Se conserva al mejor. Pues bien, busquemos quién es el mejor. ¿Quieres?». ¹⁰⁶

En el caso de Fred su trayectoria en la historia es interesante. En un inicio este personaje se comporta emotiva y corporalmente de forma apática y arrogante, luego cuando amenaza a Lizzie se torna violento y misógino. A la llegada de su padre, Fred se tranquiliza y toma una postura sumisa y tranquila. De este punto se le vuelve a ver hasta el final de la obra cuando regresa a ver a Mac Kay nuevamente. En la última escena Fred puede observarse hasta cierto punto trastornado, tiene una actitud de locura y obsesión por Lizzie, en un afán de cubrir, al igual que la mujer, una carencia emocional. En uno de los diálogos, donde el hijo del senador le narra a la prostituta, cómo los policías capturaron a otro negro, es interesante cómo él compara a Lizzie con el Diablo.

Fred: ¡Eres el Diablo! Me has echado un maleficio. Estaba con ellos, tenía el revólver en la mano y el negro se balanceaba en una rama. Lo miré y pensé: tengo ganas de ella. No es natural. [...] ¿Qué me has hecho? Te pegas a mí como los dientes a las encías. Te veo por todas partes, veo tu vientre, tu sucio vientre de perra, siento tu calor en mis manos, tengo tu olor en las narices. Corrí hasta aquí no sabía si para matarte o para tomarte a la fuerza. ¹⁰⁷

La analogía que hace de Lizzie con el Diablo resulta importante para reflexionar, ya que para Fred esta mujer simboliza una tentación para él, esto lo conecto con el imaginario que se desarrolla en el paraíso donde habitan Adán y Eva, esta última es seducida por el Diablo transformado en serpiente. Este animal se presenta en otros momentos de la obra en forma de brazaletes, el cual figura dentro de la joyería de Lizzie Mac Kay y se presenta como una pieza simbólica dentro del juego escénico de Sartre. El primer momento donde sale a la vista el brazaletes de serpiente es cuando ella le cuenta a Fred las razones del porqué se mudó de Nueva York:

Fred: ¿Por qué no te quedaste allá?

Lizzie: Estaba hasta la coronilla.

Fred: ¿Algún lío?

¹⁰⁶ Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 43 y 44.

¹⁰⁷Ibídem, p. 62.

Lizzie: Por supuesto: los atraigo, hay naturalezas así. ¿Ves esta serpiente? (*le muestra el brazalete.*) Trae mala pata.¹⁰⁸

No se sabe cuál es la procedencia exacta de este brazalete, pero algo que sí es claro es la carga negativa que la mujer le adjudica, pues hace ver que le provee mala suerte. El autor a lo largo de la historia menciona pocas veces la presencia de este artículo femenino, una de ellas es cuando el senador aparece por primera vez en la historia para envolver a la fémina con su convencimiento, “Lizzie: ¡Qué problema! (*Al brazalete.*) Eres tú, porquería, la causa de todo”.¹⁰⁹ Finalmente, se manifiesta de nuevo en el segundo cuadro cuando Lizzie tiene escondido al hombre negro en su habitación y éste le pregunta el número de hombres que rastrean el edificio, a lo que ella responde:

Lizzie: Cinco o seis. Los otros esperan abajo. (*Vuelve hacia él.*) No tiembles. ¡No tiembles, por Dios! (*Una pausa, al brazalete.*) ¡Serpiente cochina! (*La arroja al suelo y lo pateo.*) ¡Porquería! (*Al negro.*) Tenías que venir aquí. (*El negro se levanta y hace un movimiento para marcharse.*) Quédate. Si sales, estás listo.¹¹⁰

Cabe mencionar que la relación de Lizzie con la joya es peculiar ya que el objeto llega a fungir como su interlocutor, es decir, ella se dirige a él y le habla, esto denota una conexión significativa con el brazalete. Es importante señalar que la joya toma foco cuando Mac Kay se encuentra angustiada o en una situación complicada, también la presencia de este objeto, pienso, simboliza la elección, así como lo fue para Eva cuando decidió comer del fruto prohibido y como consecuencia fue desterrada junto con Adán del paraíso. Justamente la figura del Diablo reflejada en el reptil, considero que puede representar un punto de quiebre que permite estar en conflicto a Lizzie constantemente con su propia existencia. Este padecimiento considero que también se manifiesta en otro de los elementos que usa el personaje en la historia: la aspiradora.

Al inicio de la obra, la primera acción que vemos de la protagonista es la de estar aspirando y cuando el negro toca su puerta, deja esta acción para atender aquella visita inesperada. Después en la segunda escena, con Fred, ella retoma esta acción para hacer su limpieza cotidiana, él le pregunta que quién era, a lo que ella responde que “nadie”, después

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 25 y 26.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 42.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 56.

ella vuelve a aspirar. Su cliente se queja del ruido que produce el artefacto a lo que ella le responde:

Lizzie (*gritando*): Termino en seguida. (*Una pausa.*) Yo soy así.

Fred (*gritando*): ¿Cómo?

Lizzie (*gritando*): Digo que soy así.

Fred (*gritando*): ¿Así cómo?

Lizzie (*gritando*): Así. Por la mañana, no puedo evitarlo: tengo que tomar un baño y pasar el aspirador. (*Deja el aspirador*).¹¹¹

Puede parecer que el uso que hace Lizzie de la aspiradora es cotidiano, al inicio vemos a una mujer que limpia su habitación, sin embargo, a mi parecer, lo inhabitual de la acción tiene que ver que lo haga con su cliente aún presente. Tiempo después, ella retoma la aspiradora después de que ha firmado la declaración, cuando todos se han ido y para terminar el segundo cuadro la acotación dice que ella maneja el aspirador con rabia. Desde luego la intención de la acción cambia y el acto de limpiar se trastoca y posee otro significado.

Cuando trabajé esta obra, Mariana Jiménez, quien era mi productora, decía que Lizzie aspiraba para limpiar su habitación, pero también esta limpieza, en un sentido metafórico, se puede ver como un intento de dejar pulcra su alma y su cuerpo, de subsanar la tormenta que ella siente por dentro. Esta visión me parece acertada, ya el uso que hace de la aspiradora es únicamente en el primer cuadro, después de que tuvo relaciones sexuales con Fred y momentos después, cuando la astucia del senador la envuelve y es privada de su libertad.

La peculiaridad del espacio dramático de *La puta respetuosa* es que no tiene cambios escenográficos o de utilería. Considero que el hecho de que la espacialidad sea la misma para toda la obra, no es fortuito. Así como ocurre con la aspiradora, Sartre traslada las emociones de su texto al espacio, crea un ambiente de tormenta y conflicto existencial. “Más allá del Bien y del Mal, el personaje busca una salida. Pero no la hay sin desgarramiento. El escenario mismo es un lugar cerrado: cámara mortuoria (*Huis Clos*, *Muertos sin sepultura*), habitación de ventanas cerradas, en donde no debe entrar el sol para

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 14.

Lizzie Mac Kay (*La puta respetuosa*), caja oscura sin ventanas (*Los secuestrados de Altona*)”.¹¹² En cuestión de temporalidad la ficción tiene una duración de entre doce y trece horas aproximadamente, desde la acción donde el negro toca por primera vez la puerta de Lizzie en la mañana, hasta en la noche cuando el afrodescendiente se esconde en la habitación de la mujer y Fred lo descubre.

Otro recurso que usó Sartre en la obra es la ironía, “nos va a mostrar que, [...] domina el arte dramático del desenlace”.¹¹³ Cuando Fred regresa de haber perseguido al negro y Lizzie le apunta con el revólver, este hombre empieza a emitir un discurso que poco a poco deja ver los últimos respiros de la obra. En este momento a mi parecer, se puede ver a Fred reflejado en la imagen de su padre, a un personaje que también cambió en el lapso de la historia, esto se percibe en el diálogo mostrado a continuación. Con este texto el hijo del senador muestra fuerza, encantamiento y cierta madurez que no se atisbaba al inicio de la ficción mostrada por el dramaturgo francés:

Fred (*caminando lentamente hacia ella*): El primer Clarke desmontó todo un bosque él solo; mató a dieciséis indios con sus propias manos antes de morir en una emboscada; su hijo construyó casi toda esta ciudad; tuteaba a Washington y murió en Yorktown por la independencia de Estados Unidos; mi bisabuelo era jefe de Vigilantes, en San Francisco, salvó a veintidós personas durante el gran incendio; mi abuelo vino a establecerse aquí, hizo cavar el canal de Misissipí y fue gobernador del Estado. Mi padre es senador; yo seré senador después de él: soy su único heredero varón y el último de mi nombre. Hemos hecho este país y su historia es la nuestra. Hubo Clarkes en Alaska, en Filipinas, en Nuevo México. ¿Te atreverías a disparar contra toda América?

Lizzie: Si das un paso, te dejo frito.

Fred: ¡Dispara! ¡Anda, dispara! ¿Ves?, no puedes. Una mujerzuela como tú no puede tirar contra un hombre como yo. ¿Quién eres? ¿Qué haces en el mundo? ¿Acaso conociste tan siquiera a tu abuelo? Yo tengo derecho a vivir: hay muchas cosas que hacer y me esperan. Dame ese revólver.¹¹⁴

El diálogo final nos da una bofetada. Después de que Fred consigue que Lizzie le de el revólver, él cierra la historia con: “Entonces todo ha vuelto al orden. (Una pausa.) Me

¹¹² Félix Duque. “De Te Fabula Narratur: Teatro y Mito en Sartre”. Universidad Autónoma de Madrid, p. 354. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2018]. Disponible en: file:///C:/Users/leilani/Downloads/Dialnet-DeTeFabulaNarratur-2045678%20(1).pdf

¹¹³ Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, p. 104.

¹¹⁴ Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 64 y 65.

llamo Fred”.¹¹⁵ De primer momento nos demuestra que no hay una solución próspera para esta historia, sin embargo, partiendo de la filosofía sartreana, aún existe la esperanza en la existencia del personaje principal. Es verdad que la situación en la que queda Lizzie no es alentadora, pero no es definitiva. Hasta el cierre de la historia, la mujer queda privada de su libertad, pero Sartre nos da la oportunidad de imaginar por un instante cuál puede ser el destino de Lizzie Mac Kay: El vivir prisionera de Fred por siempre o el reconocerse de nuevo y liberarse de la estructura que la atociga.

Aun así el universo que expone Sartre en escena nos muestra un camino que no tiene escapatoria, donde el pensamiento y la voluntad individual no tienen cabida. Todo corresponde a una estructura social-política establecida e inamovible, en la cual los personajes se encuentran sumergidos y ninguno de ellos, aunque lo deseen, puede cambiar este sistema que los asfixia y los priva de su libertad.

No existen documentos que señalen cuál era el público de las obras de Sartre, sin embargo, infiero en que si *La puta respetuosa* se presentó por primera vez en el Teatro Antoine, sobre todo en ese tiempo, el acceso a un recinto teatral era únicamente para unos cuantos. Con esto tampoco afirmo que las personas que llegaron a ver la obra de Sartre eran sólo del sector aristócrata, pero pensando en que así fue, resulta atractivo pensar en las posibles reacciones del público ante un texto agresivo y transgresor, que exhibe cómo el poder carcome al hombre y lo orilla a oprimir al otro de forma atroz. Sin embargo, resulta interesante cuestionarnos. ¿Para quién está dirigida la lección de *La puta respetuosa*? ¿Para el pueblo, como una exhortación de liberación? O ¿Para los de “arriba”, como una demanda o un grito de protesta?

¹¹⁵Ibíd. p. 49.

2.2 *El malentendido*: Un absurdo en plena ocupación¹¹⁶

El teatro sirve para expresar los grandes sentimientos, simples y ardientes, en torno a los cuales gira el destino del hombre: amor, deseo, ambición, religión.

Albert Camus en el *Manifiesto de la Compañía Teatro de Equipo*.

Cuando Albert Camus estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de Argel, “disfrutaba adoptando actitudes histriónicas, remedando escenas teatrales, declamando y soltando discursos, mezclando comedia y tragedia”.¹¹⁷ En sus inicios se integró a la compañía teatral itinerante de Argel, ahí se desempeñaba como actor, la primer obra escolar en la que participó fue en *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas, el personaje que interpretó fue D’Artagnan. Todavía en la Universidad, cuando Camus tenía 22 años, fundó la compañía “Teatro del Trabajo”, ahí adaptó para su escenificación *El tiempo del desprecio* de André Malraux, *La mujer silenciosa* de Ben Johnson, *Prometeo* de Esquilo y *Los hermanos Karamazov*, ésta última la adaptó años después en la compañía “Teatro del Equipo”, donde interpretó el personaje de Iván Karamazov.

Como hice mención, Albert Camus creó en 1937 una compañía independiente llamada “Teatro del Equipo”. De hecho, esta compañía es una reinterpretación de la compañía “Teatro del Trabajo”, el cambio del nombre se efectuó por el rompimiento que tuvo Camus con el Partido Comunista Francés. El artista teatral argelino redactó el manifiesto de dicha agrupación: Esta compañía “no toma partido político ni religioso y quiere hacer de sus espectadores unos amigos”.¹¹⁸ Cabe rescatar los objetivos que Camus tuvo para crear una compañía teatral, trató de romper con las barreras o esquemas sociales

¹¹⁶ La sinopsis de *El malentendido* se encuentra en el Anexo B de este trabajo.

¹¹⁷ Robert Zaretsky. Trad. Josep Sarret Grau. *Albert Camus. Elementos de una vida*. España: Biblioteca Buridán, 2010, p. 33.

¹¹⁸ Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006, p. 25.

que impiden vivir con la otredad y propuso una actividad escénica distinta, más humana y participativa.

Los dos grupos, “Teatro del Trabajo” y “Teatro del Equipo”, “insistían en una participación de igual a igual entre los actores y el público”¹¹⁹ para hacer posible, por medio del teatro, “la realización colectiva del pensamiento de un hombre”.¹²⁰ Con esta propuesta Camus suprimió la jerarquización que se realizaba comúnmente en la actividad teatral de su tiempo, donde los actores desarrollaban la ficción en un escenario frontal al espectador y donde éste permanecía pasivo ante la pieza teatral. De tal manera, el artista franco-argelino propuso que los actores desplegaran la ficción alrededor de los espectadores, el teatrista involucró y activó de esta manera al público posicionándolo en el centro de la escena.¹²¹ Parte de la influencia que Camus tuvo por parte del teatrista francés Jacques Copeau, fue justo esta concepción escénica, donde el público fuera partícipe del hecho teatral.

Copeau consiguió formar un elenco artístico sustentado en la disciplina, los valores éticos y el trabajo comunitario. Alternando las sesiones de entrenamiento con las puestas en escena, este pequeño grupo fue haciéndose un hueco entre el público borgoñés. Iban de plaza en plaza ofreciendo unos espectáculos basados en textos clásicos y en textos escritos por los propios actores o por el mismo Copeau. Un tablado desnudo y el juego de los actores eran las bases de una propuesta que buscaba la cercanía y la complicidad del público a través del juego, la improvisación y la fiesta.¹²²

Albert Camus trabajó, todavía con la compañía “Teatro del Trabajo”, esta modalidad espacial (el espectador al centro de la escena) en la obra de teatro *Rebelión de Asturias*. Esta escenificación representaba la represión cruel del gobierno español de extrema derecha del levantamiento de mineros en 1934, represión que inspiró la concepción

¹¹⁹ Robert Zaretsky. Trad. Josep Sarret Grau. *Albert Camus. Elementos de una vida*. España: Biblioteca Buridán, 2010, p. 32

¹²⁰ Ídem.

¹²¹ Cfr. Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, p. 207.

¹²² Borja Ruiz. *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. I Premio Internacional Artez Blai de Investigación sobre las Artes Escénicas. Bilbao: Artez Blai, 2008, p. 218 y 219. [Libro digital] [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2018]. Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=sRb4SE8I5msC&pg=PA214&lpg=PA214&dq=charles+dullin+biografia&source=bl&ots=2-K1itRhqs&sig=JjjW9InoCpEDlauPHHS0ifJ1OzM&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj3YyMzYbeAhUBeawKHRpmDh8Q6AEwCh0ECAAQAQ#v=onepage&q=charles%20dullin%20biografia&f=false>

de esta obra. La compañía se reunía frecuentemente en una casa alquilada y ahí era donde trabajaban, en el estreno no recibieron aprobación. El alcalde de Argel, Maximim Rozis no concedió al grupo de Camus el permiso para representar la obra en los teatros municipales, decisión que llevó a una protesta de los miembros de la compañía que evidenció su compromiso político y social y que, lejos de promover un quehacer teatral que entretuviera, trataba de mostrar y ser empático con las irregularidades e injusticias sociales.

Respecto a la formación teatral de Camus, desde joven “llevó una especie de diario íntimo, donde anotaba proyectos, reflexiones y lecturas. A veces en pocas líneas bosquejaba un argumento, un personaje o una situación susceptibles de ser aprovechadas más tarde”.¹²³ En este diario, el joven argelino plasmaba notas de lecturas que hacía de dramaturgos como Esquilo, Corneille, Molière, Racine, Chéjov y Zola. Además como he hecho mención, gran parte del bagaje teatral que adquirió Camus fue de las teorías escénicas de Copeau, quien

se rebeló contra las tradiciones burguesas del teatro francés. Más que cultivar una escenografía fastuosa y unos actores que se sentían muy cómodos en ella, Copeau despojó sus producciones de cualquier elemento accesorio: todo y todos estaban uncidos a la palabra escrita. [...] [El teatrista francés] le enseñó a Camus que la irrealidad del teatro podía utilizarse como un mecanismo de control de la realidad.¹²⁴

El principal elemento que Albert Camus retomó de Copeau, fue precisamente la importancia que tiene el texto dramático en toda creación escénica.

Es mucho lo que el teatro francés debe a Copeau: jóvenes dramaturgos [como Camus] cuyo talento se reveló en sala; discípulos que quisieron proseguir la obra iniciada de purificación y tendencias nuevas; un estilo renovado de decoración artística, a base de ficción decorativa y de significación poética, que deja al espectador imaginar libremente, lo obliga a pensar, a perseguir las palabras más allá del decorado.¹²⁵

Camus comenzó a forjarse como dramaturgo formal con textos dramáticos como *El malentendido* (1944), *Calígula* (1945), *El estado de sitio* (1948), *Los justos* (1949) y *Los poseídos* (1959). Otras de sus adaptaciones fueron: *La Celestina* de Fernando de Rojas en

¹²³ Mario Vargas Llosa. *Entre Sartre y Camus*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1981, p.16.

¹²⁴ Robert Zaretsky. *Albert Camus. Elementos de una vida*. España: Biblioteca Buridán, 2010, p. 50.

¹²⁵ Gaby de Cruz Santos. “El Teatro Francés Moderno”. *Revista de la Universidad Nacional*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Núm. 2, 2016, p. 76. [Revista digital] [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2018]. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/13127>

1938 y en 1953 escenificó dos obras que adaptó también para el “Festival de Angers”, *La devoción de la Cruz* de Calderón de la Barca y *Los espíritus* de Pierre de Larivey.

Camus escribió *El malentendido* entre 1942 y 1943 para estrenar en 1944 en el Teatro des Mathurins ubicado en París, bajo la dirección de Marcel Herrand y con la actuación de la artista española María Casares, quien interpretó a Marta. Esta obra es considerada “la obra más trágica”¹²⁶ que creó el argelino, ya que el referente que tomó para escribirla fue de una nota periodística que encontró en *L'Écho d'Alger* (1935) que decía: “Espantosa tragedia. Ayudada por su hija, una hostelera mata para robar a un viajero, quien era nada menos que su propio hijo. Al entender su equivocación, la madre se ahorca y la hija se tira a un pozo”.¹²⁷ Cabe rescatar que esta obra se ha escenificado en Argentina, España, Estados Unidos y Perú, y con ello el legado del autor argelino ha podido trascender.

El Exiliado era el título que originalmente tendría *El malentendido*. Aunque Camus abandonó la idea de ese título para la obra teatral, el exilio es sin duda un elemento que cobra gran fuerza en esta historia. “El exilio significa alejamiento, ausencia y abandono, estados que experimentan cada uno de los personajes del drama (así como su autor, que vive en París alejado de los suyos)”.¹²⁸ Albert Camus escribió *El malentendido* en plena Ocupación alemana, se encontraba atrapado en Francia debido a la invasión nazi que se desplegaba en África del Norte y en el sur de Francia a causa de la Segunda Guerra Mundial, en un ambiente de clandestinidad, oculto en las montañas, cargando con su enfermedad, la tuberculosis.

El mismo Camus señala en el prefacio de la obra: “*El Malentendido* es, sin duda, una obra oscura. Fue escrita en 1943, en medio de un país encerrado y ocupado, lejos de lo que yo quería. Contiene los colores del exilio”.¹²⁹ En las siguientes líneas y de forma poética, el literato argentino Julio Cortázar expresa lo que implica ser un escritor exiliado,

¹²⁶ Brisville en Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, p. 210.

¹²⁷ Florence Estrade. *El lector de...Albert Camus*. España: Océano, 2002, p. 151.

¹²⁸ Ídem.

¹²⁹ Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006, p. 87.

desde mi perspectiva sus palabras se conectan plenamente con la experiencia que vivió Camus:

Es alguien que se sabe despojado de todo lo suyo, muchas veces de una familia y en el mejor de los casos de una manera y un ritmo de vivir, un perfume del aire y un color del cielo, una costumbre de casas y de calles y de bibliotecas y de perros y de cafés con amigos y de periódicos y de músicas y de caminatas por la ciudad. El exilio es la cesación del contacto de un follaje y de una raigambre con el aire y la tierra connaturales; es como el brusco final de un amor, es como una muerte inconcebiblemente horrible porque es una muerte que se sigue viviendo conscientemente.¹³⁰

El teórico alemán Leo Pollmann en su libro *Sartre y Camus. Literatura de la existencia* establece el significado del término exilio:

Del verbo ek-silire (saltar fuera de). De modo que aquí la situación de exilio se toma como el resultado de la acción de haber saltado fuera de un medio en el que se estaba acogido. [...] [Para Camus] «Tener existencia» [...] significa, pues, haber logrado un sentido, una estructura, sobre la cual pueda afirmarse la única cuestión que es verdaderamente vital, la que se pregunta por el valor de la vida. [...] «Existencia» es, pues, un concepto que en este autor no debe confundirse con el representado por la palabra «exilio», que es precisamente la pérdida del sentido.¹³¹

Por otro lado, para el filósofo hispano Adolfo Sánchez Vázquez el exilio es:

un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y nunca se abre (...) el exiliado descubre con estupor, primero con dolor, después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que objetivamente ha terminado su exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado.¹³²

Marta y su madre permanecen ahogadas en el hastío y aburrimiento que implica para ellas existir, vivir en un lugar no deseado. El dramaturgo argelino crea una atmósfera donde estas mujeres experimentan constantemente la pérdida del sentido, el sentido que puede tener la vida. Viven en el alejamiento y abandono, no sólo social y espacial, sino también mental, lo cual desarrolla en ellas un comportamiento criminal. En su defecto el

¹³⁰ “El exilio en la literatura hispanoamericana”. *IberLibro. Pasión por los libros*. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2018]. Disponible en: <https://www.iberlibro.com/blog/index.php/2014/05/22/el-exilio-en-la-literatura-hispanoamericana/>

¹³¹ Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973, pp. 170 y 250.

¹³² “El exilio en la literatura hispanoamericana”. *IberLibro. Pasión por los libros*. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2018]. Disponible en: <https://www.iberlibro.com/blog/index.php/2014/05/22/el-exilio-en-la-literatura-hispanoamericana/>

criado anciano también representa vacío y falta de sentido en su inexistente habla, ya que este personaje llega a enunciar únicamente dos líneas en el final de la obra. Por otro lado, Jan vive en el alejamiento espacial, distante del lugar donde nació, es un exiliado de su país, por eso decide regresar; María también vive en calidad de exiliada al estar en un país ajeno, que no le corresponde, ya que su único fin fue acompañar a su esposo.

El investigador Florence Estrade dice: “lo absurdo [en *El malentendido*] radica en la falta de comunicación entre los personajes, y entre ellos y el mundo exterior. El silencio es el responsable de la tragedia final: al no dar su nombre, Jan no pronuncia las palabras que hubieran evitado su asesinato”.¹³³ Justamente la calidad de exilio, así como los conflictos emocionales que sufre cada uno de los personajes impide que se comuniquen. La madre y su hija no tienen deseos de socializar o de ser conscientes de la otredad. En el caso de Jan, él quiere suprimir su condición de exiliado al regresar y reencontrarse con su familia, sin embargo, inicia una especie de juego en el que no les dice que es el hijo que se fue hace tiempo, sino desea esperar, observarlas, ver sus reacciones y en el momento correcto decirles la verdad.

Esta falta de comunicación no sólo se efectúa por parte de Marta y su madre hacia Jan, sino también entre ellas mismas, pues viven y realizan los asesinatos juntas pero realmente no existe una conexión humana entre ellas, se han olvidado de su relación familiar y afectiva. Como lo menciona Estrade, también los personajes han perdido su comunicación interna, no mantienen una consciencia de su existencia, se ven envueltos por el vacío y la pérdida del sentido de la vida, son entes que se mantienen estáticos y sedentarios, acostumbrados a los hechos repetitivos de la cotidianidad.

Una hecho importante es que Albert Camus coloca ante nuestros ojos lo que para él significaba el silencio, un fenómeno que en *El malentendido* es el detonante de los hechos trágicos de la historia: la muerte de Jan, el suicidio de la madre y Marta, el desconsuelo de María y la misma existencia del viejo criado, quien está sumergido en sus pensamientos, en su falta de la palabra, en su tránsito lento e inamovible. La falta del habla impide el

¹³³ Florence Estrade. *El lector de...Albert Camus*. España: Océano, 2002, p. 152.

reconocimiento del otro y produce malentendidos, que tienen como consecuencia hechos catastróficos.

Los personajes que nos presenta Camus son seres que se han imposibilitado a ver al otro y a ellos mismos, el crítico Robert Zaretsky menciona: “Los peores crímenes son posibles, advierte Camus, cuando nos negamos a ver a los hombres como hombres”.¹³⁴ Estas palabras clarifican lo ocurrido en esta historia y las conecto con la idea que proponía Jean-Paul Sartre, cuando menciona que el hombre ha perdido su humanidad y se ha cosificado, transformándose justamente en un objeto carente de emociones y sensaciones. Por tal motivo y desde mi forma de ver las cosas, Marta, la madre y el viejo criado son esa analogía que planteo, son personajes cosificados y esto les ha impedido ver al otro como un ser humano.

El tema del silencio posee gran fuerza en el texto dramático del argelino y también se hizo presente a lo largo de toda su vida. En la infancia, la abuela de Camus prefería golpearlo a él y a su hermano, en vez de dirigirse a ellos con palabras. El tío Etienne había sido mudo hasta la adolescencia, la misma madre de Camus era iletrada y parcialmente sorda. Zaretsky dice: “Cuando prestamos atención a los demás, tendemos a escuchar más que hablar. Por este motivo, la otra cara de la moneda de la atención es el silencio. La maestría artística y la moralidad de Camus se expresan en parte mediante estos silencios”.¹³⁵

Cabe mencionar que *El Malentendido* es un texto que forma parte del ciclo del absurdo que escribió Camus; *El extranjero*, *El mito de Sísifo* y *Calígula*, también pertenecen a este repertorio. El tema del absurdo lo rescata el autor, desde mi punto de vista, en los actos maquinales en los que se ven sumergidas la madre, Marta y el viejo criado.

El final es el universo absurdo [...] Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes,

¹³⁴Robert Zaretsky. Trad. Josep Sarret Grau. *Albert Camus. Elementos de una vida*. España: Biblioteca Buridán, 2010, p. 46.

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 16.

miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Pero un día surge el "por qué" y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro.¹³⁶

Este fragmento tomado de *El Mito de Sísifo* narra y rescata esos actos que aún en la actualidad vivimos día a día y que finalmente es esa vida repetitiva que tiene la madre y su hija, de atender un albergue y de matar a los visitantes. Son acciones que repiten constantemente, que logran abstraer a estas mujeres y les impide existir y crear un significado de la vida. El texto que expongo de Albert Camus termina con una concientización sobre la vida maquina y autómatas que describe y realiza una interrogante: "Porqué". Este cuestionamiento lo traduzco como una reflexión o una pausa donde el hombre repara en su existir, como una especie de anagnórisis donde pasa del desconocimiento a un intento de entender su existencia, aunque al final se da cuenta que no puede comprenderla.

A mi parecer, en el momento en que la madre y Marta reconocen el asesinato de Jan es cuando reparan en su existencia, es justamente cuando surge el "porqué" del sentido de sus vidas y se dan cuenta en que ese sentido nunca existió, ni existirá pues deciden suicidarse. Para María el "porqué" implica un cuestionamiento acerca de su llegada a ese lugar, ella motivó a su esposo para que hablara, él se resistió, su existencia radica en sentir el dolor ante la muerte de Jan. Para el hijo pródigo el comienzo de su existencia trasciende en la muerte ante el error trágico que cometió.

Albert Camus nos dice: "Finalmente durante todos los días de una vida sin brillo, el tiempo nos lleva. Pero siempre llega un momento en que hay que llevarlo. Vivimos del porvenir: 'mañana', 'más tarde', 'cuando tengas una posición', 'con los años comprenderás'. Estas inconsecuencias son admirables, pues, al fin y al cabo, se trata de morir".¹³⁷ La muerte desencadena la tragedia de la obra y también le da fin, con estas palabras Camus nos habla del absurdo de la vida, la cual es irracional e ininteligible pues no importa todo lo que el hombre planifique o cómo visualice su porvenir, la única consecuencia irreparable es la muerte. Ejemplo de ello es que Jan pensó en el futuro como

¹³⁶ Albert Camus. *El Mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, pp. 9 y 10.

¹³⁷Ídem.

el tiempo perfecto para decirle a su familia quién era él y lo único que provocó al no decir la verdad a tiempo, fue su propia muerte.

Uno de los elementos que definen a esta obra como absurda, es que a pesar de que hay una justificación de por qué la madre y Marta no reconocen a Jan, como la debilidad visual de la madre y el pasar de los años, desde mi punto de vista no son eventos convincentes que impidan el reconocimiento de Jan. En el texto se distinguen situaciones que como lector/espectador hacen pensar que Marta y su madre tienen la intuición de saber quién es él, sin embargo no hacen algo para corroborar su instinto.

Una situación clara donde se percibe un acercamiento afectivo a Jan, en comparación de los otros visitantes, es en la escena sexta del primer acto, cuando el hijo quiere ayudar a su madre a levantarse de su asiento. La mujer se resiste, pues le dice que quiere valerse por sí sola y que sus manos todavía son fuertes. Después el hombre se va a su habitación y ella se queda hablando sola.

La madre: ¿Por qué le habré hablado de mis manos? Claro que, si las hubiera mirado, quizá habría entendido lo que le decía a Marta. Habría entendido y se habría ido. Pero no lo entiende. Quiere morir. Y yo sólo quiero que se vaya, para poder acostarme y dormir otra noche. ¡Demasiado vieja! Soy demasiado vieja para volver a coger con mis manos sus tobillos y contener el balanceo de su cuerpo durante todo el trecho de camino que lleva al río. Soy demasiado vieja para hacer ese último esfuerzo que lo arrojará al agua y que me dejará con los brazos colgando, sin resuello y con los músculos paralizados, sin fuerzas para secarme el agua que me salpicará la cara. ¡Soy demasiado vieja!¹³⁸

Posteriormente llega Marta y la interrumpe en sus pensamientos:

Marta: ¿Otra vez ensimismada? ¿Con toda la faena que tenemos?

La madre: Pensaba en ese hombre. O, mejor dicho, pensaba en mí.

Marta: Más vale que piense en mañana. Sea positiva.

La madre: Ésas son palabras de tu padre, Marta, las reconozco. Pero me gustaría estar segura de que es la última vez que nos vemos obligadas a ser positivas. ¡Qué curioso! Él lo decía para ahuyentar el miedo a la policía; en cambio, tú utilizas esa palabra para disipar el pequeño anhelo de honradez que acaba de venirme a la mente.

Marta: Lo que llama usted anhelo de honradez son simples ganas de dormir. Aguante el cansancio hasta mañana, que luego podrá descansar tranquila.

La madre: Sé que tienes razón. Pero reconoce que este viajero es distinto a los demás.

¹³⁸ Albert Camus. Trad. Javier Albiñana. *El malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, pp. 47 y 48.

Marta: Sí, es demasiado distraído, y se pasa de la raya con su inocencia [...] Además me irrita su indiscreción. Quiero acabar de una vez con esto.¹³⁹

Pienso que estos momentos son muy reveladores. Por un lado, cuando Jan quiere ayudar a su madre a levantarse del asiento, en ese instante está por efectuarse un posible contacto corporal, mismo al que la madre se resiste por completo, pues percibo que este tipo de acercamiento no lo tiene desde hace mucho con una persona. Esta situación la deja perpleja y esto se refleja en el monólogo antes expuesto, el cual es fuertemente poético e inicia diciendo “¿Por qué le habré hablado de mis manos?” Observo que en esta parte la madre siente una cercanía distinta con este hombre y le causa una serie de sensaciones que nunca antes había experimentado con otro viajero.

Después su hija la interrumpe y la madre le exterioriza el sentimiento que le provocó Jan, le dice que es un viajero distinto. Sin embargo, contrario a la madre, puedo observar que Marta tiene emociones negativas por su hermano, ella quiere aniquilarlo lo más pronto posible. De tal manera, existe otro momento donde la sensación de cercanía con Jan es más poderosa y sucede nuevamente con la madre, en el momento en que él ya se ha tomado el té.

(Llaman con fuerza a la puerta.) [...] (Se abre la puerta. Entra La madre.)

La madre: Perdóneme, señor, me ha dicho mi hija que le ha traído el té.

Jan: Ya lo ve.

La madre: ¿Se lo ha tomado?

Jan: Sí, ¿por qué?

La madre: Disculpe, me llevaré la bandeja.

Jan (Sonríe.): Siento haberla molestado.

La madre: No tiene importancia. En realidad, este té no era para usted.

Jan: ¡Ah!, era eso. Su hija me lo ha traído sin que yo se lo hubiese pedido.

La madre: (Con voz como cansada.): Sí, así es. Más hubiera valido...

Jan (Sorprendido.): Lo siento créame, pero su hija ha querido dejármelo a pesar de todo y no me ha parecido...

La madre: Yo también lo siento. Pero no tiene que disculparse. Sólo ha sido un error.¹⁴⁰

Estos diálogos dan la impresión de que la madre quiere evitar la muerte de su hijo, pero es demasiado tarde. Para el momento en que ella llega, Jan ya se ha tomado el té.

¹³⁹ *Ibidem*, pp. 48 y 49.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 66 y 67.

Posteriormente, él le comenta que al día siguiente se irá de ese hostel, se muestra agradecido y percibo que Jan quiere decirle en ese momento a su madre que él es su hijo.

Jan: [...] le estoy muy agradecido de que me haya recibido como lo ha hecho. (Vacila.) Me ha parecido notar que me miraba usted con cierta empatía.

La madre: Era completamente natural, señor. No tenía motivos personales para mostrarle hostilidad.¹⁴¹

Finalmente, otro de los fragmentos donde hay una relación diferente y emotiva con Jan, se desarrolla en el segundo acto, cuando Marta entra a su habitación para llevarle agua y toallas. Como está descrito con anterioridad, ella constantemente lo anula y quiere asesinarlo, sin embargo, la resistencia que tiene esta mujer hacia su hermano puedo traducirla como una intuición o una sensación de estar inevitablemente conectada con Jan de una forma especial. Marta le pregunta a su hermano sobre el lugar de donde proviene: África.

Marta: Es un país hermoso, ¿no?

Jan (Mira por la ventana): Sí, es un país hermoso.

Marta: Dicen que, en esas tierras, hay playas totalmente desiertas.

Jan: Es cierto. No hay nada que recuerde la presencia del hombre. Al amanecer encuentra uno en la arena las huellas que han dejado las patas de las aves marinas. Son las únicas señales de vida. Y los atardeceres... (Se interrumpe.)

Marta (Con voz queda.): ¿Y los atardeceres?

Jan: Son impresionantes. Sí, es un país hermoso.

Marta (Cambiando completamente de tono.): La de veces que lo he pensado. Algunos viajeros me han hablado de él, y he leído lo que he podido encontrar. Muchas veces, hoy sin ir más lejos, en medio de la desapacible primavera de este país, pienso en el mar y en las flores de allá. [...]

Jan: Lo entiendo. Allí la primavera se apodera de uno, las flores brotan a millares sobre los muros blancos. Si se pasea usted durante una hora por las colinas que rodean mi ciudad, regresa con la ropa impregnada de olor a miel y a rosas amarillas. [...]

Marta: Me gusta imaginarme ese otro país donde el verano lo aplasta todo, donde las lluvias del invierno inundan las ciudades y donde las cosas son lo que son.

(Un silencio. Jan la mira cada vez con más curiosidad. Marta se da cuenta y se levanta con brusquedad.)

Marta: ¿Por qué me mira así?

Jan: Perdóneme, [...] me da la impresión de que, por primera vez, me ha hablado usted con un lenguaje humano.¹⁴²

¹⁴¹ Ibídem, pp. 68 y 69.

¹⁴² Ibídem, pp.57-60.

Pienso que estos diálogos son fuertemente entrañables y poéticos, se puede ver a una Marta dispuesta y emocionada por la conversación que realiza con su hermano. El dramaturgo muestra justamente la parte humana y sensible de Marta, la complejidad de su personaje, ya que aunque en la mayoría de la obra se muestra hostil, también tiene rasgos que la convierten en una mujer soñadora y apasionada. Además, considero que la construcción dramática que hizo Camus, ayuda a hacer visible el cambio de esta mujer, la velocidad con la que habla en esta escena es diferente, se hace más rápida, incluso imagino al personaje moviéndose con fluidez y jovialidad al intentar saber cada detalle del lugar descrito por Jan.

Por otro lado, con los diálogos anteriores, Camus también brinda un instante inspirador y conmovedor, gracias a la descripción que realizan los personajes de los paisajes naturales. Con este texto el dramaturgo magnificó y enalteció el lugar donde nació. África fue para el argelino “un mundo donde el paisaje era la presencia primordial”,¹⁴³ de hecho para el autor pasar horas en un lugar natural tenía un gran significado, ejemplo de ello es que realizó ensayos donde describía de forma minuciosa el paisaje de Tipasa en Argelia. Considero que este ejercicio literario que solía realizar el autor, lo utilizó en *El malentendido*, justo en la escena previamente citada. Camus transporta a un ambiente o a un lugar en específico de una manera emotiva y brinda esa posibilidad de imaginar cada detalle descrito en el texto.

Otro punto a mencionar en relación a los personajes, es que el dramaturgo no menciona la edad de los mismos. Se puede deducir que la madre está en una edad avanzada, al igual que el viejo criado. Cuando Jan se va de la casa, Marta era una niña, cuando él regresa han pasado veinte años, intuyo que la hermana puede estar entre los veinte y los treinta años, el texto menciona que Jan tiene treinta y ocho.¹⁴⁴ La posición económica de la madre, Marta y el viejo es de bajos recursos, ellos sobreviven de los visitantes que se hospedan, así como de las pertenencias de éstos, una vez que los matan. Jan y su esposa

¹⁴³Mario Vargas Llosa. *Entre Sartre y Camus*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1981, p. 80.

¹⁴⁴ Albert Camus. Trad. Javier Albiñana. *El malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 32.

tienen una posición remunerada, él se va de su casa y logra hacer riqueza, ha alcanzado la felicidad.

Jan [A María]: [...] Por esta puerta salí, hace veinte años. Mi hermana era una niña. Estaba jugando en ese rincón. Mi madre no vino a darme un beso. Entonces creía que me daba lo mismo. [...] Hace veinte años que no me ve. Yo era un adolescente, casi un chiquillo [...] He venido aquí a traerles mi fortuna y, si puedo, la felicidad. Cuando me enteré de la muerte de mi padre, comprendí la responsabilidad que tenía contraída con las dos, y estoy aquí para cumplir con mi deber.¹⁴⁵

Un aspecto que resulta interesante es que Camus no nos dice la razón exacta por la que Jan deja a su familia, el hijo pródigo únicamente menciona que regresa cuando se entera que su padre ha muerto. Por otra parte, la madre es una mujer cansada y su único deseo es dejar de asesinar, contrario a Marta, que a pesar de todo aún se muestra jovial y con expectativas, ella quiere ir a vivir frente al mar junto con su madre y salir de ese país asfixiante en el que viven.

Marta: ¡Ah, madre! Cuando hayamos juntado mucho dinero y podamos abandonar esta tierra sin horizontes, cuando dejemos atrás esta posada y esta ciudad lluviosa, y cuando hayamos olvidado este país lóbrego, el día en que por fin estemos frente al mar, con el que tanto he soñado, ese día me verá usted sonreír.¹⁴⁶

Albert Camus distingue las personalidades de cada uno de los personajes de la historia de acuerdo a los dos universos que crea. Uno es el de Yugoslavia, en Europa, descrito como un país desolado y gris en el que viven la madre y Marta. El otro, África, de donde proviene Jan y María. Los personajes del primer universo se caracterizan por la inexpresividad de su cuerpo, su andar es lento, su gestualidad seca y reservada, el habla tajante y carente de afectividad.

Los segundos, Jan y María, manifiestan una energía cargada de vitalidad, Jan corporal y vocalmente es ágil, expresivo, amigable y apasionado. Camus construye, en *El malentendido*, personajes redondos, que se definen por poseer un espectro grande de emociones y comportamientos. Un ejemplo claro, es que aunque la madre y Marta tengan un comportamiento hostil y asesinen viajeros, también existen momentos donde se les ve reflexionar, como cuando la madre habla sola y hace una introspección sobre su vejez, o

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 14 y 15.

cuando Marta habla con su hermano y se deleita por las maravillas que Jan ha podido ver. Esto demuestra el carácter humano que Camus le imprime a sus personajes y la exploración profunda que realiza de las emociones humanas.

Respecto al viejo criado pareciera ser que su presencia en la historia es débil por su falta del habla, sin embargo, desde mi perspectiva este elemento le da fuerza al personaje en la obra, ya que su presencia estriba en una potente energía corporal. Este caracter aparte de ser el criado y ayudante del hotel es también el cómplice de las dos mujeres y que aunque parece que vive en una indiferencia permanente, realmente está al tanto de todo. Como se hace mención en la sinopsis de la obra, el viejo criado encuentra el pasaporte de Jan. Es interesante cuestionarse por qué el anciano no le dio a las mujeres el documento en el momento en que trasladan al hombre al río, sino que se los da tiempo después de que lo tiran al torrente. Desde mi postura, este personaje intuye con mayor fuerza que Jan es el hijo que se fue hace tiempo, tiene ciertos comportamientos que lo delatan, pues es un hombre que se define por observar, por ser una mirada externa que analiza cada acción y movimiento.

Un ejemplo lo muestra parte del inicio de la obra, donde el anciano se sitúa en la recepción del hotel, la acotación indica que este personaje se asoma por una ventana y divisa a Jan y María, después el hijo pródigo entra al lugar y le habla al viejo criado: “¿No hay nadie?”.¹⁴⁷ El viejo no le contesta y se va. Después, Jan hace pasar a su esposa e inician una conversación que se ve interrumpida por el anciano minutos después, pues escuchan sus pasos de regreso a la recepción. Esta presencia constante del hombre denota un interés por querer saber lo que está pasando en todo momento, como hice mención anteriormente, parece ser que este hombre se mantiene alejado, en la indiferencia de lo que ocurre, pero no es así, es consciente de todo lo que ocurre a su alrededor.

Rodrigo Vázquez, actor que interpretó a Jan en *El malentendido* de la Compañía Nacional de Teatro (CNT), mencionó en la entrevista que le realicé, la experiencia que tuvieron con el viejo criado en esta escenificación: “Es un personaje muy raro, nosotros a

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p.19.

ese personaje lo mantuvimos como la representación de Dios. Hace una serie de atajos para que las cosas sucedan o vayan sucediendo”.¹⁴⁸ Esta analogía del viejo criado con Dios, justamente remite a la idea de un personaje que tiene como función ser un vigía, un agente externo que observa el comportamiento humano, sin embargo, como menciona Rodrigo también realiza una serie de artimañas que influyen en el desarrollo de la obra.

Respecto al pasaporte, sería interesante saber si el viejo criado revisó de forma inmediata esta identificación en el momento del traslado de Jan hacia el río, porque si lo hizo, este anciano sabía que el hijo pródigo moriría y no hizo algo para impedirlo. Aunque también existe la posibilidad de que revisara el documento tiempo después y que confirmara sus sospechas respecto a Jan. Resulta interesante cómo es que Camus diseñó el momento en el que el anciano entrega el pasaporte a la madre y su hija, muestra la habilidad que tenía para el dibujo corporal y emocional de los personajes, la acotación dice: “El criado anciano aparece en lo alto de la escalera, baja hacia Marta, le alarga el pasaporte y sale sin decir nada. Marta abre el pasaporte y lo lee sin que su rostro acuse reacción alguna. [...] La madre coge el pasaporte, se sienta ante una mesa, abre el pasaporte y lee. Permanece largo rato mirando las páginas que tiene adelante”.¹⁴⁹

En relación a la acotación anterior, primero se ve cómo el viejo criado entra a escena de una forma insensible, después, no tiene el interés de quedarse a presenciar las reacciones de las mujeres y sale. Así mismo, es interesante la manera cómo Camus define la emocionalidad de este instante, pues indica que Marta no tiene reacción alguna cuando observa el pasaporte, al igual que la madre. Aunque parece que gestualmente la madre no se inmuta ante la muerte de Jan, observo que sí existe una reacción emocional contundente, pues después de darse cuenta que quien murió fue su propio hijo, este personaje dice:

La madre (Sin inmutarse.): Ya sabía yo que algún día pasaría algo así y que entonces habría que terminar de una vez por todas.

Marta (Colocándose delante del mostrador.): ¡Madre!

¹⁴⁸ Entrevista al actor Rodrigo Vázquez de *El malentendido*, 2013, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Fecha de realización de entrevista: 30 de octubre de 2013. Consultar: Anexo A.

¹⁴⁹ Albert Camus. Trad. Javier Albiñana. *El malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 81.

La madre: Déjalo, Marta; ya he vivido bastante. He vivido mucho más tiempo que me hijo. No lo he reconocido y lo he matado. Ahora puedo ir a reunirme con él al fondo de ese río donde las hierbas le cubren ya la cara.¹⁵⁰

Este fragmento nos muestra a personajes que usan la contención emocional y corporal, es decir, no necesitan de la exageración y grandilocuencia para expresar de forma exacerbada, el mismo Camus dice en *El mito de Sísifo*: “Un actor da más fuerza a un personaje trágico si se abstiene de exagerarlo. Si es mesurado, el horror que él cause será desmesurado”.¹⁵¹ Esta idea nos habla sobre cómo Albert Camus concebía la técnica actoral, donde menos es igual a más, y este pensamiento lo hilo con la situación antes descrita, la acción medida de la madre donde al parecer no tiene una afectación corporal/gestual, resulta ser desmesurada y catastrófica cuando decide suicidarse.

Donde también se puede observar el uso de la medida es en el personaje de Marta, en el momento en que se queda sola, una vez que la madre se va para aventarse al río. En ese momento comienza a desarrollar un diálogo consigo misma.

(Marta corre hacia la puerta, la cierra bruscamente, se pega a ella. Se pone a gritar.)

Marta: ¡No! Yo no tenía por qué velar por mi hermano, y, sin embargo, de pronto me encuentro desterrada en mi propio país; hasta mi propia madre me ha rechazado. [...] Ahora él ha visto realizado su deseo, mientras que yo me quedo sola, lejos del mar que tanto ansiaba. [...] (Más quedo.) ¡Otros tienen más suerte! Existen lugares alejados del mar donde el viento nocturno lleva a veces un olor a algas. Con él trae imágenes de playas húmedas en las que suena el grito de las gaviotas. O de arenas doradas en atardeceres sin fin. Pero el viento no tiene fuerza para llegar hasta aquí; ya nunca recibiré lo que se me debe. [...] En cambio, mi patria es este lugar cerrado y espeso con un cielo sin horizonte; [...] ¡Ese es el precio que se paga por el cariño de una madre! ¡Pues que muera, puesto que no me quiere! ¡Que se cierren las puertas a mi alrededor! ¡Que me deje entregarme a mi justa ira! [...] ¡Ah!, cómo odio este mundo en el que nos vemos reducidos a Dios. Pero a mí, víctima de la injusticia, no se me ha dado lo que se me debe, y no me arrodillaré. Privada de mi lugar en esta tierra, rechazada por mi madre, sola en medio de mis crímenes, abandonaré este mundo sin haberme reconciliado con él.¹⁵²

En este soliloquio, que da pie al desenlace de *El malentendido*, se pueden distinguir diversos matices que propone Camus y que pueden enriquecer el trabajo interpretativo de la actriz que llegue a personificar a Marta. Como la acotación lo indica la hermana de Jan

¹⁵⁰ *Ibidem*, pp. 81 y 82.

¹⁵¹ Albert Camus. *El Mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 61.

¹⁵² Albert Camus. Trad. Javier Albiñana. *El malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, pp. 89 y 90.

inicia gritando, pero conforme avanza este diálogo va adquiriendo distintas emociones, por lo cual cada parte de este texto tiene que emitirse de una forma distinta. Ejemplo de ello, es que después de que inicia su soliloquio de manera exaltada, el dramaturgo establece un cambio, en el que el texto debe decirse “más quedo”, así hasta llegar a la mesura y la contención cuando expresa el odio que tiene por este mundo que se reduce a la mirada de Dios.

Con las palabras de Marta también se vislumbra el pensamiento de Albert Camus y el discurso de la misma obra teatral, cuando ella dice: “Cómo odio este mundo en el que nos vemos reducidos a Dios”, el autor permite entender que este personaje se aleja de una postura, no sólo religiosa, sino también de una estructura que la ha condenado toda su vida, privándola de su libertad y por tal motivo, para romper ese orden, ejerce su libertad de elección y decide suicidarse al igual que su madre.

Otro aspecto interesante del que me gustaría hablar en este trabajo, es sobre la importancia que Camus le atribuye al agua como elemento. En primera instancia se encuentra el té, bebida que duerme a Jan y que hace posible su asesinato. Como se enunció al inicio del análisis, el dramaturgo se basó en un hecho real para la construcción de esta obra. La teórica Rosa de Diego cita en su libro *Albert Camus*, un fragmento de *El extranjero*,¹⁵³ donde el personaje de esta novela, Meursault, encuentra un pedazo de periódico que contiene la noticia real y detallada de la muerte del hijo pródigo, el cual no es dormido por un té, sino que lo asesinan a martillazos para después aventarlo al río.

Es importante cuestionarse por qué el autor omitió en *El malentendido* una muerte violenta y dolorosa, para darle paso a un hecho onírico, donde el dormir resulta ser algo prioritario y simbólico antes que la misma muerte. Concibo que es realmente significativo el hecho de que Camus colocara la idea de un té como el detonante del sueño, resulta ser una manera sutil y romántica de exaltar el hecho trágico, más que una acción sangrienta. Esto también define el carácter de los personajes de la madre y la hija, pues son asesinas

¹⁵³ Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006, p. 86.

que procuran el mínimo dolor de sus víctimas, así como un albergue pulcro y libre de violencia.

De la misma manera, el río también se convierte en un espacio metafórico y poético. Albert Camus expone de nueva cuenta un paisaje natural, sin embargo, en esta ocasión la belleza de este escenario pasa a segundo término, pues el autor trastoca esta imagen en algo grotesco y horripilante, pues es el lugar donde se le da fin a la vida de cada viajero. Nuevamente deja a la imaginación del espectador la construcción de este espacio, pues nunca se representa físicamente en la historia. La forma como imagino el río es como una corriente en continuo movimiento que va desplazando a los cuerpos y que los imposibilita a permanecer en un sólo lugar. Ese flujo constante del agua, desde mi perspectiva, también ayuda a limpiar la escena del crimen y a quitar cualquier tipo de evidencia.

Otro elemento es el mar, que de forma contraria al río, desde mi interpretación, significa utopía, vida y el alcance de la felicidad de Marta. También de este lugar es donde proviene Jan y María, por eso en el soliloquio final Marta enuncia desprecio por su hermano, no sólo porque su Madre la abandona para reunirse con él, sino porque Jan simboliza todo lo que la fémina desea y que nunca podrá alcanzar. Para el mismo Camus el mar era un paisaje significativo, en su obra literaria recurrió comúnmente a este tema, ejemplo de ello es que este escenario natural forma parte también de su novela *El extranjero*. Al vivir gran parte de su vida en Argel, el Mediterráneo fue un lugar que contribuyó a la formación del literato, acudía junto con sus compañeros de clase a la playa de Oursinville donde organizaban competencias de natación; además para Camus, según mi concepción, estar en el mar era una forma de conectarse espiritualmente consigo mismo y con los demás.

Las siguientes palabras, escritas por el autor franco-argelino, reflejan las imágenes y sensaciones que le provocaba la vida marina: “Las dunas delante del mar- el alba tibia y los cuerpos desnudos delante de las primeras olas, todavía negras y amargas-. Cuesta mover el agua. El cuerpo se moja y corre en la playa bajo los primeros rayos del sol. Todas las

mañanas de verano en las playas parecen ser las primeras del mundo”.¹⁵⁴ Este texto puedo conectarlo con el sueño de Marta de vivir frente al mar. El poder cumplir con esta expectativa pudo haber significado el encuentro consigo misma.

En relación a los espacios que propone la historia son dos diferentes, el primer y tercer acto se desarrolla en la recepción de la posada, Camus especifica que debe ser una estancia clara, limpia y todo debe estar ordenado. El segundo acto se desenvuelve en la habitación donde Jan muere. La visualidad que propone el dramaturgo para los espacios de la obra, representan la creación de un contrapunto, una atmósfera oscura caracterizada por el crimen y por los sentimientos depresivos de la madre, Marta y el viejo criado que se contraponen con un espacio luminoso y pulcro, que puede transmitir tranquilidad, pero en realidad el mensaje que establece el dramaturgo puede ser otro.

Cuando tuve la oportunidad de ver *El malentendido* de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) en el 2012, mi primera sensación al ver el espacio que esta escenificación proponía, el cual era una habitación totalmente blanca, incluyendo al mobiliario; fue de agrado y comodidad. Sin embargo, una vez que la historia comenzó y se produjo el desarrollo de la misma, las emociones, pensamientos y la energía de cada uno de los personajes se conjugaron con este espacio lúcido y radiante, para dejar de ser un lugar placentero y convertirse en un albergue donde tanta luminosidad terminó por producir en mí malestar. Así mismo, respecto a la temporalidad de la representación, tuvo como duración dos horas, cabe señalar que el tiempo de desarrollo de la ficción es de aproximadamente un día, desde donde Marta y su madre esperan al próximo viajero hasta donde María se entera que su esposo ha sido asesinado.

Respecto a la anagnórisis de los personajes, considero que se da con mayor fuerza en Marta y su madre, justamente en el momento en que se dan cuenta que asesinaron a Jan. Tal descubrimiento produce un cambio abrupto en sus vidas, modifica por completo la rutina que llevan a cabo y sin poder soportar el malestar que ahora llevan cargando deciden suicidarse. Para María descubrir que su marido está muerto resulta devastador y cambia de

¹⁵⁴ Florence Estrade. *El lector de... Albert Camus*. España: Océano, 2002, p.33.

igual manera su vida por completo. En cuanto a la peripecia de la historia, pienso que esta se focaliza en el personaje principal y sucede cuando los planes que tenía Jan no se realizan, este hombre no le dice a su madre y a su hermana que él es quien se marchó hace veinte años, lo cual trae como consecuencia su propia muerte.

Para finalizar este análisis, considero pertinente detenerme en el final de la obra, pues creo que resulta ser vigoroso y simbólico. En el instante en que María se queda llorando, después de que le confesaron el asesinato de Jan, ella empieza a hablar sola y en su desesperación le habla a Dios, el texto dice:

María (Gritando.): ¡Oh, Dios mío! ¡No puedo vivir en este desierto! Hablaré contigo y sabré dar con las palabras. (Cae de rodillas.) Sí, a ti me encomiendo. ¡Compadécete de mí, vuélvete hacia mí! ¡Óyeme, dame tu mano! ¡Ten piedad, Señor, de los que aman y están separados! (Se abre la puerta y aparece El criado anciano.)

ESCENA 4ª.

El anciano (Con voz clara y firme.): ¿Me ha llamado usted?

María (Volviéndose hacia él.): ¡Oh no lo sé! Pero ayúdeme, porque necesito ayuda. ¡Tenga piedad y consienta en ayudarme!

El anciano (Con la misma voz.): ¡No!

TELÓN¹⁵⁵

Hacia el final de la historia, María se queda desprovista de cualquier posibilidad, pues no existe alguien que la pueda apoyar ante su pérdida, por esto mismo ella se encomienda a una figura religiosa para así poder encontrar nuevamente el sentido de su vida. Pienso que la forma en cómo Camus planteó la situación, da a entender que el viejo criado acude con María porque dentro las palabras que ella emite, dice “señor”. Desde mi interpretación, esto hace creer que el anciano no está muy lejos de donde se encuentra la mujer y es como puede escuchar esta palabra que le hace pensar que le está hablando a él, desde luego este planteamiento hecho desde una mirada realista y literal de la obra.

Desde una lectura simbólica y entrelíneas, cuando María hace el llamamiento al ser divino, el viejo criado aparece instantáneamente, por lo tanto este acontecimiento puede conectarse con la idea que planteé con antelación en este análisis, de que el anciano puede

¹⁵⁵ Albert Camus. Trad. Javier Albiñana. *El Malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 103.

ser la representación de Dios y por eso acude a la invocación que realiza María. Esta eventualidad corresponde, desde mi perspectiva, a un momento que funge como una especie de rompimiento, donde para empezar el viejo criado habla y resulta ser revelador pues en toda la historia no lo hace. Después, este hombre que se presenta como una alegoría de Dios se niega a ayudar a María, con lo cual, observo que Camus hace alusión a un universo donde Dios es inflexible y rompe con la imagen de un ser divino caracterizado por ser misericordioso.

El crítico Leo Pollmann dice: “Repárese en que todas las obras de Camus siempre vuelve a salir el sol de una feliz empatía con el mundo y el instante”,¹⁵⁶ sin embargo, me parece que esta idea no es aplicable para *El malentendido*, ya que el dramaturgo concluye la obra con un “no”, lo cual designa un final desesperanzador. Al dar una primera lectura del final, se puede observar que el anciano se siente ajeno a las emociones de María y decide no ayudarla, de ahí su negación, la cual expresa falta de empatía e insensibilidad.

Por otro lado, al hacer una lectura más minuciosa y realizando la analogía del viejo criado con Dios, se puede observar que Camus concibe la existencia de una divinidad, pero en este caso no es una posibilidad, ni es el sentido en el que el ser humano funda su existencia. Estos aspectos pueden denotar la postura agnóstica que tenía el mismo autor, él dice en *El mito de Sísifo*: “Si Dios existe, todo depende de Él y nosotros nada podemos contra su voluntad. Si no existe, todo depende de nosotros”.¹⁵⁷ Este pensamiento se expresa en el desenlace de la obra, ya que la negación divina que recibe María, significa justamente que la única posibilidad es que de ella dependerá alcanzar el consuelo y encontrar el sentido de su vida.

De acuerdo al análisis que hice, Jean-Paul Sartre con *La puta respetuosa* criticó el ámbito político y social de su tiempo, por el contrario, desde mi perspectiva, Camus realizó una crítica que se aproximaba más a la parte introspectiva de la existencia, es decir, lo que concierne a las emociones y la conducta del hombre. En *El malentendido* toca temas como el asesinato, el aburrimiento, la frialdad, la hostilidad, la insensibilidad, así como la forma

¹⁵⁶Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, p. 165.

¹⁵⁷Albert Camus. *El Mito de Sísifo*, Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 54.

tan autómeta en la que vivimos los hombres. También habla sobre el amor, la felicidad, los sueños y la utopía; todo ello muestra una variedad de matices que ejemplifican la complejidad de la existencia del ser humano.

Esto no quiere decir que Albert Camus no nos hable de lo social pues el hombre es inherente a esto, sin embargo, contrario a Sartre, el autor franco-argelino permite al espectador acercarse de manera milimétrica a los personajes y sumergirse en ellos de una forma más humana y visceral. Si de crítica social hablamos, Camus con su obra cuestiona la idea de que este mundo está estructurado a partir de la existencia de Dios. En sentido metafórico, este Dios también puede fungir como la representación de un sistema social regido por diversos paradigmas que privan al hombre de su libertad, por eso Marta expresa su odio por un mundo que está reducido a Dios, pues ese mundo en el que se ha desarrollado toda su vida no ha permitido que ella sea feliz.

Para concluir, deseo rescatar la opinión que Emma Dib, actriz que interpretó a Marta en *El malentendido* de la Compañía Nacional de Teatro (CNT), externó respecto a las sensaciones y aprendizajes que le dejó la obra de Albert Camus:

¿Hacia dónde te vas? ¿Hacia tu lado luminoso o hacia tu lado oscuro? ¿Hacia tu lado vital o hacia tu lado necrófilo? [...] [*El Malentendido* presenta] la incomunicación, la situación de la profunda soledad en la que viven los personajes a pesar de que conviven con los otros. Es una obra que lleva a la reflexión aunque se mueva en las pasiones. [...] La familia además es un tema infalible, en el teatro hablar de la familia es hablar de la médula, es hablar de una cuestión fundamental del ser humano. Hablar de la madre, hablar de los hermanos, hablar de la muerte, por eso la obra [...] le llega a cualquier tipo de público.¹⁵⁸

El malentendido es una historia poderosa que, al igual que *La puta respetuosa*, ha roto las barreras del tiempo y el espacio para situarse en una época contemporánea en la que sus situaciones y pensamientos aún son vigentes. Como menciona Emma Dib, esta obra rescata elementos y tópicos que hacen que un público actual se pueda sentir identificado. El objetivo del siguiente apartado es realizar un estudio comparativo de las obras previamente analizadas, para encontrar similitudes, así como establecer diferencias. Considero que fue importante examinar cada uno de los textos dramáticos de manera individual, pero pienso

¹⁵⁸ Entrevista a la actriz Emma Dib de *El malentendido*, 2013, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro. Fecha de realización de entrevista: 02 de septiembre de 2013. Consultar: Anexo A.

que dialogar con los textos de manera conjunta, contribuirá a profundizar y enriquecer el trabajo de investigación.

2.3 Entre Sartre y Camus: Estudio comparativo

Había una indudable química entre dos opuestos que eran también muy similares. Camus era, decía Sartre, “mi absoluto contrario: guapo, elegante, un racionalista”. En el rechoncho, estrábico, voluble y genial hombrecillo, Camus vio una mente de una virtuosidad, poder, profundidad y creatividad asombrosa.

Ronald Aronson.

Entre Sartre y Camus es el libro que Mario Vargas Llosa escribió en 1981 en homenaje a los dos escritores franceses. El título de este libro lo tomo en esta investigación,¹⁵⁹ para poner en la atención el trabajo del escritor peruano, quien recuperó la labor artística e intelectual de ambas personalidades; pero también porque la forma cómo Vargas Llosa nombró su texto, me remite a la confidencialidad y la diferencia que existió en la relación que mantuvieron.

Entre Sartre y Camus es justamente donde me posicionaré para realizar el estudio comparativo de *La puta respetuosa* y *El malentendido*, en el cual efectuaré dos tipos de análisis, el literario y el filosófico. Con el primero compararé elementos dramáticos de ambas obras, como el conflicto, las temáticas, los espacios y los personajes que estableció cada dramaturgo. Con el segundo, de manera breve, retomaré los postulados filosóficos de Sartre y Camus, y definiré qué premisas están insertas en los textos, para encontrar coincidencias y diferencias filosóficas de las dos obras teatrales.

¹⁵⁹El título del libro de Mario Vargas Llosa ya lo había empleado previamente en el punto 1.2 de este trabajo: “Entre Sartre y Camus: Coincidencia y divergencia”, sin embargo, es hasta este apartado donde justifico el por qué tomé el nombre del libro del escritor peruano.

Camus estrenó *El malentendido* en 1944, cuando tenía 31 años. La primera función de *La puta respetuosa* ocurrió dos años más tarde, en 1946, cuando Sartre tenía 41. Realmente la diferencia de tiempo entre un estreno y el otro es poco, son obras que correspondieron a una temporalidad que se situó en el desenlace de la Segunda Guerra Mundial y en la posguerra, por lo tanto el desarrollo de estas obras se insertó en tres momentos importantes de la guerra: La Ocupación-Resistencia y la Liberación.

Los procesos creativos de Camus y Sartre también tuvieron diferencias. La ocupación nazi que se desplegó en Francia y en el norte de África, provocó que el dramaturgo argelino no pudiera regresar a su ciudad natal; esta situación provocó que el literato escribiera *El malentendido* en una situación precaria, donde su tuberculosis iba empeorando, lo cual trajo como consecuencia una crisis física y emocional. Por el contrario, Sartre escribió y estrenó *La puta respetuosa* justo en el final de la guerra, en la etapa de la Liberación francesa. A inicios de 1945, el filósofo viajó a Estados Unidos, a petición de Camus, para ser el representante del periódico *Combat*, ya que el gobierno estadounidense organizó un evento en el que invitaba a periodistas de los principales diarios de Francia. De esta manera, infiero que la experiencia que le dejó este viaje a Sartre pudo haber contribuido para la creación de su texto dramático.

También es importante distinguir un factor importante y que influyó de igual manera en la visión artística de Camus y Sartre, ya que aunque ambos pertenecían al movimiento de la resistencia francesa, “la actividad política se manifestaba de manera mucho más natural en Camus. Había sido miembro del Partido Comunista durante dos años. [...] Era un miembro activo”.¹⁶⁰ En contraparte, la labor de Sartre se definió por escribir relatos sobre la guerra, desde una postura crítica, además de que se dedicó a la creación de su repertorio filosófico y literario. “Sartre se tomó mucho tiempo para involucrarse en el mundo. Él y Beauvoir habían permanecido apolíticos a lo largo de los tumultuosos años treinta. [...] Sartre era ajeno a la acción eficaz. Camus [...] mucho más

¹⁶⁰Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006, p. 44.

cómodo en su propia piel, era capaz de comprometerse y correr riesgos en el mundo real”.¹⁶¹

Este panorama resulta interesante, ya que estas posturas no corresponden con la propuesta ideológica y filosófica que ellos habían formulado desde un principio. Ejemplo de ello es que Camus en el inicio de su carrera mostró mayor afecto por la novela y las artes, y prefirió mantener distancia en asuntos relacionados con la política. Por su parte, Sartre planteó con el existencialismo que el hombre debía definirse por la acción, por una actitud activa y revolucionaria que debía proponer el cambio social. Sin embargo, ambas visiones se transformaron y cada uno a su manera se reveló, el argelino desde el movimiento y el riesgo, y el filósofo desde la trinchera de la pluma y el papel.

Para la comparación literaria que llevaré a cabo me centraré primeramente en el conflicto de ambas obras. En los dos casos se priva de la libertad y de la existencia de los personajes principales. A Lizzie se le ha restringido su derecho de elección, de decir la verdad, se le ha prohibido su autenticidad.¹⁶² Jan también es privado de su libertad y como consiguiente de su existencia al ser asesinado por su propia familia. Empero, cada uno de ellos vive de manera distinta esa opresión y violencia, Sartre hizo la inclusión de un personaje femenino como protagónico, mientras que Camus introdujo a uno masculino; por tal motivo considero que el género de cada personaje es importante para entender su realidad, así como la situación en el que se ven inmersos.

Respecto al sector opresor de cada obra es interesante que en el caso de Lizzie, quienes la reprimen y la violentan son hombres, en la situación de Jan son las mujeres principalmente. Además, los opresores en cada obra se definen por determinado estrato social. En *La puta respetuosa* la burguesía es quien manipula a Lizzie, el tipo de segregación que los personajes realizan es a partir de una posición donde el dinero es importante, así como la imagen y el color de piel, además del puesto gubernamental que

¹⁶¹ Ibídem. pp. 38 y 39.

¹⁶² Sartre expone la definición de “Autenticidad”, “Auténtico”: “[...] Se dice entonces que un determinado ser humano es auténtico cuando es, o llega a ser lo que verdadera y radicalmente es, cuando no está enajenado [...]”. En: Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007, p 15.

cada personaje ocupa. En contraparte, Lizzie pertenece a un sector vulnerable en el ámbito social y económico, mismo sector al que también pertenece la madre y Marta, sólo que en *El malentendido* este estrato es el opresor. En esta obra la carencia económica y el aislamiento social es el que provoca que ambas mujeres comiencen a asesinar a sus clientes, uno de ellos Jan, quien al igual que el senador y Fred pertenece a un círculo económicamente estable. No obstante, a diferencia del drama de Sartre, Jan y María son personajes positivos, que buscan iluminar la vida de Marta y la madre.

En ambos casos no hay un resolutive positivo a dichos conflictos. Camus cierra su obra teatral con un hecho trágico: la muerte, así como con la indiferencia de un viejo criado que ignora el sufrimiento de María. El desenlace de Sartre nos deja entrever el destino asfixiante que le espera a Lizzie Mac Kay, aunque como lo expresé en el análisis, hay un atisbo de esperanza. Considero que ambos finales se apegan de alguna manera a la postura filosófica de los autores. Por un lado, la muerte, según propone la filosofía de Camus, es el único destino del hombre. Es el fin de la existencia. No hay cabida para la esperanza. Para Sartre, la esperanza sí existe. En su discurso filosófico el fin de la existencia también es la muerte, pero mientras esto sucede, para él existir puede ser un evento totalmente iluminador y trascendental.

En relación a las temáticas que tocan las obras, en el caso de Camus, su texto refiere al alejamiento entre las personas y al abandono propio, la pérdida del sentido de la vida, así como la insensibilidad e indiferencia humana. Además toca un punto medular, que se concentra en la base de la sociedad: La familia. La madre y Marta asesinan a viajeros que resultan ser personas totalmente desconocidas para ellas y por esto mismo no sienten remordimiento, el fin de sus asesinatos se efectúa con la muerte de Jan, al darse cuenta que este hombre era de su misma sangre. Considero que el espectador se puede identificar con esta obra porque el tema de la familia resulta ser fundamental para cualquier ser humano, ya que se concibe como un espacio íntimo y emotivo, pero en esta obra se distorsiona por completo y deja entrever que es el primer lugar donde ocurre la deshumanización y el crimen.

Sartre por su parte nos habla de temas que conciernen a lo social, pero a diferencia de Camus, también hace una reflexión que se aproxima al ámbito político gubernamental. El autor de *La puta respetuosa* pone en la atención un gobierno norteamericano autoritario y hostil, y parte de este caso concreto para hacer alusión a los diversos sistemas que gobiernan al hombre, fuera de su seno familiar. Estos sistemas desde luego son la política, pero también la religión, la sociedad y la imposición que puede ejercer un ser humano sobre otro. El dramaturgo toca una problemática social importante, el racismo, la desvalorización de una persona por su color de piel. En conjunto, el autor expresa cómo estos sistemas paralizan al ser humano para pensar y elegir.

Respecto al tipo de escritura que cada dramaturgo desarrolló, los diálogos de *La puta respetuosa* considero que se caracterizan por incluir ideas y conceptos, más que emociones, pienso que esto se debe a la formación filosófica de Jean-Paul Sartre. Albert Camus aunque estudió también filosofía, tuvo mayor inclinación por la novela y la poesía, y esto se refleja en los diálogos de los personajes, los cuales están plasmados por emociones y tintes poéticos, más que por razonamientos.

Un ejemplo que evidencia el estilo de escritura de Sartre, lo observo de manera clara en el senador, cuando se refiere a la situación del hombre negro en Estados Unidos o cuando habla como la nación americana. Es un personaje que no inserta emociones en lo que dice, sus ideas y razonamientos los conforma de tal manera para poder convencer a Lizzie. De igual manera sucede con esta mujer, aunque se le ve conmovida y exaltada en determinados momentos, comúnmente el escritor mantiene a este personaje como alguien reflexivo y meditativo ante lo que le está sucediendo. Con esto tampoco quiero decir que en la obra sartreana no haya una exploración emotiva, pues sí existe, ejemplo de ello es cuando Lizzie le habla a Fred de su estampa *El cántaro rojo*. Sin embargo, en comparación de la obra de Camus, Sartre involucra al espectador desde una forma más racional.

En contraparte, observo que la escritura de *El malentendido* se enfoca en una experiencia más sensorial, por medio de sus diálogos crea atmósferas que remiten a paisajes naturales y hace posible que el espectador imagine estos escenarios. Así mismo, considero

que hay mayor detenimiento en la concepción de la proxémica¹⁶³ de los personajes, ya que además de emitir palabras, suelen desprenderse emociones y momentos enérgicos a partir de su relación corporal y gestual. Ejemplo de ello es cuando Jan intenta ayudar a su madre a levantarse de su asiento y ella se resiste, y esto ocasiona una reflexión sobre su humanidad y su vejez. También la proxémica se presenta cuando Marta y Jan hablan sobre el lugar hermoso de donde él proviene. Las acotaciones señalan que el hermano quiere acercarse corporalmente a ella y que la ve con insistencia, a lo cual Marta muestra resistencia.

De acuerdo a los espacios, en ambas obras se crea un contraste, ya que Camus exalta con su obra la vida provinciana, mientras que Sartre la urbana. *El malentendido* nos traslada a Yugoslavia en Europa y *La puta respetuosa* a Estados Unidos en América. Cada autor nos remite a espacios y ritmos de vida totalmente diferentes. Por un lado, se presenta la vida rural en la que Marta y su madre viven una rutina sedentaria, de crimen y de soledad. Por el otro, una ciudad donde la cotidianeidad es acelerada y violenta, pienso que los autores lograron trasladar estas sensaciones a cada uno de sus textos, en los ritmos de los diálogos y por consiguiente de los personajes.

En las dos obras existen habitaciones, una es la vivienda de Lizzie Mac Kay y otra donde se hospeda Jan, es el espacio íntimo y reflexivo de ambos personajes. Para Lizzie su cuarto representa el lugar donde vive, además de que también es su espacio de trabajo, donde ejerce la prostitución. Aunque su intimidad se ve invadida, hay un momento donde se le ve hablar sola y es cuando el senador, Fred y los policías ya se han ido. En el siguiente fragmento se observa cómo Lizzie reflexiona después de que firmó la declaración.

Lizzie: Adiós (Salen. [El senador, Fred, John y James] Ella se queda abrumada. Luego se precipita hacia la puerta.) ¡Senador! ¡Senador! ¡No quiero! ¡Rompa el papel! ¡Senador! (Vuelve a la escena, toma el aspirador maquinalmente.) ¡La Nación americana! (Establece contacto.) Tengo la impresión de que me han engañado. (Maneja el aspirador con rabia).¹⁶⁴

¹⁶³ Se conoce por este nombre a una de las disciplinas que estudian la comunicación no verbal; la proxémica, creada en 1968 por el antropólogo estadounidense Edward Hall, examina la manera en que las personas ocupamos el espacio y la distancia que guardamos entre nosotros al comunicarnos verbalmente. *Revista muy interesante* [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/ique-es-la-proxemica>

¹⁶⁴Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 47.

Jan también tiene un momento de soledad en su habitación, donde se le muestra introspectivo y cansado, pues ya se ha tomado el té que decreta su muerte:

Jan: Mañana volveré aquí con María, y les diré: «Soy yo». Las haré felices. No cabe duda. Tenía razón María. (Suspira, se recuesta en la cama.) ¡Ah!, no me gusta esta noche. Está todo tan lejano... (Se ha echado, no se oye lo que dice, habla con voz apenas audible.) ¿Sí o no? (Se agita. Duerme. El escenario está casi a oscuras. Largo silencio. Se abre la puerta. Entran las dos mujeres con una linterna. Las sigue el criado anciano.)¹⁶⁵

Aunque en las dos obras dramáticas aparece una habitación, Sartre emplea este tipo de espacialidad en toda su obra. Camus utiliza este lugar únicamente en el segundo acto, pues en el primer y tercer acto se observa la recepción del hotel. Considero importante mencionar que cada autor sugiere que los sitios mostrados sean blancos o luminosos, este aspecto me parece interesante pues me da la impresión que la intención fue la de crear un contrapunto, por un lado, la parte visual de la obra muestra armonía y cierta limpieza, y el contenido expresa universos violentos y desolados.

Para iniciar el comparativo filosófico es fundamental recordar que los escritores franceses partieron del absurdo de la vida para construir su propuesta existencialista. No obstante, como lo mencioné hace un momento, la trayectoria de la propuesta filosófica que cada uno formuló, tiene diferentes destinos. Desde la visión de Camus la vida es absurda y concluye con la muerte. Para Sartre el destino del hombre está más allá de la muerte, en su trascendencia, él mismo acepta que no hay sentido en la vida pero el ser humano debe buscarlo constantemente.

En la obra del dramaturgo argelino observo a dos mujeres que luchan todos los días por salir del lugar donde viven y buscan el sentido de sus existencias en el mar, finalmente este anhelo no se cumple pues asesinan a Jan y deciden suicidarse. De esta manera es como concibo que Camus introdujo su premisa filosófica en *El malentendido*, la única posibilidad que tenemos los seres humanos es la misma muerte. En el caso de Sartre pienso que sus personajes se comportan de una manera optimista, aunque también existen momentos de angustia y desesperación.

¹⁶⁵Albert Camus. Trad. Javier Albiñana. *El Malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 72.

Un ejemplo es que Lizzie Mac Kay es una mujer alegre, con su oficio busca generar ingresos económicos y encontrar el sentido de su vida. Fred y su padre siempre buscan la trascendencia, que sean reconocidos en la posteridad. Además, un elemento que resulta llamativo es que la obra de Sartre no concluye con el deceso de un personaje, como ocurre en la de Camus, sino que es un desenlace abierto que nos permite imaginar el destino de Lizzie Mac Kay a lado de Fred. Camus, por su parte, nos presenta un universo donde el fin irremediable de la vida es la misma muerte, mientras que Sartre con su final concede una posible esperanza para Lizzie.

Cabe mencionar que el tema de la responsabilidad en cada una de las obras es fundamental. Y con ellos me refiero a cuando los personajes ejercen su libertad de elección, ya que al elegir no sólo responden por las consecuencias que conciernen a su individualidad, sino que repercute también de manera directa en la sociedad. En el caso de *La puta respetuosa* sucede cuando Lizzie elige firmar la carta que culpa al negro. Esta acción, desde luego, perjudica a este hombre y a su familia, mientras tanto Thomas y su familia toman ventaja, a pesar de que el primo de Fred sea el verdadero culpable. En *El malentendido* la decisión de Jan provoca su muerte, el suicidio de su madre y su hermana, así como la soledad de su esposa.

Como hice mención, el elegir también conlleva a una responsabilidad individual. Lizzie elige firmar el documento, después se arrepiente y decide cambiar la situación; intenta defender al hombre negro, enfrentándose a Fred y al senador. Estas ejemplificaciones nos hablan de una mujer que repara en sus errores y quiere darles solución, aunque después se vea reprimida nuevamente. En el caso de Jan, él eligió irse de su hogar desde que era joven y esto le trajo la riqueza y la felicidad. Luego elige reencontrarse con su familia pero opta por ocultar su verdadera identidad, esto trae como consecuencia su propia muerte. Estas acciones nos muestran a un hombre emprendedor y generoso, pues quiere compartir con su madre y su hermana lo que ha logrado, sin embargo, la elección que tiene es equivocada e impetuosa pues lo lleva a un desenlace trágico.

Otro elemento filosófico de las obras y que define al hombre, será la situación en la que se ve inmerso, la relación que tiene con el mundo. En *El Malentendido* una de las circunstancias que han definido a los personajes es el lugar donde se han desarrollado: La madre, Marta y el viejo criado en un lugar apartado, frío y hostil; mientras que María y Jan en un espacio donde lo que se mira es el mar y se respira la esperanza. Los primeros están sujetos a un mundo dictaminado por Dios, concebido desde una perspectiva religiosa, pero también como una estructura definida por actos maquinales y opresores. Este ambiente ha estructurado el comportamiento criminal de la madre y su hija, así como la complicidad del viejo criado.

Contrario a la obra de Camus, donde los espacios y sus ambientes influyen en el comportamiento de los personajes, en el texto de Sartre la situación que construye a los caracteres será el estrato social, económico y cultural al que pertenecen. Ejemplo de ello es que Lizzie Mac Kay puede ser una mujer blanca, pero su condición de prostituta hace que se le discrimine. En el caso del hombre negro su tonalidad de piel será motivo suficiente para que sufra racismo. El senador y Fred además de ser hombres blancos, poseen una jerarquía política-social alta que les permite ser los opresores en la historia y así obtener determinados beneficios.

Considero que otra premisa que prevalece en las historias es la idea que plantea Sartre, cuando menciona que el hombre es un proyecto que se vive subjetivamente. Este pensamiento lo observo en ambas obras, los dramaturgos establecen personajes guiados por su racionalidad y/o su emotividad, sin embargo, algo que resalta la humanidad de los caracteres es que cometen errores e improvisan constantemente en el escenario de la vida. Así mismo, en los textos también se introduce la premisa existencialista de Camus, en la cual expresa que el hombre se percata de su tragedia al ser consciente de su existencia.

Desde mi percepción, precisamente el punto medular de la ideología de Jean-Paul Sartre y Albert Camus es la conciencia de la existencia, la cual traduzco como las interrogantes que el hombre se hace continuamente en su vida: ¿Quién soy? ¿Por qué existo? ¿Hacia dónde voy? Estos cuestionamientos mantienen en conflicto al ser humano

cuando reflexiona sobre su propia existencia, por eso Albert Camus menciona que es trágico este momento, pues cuando el hombre se interroga, se percata de que se encuentra en una incertidumbre constante y al mismo tiempo tiene como única certeza que morirá.

En el siguiente capítulo expondré algunos casos de experiencias y escenificaciones de *La puta respetuosa* y *El malentendido* realizadas en México desde 1950 hasta la actualidad; esto con la finalidad de establecer la vigencia y trascendencia del teatro existencialista de Sartre y Camus en la escena mexicana contemporánea. El resultado del análisis literario y filosófico que emprendí es fundamental para entender las intencionalidades de estas obras de teatro, mi deseo es poder conectar este estudio con las escenificaciones realizadas en México y responder una de las interrogantes que resulta vital para esta investigación: ¿Para qué escenificar *La puta respetuosa* y *El malentendido* en la actualidad (México, 2018)?

Capítulo 3

Vigencia y trascendencia del Teatro Existencialista de Jean-Paul Sartre y Albert Camus en la escena mexicana contemporánea (1950-2018)

3.1 Breve panorama del teatro mexicano contemporáneo

Ante un espectro amplio de temporalidades, elegí 1950 como fecha de la cual partiré para hacer la revisión de las escenificaciones en México de Camus y Sartre. Determiné este año porque fue en esta fecha donde ocurrió una de las primeras representaciones de *La puta respetuosa* en México. En esta época la escena mexicana buscó

romper con la estética conservadora, convencional y decimonónica que, según el director Ludwik Margules, reinaba en los escenarios [...]. Él mismo agrega que la puesta en escena mexicana de 1950-1990 atravesó por tres etapas: la etapa del florecimiento y su *Sturm und Drang* (de los cincuenta-sesenta); la crisis de los ochenta, cuyo efecto devastador duró por lo menos diez años; y, finalmente, la irreversible agonía-*impasse* de los noventa.¹⁶⁶

Cabe señalar que las bases de esta teatralidad se fundaron a finales de los años veinte con las enseñanzas de los grupos experimentales Ulises y Orientación, así como de los artistas mexicanos Celestino Gorostiza, Julio Bracho, Rodolfo Usigli, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, entre otros. La influencia extranjera del japonés Seki Sano y del teatrista de origen alemán Fernando Wagner también repercutió de manera notable en el teatro mexicano contemporáneo, el cual para 1950 ya estaba conformado por una extensa herencia artística y en el camino fue encontrando nuevos elementos que enriquecieron su proceso. Para el investigador Domingo Adame en la teatralidad mexicana de ese tiempo,

pueden reconocerse [...] algunas líneas creativas como la pluralidad en temas y formas, la búsqueda de un lenguaje específicamente teatral, el aprovechamiento de los recursos tecnológicos, la presencia del actor como parte integral del espectáculo y el trabajo del director como intérprete-creador y no como mero ilustrador del texto. [...] Los dramaturgos que comienzan a escribir a fines de los años cincuenta y durante los sesenta tienen la huella de la primera mitad del siglo, pero también la influencia de las nuevas tendencias que, en otros países y México, cuestionaban las formas tradicionales de creación dramática y la relación del hombre con el mundo. Así, las ideas sociales, filosóficas y psicológicas de la

¹⁶⁶Domingo Adame. “Max Aub en el contexto del teatro contemporáneo en México”. Universidad Veracruzana, p.10. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/Domingo%20Adame.pdf>

época marcaron [...] la producción de autores como Antonio González Caballero, Hugo Argüelles, Marcela del Río, Maruxa Vilalta y Vicente Leñero. [...] La creación dramática se entiende ligada a la creación escénica, el lenguaje verbal se carga de fuerza teatral y poética, y la ironía es el tono dominante en la mayoría de las obras. Se retoman asuntos históricos que son tratados formal y temáticamente con mayor libertad y sentido crítico. La provincia y el teatro regional son redimensionados, en tanto que los conflictos contemporáneos como la situación política y, la crisis económica y, social se presenta sin eludir el compromiso ético y estético.¹⁶⁷

Además 1950 también representa una época donde se desarrolló fuertemente lo que fue el teatro de postguerra.

En México, como en todos los países de América Hispánica, la Segunda Guerra Mundial repercutió fuertemente sobre las directrices de la cultura; sobre la concepción del hombre y sus condiciones de vida en el mundo contemporáneo. Esta repercusión se advirtió de inmediato en el teatro, a tal punto que la actividad teatral, tímida o de ocasión hasta entonces, se convirtió después de esos años en hábito imperativo que fue creando un público asiduo, capaz de identificarse con la variada problemática de este nuevo teatro. [...] El teatro de postguerra planteó en el mundo entero la revisión del orden moral establecido hasta entonces. Los temas dominantes fueron la crueldad, la destrucción ocasionada por la guerra anónima, la posible extinción de la especie humana.¹⁶⁸

De esta manera el teatro de posguerra, en este caso el teatro existencialista de Camus y Sartre contribuyó al enriquecimiento de la vida escénica de México. Uno de los artistas-literatos que se encargó de introducir el pensamiento y arte de los autores franceses fue el escritor guatemalteco (naturalizado mexicano) Carlos Solórzano (1919-2011). A la edad de diecinueve años llegó a México donde estudió arquitectura y letras hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En 1949, cuatro años después de que terminó la Segunda Guerra Mundial, Solórzano viajó a París para estudiar dramaturgia, acompañado por su esposa Beatriz Caso. En su estancia conoció a varias personalidades del arte dramático francés, entre ellas a Sartre y Camus. La iniciación teatral de Solórzano se vio influenciada plenamente por una época en donde aún se respiraban los estragos de la guerra. Él mismo menciona:

¹⁶⁷Domingo Adame. "El teatro en México de 1950 a 1993: dramaturgia y puesta en escena" en Daniel Meyran y Alejandro Ortiz (Editores). *El teatro mexicano visto desde Europa*. Francia: Presses Universitaires de Perpignan-CRILAP, 1994, pp. 169, 175-176. [Antología de ensayos] [Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89508.pdf>

¹⁶⁸ Carlos Solórzano. "El Teatro de la Postguerra en México". *Periódico Artes de México*. No. 123, 1969, p. 62. [Periódico digital] [Fecha de consulta: 19 de octubre de 2018]. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/24315849?seq=1#page_scan_tab_contents

En Francia se vivía un momento que ha sido históricamente definitivo para la cultura del mundo. Francia sacó de la derrota una nueva filosofía: el existencialismo. Me interesaba mucho ver cómo tras de haber sido totalmente golpeada esta gran nación, había todavía toda una clase pensante que trataba de explicarse el por qué de aquella derrota, a la que atribuían no sólo las eventualidades fortuitas de ese momento, sino que trataban de darle un sentido general, abstracto y absoluto.¹⁶⁹

La postura existencialista de Camus y Sartre influyó en demasía en la educación teatral de Carlos Solórzano. No obstante, el autor guatemalteco confiesa que quien contribuyó de manera exacerbada para su desarrollo como dramaturgo fue el autor franco-argelino. Solórzano dice que la obra del argelino “representa en Europa la lucha de las ideas más urgentes en la búsqueda de un nuevo orden moral. Camus (...) planteó después de la Segunda Guerra el problema del descontento del hombre ante su propia condición”.¹⁷⁰ Sin embargo, el escritor latinoamericano también criticó el trabajo del dramaturgo de Argel:

Me atraía la lucidez estructural de Camus. Era un hombre dirigido por el intelecto. Su teatro quizás peca por falta de trama anecdótica e ideología excesiva. Sin embargo, reanimó el teatro del siglo XIV. Es un teatro de ideas con plusvalía de personajes que pueden ser personas, ideas, símbolos y su doble- quiero decir, lo opuesto. Pero carecen de dinamismo y de valor visual.¹⁷¹

La experiencia literaria y teatral que el autor guatemalteco vivió en Francia quedó impresa en sus letras,¹⁷² pero también nutrió la vida artística de México. A inicios de los años cincuenta, cuando regresó de su viaje, fue maestro de literatura y de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM, y tiempo después creó el Teatro Universitario de dicha institución.¹⁷³ De cierta forma, considero que las enseñanzas que obtuvo de los

¹⁶⁹ Carlos Solórzano. *El teatro latinoamericano en el siglo XX* en Wilma Feliciano. *El Teatro Mítico de Carlos Solórzano*. México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1995, p. 36.

¹⁷⁰ Ídem.

¹⁷¹ Wilma Feliciano. *El Teatro Mítico de Carlos Solórzano*. México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1995, p. 37.

¹⁷² Obras teatrales de Carlos Solórzano: *Espejo de novelas* (1946), *Doña Beatriz* (1954), *El hechicero* (1954), *El crucificado* (1957), *Las manos de Dios* (1957), *Tres actos* (1959), *Los Fantoques* (1959), *Cruce de vías* (1959) y *El zapato* (1971).

¹⁷³ “En 1952, el Rector de la UNAM le encomendó [a Solórzano] la creación de un Teatro Universitario Profesional, dependiente de la Dirección de Difusión Cultural, así como la organización del Teatro Estudiantil Universitario, que conformó grupos de teatro experimental en diversas facultades de la Universidad. En 1954 fue designado formalmente Director Artístico de la Compañía de Teatro Universitario, la cual llevó a cabo bajo su tutela una invaluable labor de difusión teatral en diversos foros de la capital de la República. Durante su gestión al frente de esta compañía – que se extendió hasta 1960 –, el Dr. Solórzano dirigió la puesta en escena de un repertorio moderno y renovador de obras seleccionadas (y en ocasiones incluso escritas o traducidas) por él mismo. En este fructífero periodo, la Compañía de Teatro Universitario escenificó

dramaturgos franceses, tuvieron que ver en gran parte, para que Solórzano impulsara el Teatro de la Universidad, así como el desarrollo que tuvo como docente, investigador y ensayista. El teatrero mexicano Antonio Crestani dice: “En 1952, Carlos Solórzano fundó el Teatro Universitario, movimiento que permanecerá imborrable, entre otras cosas, por la difusión de la dramaturgia europea contemporánea que alentó entre sus jóvenes integrantes”.¹⁷⁴

Respecto a la filosofía existencialista, la investigadora Wilma Feliciano nos dice que el autor guatemalteco/mexicano inició su interpretación de esta doctrina a partir

de la máxima de Sartre de que la existencia precede a la esencia: [Solórzano dice:] «Primero nacemos, vivimos; luego tratamos de buscar-sin encontrar, quizás-una esencia para esa existencia». Para mí, sin embargo, lo más iluminador fue su manera de relacionar esta angustia moderna al panteísmo ancestral. Su jornada en Francia le ayudó a definir las preocupaciones propias; el existencialismo lo conectó con las fuerzas cósmicas veneradas por sus antepasados.¹⁷⁵

Solórzano conectó el existencialismo sartreano con su propia realidad, desde su mirada como guatemalteco pero también como mexicano, ya que la mayoría de su repertorio dramático lo escribió en México. El dramaturgo latinoamericano adoptó ciertos elementos del existencialismo y los fusionó con las temáticas que él trabajó en su teatro: lo popular, lo mítico y lo indígena.

[El autor guatemalteco dice:] El existencialismo es, en el fondo, un concepto panteísta. Las fuerzas cósmicas se individualizan, se resumen en un individuo. [...] La angustia está causada porque el hombre moderno siente que al llegar a la muerte está la nada. El cuerpo se desintegra, pero esa materia, esa energía, no se pierde. Se materializa en otras fuerzas y

importantes obras de Samuel Beckett, Albert Camus, Emilio Carballido, Leonora Carrington, Christopher Fry, Michel de Ghelderode, Eugene Ionesco, Franz Kafka, Alfred de Musset, Luigi Pirandello, Irwin Shaw, entre otros. La invaluable labor realizada por el doctor Solórzano para promover el teatro universitario en nuestro país se desarrolló también a través de la incorporación de nuevos discursos escénicos a la educación, en lo que influyó de manera notable su brillante asimilación de las ideas de la pléyade de directores de escena internacionales que llegaron a México como resultado de la Segunda Guerra Mundial (tales como Charles y Luisa Rooner, Max Aub, Francisco Petrone, André Moreau, Allan Lewis y Antonio Passy).” Consultar en: “Carlos Solórzano Fernández”. *Facultad de Filosofía y Letras, UNAM*. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 19 de octubre de 2018]. Disponible en: <http://www.filos.unam.mx/sobre/emeritos/carlos-solorzano-fernandez/>

¹⁷⁴ Antonio Crestani. “Setenta años en el teatro universitario”. *Revista de la Universidad*. p. 120. [Revista digital] [Fecha de consulta: 19 de octubre de 2018]. Disponible en: http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/0104/pdfs/res_sesenta_anos.pdf

¹⁷⁵ Wilma Feliciano. *El Teatro Mítico de Carlos Solórzano*. México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1995, p. 50.

en otras cosas de la vida. Pero lo que sí se pierde es el concepto de individualidad, la experiencia acumulada a lo largo de la vida, la memoria, la conciencia de ser cada uno intransferible.¹⁷⁶

Exponer la experiencia de Carlos Solórzano resultó de vital importancia, para conocer uno de los caminos que atestiguan la introducción del teatro existencialista de Camus y Sartre en México. El investigador mexicano Armando Partida dice: “Con Solórzano se inició una nueva etapa en la divulgación del teatro mundial: sobre todo del teatro francés de la postguerra”.¹⁷⁷ Aunque el autor guatemalteco no escenificó los textos dramáticos de los dramaturgos franceses, el estudio de sus ideas y su arte bastó para que México se viera permeado por el teatro existencialista. Además, como mencioné, esta vivencia fue un motor que impulsó a Solórzano a activar el teatro mexicano y sin duda alguna, el esfuerzo que emprendió el profesor emérito, aún es vigente y glorifica al teatro mexicano actual.

A continuación, expondré algunos casos de directores y/o compañías teatrales de México, que desde 1950 hasta la actualidad, han tenido la iniciativa de llevar a escena *La puta respetuosa* y *El malentendido*. En el siguiente listado me enfocaré en la propuesta artística de cada escenificación, así como en las reacciones del espectador al ver las respectivas obras.

¹⁷⁶ Ídem.

¹⁷⁷ Armando Partida. “El Teatro en México antes y después del 68”. *Revista de la Universidad de México*, p. 3. [Revista digital] [Fecha de consulta: 09 de junio de 2015]. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/12395/public/12395-17793-1-PB.pdf

3.2 Experiencias y escenificaciones en la escena mexicana contemporánea

3.2.1 *La puta respetuosa*

Para 1950 Jebert Darién,¹⁷⁸ director de la compañía “El Teatro de Arte de México”, ya había escenificado *La puta respetuosa* en la Ciudad de México. En esta escenificación, el artista interdisciplinario Horacio Durán colaboró como escenógrafo y en la entrevista que le realizó Francisco García Noriega en el 2007, habla sobre su experiencia en *La puta respetuosa*: “Se trataba de un conjunto de actores de nueva onda, que montó una obra que dirigió Jebert Darién, quien por cierto era tartamudo, pero a la hora en que actuaba se le quitaba. La pieza se llamaba *La puta respetuosa*; fue curioso que ningún periódico se atreviera a llamarla así, le ponían *La tal respetuosa*; éramos todavía muy provincianos en México”.¹⁷⁹

Otro caso fue el escritor español Álvaro Arauz (1911-1970) quien se refugió en Francia a consecuencia de La Guerra Civil Española (1936-1939). Arauz estudió la carrera de maestro e hizo estudios de medicina en la Universidad de Madrid, sin embargo, al vivir en Francia, se desempeñó como periodista y traductor. En 1943 emigró a México y obtuvo el puesto de jefe de prensa en la Embajada francesa, en este país se dedicó a traducir al español obras francesas, en específico de teatro. El escritor español fundó cerca de siete colecciones teatrales y se convirtió en uno de los promotores más importantes de la escena mexicana contemporánea.¹⁸⁰ De esta manera, Álvaro Arauz construyó un puente entre el teatro francés y el teatro mexicano e inauguró en 1949, la “Temporada de Teatro Francés en Castellano”. Arauz dio inicio a dicha temporada en “La Casa de Francia”, con la dirección

¹⁷⁸ Actor, director y docente teatral. Participó en diversos grupos experimentales de teatro en los años cuarenta y fundó “El Teatro de Arte de México”.

¹⁷⁹ Francisco García Noriega. “Entrevista con Horacio Durán”. *Periódico La Jornada. Semanal*. Domingo 18 de noviembre de 2007, No. 663. [Periódico digital] [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/11/18/sem-francisco.html>.

¹⁸⁰ Cfr. *Diccionario de escritores mexicanos Siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Tomo I (A-CH)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988, p. 66. [Fecha de consulta: 1 de octubre de 2015] Disponible en: https://books.google.com.mx/books?id=A7ir9AOBqDsC&pg=PA66&lpg=PA66&dq=ESCRITOR+ESPA%C3%91OL+ALVARO+arauz&source=bl&ots=STC7Pv_fL9&sig=dzVa0-50PxzO6zF068eJekL7HmU&hl=es&sa=X&ved=0CB4Q6AEwAGoVChMIs6e2mcCiyAIVR5-ACh3FzQm5#v=onepage&q=ESCRITOR%20ESPA%C3%91OL%20ALVARO%20arauz&f=false

de una obra sartreana, *A puerta cerrada*. Es así como el escritor español introdujo el teatro de Sartre en México.

Tiempo después *La puta respetuosa* se integró al repertorio de la temporada de teatro propuesta por Arauz en “La Casa de Francia”. Cabe señalar que la recepción que se tuvo de esta obra no fue siempre positiva, el investigador Armando Partida en su artículo *El Teatro en México antes y después del 68* habla sobre cómo *La puta respetuosa* fue motivo de escándalo y polémica, lo cual ocasionó que hubiera funciones únicamente a media noche. Partida agrega que “casi fue nula la influencia del teatro europeo de la postguerra en los dramaturgos mexicanos de esa década [...] [Las obras de Jean-Paul Sartre] únicamente lograron agredir la moral de las buenas conciencias, pero no crearon ninguna escuela; al contrario de la gran influencia que inicialmente ejerciera el existencialismo sobre un grupo de jóvenes filósofos universitarios [Hiperión]”.¹⁸¹ El escritor y periodista mexicano Armando de María y Campos también opina respecto a este punto:

El escándalo acompañó a la mayoría de las representaciones del teatro de Sartre. Una de sus más famosas comedias, *La putain respectueuse* -se ha representado en México en privado una sola noche-, ha sido prohibida en los Estados Unidos. Sartre había sido ya incluido en el Índice de Roma, como autor que atenta contra la moral, la religión y las buenas costumbres. Pero esta prohibición yanqui obedece a otros motivos. La presencia de un protagonista negro podía ser origen de disturbios raciales. Así lo ha entendido la policía de Chicago, después de haber sido representada la comedia en Broadway, acordando su suspensión.¹⁸²

A pesar de estas eventualidades, también hubo ocasiones donde *La puta respetuosa* tuvo buena recepción por parte del público. El investigador mexicano Alejandro Ortiz Bullé Goyri menciona:

Uno de los grupos más significativos fue el llamado Proa Grupo (1942) dirigido por uno de los directores teatrales de mayor trascendencia en la escena mexicana del siglo XX, José de Jesús Aceves. Este maestro de la escena mexicana fue un impulsor de la modernización de la escena y de los repertorios, que procuró darle alientos al teatro de arte con repertorios de

¹⁸¹ Armando Partida. “El Teatro en México antes y después del 68”. *Revista de la Universidad de México*, p. 5. [Fecha de consulta: 09 de junio de 2015]. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articulos/12395/public/12395-17793-1-PB.pdf

¹⁸² Armando de María y Campos. “El teatro de La Casa de Francia presenta *A puerta cerrada* de Jean-Paul Sartre en la inauguración de la temporada de teatro francés en castellano”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU [Crítica teatral] [Fecha de consulta: 01 de octubre de 2015]. Disponible en: http://resenahistoricateatromexico2021.net/transcripciones/730_491011.php?texto_palabra=

actualidad con montajes de alto nivel artístico; de los cuales se recuerdan sus escenificaciones de *La prostituta respetuosa* y otras obras de Jean-Paul Sartre.¹⁸³

José de Jesús Aceves, así como Darién y Arauz, dio a conocer en México el teatro francés, en específico de la posguerra. En 1948 Aceves estudió arte dramático en París con Louis Jouvet¹⁸⁴ y cuando regresó a México, en 1949, abrió el “Teatro Caracol” donde presentó *La puta respetuosa*. Contrario, a la postura del doctor Armando Partida, donde enunciaba la poca influencia del teatro existencialista en los dramaturgos mexicanos, en la biografía que encontré de José de Jesús Aceves¹⁸⁵ (que se realizó en el 2012 por parte de un proyecto de investigación que encabezó el Dr. Manuel González Casanova), se plantea que diversos artistas teatrales sí se vieron influenciados por las escenificaciones existencialistas que realizó Aceves. A continuación presento algunas notas periodísticas, donde se atestigua la experiencia escénica de José de Jesús Aceves con *La puta respetuosa*.

Por el mundo del Teatro Metropolitano
Periódico “Últimas Noticias”
25 de Julio de 1950

Por Luis de Cervantes

Con gran éxito se está representando en el teatro de la Casa de Francia, una de las más discutidas obras del existencialista Juan Paul Sartre, “La Prostituta Respetuosa”, en la cual se anotan un extraordinario triunfo Marta Elba, Augusto Benedico, Eduardo Acuña, sin olvidar, claro está a Xavier Loyá.¹⁸⁶ Para unos, la obra es cruda, demasiado realista, y se sobresaltan cuando pronuncian frases que nunca antes se habían llevado a escena. Pero el fondo de la obra, su estructura, su estilo, los valores humanos que ahí se nos muestran, cubren todo eso que los “snobs” llaman asqueroso. Marta Elba, logró en su papel de Lizzie, una actuación depurada, y su dicción gustó, porque se la vio segura, firme. [...] Otro de los personajes de “La Prostituta Respetuosa”, el negro, a cargo del artista de color Eduardo Acuña, se enmarca con perfección en la escena, hacen que el público no escatime su aprobación. Ahí tenemos otra revelación de esta temporada de teatro francés. [...] En último plano vemos un senador, interpretado por Augusto Benedico, con todo el realismo

¹⁸³ Alejandro Ortiz Bullé Goyri. “Los años cincuenta y el surgimiento de la generación de medio siglo en el Teatro Mexicano”. p. 42. [Ensayo digital] [Fecha de consulta: 09 de junio de 2015]. Disponible en: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/30/222159.pdf>

¹⁸⁴ Actor, director y escenógrafo de teatro francés. Su actividad se centró en la Comedia Francesa (1887-1951).

¹⁸⁵ Manuel González Casanova. “Biografía José de Jesús Aceves”. Escritores del Cine Mexicano Sonoro. UNAM, 2012 [Sitio Web] [Fecha de consulta: 06 de octubre de 2015]. Disponible en: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ACEVES_jose_de_jesus/biografia.html

¹⁸⁶ Reparto de *La puta respetuosa*, dirigida por José de Jesús Aceves.

de los que vemos transitar por ahí, cuyos retratos salen en los periódicos o en la tribuna de la democracia. Sus frases, actitudes, mímica, recursos para engañar a la prostituta Lizzie, no son más que los mismos engaños en uso de los funcionarios públicos hacia el pueblo, al que le ofrecen todo, sin cumplir nada, una vez satisfechos sus odiosos fines. Y en la “Prostituta Respetuosa”, Jean Paul Sartre, el hombre que ha abierto nuevos derroteros a la filosofía, pese a sus detractores, trata el problema racial que priva en los Estados Unidos, donde los blancos se sienten superiores y a los negros no se les trata como seres de una raza inferior, sino peor que a los mismos animales. Es un buen bofetón para los norteamericanos discriminadores y autodesignados de raza superior. Álvaro Arauz, a quien se debe que en México se conozcan las obras de Jean Paul Sartre, dirige la temporada de teatro francés en castellano. [...] En cuanto a la dirección, José de Jesús Aceves estuvo acertado. El hombre del “Caracol” ha iniciado otra temporada de éxitos en la Casa de Francia. Por lo que se refiere a Xavier Loyá, nuevo valor del teatro contemporáneo, nos gustó más en el segundo acto. Se le ve más seguro, discreto y acertado. Eduardo Segoviano, Hugo García y Rolando Sanmartín, cumplen, de acuerdo con sus papeles.¹⁸⁷

La prostituta respetuosa llegando al centenario
Periódico “Excelsior”
12 de septiembre de 1950

Tanto ha sido el entusiasmo del público por esta obra existencialista, pero al mismo tiempo realista y estrujante, que la empresa del CARACOL se ha visto obligada a prolongarla en el cartel debido a que el cupo del teatro no se da abasto con la cantidad de personas que tienen que ver esta obra de Jean Paul Sartre, que ha conmovido a los públicos de las capitales más importantes del mundo, como París, Nueva York, Londres, Roma, Buenos Aires, La Habana y finalmente en México, donde es aplaudida por el público más heterogéneo que existe. [...] Ochenta representaciones a teatro lleno, indican un centenario próximo, para continuar de Cuba y Palma. Diariamente dos funciones a las 7.15 y 9.30.¹⁸⁸

Cien representaciones de La prostituta respetuosa
“Novedades: El mejor diario de México”
22 de septiembre de 1950

Ya en pleno centenario [...] “La prostituta respetuosa” sigue siendo la obra más aplaudida, comentada y admirada por el buen público de México, cuyo interés por el teatro de Sartre crece cada día con más fuerza. Esta obra, la más sartreana por su crudo realismo; la más existencialista por su tesis tremenda y despiadada no debe usted dejar de verla porque es un clamor contra la injusticia de los discriminadores del Sur de los EE. UU. y un grito de

¹⁸⁷ “Medios impresos Xavier Loyá en La prostituta respetuosa”. 2014 [Sitio Web] [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: <http://xvrloya.blogspot.mx/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=25>

¹⁸⁸ Ídem.

protesta plasmada de ironía, verdad y sentimientos desatados contra una ley imperecedera contra la raza humana.¹⁸⁹

Considero que *La puta respetuosa*, bajo la dirección de Aceves, con cien representaciones a teatro lleno, en prácticamente tres meses, fue en México una obra que marcó indudablemente al espectador mexicano. Pienso que el potencial de esta obra teatral radicó en que rompió diversos paradigmas sociales y desde luego artísticos, en primer lugar por la fuerte crítica que se desprende hacia el conflicto racial en Estados Unidos y también porque el público mexicano se enfrentó a un texto violento e irónico, que finaliza con un desenlace atroz y desesperanzador. También un aspecto digno de mencionar es el número de representaciones que la obra alcanzó durante la dirección escénica de José de Jesús Aceves. Cien representaciones reflejaron de manera contundente el creciente interés del espectador mexicano por el teatro de Jean-Paul Sartre.

Por otro lado, el teatrista mexicano Julián Duprez continuó en 1952 con la dirección de *La puta respetuosa*. En seguida presento algunos artículos y/o textos publicitarios¹⁹⁰ que manifiestan el fenómeno de la escenificación de ese año:

Segundo Centenario de la Discutida Obra “La Prostituta Respetuosa”

Mañana, en la función de las 7.30 p.m. celebra la discutida y escandalosa obra de Jean Paul Sartre su segundo centenario. ¡200 representaciones de éxitos! En los tres escenarios en que se ha aplaudido: Sala Moliere, Teatro del Caracol, y ahora en el Teatro de Cámara, de Milán 28. Esta pieza, de un cruel realismo, retrato fiel de la persecución de los negros en el sur de los Estados Unidos y escrita por el autor del existencialismo, ha provocado más encontradas polémicas entre todas las esferas.

Texto sin título

[...] El fin de la obra fue aplaudido. Los negros merecen igualdad de condiciones de vida que los blancos. Son humanos y humanamente debe de tratárseles. En lo que respecta al título de la obra que fue lo que ocasionó discusiones y ataques de los perversos que no saben lo que vale una obra de Sartre, es solamente eso: un título de obra tomado de su personaje principal. Así también se pudo haber intitulado “La Fobia Contra los Negros”,

¹⁸⁹ “Medios impresos Xavier Loyá en La prostituta respetuosa”. 2014. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: http://xvrloya.blogspot.mx/2014/09/teatro-1950-la-prostituta-respetuosa_6.html

¹⁹⁰ Se desconoce el nombre del periódico y/o revistas de los siguientes artículos.

“La Intriga del Senador” o muchos otros títulos, pero Sartre, en genio, tomó lo principal de la obra, la figura central. Y de seguro tomó a la heroína de su obra porque era justo.

Agotadas las Localidades para la Inauguración del Teatro de Cámara

[...] La temporada teatral que desarrollará la primera actriz Marta Elba, será inaugurada con una obra que se hizo centenaria a su estreno y que constituye una de las grandes creaciones del existencialismo, la discutida doctrina filosófica del mundo de hoy: Paul Sartre, traducida al castellano, por Álvaro Arauz. Para la reposición de la aplaudida obra, se ha ejecutado un nuevo decorado, corpóreo, y Marta Elba, en la protagonista principal de la producción sartreana lucirá un nuevo y atrayente vestuario. El resto del reparto está integrado por comediantes de reconocido mérito, como son el galán Xavier Loyá, el actor Eduardo Acuña, de quien puede asegurarse que no encuentra rival en este papel a él encomendado, el nuevo actor Claudio Brook, que, a su presentación reciente en los escenarios, se dijo en verdad del mismo que constituía toda una revelación en los escenarios, y Alfredo Méndez, Víctor Sorel, Félix Lucero y Mario Álvarez. Naturalmente, dados todos los atractivos anteriores, así como la dirección escénica de Julián Duprez, y los decorados de Leoncio Nápoles, el público ha correspondido desde el primer momento con el mayor interés, agotando las localidades para la función inaugural. El director del Teatro de Cámara, ruega al público que, teniendo en cuenta el reducido cupo de lunetas, se sirva hacer el encargo de sus boletos con la mayor anterioridad posible, al Casino del Arte, Milán número 28.

Teatro de Cámara

Milán 28

A las 7:15 y 9:15

Por últimos días. Ya nos vamos 248 y 249 representaciones.

Marta Elba y Xavier Loyá

La prostituta respetuosa

De J.P. Sartre

Traducción A. Arauz

¡Prohibida la entrada a personas incultas y asustadizas! ¡Sólo para los amplios criterios!
¡Escrita para personas inteligentes! ¡Es una obra veraz, cruel acusadora, mordaz y humana!
Sábado 20, [...] ¡Separe a tiempo su boleto! ¡Se están acabando y están limitadísimos!¹⁹¹

Para 1952, al término de la temporada, *La puta respetuosa* alcanzó 400 representaciones bajo la dirección de Duprez,¹⁹² lo cual demuestra el gran alcance que

¹⁹¹ “Medios impresos Xavier Loyá en La prostituta respetuosa”. 2014. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: <http://xvrloya.blogspot.mx/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=25>

¹⁹² “Medios impresos Xavier Loyá en La prostituta respetuosa”. 2014. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: http://xvrloya.blogspot.mx/2014/09/teatro-1950-la-prostituta-respetuosa_6.html

obtuvo la obra de Jean-Paul Sartre en el teatro mexicano. En los textos citados previamente, se expresa el éxito que tuvo esta obra, sin embargo, el segundo artículo nos habla sobre la polémica que generó el título de la obra. Imagino que para esta época hablar en una obra de teatro de una prostituta, no fue un asunto sencillo, mucho menos que el título tuviera tal nombramiento. No obstante, a pesar de las inconformidades que pudieron haber tenido algunos espectadores, pienso que el esfuerzo que generaron los artistas y gestores culturales mexicanos de ese momento fue fundamental, ya que enfrentaron al público a una obra teatral que rompía determinados esquemas sociales y esto propuso un proceso de aprendizaje cultural y artístico en México.

Cabe señalar que la propuesta escénica de Julián Duprez presentó ciertos cambios. Del elenco original que trabajaba con Aceves y que pasó a manos de Duprez, salieron y se integraron algunos actores, también la escenografía y el vestuario se modificó. Imágenes de la obra, de ambas propuestas escénicas, que tuve la oportunidad de observar en internet,¹⁹³ vislumbran una escenografía y un vestuario sobrio; pienso que esto se debe a que tanto Aceves como Duprez, prestaban especial atención en el texto y en el desarrollo actoral, más que en cualquier otro elemento.

También es fundamental recordar que los años cincuenta fue para México una etapa de experimentación en las artes. Ambas escenificaciones, la de Aceves y Duprez, se presentaron en teatro de cámara, este tipo de espacios figuraban/figuran como escenarios pequeños, donde el número de espectadores que podían presenciar el fenómeno escénico era reducido. Estos aspectos propusieron una nueva manera de ver teatro. Imagino que el espectador mexicano estaba acostumbrado a los teatros de grandes dimensiones, donde al actor se le observaba y escuchaba a distancia. En el teatro de cámara la convivencia del espectador y el actor es más cercana, más íntima. De esta manera, puedo intuir que la experiencia escénica que se tenía con *La puta respetuosa* fue intensa y vigorosa, pues era

¹⁹³ “Medios impresos Xavier Loyá en La prostituta respetuosa”. 2014. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: <http://xvrloya.blogspot.mx/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=25> y http://xvrloya.blogspot.mx/2014/09/teatro-1950-la-prostituta-respetuosa_6.html

posible que el público tuviera al actor tan cerca que pudiera presenciar de manera álgida sus emociones y reacciones corporales.

Por otro lado, me parece importante hacer énfasis en la nota publicitaria que cité al final del enlistado. Quien la escribió buscaba un tipo de espectador capaz de ver y entender la obra de Sartre, esto me hace pensar que el escritor de este texto concebía que quien podía presenciar esta obra teatral debía poseer un determinado bagaje cultural, no cualquier espectador podía verla. Entiendo que es una publicidad llamativa, que busca generar intriga y emoción para lograr su objetivo de venta, sin embargo, también pienso que son líneas que excluyen y que hacen pensar que la propuesta escénica de Duprez buscaba únicamente un público intelectual que pudiera entender la profundidad de la obra.

Otro rastro de escenificación de *La puta respetuosa* sucedió en el año de 1967, quince años después del trabajo de Julián Duprez. Cabe mencionar, que a diferencia de las propuestas anteriores que ocurrieron en la Ciudad de México, esta puesta en escena sucedió en Durango con la dirección de Francisco Zavala.¹⁹⁴ Es interesante cuestionarse cómo habrá sido la recepción de esta obra en un medio que contrasta con la ciudad, pues hay que recordar que fue en la urbe donde el texto de Sartre fue motivo de controversia. Por lo tanto, no dudo que en la provincia la obra sartreana fuera motivo de rechazo o por el contrario, tuviera mejor recepción que en “la capital”.

El texto dramático de Sartre también tuvo cabida en el entorno escolar. En el libro *Historia del teatro en la UNAM* encontré que se presentó el 9 de julio de 1992 en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) Azcapotzalco, bajo la dirección de Carlos Acuña. El grupo se hacía llamar “Laboratorio de Experimentación Teatral” y el elenco estaba conformado por Magali Cárcamo, Luis Valdés, Guillermina León, Rubén Ibarra,

¹⁹⁴ Cfr. Enrique Torres Cabral. “Sartre y la libertad”. *Periódico El Siglo de Durango*, Sábado 18 de febrero de 2006. [Periódico digital] [Fecha de consulta: 29 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.elsiglodurango.com.mx/noticia/89691.sartre-y-la-libertad.html>

Miguel Batalla y Ricardo Soto. Dicha escenificación figuró dentro de la “Décimo novena Muestra de Teatro del CCH” en el Teatro Félix Azuela.¹⁹⁵

Respecto a mi experiencia como directora en *La puta respetuosa* (2010) debo decir que no fue un inicio sencillo. Como hice mención en la introducción de este trabajo, esta escenificación la realicé para la clase de dirección del profesor Lech Hellwig-Górzynski. Este proyecto escénico fue complejo, sobretodo en una etapa en la que se es estudiante y se posee poca experiencia. Para empezar no comprendía en su totalidad la filosofía y las intenciones literarias/dramáticas del dramaturgo. Sin embargo, procuré no angustiarme y continué con mi exploración.

El reparto lo conformé con compañeros con los que ya había trabajado antes. Margarita Maldonado y Karenina Vázquez fueron compañeras de generación. Hugo Rocha, Giovanni Padilla y Luis Rivera pertenecían a una generación más joven, pero ya habíamos coincidido en otro proyecto. Aldo Manzano y Mariana Jiménez fueron compañeros de la preparatoria, Aldo y yo fuimos juntos en el taller de teatro; y a Mariana desde siempre le llamó la atención el arte y la filosofía. Les platicué de la obra, de la intención de presentarla en clase, sobre lo que me parecía interesante mostrar en escena y transmitirle al público. Ellos aceptaron entusiasmados.

La propuesta visual de la obra la contextualicé en los años cuarenta, por ser la época en la que fue escrita. Por tal motivo, busqué vestuario y música que se adaptará a la estética de esos tiempos. El mobiliario fue escaso, únicamente coloqué en escena una mesa y un camastro. Realmente en donde me concentré fue en el entendimiento, la articulación y en la emisión del texto, así que la mayor parte de los ensayos nos enfocábamos en el trabajo de mesa y después en llevar todo ese estudio a la escena, traduciéndolo en movimiento.

¹⁹⁵ Cfr. Manuel González Casanova y Hugo Alberto Figueroa Alcántara (Coordinadores). *Historia del teatro en la UNAM*, México: Facultad de Filosofía y Letras/ Dirección General de Asuntos del Personal Académico/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 648. [Libro digital] [Fecha de consulta: 09 de octubre de 2015]. Disponible en: https://www.academia.edu/1881309/Toriz-CCH-Obras_escenificadas

Para definir el discurso de la escenificación capté lo esencial, lo que el texto me daba en primera instancia: Una situación de injusticia social donde el racismo posee un rol fundamental en la historia. Conforme los ensayos avanzaban esa premisa se iba alimentando del estudio que hacía de la filosofía y pensamiento de Jean-Paul Sartre. En los aspectos en los que me enfoqué fue en la existencia de cada uno de los personajes, sus cuestionamientos, así como en la forma en que cambian todo el tiempo en el trayecto de la historia. Así mismo, la libertad de elección, la responsabilidad que tienen los personajes al elegir y al construirse a sí mismos, y la premisa que expresa que el hombre es un ser que se encuentra en situación, fueron los puntos medulares que le dieron vida al universo de *La puta respetuosa*.

Cabe mencionar que yo le transmití al equipo el contexto filosófico que estudié, recuerdo que les pedía que de manera independiente estudiaran el pensamiento sartreano, para enriquecer la parte teórica. Al inicio fue difícil de asimilar, procuramos no angustiarnos y conforme avanzaba el proceso el entendimiento iba en ascenso. En relación a la parte actoral siempre procuré que los actores propusieran y nutrieran la escena. Como lo mencioné, tuvimos un trabajo exhaustivo con el texto, tanto los actores como la dirección proponíamos las intenciones que expresaba cada diálogo de la obra. De la misma manera ocurrió con el trazo escénico, en mi libreto de dirección realicé un bosquejo del movimiento de los personajes, sin embargo, sobre la marcha hubo varias modificaciones. En varias ocasiones los actores determinaban cierto movimiento o traslado según el impulso que tenían o lo que les transmitía el diálogo que enunciaban.

Como dato curioso debo decir que dentro de mis compañeros actores de la Licenciatura y según mi criterio, no había uno que perfilara para el personaje del senador, así es que invité a mi compañera actriz Diana Karenina Vázquez Montaña a que participara en *La puta respetuosa* como el padre de Fred, ya que había tenido la oportunidad de observar su desempeño interpretativo de personajes masculinos y me parecía bastante bueno. Fue una experiencia formidable el poder presenciar el proceso actoral de Karenina así como el de todo elenco: Margarita Maldonado como Lizzie Mac Kay, Hugo Rocha

como Fred, Aldo Manzano como el negro, Luis Rivera como James y Giovanni Padilla como John. Mariana Jiménez me apoyó en la parte técnica y de producción.

Cabe mencionar que en todo ese tiempo de trabajo, en ciertas ocasiones el profesor Lech nos pedía adelantos de la obra, para observar cómo iba nuestro proceso y mis compañeros de clase, así como el docente nos daban notas de las escenas que mostrábamos. El trabajo que nos llevó prácticamente un año llegó finalmente a presentarse en una función en el Aula-Teatro Enrique Ruelas, del área de teatros de la Facultad de Filosofía y Letras. Llegó el estreno y lo que percibí en el desarrollo de la función es que hubo reacciones positivas por parte del público, el cual estaba conformado por familiares y amigos del elenco. Recuerdo que después de haber finalizado la presentación, un señor se acercó a Karenina para felicitarla por su trabajo del senador y cuando la tuvo de frente y al percatarse de que era actriz, su reacción fue de gran impacto al darse cuenta que quien hacia al senador era una mujer y que su trabajo era doblemente meritorio.

Realmente este proyecto me marcó por completo y dio pauta a la elaboración de esta tesis. Recuerdo con emoción el día del estreno, el momento en que finalizó la obra. Sentí un gran estremecimiento por todo el trabajo que habíamos realizamos para llegar a ese momento y por el apego que había desarrollado al pensamiento del dramaturgo francés, sentí que me había acercado tan sólo un poco a su manera de sentir y observar el mundo. Desde ese instante supe que mi deseo era seguir estudiando la vida y trabajo de Jean-Paul Sartre.

De mi experiencia escénica (2010) a la actualidad (2018) no he tenido conocimiento de otra escenificación mexicana de *La puta respetuosa*, no obstante, considero que los ejemplos que muestro en este capítulo comprueban que la obra de Sartre persiste y ha enriquecido el arte teatral del país. Como se ha plasmado en este trabajo, también existieron casos donde las reacciones del público fueron desfavorecedoras y controversiales, sin embargo, pienso que esto también dio pie para que el texto del dramaturgo francés iniciara un proceso de transformación artística y cultural en México.

3.2.2 *El malentendido*

Jebert Darién, quien escenificó *La puta respetuosa* en 1948, también llevó a escena *El malentendido* en 1951 en el Teatro del Sindicato de Electricistas. La escenografía estuvo a cargo de Antonio López Mancera y el elenco era un grupo conformado por actores provenientes del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y del Teatro Estudiantil Autónomo, entre los cuales figuraban, Carlos Ponce, Julio Taboada, Luz Salinas, Pilar Souza y Socorro Avelar. El investigador mexicano Armando de María y Campos en la crítica que escribió sobre este proyecto escénico, pone en la atención dos cuestionamientos interesantes:

Lo que parece evidente [De *El malentendido*], es su mensaje simbólico. ¿Interesa este mensaje, político o filosófico, a la reducida curiosidad que México siente por un teatro preñado de problemas europeos? ¿Lo capta el público que, invitado por el INBA y el SME, llena, algarábico y familiar, el amplio anfiteatro? El Sindicato Mexicano de Electricistas dice que con esto, cree contribuir, una vez más a la elevación moral y cultural de los trabajadores y del pueblo. Pero... a la salida hay una procesión de caras largas.¹⁹⁶

Siete años después, en 1958, la compañía de Teatro Universitario de México, bajo la dirección del francés Gilles Chancrin, materializó en escena la obra del dramaturgo argelino. Esta agrupación trabajó con una adaptación del guatemalteco Carlos Solórzano, con el diseño escenográfico de David Antón y el reparto estuvo conformado por Ofelia Guilmáin, Amparo Villegas, Luis Lomelí y Aurora Molina.

Armando de María y Campos también realizó una crítica al proyecto de Chancrin, donde menciona que la escenificación de éste supero al trabajo que emprendió la compañía de Darién.¹⁹⁷ En las líneas previamente citadas, el investigador describe las reacciones que observó del espectador al terminar de ver la obra dirigida por Jebert Darién y con ello me da la impresión, de que el escritor cuestiona y hasta cierto punto niega que el público haya entendido la profundidad de la poética y las problemáticas que establece Camus en *El*

¹⁹⁶ Armando de María y Campos. “*Malentendido* de Albert Camus, en el teatro del Sindicato de Electricistas”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU. [Crítica teatral] [Fecha de consulta: 05 de julio de 2017]. Disponible en: http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/proyecto_default2.php?id=846&op=1

¹⁹⁷ Cfr. Armando de María y Campos. “*El malentendido*, de Albert Camus, en el Teatro del Seguro Social”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU. [Crítica teatral] [Fecha de consulta: 05 de julio de 2017] Disponible en: http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/proyecto_default2.php?id=1427&op=1

malentendido. En contraparte, Armando de María y Campos, en la reseña que hizo de la escenificación del director francés, celebra la limpieza y precisión de la escena, así como la traducción de Solórzano, además menciona: “La representación es casi excelente. El joven y talentoso escenógrafo David Antón creó a base de grises y de ocre el clima de sombras gélidas que precisa la acción. La cama que aparece en el segundo acto, cubierta con una colcha púrpura, parece el enorme coágulo de sangre en que se ahoga la humanidad”.¹⁹⁸

Otro de los directores que retomó la obra camusiana fue Manuel Montoro junto con la compañía de teatro de la Universidad Veracruzana en 1980, dicho proyecto se presentó en el Teatro Milán en la Ciudad de México. El grupo actoral estaba conformado por Alicia Bonet, Ana Ofelia Murguía, Juan de la Loza, Luis Robles y María Rojo. La escenografía del artista Guillermo Barclay fue uno de los elementos que destacó en esta escenificación, utilizaba el “close up” en su propuesta artística y hacía sobresalir la habitación de Jan, aproximándola al espectador. La escritora polaca Malkah Rabell realizó una crítica sobre el trabajo de Montoro:

Escuchando las pláticas y las discusiones en la sala la noche del estreno, me di cuenta a qué punto el juvenil público universitario está lejos de las ideas existencialistas tanto de Sartre como de Camus. Pero es necesario subrayar que en el escenario los actores le dieron mucho más vida, más humanidad a sus personajes que lo que tienen a la lectura en el original, cuando son más bien símbolos dedicados a expresar las ideas del dramaturgo. En la ambientación del montaje ni un solo grito, ni un solo tono salió fuera del necesario dramatismo.¹⁹⁹

En el 2010, treinta años después del trabajo escénico de Montoro, la actriz Ana Ofelia Murguía se reintegró a *El malentendido*, pero estaba vez bajo la dirección de Marta Verduzco. El elenco de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) estaba formado, desde luego, por Murguía quien interpretaba a la madre, Farnesio de Bernal era el viejo criado, Emma Dib interpretaba a Marta, Rodrigo Vázquez a Jan y Erika de la Llave a María. Con escenografía e iluminación de Gabriel Pascal.

¹⁹⁸ Ídem.

¹⁹⁹ Malkah Rabell. “Se alza el telón. *El malentendido* por la Universidad Veracruzana”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU. [Crítica teatral] [Fecha de consulta: 05 de julio de 2017]. Disponible en: http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/proyecto_default2.php?id=2036&op=1

Es importante mencionar que la escenificación de dicha compañía se desarrolló en diversas temporadas:

- Primera temporada:
Teatro Casa de La Paz de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).
(Mayo-Julio, 2010).
- Segunda Temporada:
Sala de la Casa de la Compañía Nacional de Teatro.
(Julio-Agosto, 2010).
- Tercera Temporada:
Sala de la Casa de la Compañía Nacional de Teatro.
(Junio, 2011).
- Cuarta Temporada:
Teatro Julio Castillo en el Centro Cultural del Bosque.
(Marzo-Abril, 2012).
- Quinta Temporada:
Teatro Julio Castillo en el Centro Cultural del Bosque.
(Marzo-Abril, 2013).
- Sexta Temporada:
Teatro Julio Castillo en el Centro Cultural del Bosque.
(Abril-Mayo, 2015).

En el 2012 tuve la oportunidad de ver esta puesta en escena y la propuesta visual llamó mi atención, ya que mostraba una habitación blanca que ocupaba una pequeña sección del magno escenario del Teatro Julio Castillo. Este concepto, de entrada, planteaba al espectador una percepción distinta de la obra, ya que rompía con el uso convencional de las instalaciones del teatro. La habitación, donde se desarrollaba la historia, estaba colocada con vista hacia el ciclorama del teatro y el público no usaba la sala de butacas sino que se sentaba en un graderío colocado sobre el escenario, diseñado para dicha representación.

El cuarto blanco planteaba dos espacios, del lado izquierdo-espectador la recepción del hotel y del lado derecho-espectador la habitación de Jan. Era interesante cómo hacia el final de la obra ambos espacios desaparecían y se convertían en uno solo, justo en el

momento en el que Marta emitía el soliloquio final, después de que su madre va a suicidarse. Precisamente con ese fragmento de la obra puedo rescatar el trabajo preciso que realizó Emma Dib, en relación al movimiento en el escenario y la emisión del texto, ya que después de cada oración, la actriz arrojaba sillas o elementos de utilería que provocaban estruendo, lo cual generaba tensión en la escena y como consiguiente rompía con el posicionamiento original del mobiliario.

En general puedo decir que el trabajo de mesa que emprendieron fue la base de toda la construcción escénica y se vio enriquecido por textos como *El extranjero*, *El Mito de Sísifo* y *La peste*.²⁰⁰ Emma Dib comenta:

Primero trabajamos análisis de texto, luego trabajamos el texto con Marta de manera que la obra sonara en mesa y luego ya la levantamos. [...] Conforme vas analizando [...] el texto, te vas apropiando de él, el marcaje es muy sencillo, no tiene gran complicación, digamos que el trazo fue armónico no representó ningún problema. El espacio, si te fijas, hay una parte donde está la mesa en lugar de poner un módulo de recepción, decidieron Marta y Pascal²⁰¹ que estuviera el espacio con la mesa y el espacio de la recámara, los espacios se respetan hasta que matan al hijo y en la siguiente escena cuando aparecen, la madre y la hija, se rompe el espacio [...] porque se rompe el orden.²⁰²

Respecto a la habitación blanca visualmente resultaba ser un espacio atractivo y luminoso, Marta Verduzco propuso que esto fuera la representación de un laboratorio humano. El anciano figuraba como la imagen de Dios, de ahí la razón de que se le viera pocas veces sobre el tablado, ya que comúnmente se trasladaba fuera de él, cerca del público, esto expresaba la idea de un ser que observa y estudia el comportamiento de los humanos.

Además, desde mi perspectiva, la escenografía blanca mostraba un contrapunto, la brillantez vislumbraba un espacio “que se está cayendo, [...] un espacio hostil, entonces lo que acordaron [Verduzco y Pascal] en esa lógica era [...] un laboratorio de Dios, por eso está todo blanco y aséptico, porque lo más oscuro y lo más [...] podrido de los personajes

²⁰⁰ Cfr. Entrevista a la actriz Emma Dib de *El malentendido*, 2013, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Fecha de realización de entrevista: 02 de septiembre de 2013. Consultar: Anexo A.

²⁰¹ Gabriel Pascal: Escenógrafo e Iluminador de *El malentendido*.

²⁰² Entrevista a la actriz Emma Dib de *El malentendido*, 2013, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Fecha de realización de entrevista: 02 de septiembre de 2013. Consultar: Anexo A.

[...] está en su interior”.²⁰³ El mismo vestuario, dice Dib, también formó parte del concepto espacial. La madre, la hija y el criado, usaban vestimentas que oscilaban en los tonos oscuros, Jan y María portaban indumentaria más luminosa y clara, lo cual exhibía la psicología de cada personaje.

En relación al proceso de trabajo de la CNT considero que el tiempo que estuvo *El malentendido* en cartelera, permitió que bastante público conociera la obra del dramaturgo argelino, prácticamente fueron cinco años continuos en el que esta escenificación se presentó. No obstante, así como *La puta respetuosa*, los espacios teatrales donde comúnmente han logrado posicionarse estas obras, ubicados en el centro y/o en el sur de la Ciudad de México, resultan ser lugares que muchas veces establecen horarios nocturnos y para el espectador que vive en la periferia de la ciudad y no cuenta con transporte para trasladarse, resulta imposible que pueda presenciar dichos eventos escénicos. Por tal motivo es importante cuestionarse: ¿A quién le está llegando el teatro de Jean-Paul Sartre y Albert Camus? ¿A diversos tipos de espectadores o solamente a un grupo que cuenta con los recursos y las posibilidades de ver este tipo de teatro?

Respecto al público, en las entrevistas que realicé, Emma Dib y Rodrigo Vázquez platican sobre las reacciones de los espectadores con la obra de Camus. Dib menciona:

Había de todo. Generalmente el público conectaba y estaba como muy atento y a veces sí había público que se resistía o había público que no entraba [en la ficción]. [...] De las temporadas que hemos tenido la obra ha estado más madura y el público cada vez entra más, yo creo que por los elementos dramáticos, [...] la familia, la fuerza de la madre, está bien construida la obra, están bien construidos los caracteres, están bien construidas las situaciones, las relaciones y la dirección de Marta es profunda pero es sutil y hay un cuidado constante, es decir, también entre los actores nos cuidamos de no pasarnos, imagínate las barbaridades que la madre le decía a la hija, la gente se reía. [...] El “No” de Farnesio [El criado anciano] había gente que se reía y a veces la risa era de “qué horror”. [...] A veces la gente también se ríe por defensa, porque la gente está en todo su derecho de que le guste o no le guste.²⁰⁴

Por otro lado Rodrigo Vázquez también comparte su opinión: “En las funciones había gente que no entraba, le costaba conectarse con la obra, no sabía cómo reaccionar y

²⁰³ Ídem.

²⁰⁴ Ídem.

es respetable de igual manera”.²⁰⁵ Desde mi perspectiva, este tipo de contrastes, respecto a las reacciones de los espectadores, más que un desacierto es un logro. Considero que es natural no conectarse de manera inmediata con un texto que posee cierta complejidad y que requiere de un tiempo de asimilación, para poder entender el trasfondo ideológico y filosófico de Albert Camus.

Concibo que la experiencia que ofreció la directora Marta Verduzco al teatro mexicano fue/es y será gratificante como parte de un proceso de aculturación teatral, pero también como una manera de difundir un texto de hace setenta y cuatro años, que merece ser conocido y apreciado; y que a pesar del tiempo, es vigente y con él podemos reflexionar sobre nuestra contemporaneidad. Justamente un artículo de la revista “El proceso” menciona la actualidad del texto del autor argelino:

Después del estreno de *El malentendido* en 1944, en el teatro Les Mathurins de París (en plena Segunda Guerra Mundial), la prensa se refirió a esta obra de Camus como un texto anticipador. Y aún ahora sigue siendo un trabajo visionario que trasciende el tiempo y el espacio, que habla de la pertinencia de revisar continuamente nuestras concepciones éticas. Se trata de una obra de carácter existencialista que pareciera mostrar una sociedad sin remedio ni esperanza.²⁰⁶

Cabe señalar que la nota que describió a la obra dramática de Camus como anticipadora fue escrita en 1944 por el periódico colaboracionista francés “Parisier Zeitung”:

El malentendido de Camus es una obra de esas anticipadoras. La forma y la idea están curiosamente en ella entretrejidas, pero lo esencial está claro. *El malentendido*, más que cualquier otra obra, toca el fondo del mar que nos rodea, así como toda la existencia espiritual y moral del hombre. Parece afirmar que el hombre de hoy no puede esperar un futuro más que a condición de saber renovar las bases mismas de su existencia.²⁰⁷

Es importante comentar que Albert Camus también escribió un artículo después del estreno de su obra. Lo que resulta interesante es que la nota periodística del “Parisier

²⁰⁵ Entrevista al actor Rodrigo Vázquez de *El malentendido*, 2013, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Fecha de realización de entrevista: 30 de octubre de 2013. Consultar: Anexo A.

²⁰⁶ “El malentendido”. *Revista El proceso*, 30 de mayo de 2010. [Revista digital] [Fecha de consulta: 15 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=106827>

²⁰⁷ Programa de mano de escenificación de *El malentendido*, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Teatro Julio Castillo/ Centro Cultural del Bosque, Temporada Marzo-Abril 2013, Ciudad de México.

Zeitung” valora y enaltece el texto dramático del autor argelino y en contraparte, Camus hace una observación rigurosa de su propio trabajo literario y sobre las reacciones del público: “Torpezas de detalle, prolijidad más grave, cierta indecisión en el personaje del hijo, todo esto puede molestar justificadamente al espectador. Pero, en cierto sentido, por qué no reconocerlo, tengo la impresión de que algo en mi lenguaje no se ha entendido y que esto tan sólo se debe al público”.²⁰⁸ Con estas palabras me da la impresión de que el dramaturgo franco-argelino no quedó satisfecho con la representación de *El malentendido*, ya que hace una crítica de su texto, pero de cierto modo, percibo que también culpa al espectador por no entender su trabajo.

Henri-René Lenorman (1882-1951) quien fue un importante dramaturgo y crítico francés, opina sobre la obra de Camus: “Puede que dentro de veinte años *El malentendido* se acepte en su plenitud y su esplendor presentes”.²⁰⁹ Es notorio cómo la prensa de izquierda y artistas teatrales como Lenorman apreciaran y reconocieran el poder transformador y revolucionario de la obra de Camus, sin embargo, es posible que el público de ese entonces simplemente no estuviera preparado para presenciar un teatro de carácter existencialista, que apenas se estaba introduciendo en el ámbito teatral y que no era fácil de comprender.

El malentendido también fue escenificado por la compañía veracruzana “Teatro-Producciones Cañandonga”. Las presentaciones se efectuaron el 14 y 15 de Junio de 2014 en la Alianza Francesa de México (AFM), ubicada en Polanco, en la Ciudad de México. Los directores que guiaron el trabajo escénico fueron Enrique Cancio y Estela Lucio. Esta agrupación artística es un proyecto que se define por la conjunción de la danza y el teatro, Lucio es arquitecta, bailarina y coreógrafa; y Cancio es poeta y teatrista caribeño, mismo que ha trabajado en Nueva York y actualmente vive ahí.²¹⁰ Finalmente esta compañía

²⁰⁸ Ídem.

²⁰⁹ Ídem.

²¹⁰ Cfr. “Presentarán obra *El malentendido*, de Albert Camus, en *Ágora de la Ciudad*”. Veracruz: Gobierno del Estado, 17 de Junio de 2015. [Sitio Web] [Fecha de consulta: 09 de Febrero de 2016]. Disponible en: <http://www.veracruz.gob.mx/blog/2015/06/17/231472/>

decidió llevar a escena *El malentendido* para conmemorar el centenario del nacimiento del autor.²¹¹

Las fotografías que presenta la página de internet de la “Alianza Francesa”²¹² muestran algunos fragmentos de la puesta en escena. En las imágenes puede observarse que la propuesta espacial que llevaron a cabo muestra una iluminación basada en cenitales dentro de una cámara negra, los vestuarios también se mantienen en tonalidades oscuras. Es interesante cómo el concepto visual de esta escenificación retrata de manera textual, con la iluminación y el espacio, los sentimientos oscuros que Camus transmite con su texto; propuesta que contrasta con la de la Compañía Nacional de Teatro.

Pienso que el haber presentado este proyecto en la “Alianza Francesa” no fue fortuito, uno de los objetivos de esta institución es el de dar difusión al arte y cultura francófona, por tal motivo considero que esta escenificación fue parte de una experiencia enriquecedora para el espectador que acudió a verla. Cabe señalar que la propuesta escénica de Enrique Cancio y Estela Lucio también se presentó en Xalapa, Veracruz, en el “Ágora de la Ciudad del Instituto Veracruzano de la Cultura” el 18 de Junio de 2015.

Respecto a la experiencia que tuve en la licenciatura con *El malentendido*, he de decir que no fue sencilla. Mi encuentro con Albert Camus ocurrió en sexto semestre (2011) cuando cursaba la materia de Dirección con el profesor Germán Castillo, el cual nos dejó como trabajo final escenificar una escena de un texto dramático, el que nosotros seleccionáramos. Al inicio no sabía qué texto elegir y una amiga de la carrera me recomendó *El malentendido*. Lo leí e inmediatamente me conecté con el texto de Camus.

La escena que seleccioné se ubica en la parte final de la historia, cuando María se encuentra con Marta y ésta le confiesa que ella y su madre mataron a Jan. El elenco estuvo conformado por Itzel Yamira Gálvez quien interpretó a Marta y Paulina Guerrero quien fue

²¹¹ Ídem.

²¹² “El malentendido de Albert Camus”. *Alianza Francesa Ciudad de México. Lengua y Cultura*. [Sitio Web] [Fecha de Consulta: 09 de Febrero de 2016]. Disponible en: <http://www.alianzafrancesa demexico.org.mx/Mexico-DF-Centro-Polanco/El-Malentendido-de-Albert-Camus>

María. Ambas compañeras de la Licenciatura. Realmente fue un proceso complicado el escenificar esta escena y tras la experiencia con *La puta respetuosa*, decidí no ubicar mi atención en el contenido filosófico sino que me centré primeramente en la situación, las intenciones y emociones que me brindaba el texto. En cuanto al espacio realmente la propuesta fue sobria, en el escenario había únicamente una silla, donde ocasionalmente se sentaban las actrices o se realizaban ciertos desplazamientos alrededor de ella.

El profesor Germán Castillo nos pedía avances y nos daba notas. Las primeras ocasiones en que nos presentamos, el maestro nos marcaba diversos errores, uno de ellos es que los personajes estaban acartonados, la escena no fluía con naturalidad. A partir de estas observaciones hicimos trabajo de mesa repetidas ocasiones, pero también nos centramos en la construcción de los personajes y en la interacción entre ellas. Mi trabajo escénico fue un híbrido entre el estudio minucioso de los diálogos y las enseñanzas que había obtenido de la clase de canto con la profesora Muriel Ricard, la importancia de entender de manera racional el texto, pero también descubrir el poder sensorial del mismo, a partir de ejercicios que trabajaban las emociones y la relajación.

Pronto la escena comenzó a tomar forma y fuerza, el desarrollo de las actrices era natural y veraz, descubrí que cuando entendieron el texto, comprendieron a su personaje y las emociones que transmitían. En la presentación final el profesor Castillo nos felicitó, enalteció el trabajo actoral y de dirección. Después de esta experiencia decidí escenificar la obra completa, de manera independiente. Conformé un grupo de cierta forma ecléctico. Itzel Yamira Gálvez, Melina Torres, Itzel Rosas y Diana Ham pertenecían al colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad, Daria Moreno al colegio de Letras francesas y Alessandro Perera quien un tiempo perteneció al colegio de teatro, trabajaba ya de manera independiente.

Itzel Rosas y Diana Ham quienes me apoyaron en la parte de producción me ayudaron a concretar el reparto. Itzel Yamira interpretó a Marta, Alessandro a Jan, Melina a la madre, Daria a María, del viejo criado no se logró definir quién lo personificaría. La forma cómo los convencí de que entraran al proyecto, fue planteándoles mis intenciones de

conformar un trabajo profesional e independiente, así como mi aprecio por el trabajo de Camus y la actualidad de su teatro. Básicamente el proceso que tuvimos fue hacer trabajo de mesa, analizamos el texto, los personajes y las relaciones que hay entre ellos. Trabajamos con imágenes y recreamos los espacios que se mencionan en la historia para situar a los actores en las atmósferas y que conectaran con las palabras de Camus. Tocamos la parte filosófica, pero no profundizamos. El trabajo se enfocó en las interpretaciones y sensaciones que surgieron del equipo. Fue una obra bien recibida, con la que conectaron fácilmente. Aunque al final el proyecto no se concretó, este proceso de igual manera me ayudó a entender de manera más profunda el pensamiento de Camus, ya que estudié en su totalidad el texto y comencé a introducirme en los elementos filosóficos del autor argelino.

Cierto día descubrí que en mi pequeña biblioteca tenía *El extranjero*, cuando lo leí pude comprender la situación existencial y de exilio en la que se encontraban los personajes de *El malentendido*, así como el sentimiento poderoso y arraigado que tiene Camus por el mar y toda la simbología que conlleva su literatura. Este proceso de escenificación que viví fue realmente enriquecedor y a pesar de que no haya continuado, indudablemente fue el camino para llegar a este trabajo de investigación.

En el siguiente apartado analizaré los elementos que hace que *El malentendido* y *La puta respetuosa* sean vigentes en el teatro mexicano actual. Expondré en ambos casos las razones del para qué deben escenificarse estas obras y para hacer esta reflexión me apoyaré en determinados postulados de los filósofos franceses Gilles Lipovetsky y Marshall Berman, ya que que en sus textos como *La era del vacío* y *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, realizan un análisis de la existencia del hombre contemporáneo. Es claro que entre la filosofía de Sartre-Camus y la de Lipovetsky-Berman hay de por medio varios años de distancia y la época donde se formuló cada pensamiento corresponde a un proceso cultural-social diferente, sin embargo, pienso que existen elementos filosóficos de los intelectuales contemporáneos que le permiten a un espectador actual identificarse con las obras teatrales de los dramaturgos franceses.

3.3 ¿Para qué escenificar *La puta respetuosa* y *El malentendido* en la actualidad?

Es claro que la Segunda Guerra Mundial, contexto en el que fueron escritas las obras, como fenómeno devastador, no tendrá punto de comparación con los conflictos socio-políticos que perjudican el presente de México.²¹³ No obstante, sin importar la distancia del tiempo y la diferencia de los hechos históricos, la conexión de las obras con la actualidad mexicana es fuerte y contundente. En mi opinión, las premisas sartreanas: “El hombre es un proyecto que se vive subjetivamente”, “se define por su relación con el mundo” y por su “libertad de elección”; son lineamientos que se apegan todavía al comportamiento del ser humano actual, ya que aún elige sin saber lo que sucederá en el futuro, por lo tanto es responsable de sí mismo, de cómo se construye a partir de sus decisiones, pero también de cómo esas elecciones repercuten directamente en la sociedad. Otro ejemplo claro que demuestra la vigencia del existencialismo y los textos dramáticos estudiados en este trabajo, es la ideología de Sören Kierkegaard.

El filósofo danés, considerado como el padre del existencialismo, decía que esta doctrina filosófica “es el bien más elevado para que el individuo encuentre su propia y única vocación en la tierra. Que cada cual elija su camino sin estar sujeto a modelos universales. Un camino propio que dé sentido a la existencia”.²¹⁴ Los modelos universales que menciona Kierkegaard son aquellas estructuras (sociales, políticas, culturales, etc.) a las que el ser humano, a pesar de la época histórica en la que viva, se enfrenta continuamente.

Una de las razones por la cual pienso que *El malentendido* y *La puta respetuosa* deben ser escenificadas en la actualidad, es cuando Kierkegaard expresa que el existencialismo es una plataforma con la que el hombre puede encontrar su misión en este

²¹³ Según el canal *Desgarre Social*, algunas de las problemáticas actuales de México (2016-2017) son: La desigualdad, El clasismo del cual se desprende: el elitismo, el racismo, la corrupción, la pobreza, el neoliberalismo y el nepotismo. [Video] [Fecha de consulta: 24 de marzo de 2017]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=I36XoIZeu_Q. Yo agrego: La violencia, discriminación, feminicidios, inseguridad y narcotráfico.

²¹⁴ Sören Kierkegaard en Juan Antonio Monroy. “Camus, filosofía del absurdo y existencialismo”. *Periódico Protestante digital*, España, 2013. [Periódico digital] [Fecha de consulta: 26 de marzo de 2015]. Disponible en: http://protestantedigital.com/magacin/14064/Camus_filosofia_del_absurdo_y_existencialismo

mundo. Además de que el ser humano debe construir, con su libertad de elección, su propio camino sin estar sujeto a modelos universales. Estos modelos de los que habla el filósofo danés los traduzco como las estructuras sociales con las que convivimos cotidianamente y de las que somos parte, ejemplo de ellas son las instituciones religiosas, la política, los medios de comunicación masiva, el sistema educativo, el capitalismo, entre otros.

Considero que muchas veces estos modelos nos imponen determinadas maneras de ser o de pensar, como lo muestra Sartre en *La puta respetuosa* cuando Lizzie está atada a una estructura política-social que le impide elegir o le dice “cómo” pensar. Camus con el personaje de Marta lo establece de la misma manera, cuando ella externa que está harta de habitar un mundo donde todo se reduce a la mirada de Dios. Esta conexión también la puedo realizar con la cinta cinematográfica contemporánea, llamada *Indiferencia*.²¹⁵

El actor Adrien Brody interpreta a un maestro interino de una escuela situada en una zona de alto riesgo de Estados Unidos. Uno de los diálogos de este profesor, que muestro a continuación, lo conecto fuertemente con la actualidad de las obras francesas y con la reflexión que he propiciado anteriormente. El siguiente discurso sucede cuando el profesor defiende a una de las alumnas que sufre bullying por padecer obesidad:

Yo necesito ser bonita para poder ser feliz, necesito una cirugía para ser bonita, necesito ser flaca, famosa, ir a la moda. A los muchachos hoy en día se les enseña que las mujeres son putas, perras, cosas a las que se pueden coger, golpearlas, cagarse en ellas, humillarlas. Esto es el marketing del holocausto, 24 horas del día la gente que está en el poder están trabajando duro, atontándonos hasta la muerte. Entonces, para defendernos a nosotros mismos y luchar para no asimilar este atontamiento en nuestros procesadores mentales, debemos aprender a leer, a estimular nuestra propia imaginación, a cultivar nuestra conciencia, nuestro propio sistema de creencias. Todos necesitamos estas habilidades para defender, para preservar nuestras mentes.

Este diálogo lo enlazo con el pensamiento de Kierkegaard, ya que uno de los modelos universales al que el hombre contemporáneo está sometido son los medios de comunicación. El bombardeo de imágenes, la información digerida y/o errónea de los periódicos, la radio y el medio televisivo, presentan distractores al espectador que lo ciegan de los acontecimientos que ocurren realmente en la sociedad así como en el interior del

²¹⁵*Indiferencia*, Dir. Tony Kaye. Con Adrien Brody. Estados Unidos/España. Distribuidora Caníbal. Duración: 100 min. Año 2011. [Película] [Fecha de consulta: 07 de mayo de 2014].

propio individuo. Además, considero que este modelo universal pone en entredicho la condición existencial de los seres humanos, es decir, la construcción que el individuo hace de su propia persona. Ya que en el momento en que el espectador no recibe la información adecuada y/o se le desinforma, queda imposibilitado de poder generar un pensamiento o un criterio propio.

Al respecto, el filósofo estadounidense Marshall Berman²¹⁶ menciona: “Las masas no tienen «yo», ni «ello», sus almas están vacías de tensión interior o dinamismo: sus ideas, necesidades y hasta sueños «no son suyos»; su vida interior está «totalmente administrada», programada para producir exactamente aquellos deseos que el sistema social puede satisfacer, y nada más”.²¹⁷ De acuerdo al pensamiento de Berman, en las obras de Camus y Sartre así como en la sociedad actual, los diferentes tipos de sistemas (político, religioso, social, etc.) que imperan, le dicen a los individuos que habitan estos universos cómo deben ser, qué es lo que deben pensar y cómo es que deben sentir.

A los personajes de Sartre/Camus, y al hombre contemporáneo, desde mi imaginario, los concibo como seres transformados en títeres incapacitados para edificar una ideología propia, el sistema impone en estos entes un sistema de creencias y construye para ellos una nueva identidad. En ese sentido Gilles Lipovetsky²¹⁸ comenta en su libro *La era del vacío*:

El hombre cool no es ni el decadente pesimista de Nietzsche ni el trabajador oprimido de Marx, se parece más al telespectador probando por curiosidad uno tras otro los programas de la noche, al consumidor llenando su carrito, al que está de vacaciones dudoso entre unos días en las playas españolas y el camping en Córcega. La alienación analizada por Marx, resultante de la mecanización del trabajo, ha dejado lugar a una apatía inducida por el campo vertiginoso de las posibilidades y el libre servicio generalizado; entonces empieza la indiferencia pura, librada de la miseria y de la «pérdida de realidad» de los comienzos de la industrialización.²¹⁹

²¹⁶ Filósofo marxista y escritor estadounidense de origen judío (1940-2013).

²¹⁷ Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo veintiuno editores, 2004, p. 16.

²¹⁸ Filósofo y sociólogo francés (París, 1944).

²¹⁹ Gilles Lipovetsky. *La era del vacío*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011, p. 42.

La mecanización de la que habla Lipovetsky y que es resultado del trabajo cotidiano que realiza el hombre, pienso que también puede originarse por el convivio constante del ser humano con los medios de comunicación. El hombre “cool”, que menciona el filósofo francés, se ha creado precisamente por el ensimismamiento de estar frente a un televisor sin poder elegir un canal y mientras esto sucede su mente se satura de imágenes y de sensaciones, queda imposibilitado para tener un pensamiento claro y enriquecido. El hombre “cool” se convierte en un ser cosificado que es indiferente al otro, pero también a su propio sentir.

Este comportamiento contemporáneo puede observarse de igual manera en *El malentendido* y *La puta respetuosa*. En la historia de Camus, la madre y su hija viven indiferentes al sufrimiento de los demás, cuando asesinan a los viajeros que se hospedan en el albergue. Así mismo, a pesar de su relación consanguínea, ambas mujeres viven aisladas una de la otra, cada una permanece ensimismada en una vida, que como menciona Lipovetsky, es apática y en la cual se ha perdido la noción de lo que es la realidad. Este aislamiento del que hablo también ocurre en el interior de los personajes y sucede cuando pierden el sentido de sus vidas, son seres que han sido alienados por un sistema hostil y repetitivo que los ha mecanizado y los ha despojado de sus emociones y de su consciencia existencial.

En la obra de Sartre la indiferencia se expresa en las actitudes que tienen Fred y el senador hacia Lizzie Mac Kay y el hombre negro. Ellos utilizan a Lizzie para que declare en contra del negro pero realmente no sienten conmiseración o empatía por ella, mucho menos por el hombre al que persiguen. Fred y su padre han sido parte de un proceso de cosificación, es decir, se asemejan a objetos que no sienten y no muestran interés por las emociones y pensamientos del otro. Además estos hombres son los representantes del sistema político que aliena a Lizzie y al negro, pero de manera inevitable este modelo universal también ha oprimido al senador Clarke y a Fred. Este régimen político-social ha hecho posible que los personajes queden privados de su libertad de elección, invalidando su sistema de creencias y emociones.

Lo que deseo demostrar con estos comparativos es que la trascendencia de las obras analizadas radica en que el espectador pueda tomar consciencia de su existencia, buscando el sentido de su vida, además de que pueda comprender que su labor en este mundo es la de cultivar su propio sistema de creencias. El estudio, la lectura y la reflexión son tan sólo algunas opciones que pueden ayudar a nutrir ese sistema y crear en las personas un criterio propio que les permita confrontar y dialogar con los modelos universales que menciona Kierkegaard.

Otro elemento fundamental, que destaca y del que se debe tomar conciencia en los textos franceses, es la libertad de elección. Para Sartre este aspecto fue esencial para la formación del hombre y aún en la actualidad es determinante para la vida del mismo. Como se ha mencionado en el transcurso de este trabajo, la libertad de elección se concibe como un acto en el que un individuo decide y como consecuencia elige, sin embargo, este acto de libertad también posee responsabilidades. Cuando el hombre elige se autodetermina, es en ese momento donde se autoconstruye, donde se edifica el tan nombrado sistema de creencias. No obstante, su elección tendrá repercusiones en la sociedad, el ser humano es responsable de sí mismo pero también de la otredad.

Para finalizar y a manera de resumen, deseo rescatar que actualmente las obras de Sartre y Camus permiten reflexionar sobre la vida del hombre contemporáneo, ejemplo de ello es la vida mecanizada y repetitiva que promueve la indiferencia y el alejamiento social, que trae como resultado la falta de comunicación y/o del habla. En *El malentendido* la falta del habla tiene como consecuencia la muerte del hijo pródigo, la falta de comunicación también produce que la madre y Marta no tengan una relación familiar amorosa y plena. En *La puta respetuosa*, ocurre de la misma manera, cuando la relación padre-hijo del senador y Fred se ve desdibujada por la carencia de amor familiar, donde prevalece un trato meramente diplomático. Considero que los personajes de ambas obras carecen de comunicación con su propia individualidad, los autores muestran personajes angustiados y contrariados existencialmente. Gilles Lipovetsky menciona:

En todas partes encontramos la soledad, el vacío, la dificultad de sentir, de ser transportado *fuera de sí*; de ahí la huida hacia adelante en las «experiencias» que no hace más que

traducir esa búsqueda de una «experiencia» emocional fuerte. ¿Por qué no puedo yo amar y vibrar? Desolación de Narciso, demasiado bien programado en absorción en sí mismo para que pueda afectarle el Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficientemente programado ya que todavía desea una relación efectiva.²²⁰

Con estas palabras puedo concluir que los personajes de las obras teatrales, así como el hombre contemporáneo que describe Lipovetsky son seres que se parecen, se muestran mecanizados, inconscientes de su propia existencia y de la de los demás. No buscan socializar, ni el contacto humano, ya sea el corporal y/o verbal. Aunque por otro lado, también son seres que se sienten solos, en una sensación de vacío, cuestionándose sobre su incapacidad de relacionarse de manera afectiva con los demás.

Por estas razones pienso que es pertinente escenificar *La puta respetuosa* y *El malentendido* en el teatro mexicano actual (2018). El poder de estas obras radica en su nivel de introspección, en que permite reflexionar sobre la existencia, lo político y lo moral. Nos hace cuestionarnos sobre qué tanto nos apegamos a los sistemas que nos gobiernan y qué tan fieles somos a lo que pensamos y sentimos. Nos hace meditar sobre nuestra relación con el mundo, qué tanto nos aproximamos a los otros y cómo es que nuestras decisiones los afectan. Nos permite pensar sobre el sentido de nuestra vida, sobre la misión que tenemos en este mundo y sobre nuestro concepto de felicidad. El teatro de Albert Camus y Jean-Paul Sartre también nos lleva a dar un recorrido por el pasado y nos hace vislumbrar que el ser humano actual es tan sólo un recuerdo de aquel hombre que sufrió y se vio modificado por las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial.

²²⁰ *Ibíd.*, p. 78.

Conclusiones

Para empezar deseo responder los cuestionamientos que establecí en la introducción de este trabajo y que fueron fundamentales para el desarrollo de esta investigación.²²¹

1. ¿Dónde y para qué surge el Teatro Existencialista?

En Francia el existencialismo de Jean-Paul Sartre y Albert Camus cobró auge en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), debido a los conflictos emocionales, políticos y sociales en el que se vio inmerso el hombre de este tiempo. El teatro se conectó vigorosamente con el existencialismo para hacer llegar a las personas los preceptos de esta doctrina filosófica, creando un diálogo sobre la existencia humana, con la intención de generar un compromiso social con los conflictos causados por la guerra.

2. ¿Cuáles fueron las intenciones y objetivos de Jean-Paul Sartre y Albert Camus para escribir *La puta respetuosa* y *El malentendido*?

El Teatro Existencialista de ambos dramaturgos funcionó como un examen de consciencia de la existencia humana, ya que presentaron los principales conflictos y cuestionamientos del hombre: la decisión, la elección, la enajenación, la libertad, la situación, el estar en el mundo y el hacerse a sí mismo. Además, estas premisas filosóficas fueron un aliciente para crear universos donde las atmósferas, las imágenes y la poesía dramática tomaron gran relevancia. Un elemento que caracteriza fuertemente a las obras existencialistas de Sartre y Camus es la manera en cómo presentan a sus personajes, los cuales son definidos por las situaciones en las que están insertos, la forma en cómo es que se relacionan con el mundo. La libertad de elección es un aspecto fundamental ya que denota un sentido de

²²¹ No integro ¿Qué es el existencialismo? y ¿Qué es el Teatro Existencialista? (cuestionamientos que también planteo en la introducción), ya que considero que los puntos 1 y 2 responden a estas preguntas.

responsabilidad de estos personajes, las consecuencias de sus elecciones repercuten en la construcción de su propia persona, pero al mismo tiempo en cómo se construye lo que está a su alrededor.

3. ¿Camus era un filósofo existencialista?

Esta pregunta es importante ya que varias fuentes, así como palabras del mismo escritor, definían que no era existencialista. La conclusión a la que llego, después de la investigación que realicé, es que sí lo era. El autor argelino no fue partidario de las premisas existenciales, específicamente de los filósofos Heidegger, Jaspers y Kierkegaard. Afirmo que era existencialista pues en su juventud leía con entusiasmo el trabajo de Sartre y mantenía comunicación con él, enviándole correspondencia donde halagaba sus novelas y textos filosóficos. Debido a esto poseía una fuerte influencia existencialista, muestra de ello son: Premisas de esta doctrina que sobresalen en *El malentendido* y en escritos como *El mito de Sísifo*, en sus estudios filosóficos de la Universidad, así como la amistad y la relación laboral que mantuvo con Sartre. Cabe señalar que su estudio no se centró como tal en los lineamientos de un existencialismo religioso fundado por Kierkegaard o en el existencialismo ateo de Sartre. Camus se acercó a un existencialismo agnóstico, en el que desarrolló principalmente la idea del “absurdo” que forma parte de la experiencia de la existencia humana.

El estudio que emprendí del Teatro Existencialista y el análisis de los textos dramáticos fue esencial para poder comprender las intenciones artísticas, filosóficas, literarias, políticas y sociales que tuvieron los autores franceses con sus obras teatrales. Este resultado fue vital para poder encontrar la vigencia de estos textos en la escena mexicana actual, por lo cual me dediqué a investigar cuáles han sido las escenificaciones de *La puta respetuosa* y *El malentendido* en el teatro mexicano contemporáneo (1950-2018).

El número de experiencias escénicas que encontré de las obras dentro de esta temporalidad (1950-2018) es similar, de Camus encontré cinco y de Sartre, seis. Con *La*

puta respetuosa, sobre todo en las representaciones de los años cincuenta, la reacción del público en la mayoría de los casos fue negativa y/o controversial. Con *El malentendido* ocurrió lo mismo. Es digno de mencionar el esfuerzo que emprendieron Álvaro Arauz, Jebert Darién y José de Jesús Aceves que, entre 1948 y 1950, lograron introducir en México *La puta respetuosa*, así como las diversas representaciones que realizaron. Posteriormente, artistas como Julián Duprez, Francisco Zavala, así como el “Laboratorio de Experimentación Teatral” del Colegio de Ciencias y Humanidades Azcapotzalco (CCH), continuaron con la labor de difundir la obra de Jean-Paul Sartre. Respecto a *El malentendido*, cabe distinguir el empeño de los teatristas Jebert Darién, Gilles Chancrin, Manuel Montoro, Marta Verduzco, Estela Lucio y Enrique Cancio por darle vida en escena a la obra del argelino. Sin dejar de lado, al escritor guatemalteco Carlos Solórzano que, de igual manera, enalteció en México el trabajo filosófico-literario de Sartre y Camus.

Bajo este panorama puedo concluir que *La puta respetuosa* y *El malentendido* son obras trascendentales y vigentes en la escena mexicana contemporánea y es pertinente escenificarlas en la actualidad. La investigación que llevé a cabo sobre la teatralidad/filosofía existencialista, el análisis de obra, así como las escenificaciones realizadas en la escena mexicana contemporánea (1950-2018) me llevó a comprobar que los conflictos, las situaciones y los tópicos que plantean Camus y Sartre en sus textos, predominan aún en la actualidad y el espectador puede llegar a sentirse identificado al ver las obras de los dramaturgos franceses.

Cabe destacar que así como las obras de Albert Camus y Jean-Paul Sartre han tenido cabida en el teatro mexicano desde 1950, otras, como *Edipo Rey*²²² y *Hamlet*,²²³ también han tenido su lugar y aún son vigentes por su fuerza literaria y contenido transformador. ¿Cuál sería, entonces, la distinción entre las obras de Camus/Sartre y las otras obras teatrales de Sófocles/Shakespeare? Considero que un elemento primordial es que los dramaturgos que escribieron *La puta respetuosa* y *El malentendido* fueron filósofos que especializaron su estudio en la existencia humana, por lo tanto el bagaje que tenían

²²² Un ejemplo es la escenificación creada por Producciones García Ra'. Al momento (marzo, 2017) llevan aproximadamente 1300 funciones.

²²³ Un ejemplo es la escenificación dirigida por Juan José Gurrola en el 2005.

respecto a este tema era bastante amplio. Como lo mencioné anteriormente, los autores franceses tenían una clara idea del funcionamiento de las imágenes y las atmósferas que deseaban transmitir en escena, sin embargo, su escritura inevitablemente se centra en lo filosófico. El carácter transformador de su teatro es que realizan un examen de consciencia, el propósito de estos textos es el de cuestionar y hacer pensar al espectador.

Naturalmente existirán espectadores que se identifiquen con las obras y reconozcan su poder transformador, otros que únicamente logren tener una lectura elemental de las historias y muy posible un público que se haya sentido indiferente o incluso se haya aburrido. Con esto no pretendo realizar un juicio de valor, pienso que es enriquecedor el sólo hecho de que alguien pueda presenciar una obra teatral existencialista, entendiendo o no sus raíces filosóficas y/o de pensamiento. Ya que como lo comentaba previamente, estas obras poseen temáticas (la discriminación, la familia, la muerte, el racismo, la soledad, violencia física/psicológica, entre otras.) con las que el público actual puede conectarse fuertemente.

Para finalizar, pienso que un elemento primordial que exalta la vigencia de estas obras es que el existencialismo será siempre un tema inherente al ser humano, pues cada día, sin importar a qué etapa histórica pertenezcamos, de manera inevitable nos cuestionamos sobre nuestra existencia: ¿Quién soy? ¿Cómo es que existo? ¿Para qué existo? Justamente este tipo de obras tiene como función hacernos conscientes de nuestra existencia, de los conflictos en los que nos vemos inmersos día con día, de cómo nos relacionamos con el mundo y cómo es que ejercemos nuestra libertad de elección. El legado artístico, filosófico y literario de Albert Camus y Jean-Paul Sartre merece ser escenificado en el teatro mexicano actual porque considero que es una razón para nutrir y enriquecer el pensamiento y las emociones del espectador. Las palabras, las imágenes y la poesía de ambos escritores han viajado a través del tiempo y el espacio para que el hombre contemporáneo pueda verse reflejado e identificado en conflictos y situaciones existenciales que han sido una constante a lo largo de la historia.

Anexo A

Entrevistas

Entrevistas a los actores de *La puta respetuosa*.

Dirección Leilani Cruz.

Escenificación realizada para clase de Dirección con el Profesor Lech Hellwig-Górzynski.
Aula-Teatro Enrique Ruelas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010.²²⁴

Reparto:

*Exalumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro

Lizzie Mac Kay- Margarita Maldonado

El negro-Aldo Manzano²²⁵

El Senador-Diana Karenina Vázquez

Fred-Hugo Rocha

John/ Primer hombre-Giovanni Padilla

James/Segundo hombre-Luis Rivera

Entrevistados:²²⁶

Diana Karenina Vázquez.

Fecha de realización de la entrevista: 23 de octubre de 2013.

Margarita Maldonado.

Fecha de realización de la entrevista: 10 de noviembre de 2013.

Luis Rivera.

Fecha de realización de la entrevista: 02 de enero de 2015.

²²⁴ Las entrevistas de esta obra las realicé de manera virtual, Karenina y Margarita me enviaron sus respuestas vía correo electrónico y con Luis mantuve una conversación por la red social: Facebook. Como se expresa en la entrevista, en el caso de Luis, hay preguntas donde no se encuentra la respuesta del actor, debido a que sólo tuve oportunidad de realizarle algunos cuestionamientos, ya que no tenía mucho tiempo, además de que algunas de sus respuestas contestaban otras preguntas.

²²⁵ Exalumno de la Escuela Nacional de Trabajo Social, UNAM.

²²⁶ Karenina, Margarita y Luis fueron los actores que tuvieron la disposición para apoyarme con esta entrevista.

1. ¿Cuál fue tu impresión al saber que trabajarías en una obra de Sartre? ¿Tenías conocimiento de este autor, qué sabías de él?

Karenina: Sólo sabía que era francés y que era un filósofo existencialista, aunque no entendía del todo qué significado tenía eso, para empezar. Sin embargo, el título llamó mi atención y la propuesta de Leilani para que yo interpretara al personaje del Senador.

Margarita: Me emocioné porque era un autor y filósofo del cual me hablaron en la preparatoria, igualmente había visto una obra de él y me gustó. Otra de las cosas que me emocionaron mucho fue el equipo con el que iba a trabajar. [Del autor] conocía sus postulados filosóficos y la obra de *Las moscas*.

Luis: Mi impresión fue que probablemente el tema de la obra sería un poco complicado de entender a primera instancia, y me sorprendió que Sartre escribiera teatro. Sabía que es uno de los proclamadores de la postura existencialista en la filosofía contemporánea, y que escribió *La náusea*.

2. ¿Cómo fue tu experiencia en la escenificación de *La puta respetuosa*?

K: Fue interesante y agotadora. Trabajamos mucho con el texto, hicimos muchas lecturas y revisiones del texto y las intenciones de cada personaje. Personalmente eso lo agradezco mucho. La parte agotadora para mí fue el trabajo físico de preparación o calentamiento que se llevaba a cabo al inicio de casi cada ensayo. Pienso que sí ayuda que el equipo actoral realice ejercicios físicos en conjunto. Lo que percibí a veces contraproducente en estos ejercicios es que éstos solían ser muy intensos. Parecía que había más interés en ejercitar el cuerpo que en generar un ambiente relajado y de trabajo en equipo.

M: Para mí fue una experiencia única y un reto que me hizo crecer como persona y como actriz. Era muy fructífero para mí hacer la propuesta del personaje desde el análisis del texto para poder después darle vida en la escena. Encontraba en mi vida cotidiana referentes que me recordaban la obra y que eran parte de Lizzie Mac Kay.

L: Pues resultó un poco complicado porque sentí que nunca pude entender bien la obra y por lo tanto nunca me llegué a sentir seguro con los planteamientos para los personajes que desarrollé. Reconozco que hubo mucho intento de integrar al equipo pero creo que fue algo que nunca se logró al 100 %. Integrarlo tanto como equipo de trabajo, como discursivamente de acuerdo al texto.

3. *¿Cuál fue la propuesta escénica de dirección?*

K: Su propuesta fue realista, llevar al público a los años cuarenta. Aunque ese realismo tuvo bastantes “rompimientos”, por ejemplo, una mujer interpretando al personaje del senador o la escena del negro entrando por una ventana imaginaria situada en proscenio.

M: Para ella era muy importante resaltar el racismo y discriminación que sufrían personas de ciertos sectores, en este caso un negro y el mismo personaje de la prostituta. Puso especial énfasis en hacer notar la importancia que tenía la clase social y la clase política cuando se trataba de influir en la conciencia de una persona.

4. *Ya en la escenificación ¿Cómo fue el paso del texto a la acción?*

K: Me pareció un proceso progresivo y natural, sin mucho esfuerzo. Siempre en las lecturas del texto los actores teníamos la libertad de proponer acciones que consideramos lógicas para nuestros personajes. Además el texto es muy sencillo en ese sentido. El texto nos dio toda la acción necesaria.

M: Primero analizamos el texto a profundidad, buscamos objetivos, definimos espacios y situaciones. A la par buscamos referentes visuales y auditivos para el desarrollo del trabajo, en su mayoría fueron para ubicar temporalidad, tema y estética. A mi parecer, las sugerencias de la directora, fueron una guía básica para mi trabajo.

Acerca del dramaturgo.

5. *¿Cuál crees que fue el interés de Sartre al escribir esta obra?*

K: Expresar su sentir sobre la naturaleza segregadora del ser humano, sobre su relación con la búsqueda del poder en contraste con la bondad desinteresada, también parte de la naturaleza humana.

M: Hacer una crítica social y humana.

L: Reflejar el contenido de su ideología filosófica donde se expone a un personaje a los distintos estímulos del medio en que vive que terminan por degradarlo: haciendo énfasis en que el personaje no llega por voluntad propia sino acorralado por las circunstancias.

6. *¿Crees que Jean-Paul Sartre quiso dar un mensaje con esta obra? ¿Cuál es el mensaje?*

K: Mostrarnos en lo que nos podemos convertir si dejamos que el poder nos deje ciegos.

M: Sí, creo que es hacer notar cómo el ser humano puede dejar de usar la propia conciencia y dejarse guiar por otros, además de que la problemática del racismo refleja la irracionalidad humana.

L: Un poco lo mismo que la anterior: El individuo es producto de una sociedad en la que se desarrolla, le irá de acuerdo a la posición social y de género que le es innata. No hay posibilidad de cambio en el destino sino hay un cambio en la sociedad.

7. *¿Quién es el senador, Lizzie Mac Kay, James, Segundo hombre (según quien te haya tocado interpretar)? ¿Cómo es la relación de este personaje con los demás?*

K: El senador es un hombre con poder y dinero que tiene hambre de más poder y dinero. Su relación con los demás es sencilla: Él se ve encima de todos los demás.

M: Lizzie es una mujer que, pese a ser prostituta, no se muestra con una actitud negativa hacia la vida, es soñadora y sensible, le gusta el arte pese a su ignorancia. Es una mujer compasiva. Se siente sola y busca afecto, un afecto que parecen demostrarle el Senador y Fred y que hacen que ella acceda a sus deseos. Es manipulable pero al final se muestra cómo ganan su conciencia y su corazón al chantaje del Senador. Lizzie creo que es un personaje que cambia al culminar la obra, ya tiene más cuidado sobre otorgar su confianza a las personas y esto hace que sea menos inocente, esto es algo que me gusta mucho del personaje, es una prostituta muy inocente. Con el negro es compasiva, siente necesidad de protegerlo. En el caso de los policías pues siente miedo, son la figura que representa el poder y ella se siente vulnerable ante eso. Con el Senador se siente protegida primero y cuando descubre su engaño se siente traicionada y con rencor. En el caso de Fred creo que lo llega a ver más allá que un cliente, creo que se ilusiona y cuando sucede lo contrario creo que lo desprecia.

L: Me tocó un policía [...] era como una especie de “achichinle” del senador.

8. *¿Por qué esta obra es existencialista?*

K: Porque los personajes no están condicionados por nada ni por nadie, son enteramente dueños de sus acciones y son sus acciones las que dictan finalmente quiénes son esos personajes.

M: Porque trata temas como la libertad y la responsabilidad de los actos.

9. *¿Crees que la vigencia de la obra se queda en la época o los años en que fue escrita o consideras que aún es vigente?*

K: Es aún vigente porque habla de temas inherentes del ser humano. El ser humano es, de manera universal, siempre bondadoso y egoísta al mismo tiempo. Todos tenemos un poco de todo.

M: Al tratar la condición humana de la libertad y el libre albedrío creo que es una obra que sigue vigente, y me atrevo a decir, que seguirá siéndolo mientras el ser humano exista.

L: Aunque es de carácter idealista, me parece una obra vigente, porque los acontecimientos de la obra me parece que están dispuestos para sustentar la teoría de Sastre más que estén conectados por mecanismo de causalidad. Si fuera mecanismo de causalidad podríamos hablar de un carácter universal, pero en esta obra no me parece que sea así.

10. *¿Cómo imaginas que La puta respetuosa impactó en los años cuarenta? ¿Y de acuerdo a tu experiencia cómo impactó en la actualidad?*

K: Imagino que en aquella época debió causar mucho alboroto y supongo que fue censurada por exponer de manera tan directa las problemáticas reales de la sociedad. En la actualidad no he visto otros montajes de esta obra.

M: Pues el contexto social de la época pintaba un paisaje de libertad y al mismo tiempo un paisaje desolador ocasionado por conductas irracionales del hombre. Creo que la obra pudo ser bien recibida por pocas personas que tenían conciencia de dicha condición irracional del humano. Considero que las clases alta y política no la hubieran recibido bien. Creo que el pensamiento filosófico impactará siempre, sea cual fuere, pues muestra parte de la historia del hombre y habla de la construcción de lo que ahora somos como sociedad. Es claro que muchas creencias del hombre ya han sido descartadas a causa de la evolución y el avance tecnológico, pero eso no quiere decir que no son uno de los pasos que se dieron para llegar a la actualidad.

L: Pues supongo que causó furor el hecho de que un filósofo como Sartre se metiera en el terreno del teatro. Creo que impactó, sobre todo porque el personaje víctima es una mujer. Cuando la presenté supongo que evidenciaba cómo podría ser la vida de una sexoservidora atrapada en un estrato social.

Entrevistas a los actores de *El Malentendido*.

Dirección Marta Verduzo.

Escenificación realizada por la Compañía Nacional de Teatro. Centro Cultural del Bosque, Teatro Julio Castillo, Temporada 2010-2015.²²⁷

Reparto:

Marta-Emma Dib.

La madre-Ana Ofelia Murguía.

Jan-Rodrigo Vázquez.

María-Erika de la Llave.

El criado anciano-Farnesio de Bernal.

Entrevistados: Emma Dib y Rodrigo Vázquez.²²⁸

Emma Dib

Fecha de realización de la entrevista: 02 de septiembre de 2013.

1. ¿Cuál fue tu impresión al saber que trabajarías en una obra de Camus?

Emma: Yo había trabajado *Los justos* de Camus con Margules hace mucho tiempo, también estaba Rodrigo ahí y bueno pues me encantó la idea. *El Malentendido* yo no lo conocía, había leído otras cosas de Camus, había leído, bueno, por supuesto *Los justos*, *El hombre rebelde*, [...] *El mito de Sísifo*, pero *El malentendido* no lo conocía yo y [...] bueno en la compañía nos dijeron a Ana Ofelia Murguía y a mí que estaríamos, que faltaría completar el elenco, pues me encantó la idea. Al principio trabajar una obra de Camus y con Ana Ofelia pues te imaginarás y luego cuando se integró finalmente Marta Verduzo como directora y el resto del elenco, Farnesio, ¡Padrísimo! ¡Imagínate!, Rodrigo Vázquez y Erika de la Llave pues estaba feliz. Ya para entonces, después de que nos dijeron de que trabajaríamos esto pues ya la leí, pues me encantó la obra, porque además me encanta Camus como dramaturgo y como pensador.

²²⁷ Estas entrevistas se realizaron de forma presencial.

²²⁸ Son los actores con los que pude contactar y que me apoyaron para la realización de esta entrevista.

2. ¿Cómo fue tu experiencia en esta escenificación?

E: Mira esta obra la trabajamos para estrenarla en el 2010, lo que tú viste fue el cuarto remontaje, entonces el primer montaje lo hicimos en Casa de la Paz, osea el montaje es el mismo, pero cada vez que se retoma, recapitulamos cosas sobre el mismo montaje de la dirección de Marta. La primera presentación que hicimos de *El Malentendido* fue en Casa de la Paz en el 2010, luego en el 2010 hicimos otra temporada en la Casa de la Compañía en la sala Héctor Mendoza, en ese entonces creo que todavía no se llamaba así, con el mismo elenco, y luego hicimos otra temporada muy cortita con otro elenco donde estaban Arturo Reyes como el hermano y Milet Gómez como la cuñada, como María. Y luego ahí van tres, la Casa de la Paz y luego hicimos ya la cuarta en el Julio Castillo que fue el año pasado que la viste y esta otra vez.

Bueno, entonces, cada que se retoma volvemos a estudiar la obra, surgen nuevos elementos de análisis, con la directora, con los actores y para este último remontaje lo que hicimos fue por propuesta de Ana Ofelia Murguía leer *La peste* de Camus, entonces esto ayuda a entender el pensamiento de Camus. La primera vez yo creo que leí *El extranjero* no me acuerdo. ¿Qué otra cosa? Creo que recordé cosas de *El Mito de Sísifo*, retomé *El Mito de Sísifo* para complementar, entonces tuvimos un proceso largo esta vez de ensayos para retomarla y profundizamos más en los personajes, profundizamos más en el pensamiento de Camus, profundizamos más en cómo tenía que ser la expresión de cada personaje, en las relaciones con el mismo montaje. Entonces, lo que pasa es que el equipo se presta mucho para eso, incluyendo a Daniela Parra que es la asistente de dirección. Entonces es un equipo muy armónico, con el que se da un nivel de interlocución muy padre para la lógica del trabajo actoral, [...] fue una experiencia muy enriquecedora, ahora ha alcanzado el montaje un nivel de madurez, en donde se permite que la obra fluya, que el pensamiento de Camus fluya, que los personajes se entiendan, que los personajes crecen, que permite también que el público encuentre un trabajo mucho más amarrado.

3. ¿Cuál fue la propuesta de dirección de Marta Verduzco?

E: La propuesta de Marta se centró en respetar el lenguaje de Camus, hicimos un trabajo sobre el texto, editamos algunas cosas que se repetían o que a la forma de hablar de nosotros resultaba la construcción demasiado francesa para nuestra lógica de lenguaje.

4. *¿Con qué traducción trabajaron?*

E: Con la de Alianza Editorial. Marta quiso respetar el lenguaje porque tiene que ver con la poética del autor, no quiso hacer ninguna adaptación, ni hacer el lenguaje más sencillo. [...] El trabajo se centró en la actuación, Marta Verduzco es una gran actriz también y trabajó muy en coordinación con Estela Faguaga que fue la vestuarista, ahí sí pidió, como acordó con Estela que hubiera como un respeto a la lógica de la época, pero claro hay una lectura, si te fijas los personajes que viven en el hotel, en la posada, estamos vestidas de negro a grises, es un color que representa de alguna manera obscuridad, como aves de rapiña, no se mueven, la madre está en negro y la hija en grises. Rodrigo y Erika, Jan y María, vienen de fuera, vienen de la vida, vienen con colores mucho más luminosos. Y el personaje de Farnesio que representa a Dios en la obra de Camus y en la lectura que nosotros hicimos está en grises como muy pulcro todo eso en cuanto al vestuario. En cuanto a la escenografía con Gabriel Pascal acordaron este espacio blanco, ves que están hablando de un espacio que se está cayendo, es un espacio hostil, entonces lo que acordaron en esa lógica era como un laboratorio de Dios, por eso está todo blanco y aséptico, porque lo más oscuro y lo más entre comillas “podrido de los personajes”, lo más oscuro, llamémoslo para no ponerle calificativos que no vienen al caso, está en su interior. [...] Por eso Farnesio si te fijas a veces se movía afuera del espacio y observaba a través de él. La música [...] es con chelo y arpa, un poco el dolor que representa el instrumento del chelo con el arpa, entonces todo se articuló y se centró ya escénicamente con movimientos muy simples en un espacio muy sintético en el trabajo de la actuación.

5. *¿Cómo fue el paso del texto a la acción?*

E: Primero trabajamos análisis de texto, luego trabajamos el texto con Marta de manera que la obra sonara en mesa y luego ya la levantamos. [...] Conforme vas analizando [...] el texto, te vas apropiando de él, el marcaje es muy sencillo, no tiene gran complicación, digamos que el trazo fue armónico no representó ningún problema. El espacio, si te fijas, hay una parte donde está la mesa en lugar de poner un módulo de recepción, decidieron Marta y Pascal que estuviera el espacio con la mesa y el espacio de la recámara, los espacios se respetan hasta que matan al hijo y en la siguiente escena cuando aparecen, la madre y la hija, se rompe el espacio [...] porque se rompe el orden.

6. *¿Cuál fue el interés de Camus al escribir esta obra?*

E: Camus es un autor de la posguerra no sé cuál haya sido su intención de hecho creo que le fue bastante mal cuando la estrenaron pero yo creo que Camus es un autor preocupado por la naturaleza humana. [...] Él es exiliado, en las personas exiliadas hay como una constante, [...] una condición de exilio permanente, él nació en Argelia y luego se fue a vivir a Francia, entonces eso te da una condición de vida y una perspectiva sobre la vida distinta. Yo creo que él además de ser un poeta y un dramaturgo es un filósofo existencialista y entonces el existencialismo es una corriente filosófica que surge en la posguerra pues se preocupa de la naturaleza humana, no es una apología al ser humano, sino más bien, mira críticamente al ser humano, mira como los diferentes aspectos de la naturaleza humana y es una visión muy cruda la que tiene él.

7. *¿Quién es Marta y cómo es su relación con los demás personajes?*

E: [...] Marta es una mujer muy inteligente, creo que es una mujer que no tuvo oportunidad de desarrollarse de otra manera por las circunstancias y Ana Ofelia decía que es como un chipote de la mamá y construye su vida entorno a la madre, con esta expectativa de irse al mar porque piensa que al irse al mar su vida va a cambiar. Es una mujer que está en los 30 y 40 años, más hacia los 40 quizá. [...] Si hubiera tenido oportunidad de leer, hubiera leído, pero lee lo que le cae en las manos, lo que le dejan los huéspedes, lo que puede. Es una mujer ya con un nivel de amargura muy cruda, que ve con mucha claridad su existencia pero que todavía tiene esta esperanza de irse al mar y de cambiar su vida. [...] Cuando se da cuenta de que matan al hermano por supuesto que algo le pasa con eso, pero ella de alguna manera es una mujer vital, a pesar de que la muerte está en su entorno, a pesar de que ellas conviven con la muerte cotidianamente y de que matan.

[...] Cuando la madre se va decirse irse a morir con el hijo, porque su vida ya no tiene sentido, es cuando la vida de Marta pierde sentido, el sentido de su vida está ligado a la madre. Hay una simbiosis ahí muy dolorosa y muy fuerte, pues se tienen la una a la otra, también la madre con la hija, se dicen cosas espantosas, pero hay una simbiosis y cuando llega la madre y [...] dice: “Mi vida ya no tiene sentido porque acabo de matar mi hijo” y la hija le dice: “¿Y yo qué?” Y cuando ve que la madre opta por suicidarse a Marta ya no le queda sentido y ahí es una de las escenas más difíciles. Cuando llega María [...] es una escena muy larga y es un lenguaje difícil, porque es un lenguaje filosófico, cómo hacer que estas palabras no suenen a eso, sino que suenen a una profunda necesidad de los personajes. [...] Marta le dice a María: “Usted ha tenido todo resuelto en la vida” [...] María ha tenido, desde la perspectiva de Marta todo resuelto, Marta no.

8. ¿Cómo fue tu proceso de construcción de personaje?

E: El personaje lo entendía muy bien Marta Verduzco, había un personaje de una serie o de una historieta, [...] *La señorita secante*, justamente una mujer toda pues rígida, seca, [...] y Marta lo entendía muy bien, entonces me condujo muy bien, me ayudó, me ayudó a entenderlo bien y entender lo que quería del personaje y [...] los personajes están tan bien escritos que te dan muchos elementos para construirlos, evidentemente no podía tener una expresión corporal abierta, tenía que ser como enjuta, como de una sola línea, pensamientos muy claros, perspectivas muy claras, cortante y seca como la mamá, también es producto de la madre ¿no?, de lo que vive con la madre, de lo que aprende con la madre. [...] Lo que trabajamos Rodrigo y yo es que los hermanos se querían mucho cuando eran niños, [...] para la construcción de Marta es que le dolió mucho que el hermano se haya ido, para Marta él la abandonó [...] y además la dejó sola con los padres. [...] La relación con el criado, fijate Luis de Tavira decía, [...] que es un Dios que no lo reconocen porque ellos no son capaces de reconocer a Dios, [...] entonces es una lectura interesante porque ciertamente ese Dios que plantea Camus y ese Dios que plantea en *La peste* también es un Dios castigador y es un Dios tremendo, también depende de cómo se asuma ese Dios que construyes, finalmente existe la posibilidad de elección del ser humano.

9. ¿Qué elementos existencialistas hay en *El Malentendido*?

E: Pues esta posición como de desazón ante la vida, de profunda orfandad del exilio constante. Quizá no era una existencialista tal cual o él no se asumía pero su obra es muy cruda. [...] Y hay todo un discurso detrás hay una postura filosófica de Camus, la visión sobre Dios, la visión sobre la naturaleza humana.

10. ¿Crees que la vigencia de la obra se queda en la época o los años en que fue escrita o consideras que aún es vigente?

E: Por un lado el no reconocer al otro como ser humano esto que está muy presente en la obra. [...] Este asunto de la humanidad [...] del ser humano, ¿Hacia dónde te vas? ¿Hacia tu lado luminoso o hacia tu lado oscuro? ¿Hacia tu lado vital o hacia tu lado necrófilo? [...] [*El Malentendido* presenta] la incomunicación, la situación de la profunda soledad en la que viven los personajes a pesar de que conviven con los otros. Es una obra que lleva a la reflexión aunque se mueva en las pasiones. [...] La familia además es un tema infalible, en el teatro hablar de la familia es hablar de la médula, es hablar de una cuestión fundamental del ser humano. Hablar de la madre, hablar de los hermanos, hablar de la muerte, por eso la obra [...] le llega a cualquier tipo de público.

11. ¿Cómo imaginas que *El malentendido* impactó en los años cuarenta?

E: No sé para eso habría que remitirse a las noticias que surgieron en torno al acontecimiento.

12. ¿De acuerdo a tu experiencia cómo impactó la obra en la actualidad?

E: Había de todo. Generalmente el público conectaba y estaba como muy atento y a veces sí había público que se resistía o había público que no entraba. [...] De las temporadas que hemos tenido la obra ha estado más madura y el público cada vez entra más, yo creo que por los elementos dramáticos, te digo, la familia, la fuerza de la madre, está bien construída la obra, están bien construídos los caracteres, están bien construídas las situaciones, las relaciones y la dirección de Marta es profunda pero es sutil y hay un cuidado constante, es decir, también entre los actores nos cuidamos de no pasarnos, imagínate las barbaridades que la madre le decía a la hija, la gente se reía. [...] El “No” de Farnesio [El criado anciano] había gente que se reía y a veces la risa era de “qué horror”. [...] A veces la gente también se ríe por defensa, porque la gente está en todo su derecho de que le guste o no le guste.

Rodrigo Vázquez

Fecha de realización de la entrevista: 30 de octubre de 2013.

1. ¿Cuál fue tu impresión al saber que trabajarías en una obra de Camus?

Rodrigo: *El malentendido* es un proceso muy lindo porque tuvimos la oportunidad de trabajar con tres maestros, Farnesio de Bernal, Marta Verduzco y Ana Ofelia Murguía que son gente que conoce esas profundidades del alma, que pueden entrar a esos lugares pero al mismo tiempo que tiene una enorme vocación, un amor por hacer las cosas, [...] son maravillosos y nos acogieron enormemente, toda la experiencia que tienen fue muy enriquecedora. *El malentendido* no lo conocía la verdad, me dio mucho gusto convivir con un texto de Camus.

2. *¿Cómo fue tu experiencia en esta escenificación?*

R: Cada vez que tenemos función de temporada siempre procuramos refrescarlo realmente. El espacio es tan determinante, nos ayuda a mantenernos en un tono de actuación [...] estás tan cerca de la gente que no hay manera de mentir o de irte por otro lado. El texto es muy raro, hay una serie de cosas que plantea [Camus] dentro del realismo, que de repente uno dice “cómo sucede eso”, “cómo es que no se dan cuenta”. [...] La comunicación que hay entre los personajes que es una incomunicación nos costó un tanto, teníamos que entender ese caos, ese desorden de comunicación para poderlo mostrar y justamente hacer de eso un malentendido.

3. *¿Quién es Jan y cómo es su relación con los demás personajes?*

R: Jan es un tipo muy interesante, es un tipo que trae una inquietud muy oscura. Él mismo menciona que el hecho de ser exiliado, esto que representa “soy de aquí, soy de allá, represento este tipo de cultura, este tipo de formas, de educación, de historia” y eso es algo que a Jan lo tortura. Yo creo que él es muy escurridizo, muy huidizo con su mujer, yo creo que ahí se puede encontrar la relación que tiene con los otros personajes. Él aparenta una seguridad que le da una cierta posición, que le da el haber vivido en un lugar cálido, con gente cálida, donde las relaciones se establecen de otra manera, hasta más kinestésicas diría yo. [...] En ese sentido Jan es más ligero porque de alguna manera tiene muchas cosas resueltas que aparentemente la mamá y la hermana no. El problema con ellas dos es que quieren más y más y más, yo no sé si más crimen, en realidad ya tienen cómo irse, podrían irse en cualquier momento. [...] Jan por una necesidad de que lo reconozcan al principio decide no revelar quién es y ahí el juego se les sale de las manos. [...] El viejo criado es un personaje muy raro, nosotros a ese personaje lo mantuvimos como la representación de Dios, es que de qué otra manera lo entiendes. Sin embargo, hace una serie de atajos para que las cosas sucedan o vayan sucediendo como pareciera ser que van a ser. Se lleva el pasaporte, pero luego va y se los enseña. Son personajes muy enigmáticos o no, porque así somos también.

4. *¿Cómo fue tu proceso de construcción de personaje?*

R: Fue complicado. Son personajes que tienen vida propia, que responden a cosas de manera muy contundente, que van mucho más allá de lo que puedes interpretar. Es claro hacia dónde va el personaje, hacia dónde jala. Los personajes más difíciles son los más cercanos, a los que se parece uno. Para actuar ese tipo de teatro [...] mientras menos estés

llevando al personaje a un lugar que no quiera ir... entonces menos es más. Luego tuvimos poco tiempo para montar, trabajábamos pocas horas. No era fácil pasar de una cosa a otra en una sola escena.

5. *¿Cómo fue el paso del texto a la acción?*

R: Hicimos mucho trabajo de mesa, la maestra Marta es muy meticulosa en ese asunto, que en un principio nos costaba horrores. La propuesta de espacio con un exceso de blanco, limpio, aséptico era interesante. Nos perdíamos también de pronto, todo es tan igual, las sillas tan blancas, que por ejemplo para montar la escena donde Emma tenía que ir apilando todas las sillas, se equivocaba de silla, es decir, parecía que no importaba, pero sí tenían que quedar una sobre otra, entonces todas eran iguales. Sí sacudía, te está arrojando algo la propuesta de escenografía. El espacio a mí me gusta porque el exceso de blanco lo planteó Marta Verduzco era una especie de laboratorio humano, como los hámsters que los tienen a prueba. Era cansado porque es monótono.

6. *¿Crees que la vigencia de la obra se queda en la época o los años en que fue escrita o consideras que aún es vigente?*

R: Sé que a Camus le fue mal con la obra, pero pienso que él era muy visionario, [...] pero creo [en aquellos años] no se entendió, no que fueran tontos, pero no lo entendieron. Hay un asunto hasta nuestros días, la falta de humanidad que eso de por si pareciera absurdo. Cada día es más común, el hecho de ser fríos o poco humanos, en todo caso la situación real es que hay una pérdida de valores por consecuencia no nos importa quién está al lado. [...] A lo mejor estamos en una constante situación de guerra y no nos damos cuenta, yo creo que lo que plantea Camus concretamente es eso, la lucha constante del ser humano. [...] En las funciones había gente que no entraba, le costaba conectarse con la obra, no sabía cómo reaccionar y es respetable de igual manera.

Anexo B

Sinopsis

La puta respetuosa de Jean-Paul Sartre.
Obra en un acto, compuesto de dos cuadros.
Cuadro I-4 escenas.
Cuadro II-5 escenas.

Antecedentes: Un día Lizzie Mac Kay viajaba en un tren. En el vagón en el que iba, viajaban dos hombres afrodescendientes. Después se subieron cuatro hombres caucásicos, iban borrachos. Dos de ellos comenzaron a acosar sexualmente a Lizzie y los otros a burlarse de los hombres negros, los querían aventar por la portezuela del tren. Los afectados se defendieron como pudieron y uno de ellos le dio un puñetazo a uno de los blancos, llamado Thomas (primo de Fred), el cual sacó un revólver y lo mató. El otro negro logró escapar al llegar a la otra estación.

En el desarrollo de la historia Fred consigue los servicios sexuales de Lizzie para seducirla y engañarla. Él quiere que la mujer mienta y firme la declaración que condena al negro que escapó y que su primo quede exonerado de toda culpa, a pesar de que él es el asesino. Lizzie se niega a cometer una acción injusta. A lo largo de la obra, personajes como Fred, su padre el senador Clarke, John y James (policías al servicio del senador); utilizarán la violencia y la manipulación para obligarla a firmar.

Lizzie Mac Kay, así como los hombres blancos de esta historia, es racista también. No obstante, ella intenta ayudar al hombre negro y está inconforme con el acto de injusticia al que está condenado. Al final su ayuda es en vano, el sistema al que están sujetos ella y el afrodescendiente es asfixiante e inamovible. En el desenlace de la obra, el negro huye, Sartre deja en la incertidumbre si logra escapar o muere a manos de Fred. Lizzie es condenada a ser amante del hijo del senador, a ser privada de su libertad.

El malentendido de Albert Camus.

Obra en tres actos:

Acto I-8 escenas.

Acto II-8 escenas.

Acto III-4 escenas.

Esta obra presenta la historia de Marta y su madre, ellas atienden un albergue apartado de la ciudad. Cada viajero que llega a este lugar para hospedarse es asesinado por estas mujeres y después despojado de sus pertenencias. Su objetivo es reunir dinero para abandonar ese lugar hostil e irse a vivir en un clima más agradable, frente al mar.

Un día llega Jan, el hijo que hace veinte años se fue, él tiene como propósito reencontrarse con su progenitora y con su hermana para darles la felicidad y la fortuna que ahora posee. El hombre determina no decirles que él es el hijo que se fue hace años, sino que prefiere guardar silencio para que su madre y su hermana lo reconozcan, sin embargo, esto no sucede; ya que dentro de la justificación que describe Camus, la madre posee debilidad visual y Marta dejó de ver a Jan cuando era una niña.

Cuando Jan está instalado en su habitación, Marta le da a beber un té que contiene una sustancia que lo deja profundamente dormido. Ambas mujeres le quitan sus pertenencias y lo tiran a un río. El cómplice es un viejo criado que nunca habla y es quien encuentra tirado el pasaporte de Jan, lo esconde y se lo entrega a las mujeres a la mañana siguiente del asesinato. Pronto, se percatan que el hombre al que mataron es su propio hermano e hijo respectivamente. La madre decide suicidarse aventándose al río para reunirse con su hijo. Al poco tiempo llega María, la esposa de Jan, para reencontrarse con él; Marta le explica lo sucedido, luego se va para también suicidarse. María se queda en el desconsuelo total.

Bibliografía

- Albert Camus. *El Mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Albert Camus. Trad. Javier Albiñana. *El malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Florence Estrade. *El lector de... Albert Camus*. España: Océano, 2002.
- Francis Jeanson. *Jean-Paul Sartre en su vida*. Barcelona: Barral, 1975.
- Gilles Lipovetsky. *La era del vacío*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011.
- Guillermo de Torre. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1971.
- Jean-Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007.
- Jean-Paul Sartre. Recopilación Michel Contat y Michel Ribalka. *Un teatro de situaciones*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1979.
- Jean-Paul Sartre. Trad. Aurora Bernárdez. *La puta respetuosa/ A puerta cerrada*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- José Ferrater Mora. Compilación Priscilla Cohn. *Diccionario de Filosofía de Bolsillo A-H*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- Jostein Gaarder. *El mundo de Sofía*. México: Patria/Siruela, 1999.
- Juan Bravo Castillo. *Jean-Paul Sartre*. España: Editorial Síntesis, 2004.
- Leo Pollmann. *Sartre y Camus. Literatura de la existencia*. Madrid: Editorial Gredos, 1973.
- Mario Vargas Llosa. *Entre Sartre y Camus*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1981.
- Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo veintiuno editores, 2004.
- Nicola Abbagnano. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Ramón Xirau. *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM, 1990.
- Robert Zaretsky. Trad. Josep Sarret Grau. *Albert Camus. Elementos de una vida*. España: Biblioteca Buridán, 2010.
- Ronald Aronson. *Camus y Sartre*. Valencia: Universidad de Granada, 2006.
- Rosa de Diego. *Albert Camus*. España: Editorial Síntesis, 2006.

Wilma Feliciano. *El Teatro Mítico de Carlos Solórzano*. México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1995.

Fuentes electrónicas

Crítica teatral

Armando de María y Campos. “*El malentendido*, de Albert Camus, en el Teatro del Seguro Social”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU. [Fecha de consulta: 05 de julio de 2017]. Disponible en: http://www.resenahistoricateatro-mexico2021.net/proyecto_default2.php?id=1427&op=1

Armando de María y Campos. “El teatro de La Casa de Francia presenta *A puerta cerrada* de Jean-Paul Sartre en la inauguración de la temporada de teatro francés en castellano”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU. [Fecha de consulta: 01 de octubre de 2015]. Disponible en: http://resenahistoricateatromexico2021.net/transcripciones/730_491011.php?texto_palabra=

Armando de María y Campos. “*Malentendido* de Albert Camus, en el teatro del Sindicato de Electricistas”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU. [Fecha de consulta: 05 de julio de 2017]. Disponible en: http://www.resenahistoricateatro-mexico2021.net/proyecto_default2.php?id=846&op=1

Malkah Rabell. “Se alza el telón. *El malentendido* por la Universidad Veracruzana”. *Reseña Histórica de Teatro en México 2021*, CITRU. [Fecha de consulta: 05 de julio de 2017]. Disponible en: http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/proyecto_default2.php?id=2036&op=1

Diccionario

Diccionario de escritores mexicanos Siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Tomo I (A-CH). México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988. [Fecha de consulta: 01 de octubre de 2015]. Disponible en: https://books.google.com.mx/books?id=A7ir9AOBqDsC&pg=PA66&lpg=PA66&dq=ESCRITOR+ESPA%C3%91OL+ALVARO+arauz&source=bl&ots=STC7Pv_fL9&sig=dzVa0-50PxzO6zF068eJekL7HmU&hl=es&sa=X&ved=0CB4Q6AEwAGoVChMIs6e2mcCiyAIVR5-ACh3FzQm5#v=onepage&q=ESCRITOR%20ESPA%C3%91OL%20ALVARO%20arauz&f=false

Ensayo

Alejandro Ortiz Bullé Goyri. “Los años cincuenta y el surgimiento de la generación de medio siglo en el Teatro Mexicano”. [Fecha de consulta: 09 de junio de 2015]. Disponible en: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/30/222159.pdf>

Daniel Meyran y Alejandro Ortiz (Editores). *El teatro mexicano visto desde Europa*. Francia: Presses Universitaires de Perpignan-CRILAUP, 1994. [Antología de ensayos] [Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89508.pdf>

Domingo Adame. “Max Aub en el contexto del teatro contemporáneo en México”. Universidad Veracruzana. [Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/Domingo%20Adame.pdf>

Félix Duque. “De Te Fabula Narratur: Teatro y Mito en Sartre”. Universidad Autónoma de Madrid. [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2018]. Disponible en: [file:///C:/Users/leilani/Downloads/Dialnet-DeTeFabulaNarratur-2045678%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/leilani/Downloads/Dialnet-DeTeFabulaNarratur-2045678%20(1).pdf)

Francisco Ayén Sánchez. “La Segunda Guerra Mundial. Causas, Desarrollo y Repercusiones”. (Sección Temario de oposiciones de Geografía e Historia), *Proyecto Clío* 36, 2010. [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://clio.rediris.es/n36/oposicones/tema70.pdf>

José Ignacio Martín Baro. “Filosofía Existencialista”. Digitalizado por “Biblioteca P. Florentino Idoate S.J.” Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://www.uca.edu.sv/coleccion-digital-IMB/wp-content/uploads/2015/10/1964Filosofiaexistencialista.pdf>

Marcia Chaves. “Unamuno: Existencialista cristiano”. Universidad de Salamanca. [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018]. Disponible en: https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120287/1/ccmu22_1972_0005.pdf

Libros

Agustín Rodríguez González. *Historia del Mundo Contemporáneo: La Segunda Guerra Mundial (I). La Guerra en Europa*. España: Ediciones Akal, 1989. [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2018]. Disponible en: https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=gSu4e3HoS5wC&oi=fnd&pg=PA1&dq=causas+de+la+segunda+guerra+mundial&ots=V6J7u0qenP&sig=_7AAO2-0MR2Dqfv3o4TQ7Wn64zc#v=onepage&q=causas%20de%20la%20segunda%20guerra%20mundial&f=false

Borja Ruiz. *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. I Premio Internacional Artez Blai de Investigación sobre las Artes Escénicas. Bilbao: Artez Blai, 2008. [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2018]. Disponible en:

<https://books.google.com.mx/books?id=sRb4SE8I5msC&pg=PA214&lpg=PA214&dq=charles+dullin+biografia&source=bl&ots=2-K1itRhqs&sig=JjjW9InoCpEDlauPHHS0ifJ1OzM&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj3YyMzYbeAhUBeawKHRpmDh8Q6AEwCHoECAAQAQ#v=onepage&q=charles%20dullin%20biografia&f=false>

Manuel González Casanova y Hugo Alberto Figueroa Alcántara (Coordinadores). *Historia del teatro en la UNAM*. México: Facultad de Filosofía y Letras/ Dirección General de Asuntos del Personal Académico/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. [Fecha de consulta: 09 de octubre de 2015]. Disponible en: https://www.academia.edu/1881309/Toriz-CCH-Obras_escenificadas

Miguel Ángel Náter. *Los demonios de la duda. Teatro Existencialista Hispanoamericano*. República Dominicana: Editorial Isla Negra, 2004. [Fecha de consulta: 29 de agosto de 2014]. Disponible en: http://books.google.es/books?id=X1nRgePeubcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Periódico

Enrique Torres Cabral. “Sartre y la libertad”. *Periódico El Siglo de Durango*, Sábado 18 de febrero de 2006. [Fecha de consulta: 29 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/89691.sartre-y-la-libertad.html>

Francisco García Noriega. “Entrevista con Horacio Durán”. *Periódico La Jornada. Semanal*. Domingo 18 de noviembre de 2007, Núm: 663. [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/11/18/sem-francisco.html>

Juan Antonio Monroy. “Camus, filosofía del absurdo y existencialismo”. *Periódico Protestante digital*, España, 2013. [Fecha de consulta: 26 de marzo de 2015]. Disponible en: http://protestantedigital.com/magacin/14064/Camus_filosofia_del_absurdo_y_existencialismo

“La búsqueda de Dios de Albert Camus”. *Periódico Protestante digital*, Madrid, 2013. [Fecha de consulta: 06 de febrero de 2018]. Disponible en: http://protestantedigital.com/cultura/30260/La_busqueda_de_Dios_de_Albert_Camus

Paula Schaller. “Segunda Guerra Mundial: La caída de Francia”. *La izquierda diario*. 2015. [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/Segunda-Guerra-Mundial-la-caida-de-Francia>

Rubén Loza Aguerrebere. “Sartre desde París”. *Periódico El País*, Montevideo, Uruguay. [Fecha de consulta: 27 de enero de 2015]. Disponible en: <http://www.elpais.com.uy/opinion/sartre-paris.html>

Carlos Solórzano. “El Teatro de la Postguerra en México”. *Periódico Artes de México*. No. 123, 1969. [Fecha de consulta: 19 de octubre de 2018]. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/24315849?seq=1#page_scan_tab_contents

Revista

Antonio Crestani. “Setenta años en el teatro universitario”. *Revista de la Universidad de México*. [Fecha de consulta: 19 de octubre de 2018]. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0104/pdfs/res_sesenta_anos.pdf

Armando Partida. “El Teatro en México antes y después del 68”. *Revista de la Universidad de México*. [Fecha de consulta: 09 de junio de 2015]. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/12395/public/12395-17793-1-PB.pdf

“El malentendido”. *Revista El proceso*, 30 de mayo de 2010. [Fecha de consulta: 15 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=106827>

Gaby de Cruz Santos. “El Teatro Francés Moderno”. *Revista de la Universidad Nacional*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Núm. 2, 2016. [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2018]. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/13127>

Gonzalo Hernández Sanjorge. “Teatro y escritura de Sartre”. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, 2004. [Fecha de consulta: 06 de octubre del 2013]. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/sanjorge35.pdf>

Revista Muy interesante [Fecha de consulta 10 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/ique-es-la-proxemica>

Ricardo García Arteaga. “Carlos Solórzano: cincuenta años de docencia teatral”. *Revista de la Universidad de México*, 2005, No. 20. [Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2014]. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/962/1965

Sitios web

Arturo Torres. “El mito de Sísifo y su castigo: la tortura de una vida sin sentido”. *Psicología y Mente*. [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2018]. Disponible en: <https://psicologiaymente.com/cultura/mito-de-sisifo>

Arturo Torres. “La teoría existencialista de Sören Kierkegaard”. *Psicología y Mente*. [Fecha de consulta: 13 de septiembre de 2018]. Disponible en: <https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-existencialista-kierkegaard>

“Biografía de Charles Dullin”. *La web de las biografías*. [Fecha de consulta: 16 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=dullin-charles>

Carlos Javier González Serrano. “Lev Shestov, inédito: Apoteosis de lo infundado”. El vuelo de la lechuza. 2015. [Fecha de consulta: 21 de septiembre de 2018]. Disponible en: <https://elvuelodelalechuza.com/2015/08/10/lev-shestov-inedito-apoteosis-de-lo-infundado/>

“Carlos Solórzano Fernández”. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. [Fecha de consulta: 19 de octubre de 2018]. Disponible en: <http://www.filos.unam.mx/sobre/emeritos/carlos-solorzano-fernandez/>

“Causas de la Segunda Guerra Mundial”. Cuál es el...Te enseñamos cuál es la cuestión. [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://cualesel.net/fueron-causas-segunda-guerra-mundial/>

“El exilio en la literatura hispanoamericana”. IberLibro. Pasión por los libros. [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2018]. Disponible en: <https://www.iberlibro.com/blog/index.php/2014/05/22/el-exilio-en-la-literatura-hispanoamericana/>

“El malentendido de Albert Camus”. Alianza Francesa Ciudad de México. Lengua y Cultura. [Fecha de Consulta: 09 de Febrero de 2016]. Disponible en: <http://www.alianzafrancesademexico.org.mx/Mexico-DF-Centro-Polanco/El-Malentendido-de-Albert-Camus>

“Gran depresión (Crisis del 1929)”. Mundo Antiguo. [Fecha de consulta: 06 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://mundoantiguo.net/gran-depresion-crisis-1929/>

“Historia de teatro universal: Teatro francés”. Proyecto Teatralizarte. Argentina, 1999. [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://www.teatralizarte.com.ar/09-HISTORIAUNIVERSAL/09-02-CULTURAS/teatrofrances/teatrofrances.htm>

Justo Fernández López. “Los movimientos literarios de vanguardia”. Hispanoteca: Lengua y cultura Hispanas. Portal creado por Justo Fernández López, 1998-2018. [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Generaci%C3%B3n%20del%2014/Los%20movimientos%20literarios%20de%20vanguardia.htm>

Manuel González Casanova. “Biografía de José de Jesús Aceves”. Escritores del Cine Mexicano Sonoro. UNAM, 2012. [Fecha de consulta: 06 de octubre de 2015]. Disponible en: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/A/ACEVES_jose_de_jesus/biografia.html

“Medios impresos Xavier Loyá en La prostituta respetuosa”. 2014. [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: http://xvrloya.blogspot.mx/2014/09/teatro-1950-la-prostituta-respetuosa_6.html

“Medios impresos Xavier Loyá en La prostituta respetuosa”. 2014 [Fecha de consulta: 08 de julio de 2015]. Disponible en: <http://xvrloya.blogspot.mx/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&maxresults=25>

“Presentarán obra El malentendido, de Albert Camus, en Ágora de la Ciudad”. Veracruz: Gobierno del Estado, 17 de Junio de 2015. [Fecha de consulta: 09 de Febrero de 2016]. Disponible en: <http://www.veracruz.gob.mx/blog/2015/06/17/231472/>

“Sísifo, el eterno trabajador”. Sobre Leyendas [Fecha de consulta: 03 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://sobreleyendas.com/2008/07/03/sisifo-el-eterno-trabajador/>

Videos

Academia Play, 20 de febrero de 2018, *La Segunda Guerra Mundial en 17 minutos*. [Fecha de consulta: 06 de septiembre de 2018] Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=AYQ8hT8cVTE>

Desgarre Social, 12 de junio de 2016, *La realidad en México*. [Fecha de consulta: 24 de marzo de 2017] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=I36XoIZeu_Q

Películas

Indiferencia, Dir. Tony Kaye. Con Adrien Brody. Estados Unidos/España. Distribuidora Cañibal. Duración: 100 min. Año 2011. [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2014].

Entrevistas

Actor Luis Rivera de *La puta respetuosa*, 2010, Dirección: Leilani Cruz, fecha de realización de entrevista: 02 de enero de 2015.

Actor Rodrigo Vázquez de *El malentendido*, 2013, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Fecha de realización de entrevista: 30 de octubre de 2013.

Actriz Emma Dib de *El malentendido*, 2013, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Fecha de realización de entrevista: 02 de septiembre de 2013.

Actriz Karenina Vázquez de *La puta respetuosa*, 2010, Dirección: Leilani Cruz, fecha de realización de entrevista: 23 de Octubre del 2013.

Actriz Margarita Maldonado de *La puta respetuosa*, 2010, Dirección: Leilani Cruz, fecha de realización de entrevista: 10 de Noviembre del 2013.

Medios impresos

Programa de mano de escenificación de *El malentendido*, Dirección: Marta Verduzco, Compañía Nacional de Teatro, Teatro Julio Castillo/ Centro Cultural del Bosque, Temporada Marzo-Abril 2013, Ciudad de México.