

EDIPO HOY
Por Fernando Urdiales

¡OH TINIEBLA, MI LUZ!

Esto dice Ayante tras haber descubierto el engaño de Atenea. Poco más o menos esto dice Edipo tras sacarse los ojos. Edipo quiere saber, y en su ciego afán descubre la verdad, y cuando la conoce se saca los ojos para no seguir “viendo sin ver”, para “ver” por fin desde el centro de su ser. En este acto de mutilación se resume una de las metáforas más luminosas de la tragedia griega sobre la miseria y la grandeza de la condición humana.

EDIPO HOY

¿Por qué hablar de Edipo hoy? La época actual se caracteriza por la desacralización en todos los ámbitos, y el mito de Edipo no tiene sentido si no se lo relaciona con lo sagrado. Por otra parte, en un mundo sin culpabilidad, ¿cómo interesar con la historia de un culpable que es inocente? Estas y otras preguntas por el estilo surgían en mi mente mientras decidía la oportunidad o no de llevar a escena la tragedia. Naturalmente, las respuestas que me fueron llegando eran de índole metafísica, como así es el material con el que debía trabajar.

El teatro griego está dotado de una expresión artística de una magnitud inconmensurable. Su esplendor tuvo lugar hace dos mil quinientos años, en una sociedad en la que el teatro era un arte que procedía de los rituales religiosos y que, con el tiempo, reflejó sus preocupaciones morales, políticas y teológicas. Con Sófocles, el teatro griego comienza a reflejar el oscuro abismo interior del héroe y a reclamar un lugar propio para el hombre en la concepción del mundo que esta civilización tenía. La tragedia aparece en una época que cree en la fatalidad del mal. La esencia de la misma es la indivisible relación entre culpa y existencia; la existencia es culpable por definición. Edipo es culpable por existir. El teatro trágico nace de la idea según la cual la necesidad es ciega, y cuando el hombre se encuentra confrontado con ella, le vuelve ciego como a Edipo, castigado por su deseo de verdad. Este aspecto del fenómeno trágico muestra, mejor que ningún otro, en qué la tragedia es profundamente griega, su esencia más íntima.

La racionalización creciente del conocimiento, debido al progreso de la ciencia y al dominio de la naturaleza por la técnica, ha contribuido a vaciar el mundo de fuerzas oscuras e imprevisibles que intervienen en la tragedia. Si este tipo de teatro ya no nos puede impactar como lo logró en la sociedad griega, ¿no será porque en estos tiempos el lugar del horror se ha desplazado de la escena del teatro a la de la historia? ¿Qué tragedia podría hoy igualar lo trágico de la historia contemporánea?

La alienación invade la cultura actual. De este modo lo trágico se generaliza y la tragedia acaba. La paradoja de la alienación del hombre en la cultura moderna está en su dominio de la técnica y del consumo como signo de progreso, al tiempo que reduce a la humanidad a ser esclava de los objetos y dependiente de necesidades artificiales. Cada vez más, el hombre moderno se siente extraño a sí mismo, deshumanizado.

La fábula de “Edipo rey” podría restituirnos hoy, como siempre, en medio del terror y la piedad que suscita el héroe, nuestra ansia de verdad, de libertad, en medio de la inquietud que nos provoca su extremo pesimismo.

ECCE HOMO

La tragedia empieza presentando la grandeza de Edipo, como médico que ha de curar la peste, como juez que debe descubrir al criminal cuyo acto ha ocasionado la tragedia que sufre Tebas y como soberano que debe ejercer su poder para salvar a la ciudad. En el desenlace de la obra, en el “ecce homo” final, el médico resulta ser el enfermo, el juez es el acusado y el soberano debe ser expulsado de la ciudad.

Todos, como Edipo, creemos que somos uno que cree que sabe lo que hace. Poco a poco descubrimos que estamos hechos de fragmentos y que uno no termina nunca de ser uno. Estamos mal hechos. Cuando sucede algo que destapa la contradicción, descubrimos que no éramos quienes pensábamos. En ese instante aparece la tragedia.

CONTEMPLA, ESPECTADOR..

“Contempla, espectador, una de las máquinas más perfectas construidas por los dioses infernales para la aniquilación matemática de un mortal”. Jean Cocteau. “La máquina infernal”.

En una primera lectura del texto de Sófocles, me planteé la posibilidad de eliminar todo vestigio esotérico, en particular las alusiones a la mitología griega. Creí que lo que más me interesaba de esta obra era el drama familiar de los labdácidas, el parricidio, el incesto. No tardé en darme cuenta de que esta era una visión muy parcial de la tragedia. La separación entre hombre y dios es esencial en “Edipo rey”. La soledad del héroe, penetrada por la amargura del dolor que sufre, nos remite a su condición de ser humano. Dice Lasso de la Vega: “El dolor del héroe sofocleo es absoluto, sin salida, porque es la señal de su humanidad. Y precisamente por ser un dolor tan absoluto, es la condición, y no hay otra, para que el héroe doliente cobre conciencia de su ser verdadero”.

En esta fábula, la crueldad de los dioses pone a prueba a Edipo, y en la batalla que libra con ellos, aparentemente triunfa la fatalidad, pero en la lucha interior que sufre por saber quién es, en ese ansia de libertad por conocerse a sí mismo (como Segismundo), muestra una de las más nobles ambiciones de la persona.

No es posible escamotear ni mucho menos la relación con los dioses. Ahora bien, no hagamos tampoco apología de la teología griega. Propongamos al espectador: **supongamos que los dioses existen y son crueles y manipuladores. Y que también existen el destino y la fatalidad. Y en medio de todo ello los seres humanos, mostrando cómo se esculpe la condición humana.**

La obra, como toda la producción de Sófocles, está teñida de un profundo pesimismo. La fortuna es frágil. Quien ha estado encumbrado en las más altas almenas cae al final en un fatal abismo donde no dispone de pie firme.

EDIPO TIRANO

Como ya se sabe, éste es el título original de la tragedia, en un contexto en el que la acepción “tirano” no tenía la connotación autoritaria y despótica que tiene hoy esa palabra. Hölderlin juega con la acepción moderna de “tirano” y al igual que Séneca, Voltaire y Corneille, nos muestra un héroe menos idílico, algo que ya está sugerido en el propio texto de Sófocles.

Edipo tiene un desmesurado, casi patológico, afán de saber, que es la causa de su ruina. Es un déspota que lleva demasiado lejos sus amenazas al culpable del asesinato de Layo. Sus propias pragmáticas contra el asesino le obligan a dejar el trono y desterrarse de Tebas. Reacciona de forma paranoica y, por consiguiente, autoritaria, frente a las revelaciones de Tiresias y acusa a éste y a Creonte de querer desplazarle del trono de Tebas. Pleno de soberbia (así lo dice el coro), expulsa a Creonte de Tebas y se resiste (al igual que su esposa Yocasta), a dejar el poder y, por tanto, niega, mientras puede, la veracidad de las pruebas que le acusan de ser el asesino de su padre.

Todo esto y más hay en Edipo rey.

VIAJE AL PALACIO DE LOS PAPAS

Apenas habíamos iniciado las primeras lecturas del texto, cuando tuve conocimiento de que se representaba en el Festival de Avignon “Edipo rey”, en versión de Hölderlin, con traducción y dramaturgia de Philippe Lacoue-Labarthe y puesta en escena de Jean-Louis Martinelli. Asistí al estreno en el Patio del Palacio de los Papas y mi sorpresa fue mayúscula. Yo había estado en otras ocasiones en ese mismo lugar escuchando interminables aplausos y bravos a otros montajes. Esa noche vi a un público totalmente aburrido que bostezaba sin parar y que, al no poder abandonar el asiento durante la representación, en cuanto se iniciaron los saludos salió del recinto en desbandada. Y esta función es la que yo debía poner en escena en los próximos meses.

Una de las críticas, al día siguiente, se titulaba “La traducción contra la representación”. Efectivamente, el deseo por parte del dramaturgo y del director de que el texto Sófocles-Hölderlin llegara a los espectadores con toda su pureza, había convertido la representación en un RECITAL en que, por cierto, los actores estaban bastante bien. Pero estaba ausente el CORO. No hubo coro, ni música, ni danza.

En el viaje de regreso comprendí que las claves de la representación estaban en el CORO.

EL CORO

Si nuestros colegas franceses hubieran tenido en cuenta las afirmaciones de Nietzsche en torno a la dialéctica entre lo dionisiaco y lo apolíneo en la tragedia griega, quizá no se hubieran atrevido a prescindir del coro de una forma tan rotunda. Sin coro la tragedia aparece mutilada, desequilibrada, sin sentido.

Dice Lasso de la Vega que el coro sofocleo aconseja, comenta, jalea el infortunio del héroe como orquesta de acompañamiento. Otra de las misiones que tiene el coro es hacer que el héroe se sienta solo. Obsérvese que digo el coro sofocleo, diferente a los coros de otros autores trágicos. Nietzsche habla del “corrimiento de la posición del coro”, es “como si actuara casi coordinado con los actores, de forma semejante a como si, desde la orquesta, se le hubiera llevado al escenario”.

Este punto de vista ha sido para mí esencial en el tratamiento del coro de Edipo.

LA VERSIÓN

Cuando cotejaba diferentes versiones y traducciones del “Edipo rey” de Sófocles, me fui dando cuenta de la capital importancia que tendría para el resultado final del montaje elegir la más adecuada. No es infrecuente entre los directores de escena pasar por alto que el público, en general, tiene un somero conocimiento de las grandes obras de la literatura dramática. Mi experiencia personal me afirma en esta tesis y, consciente de este problema, para mí una de las cuestiones más importantes del trabajo de puesta en escena consiste en clarificar el texto, hacer que los actores lo asimilen correctamente para poder transmitirlo a los espectadores. Es muy importante que la historia se entienda.

Así, comparé las versiones de Ignacio Errandonea, Assela Alamillo, Francisco R. Adrados, Luis Gil, Manuel Fernández-Galiano, Agustín García Calvo y José Vara Donado. La mayoría de ellas, quizá en un afán de ser extremadamente fieles al texto sofocleo, me parecieron farragosas y poco clarificadoras, excepción hecha de la de Manuel Fernández-Galiano y la de Francisco R. Adrados.

Finalmente, elegí la de Manuel Fernández-Galiano por ser una versión rítmica, en alejandrinos, y que en términos generales era diáfana y cuya versificación y ritmo le daban un aire de supranaturalidad al texto que me pareció interesante. Sobre esta versión

realicé la mía peinando los excesos retóricos, reduciendo los aspectos teológicos y mitológicos de los estásimos (cantos corales) al mínimo y, en fin, tratando de que cualquier espectador, sin ser catedrático de griego, pudiera seguir la peripecia de la obra.

CONFLICTOS. TENSION Y DISTENSION

El conflicto entre la ciudad y la peste enviada por los dioses. El conflicto entre Edipo y el pueblo que le exige que intervenga. El conflicto entre Edipo y Tiresias el adivino. El conflicto entre Edipo y su adversario político Creonte. El conflicto entre Edipo y el oráculo. El conflicto entre Edipo y su esposa-madre Yocasta. El conflicto entre Edipo y los mensajeros diversos de la verdad oculta. El conflicto entre Edipo y la verdad. La ceguera como camino hacia la visión auténtica.

A propósito de algo tan fundamental en el análisis dramático y esencial para el establecimiento del ritmo, conceptos como tensión, distensión, interés, urdimbre, trama, hilo, red, enredo, desenlace, me ha sido muy útil el estudio psicológico-estético de “Edipo rey” de Domingo Mayor (1948), jesuita, por cierto. Tras su análisis quedé totalmente convencido de que no podía haber descanso en la representación, tal y como reclaman muchos espectadores y también los adjudicatarios de las cafeterías de los teatros.

LA INTERPRETACIÓN

Tebas está en una situación límite. La peste está diezmando la ciudad y la infertilidad ha tomado posesión de seres humanos, animales y cultivos. Esa tensión, unida a la de los numerosos conflictos entre los personajes, entre los personajes y el coro, entre los humanos y los dioses, es la fuente de energía de la interpretación.

La expresividad física, como en la escultura de la época sofoclea, se manifiesta a través de las composiciones en friso y la supranaturalidad expresiva de las estatuas. Como en la escultura de su siglo, las figuras de Sófocles son “arte plástico” y a la vez la más verdadera escultura de hombres, ni semidioses, ni demasiado humanos.

Los entrenamientos se han realizado a partir de la danza Katakali y del Mudra. También en algunas escenas se han ensayado pantomimas que resumen la partitura expresiva de los personajes. El coro, además de estos recursos expresivos, en sus coreografías utiliza máscaras y muñecos que, además de reforzar numéricamente al coro, contribuyen, en determinados momentos, a potenciar el efecto distanciador que se requiere.

El trabajo de dicción ha sido minucioso. Teniendo en cuenta que se utiliza una versión rítmica, en alejandrinos, no exenta de retórica, se busca una expresión oral lo más ajustada posible al verso (para ello nos ha servido nuestra experiencia con los clásicos españoles), pero con un grado de libertad mayor en lo que a disciplina versal se refiere, para buscar una necesaria naturalidad.

LA MÚSICA

Concebida como un elemento clave de la dramaturgia de la obra, está realizada con elementos electrónicos tipo Midi: ordenadores, samplers y sintetizadores. Existe una música para los estásimos (cantos corales), no inspirada en la música griega antigua, pero sí en composiciones originales que sugieren un mundo arcaico, ancestral. Otra música es la que podríamos llamar incidental, que acompaña entradas y salidas, señala sucesos en la escena y subraya la atmósfera del entorno patético, vigilado por los dioses, en que se desarrolla la tragedia.

UBICACIÓN TEMPORAL Y ESPACIO ESCÉNICO

Cuando empecé a analizar la posible versión de la tragedia, mi interés, como ya he comentado, se centraba en los acontecimientos familiares: sociedad tribal en la que se desarrollan los hilos dramáticos que conducen al parricidio y al incesto, siendo estos dos últimos hechos lo que más me interesaba del asunto. Luego, descubrí la necesidad de que esta microsociedad estuviese en relación con lo divino y con la fatalidad, como así ocurre en el texto original.

En un principio, barajé la posibilidad de ubicar la acción en un ghetto, o en un campo de refugiados, o en la Castilla profunda. Luego me di cuenta de la necesidad de representar el mito de Edipo en el marco de una sociedad antigua, arcaica. No hay referencias a la ambientación en una supuesta Grecia clásica. El vestuario y la escenografía sugieren, sin más, una sociedad del mundo antiguo. El efecto así conseguido es que no haya ninguna referencia histórica o temporal, salvo las que cifra el propio texto. El resultado está, pues, más cerca de la intemporalidad, de la contemporaneidad.

Los elementos escenográficos de la puesta en escena son extremadamente sencillos. Tan solo el dintel de una puerta, la del palacio de Edipo. La itinerancia de la compañía y el hecho de tener que actuar en espacios de diferentes dimensiones, aconsejan no cargar la escena con una escenografía excesivamente voluminosa.

Además, tiene que haber aire. Hay que dejar sitio a los dioses.