

Obstáculos contemporáneos en la percepción del *ethos* universal en *Esa luna que empieza* de

Percy Gibson Parra

Ernesto Medina Herrera

University of Central Florida, Spanish M.A.

Percy Gibson Parra (1908-1969) fue un dramaturgo, poeta y ensayista del teatro peruano de la generación “Colónida de 1915” (Castrillón Vizcarra 2). El autor estudió en la Universidad de San Marcos y trabajó en la Biblioteca Nacional. Por su pieza teatral *Esa luna que empieza* le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro en 1948 (Harvell 320). Los argumentos de la obra reflejan en efecto la visión del hombre hacia la naturaleza como símbolo del ciclo natural de vida en presencia de los grandes acontecimientos de la época en cuestión tales como el final de la Segunda Guerra Mundial.

Encontramos que el simbolismo natural y el hombre frente a su destino son las primeras estructuras para el argumento en *Esa luna que empieza* presentada en escena por primera vez en 1946 (Vidal 3). El autor orienta la estética modernista a la realidad cotidiana donde se plantean situaciones y se toman decisiones que se desencadenan en funestas consecuencias. La pieza se caracteriza por mostrar solamente los resultados de estas decisiones omitiendo el proceso de elección y selección de alternativas, lo que se denominaría en un lenguaje aceptado y de dominio público como *causa y efecto*. La tendencia estética de la naturaleza que el autor propone es una ampliación dentro de la individualidad para percibir la presencia regenerativa de la vida y sus cambios y mudanzas en busca de la construcción y reconstrucción de un equilibrio lejos del nihilismo.

Esa luna que empieza genera planteamientos e interrogantes sobre procesos

existencialistas y a partir de los cuales se plantean dos formas de coexistencia: la comunitaria y la individualista. Se plantea también la presencia de un *ethos* universal de forma transparente sobre los incidentes que dirigen la acción de los personajes en su toma de decisiones éticas y morales. La percepción de que el hombre está ligado a un módulo universal permite enfocar en el concepto de un *ethos* universal que comparte dimensión y espacio entre el hombre y su esencia trascendente. Augusto Boal expone que la acción (*ethos*) es inseparable de la justificación que es el razonamiento detrás de la acción, o sea el propósito. Es en esta forma como se planteaba el arte de persuasión aristotélico (Augusto Boal 33); es precisamente en la interacción de estas dos variables, la individualista y la comunal, lo que va a determinar el concepto de *ideal* y *cualidad* en los individuos.

Por lo expuesto hasta aquí, se podría inferir entonces que el poder de acción del individuo también se proyecta hacia una justicia universal vinculante a los valores culturales. Judy Holiday señala que algunos expertos en retórica como LeFevre, Schrag, Halloran y Reynolds han proporcionado gran énfasis hacia el tema del *ethos* en sus estudios como *un acto social* (Holiday 389). Karen Burke LeFevre explica que “*ethos* viene de la relación entre individualidad y comunidad”, esto “no puede existir en aislamiento” (LeFevre 45). Ahora bien, mediante esta relación simbólica del *ethos* entre el individuo y su comportamiento podemos visualizar que su referente apuntará al destino moral y ético de los personajes. La exploración de estas dos variables que contienen significado en el destino ético-moral de los personajes nos conduce, a su vez, a formular la siguiente interrogante: ¿es el aislamiento individual dentro de una sociedad dada consecuencia de un deseo frustrado y ligado a un proceso de *ethos*?

En *Esa luna que empieza*, el elemento que une la relación entre el universo y la conducta de los personajes es la percepción de lo correcto y lo errado. La pieza inserta una relación entre el universo y la conducta de los personajes cuando es correcta, o, por el contrario, cuando esta conducta se percibe como errada. La trama contribuye a que las situaciones cooperen para afirmar o reafirmar la existencia de una fuerza relacionada entre sí, que actuará a manera de consecuencia derivada de sus acciones. Por ejemplo, en la parte central del diálogo entre Bruno y Alba se observa una relación amorosa donde Alba se sentía herida por las relaciones de Bruno con otras mujeres en otros puertos: “Nunca te pregunte por qué me hablas de otras mujeres. Me dolía cuando lo hacías. Pero solo pensaba en mí, en que me pertenecías. Y con eso era feliz” (Gibson Parra 44). Aquí Bruno intenta aclarar que otras mujeres no significaban nada para él “aun estando en sus brazos” (Gibson Parra 45).

El argumento de la obra define la esencia de las decisiones y consecuencias enfrentadas por Bruno y Alba. Alba entiende que en el amor hay olvido porque se siente amada. Se presenta en este caso un *ethos* (acción) de perdón y de olvido. En el caso de Bruno, éste le confiesa a Alba “tú llegaste a lo más hondo de mí” (Gibson Parra 45). A pesar de que ambos han experimentado diferentes caminos en la vida, su amor se ha reafirmado en lo que supuestamente tiene más importancia para ambos. Bruno besando a Alba se despide diciendo “debes vivir ahora para él” (Gibson Parra 45). Lo implícito de esta despedida se plantea en una peripecia: la muerte de Bruno en el mar; la muerte se retoma en la pieza teatral en correlación al nacimiento de su hijo al final de la obra. El ego masculino de Bruno ante su esposa por haber tenido otras mujeres lo conduce hacia su propia catástrofe. Augusto Boal se refiere a este proceso en concordancia con el sistema coercitivo de Aristóteles como consecuencia de las acciones (*ethos*) que se ponen en práctica en una sociedad dada (Boal 37).

Lo condicional del comportamiento moral/ético en la obra se pone en relieve si nos adentramos desde la óptica de William Desmoñad al mencionar que el *ethos* se realiza en un momento singular: “oír actinos hipen and cherre oír ética kelvin cocar” (223-231). De esta forma, lo que se cree/percibe se encuentra ligado a las acciones y ética de comportamiento individual y/o colectivo.

El autor de *Esa luna que empieza* representa la analogía entre los ciclos de la naturaleza y el paso de la existencia humana. Cuando Bruno muere en el mar es cuando Aurora, su esposa, llega a tener su hijo. Este ciclo de la muerte y su consecuente continuidad de la vida se contraponen a las estaciones o huracanes que llegan y pasan por la isla, pero la vida continúa. Asimismo, los diálogos simples y sin un lenguaje sofisticado entre los personajes principales Alba—viuda—y su hermano Dionisio reflejan la causa de unidad en su vida comunal a través de las tradiciones religiosas establecidas en su contorno familiar y comunidad inmediata: la viuda Alba responde a las palabras de consuelo de su hermano “es la vida de mar” ella responde “no es la vida” (Gibson Parra 52). Esta respuesta tan sencilla introduce la visión cultural de la vida cotidiana de Alba y su hermano Dionisio quien ha estado viviendo y funcionando fuera de su comunidad. El punto de vista sobre la importancia de la vida cotidiana de hecho es variado. Dulce Orellana define este concepto como “el espacio donde habita lo diverso y la unidad” (Orellana 1). Esta definición según Orellana promueve un proceso de afecto, acciones y vivencia. De acuerdo con esta explicación se puede observar el desplazamiento del *ethos* desde una plataforma individual a una colectiva en la vida cotidiana. En las respuestas de Alba se percibe ese sentido colectivo y comunitario. Por ejemplo, cuando la anciana Hilacha le explica a Bruno cómo se puede saber si el hijo que va a tener será hombre o mujer, Bruno se burla con sarcasmo y soberbia pero, Alba toma en consideración la sabiduría de la anciana no dejándola desplazada.

Por otro lado, cuando Alba pregunta a Dionisio sobre su amor por Aura, ésta es la respuesta: “Debes amarla como amas a la naturaleza” (Gibson Parra 53). Se podría intuir entonces que la enunciación en este diálogo se realiza desde la perspectiva de sentirse parte de un todo. El hecho de que la obra comience en “una playa cualquiera” (Gibson Parra 32) denota el principio basado en la idea de que la vida es un elemento constante y además cíclico en espacio y tiempo.

La onomástica también tiene un lugar cardinal en esta obra. Los nombres propios de todos los personajes poseen igual significancia, y en algunos casos este significado y significancia se presenta en sentido opuesto a lo que son o se proyecta dentro de la obra. Los nombres de los personajes de la comunidad de pescadores tienen relación directa con la naturaleza, el mar y la isla. Bruno aparece durante el primer acto y pareciera ser el personaje principal, sin embargo es secundario. Alba, su esposa, representa el comienzo y final de algo tal como su nombre lo indica. Dionisio es el hermano de Alba que es el personaje principal. Su nombre proviene de la mitología clásica, dios del vino y patrón del teatro. Dionisio, de veinticinco años de edad, se encuentra enamorado de Aura, joven de veintitrés años. Salina, del sustantivo *sal*, es dos años menor que Aura y se siente atraída por Dionisio, pero él no se da cuenta y ella lo quiere en silencio. Hilacha es la anciana de setenta años. Su nombre pareciera ser insignificante; sin embargo, Hilacha es muy respetada y admirada por su labor y sabiduría. Ella es la única que se ha dado cuenta que Salina ama a Dionisio: “¡Qué cosas ven los ojos de una anciana y no las ven los hombres ciegos!!Sordos!” (Gibson Parra 78).

En *Esa luna que empieza*, el personaje denominado Él presenta un caso de fragmentación del significado de la vida. Sobre este personaje se sustenta el obstáculo moderno de vivir como parte de un universo total del que consciente o inconscientemente se forma parte. Hernán Vidal observa que los determinismos sociales, “geográficos, económicos, raciales e históricos impiden

una visión clara hacia la unidad moral” (3). Por ejemplo, “advirtiendo la extrañeza de Él. Es extraño el artista ¿verdad? Tratamos de acercarnos a la vida [...] Y sin embargo, para el hombre común, los artistas vivimos fuera de la realidad” (Gibson Parra 67). Por ende, las fragmentaciones individualistas resultan ser situaciones que se perciben como una influencia directa del *ethos* social (Boal 41), sobre este sentido trágico de la vida. El trasfondo del tema se plantea sobre la idea de que en la naturaleza prevalece la divinidad que se encarga de reconstruir lo que tiene que mudarse. Esa relación entre la naturaleza y el hombre se podría complementar desde una perspectiva bíblica: “Ese hombre al que llaman Jesús me aplicó barro en los ojos y me dijo que me lavara y ahora veo” (La Biblia Latinoamericana, Juan: 9,6).

El elemento natural del barro (combinación aquí de polvo y agua) define a Jesús hecho hombre mostrando así la trascendencia cíclica regenerativa en unidad y espacio físico. El espíritu de hombre, como un elemento conocido, al manifestarse en lo tangible por medio de las acciones se auto-determina. Si ese proceso quedara solamente vinculado al derecho del hombre de ejercer poder sobre su destino, no estarían atados sus hechos y sus consecuencias a un proceso trascendental. Señalaremos que, tanto para Tomás de Aquino como para Aristóteles, existía una ley providencial o natural que se auto-determina y actúa como regulador universal. Desde esta perspectiva, el destino del hombre se encuentra correlacionado a sus hechos y consecuencias. William Desmond denomina a esa condición la manifestación del *ethos*: “The potency of binding universally” (Desmond 501).

Lo fundamental para Gibson Parra consiste en mostrar que a veces el hombre tiene dificultad en enfrentar los problemas de la sociedad debido a la rapidez con que se plantean sus objetivos. Esta forma de vida ha debilitado la imagen y la identidad del hombre; es su sombra y su tragedia. Gibson Parra nos muestra lo esencial del conflicto amoroso entre Salina, la hermana

menor de Aura, a través de su amor callado, platónico, vivido en silencio hacia Dionisio quien no se ha percatado de la situación. El lector entiende que el amor de ambos no es correspondido y ni el autor ni la obra determinan si esto se produce o no debido a una intervención cíclica. Nadie puede determinar si el próximo invierno será muy frío o no. La única que habla al respecto es la mujer más anciana del pueblo que se da cuenta del afecto de Salina por Dionisio y exclama: “No te preocupes todo se vence con el tiempo” (Gibson Parra 78).

Otra ilustración similar se encuentra en el personaje de la ciudad llamado Él quien ha perdido la noción de la realidad por dejarse llevar sólo por el cálculo de la razón estrictamente subjetiva: “Curioso... es lo único que le preocupa a todos: cómo ha de gobernarse el hombre, y no cómo debe, él gobernarse así mismo” (Gibson Parra 69). Esta parte revela un argumento político donde el *otro* o sea la comunidad se reduce debido al poder de la *individualización*. Gianni Vattimo expresa que esta condición del hombre es descrita por Jean-François Lyotard y que se trata de “el pensamiento débil y fragmentado donde el hombre evita comprometerse con cosmovisiones o con convicciones firmes” (Nelson Crespo Roque 1). Vattimo señala que esta condición moderna se reafirma en la posmodernidad siempre desde la perspectiva de la razón, no desde una visión necesariamente realista o natural. Así, Él se convierte en un artista que regresa a la ciudad sin respuestas en busca de un complemento que no sabe exactamente en qué consiste o cómo podría obtenerlo dentro del espacio natural o realista. Ese dolor de vacío espiritual que Él siente se describe así como un proceso de *ethos* individual construido en el contexto social en que vive.

A Él se le compara a las aves enfermas por su soledad y encierro “como el de la casa de piedra” (Gibson Parra 61). Vattimo observa que el rasgo de posmodernidad apunta en la “disolución del mismo ser” (Vattimo 171). Entonces el sujeto ya no se concibe como una

estructura, sólo como un *evento*. Similarmente, tomando la perspectiva de Vattimo José Aquiles Lugo va a sugerir que “rememorar no es traer el recuerdo y recuperarlo del olvido, sino que rescatarlo del pensar calculador” (Aquiles Lugo 1), lo cual se observa marcadamente en este ejemplo aquí descrito sobre Él.

La relación de rivalidad entre Dionisio y Él por el amor de Aura ofrece la siguiente lectura. Cuando Dionisio salva a Él de ahogarse, la acción de la trama se inclina hacia el amor de Aura por Dionisio. Esta condición es posible debido a que Dionisio se siente parte de un todo. El beso que Él le promulga a Aura, la novia de Dionisio, se realiza de una forma espontánea, sin la intervención de la razón o la lógica. Aura después del rescate puede ejercer *libremente* su poder de elección. A manera de cierre, se podría aludir a la presencia de un viejo marinero en el principio y en el final del texto recitando “¡No hay quien puedaaa, no hay quien puedaaa con la gente marineraaa!”(31), donde se representa un juego de la aliteración que señala la continuidad y regeneración del ciclo natural descrito a través de toda la obra.

En *Esa luna que empieza* se demuestra que la sociedad moderna ha conducido a este hombre hacia una individualidad y fragmentación subjetiva. El nuevo estado y formación social ha transformado los valores anteriores desplazando lo intangible, considerado ético y moral, por lo tangible denominado realismo y naturaleza. Es importante insistir en el hecho de que esta obra se estrena en el año 1946 cuando la posmodernidad todavía no se definía como tal con las características y rasgos literarios y sociales que se conocen y aceptan hoy en día.

Se concluye entonces que la obra *Esa Luna que empieza* plantea la relación consecuente entre lo fundamental de nuestra existencia y la ética-moral de su entorno. Las creencias a nivel personal y colectivo se reflejan en la acción que ejerce el *ethos* en el individuo y su comunidad. El centro del dilema radica, precisamente, en el hecho de que el hombre ha confundido su

identidad al no percibir su posición social como parte de una unidad total y de un universo mayor al que se pertenece, de forma consciente o no.

Obras citadas

- Aquiles Lugo, José. “Análisis Unidad I-La modernidad y la condición postmoderna”. U Nacional Experimental Rómulo Gallegos. 2011. Web. 22 de enero de 2012.
- Azambuya, María. “Bertolt Brecht: un hombre es un hombre.” *Alternativa teatral*. 2 de marzo 2004. Web. 2 de abril de 2011.
- Boal, Augusto. “El sistema trágico coercitivo de Aristóteles” *Teatro del oprimido* Trad. por Charles A. & María- Odalia Leal Mc Bride. Originalmente publicado en español en español en Teatro de oprimido en 1974. *Theatre Communications Group* 1985.
- Burke LeFevre, Karen. *Invention as a Social Act*. Carbondale, IL: Southern Illinois UP, 1987. Impreso.
- Castrillón Vizcarra, Alfonso. “Tensiones generacionales: Un acercamiento a las generaciones de artistas plásticos peruanos. Catalogo de la Exposición Independiente. Palacio de la Exposición, Municipalidad de Lima, 1937, n. d. feb. 2000. Web. n.d. ago. 2010.
- Crespo Roque, Nelson O. “Fe y la razón: del espíritu humano, las dos alas”. *Arzobispado de San Cristóbal de la Habana*, ago. 2008-2010. Web. 25 de mayo de 2012.
- Desmond, William. *Ethics and the Between*. Albany: State University of New York Press, 2001. Impreso.
- Harvell, Tony A. *Latin American Dramatists Since 1945: A Bio-Bibliographical Guide*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 2003. Impreso.
- Hesse, Murga J, Parra P. Gibson, Juan Ríos, Rey B. Roca, Bondy S. Salazar, and Swayne E. Solari. *Teatro Peruano Contemporáneo*. Madrid: Aguilar, 1963. Impreso.
- Holiday, Judy. “In[ter]vention: Locating Rhetoric’s *Ethos*.” *Rhetoric Review* 28.4 (2009): 388-402. Impreso.

La Biblia Latinoamérica. Madrid: Editorial San Pablo y Verbo Divino, 2004. Impreso.

Orellana, Dulce. “La vida cotidiana”. *CONHISREMI: Revista de Investigación y Diálogo*

Académico 2.5 (2009): 1-12. Impreso.

Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*.

Barcelona: *Gedisa*, 1996. Impreso.

Vidal, Hernán. “Esa Luna que empieza y Materlinck: La contemporaneidad modernista”. *Latin*

American Theatre Review 6. 2 (1973): 5-12. Impreso.