

¿El fin de la sirena?

**Un análisis de la obra de teatro *La Dama del Mar* de Henrik Ibsen desde un contexto
arquetípico.**



Victoria Eugenia Duque Arango

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Universidad Antonio Nariño

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Artes Escénicas

Asesora: Astrid Carolina Arenas Vanegas

02 de junio de 2021

Bogotá, 14 de abril de 2021

Respetado:

Francisco Alexander Llerena Avendaño

Coordinador del programa de Licenciatura en Artes Escénicas

Ciudad

El trabajo de grado titulado “¿El fin de la sirena? Un análisis de la obra de teatro *La Dama del Mar* de Henrik Ibsen desde un contexto arquetípico.” de la estudiante Victoria Eugenia Duque Arango cumple con los criterios de calidad establecidos para el programa, por lo cual hago entrega y solicito la asignación de jurados evaluadores.

Atentamente,



Astrid Carolina Arenas Vanegas

Asesora del trabajo de grado

Universidad Antonio Nariño

Resumen

El presente trabajo de grado identifica y analiza procesos arquetípicos y simbólicos que se encuentran al interior de la obra de teatro *La Dama del Mar* de Henrik Ibsen. Fundamentada en los planteamientos de *Los arquetipos y el inconsciente colectivo* de Carl Jung y *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del Mito* de Joseph Campbell, explora la compleja realidad interior de la obra —más allá de la anécdota— trascendiendo lo meramente dramático, proporcionando además insumos y provocaciones poéticas a los intérpretes creadores.

Palabras clave: arquetipos, teatro, Ibsen, análisis simbólico

Abstract

This degree work identifies and analyzes archetypal and symbolic processes found within the play *The Lady from the Sea* by Henrik Ibsen. Based on the approaches of Carl Jung's *The Archetypes and the Collective Unconscious* and Joseph Campbell's *The Hero with a Thousand Faces*, it explores the complex inner reality of the play -beyond the anecdote- transcending the merely dramatic and provides as well inputs and poetic provocations for the creative performers.

Keywords: archetypes, theater, Ibsen, symbolic analysis.

Contenido

Resumen.....	3
Abstract.....	3
1. Introducción	7
1.1. Planteamiento del problema.....	7
1.2. Objetivo y justificación.....	9
1.3. Metodología y referentes teóricos.....	10
2. Antecedentes de <i>La Dama del Mar</i> de Henrik Ibsen.....	12
3. Sinopsis de la obra	15
3.1. Acto I	15
3.2. Acto II	16
3.3. Acto III.....	17
3.4. Acto IV.....	19
3.5. Acto V	22
4. Análisis simbólico y arquetípico de la obra.....	27
4.1. Lyngstrand: <i>el heraldo y el pícaro</i>	28
4.2. Wangel: <i>el héroe</i>	30
4.3. Ellida: <i>el ánima y la madre</i>	32
4.4. El Extraño: <i>La Sombra</i>	36

4.5. El Mar como arquetipo	37
4.6. El camino de las pruebas.....	38
5. Conclusiones	41
Referencias.....	44

“El mar es lo que más me atrae”

Henrik Ibsen. Carta a Georg Brandes. 3 junio 1897.

1. Introducción

1.1. Planteamiento del problema

Henrik Ibsen es el padre del teatro moderno y uno de los dramaturgos fundamentales en el teatro occidental. Desde el momento en que fueron publicadas hasta el día de hoy, sus obras siempre han sido representadas en todos los escenarios del mundo, lo cual evidencia su vigencia.

La lucha entre el hombre y su destino es el *leitmotiv* de su creación. Desde sus primeras obras lo vemos obsesionado por la libertad y con la inquietud de integrar los aparentemente irreconciliables opuestos.

Por su complejidad, *La Dama del Mar* ha sido poco representada; sin embargo, es una obra altamente valorada y de referente para dramaturgos de la talla de Luigi Pirandello y Tennessee Williams y para importantes directores de teatro del siglo XX y XXI, entre los que destacan Tony Richardson, Peter Brook, Thomas Ostermeier y Bob Wilson. Asimismo, trasciende los límites teatrales debido a su naturaleza psicológica sin precedentes, impactando igualmente en el ámbito del psicoanálisis y el feminismo. De hecho, la literata, traductora y activista socialista, Eleanor Marx-Aveling (hija menor de Karl Marx) seleccionó traducir del noruego al inglés algunas obras de Ibsen, entre las que figura *La Dama del Mar* (Bernstein, 2014, p.48).

Tras la lectura de las obras completas de Ibsen, fui particularmente cautivada por esta obra contundente, pertinente y actual. Comencé a indagar en ella con el propósito de llevarla a la escena, inicialmente en un formato tradicional. Pero a medida que profundizaba en su análisis se revelaba que el lenguaje tradicional teatral no era suficiente debido a su extrañeza, singularidad, sutileza y complejidad interior. Además, los procesos arquetípicos y simbólicos que aparecían

dentro de la evolución del drama sugerían principios de interpretación, caracterización y planteamiento para la escena que implicaban corporeidades capaces de albergar estas cargas simbólicas y arquetípicas, y explorar la compleja realidad interior de la obra —más allá de la anécdota— trascendiendo lo meramente dramático.

De pronto las circunstancias del mundo cambiaron vertiginosamente con la aparición del Covid-19 que impedía el trabajo conjunto de equipos numerosos. Este orden alterado coincidió con el inicio de mi proceso de trabajo de grado. Decidí entonces, bajo este estímulo académico, retomar el impulso para reencaminar mi deseo bajo este nuevo contexto. Dicho proceso me permitió emprender el trabajo de investigación, análisis y reconceptualización que sienta las bases conceptuales para una posible puesta en escena, soslayando la relación con lo puramente escénico.

¿Cómo abstraer el universo interior de la obra de teatro *La Dama del Mar* de Henrik Ibsen para fundamentar su puesta en escena?

Debido a las enigmáticas características de *La Dama del Mar*, elegí abordarla desde el universo de los símbolos y arquetipos, para retrotraer su esencia universal, mantener su significado para el aquí y el ahora, y manifestar su carácter artístico, pues la obra también es en sí misma un homenaje al arte y a la labor del artista, en lo que encontré una profunda resonancia como creadora.

Con este trabajo, más que una explicación de la obra, lo que pretendo es que mis hallazgos sean detonadores que generen provocaciones poéticas al inconsciente, que puedan ir mucho más allá de mi alcance, como es ideal en el arte.

1.2. Objetivo y justificación

Mi propósito fundamental es preparar el terreno para la creación del montaje, a través de un análisis de la obra de Ibsen que permita desentrañar y decodificar las fuerzas arquetípicas e inconscientes operantes y encerradas en los procesos familiares y domésticos: el retorno de los fantasmas del pasado; el poder fascinante y esclavizador de la otredad; la confrontación con el destino; el drama de la disyuntiva de hacer una elección de vida y la pérdida potencial en esa elección; el ejercicio de la voluntad y el libre albedrío; la toma de responsabilidad de la propia libertad; la dependencia; la integración y complementación del ser cuando resuelve el conflicto de haber estado dividido entre fuerzas opuestas, y la corrección de los ciclos y procesos condenados a repetirse. Considero que una puesta en escena cimentada en este análisis permitirá conducir al espectador a experimentar el desconcertante universo interior de *La Dama del Mar*.

Asimismo, este trabajo, preliminar a la puesta en escena de *La Dama del Mar*, busca (1) sentar las bases para acercar al espectador a una de las obras menos conocidas y exploradas de Ibsen—virgen en este sentido—pero de las más enigmáticas, fascinantes y envolventes dentro de la producción de este gran dramaturgo; (2) Propiciar insumos para que los intérpretes descubran así en Ibsen a un creador que va mucho más allá del realismo-naturalismo, desde el que comúnmente se aborda, se le asocia y se le representa, y (3) revelar el lado de Ibsen que trasciende el plano moral y social de la realidad y alcanza niveles de complejidad simbólica con tal maestría y profundidad, que lo sitúan en un lugar sin paralelo.

Este trabajo de grado se constituye en la culminación de mi proceso formativo como maestro artista de la Licenciatura en Artes Escénicas. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, contribuyen al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la línea Pedagogía vinculada a los actos de creación. Como

parte de ésta, "¿El fin de la sirena? Un análisis de la obra de teatro *La Dama del Mar* de Henrik Ibsen desde un contexto arquetípico", contribuye de manera significativa en cuanto a que identifica factores relevantes de la pedagogía y didácticas propias de las artes escénicas que permiten la creación.

1.3. Metodología y referentes teóricos

Mi apuesta para abstraer el universo interior de la obra de teatro *La Dama del Mar* de Henrik Ibsen consiste en revelar los procesos arquetípicos y simbólicos que aparecen dentro de la evolución del drama, de tal forma que los principios de trabajo que podrían regir la interpretación, caracterización y planteamiento para la escena, permitan sintetizar en el cuerpo cargas simbólicas y arquetípicas y explorar la compleja realidad interior de la obra —más allá de la anécdota—trascendiendo lo meramente dramático, pero a la par reforzándolo, porque ese sustrato contiene una riqueza de posibilidades de significación que permiten deconstruir la obra y reconstruirla en un acto de creación-interpretación. En otras palabras, se trata de extraer el universo latente en el subtexto, cuando obra y procesos son abordados desde su dimensión simbólica y arquetípica. Según Bowers (2012):

El estudio del papel del mito en los dramas de Henrik Ibsen no es en absoluto irrelevante para las necesidades del hombre moderno. La investigación de C. G. Jung nos ha mostrado hasta qué punto la psique de cada ser humano se ve afectada por arquetipos del inconsciente colectivo, que pueden tanto causar como aliviar perturbaciones neuróticas en el individuo. Algunas de nuestras figuras literarias más exitosas reconocen la importancia del mito para la literatura contemporánea. Se podría aprender mucho de un autor como Ibsen, cuya formación temprana en el folclore nórdico, “el sueño colectivo del pueblo

nórdico”, lo preparó para sus dramas posteriores en los que, con una profunda visión psicológica, reveló las luchas interiores de un Solness, una Ellida Wangel o un John Gabriel Borkman (p.8).

Para analizar las cargas simbólicas y arquetípicas, y explorar la compleja realidad interior de la obra, abordaré su análisis a partir de algunas etapas de la *Aventura del héroe*, que plantea Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Así mismo utilizaré la teoría de los Arquetipos de Carl Jung para analizar los que, desde mi perspectiva, serían los arquetipos equivalentes a los personajes del Extranjero o Extraño, las facetas simbólicas de Ellida y Lyngstrand, que decidí llamar personajes-arquetipo. De esta manera los arquetipos serán una provocación poética para que afloren orgánicamente sus cargas.

Carl Gustav Jung fue uno de los fundadores de la escuela del psicoanálisis a principios del siglo XX y Joseph Campbell fue un mitólogo y antropólogo que aplicó, entre otras, las teorías de Jung para sus estudios psicoanalíticos sobre el mito. Ambos han influenciado fuertemente las corrientes teatrales en todos sus ámbitos, desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días. Según Jung, los arquetipos son imágenes instintivas, primordiales, elementales e inaprehensibles del inconsciente, cuyas cargas se manifiestan en el mundo sensorial y generan patrones de relación psicoafectiva comunes a todos los seres humanos. La historia, la cultura y el contexto personal modelan estas representaciones manifiestas, dándoles así su contenido específico. Su existencia se puede deducir de modo indirecto a través de la mitología, el arte, la religión y los sueños.

2. Antecedentes de *La Dama del Mar* de Henrik Ibsen

La Dama del Mar fue la obra número 21 de Henrik Ibsen, de sus 26 obras completadas. Escrita en 1888 —año en que Ibsen cumplía 60 años— representó un punto de giro en la producción dramática del dramaturgo noruego y, según sus contemporáneos, señaló un momento de profundo cambio en él, a tres años de haber regresado a su patria (después de un largo exilio auto impuesto que duró 21 años, en los que vivió en Italia y Alemania). Tras dedicarse fundamentalmente en esos años a la creación de dramas sociales —en los que exponía las banalidades y defectos de la sociedad, las convenciones sociales y la política (periodo realista)— con *La Dama del Mar* Ibsen retornaba, por primera vez en más de 20 años, al tema del individuo, haciendo énfasis ya no en examinar los problemas sociales sino la enfermedad del individuo, en una defensa empática de la individualidad y con el imperativo de desarrollar esa individualidad y conducirla a su emancipación, paz y libertad. Es decir, hacia el triunfo de la individualidad.

Tal transición es única y fascinante porque, por un lado, al retornar al individuo, *La Dama del Mar* se conectaba con el tema esencial de los dramas poéticos del periodo romántico de Ibsen (específicamente *Brand* y *Peer Gynt*, escritos más de 20 años atrás, en 1865 y 1867, respectivamente) y por otro, sentaba la pauta para la etapa final de la obra dramática de Ibsen, inaugurando el periodo simbolista durante el cual escribiría sus grandes dramas finales (*Hedda Gabler* [1890], *El Maestro Constructor* [1892], *El Pequeño Eyolf* [1894], *Juan Gabriel Borkman* [1896] y *Cuando los Muertos Despertemos* [1899]).

Esta conexión tanto con el pasado romántico como con el futuro simbolista de la producción dramática de Ibsen—sucedida específicamente después de transcurrido el periodo

realista—le otorga a *La Dama del Mar* un sitio único dentro de ella, convirtiéndose en una especie de puente que parece unificar toda su obra dramática. No estoy hablando aisladamente de una gran obra de uno de los dramaturgos más importantes de todas las épocas y geografías, de la talla de Shakespeare y con vigencia atemporal. Estoy hablando de una creación dramática cuyas características y peculiaridades fueron tan específicas, irrepetibles y distintivas que con el paso del tiempo se tradujo en una extraordinaria obra de referente.

De entrada, la primera puesta en escena de *La Dama del Mar* (estrenada en 1889, simultáneamente en el *Christiania Theater* [Noruega] y en el *Hoftheater* [Weimar, Alemania]) causó un gran desconcierto, tanto en los críticos como en el público, especialmente en Noruega (Gómez de la Mata, 1952, p.115). Por un lado, la psicología de la obra parecía a los contemporáneos de Ibsen sumamente elaborada y fantasiosa, incluso poco convincente. Pero por otro, hacía eco de lo que Kierkegaard había ya expuesto en su filosofía y que Freud estaría también a punto de sostener: la importancia de permitir a un individuo psicológicamente enfermo el verse confrontado con algún tipo de elección, para entonces tomar y asumir una decisión propia. Ante la profunda extrañeza que la obra causaba, *La Dama del Mar* tuvo relativamente poco éxito en lo restante de la vida de Ibsen, y rara vez fue llevada de nuevo a la escena en esos años. Años después, con motivo de la conmemoración del centenario del nacimiento de Ibsen, volvió a presentarse en 1928, en Oslo. Para sorpresa del público y de los críticos, la obra parecía tener una frescura, vigencia y actualidad sin precedentes. Lo que fundamentalmente impresionó a todos era cómo el concepto de la obra estaba estrechamente ligado a los desarrollos más recientes en la psicología científica, tanto en lo producido por Pierre Janet en los 1890's como en lo referente al psicoanálisis fundado por Freud, que para el siglo XX ya era universalmente conocido (Gerland, 1994, p.368).

La Dama del Mar tomó inmediatamente nueva vida y significado, porque para entonces la ciencia ya había penetrado en las zonas limítrofe y actividades mórbidas de la mente—es decir, la psique o alma—y explorado los impulsos reprimidos dentro de los efectos inconscientes de la psique, manifestados como la lucha entre la voluntad o deseo original reprimido y la voluntad adquirida, guiada por el pensamiento.

En suma, con *La Dama del Mar* Ibsen se había adelantado casi medio siglo al establecimiento y aceptación universal del psicoanálisis y de las nuevas ciencias psicológicas del siglo XX. Esto lo logró no solamente desde la preocupación temática sino con una introspección poética y dramática extraordinarias, traducéndose así en obra de referente de grandes dramaturgos y directores del siglo XX y XXI. A pesar de ello, *La Dama del Mar* ha tenido pocas representaciones en el mundo, pero generando un impacto profundo en su recepción.

3. Sinopsis de la obra

3.1. Acto I

La historia transcurre en la casa de la familia Wangel, a orillas de un fiordo en un pequeño pueblo turístico. Hilda y Boleta, hijas del doctor Wangel, celebran, como cada año, el aniversario del cumpleaños de su madre muerta. Durante los preparativos reciben a un visitante inesperado, Hans Lyngstrand, un joven artista recién llegado, de apariencia enfermiza.

Esa misma mañana regresa también el doctor Wangel (tras una larga ausencia atendiendo enfermos) y el profesor Arnoldo, antiguo amigo de la familia y extutor de Boleta, la hija mayor. Tras ponerse al día, Wangel le pide a Arnoldo conversar con Ellida, su segunda esposa, esperando que la presencia de este antiguo amigo le traiga alivio, pues un extraño padecimiento se ha apoderado de ella en los últimos años, al que el doctor no ha encontrado causa ni cura, malestar que ella apacigua bañándose en las aguas marinas.

En ese momento emerge la Dama del Mar, Ellida, quien llega aún escurriendo de su habitual visita al fiordo. Estando los tres en la terraza, Ellida intuye la peculiaridad de la decoración de la casa, lo que incomoda a Wangel, dejándolos a solas antes de lo previsto. Recordando el pasado, Arnoldo le habla de su antiguo enamoramiento por ella y ella le confiesa que no pudo corresponderle porque estaba atada a otro hombre, que no era Wangel.

Lyngstrand los interrumpe regresando con un ramo de flores, con la idea de que el festejo es para Ellida, delatando así la celebración secreta de las hijas de Wangel en memoria de su verdadera madre. Les cuenta que a causa de un naufragio contrajo un padecimiento en el pecho, que lo llevó a abandonar la vida de marinero, para ahora dedicarse a su verdadero deseo: convertirse en artista. Les habla de la obra que piensa esculpir, a partir de lo que le sucedió al segundo piloto del barco, antes de naufragar: un extraño extranjero que, leyendo unos periódicos

viejos a bordo del barco, se entera de que su prometida se ha casado con otro hombre durante su ausencia, y en ese instante jura regresar por ella, aunque tuviera que volver como un muerto del oscuro mar. Ellida deduce que ese extraño es el mismo hombre de su pasado con quien estuvo atada. Llegan Wangel y sus hijas y hay tensión por el malentendido del festejo, pero en realidad Ellida está perturbada por la historia del Extraño.

3.2. Acto II

La familia Wangel, Arnoldo y Lyngstrand van camino al Mirador, una colina de difícil acceso en las alturas. Hilda y Boleta se adelantan mientras los adultos se entretienen al pie de la colina. Ellas charlan e Hilda manifiesta su desprecio por Ellida, Arnoldo y Lyngstrand. Lyngstrand las alcanza con dificultad y se justifica hablando de su padecimiento. Hilda lo acosa con preguntas. Boleta se da cuenta de que los demás tomaron el camino equivocado y Lyngstrand baja veloz hasta una encrucijada para redirigirlos.

Finalmente llegan y todos deciden subir al Monte del Piloto (situado aún más arriba), a excepción de Ellida, por lo cual Wangel decide quedarse a acompañarla y aprovechar para por fin hablar a solas sobre su matrimonio. Wangel le reclama la ausencia de intimidad en su vida conyugal, creyendo que se debe a que Ellida no está hecha para ser la segunda esposa, a la par que le manifiesta su preocupación por su estado nervioso y melancólico, comunicándole que se van a vivir al mar abierto, donde ella se sienta en su elemento y encuentre un alivio. Ellida desmiente las razones que Wangel le da y antes de permitir que él abandone todo por ella, decide confesarle la razón de su mal, hasta donde logra dilucidarlo. Le dice que el hombre del que estuvo enamorada no era Arnoldo y le confiesa sobre su relación con el Extraño y la ceremonia de los anillos entre ellos y el mar, haciendo un pacto al cual ella aún está ligada, a pesar de sus

intentos de terminar la relación con él y de olvidarlo. Ellida le relata que él ignoró su decisión y continuó manteniendo el contacto con ella por carta, firmando siempre con distinto nombre desde todas las esquinas del mundo, prófugo tras cometer el asesinato del capitán de un barco, cuya autopsia fue realizada por el propio Wangel. Asimismo, le confía que teme que las cosas no han terminado con el Extraño, puesto que súbitamente regresó a ella tres años atrás, apareciéndosele enigmáticamente desde entonces (llevando siempre una perla en el pecho que se asemeja al ojo de un pez muerto que la mira ferozmente) y ejerciendo una terrible fascinación sobre ella de la que no se ha podido liberar. Wangel asume destrozado que ella ha estado enamorada todo este tiempo de otro, un extraño.

En ese momento, regresan todos del Monte del Piloto y se disponen a bajar a bailar. Ellida retiene a Lyngstrand y le pregunta cuándo ocurrió su naufragio. Él le da la fecha exacta—tres años atrás, durante las tempestades equinocciales de marzo—y con ello Ellida confirma que el Extraño sí iba a bordo de ese barco, en la misma época en que ella estaba embarazada. Ellida y Wangel se vuelven a quedar solos y Ellida saca el tema del enigma de los ojos de su hijo, que cambiaban según la calma o la tempestad del mar, asegurándole que el niño tenía los ojos del Extraño, y que por eso no ha podido ni se ha atrevido a tener intimidad con Wangel. Ellida sale corriendo desesperada por las alturas. Wangel la sigue.

3.3. Acto III

Al día siguiente, Hilda y Lyngstrand están pescando en un estanque oscuro en un rincón apartado del jardín de la casa del Dr. Wangel, donde nadan unas carpas ancestrales. Boleta cose sentada en un banco donde también tiene unos libros de geografía y botánica. Arnoldo regresa de nadar en el fiordo. Hilda siente que su presencia ahuyenta a los peces y decide irse con

Lyngstrand bordeando el estanque. Boleta y Arnoldo se quedan a solas. Arnoldo, al ver los libros, le pregunta sobre sus aficiones y deseos. Boleta le confiesa que desea forjarse un futuro pero que las obligaciones que ella misma ha asumido en casa le han impedido pensar en ella y salir al mundo, igual que las carpas del estanque que jamás conocerán el mar libre. Boleta le platica que su padre está totalmente absorto con Ellida, que su madrastra no ha sido apta para asumir sus responsabilidades de esposa y madre y que Boleta adoptó ese rol, cuidando de su padre y de la casa desde que él enviudó. Boleta siente que no tiene ningún derecho de abandonar a Wangel y se cuestiona si ella misma no tiene los mismos vicios de carácter que él, su falta de determinación y energía, a la par que le confía a Arnoldo que Wangel es evasivo, prefiriendo que todo se mantenga en aparente armonía y sin confrontaciones, incluso bebiendo con frecuencia y medicando a Ellida para intentar tranquilizarla. Boleta le pide a Arnoldo que interceda por ella con su padre y él promete ayudarle. Está a punto de hacerle una propuesta cuando Ellida los interrumpe al llegar sumamente agitada, preguntando por un enorme barco inglés que en ese momento está arribando.

Ellida, Boleta y Arnoldo empiezan a intercambiar puntos de vista opuestos sobre el mar y la libertad, discutiendo si la naturaleza, origen y alegría existencial del hombre tiene un carácter terreno o marino. Ellida entra marcadamente en un estado de manía, seguido de una enorme melancolía, sintiendo que algo está sucediendo al perder de vista el barco y necesitar desesperadamente la presencia de Wangel. Boleta, por su parte, teme que su padre haya entrado a beber al bar del barco recién llegado, así que Arnoldo se ofrece a ir en su búsqueda para tranquilizarlas.

Ellida se queda a solas un momento. Llega el Extraño y la aborda. Ella lo reconoce por los ojos. El Extraño le dice que viene por ella, a pesar de estar casada. Ellida le responde que se

vaya, pero siente todo el tiempo el poder aplastante de su mirada. En ese instante llega Wangel, sin notar la presencia del Extraño. Ella le dice que ahí está él. Wangel y el Extraño se confrontan. El Extraño quiere hacer valer su derecho sobre Ellida, alegando que la ceremonia de los anillos fue un matrimonio. Wangel le ordena que salga del jardín de su propiedad. El Extraño le dice a Ellida que va a pasar la noche en el vapor inglés y que en 24 horas regresará por ella, indicándole que deberá estar lista para viajar y dándole a entender que es la última oportunidad que tendrá para partir con él voluntaria y definitivamente. Ellida busca asirse de Wangel, pero por otro lado entra en conflicto al saberse confrontada con una elección voluntaria y con la posibilidad de perder al Extraño para siempre. Wangel y Ellida se quedan a solas. Discuten sobre la amenaza del Extraño. Ella le pide ayuda a Wangel, pero él se percata de la disyuntiva que hace dudar a Ellida, amenazando entonces con entregar al Extraño a la justicia por el asesinato del capitán. Ellida reacciona violentamente, diciendo que él no puede ser encarcelado, por ser un ente del mar.

Llega Lyngstrand con Hilda. Lyngstrand les dice que acaban de ver al Extraño que él daba por muerto y entonces les asegura que ha regresado para cumplir su venganza. Hilda se siente fascinada por todo ese asunto. Llega Boleta. Todos ven el barco inglés remontando el fiordo. Ellida le pide a Wangel que la salve.

3.4. Acto IV

A la mañana siguiente, Boleta y Lyngstrand están en la terraza de la casa. Mientras ella está haciendo un bordado, Lyngstrand la alaba y al mismo tiempo cuestiona el valor artístico de su trabajo manual. Eso los conduce a una profunda discusión sobre la función de la mujer en la vida, desarrollo y devenir de un artista. Lyngstrand argumenta que la mujer puede conseguir la

felicidad y realizarse a través del rol de esposa que ayuda al proceso de su esposo de convertirse en artista, y que, en este sentido, el arte puede florecer en ella y, por “milagro”, llegar a parecerse a él. Boleta no está de acuerdo y la postura de Lyngstrand le parece egoísta, porque opina que lo mismo podría ocurrir a la inversa. Lyngstrand cambia súbitamente de estrategia, hablando lastimeramente sobre su próxima partida al sur y le pide a Boleta que piense en él todos los días al mediodía, argumentando que eso le ayudará con su trabajo creativo y su arte. Boleta acepta pensar en él, sin ver en esa promesa mayores consecuencias.

Arnoldo llega al jardín y Lyngstrand le pregunta a Boleta sobre sus sentimientos por Arnoldo, a la par que cuestiona por qué no se ha casado él todavía, teniendo una buena posición. Boleta le contesta que casi todas las mujeres que Arnoldo conoce han sido sus alumnas y que una alumna permanece enamorada de su maestro sólo mientras ella es muy joven. Arnoldo entra a la terraza y conversa un momento con Boleta y Lyngstrand sobre Ellida. Lyngstrand le dice a Arnoldo que al parecer ella quedó muy impresionada después de la noticia que él les dio de haber visto al Extraño detrás del jardín. Boleta le pregunta a Arnoldo si abogó por ella cuando habló con Wangel la noche anterior. Arnoldo le da una negativa y le dice que ya habrá oportunidad, porque Wangel está muy preocupado por Ellida.

Llega Wangel en ese momento. Boleta y Lyngstrand se van al jardín. Wangel y Arnoldo se quedan platicando. Arnoldo le pregunta si realmente conoce a Lyngstrand y si puede confiar en él. Wangel dice que sus hijas hacen lo que les place y no toman en cuenta las opiniones de él ni de Ellida. Discuten el estado de salud de Ellida. Wangel le confiesa que no ha sido capaz de ayudarla a sanar y que por ese motivo le escribió a Arnoldo, esperando que por el afecto que ella le tuvo, él pueda ayudarla. Arnoldo se da cuenta de su error al creer que el motivo detrás de la invitación de Wangel era Boleta. Wangel le confía sobre las elucubraciones y ansiedad de Ellida

con relación al Extraño y que al estar volcado en Ellida y desatendiendo a sus hijas, se siente entre la espada y la pared, admitiendo con desesperanza que sacrificaría todo por las tres.

Son las 11 de la mañana. Entra Ellida a la terraza, suplicándole a Wangel que no salga de casa ese día. Ellida le confiesa a Arnoldo que ese día ella no ha de ir a nadar al mar. Arnoldo sale en busca de Boleta e Hilda. Wangel y Ellida se quedan a solas. Ella está inquieta por la llegada del Extraño dentro de 12 horas. Wangel le cuestiona cómo es que no reconoció de inmediato al Extraño al verlo y le hace notar que la descripción física del hombre que vieron la noche anterior no corresponde con la visión que Ellida dice haber tenido de él durante todos estos años, dando a entender que las apariciones del Extraño deben ser una imaginación de Ellida, cuyas proyecciones eclipsan su percepción de la realidad y que, en términos clínicos, la reaparición del Extraño puede ayudar a la recuperación de Ellida. Ella sostiene que los ojos de El Extraño siguen siendo los mismos y confronta a Wangel diciéndole que el matrimonio de ellos dos fue un error, pues la verdad es que Wangel la compró porque la deseaba como esposa y madre para sus hijas y ella se vendió por no tener recursos propios y por la estabilidad de vida que Wangel le ofrecía. Por consiguiente, ella no se casó por voluntad propia, y le pide en ese momento a Wangel el divorcio para poder liberarse el uno del otro, y así poder presentarse ya libre esa noche ante el Extraño y elegir voluntariamente si quedarse o marcharse con él, sin escudarse tras el hecho de estar casada. Wangel rechaza su petición, sobre todo por tratarse de un Extraño al que ella apenas conoce, a lo que Ellida responde que lo mismo sucedió cuando ella aceptó la propuesta matrimonial de Wangel, que en aquel entonces era un desconocido para ella. Wangel le dice que es terrible lo que plantea, porque la amenazaría lo desconocido y la desgracia. Ellida reconoce que lo terrible proviene de su propio interior y que la fascinación en todo este asunto es precisamente todo lo que la atrae y repele al mismo tiempo. Wangel admite que ella ejerce la

misma fascinación sobre él. Ante el riesgo que Wangel percibe, le propone aguardar toda esa noche y rescindir el contrato matrimonial hasta el día siguiente, a lo que Ellida se rehúsa porque para entonces el Extraño ya habrá partido y ya será demasiado tarde.

Llega Arnoldo con las hijas de Wangel. Wangel les anuncia que Ellida se va a vivir a su pueblo natal (Skjoldviken). Hilda se ve sumamente afectada por esa noticia, lo cual llama la atención de Ellida, preguntándole a Boleta qué sucede con su hermana. Boleta le confía que el mayor deseo de Hilda es una muestra de amor de Ellida hacia ella, lo que hace que Ellida se cuestione si no tendrá una misión mayor ahí. Wangel les dice que irá y vendrá entre las dos casas, a lo cual Boleta se muestra escéptica, y todos pasan al comedor a almorzar y a brindar por la despedida de la Dama del Mar.

3.5. Acto V

Arnoldo, Boleta, Lyngstrand e Hilda van en una canoa bordeando el estanque del jardín de la casa, 12 horas después, al anochecer. Wangel y Ellida están a la orilla, expectantes por la reaparición del barco inglés. Ballested, el artista del pueblo, reflexiona sobre el último viaje del barco y la inminente llegada del invierno, cuando la alegría habrá pasado. Wangel y Ellida se quedan de nuevo a solas, conversando. Ellida insiste en que la deje libre esa misma noche, argumentando que no tiene raíces ni afectos que la retengan ahí y que no hace ninguna diferencia para nadie si ella se va, y que, por el contrario, ella transgredió el pacto con el hombre a quien debió haber permanecido fiel y ahora tiene la oportunidad de empezar a crearse una vida voluntariamente, en congruencia con quien verdaderamente es: la vida que la aterra y atrae al mismo tiempo. Ello insta a Wangel a querer retenerla, como su esposo y médico. Ellida le dice

que él no puede evitar que ella elija y que debe permanecer ahí para esperar la llegada del Extraño. Wangel la convence que aún hay tiempo y se la lleva a dar un paseo para alejarla de ahí.

Llegan Arnoldo y Boleta. Comentan sobre la situación peculiar de Ellida y Wangel. Boleta cree que si Ellida se va, no regresará. Arnoldo aprovecha la oportunidad para hablar de su futuro, sueños y deseos de salir al mundo, diciéndole que está en sus manos el hacerse una nueva vida y le promete ayuda y apoyo para conseguirlo, diciéndole que puede irse con él. Boleta se siente sumamente feliz ante ese prospecto de ser libre, aprender y conocer el mundo, si bien cuestionándose si puede aceptar semejante gesto desinteresado. Arnoldo le asegura que cuenta con él y le pregunta si, fuera de su padre, no hay nada más que la ate, a lo cual ella responde que es libre. Arnoldo entonces le dice que puede confiar en él y en ese momento le propone matrimonio. Boleta, muy sorprendida, le dice que no puede aceptar porque lo ve como su maestro. Arnoldo hábilmente le cuestiona qué va a ser de su vida cuando ya no esté su padre y se vea sin ningún apoyo o recursos, viéndose obligada a renunciar a sus deseos e incluso a aceptar unirse a otro hombre al que tampoco ame, por necesidad. Boleta no soporta la idea de esa posibilidad y acepta la propuesta de matrimonio de Arnoldo, bajo la promesa de que será libre para viajar y hacer lo que desee. Hilda se burla de Arnoldo y Boleta, jurando que él debe estar proponiéndole matrimonio, a lo cual Lyngstrand responde que eso no puede ser porque ella le prometió pensar en él cuando estuviera lejos, en el sur. Hilda le pregunta si piensa casarse con Boleta al volver del extranjero, a lo que él responde que no está seguro porque no sabe cuánto tiempo pasará y para entonces probablemente Boleta ya estará muy vieja para él, si bien admite que necesita que ella piense en él porque será muy útil para su arte. Hilda le contesta que Boleta le servirá entonces de inspiración, a lo cual Lyngstrand le responde que ella es muy perspicaz y que, contrario a Boleta, ella estará en la mejor edad para cuando él haya regresado. Le dice que

para entonces ella se parecerá mucho a la Boleta de ahora, y será una especie de fusión de las dos hermanas en ella misma. Sin embargo, le asegura que por el momento prefiere a la Hilda de ahora, lo cual insta a Hilda a preguntarle si le gusta cómo se ve vestida de colores claros y si no se vería mejor vestida toda negro. Lyngstrand le responde que de vestirse toda de negro, él querría ser pintor (en vez de escultor) y hacer un retrato de ella, como una joven viuda de luto—o una novia de luto, que es lo que Hilda propone, agregando que esa idea la fascina y seduce. En ese momento Lyngstrand nota que llega el barco inglés al muelle.

Entran Wangel y Ellida. Wangel no nota la llegada del barco al principio. Lyngstrand se lo hace notar y compara su llegada con la de un ladrón en la noche. Wangel le dice que se lleve a Hilda al muelle y la acompañe. Wangel y Ellida se quedan a solas y en ese momento llega el Extraño, quien le pregunta a Ellida si está dispuesta a partir y seguirlo voluntariamente. Ellida siente el peso de la decisión irrevocable y le cuestiona al Extraño por qué está tan aferrado a ella y por qué vino hasta ahora. Él le responde que pertenecen el uno al otro y que también le es imposible actuar de otra forma. Ellida siente el poder tentador del mar que la atrae en ese momento. Eso da pie a que el Extraño asegure que ella lo va a elegir a él. Wangel interfiere, diciendo que él elegirá por ella porque es su marido, médico y defensor y amenaza al Extraño con entregarlo a la justicia por el asesinato del capitán en Skjoldviken. El Extraño saca un revólver. Ellida piensa que va a matar a Wangel, pero el Extraño le dice que, en todo caso, ese revólver estaría destinado para él mismo, pues él ha de morir por libre elección, de la misma forma en que ha vivido como hombre libre. Ellida entra en trance y comienza a hablar con Wangel. Le dice que él podría retenerla si quisiera, pero que sus pensamientos y los deseos y añoranzas de su alma no pueden ser encadenados y ahora se precipitarán hacia el mundo desconocido para el que ella fue creada, del cual Wangel la ha mantenido separada.

Wangel entonces tiene una anagnórisis. Advierte cómo la añoranza de Ellida por lo infinito, ilimitado e inalcanzable acabará por sumergirla en la más profunda oscuridad. Ellida dice que siente lo mismo, como alas negras y silenciosas que se baten sobre ella. Wangel se da cuenta que la única salvación para Ellida es liberarla, de tal forma que pueda escoger el camino de su vida con total libertad y bajo su propia responsabilidad.

Suena la última campanada del barco, anunciando la partida. El Extraño está esperándola y la llama. Después de la muestra de amor de Wangel al liberarla, Ellida toma la firme decisión de no irse con el Extraño y con resolución le dice que han terminado para siempre, que ya no tiene poder sobre ella, ni la atrae ni la aterra y que para ella él es un muerto que salió del mar y que ahora regresa al mar. El Extraño se da cuenta que ahí hay algo más poderoso que su propia voluntad y que Ellida ya sólo será para él el recuerdo de un naufragio. Wangel le pregunta a Ellida a qué se debe ese repentino cambio en su deseo y decisión y cómo es que lo desconocido ya no la seduce. Ellida responde que sencillamente por esa misma libertad de voluntad de elección, pudo elegir renunciar a lo desconocido e ir hacia Wangel en una verdadera unión. Wangel dichoso ve cómo ahora podrán vivir enteramente el uno para el otro.

Llegan Hilda, Lyngstrand, Arnoldo, Boleta y Ballested. Hilda advierte que Wangel y Ellida parecen dos prometidos. Arnoldo señala que el barco se aleja. Boleta se queda viendo el barco y el mar, al lado del seto. Lyngstrand dice que será el último viaje del barco y Ballested menciona que los caminos estarán pronto cerrados, a la par que pronto perderán a Ellida cuando ella se vaya a Skjoldviken. Wangel les anuncia que ambos han cambiado de parecer y que Ellida se queda con ellos, como madre de las niñas y esposa de él. Hilda se siente infinitamente feliz al escuchar la noticia y se une amorosamente a Ellida. Ellida le explica a Arnoldo que una vez que un ser se ha transformado en terrestre, no regresa ya al mar ni a la vida marina. Ballested dice

que es el caso del cuadro de la sirena que estaba pintando, pero que, en el caso de los seres humanos, en vez de morir, se integran. Ellida y Wangel concuerdan en que esa transformación únicamente es posible si ocurre en total libertad y responsabilidad. El barco se va navegando más allá del fiordo y se oye música tierra adentro.

4. Análisis simbólico y arquetípico de la obra

La Dama del Mar es una obra enigmática y singular que durante los cinco actos presenta algo más que lo que aparentemente se ve. Esto se debe a que, a la par que transcurre la anécdota "real", se está manifestando y desarrollando otra realidad proveniente del ámbito del inconsciente, cuyas fuerzas arquetípicas, simbólicas y de otredad irrumpen en la realidad cotidiana, lo cual la hace alternar permanentemente entre lo realista y lo no-realista.

El tono está definido, por un lado, por situaciones cómicas y ligeras que transcurren en el plano doméstico; y por el otro, por momentos dramáticos que expresan sensación de vacío, inquietud y opresión como resultado del conflicto desatado cuando los personajes-arquetipo provenientes del ámbito de la otredad (Ballested, el Extraño, Lyngstrand y las facetas simbólicas de Ellida) invaden a los personajes del ámbito realista (Wangel, Boleta, Hilda, Arnoldo y las funciones familiares de Ellida). Tenemos entonces personajes-carácter (dotados con una psicología realista) caracterizados por reaccionar a los estímulos de los personajes-arquetipo y, por otro lado, personajes-arquetipo que detonan el drama. Por consiguiente, la obra oscila entre situaciones simbólicas y domésticas. A su vez encontramos una extraordinaria red de dobles que se va tejiendo en medida que ahondamos en cada par, pareja o dicotomía de personajes — Ballested/Lyngstrand, Extraño/Lyngstrand, Extraño/Ballested, Wangel/Extraño, Wangel/Arnoldo, Ellida/Extraño, Wangel/Ellida, Ellida/Boleta, Ellida/Hilda, Boleta/Hilda, Ellida/Arnoldo, Arnoldo/Boleta, Lyngstrand/Hilda, Lyngstrand/Boleta, Arnoldo/Lyngstrand y Ellida/Lyngstrand. Además de las funciones arquetípicas, a través de las situaciones que se dan entre Boleta y Arnoldo, vemos el pasado de la relación Ellida-Wangel y en las situaciones entre Hilda-Lyngstrand y Boleta-Lyngstrand vemos el pasado de la relación Ellida- Extraño.

Ibsen establece así relaciones específicas de funciones y procesos humanos universales, redondos y cíclicos que más bien parecen hallar en lo dramático un mero vehículo de expresión. Esto pone de manifiesto de forma muy evidente una intermitencia y tránsito constante en la obra entre los planos real y mítico de tal forma que la realidad está alterada por irrupciones de esa otra dimensión arquetípica, que se activa en puntos muy específicos durante el drama.

Desde la perspectiva de Jung (2015):

El lugar de la psique donde se reúnen los contenidos reprimidos y olvidados es el inconsciente personal. Esa capa descansa sobre otra capa más profunda que es el inconsciente colectivo que, a diferencia de la psique personal, tiene contenidos y formas de comportamiento que son iguales en todas partes y en todos los individuos. Los contenidos de lo inconsciente colectivo son los llamados arquetipos: tipos arcaicos primigenios imágenes generales existentes desde tiempos inmemoriales. (par.3-4)

Haciendo un recuento por orden de aparición durante el drama de los personajes-arquetipo iniciaremos con:

4.1. Lyngstrand: *el heraldo y el pícaro*

Desde el punto de vista del viaje o la aventura del héroe existen varias etapas iniciando con *La llamada de la aventura* (Campbell, 1959, p.53). En esta llamada de la aventura, el héroe se encuentra con *el mensajero*, emisario o *heraldo* de la *sombra*. “La llamada del mensajero puede ser para la vida [...], la muerte [...], un alta empresa histórica. O podría marcar el alba de una iluminación religiosa. Como la han entendido los místicos marca lo que puede llamarse ‘el despertar del yo’” (Campbell, 1959, p.54).

Grande o pequeña, sin que tenga importancia el estado o el grado de la vida, la llamada levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración; un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento. El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral. Son típicos de las circunstancias de la llamada el bosque oscuro, el gran árbol, la fuente que murmura y el asqueroso y despreciable aspecto del portador de la fuerza del destino [el mensajero] (Campbell, 1959, p.55).

De entrada, nuestro *mensajero*, emisario o *heraldo* de la *sombra* sería Lyngstrand. Es un visitante inesperado; se presenta como artista, enfermo y sobreviviente. Irrumpe sutilmente en los sucesos, tiene informaciones precisas y siempre introduce y precede las apariciones de El Extraño (Nuestro arquetipo de *la sombra*). Redirige en encrucijadas, aparece en los caminos, en el jardín, el seto o el estanque. Al manifestar su deseo de esculpir una obra a partir del sueño de “La mujer del marino” (que resulta siendo Ellida) Lyngstrand estaría abriendo el portal para dar paso a la aparición de *la sombra*.

Lyngstrand encarnaría además al arquetipo del *Pícaro* y de determinadas facetas de *la sombra*. Según Jung (2015), éstas son las características del arquetipo del *Pícaro*:

...Su tendencia a llevar a cabo picardías, en parte astutas en parte divertidas, en parte perniciosas, su capacidad de transformación, su doble naturaleza, su debilidad.

Son héroes negativos que con su simpleza consiguen lo que otros no logran, aunque lo hagan todo maravillosamente. Son traviosos y maliciosos. También puede ser la figura colectiva de La Sombra. (par. 456-457).

Lyngstrand se nos presenta débil, de apariencia enfermiza, malicioso, meloso y lisonjero. Utiliza su padecimiento para autocondolerse y autojustificarse. Delata e introduce secretos que los demás quieren mantener ocultos y sutilmente se introduce en la casa. En principio es despreciado, pero paulatinamente seduce a las mujeres de la obra y alcanza sus objetivos.

Según Campbell (1959, p.56),

el rechazado, es la representación de esa profundidad inconsciente (tan profunda que el fondo no se ve), donde se acumulan todos los factores, leyes y elementos de la existencia que han sido rechazados, no admitidos, no reconocidos, ignorados, no desarrollados. [...] El heraldo puede ser una bestia, [...] o también una misteriosa figura velada, lo desconocido”.

4.2. Wangel: el héroe

Tras la aparición del heraldo, nos encontramos con Wangel, quién termina siendo el verdadero *héroe* de la historia, y digo verdadero porque, aunque en primera instancia quién parecería serlo es El Extraño, Ibsen da un giro dramático que, como siempre, nos sorprende revelando facetas extraordinarias de nuestra compleja y maravillosa dimensión humana.

Según Jung (2015), “la hazaña principal del héroe es el triunfo sobre el monstruo de las tinieblas: es la victoria esperada, anhelada, de la consciencia sobre lo inconsciente” (par. 284). El héroe representa el sí-mismo inconsciente.

Mitológicamente, el objetivo del héroe es encontrar el tesoro, la princesa, el anillo, el huevo de oro, el elixir de la vida, etc. Psicológicamente, estas son metáforas de sentimientos verdaderos y potenciales únicos. En el proceso de individuación, la tarea heroica es asimilar contenidos inconscientes en lugar de ser abrumados por ellos. El resultado potencial es la liberación de energía que ha sido ligada a complejos

inconscientes[...]En el mito y la leyenda, el héroe generalmente viaja en barco, lucha contra un monstruo marino, es tragado por este, evita ser mordido o aplastado hasta la muerte, y al llegar al vientre de la ballena, como Jonás, busca el órgano vital y lo corta, logrando así liberarse. (Sharp, 1991).

Al inicio de la obra vemos a Wangel en la que, según Campbell (1959, p.61) correspondería a la etapa denominada “negativa al llamado”. Nuestro héroe tiene muchos temas que resolver. El Doctor Wangel es viudo, padre de dos hijas de su primer matrimonio, dueño de la casa donde se desata el drama y donde permanece latente el recuerdo de su primera esposa (la madre muerta). Casó en segundas nupcias con una mujer que no es bien recibida por sus hijas, con la que tuvo un hijo que falleció a los 5 meses de nacido. Su actual esposa, con quien ya no tiene intimidad, sufre de un enigmático padecimiento que él infructuosamente ha deseado curar. En principio, Wangel es evasivo, complaciente; quiere encontrar soluciones con paliativos pero no mediante acciones determinantes y pareciera no querer asumir los esfuerzos psíquicos que requeriría para generar los cambios en su disfuncional sistema familiar. Pero,

no todos los que vacilan están perdidos. La psique tiene muchos secretos en reserva. Y no se descubren a menos que sea necesario. De manera que algunas veces el predicamento que sigue a una negativa obstinada a la llamada, demuestra ser la ocasión de una revelación providencial de algún insospechado principio de liberación. La introversión voluntaria, de hecho, es uno de los recursos clásicos del genio creador y puede emplearse como un recurso deliberado. Lleva las energías psíquicas a lo profundo y activa el continente perdido de las imágenes infantiles inconscientes y arquetípicas. El resultado, por supuesto, puede ser una desintegración más o menos completa de la conciencia (neurosis, psicosis, [...]), pero por otra, si la personalidad es capaz de absorber e integrar las nuevas fuerzas se

habrá experimentado un grado casi sobrehumano de conciencia y de control dominante. [...] No puede describirse cabalmente como una respuesta a una llamada específica. Es más bien una negativa deliberada y aterradora a dar otra respuesta que no sea la más honda, la más alta y la más rica a la demanda todavía desconocida de un vacío interior en espera; una especie de golpe total o rechazo a los términos que ofrece la vida, como resultado de lo cual una fuerza transformadora lleva el problema a un plano de nuevas magnitudes, donde repentina y finalmente se resuelve. (Campbell, 1959, p. 65-66).

4.3. Ellida: *el ánima y la madre*

El *ánima* es el lado femenino interior del hombre.

El *ánima* es tanto un complejo personal como una imagen arquetípica de la mujer en la psique masculina. Es un factor inconsciente que se encarna de nuevo en cada hijo varón y es responsable del mecanismo de proyección. Inicialmente identificada con la madre personal, el *ánima* se experimenta más tarde no sólo en otras mujeres, sino como una influencia omnipresente en la vida del hombre (Sharp, 1991).

El *anima* de nuestro héroe sería Ellida, su esposa. “*Anima* significa alma y designa algo extraordinariamente maravilloso e inmortal” (Jung, 2015, par.55). Para Jung, el *anima* reúne en ella misma, satisfactoriamente, todas las expresiones de lo inconsciente, del espíritu primitivo. “No se la puede hacer, sino que ella es el *a priori* de estados de ánimo, de reacciones, de impulsos y de todo lo que hay en el campo de las espontaneidades psíquicas”. (Jung, 2015, par.57)

Ellida padece una extraña opresión psicológica que solo apacigua temporalmente con baños de mar. En su pueblo natal, vivía cerca al faro y la llamaban “La Pagana” porque su padre

le dio el nombre de una antigua embarcación. Permanece abstraída la mayor parte del tiempo en las aguas marinas. En el pueblo de Wangel, donde ahora vive, la llaman La Dama del Mar. Inspira a Ballested (el verdadero artista del pueblo) el cuadro de una sirena moribunda que se perdió vagando y no sabe encontrar el camino de vuelta al mar, y que encallada agoniza en el agua salobre. Ella es presa del horror y fascinación de sus “delirios marinos” y a su vez Wangel está aterrado y fascinado con ella.

Esta estrecha relación de Ellida con el mar y su manifestación como sirena a través del cuadro de Ballested da cuenta de la ancestral relación arquetípica del *anima*, el agua y las criaturas acuáticas, como lo explica Jung (2015, par. 52-53):

Quién contempla el agua ve su propia imagen, cierto, pero detrás de esa imagen pronto van surgiendo seres vivos; son simplemente peces, inofensivos habitantes de lo profundo: inofensivos, si el mar no fuese fantasmagórico para muchos. Son seres acuáticos de un género especial. A veces al pescador se le mete una ninfa en la red, un pez hembra y semi humano. Las ninfas son seres cautivadores. [...] La ninfa es un estadio previo, aún más instintivo, de un ser femenino lleno de embrujo, un ser al que llamamos ánima. También pueden ser sirenas, melusinas, ninfas de los bosques, gracias e hijas del Rey de los elfos, lamias y súcubos, qué fascinan a los jóvenes y les absorben la vida.

Ellida, como anima de Wangel, es la depositaria del proceso. Ella, aunque se lamenta, desea en el fondo permanecer en el estado de opresión que la tiene cautiva. No puede desempeñar cabalmente sus funciones familiares. Está aislada e incapacitada para relacionarse. Pero a su vez Wangel está cautivado por ella. Es en este panorama inicial donde aparece Lyngstrand, que la aborda, la lisonjea, la inquieta y encanta, anunciando la llegada del Extranjero o El Extraño.

La figura del heraldo [aparece] en la psique que está madura para su transformación. [...] Ya sea sueño o mito, hay en estas aventuras una atmósfera de irresistible fascinación en la figura que aparece repentinamente como un guía, para marcar un nuevo período, una nueva etapa en la biografía. Aquello que debe enfrentarse y que es de alguna manera profundamente familiar al inconsciente -aunque a la personalidad consciente sea desconocido, sorprendente y hasta aterrador (Campbell, 1959, p. 58).

Este primer estadio de la jornada mitológica que hemos designado con el nombre de ‘La llamada de la aventura’, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Esta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada en varias formas: como una tierra distante, un bosque, un reino subterráneo, o bajo las aguas, [...] un profundo estado de sueño; pero siempre es un lugar de fluidos extraños” (Campbell, 1959, p.60).

Esto se ve en la descripción de la obra de Lyngstrand sobre el sueño de “la esposa del marino”, sueño con el que Ellida se siente identificada. “El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que la dinámica de la psique Campbell, 1959, p.25).

Ellida también es el arquetipo de *La Madre*. Pero en sus funciones familiares esta faceta está negada puesto que ella no ejerce este rol. Ella es la madre del hijo muerto de Wangel y la madrastra rechazada de sus dos hijas (una adolescente y otra joven adulta) con las que tampoco se quiere involucrar. Las formas más típicas de manifestaciones de este arquetipo son para Jung: la madre y abuela personales, la madrastra y la suegra, cualquier mujer con la que se tiene relación incluida el ama de cría o la niñera, la matriarca de la familia, la Virgen, Sofía, etc.; y en sentido más amplio, la universalidad, la ciudad, el país, el cielo, la tierra, el monte, el mar y las

aguas estancadas; la materia, el inframundo y la luna; en sentido más estricto, como lugar de nacimiento y de procreación, los sembrados; el jardín, la roca, la cueva, el árbol, el manantial, el pozo, la pila bautismal, la flor como recipiente (Rosa y Loto); el círculo mágico, el útero, cualquier concavidad, el horno, la olla; como animal, la vaca, la liebre y en general el animal útil (Jung, 2015, par.156).

Todos estos símbolos pueden tener un sentido positivo, favorable, o un sentido negativo, nefasto. Un aspecto ambivalente es la diosa de la fortuna (parcas, grayas, nornas); en sentido nefasto sería la bruja, el dragón (cualquier animal que devora o estrangula como un pez grande o la serpiente); la tumba, el sarcófago, las aguas profundas, la muerte, la pesadilla y el ser que asusta a los niños (Jung, 2015, par.157).

Sus propiedades son lo “maternal”: por antonomasia, la mágica autoridad de lo femenino; la sabiduría y la altura espiritual más allá del intelecto; lo bondadoso, protector, sustentador, lo que da crecimiento, fertilidad y alimento; el lugar de la transformación mágica, del renacer; el instinto o impulso que ayuda; lo secreto, escondido, lo tenebroso, el abismo, lo angustioso e inevitable, la madre amante y la madre terrible, bondad, pasión y tiniebla, bondad que alimenta y protege, emocionalidad orgiástica y subterránea oscuridad (Jung, 2015, par.158).

Cuando Ellida asume este arquetipo (en momentos muy específicos durante el drama), lo hace en ambos sentidos: el negativo desde la visión de Hilda y Boleta (la madrastra mala o la bruja) y el de la madre buena asumido por ella (permitiendo ser depositaria del afecto manifestado a la madre muerta) como por ejemplo cuando acepta las flores de Lyngstrand y la celebración de las chicas.

4.4. El Extraño: *La Sombra*

Para Jung (2015), “el encuentro con uno mismo significa en un principio el encontrarse con la propia sombra” (par.45). El extraño representa *La sombra del ánimo*. Con el anuncio de su retorno se desata el drama y nuestro héroe se ve confrontado a tomar las riendas de su destino y ver de frente lo que había querido evadir. Este extranjero regresa del mar de la inconsciencia, emergiendo a la conciencia de Ellida para provocar en ella una conmoción contundente pero necesaria. “Quien mira en el espejo del agua es evidente que ve primero su propia imagen” (par.43).

Por otra parte, esa sombra es un paso angosto, una puerta estrecha cuya precaria angostura no puede eludir nadie que descienda a lo hondo del pozo. Pero hay que conocerse a sí mismo para saber quién se es, puesto que lo que viene después de la muerte es, inesperadamente, una ilimitada extensión llena de inconcebible imprecisión, en la que al parecer no hay ni fuera ni dentro, ni arriba ni abajo, ni aquí ni allá, ni mío ni tuyo, ni bueno ni malo. Es el mundo del agua, en el que flota, suspenso, Todo lo vivo, donde comienza el Reino del “simpático”, del alma de todo lo vivo, donde yo soy inseparable y soy éste y aquél, donde experimento en mí al otro y el otro me experimenta a mí como al yo (par.45).

El Extraño es el primer ‘enamorado de Ellida’ con quién se comprometió mediante una simbólica ceremonia de los anillos estableciendo así un fuerte lazo entre ellos y el mar, haciendo un pacto al cual ella aún está ligada. Como *sombra*, es enigmático, no tiene una identidad ni edad precisa, es náufrago, prófugo y visto como alguien peligroso y aterrador, es dado por muerto, pero aparece, a veces sin que se le reconozca, ejerce una fascinación que encanta y atemoriza, de la que Ellida no se ha podido liberar. Wangel para liberar a su amada tendrá que enfrentarse entonces a esta *sombra*.

4.5. El Mar como arquetipo

“Las regiones de lo desconocido (desiertos, selvas, mares profundos, tierras extrañas, etc.) son libre campo para la proyección de los contenidos inconscientes [... de dónde pueden provenir] sirenas de belleza misteriosamente seductora y nostálgica” (Campbell, 1959, p.78). Los personajes arquetípicos del *heraldo*, el *ánima* y la *sombra* provienen del mar y es en ese elemento en el que Ellida desea permanecer.

Para Jung (2015), el agua es un símbolo vivo de la oscura psique (par.33). El agua es el símbolo más frecuente de lo inconsciente. Por eso el agua significa psicológicamente espíritu que se ha vuelto inconsciente ... la bajada a lo profundo precede siempre al ascenso (par.40).

El agua, sin embargo, es terrenalmente tangible, es también el líquido del cuerpo dominado por los instintos; es la sangre y lo sanguinario, el olor del animal y la corporeidad dominada por las pasiones. Lo inconsciente es la psique que, de la luminosidad de una conciencia espiritual y moralmente clara, baja hasta el sistema nervioso que siempre se ha designado con el nombre de simpático y que no sustenta, como el sistema cerebroespinal, la percepción y la actividad muscular, dominando así el espacio circundante, sino que mantiene el equilibrio vital sin órganos de los sentidos, y por misteriosos caminos, por co-estímulo, no sólo informa sobre la íntima esencia de otra vida, sino que también produce en ésta un efecto interior. En este sentido es un sistema extraordinariamente colectivo, la base propiamente dicha de toda *participation mystique*, mientras que la función cerebroespinal culmina en el aislamiento de la certeza-del-yo y sólo por mediación del espacio abarca las superficies y lo exterior. Ésta todo lo vive como exterior, aquélla como interior (par. 41).

4.6. El camino de las pruebas

Entramos así en una nueva etapa que Campbell (1959) denomina “El camino de las pruebas”.

Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. [...] Uno de los ejemplos más encantadores y mejor conocidos es el de las “tareas difíciles” que Psique tuvo que desarrollar para recobrar a su perdido amante Eros. [...] El viaje de Psique al mundo subterráneo es una de las innumerables aventuras iguales que emprendieron los héroes del cuento de hadas y del mito (p. 95).

En este caso, Wangel representa el arquetipo de Psique, así como Ellida representa a Eros.

El Extraño quiere retenerla forzada bajo su influjo seductor y hasta que Wangel no deja de verla como una enferma dependiente, Ellida no encuentra de nuevo su camino. Dejándola libre para que elija su destino es dónde finalmente Wangel dilucida la única posibilidad de salvarla; de que no muera, de realmente liberar su alma. Wangel, a riesgo de perderla decide renunciar a ella y hacer una acción de sacrificio por amor.

El encuentro y la separación, con toda su crueldad, es típico de los sufrimientos de amor. Pues cuando un corazón insiste en su destino, resistiendo a las lisonjas exteriores, la agonía es mayor, así como el peligro. Las fuerzas, sin embargo, se habrán puesto en movimiento por encima del alcance de los sentidos. Secuencias de eventos desde los rincones del mundo han de acercarse nuevamente, y milagros de coincidencia harán que suceda lo inevitable. El anillo talismán del encuentro del alma con su otra porción en [el] lugar

debido, prueba que el corazón estuvo allí, [...] No todos tienen un destino: solo el héroe que se ha sumergido hasta tocarlo y ha vuelto a la superficie...con un anillo (Campbell, 1959, p. 209-210).

Solo cuando Wangel trata con verdadero amor y respeto a su mujer es cuando él se desarrolla totalmente y permite que ella se desarrolle igualmente en todas sus potencialidades.

La mujer en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo. Mientras progresa en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la diosa adopta para él una serie de transformaciones; nunca puede ser mayor que él mismo, pero siempre puede prometer más de lo que él es capaz de comprender. Ella lo atrae, lo guía, lo incita a romper sus trabas. Y si él puede emparejar su significado, los dos, el conocedor y el conocido, serán libertados de toda limitación. La mujer es la guía a la cima sublime de la aventura sensorial. Los ojos deficientes la reducen a estados inferiores; el ojo malvado de la ignorancia la empuja a la banalidad y a la fealdad, pero es redimida por los ojos del entendimiento. El héroe que puede tomarla como es, sin reacciones indebidas, con la seguridad y bondad que ella requiere, es potencialmente el rey, [...], en la creación del mundo de ella (Campbell, 1959, p. 110).

Ellida es además arquetipo de La Diosa y este conflicto esencial entre la pareja de esposos (Wangel-Ellida) tiene repercusión en el sistema de todos los personajes de la obra.

La diosa guardiana de la fuerza inagotable[...] requiere que el héroe esté dotado con aquello que los trovadores y los juglares llamaban un “corazón gentil”. No por el deseo animal, ni por el desdeñoso rechazo, [...] sólo con gentileza. [...] El encuentro con la diosa (encarnada en cada mujer) es la prueba final del talento del héroe para ganar el don del

amor [...], que es la vida en sí misma y se disfruta como estuche de la eternidad. (Campbell (1959, p. 111-112).

Finalmente, Wangel logra recuperar a la amante, la esposa y la madre e integrar a su familia en un compromiso genuino de responsabilidad, libertad y amor. De igual manera podemos interpretar una conciliación e integración entre la psique del individuo y su alma. Como se ve en el desenlace de la historia de Psique y Eros: “Y de nuevo: cuando Psique hubo llevado al cabo todos los difíciles trabajos, Júpiter mismo le concedió el elíxir de la inmortalidad; de manera que para siempre estuvo unida a Cupido, su amado, en el paraíso de la forma perfecta” (Campbell 1959, p. 113).

5. Conclusiones

Siendo el centro elemental del conflicto la pareja Wangel-Ellida, este trabajo me ha permitido descubrir que la obra presenta un modelo de relacionarse (a nivel sentimental, de pareja y familiar) que comienza mostrando a tres mujeres en edades o etapas de la vida muy distintas (una adolescente joven, una mujer en edad universitaria y una mujer madura), pero las tres bajo el riesgo de repetir el mismo patrón social y emocional que han heredado, bajo condicionamientos, limitantes y dependencias que esperan de ellas estar sujetas material, emocional y psicológicamente a los hombres de su vida. Por otro lado, vemos también hombres muy apegados y obsesionados con las mujeres a las que creen amar, cuyo gran temor secreto es perderlas o estar desconectados de ellas, insinuando así su dependencia emocional (las proyecciones de su alma interior).

A partir de ahí, y a medida que avanza el drama y se va resolviendo la atadura arquetípica, van todos liberándose: Ellas, al ir eligiendo su propio camino, de acuerdo con sus propios deseos y voluntad, y ellos, al enfrentar el meollo del temor más grande de su ser y su personalidad. De esta forma, emerge la posibilidad genuina de decidir libremente y sin culpabilidad el rumbo verdadero de su vida, para tomar las riendas de su existencia, recuperando así su autonomía. No importa en sí el camino, sino elegir por decisión propia y libre el quedarse a ser madre, el elegir el camino de la familia, el camino del mundo, la posibilidad de la soledad, etc., y en el caso de no existir una decisión libre, ser testigos de ese contrapunto. Así, se rompe el patrón esclavizador y surge un modelo de ejemplo, porque la afectación es para todas las generaciones (no sólo para la madre o el padre), poniendo en primer término el cuestionamiento

de bajo qué términos nos estamos relacionando sentimental y familiarmente y qué les estamos enseñando a las jóvenes generaciones de mujeres y hombres.

De forma que recuerda a Brecht la obra nos muestra entonces que se puede tomar un camino. Plantea una problemática que el espectador podrá resolver; en este caso, en cuanto a esquemas y dinámicas tradicionales de familia, filiales y de pareja. Y es que, a pesar de haber sido escrita en 1888, la obra resuena profundamente con muchas de las mecánicas y patrones presentes en las relaciones sentimentales y familiares de nuestra sociedad actual. Ese modelo se ha repetido y perpetuado y sigue sin resolverse, porque en nuestras interacciones íntimas y personales sigue habiendo codependencia, dependencia y esclavitud emocional, añoranza, necesidad, temor, parálisis, ausencia de voluntad, voluntad difusa, entrega del poder de acción, carencias, historias amorosas no cerradas, enganches, obsesiones, personalidades evasivas, dominantes, etc. Lo arquetípico y propio de la psicología y del inconsciente (en principio, algo abstracto), se vuelve tangible al mirar sus efectos en este tipo de dinámicas y relaciones esclavizadoras, casi siempre en nombre del “amor”, en oposición a una libertad y amor genuinos. Así pues, el sentido de *La Dama del Mar* se traduce en ser una obra que obliga a remirar el canon social-familiar y restituir la autonomía del individuo.

El resultado de esta investigación nos da además las bases conceptuales para la posible realización de un montaje coreográfico en el que se podría abstraer ese universo simbólico hallado al interior de la obra, centrado en la contraposición entre realidad dramática y realidad arquetípica, más allá de lo anecdótico. Dicha contraposición sería el principio ordenador que podría dictar la caracterización y construcción de la interpretación y los demás elementos escénicos. El realismo que recae en el texto, la anécdota y los personajes-carácter, y lo simbólico/arquetípico, se podría traducir en la corporeidad e interpretación de los actores-

danzantes. La red de dobles de la que hablé en el análisis simbólico y arquetípico podría entonces ser interpretada a manera de diversos duetos que nos ubicarían en las distintas dicotomías.

Cabe mencionar que como parte de la multidimensionalidad inherente a *La Dama del Mar* se trata también de una obra que hace homenaje al arte y que se distingue por la plasticidad y el dinamismo con los que notoriamente transcurren el diálogo y se mueven los personajes, lo que podría permitir a la puesta en escena una mayor posibilidad de aproximaciones que se enriquecerían al contener y expresar (por ejemplo, desde la danza-teatro) la esencia dramática y simbólica de cada acto, obedeciendo al contexto y significado de las acotaciones explicadas por Ibsen. Se lograría así un ejercicio de re-presentación y re-semantización de lo que el propio Ibsen nos ha dado, pero sin desatender, descartar o ignorar ninguna parte de la obra.

Referencias

- Arreche, A. (2006). La Dama del Mar (1888): Bajo el dominio del "Otro". In J. Dubatti (coord.), *Henrik Ibsen y las estructuras del drama moderno* (pp.176-199). Colihue.
- Bernstein, S. D. (2014). *Roomscape women writers in the British Museum from George Eliot to Virginia Woolf*. Edinburgh University Press.
- Bowers, J. (2012). *Henrik Ibsen and Nordic Myth. Folklore archetypes in his early plays*. Lambert Academic Publishing.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.
- Dubatti, J. (2006). *Henrik Ibsen y las estructuras del drama moderno*. Colihue.
- Gerland, O. (1994). Ibsen and Psychoanalysis: "The Compulsion to Repeat" in "Brand" and the "Epic Brand". *Scandinavian Studies*, 66(3), 361-381.
- Gómez de la Mata, G. (1952). Prólogo. In H.J. Ibsen, *Teatro Completo*. Aguilar.
- Ibsen, H. J. (1952). *Teatro completo*. Aguilar.
- Jung, C. (2015). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra completa Vol. 9/1*. Trotta.
- Sharp, D. (1991). *Jung Lexicon: A Primer of Terms & Concepts*.
<https://www.psychceu.com/Jung/sharplexicon.html>
- Stokes, J. (2016). *Eleanor Marx (1855 - 1898): Life, work, contacts*. Routledge.