

## Vidas que suman nada

A propósito del *Edipo Rey* del Teatro Nacional Griego

Arturo Fontaine

Pero la obra no termina ahí. Lo que sigue es averiguar qué pasa con Edipo a continuación. No se suicida. Y eso es clave. Yocasta sí. Edipo se ciega, pero no se suicida. Padeciendo doblemente, por lo que le ocurre y por “las dagas de la memoria”, despierta la mayor compasión. Un suicidio habría sido menos doloroso. Edipo seguirá sufriendo el mayor dolor. Y podrá soportarlo. Es una suerte de purificación o de castigo mayor que la misma muerte. “Mis sufrimientos son míos y sólo yo puedo sobrellevarlos”. ¿Castigo? Es inocente, Edipo. Más bien lo que quiere decir es: sólo yo puedo aceptarlos, sólo yo puedo asumir la verdad de lo que me tocó ser.

Quisiera tocar a Creonte, pero él se aparta. Nadie quiere el roce del impoluto. Piensa en sus hijas, en lo mucho que costará que alguien se case con ellas. De pronto, las oye llorar. Están entonces ahí, Creonte las ha traído. En la versión del Teatro Nacional Griego, dirigida por Vassilis Papavassiliou que se presentó recién en Santiago, una de ellas, Antígona, se le abraza y no, en cambio, Ismene. El estira su mano libre y ese brazo blanco queda esperando en el aire. Después de unos instantes que se hacen eternos, Ismene también corre y se le une. Abrazado a sus hijas quisiera darles consejos, dice, pero son demasiado pequeñas y les recomienda rezar.

Creonte ordena que se separe de ellas. Edipo se resiste. En esta versión sobria y, a ratos, estoica no lo apartan los guardias. Es él quien recapacita y las empuja hacia Creonte, arrancándolas de sí en un acto de desprendimiento que desgarrar. Luego avanza muy, muy lentamente hacia el palacio. Antes de entrar gira y se muestra por última vez vacilante, perdido, desamparado como nadie.

Sófocles vivió noventa años plenos. Presenció el auge y la declinación de Atenas, desde la victoria de Salamina sobre los persas hasta los últimos días de la Guerra del Peloponeso. Era un hombre acomodado, cuyo padre tenía una industria de armas. Desempeñó importantes cargos públicos. Fue, por ejemplo, general con Pericles y tesorero de los tributos coloniales. Era un respetuoso de la religión y conservador en política. (Se cree que participó en el golpe oligárquico del 411). Era amigo, de Sócrates, de Pericles, de Heródoto... Fue el dramaturgo más prestigiado y popular de su tiempo.

El poeta Frínicus, poco después de su muerte escribió: “Feliz Sófocles, que vivió una larga vida y murió un hombre feliz, un hombre diestro. Murió bien, habiendo escrito muchas tragedias hermosas sin haber sufrido”.

Nada explica la incalculable grandeza de su obra.

Habría que entender qué significa la palabra “madre” en el complejo de Edipo de Freud. Ese cuerpo femenino deseado por el niño, ¿es lo que propiamente llamará después “madre”? ¿No es inocente su deseo como el de Edipo por la reina de Tebas?

Pero la explicación psicoanalítica no aclara por qué esta versión del mito nos conmueve tanto más que otras. Homero aludió a él y Esquilo escribió una tragedia con el mismo tema sin dejó huellas comparables. Freud advierte este límite. ¿Qué es lo que le permite a un escritor particular hacer que ciertas fantasías particulares de pronto valgan para los demás? Freud da pistas interesantísimas, sin duda, pero advierte que en última instancia hay aquí un secreto impenetrable. El talento individual, la comprensión cabal del mérito artístico de una obra específica, se escapan. “La esencia de la operación artística nos es inaccesible a través del psicoanálisis”, dice Freud a propósito de Leonardo.

El espectáculo original estaba pensado para un público amplio en un teatro al aire libre, lo que restringe las posibilidades expresivas. Además los actores llevaban máscaras por lo que el rostro quedaba fijo. La puesta en escena del Teatro Nacional de Grecia que se presentó recién en Santiago bajo la dirección de Vassilis Papavassiliou, inauguró el Coliseo romano como teatro el 19 de junio. Después viajó a Atenas, al Epidauros y sus catorce mil personas. En una sala de teatro moderna se espera otra cosa del mismo drama. Papavassiliou no usa máscaras y ha hecho una traducción a un griego moderno y coloquial. Esto permite que miles de griegos de hoy, que no entienden la lengua clásica, sigan la obra como en el siglo V. Nosotros, leemos los subtítulos. Pero, claro, dado eso habría sido mejor estar oyendo los versos originales de Sófocles.

Según Stephanos Kyriakidis, (Creonte) lo que más vale de este montaje es el papel de la palabra. La actuación contenida y depurada, ajena a cualquier efectismo, le cede el protagonismo, y esa es la esencia del teatro clásico. Aunque él prefiere el texto original: “Deja interrogantes”, dice, “que la traducción simplifica. Es más condensado”.

Estamos en los camarines y la extenuante función acaba de terminar. A su lado, sonrío el pastor que ha revelado a Edipo su identidad. Pasa delante Tiresias refregándose distraídamente la cara para sacarse el maquillaje blanco con el que llamó a Edipo “ciego que ahora ve, mendigo que ahora es rico”. Edipo, al verlo, ha bajado la vista como si el resplandor del ciego lo cegara. Pero ahora es inevitable empezar a imaginar su otra historia. Se está transformando en alguien que podría ser un empleado de banco. Es el momento del “gran teatro del mundo” de Calderón.

Los actores viven en dos historias, la del escenario y, por cierto, la otra. Edipo y Yocasta están al interior de una historia —él es hijo de Pólipo y Mérope, reyes de Corinto— y ella, su mujer. Hasta que la situación se da vuelta y se encuentran en otra historia en la que ella aparece como su madre y ese anciano de la encrucijada de tres caminos, su padre. Para Edipo descubrir quién es significa darse cuenta de que pertenece a otra trama o argumento. La trama a la que él cree pertenecer esconde otra que calza como su reverso. Ha vivido entre seres enmascarados.

Como la historia era conocida, Sófocles puede, haciendo pie en ello, lograr que el público vibre con la asimetría entre la ignorancia de los actores y el conocimiento de los espectadores. Cuanto dicen o hacen estos personajes adquiere entonces otro sentido, se

vuelve angustiante, irónico y ...trágico. Estamos en la posición de los dioses. Y desde allí la vida humana resulta extrañamente conmovedora. Esto es muy griego: los dioses se enamoran de los seres humanos, cuyas generaciones se suceden y cuyas vidas no importan nada. Tal vez haya más misterio en la alegría y la desgracia de los mortales que en la felicidad inevitable de los dioses, grandes espectadores del drama humano que se desenvuelve, quizás, para ellos.

“Muchas interpretaciones de Edipo enfatizan el papel del destino entendido como predestinación, un poco al estilo calvinista. Este montaje quisiera poner el acento en otro aspecto.” Me lo dice Pedro Vicuña, el actor y poeta chileno que estudió en Grecia (fue compañero de escuela de algunos de los de la compañía ) y actuó en comedias de Aristófanes. En esta ocasión oficia de intérprete. “Edipo ha perdido contacto con su pueblo”, dice Creonte (Kyriadis). Ese vacío de poder, “lo llenará Creonte en consonancia con el pueblo. Es una pieza republicana por el coro”.

El coro, como recomienda Aristóteles, es uno de los actores. En esto parece que Nietzsche tenía razón: el coro es la esencia de la tragedia. La música de Dimitris Kamarotos recuerda a veces la de los coros gregorianos. Los murmullos, quejidos, disonancias se funden en un ritual más bien monocorde. Por su música y movimientos, el coro expresa una fuerza ancestral y enigmática. Sin duda es lo que está más cerca del misterio y de la antigua liturgia de Dionisio.

Los parlamentos están a menudo recortados para que se entienda lo que cada uno, con voces disímiles y particularísimas, quiere decir. Los personajes principales actúan en gran medida para ellos. Es el factor democrático, participativo. Edipo se inclina para escuchar a éste o aquél. Por su consejo y presión refrena Edipo su violencia contra Creonte a quien cree confabulado con Tiresias para derribarlo.

Se incorporan algunos elementos simbólicos y contemporáneos como unas largas varas plateadas que llevan los coristas a partir de cierto momento. Esta versión no es forzosamente histórica o arcaizante. Tampoco hay aquí ningún intento brusco por hacer contemporáneo el drama o intervenir para poner evidencia que el montaje es de hoy y no del siglo V A.C., (lo que sabemos, por supuesto, y no resulta fácil hacer con tino).

Hegel asegura que el coro es “el suelo fecundo en el cual crecen y se elevan los personajes”. En Sófocles las intervenciones del coro decantan la escena precedente. No son intercalaciones ajenas a la trama. Al contrario, permiten un respiro y hacen que lo que recién ha sucedido cale más hondo. El coro está junto con los personajes que llevan “el señorial manto trágico”, como dice Horacio, y siente con ellos sus alegrías y desdichas, siguiendo paso a paso sus vicisitudes. Somos nosotros, entonces. Y su papel es el de la compasión humana.

La obra se estructura como una investigación judicial. Edipo es el fiscal en un juicio oral. A base de testimonios terminará descubriendo que el delincuente que busca es él mismo. Dice Aristóteles que la tragedia no “representa las características de una personalidad sino que una acción.” Y agrega que “aunque su personalidad hace a los

hombres lo que son, sus acciones y experiencias son lo que los hacen felices o lo contrario de ello”.

Edipo es rápido, inteligente, resuelto, veraz, irascible y valiente. Como ateniense del siglo V, está habituado a juicios públicos con interrogatorios exigentes. No es un hombre primitivo, de la época del mito, como lo concibió Passolini. El Edipo de Passolini no tiene la personalidad del fiscal y el film no aprovecha bien la dinámica del juicio oral.

El Edipo de Sófocles cae en su propia trampa por su coraje intelectual. Lo pierde ese imperativo kantiano, “sapere aude”, ese “atrévete a saber”. O, más próximo a Edipo, ese “conócete a ti mismo”, la máxima de Apolo que adopta Sócrates. Yocasta se opone: “Ojalá nunca descubras quién eres”. Pero Edipo sigue adelante. Su desmesura es inocente. Sobrestima sus fuerzas, pero ¿tenía opción?

Entonces el segundo mensajero (Themis Panou) avanza lento hacia el público y como inmovilizado. Su compostura atribulada pero todavía bajo control (es un sirviente del palacio) contrasta con los horrores que va relatando. La obra aquí llega por los oídos. Teatro en su fuente, como literatura oral. Su voz es extraña. El único movimiento es brusco y tremendo: imita la forma violenta en que se ciega Edipo con los alfileres de los broches del vestido de Yocasta, cómo se rasgó los párpados después de descolgar a esa mujer ahorcada y de abrazar a la esposa, que antes lo entregó para ser muerto, que antes fue su madre. Ese cuerpo será lo último que él vea.

Un instante después aparecerá con los huecos de los ojos chorreando sangre. Es quizás el momento más impresionante de la historia del teatro. Sobrecoge con una mezcla de horror y compasión. En esta interpretación avanza a tientas sujeto a una soga gruesa que lo sostiene, pero que también evoca la atadura de la bestia, del animal.

Comí con Edipo esa noche, acabada la función. Es rara la sensación de estar al lado del parricida que se acostaba con su madre. Uno tiene la impresión de que el tipo puede hacerte cualquier cosa. Yo miraba mis machas a la parmesana y las suyas que se echaba a la boca con indudable avidez, y se me venían a la mente puras historias trágicas. Pensaba en Atreo que le sirvió a su hermano Tiestes un plato delicioso que devoró en un santiamén sin imaginar que eran sus propios hijos asados.

“Desde que quise ser actor mi sueño era llegar a hacer Edipo en el Epidauros”, me dice. Se queda callado con la copa en la mano: “Y volveré a hacerlo más adelante y mejor”. Me dice: “vivimos en la oscuridad. Por eso Edipo se ciega.” Me dice: “El idioma se ha creado para mentir, pero también para salvarnos...” Y se larga a reír.

Grigoris Valtinos es un tipo alegre, alto, saludable y jovial. Como tantos griegos, podría ser italiano. Ha hecho muchísimos papeles clásicos y contemporáneos. Su Edipo es muy cotidiano (demasiado, dicen algunos); no tiene ese tono grandilocuente y solemne tan habitual en el teatro clásico. Durante gran parte de la obra es un rey satisfecho de sí mismo y que se siente en control de los acontecimientos. Me dice: “Un actor debe pensar dos cosas a la vez; lo que dice esa línea y su lado oscuro. De ahí arranca el gesto”. Me dice: “Edipo somos todos. Al final los dioses se ríen...” Marcia Cobarrubias, la embajadora en Atenas, cita un proverbio griego: “cuando los hombres hacen sus proyectos, los dioses se ríen”.

Edipo se echa un buen trago de chardonnay chileno y agrega: “Lo más terrible lo dice Yocasta: más te valiera no haber nacido. ¡La madre!...”

Yocasta asegura que ningún humano puede desentrañar el futuro. Y de inmediato, llena de alegre optimismo, prueba el punto: el oráculo predijo que Layo sería muerto por su hijo y ocurre que lo asesinó un grupo de bandidos en un cruce de tres caminos.

“...¿Dijiste cruce de tres caminos?”

Le ha entrado la duda. Y es esa sospecha la que Edipo quiere aclarar escrupulosamente. Nadie lo obliga a esa indagación salvo su propia conciencia escrupulosa. Porque sabe que esa sospecha, de resultar cierta, destruye su vida, pero salva a Tebas de la peste. Quiere estar seguro, absolutamente seguro de su inocencia. Edipo, confundido pero certero, sigue su averiguación. Yocasta está cada vez más reticente. Ha querido apaciguar el ánimo de Edipo. Pero su demostración de la falsedad de las profecías se está convirtiendo en prueba de su verdad. Así, Edipo se entera de que eran cinco, de que uno de ellos huyó, está vivo y puede ser interrogado.

En una conversación que logra ser íntima, pese a que el escenario no ha cambiado, Edipo se saca la corona y le cuenta a Yocasta sus temores, lo que le dijo el oráculo. Huyendo entonces de sus padres al llegar a un cruce de tres caminos vio venir un coche... ¿Y si ese viejo era Layo? El coro propone llamar al testigo. Edipo acepta esperanzado. Hay que corroborar la exactitud de la versión de Yocasta: ella habló de “bandidos”. El sabe que los mató solo.

Yocasta: las profecías no valen nada. La prueba es que su hijo murió antes de poder matar al padre. Entran al palacio. Pero antes él la ha mirado como si fuera una extraña. El coro canta a las leyes que ningún hombre creó y cuya memoria es impercedera. “En ellas hay un dios poderoso y que no envejece”.

¿Cuál es el conflicto medular en *Edipo Rey*? Hegel sostiene que el conflicto es trágico si chocan dos derechos morales contradictorios y de validez semejante. Los personajes han de estar consumidos por su pasión moral de manera exclusiva, de tal modo que eso los defina y constituya. Por ello, en general, no pueden sino morir. En *Antígona*, por ejemplo, chocan los deberes de familia y “la razón de Estado”, el deber de enterrar al hermano y el deber del gobernante que ha de castigar la subversión. ¿Y aquí? Es cierto que Edipo cometió una falta grave: la ira homicida en ese cruce fatal de tres caminos. Pero, claro, no hay proporción.

El conflicto, pienso, se da entre intención y resultado de la acción. Lo que nos conmueve es ese contraste. Las últimas palabras son de Creonte: censuran a Edipo por su afán de manejarlo todo. El verbo que usa (*kratein*) indica conducción, dirección, poder, dominio. Edipo representa la inteligencia inquisitiva, el coraje del que busca averiguar la verdad aunque duela, pero también la voluntad de dominio y control. Se topa con que el resultado último de su acción escapa a su voluntad.

¿Pero cómo es posible ser responsable si las consecuencias de nuestros actos están fuera de nuestro control? Conciencia individual entonces versus resultados, voluntad de verdad y logro e ironía del destino: ese es el contraste que da forma al argumento.

El contraste se da a su vez en otro plano, entre el azar y el misterio. Yocasta siente que el mundo está regido por el azar.

“¿A qué debiera temer un hombre?”

Todo sucede por casualidad,  
la casualidad conduce nuestras vidas.”

Y deja caer esas dos líneas que estremecerán a Freud y con él al siglo veinte: “Muchos hombres antes que tú, se han acostado en sueños con sus madres”... Pero hay que tomar estas cosas como sombras, dice. Y si nadie puede anticipar qué ocurrirá el día de mañana, es preferible vivir al día y sin preocupaciones.

Pero si el mundo no está regido por la fortuna o la casualidad, como quiere la escéptica Yocasta, lo que ocurre es que su logos nos es impenetrable. El nudo no es un absurdo sino que un misterio. A ese misterio los griegos llamaban lo divino. Es lo que el coro siente amenazado y quiere rescatar.

¿Y Edipo?

Años más tarde, cuenta el *Edipo en Colona*, llegará al lugar sagrado de las hijas vengadoras de la tierra que protegen las leyes e interdicciones elementales. Ahora con Edipo serán buenas. El viejo muere reconciliado con su suerte y bendecido por los dioses.

“Resignación”, dirá, “esa es la gran enseñanza que dejan mis padecimientos”...

Lo que captura al público es la manera en que Edipo va juntando a pedazos la terrible información que lo incrimina. Los trozos que faltan hacen que se acumule la tensión. Edipo va mal interpretando la evidencia, leyéndola de modo que conserve la esperanza. Los últimos tramos serán una vertiginosa carrera hacia la verdad.

La reversión (peripeteia), es decir, el giro desde la felicidad a la desgracia, y el reconocimiento (anagnorisis), o la transformación de la ignorancia en conocimiento, coinciden. Aristóteles lo celebra: “Un reconocimiento es más efectivo cuando coincide con la reversión, como ocurre en el *Edipo*”.

El descubrimiento se produce en dos diálogos rápidos, de frases cortas, tensas, apretadas. En ambos hay tres personas en escena, innovación que introdujo Sófocles. (Antes sólo había dos). El celo del investigador es alimentado por su propia inocencia, que necesita comprobar.

Primero, Edipo está con Yocasta y el mensajero de Corinto que trae dos buenas noticias: su anciano padre acaba de morir y el pueblo lo quiere proclamar rey. (Su confusión en este montaje resulta cómica lo que me pareció dudoso). Pero Edipo, por el vaticinio, teme volver donde su madre. Entonces viene un triple desencuentro. El mensajero cree dar una tercera buena noticia: le consta que Edipo no es hijo de los reyes de Corinto. Se los regaló él mismo después de recibirlo de un pastor en el Monte Citareón. Y la prueba está ahí, en la marca de los tobillos. Para Yocasta esta es una revelación aterradora. Se vuelve “más una leona que una reina”, me dice Pedro Vicuña.

De espaldas al público y a quien, ya sabe, es su hijo, inclinada y cubriéndose el rostro, Yocasta madre (Tzeni Gaitanopoulou) intenta convencerlo de que no siga investigando. La voz le sale de las entrañas. Será la última vez que la veamos. En cambio, el vencedor de la Esfinge habla de coraje. Confía en encontrar un origen esclavo que incluso lo enorgullece si lo libra de la profecía.

Ahora carea a los dos viejos pastores. De nuevo cada uno de los tres -el fatídico número tres de Edipo- sigue su propia línea hasta cruzarse a la hora terrible de la verdad. El mensajero todavía piensa que su noticia es buena, sólo necesita recordarle al pastor que él fue quién se lo regaló; el pastor quiere callar pues sabe la verdad; y Edipo cree estar averiguando un origen que lo salva. Bajo tormento, el viejo esclavo y pastor reconoce que

lo recibió de Yocasta, que tenía órdenes de matarlo y que sin embargo no lo hizo, desobedeció. ¿Por qué?, Edipo quiere saber por qué. Y él contesta: “Por compasión”. Entonces Edipo, en un momento de inesperada e intensa paz, le acaricia el rostro como si ese viejo esclavo recién azotado y torturado fuera su verdadero padre.

El coro:

“Ay generaciones de mortales  
cuyas vidas suman nada”.

-0-

*El Mercurio*, 05.Noviembre.2000.