

### Capítulo III

#### El análisis sartreano

El actor trabaja con el poder de la imaginación para dar vida a otro. A veces, el de dónde vengo y a dónde voy no es suficiente. Desde un punto de vista el actor debe localizar los objetivos y las circunstancias de un personaje para crearlo, aunque pueda ser muy complicado. El análisis que propongo por medio del existencialismo se basa en la elección que siempre está presente en las obras, hasta en la no elección se llevan a cabo decisiones. Como en el caso de Vladimir y Estragon.

Así que a continuación voy a exponer el análisis sartreano, el cual me resulta eficaz para la construcción de personajes. Está conformado por los seis puntos esenciales descritos en el capítulo uno. Éste se basa en las situaciones, indicadas por los puntos y cómo los personajes reaccionan ante éstas. Lo que nos dará una idea del carácter y comportamiento del personaje. Porque no es lo mismo que un personaje se encuentre viviendo en la mala fe a que asuma su libertad o que atente contra su opresor o decida vivir en el conformismo.

Estos puntos también nos ayudarán a llenar las circunstancias mediatas<sup>1</sup>, mostrándonos claramente los puntos determinantes que modificarán el carácter del personaje o llamados de otro modo: los break – points. También nos ayudarán a realizar una lectura del personaje que tengo enfrente para significarlo y tener la posibilidad de crear en base a él. Es decir, marcará la relación si es un opresor, si es un conformista, si comparte mi situación, etc. De igual forma, se podrá determinar cómo el personaje llegará a sus objetivos.

---

<sup>1</sup> Referidas como los puntos determinantes que hacen ser al personaje. Qué modifican el carácter como un abandono, una muerte, entre otros. Aquellos momentos que le dejan una cicatriz emocional.

Como dije con anterioridad me resulta necesario conocer el contexto de la obra a estudiar por lo cuál se describirá brevemente. Asimismo demostraré que aplico el análisis a un texto que tiene importancia en la actualidad.

### *3.1 José Triana y su obra maestra*

En una Cuba regida por Castro, José Triana escribe “La noche de los asesinos” en el año de 1964. Ganando con ella el Premio Casa de las Américas en 1965. Ésta es considerada parte del teatro del absurdo, asimismo se le atribuye la categoría de teatro político. Escrita en los años 60’s cuando Cuba políticamente se ve envuelta en revueltas como el atentado contrarrevolucionario: el buque francés, la ruptura de relaciones con Estados Unidos, los bombardeos en La Habana y Santiago, la pelea de la iglesia – gobierno, se da la crisis de Octubre, se crea el partido Comunista de Cuba entre otras cosas. Si analizamos el contexto político podríamos decir que Triana al igual que Sartre se encuentra sumergido en un contexto de guerras, las cuáles encaminan al ser humano a la cosificación y es por ello que busca su libertad.

En la parte cultural, se funda la primera imprenta, en 1960 Sartre junto con Simone Beauvoir visitarán la isla; mismo año en el que Triana publica “Medea en el espejo”. Con tal visita no es difícil conectar la influencia del autor de “La náusea” con el de “La noche de los asesinos. Asimismo hay censuras y publicaciones de libros de autores como Escardó, Lezama Lima, entre otros. Se abren también museos y escuelas de arte.

En el teatro, se crea el Teatro Nacional de Cuba, se hacen festivales de dramaturgia y se estrenan obras de autores como: Estorino, Cárdenas, Ferrer, Piñeira, Triana, entre otros.

Como el expresionismo Triana quiere despertar en el público la conciencia “Yo busco: un teatro de subversión, que haga reflexionar, un teatro que haga pensar, que sirva como mejoramiento humano” (Vasserot 123). Es decir realiza una crítica social. De igual forma como en la pintura expresionista reconoce los estados de crueldad y fealdad del ser humano. Es por ello que afirma: “hay muchos elementos sórdidos en todas las piezas, pero es que la historia humana está hecha de sordidez....” (Vasserot 122)

Muchos críticos descubren en el teatro de Triana la ritualización como elemento clave de sus obras. La política y la presencia de movimientos cubanos serán también características de las mismas. Incluso Julio Gómez declara como constantes: “ambivalencia, pluralidad de significados, la muerte como exorcismo liberador, personajes perseguidos por la culpa y el remordimiento, el ritual sustitutivo de la acción concreta, la preferencia por los antihéroes” ( Teatro cubano contemporáneo, antología 707) .

De ahí que “La noche de los asesinos” se mire con distintas perspectivas. Por un lado, se cree que refleja el momento político cuando Castro se vuelve el nuevo opresor y donde las familias se ven desestructuradas al tener integrantes conservadores y revolucionarios. Sin embargo, Triana acepta que “es el enfrentamiento entre dos poderes: el poder de los jóvenes y el poder de los viejos” (Vasserot 123). Un problema generacional que nos lleva a pensar en la opresión ejercida por los padres y el levantamiento de los hijos tanto en el ámbito familiar como en el del gobierno.

Esta lucha sartreana aparece antes en una de sus obras “Medea en el espejo” donde María-Medea atenta exitosamente contra la vida del esbirro que tiranizaba al pueblo para posteriormente volverse la opresora.

La estancia de Triana en Europa lo acerca a textos como el Mito de Sísifo de Camus considerado un texto precursor del absurdo. De hecho durante su formación leyó y vio obras de Sartre. Asimismo se acercó a la obra de Genet, “Las criadas”, la cuál tiene una notable influencia en su texto. Es así como la mezcla de absurdo y existencialismo se mezclan en la pluma del escritor para otorgarnos su obra maestra.

“La noche de los asesinos” duró bastante tiempo en ser terminada. Cuando salió a la luz se convirtió en todo un suceso que dio reconocimiento internacional a su autor. En 1966 Vicente Revuelta la llevó por primera vez a escena. Dos elencos, uno de jóvenes y otro de adultos, dieron vida a Cuca, Beba y Lalo.(Fig. 5,6,7 y8) El éxito fue rotundo y esto los condujo a una gira por Europa. Esta obra ha sido representada en varias partes del mundo, en varios idiomas, ya que la temática sigue siendo vigente.



Fig 5. Recortes de artículos extranjeros acerca de la gira de Revuelta. Gacio Suárez, Roberto. “La noche de los asesinos, mise en scène de Vicente Revuelta”. La escena latinoamericana. Febrero. 1993. p.26

En México también ha tenido repercusión. Se presentó por primera vez en 1968 dirigida por Juan José Gurrola e interpretada por Martha Verduzco, Beatriz Sheridan, Susana Alexander y Roberto Dumont.<sup>2</sup> Rogelio Luévano también la dirigió en 1984 en el foro de la CUT. Es un texto tan rico que ha sido usado por los directores para las muestras estatales de teatro como en San Luis Potosí (1995) con dirección de Ileana Ilescas, en Sonora (2004) con dirección de Dommy Flores y Jalisco (2003) con dirección de Rafael Monroy. En 1993 Zaide Silva Gutiérrez también la dirigió en el Foro de Actores del Método. En el 2001 fue dirigida por Pastor Vega.<sup>3</sup>

De hecho, en 1995 José Francisco Jaramillo la dirigió para inaugurar el Teatro Interiores en la ciudad de Puebla.

<sup>2</sup> Información publicada en el periódico La jornada On line. Mateos- Vega, Mónica “Un escritor vale si se prepara para morir con sus palabras: José Triana”. La jornada 5 de Septiembre 2001: párr. 3)

<sup>3</sup> Cifras obtenidas en la páginas online culturales del edo.



Fig. 6. Escena de “La noche de los asesinos” de Revuelta. Esta imagen me remonta a dos anteriores, “El grito” y la imagen de “Madre coraje”. Gacio Suárez, Roberto. “La noche de los asesinos, mise en scène de Vicente Revuelta”. La escena latinoamericana. Febrero. 1993. p.31



Fig. 7. Escena de “La noche de los asesinos” de Revuelta. Mostrándonos el lado oscuro del personaje. Gacio Suárez, Roberto. “La noche de los asesinos, mise en scène de Vicente Revuelta”. La escena latinoamericana. Febrero. 1993. p.30



Fig. 8. Escena de “La noche de los asesinos” de Revuelta. Gacio Suárez, Roberto. “La noche de los asesinos, mise en scène de Vicente Revuelta”. La escena latinoamericana. Febrero. 1993. p.28

Esto en el marco de las Terceras Jornadas Internacionales de Teatro Latinoamericano realizadas por el Centro cultural espacio 1900. Dónde José Triana estuvo presente y recibió una Cédula Real a manos de Hector Azár<sup>4</sup>. “La noche de los asesinos” está tan en boga que el año pasado se llevó a cabo “De asesinos” una adaptación de Mario Ríos que se presentó en el Helénico. Y actualmente de Marzo de 2007 a Mayo de 2007 Edgar A. Uscanga nos presenta su versión en la UNAM.. Me ha parecido pertinente mostrar el alcance que este texto ha tenido en nuestro país y que el análisis lo haré por lo tanto, en una obra que sigue siendo actual. No quiero indagar más sobre las presentaciones porque éste no es mi propósito. Yo simplemente analizaré el texto original según las características sartreanas que faciliten la creación de sus personajes en un futuro.

---

<sup>4</sup> Información obtenida de Programa de las Terceras Jornadas Internacionales de Teatro Latinoamericano. Del 10 de Julio al 13 de Julio. Centro Cultural Espacio 1900.

### 3.2 Análisis de “La noche de los asesinos”

1) Punto de vista ateo y desplazamiento de conceptos pre-existentes.

El autor nos muestra un juego de niños, sólo que éste se llena de crueldad para asesinar noche a noche a los padres; adquiriendo así un matiz diferente. Si bien podemos percibir la imaginación y fantasía comunes de este tipo de juegos; también podemos notar la brutalidad y crueldad de las relaciones familiares. La familia para muchos es la base de la sociedad sin embargo, Triana nos muestra un mundo donde los padres han oprimido a sus hijos al punto de llevarlos a realizar este rito.

Los hermanos como en “A puerta cerrada” han creado su propio infierno. Cada uno actúa de verdugo para los otros, de opresor, de mártir. Al asumir los diferentes roles del juego crean una manera de juzgar. Curiosamente como en la obra de Sartre nos encontramos con dos personajes femeninos y uno masculino encerrados, esta vez en un sótano.

La justicia se encuentra sin duda en manos del hombre, esto se encuentra recalcado en el segundo acto. En primer lugar, al pensar que la injusticia puede terminar con el asesinato de sus padres. Podríamos decir que se cobra venganza a mano propia. En segundo lugar, por la intervención de los policías y el juzgado. Es decir, no se espera una justicia divina sino una terrenal. Triana, por otra parte, juega con este concepto desde el punto de vista ateo. El bien y el mal no existen pero la justicia social les está dando una nueva visión a estos términos. Y nos hace preguntarnos: ¿se podrá admitir un hecho que parece ir contra la naturaleza de la justicia?, ¿un parricida puede convertirse en héroe?, ¿la ley tiene un tono lógico?, ¿puede la justicia admitir que un hijo mate a sus padres (Triana 81)? . A esta última pregunta Sartre respondería

afirmativamente; si estos son la fuente de la opresión, es justo matarlos como en el caso de Orestes en “Las moscas”. Cuca pone en duda la justicia: “ ¿puede y debe burlarse la justicia?, ¿la justicia no es la justicia?” (Triana 77). En consecuencia, se subraya la responsabilidad del hombre por los demás.

Así nos encontramos ante seres abandonados por la presencia de un dios pero atormentados por la presión social.

## 2)Conflicto Generacional

Sabemos que Triana al igual que Sartre paso por guerras y que la crueldad marco de cierta manera sus obras. Pero en 1965 ¿qué tan natural era que un hijo atentara contra la vida de su padre?. En nuestra época han existido casos así y aún resulta un tanto polémico. Esta rebelión contra la libertad toma en consecuencia dimensiones diferentes y radicales. Con esto tenemos a tres personajes que describen perfectamente al hombre sartreano dentro de una situación de elección: ¿matar o no matar a los padres?, ¿seguir con la representación o no seguir?.

Por otro lado, se nos muestra a hermanos que viven en desacuerdo unos con otros. Mientras Lalo desea matar a sus padres por su inconformidad, Cuca los defiende por su conformismo\*, lo que la conducirá a convertirse en fiscal durante el segundo acto.

\*Cuca: Pues yo no te apoyo. ¿Me entiendes?. Los defenderé a capa y espada, si es necesario. A mí no me interesa nada de eso. Yo acepto lo que mamá y papá dispongan. Ellos no se meten conmigo. Me dan lo que se me antoja...hasta pajaritos volando. Allá tú que eres el cabeciduro. Bien dice papá que eres igual que los gatos, que cierras los ojos para no ver la comida que te dan. *(Da unos pasos.)* Apártate. Jámas participaré en tu juego. *(A Beba.)* Conmigo no cuentes tampoco. *(En otro tono.)* Ay, líbrame, Dios

mío, de esa voracidad. (*Pausa.*) Ellos son viejos y saben más que yo de la vida...Me parece una vejación, una humillación. Ellos han luchado, se han sacrificado; merecen nuestro respeto al menos. Si en esta casa algo anda mal, es porque tenía que ser así...No, no, yo no puedo oponerme. (Triana 27)

De la misma manera padres e hijos difieren en opiniones por ejemplo: los padres piensan que cubriendo las necesidades básicas de sus hijos será suficiente, mientras que estos desean algo más. De igual manera, los han educado según lo que ellos creen siendo que las épocas cambian los conceptos.

### 3) Hombre como proyecto, elección y responsabilidad

La pasión y frustración de los tres los ha encaminado hasta allí. Asimismo las expectativas que sus padres pusieron en ellos y de cierta manera no pudieron llenar. Podríamos suponer que es correcto que pasen por esta situación de estira y afloja constante. Las repeticiones de la misma trama, de la misma ilusión, los han llevado hasta aquí.

El hombre es lo que él se hace, sus acciones. Cuca, Lalo y Beba siguen encerrados en el yugo familiar porque así lo quieren. Se han dado el lujo de elegir: Beba juega porque no sabe qué más hacer con su vida, Cuca porque encuentra cómoda su forma de vida y Lalo porque ha fracasado en sus intentos de libertad. Es decir aplican el “más vale malo por conocido que bueno por conocer”. Y todo porque no son capaces de tomar una decisión, de comprometerse con su libertad. A veces, ni siquiera con el juego.

Lalo: Eres una calamidad. Nunca te decides a fondo. Quieres y no quieres. Eres y no eres. (Triana 19)

Lalo desea su libertad:

Quiero que las cosas tengan sentido verdadero, que tú, Beba, y yo podamos decir: “Hago esto”; y lo hagamos. Si queda mal. “Es una lástima. Trataré de hacerlo mejor”. Si queda bien: “Pues, ¡qué bueno! A otra cosa mariposa”. Y hacer y rectificar y no tener que estar sujeto a imposiciones ni pensar que tengo la vida prestada, que no tengo derecho a ella. ¿No has pensado lo que significa que tú puedas pensar, decidir y hacer las cosas por tu propia cuenta? (Triana 24)

Y a pesar de ello no reconoce el mundo más que en su casa. Es decir, ha hecho de su devenir lo que ha querido porque a pesar de todo tiene libertad. Se considera un mueble más en la casa porque así lo piensa pero, en cualquier momento podría dejar de serlo. Pero tiene miedo, a pesar de que le dice a Cuca que para vivir hay que olvidarse de él.

También durante la obra se presentan momentos claves de elección, donde los personajes tienen la posibilidad de salirse del juego como Beba\* y Cuca° pero eligen no salir y aceptar de cierta manera las consecuencias de su imaginación. Los personajes se atrapan unos a otros constantemente, generando de cierta manera independencia, sus sufrimientos y desesperaciones.

\* Beba: *(En un grito. Fuera de situación.)* Déjame ya *(Se levanta como una furia. A primer plano)* Ustedes son unos monstruos. Los dos son iguales. *(Gritando hacia el fondo del escenario)* Yo quiero irme. Déjenme salir. *(Cuca y Lalo intentan detenerla, pero ella llega hasta la puerta. Gritando)* Mاما, papá, sáquenme de aquí. *(Cae llorando junto a la puerta.)* Sáquenme de aquí. (Triana 43)

°Cuca: *(Sutilmente amenazadora)* Cuando mamá lo sepa. . .

Lalo: *(En un exabrupto.)* Ve a decírselo, anda. *(Llamando.)* Mamá, papá. *(Se ríe.)* Mamita, papito. *(Desafiante.)* No te demores. Anda. Sóplaselo en los oídos. Seguramente te lo agradecerán. Vamos, corre. *(Coge por un brazo a Cuca y la lleva hasta la puerta. Vuelve hacia el primer plano).*

(Triana 18)

#### 4) Mala fe

Los hermanos han reinventado un mundo con tal de escapar a la libertad. Sabemos que la poseen pero no la quieren tomar; se niegan a autodecidir sus vidas. Así, Lalo decide reacomodar el lugar de las cosas: “La sala ya no es la sala, la sala es la cocina. El cuarto ya no es el cuarto, el cuarto es el inodoro (Triana 50)

La mala fe radica en huir de la libertad o no percatarse de ella, específicamente: no alejándose de sus padres, al no matarlos y al inventar su juego. De esta forma convierten su realidad en una mentira, una ilusión. ¿Por qué no matan a sus padres? porque este acto les brinda identidad, ninguno es capaz de reconocerla sin la presencia de ellos y al matarlos tendrían que responsabilizarse de sus acciones. Es decir, no

podrían echarles la culpa de sus fracasos y errores como lo hace Lalo. Los culpa por la educación que le dieron, hasta por los problemas que tienen en el matrimonio.

Lalo: Mamá y papá son los culpables. Me dan pena pero es así . Y lo más terrible es que ellos no se detienen un minuto a pensar si las cosas no deberían ser de otro modo. Ni tú tampoco. Y Beba mucho menos...Si Beba juega, es porque no puede hacer otra cosa.

Cuca: ¿Pero por que te ensañas con papá y mamá? ¿Por qué les hechas toda la culpa?

Lalo: Porque ellos me hicieron un inútil.

Cuca: Eso no es cierto.

Lalo: ¿Por qué voy a mentir?

Cuca: Tratas de encubrirte.

(Triana 22)

Lalo: ¿Por qué me hicieron creer que yo era mejor que cualquiera? (Triana 23)

Incluso llega a culpar al diablo de meterle la idea de asesinar a sus padres. De igual forma, ellos se echan la culpa unos a otros por lo sucedido.

Por ello, Cuca juzga a su hermano para aminorar su cargo ficticio de conciencia.

Terminan entonces en un juego que los encamina a vivir la angustia y desesperación, producto de la liberación de la opresión. Lo cual los transporta al mismo tiempo a la mala fe, a la mentira convirtiéndose así en los vecinos, policías, jueces, padres, etc. El ritual parece por lo tanto, un experimento para ver lo que podría pasar si un día se deciden. ¿Pero qué harían con esa libertad?. Por lo cual, juegan a ser otros, a asesinar; para evadir las consecuencias porque para ellos la única salida posible es la ausencia de salida. Tal como lo afirma Lalo: “Tú no te das cuenta que lo que yo propongo es simplemente la única solución que tenemos” (Triana 20)

#### 5) Opresión y conformismo

Desde el punto de vista sartreano no se puede negar el derecho a un hombre de atentar contra la vida de tu opresor aunque sea tu padre. ¿Quién podría castigar un acto de libertad?. Sin embargo, nos encontramos con reglas sociales que le han impedido a los hermanos llevar a cabo dicho acto. No es sólo el miedo inminente ante su libertad, es lo que se les ha transmitido socialmente. Y las expectativas puestas en ellos. Así, la violencia se genera contra aquellos que los juzgarán por el acto parricida: los vecinos, los padres, ellos. Porque la sociedad lo mira antinatural, bien lo explica Triana al usar el dicho popular: “Cría cuervos y te sacarán los ojos”.

Tenemos una obra que presenta la opresión en su esplendor pero no sólo entre padres e hijos. Ésta también viene de la sociedad, del estado, y sobre todo de ellos mismos. Es así como unos serán los verdugos para los otros. Cuando alguno trata de safarse del juego los otros dos lo obligan a regresar ya que esto es lo que los motiva, si podemos decirlo, a seguir viviendo.

El padre genera opresión en Lalo: ¿Tú te has creído que te gobiernas? ¿crees que voy a dejar que te gobiernes? ¿crees que no tienes que pedirme permiso para nada? (Triana 36). La madre también ha abusado de su poder al acusarlo de un robo para comprarse un vestido. Así Lalo descarga su ira y se impone ante sus hermanas en el primer acto.

Lalo fuerza a Cuca a entrar en el juego, tanto con violencia en las palabras como en las acciones:

Lalo: (*Agresivo, retador.*) Ahora yo soy el que manda.

Cuca: No te acerques.

Lalo: Harás lo que yo te diga. (*La coge por un brazo y comienzan a forcejear.*)

Cuca: (*Furiosa*) Suéltame.

Lalo: ¿Me obedecerás?

Cuca: Abusador.

Lalo: Harás lo que se me antoje.

Cuca: Me haces daño.

Lalo: ¿Sí o no?

Cuca: Te aprovechas. . (*Totalmente vencida.*) Sí, haré lo que me mandes.

Lalo: Rápido, levántate.

(Triana 28,29)

De la misma forma se impone ante Beba:

Beba: (*Saliendo de situación.*) No puedo. La cabeza me va a estallar.

Lalo: (*Imperativo*) Sigue, no te detengas.

Cuca: (*Sarcástica.*) Hazle caso al mandamás.

Beba: (*Angustiada.*) Aire, un poco de aire.

Lalo: (*A Beba.*) Ahora sonaba el timbre de la puerta.

Beba cae derrumbada en una silla

Cuca: (*Como la madre.*) ¿Has oído Alberto?

Beba: (*Desesperada.*) Por favor, creo que voy a arrojar.

(Triana 40)

Para el segundo acto Cuca es la que lleva las riendas de la coerción. Hace que Lalo pague el asesinato ficticio, que sufra. Y al mismo tiempo impide a toda costa que salga de la situación.

Cuca: No necesitas nada. Todo está dispuesto. ¿Qué piensas. . .? ¿Quieres hacerme una mala jugada? Pues no te dejaré.

*Cuca intenta detener a Lalo, que quiere escapar. Lo agarra por el juego de la camisa. Ambos empiezan a forcejear violentamente. Beba, por un momento, queda perpleja; luego, la lucha entablada va adquiriendo para ella un diabólico interés y comienza a dar vueltas alrededor de Cuca y Lalo.*

Lalo: Suéltame.

Cuca: Antes muerta.

Lalo: Te engallas.

Cuca: Arriesgas el pellejo.

Lalo: Me arañas.

Cuca: Este es el juego. Vida o muerte. Y no puedes escapar. Soy capaz de todo con tal de que te juzguen.

(Triana 62)

Así, para el final Beba querrá llevar las riendas: “Ahora me toca a mí” (Triana 110). Como observamos los principales opresores son ellos mismos, se juzgan continuamente por un acto que nunca han cometido en realidad y por la imposibilidad de llevarlo a cabo.

Por otra parte, los tres son conformistas. A pesar de que como buenos hombres sartreanos piensan atentar contra la vida de sus opresores, no lo llevan a cabo. Prefieren vivir en la ilusión; convertirse entonces en verdugos y cooperadores de estos. Porque piensan que no pueden, pero más bien no quieren; su cobardía puede más que ellos. Aceptan la farsa antes que comprometerse con su destino. Además tienen miedo a lo desconocido como Lalo, que se ve olvidado a regresar a casa de sus padres por temor al fracaso.

## 6)Conclusiones

Como en “Esperando a Godot”, “La noche de los asesinos” posee ese aire onírico. Podríamos decir que los personajes se encuentran en una pesadilla de la cual en un momento u otro despertarán. Ambas nos muestran la angustia del hombre en una situación dada y la mala fe que esto genera.

Posee también la circularidad del absurdo, empieza justo como termina, en el inicio de un juego. Nos da la idea de que es algo que se ha repetido varias veces y continuará:

Beba: (*Indiferente. Observando a Lalo*) La representación ha empezado.

Cuca: ¿Otra vez?

Beba: (*Molesta.*) Mira que tú eres. . . ¡Como si esto fuera algo nuevo!

(Triana 3)

Beba: (*Tono normal.*) ¿Cómo te sientes’

Cuca: (*Tono normal.*) Más segura.

Beba. ¿Estás satisfecha?

Cuca: Sí

Beba: ¿De veras?

Cuca: De veras

Beba: ¿Estás dispuesta, otra vez?

Cuca: Eso no se pregunta.

Beba: Llegaremos a hacerlo algun día. . .

Cuca: (*Interrumpe*) Sin que nada falle.

Beba: ¿No te sorprendió que pudiera?

Cuca: Uno siempre se sorprende.

Lalo: (*Entre sollozos*) Ay hermanas mías, si el amor pudiera. . . Sólo el amor. . .Porque a pesar de todo yo los quiero.

Cuca: (*Jugando con el cuchillo*) Me parece ridículo.

Beba: (*A Cuca*) Pobrecito, déjalo.

Cuca: (*A Beba. Entre risas burlonas*) Míralo. (*A Lalo*) Así quería verte.

Beba (*Seria de nuevo*) Está bien. Ahora me toca a mí.

Telón

(Triana 109,110)

Las palabras se desestructuran sobre todo en la escena del segundo acto donde Cuca y Beba redactan un acta. Las palabras se convierten en un ritmo prolongado de tac-tacs rítmicos. También se usa en la escena de afilar cuchillos; un ric-rac se transformará en una situación delirante (como lo describe Triana). Y durante toda la obra se jugará con el teatro dentro del teatro, todos los personajes se volverán otros, policías,

vecinos, padres, entre otros. La temporalidad es indefinida y parecen manejarse diferentes realidades, por ejemplo: una clase de flash backs al representar momentos con sus padres.

La calidad de ritual se encuentra presente en las repeticiones constantes y en los diálogos:

Lalo: (*Con un caldero en las manos, haciendo una invocación.*) Oh , Afrodita, enciende esta noche de vituperios. (Triana 12)

“La noche de los asesinos” recuerda palabras sartreanas desde el título. La noche implica obscuridad, secretos pero también la situación que menciona Fred en “La ramera respetuosa”: “ Lo que se hace en la noche pertenece a la noche. De día no se habla” (Sartre 95). Explicando de cierta manera porque los hermanos actúan de este modo.

La obra también nos presenta un hecho sórdido de la vida humana en donde la elección es importante. Sólo que los personajes en esta ocasión se encuentran sumergidos en la mala fe. Un sólo acto los lleva a juzgarse por medio de un juego que se significa el escape; pero también es la marca de la opresión absoluta conjugada con el conformismo. Parecería entonces que sus enemigos no son tanto sus padres, sino ellos mismos. Y por lo tanto, esta obra recuerda “A puerta cerrada” donde “No hay necesidad de parrillas; el infierno son los demás” (Sartre 79).

Y como en “Las moscas” los hermanos tomarán la actitud de Electra: el conformismo y la mentira; antes que aceptar su libertad. Porque no aguantan la angustia que esto genera y prefieren hacer culpables a los demás de sus desgracias. Su elección ha sido el juego; mediante él determinan el valor de sus afectos, de la sociedad, de ellos; los ratifica y de cierta manera no lo llevan a la realidad porque los diluiría. Así, tenemos a los hermanos encerrados en un círculo vicioso; en la autolimitación.

### *3.3 La posibilidad de una herramienta de creación*

Quiero dejar claro que con el existencialismo como punto central para la creación de un personaje no propongo que todos los personajes serán oscuros. Es necesario recordar que veo esta corriente de una manera positiva y que la tomo en torno a la elección. Así que básicamente se define en ¿cómo responde el personaje ante una situación?, en si acepta su libertad o se niega a ella. Y con esto, todas las consecuencias que conllevan dichos determinantes.

Creo que el existencialismo sartreano nos ofrece una visión diferente de los personajes. Podemos observarlos de una manera fresca y renovada; con ideas que, tal vez, por medio de otro tipo de análisis no hubiésemos encontrado. En ciertos puntos puede tener similitudes con otros sistemas y en algunos otros diferir.

Con el cuadro actancial de Pavis por ejemplo, podemos conocer los ayudantes y oponentes del personaje. Que por medio de Sartre pueden complementarse con el porqué. Además puedo obtener el de dónde vengo y a dónde voy, así como los puntos importantes en su vida; los miedos, las fortalezas. De igual forma, se puede obtener la información necesaria para llenar las circunstancias mediatas y los objetivos. Es decir, creo que los puntos nos ofrecen una visión específica de la situación, permitiendo así una inmensa posibilidad de usos.

Sin embargo, me parece perfecto para que el actor lo use como la primera impresión de una obra. Y como lo he mencionado con anterioridad, en caso necesario, lo complemento con algún otro método. Asimismo tiene la posibilidad de ser solamente usado para análisis de

mesa o como yo lo propongo para que el actor transmita estas ideas a sus acciones. Siento que los seis puntos que describo brindan al actor tareas concretas a partir de obstáculos como el conformismo o la opresión.

Así podemos llegar a conclusiones como: Lalo es un hombre que escapa a la libertad; por lo tanto, se niega a tomar conciencia y responsabilizarse de sus actos. Ha decidido que los otros se convertirán en sus opresores y al mismo tiempo en sus víctimas. Desea rebelarse contra la opresión pero no lo hace porque tiene miedo a enfrentarse contra la realidad; de sentir el peso de la angustia. Lo que nos brinda un espectro de posibilidades para la interpretación. Si bien, se muestra el carácter regido por una línea específica, también existe la posibilidad de usar sólo ciertos rasgos y explotarlos.

Por otra parte, demuestro que el expresionismo puede estar perfectamente ligado a mi propuesta y que éste puede ser un gran complemento. El actor puede generar ideas de movimiento u obtener estímulos a partir de las pinturas. Los cuales, no serán generados en vano sino que tendrán concordancia. Conjuntamente con el existencialismo trabaja como detonador de la imaginación; aportando detalles concretos de lo que el personaje es.

Siento que buscar el género y un poco de contexto hace el trabajo más redondo y permite al lector tener mayor claridad sobre la obra. Puede asimismo permite aclarar ciertos puntos o generar nuevas búsquedas.

Este análisis no sólo me sirvió para determinar los puntos existencialistas de las obras de Sartre. Lo comprobe en “La noche de los asesinos” hallando respuestas favorables. Por lo cual, puedo afirmar que esta obra contiene elementos existencialistas y que el análisis sartreano es una herramienta que tiene la posibilidad de ser transferida a otras obras de diferentes épocas y géneros. No precisamente a todas pero sí algunas como es el caso de las mencionadas desde el principio de esta exposición: “Hamlet”, “Fausto”, “Máquina Hamlet”, “El amante”, “Esperando a Godot”, “Baal”, “Camino hacia Damasco”. Además de otros títulos que me vienen a la mente cómo: “Vistiendo al desnudo” de Pirandello, “Casa de muñecas” de Ibsen, “Las criadas” de Genet, “Devastados” de Sarah Kane..... entre otras. Espero que esta herramienta pueda ayudar a los actores en la lectura e interpretación de sus textos y los conduzca a generar un método propio con el cual sean capaces de alcanzar sus propias expectativas.