

EL MITO DE ORESTES EN *LES MOUCHES* DE JEAN-PAUL SARTRE Y *EL PAN DE TODOS* DE ALFONSO SASTRE: LA NECESIDAD DE LA ACCIÓN

LAETICIA ROVECCHIO ANTÓN
UNIVERSITAT DE BARCELONA

1. A modo de introducción

A lo largo de la historia de la literatura, la mitología griega se convirtió en una fuente constante de temas y personajes, puesto que sus conflictos plantean cuestiones de índole universal que, mediante una simple actualización del lenguaje de cada época, consiguen captar los problemas de la sociedad. En el caso concreto de los dramaturgos Jean-Paul Sartre y Alfonso Sastre, ambos reinciden en diversas ocasiones en la elección de la materia griega para retratar la realidad social que les rodea. Así pues, se acercan a la figura mitológica de Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, en *Les mouches* (1943) y *El pan de todos* (1957) – las dos obras sobre las cuales versa este estudio –, pero también fueron adaptadores de dos tragedias de Eurípides *Les Troyennes* (1965) y *Medea* (1958). A su vez, Alfonso Sastre recuperó el mito sofocleo de Filoctetes en *Demasiado tarde para Filoctetes* (1989).

A propósito de la figura de Orestes, son muchos los escritores que utilizaron esta revisión mítica para acercarse a su realidad más próxima y denunciar sus males, como sería el caso de *Orestes I* (1930) de Sánchez de Neyra y Ximénez de Sandoval, *Electra Garrigó* (1948) de Virgilio Piñera, *Egisto* (1972) de Domingo Miras, *La urna de cristal* (1985) de Ramón Gil Novales, *Las cenizas de Troya* (2006) de Diana de Paco, entre otros. Según los postulados dramáticos tanto de Jean-Paul Sartre como de Alfonso Sastre, esta elección temática no puede extrañar al lector, ya que plantea una situación concreta que implica una toma de decisión, es decir, el pleno desarrollo de la libertad personal para escoger un camino: vengar la muerte de su padre, provocando la muerte de su madre y de Egisto, su amante, convertido en rey de Argos, o dejar las cosas tal y como están, renunciando a esta venganza. Es importante recordar que los dos dramaturgos se vieron obligados, durante un período de censura, la alemana y la franquista, respectivamente, a ocultar sus ideas acerca de la realidad que les envolvía y, para ello, la actualización de un mito permitía este encubrimiento sin levantar demasiadas sospechas entre los censores. Tanto Sartre como Sastre confluyen en una ideología política muy próxima, el comunismo, que da cuenta de su compromiso con el devenir social del ser humano y que se traduce por la escritura de un teatro interclasista. Su profundo deseo de cambiar el orden de las cosas en sus respectivos países les erige como defensores de los derechos de las clases bajas para, así, desbancar el predominio del estamento burgués cuyas ideas están demasiado ligadas con el orden imperante. En este sentido, ambos dramaturgos brindan a sus lectores/espectadores un testimonio de la historia en curso para provocar en ellos su activa participación, mediante la reflexión y la toma de conciencia de la libertad del individuo. De hecho, el propio Sartre, en una serie de entrevistas con su compañera Simone de Beauvoir, afirmó que su primera pieza teatral *Les Mouches*, estrenada en 1943,

buscaba evidenciar el tema de la ocupación alemana en la Francia de Pétain, representado en el drama bajo el personaje de Égisthe, y, más concretamente, el problema de la libertad personal frente a esta situación:

Les Mouches, c'était comme mes vieux sujets! Une légende à développer, et à laquelle il fallait donner un sens présent. Je gardais l'histoire d'Agamemnon et de sa femme, l'assassinat de sa mère par Oreste et ensuite les Érinyes, mais je lui ai donné un autre sens. Et, en fait, je lui ai donné un sens qui concernait l'occupation allemande. [...] Dans *Les Mouches*, je voulais parler de la liberté, de ma liberté absolue, ma liberté d'homme, et surtout de la liberté des Français occupés devant les Allemands. (de Beauvoir 2008, pp. 264-265).

En el caso de Alfonso Sastre, su obra *El pan de todos*, escrita entre 1952 y 1953, aunque reelaborada para su estreno en el teatro Windsor de Barcelona en 1957, retoma también como trasfondo el mito de Orestes. Como en *Les Mouches*, el dramaturgo español plantea la cuestión de la libertad personal frente a la corrupción política que conlleva el padecimiento de todo un pueblo por el hambre porque, como lo indica ya el título de la pieza de Sastre, no hay suficiente pan para todos.

2. *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre

Desde el título mismo, Sartre advierte que las moscas configuran un eje fundamental en el desarrollo y la comprensión de su obra. En efecto, desde las primeras réplicas ya se hacen visibles y acompañan a los personajes durante toda su travesía por las calles de Argos. Como subraya Jupiter, convertido en Dios de las moscas y de la muerte (Sartre 2005, p. 3), las moscas llevan quince años en Argos, tiempo que se remonta al asesinato de Agamenón. Quince años durante los cuales Orestes se ha visto alejado del palacio de los Atridas. A través de su vuelta al hogar, el hermano de Electra transmite con mayor vehemencia su afán por vengar la muerte de su padre:

Oreste: [...] Voilà *mon* palais. C'est là que mon père est né. C'est là qu'une putain et son maquereau l'ont assassiné. J'y suis né aussi, moi. J'avais près de trois ans quand les soulards d'Égisthe m'emportèrent. Nous sommes sûrement passés par cette porte ; l'un d'eux me tenait dans ses bras, j'avais les yeux grands ouverts et je pleurais sans doute... Ah! pas le moindre souvenir. Je vois une grande bâtisse muette, guindée dans son solennité provinciale. Je la vois pour la première fois. (Sartre 2005, p 11).

También son quince años de acoso al pueblo, sometido a la voluntad del Dios de las moscas. Una plaga que pone de relieve la presencia de una fuerza que empuja a los habitantes a actuar de una manera determinada: silencio y asentimiento. Dos posturas que demuestran el grado de sumisión del pueblo, aunque, como apunta Électre, también denota la presencia de una gran hipocresía:

Électre: Tu vois, Philèbe: c'est la règle du jeu. Les gens vont t'implorer pour que tu les condamnes. Mais prend bien garde de ne les juger que sur les fautes qu'ils t'avouent: les autres ne regardent personne, et ils te sauraient mauvais gré de les découvrir. (Sartre 2005, p. 20).

Una hipocresía que queda también latente en la ceremonia de la celebración del día de los muertos, que, como subraya Clytemnestre, fue una invención de Egisto para mantener al pueblo bajo su influencia:

Le grand prêtre: Ô peuple lâche et trop léger: les morts se vengent! Voyez les mouches fondre

sur nous en épais tourbillons! Vous avez écouté une voix sacrilège et nous sommes maudits!
 La foule: Nous n'avons rien fait, ça n'est pas notre faute, elle est venu, elle nous a séduits par ses paroles empoisonnées! À la rivière, la sorcière, à la rivière! Au bûcher!
 Une vieille femme, désignant la Jeune Femme: Et celle-si, là, qui buvait ses discours comme du miel, arrachez-lui ses vêtements, mettez-la toute nue et fouettez-la jusqu'au sang. (Sartre 2005, pp. 32-33).

Aquí vislumbra un concepto clave ya presente en *L'Être et le Néant: la mauvaise foi*. Para el filósofo francés, el ser humano puede llegar a autoengañarse en el sentido en que su conciencia asume una mentira como una verdad propia para escaparse de su responsabilidad, es decir, de ejercer su libertad. En este sentido, los habitantes de Argos se han convertido en máscaras del arrepentimiento para complacer a su rey en contra de sus verdaderos deseos. Jupiter y Égisthe conocen la condición inherente del individuo, es decir, su libertad, pero, ayudados por las Érinnyes, están de alguna manera ligados por una suerte de pacto tácito que les vincula a la constante alimentación de sufrimiento a sus súbditos:

Jupiter: [...] Le secret douloureux des dieux et des rois: c'est que les hommes sont libres. Ils sont libres, Égisthe. Tu le sais, et ils ne le savent pas.
 Égisthe: Parbleu, s'ils le savaient, ils mettraient le feu aux quatre coins de mon palais. Voilà quinze ans que je joue la comédie pour leur masquer leur pouvoir. (Sartre 2005, p. 49).

Incluso el personaje de Électre aparece en la obra de Sartre como una máscara de mala fe. De hecho, la aparición de las Érinnyes va íntimamente ligada con el cambio de postura de la hermana de Oreste, es decir, de su paso por el deseo de venganza al arrepentimiento frente a la muerte de su madre y su rey. Las Érinnyes intentan seducir a la hija de Agamenón mediante la palabra para conseguir atraparla entre sus garras y convertirla en una máscara más entre el pueblo:

Première Érinnye: [...] Tu as besoin de nous, Électre, tu es notre enfant. Tu as besoin de nos ongles pour fouiller ta chair, tu as besoin de nos dents pour mordre ta poitrine, tu as besoin de notre amour cannibale pour te détourner de la haine que tu te portes, tu as besoin de souffrir dans ton corps pour oublier les souffrances de ton âme. Viens! Viens! Tu n'as que deux marches à descendre, nous te recevrons dans nos bras, nos baisers déchireront ta chair fragile, et ce sera l'oubli, l'oubli au grand feu pur de la douleur. (Sartre 2005, p. 59).

Un trabajo de seducción que debe indudablemente relacionarse con la presencia constante de las moscas. Si, al inicio de la obra, Électre se erige como una figura insumisa que deambula por las calles de Argos a la espera de la venganza de su hermano – ella misma reconoce que solo claudicando lograría su bienestar en Argos: “Oui, si je me laisse infecter pour un crime que je n'ai pas commis. Oui, si je baise les mains d'Égisthe en l'appelant mon père. Pouah! Il y a du sang séché sous les ongles.” (Sartre 2005, p. 19) –, a medida que transcurre la obra se va convirtiendo en una mujer cobarde que teme a las moscas como el resto del pueblo:

Oreste: Les mouches...
 Électre: Écoute!... Écoute le bruit de leurs ailes, pareil au ronflement d'une forge. Elles nous entourent, Oreste. Elles nous guettent ; tout à l'heure elles s'abatront sur nous, et je sentirai mille pattes gluantes sur mon corps. Où fuir, Oreste? Elles enflent, elles enflent, les voilà grosses comme des abeilles, elles nous suivront partout en épais tourbillons. Horreur! Je vois leurs yeus, leurs millions d'yeux qui nous regardent.
 Oreste: Que nous importent les mouches?
 Électre: Ce sont les Érinnyes, Oreste, les déesses du remords. (Sartre 2005, p. 54).

En este sentido, el acto de Oreste, en vez de unir a los dos hermanos, solo consigue separarlos para siempre:

Électre: Voleur! Je n'avais presque rien à moi, qu'un peu de calme et quelques rêves. Tu m'as tout pris, tu as volé une pauvre. Tu étais mon frère, le chef de notre famille, tu devais me protéger: mais tu m'as plongée dans le sang, je suis rouge comme un bœuf écorché ; toutes les mouches sont après moi, les voraces, et mon coeur est une ruche horrible! (Sartre 2005, p. 66).

El miedo y temor de Électre reafirma la inseguridad que sentía en el momento en que su hermano acecha el golpe mortal contra Clytemnestre. Una inseguridad que le hace sentirse sola y débil por primera vez. Cabe apuntar que la Électre de Sartre, a diferencia de su modelo griego, se ve despojada de su fuerza impulsora. La tradición marcó a la hermana de Orestes con los atributos de mujer fuerte que lucha por sus ideas y convicciones más allá del horror y del sufrimiento de sus actos. En cambio, Sartre retrata un personaje cobarde que siente la necesidad de aferrarse a alguna cosa para seguir viviendo y, por ello, se acaba convirtiendo en una nueva súbdita de Jupiter:

Électre: [...] Jupiter, roi des dieux et des hommes, mon roi, prends-moi dans tes bras, emporte-moi, protège-moi. Je suivrai ta loi, je serai ton esclave et ta chose, j'embrasserai tes pieds et tes genoux. Défends-moi contre les mouches, contre mon frère, contre moi-même, ne me laisse pas seule, je consacrerai ma vie entière à l'expiation. Je me repens, Jupiter, je me repens. (Sartre 2005, p. 67).

A diferencia de Électre, Oreste deviene el portavoz de la libertad, al decidir asumir todas las consecuencias de su acto para liberar a su pueblo sumiso:

[...] Il [Oreste] va le premier sur la voie de la liberté, au moment même où les masses peuvent et doivent prendre conscience d'elles-mêmes ; il est celui qui par son acte leur montre le premier la route. Quand il y est parvenu, il peut rentrer en paix dans l'anonymat, reposer dans le sein de son peuple. (Sartre 2005, p. 279).

En *La Nausée*, aparece el concepto de contingencia que pone de manifiesto el hecho de que la existencia humana no puede ser definida de manera lógica, sino que solo se puede justificar por medio de las acciones que cada ser humano realiza. Así pues, Sartre dota al hijo de Agamenón de una misión casi profética: encargarse de guiar al pueblo hacia un nuevo renacer – este término hace referencia a la concepción del filósofo francés acerca de ver el hombre como un proyecto en continuo proceso de formación:¹

Oreste: [...] Ah! s'il était un acte, vois-tu un acte qui me donnât droit de cité parmi eux ; si je pouvais m'emparer fût-ce par un crime, de leurs mémoires, de leur terreur et de leurs espérances pour combler le vide de mon coeur, dussé-je tuer ma propre mère... (Sartre 2005, p. 14).

¹ En *El existencialismo es un humanismo*, Jean-Paul Sartre comenta que el hombre se erige como un proyecto en construcción, que necesita “hacerse”, o como diría Husserl, como una intencionalidad: “El existencialismo ateo que yo represento es más coherente. Declara que si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre o, como dice Heidegger, la realidad humana. [...] el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. [...] Así pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. [...] el hombre no es otra cosa que lo él se hace.” (Sartre 2002, pp. 30-31). Esta idea pone de relieve la vinculación de Sartre con la noción de *Dasein* de Heidegger. En efecto, el hombre se encuentra en unas coordenadas temporales concretas, lo que le obliga a redefinirse constantemente.

De ahí que la llegada de Oreste a Argos desate la desconfianza de Jupiter y Égisthe porque ambos saben que el hombre es libre por naturaleza:

Jupiter: Oreste sait qu'il est libre.

Égisthe, vivement: Il sait qu'il est libre. Alors ce n'est pas assez que de le jeter dans les fers. Un homme libre dans une ville, c'est comme une brebis galeuse dans un troupeau. Il va contaminer tout mon royaume et ruiner mon oeuvre. Dieu tout-puissant, qu'attends-tu pour le foudroyer?

[...]

Jupiter: Quand une fois la liberté a explosé dans une âme d'homme, les dieux ne peuvent plus rien contre cet homme-là. Car c'est une affaire d'hommes, et c'est aux autres hommes – à eux seuls – qu'il appartient de le laisser courir ou de l'étrangler. (Sartre 2005, p. 50).

La cuestión de la libertad es fundamental en la concepción tanto filosófica como dramática de Sartre – y también de Sastre como se verá a continuación –. Para el escritor francés, en *L'Être et le Néant*, la libertad representa el principio básico de la existencia, ya que, el hombre, una vez al corriente de la realidad, debe escoger un camino a seguir: quedarse en su quietismo o cambiar el rumbo de las cosas. Y esta elección configura la libertad de la cual dispone el hombre (Sartre 2002, p. 71). En *Les Mouches* queda ilustrada esta concepción en las palabras de Oreste dirigidas a Jupiter:

Oreste: Étranger à moi-même, je sais. Hors nature, contre nature, sans excuse, sans autre recours qu'en moi. Mais je ne reviendrai pas sous ta loi: je suis condamné à n'avoir d'autre loi que la mienne. Je ne reviendrai pas à ta nature: milles chemins y sont tracés qui conduisent vers toi, mais je ne peux suivre que mon chemin. Car je suis un homme, Jupiter, et chaque homme doit inventer son chemin. La nature a horreur de l'homme, et toi, toi, souverain des dieux, toi aussi tu as les hommes en horreur. (Sartre 2005, p. 65).

La libertad aparece como una cuestión inherente al individuo, una cuestión de la cual no puede deshacerse, sino que el hombre debe partir en búsqueda de su libertad mediante sus acciones. El protagonista de la pieza de Sartre dirá: “Il y a des hommes qui naissent engagés: ils n'ont pas le choix, on les a jetés sur un chemin, au bout du chemin il y a un acte qui les attend, *leur* acte.” (Sartre 2005, p. 12). Como subraya Ingrid Galster, en *Le théâtre de Jean-Paul Sastre devant ses premières critiques*, se puede considerar que *Les Mouches* constituye un intento por despertar al pueblo francés para que se encamine hacia la resistencia en contra de la presencia de los alemanes – resistencia que estaría encabezada por la figura de Oreste –. Según Pollman, esta comparación del drama sartreano con el periodo del gobierno de Vichy es simplemente una posible interpretación entre muchas otras:

El país de Argos, reconociendo su culpa colectiva bajo el usurpador Egisto, es en cierto modo la Francia de la ocupación alemana, la Francia de Pétain; aunque ésta no sea la única interpretación posible. Como obra de arte, *Les Mouches* es absolutamente supratemporal. No es más que una fórmula de la existencia humana, al mismo tiempo una fórmula de libertad y compromiso, de soledad y solidaridad. (Pollmann 1973, p. 73).

De manera que es más conveniente apuntar que la meta de esta pieza teatral no sería la resistencia propiamente dicha, sino la libertad en sí, la libertad tanto individual como colectiva. Sartre intenta de alguna manera animar a los franceses a discernir por sí mismos, a tomar su propia voz para alejarse del sentimiento de culpabilidad y de arrepentimiento frente a una situación que no han elegido. De ahí que el mito de Oreste se presenta como la única manera de plantear problemas propiamente históricos de la época con un claro mensaje político: alzar la voz en contra de la invasión alemana y del

colaboracionismo sin sentir remordimiento por ello (Thody 1966, p. 81; Verstraeten 1972, p. 24). Sartre intenta abrir otro camino para dar mayor posibilidad de posicionamiento y decisión entre los individuos, alejándose de la postura burguesa que se ha dejado llevar por los discursos y por los acontecimientos sin rechistar:

Oreste, accablé: Tu dis bien: sans haine. Sans amour non plus. Toi, j'aurais pu t'aimer. J'aurais pu... Mais quoi? Pour aimer, pour haïr, il faut se donner. Il est beau, l'homme au sang riche, solidement planté au milieu de ses biens, qui se donne un beau jour à l'amour, à la haine, et qui donne avec lui sa terre, sa maison et ses souvenirs. (Sartre 2005, p. 37).

En todo caso, se pone de manifiesto que los habitantes de Argos, emparentados con los franceses durante la ocupación alemana, se han convertido en muertos en vida, gobernados por un Dios – la Alemania nazi – y un rey – el propio Pétain –, que los martiriza por medio de las Érinnyes, representantes de los remordimientos y de la culpabilidad del pueblo frente al asesinato de Égisthe, es decir, frente a la capitulación del mariscal francés. Remordimientos y culpabilidad que se convierten en eje central de la obra de Alfonso Sastre, *El pan de todos*.

3. *El pan de todos* de Alfonso Sastre

Esta pieza de Sastre, escrita en 1953, aunque censurada para su representación, se estrenaría en 1957. Al igual que *Les Mouches*, retoma el mito de Orestes, pero esta vez desde una actualización completa. Es decir, si bien Sartre relee la obra clásica desde un planteamiento temático distinto, pero conservando los personajes de la tragedia, el dramaturgo español no solo se contenta de ello, sino que también cambia los nombres de dichos personajes y enfoca el asunto hacia otro derrotero. Así, los personajes de la tragedia clásica encuentran su correlato en *El pan de todos*: Orestes se convierte en David, Electra en Marta² – la esposa de David –, Clitemnestra en Juana, Egisto en Yudd y las Erinias quedan retratadas en la figura de Paula, puesto que es uno de los condicionantes del desenlace fatal de David. A pesar de estas correspondencias entre los personajes mitológicos y los personajes elaborados por Sastre, el dramaturgo lleva a cabo algunas modificaciones respecto a la vinculación y el carácter de los personajes. Sastre modifica el eje de la venganza de David. En el mito clásico, Egisto es el asesino de Agamenón mientras que, en *El pan de todos*, esta muerte se opera a manos de la policía. En efecto, Agamenón, como también será el caso de David, estaba envuelto en la lucha política, lo que le llevo a su muerte. Este cambio sustancial ahonda en la lectura en clave política de la tragedia. David ya no debe enfrentarse a un único personaje – aunque sí se verá un enfrentamiento entre David y Yudd –, sino contra todo el sistema. Su odio, su afán de venganza tiene un punto de partida distinto, puesto que se trata de la sociedad en su

² Esta correspondencia entre Electra y Marta la apoyan Laetitia Gañán Martínez y Susana García Hiernaux: “La asimilación de Marta a Electra es, en mi opinión, poco dudosa. En primer lugar, por la alusión a que es hija de Juana, es decir de Clitemnestra; en segundo, por el pasado triste del personaje (bien sabemos que Electra sufrió mucho a lo largo de su vida por la opresión a la que la sometían su madre y su padrastro); en tercero y último, por el encuentro decisivo entre ambos hermanos: Orestes va a Argos y encuentra a Electra, de igual modo que, en la obra de Sastre, David encuentra a Marta.” (Gañán Martínez y García Hiernaux, p. 14).

integralidad, una sociedad corrupta que solo busca provecho personal frente a la miseria de los obreros:

David.- [...] La corrupción es mucho más extensa y grave de lo que podríamos suponer. Durante estos dos días, desde que empezó la depuración, estoy llevándome sorpresas muy dolorosas. Hay viejos compañeros de lucha complicados. Amigos queridos... algunos que fueron estupendos camaradas... Va a ser muy penoso. Se ha decidido emplear una dureza extrema en el castigo. Actuaremos, por unos meses, como si no tuviéramos piedad. Es el único modo de atajar la enfermedad. Es... como una lepra horrible. (Sastre 1960, p. 31).

Como he subrayado anteriormente, Sartre advierte, desde el título de su pieza, la presencia constante de las moscas como reflejo del malestar y de la sumisión del pueblo de Argos. Con *El pan de todos*, el dramaturgo español hace referencia a otra realidad mucho más cercana: el hambre social, lo que permite poner de manifiesto el verdadero propósito de la obra de Sastre, es decir, la denuncia de la corrupción en una sociedad en la cual es difícil conseguir este pan para todos:

David.- Tenía que haber pan para todos. Se sabe que tú has negociado con ese pan de todos. Que mientras había niños hambrientos, mientras había madres que hubieran muerto por un pedazo de pan para sus hijos, tú vivías alegremente y te permitías negociar partidas del trigo de todos por tu cuenta. (Sastre 1960, p. 34).

Ahora bien, el personaje masculino protagonista, como ocurre en la obra sartreana, debe ejercer su libertad y, por consiguiente, asumir todas las consecuencias de sus acciones. En este sentido, David se encuentra en un cruce de caminos, en un dilema que solamente él puede solucionar: denunciar a Pedro Yudd, envuelto en tramas de corrupción dentro del partido al cual David está vinculado, lo que implicaría la muerte de su madre, o renunciar a sus ideales y volverse desleal para salvaguardar a su familia. Cabe subrayar que la nueva Clitemnestra, Juana, adquiere un tono totalmente distinto. Ya no se presenta como la esposa infiel a Agamenón y cómplice de su asesinato, sino que aparece como una mujer bondadosa y servil que trata de ayudar a su hijo por todos los medios. De ahí que no se imagina que, al firmar y, de algún modo, entregarse a Yudd, se sentencia a sí misma:

Yudd.- Que tu madre ha trabajado a mi servicio y ha recibido dinero por ello.

David.- ¡Eso es mentira!

Yudd.- Hace menos de un mes tu madre me ayudó a despachar una partida clandestina y recibió una importante cantidad de dinero a cambio. Tengo su recibo. (Sastre 1960, p. 36).

El dilema del protagonista, aunque simplemente en la cuestión política, se puede percibir en otra obra de Sartre, *Les mains sales*, en la cual Hugo, encargado de matar a Hoederer, se encuentra frente a una duda personal: dar a muerte o no a una persona con la cual mantiene un trato más que agradable a favor del partido comunista que ambos integran. De hecho, el discurso de Yudd es muy similar al de Hoederer, puesto que ambos piensan que la juventud representa una presa fácil para realizar acciones a favor de entidades políticas sin atender a sus consecuencias:

Yudd.- [...] Los jóvenes no sabéis nada, no os dais cuenta... Tenéis ilusiones, sueños en la cabeza. Sois optimistas. Os creéis que las cosas pueden ir mejor. [...] ¿Qué pretendes? ¿Convertirte en un héroe del Partido? No merece la pena. Nadie te lo iba a agradecer. Pero tú eres un orgulloso. [...] ¡La sangre de tu madre va a caer sobre ti! (Sastre 1960, p. 39).

Como era de esperar, también sería el caso de Hugo, aunque por cuestiones diferentes, David escoge seguir fiel al partido y, por consiguiente, denunciar a Yudd:

Yudd.- Estás a punto de hacer un sacrificio espantoso y completamente inútil. Piénsalo.
 David.- (Lo mira y dice con muy poca voz.) Trato de ser honrado.
 Yudd.- ¡Un escarmiento ejemplar! ¡Esas son tus palabras! ¡Pena de muerte para todos! ¿Te has dado cuenta?
 David.- Serás ahorcado públicamente. Es lo que hay que hacer con los miserables como tú.
 Yudd.- Encontré muy enferma a tu madre. Desmejorada y vieja. Me dió lástima.
 David.- Entregaremos tu cuerpo al pueblo para que lo despadece.
 Yudd.- Tu madre será fusilada. ¡Un escarmiento ejemplar! (Sastre 1960, p. 38).

La decisión de David va íntimamente ligada con su compromiso social. Como Oreste, quiere el bienestar de su pueblo antes que el suyo propio:

David.- [...] Y esta noche hay miles de obreros y campesinos celebrando su muerte, bebiendo con alegría por su muerte... Durante toda la noche ha habido hogueras encendidas en todo el país... los campesinos han cantado y bailado alrededor del fuego... Y miles de obreros se han dormido confiando de nuevo en la Revolución... (Grita.) ¡Había que hacer esto! ¡Había que hacer esto por encima de todo! ¡Volvemos a empezar! (Sastre 1960, p. 62).

Un bienestar imposible de conseguir realmente porque, como comenta Paula, la sociedad no está dispuesta a realizar ningún tipo de cambio:

Paula.- (Se crece. Es como una furia.) ¡Y como todo continuará igual, y el sacrificio no servirá de nada, y seguirá habiendo hambre en el pueblo, y otros se comerán el pan de todos, tú exigirás que los demás derramen la sangre de los suyos, y seguirá habiendo años de sangre y de hambre como hasta ahora! (Sastre 1960, p. 64).

Paula, máxima expresión de las Erinias mitológicas, intenta mantener el orden establecido. No cree en los cambios, sino que prefiere vivir de la misma manera que lo hacía hasta ahora. Su discurso inalterable desemboca en un trágico final, puesto que, una vez muerta su madre, David decide suicidarse. Este gesto no debe entenderse como una derrota personal frente a esta imposibilidad del cambio, sino más bien como el exilio del Oreste de Sartre. El suicidio y la partida demuestran cierto arrepentimiento y vergüenza respecto a sus actos. Arrepentimientos y vergüenzas que permiten poner de manifiesto un componente moral a los personajes, puesto que deciden inmolarse a sí mismos, sacrificarse en su lucha por la paz, asumiendo plenamente las consecuencias de sus acciones.

4. Una breve conclusión

Los dos dramaturgos, a través de la mitología clásica griega, decidieron convertir la experiencia de Orestes en una búsqueda colectiva, traducida en la angustia de cualquier individuo frente a su libertad de decisión. En este sentido, la necesidad de la acción se convierte en la única tabla de salvación para desahogar la responsabilidad del ser humano frente a esta libertad. En definitiva, el hombre solo puede existir a partir del momento en que decide sobre su vida, es decir, elige su camino a seguir, convirtiendo sus acciones en la esencia misma de su existencia.

Riferimenti bibliografici

- Beauvoir S. 2008, *La cérémonie des adieux*, suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre août-septembre 1974*, Gallimard: Folio, Paris.
- Galster I. 2001, *Le Théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premières critiques*, L'Harmattan, Paris.
- Gañán Martínez L. y García Hiernaux S., *El mito de Orestes en "Les Mouches" de Sartre y "El pan de todos" de Sastre*. http://www.ucm.es/info/amaltea/documentos/seminario12/Sem090225_Orestes.pdf (consultado por última vez el 2 de febrero de 2012).
- Pollmann L. 1973, *Sartre y Camus: Literatura de la existencia*, Gredos, Madrid.
- Sartre J. P. 2002, *El existencialismo es un humanismo*, Edhasa, Barcelona.
- Sartre J. P. 2005, *Théâtre complet*, Gallimard: Bibliothèque de La Pléiade, Paris.
- Sartre J. P. 2007, *Huis clos/ Les mouches*, Gallimard: Folio, Paris.
- Sartre J. P. 2007, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard: Tel, Paris.
- Sastre A. 1956, *Drama y sociedad*, Taurus, Madrid.
- Sastre A. 1960, *El pan de todos*, Ediciones Alfíl: Colección Teatro, Madrid.
- Sastre A. 1974, *Anatomía del realismo*, Seix Barral: Biblioteca Breve, Barcelona.
- Thody P. 1966, *Jean-Paul Sartre: Estudio literario y político*, Seix Barral, Barcelona.
- Verstraeten P. 1972, *Violence et éthique. Esquisse d'une critique de la morale dialectique à partir du théâtre politique de Sartre*, Gallimard, Paris.

