

El mito de Edipo en la Tragedia Francesa del S. XX: El *Œdipe* de Ghéon

Alfonso SAURA SÁNCHEZ

Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe
Universidad de Murcia
Santo Cristo, 1
30001 MURCIA

0. El mito de Edipo ha sido tratado al menos por tres autores trágicos del período de entreguerras, Cocteau, Gide y Ghéon. En 1925 Jean Cocteau resumió y adaptó el *Edipo Rey* de Sófocles. Esta versión no estrenada daría lugar a tres espectáculos diferentes, el texto latino de la ópera-oratorio *Œdipus-Rex* de Igor Stravinski en 1927, *La Machine Infernale* en 1934, y la menos conocida tragedia *Œdipe-Roi* en 1937. Paralelamente André Gide fue tratando este tema al menos desde 1927. En noviembre de 1930 ya tenía acabada la tragedia y, tras diversas rodaduras, la estrenó en 1932 con una *mise-en-scène* de Georges Pitoef. Finalmente hacia 1938, Henri Ghéon, el viejo amigo de Gide, escribió un *Œdipe ou le Crépuscule des Dieux* que quedó sin estrenar, pero que debe ser leído a la luz de aquella coyuntura. En este artículo nos ocuparemos de analizar la realización del mito que nos ofrece este autor, tan olvidado hoy.

Recordemos que Ghéon fue uno de los fundadores de *La Nouvelle Revue Française*, cuyas *Directions* fijó en 1911. Durante veinte años fue compañero de viajes y aventuras de Gide con el que mantuvo una intensa amistad y complicidad (Típy I: 32). Este médico de doble vida gozaba -con franqueza asombrosa para la época- de un pagano apetito de placeres, de una audacia nietzscheana y de una "gourmandise extasiée, éperdue" (Drouin: II). En su actividad literaria supo unir su intuición crítica (fue de los primeros en señalar el valor de Proust) con la creación más variada: poemas, crónicas, novelas, dramas. Destaquemos en este último campo: *Le Pain*, "tragédie populaire" representada en 1911 y *L'Eau de Vie*, "tragédie rustique et lyrique" de 1914. Sus experiencias durante la Grande Guerre, a la que había acudido como voluntario llevado por el amor a la patria¹, determinaron el retorno a la fe de su

¹ Uno de los primeros problemas (1908) tratados en *La Nouvelle Revue Française* había sido el de las relaciones entre nacionalismo y literatura. Ghéon habían sido "dreyfussard". Pero la lectura de Barrès y de su Colette Baudoche despertaron el amor por la patria: "À côté de l'art, la terre, le peuple et la

infancia. Gide, aunque sometido a una *guerre spirituelle* (Lepape: 273-279), no pudo seguirlo en la conversión. El alejamiento fue inevitable' y doloroso. Gide sentía que su amigo le había sido confiscado por la Iglesia Católica. En cambio Ghéon abominaba del Ghéon que él había sido (precisamente el que Gide amaba). Ambos sufrieron por esta divergencia, aunque los lazos del corazón nunca quedaron enteramente rotos³. Ghéon se transformó en un "écrivain dévoué à sa foi" (Típy I: 119) y sacrificó el arte y las preocupaciones estéticas por la edificación. Ghéon, incesantemente activo -viaja, escribe, conferencia- se dedicó a hacer un teatro religioso y popular⁴ que no fue comprendido por sus antiguos compañeros de la NRF. A su alrededor empezó a hacerse el silencio. Silencio que en gran parte perdura⁵.

Al igual que hicimos con los Edipos de Cocteau y Gide, distinguiremos tres componentes operatorios -sentido, historia y personal- y los analizaremos siguiendo el esquema generativo propuesto por Gérard-Denis Farcy (Farcy: 133-38). El sentido es una variable inmensa que está necesariamente unida a los otros dos componentes operatorios; y a su vez, historia y personal son componentes que admiten elementos variables. Añadamos una primera variable cero, la modalidad de expresión, que en este caso es el *théâtre d'édification* destinado a instruir las masas católicas.

patrie prirent une place de choix dans son cœur, et l'influence de Péguy, rencontré durant l'été 1909, vint à point pour le confirmer dans ses sentiments" (Típy: 1, 80).

² Para Gide, que no lo pudo seguir en la conversión a pesar de sus preocupaciones religiosas (Típy I: 104), Ghéon, *écrivain catholique*, representa lo que él detestaba más en el mundo: el sometimiento del pensamiento a una doctrina fija. Los católicos representaban una estabilidad y solidez que le eran insostenibles, una alienación mental. Gide temía que el funcionamiento de su inteligencia se falseara. De esta guerra de Gide contra los dogmatismos y las religiones hay numerosos testimonios en *Les Faux-Monnayeurs*. Tampoco lo podía seguir Gide en su deriva política. Ghéon identifica catolicismo con nacionalismo y se acercó a Maurras y a Massis.

³ Véase el testimonio de Gide a la muerte de Ghéon: "Non, il n'y eut pas rupture entre nous. Simplement nous avions cessé de nous voir: ce compagnon constant de ma vie, de mes pensées, s'était, vous le savez, "converti", durant l'autre guerre. Il cheminait désormais à l'ombre de la croix, où je me refusais a le suivre. Dieu me le confisquait, je ne cherchai pas plus a le détourner de sa route nouvelle, que je n'acceptais, par amitié, d'être distrait de la mienne. Sceptique, j'aurais pu continuer le dialogue; mais nous étions, l'un et l'autre, des convaincus, et ne pouvions, apres avoir durant vingt ans vecu dans une communion intime, nous contenter de relations ou plus rien de notre être secret fût engagé". Gide, *Hommage a Henri Ghéon*, "In Memoriam", *Gavroche*, 14 juin 1945, (Típy I: 10-11).

⁴ Su teatro para "le peuple fidèle" abarca todos los géneros (tragedia, drama poético, pastoral, farsa, cuento, fábula,...) y no son sermones estáticos, sino "jeux" que se desarrollan en festivales y espectáculos al aire libre. Este "théâtre d'édification" concede amplio espacio a los pobres, a los humildes, y a la sensibilidad franciscana, ávida de absoluto pero amplia y tolerante (Drouin: VI). Su mayor éxito desde 1935 es *Noël sur la place*.

⁵ Sólo el cincuentenario de su muerte ha reactivado los estudios sobre H. Ghéon. Sin embargo su obra merece un profundo estudio tanto en su primeros años como en los de su activismo católico.

1. 0. *Œdipe ou le crépuscule des Dieux* fue escrita por el ya maduro Henri Ghéon en 1938. Pese a haber sido recreado por otros dramaturgos en los años inmediatamente anteriores, como ya hemos dicho, Ghéon debió sentir la necesidad de dar su personal versión del mito. Este Edipo, *écrit dans l'angoisse* (Reynaud: IV), está lleno de alusiones a su tiempo y su lectura no puede quedar separada de esos años de agitación política y prebélica.

Formalmente esta tragedia se caracteriza por su libertad frente a las reglas clásicas. La acción se desarrolla a lo largo de cincuenta años en diferentes lugares de Tebas o sus proximidades. La tragedia se presenta en 4 actos y 5 cuadros, cada uno de los cuales es abierto y cerrado por una intervención del Coro. Ghéon se sirve del versículo -adoptado también por otros autores "católicos" del s. XX, Claudel, Péguy-ritmado que ayuda a expresar el pensamiento. Esta pieza quedó inédita hasta 1951. Se estrenó en Chateau-Gontier y fue representada en los principales centros del Oeste.

1. 1. Resumen de la trama. El primer acto se inicia con los preparativos de la boda de Layo y Yocasta. Tebas es próspera y se espera que la raza surgida de la unión de sus sangres atraviese los tiempos. Los vítores y alegrías son interrumpidas por el regreso del viejo Agias que regresa de Delfos con el siguiente oráculo: *Si tu veux que ta cité vive, O roi Laïos, renonce a lui donner des rois, ta stérilité fera sa fortune, ta fécondité sa ruine* (p. 144). Yocasta hace voto de no consumar el matrimonio por la salvación de Tebas. El segundo cuadro de este acto ocurre un año más tarde y en el mismo lugar. Sabemos por el anciano Agias que Apolo ha sido insensible a las súplicas de Yocasta para ser dispensada de su voto, y que ésta, por fin, cedió un día a las insistencias de Layo. Apolo se vengó al instante entregándola a los furios de Venus. Ahora tienen un hijo recién nacido y no saben qué hacer con él. Un nuevo oráculo ha anunciado: *Si l'enfant vit, il assassinera son père et il engrossera sa mère* (p. 153-4). Yocasta encarga a Agias que lo lleve al Citerón, lo encierre en un hueco de las rocas y lo proteja con una roca de las bestias salvajes para que el hambre y el frío den cuenta de lo que le quede de vida.

El segundo acto ocurre veinte años después. La reina, viuda, ha prometido casarse con el vencedor de la Esfinge. Este monstruo apareció coincidiendo con la muerte de Layo. Yocasta espera compensar sus veinte años de paciencia y de esterilidad. Un mensajero, otro Agias, nieto del primero, le anuncia que el monstruo ha sido vencido sin combate, que con la sola palabra se ha consumido. El joven vencedor es aclamado y perseguido por la multitud. Llevado a la presencia de Yocasta, el joven intenta explicarse lo que le ocurre. Prefiere olvidar el pasado y acepta el nombre de Edipo porque se lo da Yocasta. Edipo, orgulloso, valiente, amenaza al adivino Tiresias, quien se acerca a recordar a Yocasta que ha despreciado sus avisos. El acto acaba con las aclamaciones del pueblo al nuevo rey.

El tercer acto tiene lugar otros veinte años después. Yocasta, tras veinte años de paz y de amor, madre de dos hijos y dos hijas, repite el nuevo oráculo del adivino Tiresias: o se castiga al homicida de Layo que vive en palacio o la ciudad y la raza perecerán a causa de la peste. Esto la lleva a recordar el segundo oráculo. Edipo, al oírlo, desencadena un segundo diálogo con Yocasta, en el que éste recuerda el oráculo que le impedía volver al hogar paterno y aquélla se alarma, comprende y le pide que

huya de la verdad (p. 204)⁶. El relato del único superviviente, de nuevo el joven Agias, da lugar a que Edipo se reconozca como el asesino en un primer momento y, tras continuar su interrogatorio, complete su agnición (III, 5). Edipo se reconoce *parricide, incestueux* (p.210) pero hace recaer la culpabilidad sobre los dioses: *Telle était votre volonté - et non la mienne* (p. 210). En un tercer diálogo con Yocasta, Edipo se reconoce como hijo y le pide que lo abrace y acune. Ésta declara que fue engendrado contra la naturaleza por la naturaleza misma. Edipo, ante sus hijos, anuncia que se hará justicia y que Tebas respirará. Mientras Eteocles y Polinices empiezan a disputar, unas voces anuncian que la reina ha muerto y Edipo se ha sacado los ojos. Éste aparece en escena para anunciar que los dioses están satisfechos, que la enfermedad retrocede y que prefiere el sufrimiento y el servicio a la muerte. Pero sus hijos lo invitan al destierro. Edipo, tras maldecir a sus hijos, sale acompañado de Yocasta.

El cuarto acto ocurre diez años después en un bosquecillo sagrado en las afueras de Tebas. El coro se lamenta del tercer asalto de los dioses: tras la Esfinge y la Peste, los dos Hermanos Enemigos dispuestos a verter la misma sangre. Tebas, la ciudad mortal, se destruye a sí misma. Llega Edipo conducido por Antígona y reconoce el lugar: es el mismo donde estaba la Esfinge. A diferencia de entonces, ahora no ve, pero sí comprende. Eso es lo esencial. Ahora sabe que es amado por alguien, porque Antígona ha sufrido y expiado con él. Quizás ella tenga el auténtico secreto. Un soldado, de nuevo Agias envejecido, les narra el cercano combate con la muerte de Eteocles y Polinices. Edipo llora por su destino realizado. Para Antígona, Tebas puede renacer en el amor. Cuando Creonte llega con los cadáveres de los dos rivales, Edipo los reclama para enterrarlos juntos: sólo ve dos desdichados para los que implora misericordia y a los que abraza llamándolos: *mes enfants!... mes frères!* (p.243). El Coro cierra la obra preguntando si es posible la esperanza.

2. Análisis de la Historia. La parte que llamamos exposición se inicia con un primer oráculo advirtiendo a Layo de su fertilidad el mismo día de sus bodas. Anterior, pues, a la concepción de Edipo, pero éste es hijo del grito de la naturaleza. El nacimiento se mantiene secreto (p.150) y se acompaña de un nuevo oráculo (asesinará a su padre, preñará a su madre, p. 153-4), lo que determina su exposición (p. 162) en el monte Citerion para que los dioses decidan sobre su vida. Pero el servidor encargado de cumplir esta orden no tuvo valor y lo entregó al pastor del rey de Corinto (208).

La parte de las infancias está escasamente desarrollada. No se cuenta ni alude a su infancia, ni a su formación. Nunca fue informado de su condición de adoptado. Sólo sabemos que el oráculo le es confiado. Edipo conoce el oráculo que le anunciaba la *double abomination* (p. 201), pero no se dice cómo. Temiendo su cumplimiento, huye de la casa paterna (p. 202).

Los tres subapartados del cumplimiento, se ofrecen a Edipo en su camino. Durante un año erra al azar (p. 186) compartiendo la vida de sus iguales y visitando

⁶ Entre paréntesis indicamos la página de la edición de Reynaud o el número del acto en romanos seguido del de la escena en arábigos.

santuarios memorables. El encuentro con Layo se produce en un camino estrecho, cerca de un cruce (p. 206). La querrela estalla porque le cortaban el paso (p.188). La muerte de Layo es involuntaria, fruto de un bastonazo y del atropello de los caballos asustados (p.205). La prueba de la Esfinge es posterior a la muerte de Layo. Para dejarlo pasar, la Esfinge ofrece a Edipo un enigma incomprensible sobre un pergamino. La respuesta de éste es que el enigma es incomprensible como el mismo mundo si no colocamos nuestra esperanza en la cima del amor (p.191). Ante esta respuesta, la Esfíge se consume y Edipo sigue su camino. La dicha en el crimen también le sale al camino. Aclamado como rey y llevado a presencia de la reina, toma conciencia de su fuerza y elección (p. 192). Acepta el nombre de Edipo porque se lo da Yocasta (p. 186), se siente renacer y quiere echar un velo sobre su pasado (p. 186). Durante veinte años gozaron de paz ellos y sus súbditos (p. 198).

La parte del reconocimiento se inicia con la peste. Tiresias interpreta en un nuevo oráculo (*Le meurtrier de Laios vit dans le palais*, p. 199) la voluntad de los dioses. Yocasta se niega a reconocerla, pero Edipo se apresta a iniciar la investigación. Llegado Agias, único superviviente de aquel encuentro, Edipo, sin desviar los sospechas hacia un falso culpable, concluye fácilmente que él es el culpable del regicidio (p. 206). Tras vacilar un instante, prosigue interrogándolo sobre el rumor del supuesto hijo de Layo. Así alcanza su completa anagnórisis (p. 209).

La liquidación no alcanza a todos por igual. Yocasta abraza castamente (p. 212) a Edipo, el único de sus hijos del que no se avergüenza, el que no debería haber nacido para cumplir con la voluntad de los dioses. Luego se retira y fuera de escena se ahorca con su echarpe rojo (p. 218). Más prolija es la suerte de Edipo. Éste, que tras la anagnórisis sólo desea ser hijo (p. 212), quiere renacer y volver al punto de partida (p. 212). Tras cegarse, aclara en escena que el hijo de Layo se ha herido a sí mismo y que ya no es sino un hombre que ha roto con su raza (p. 219). Como sus hijos no le permiten servir en el palacio real como un esclavo más (p. 220), maldice a sus hijos y parte al exilio acompañado sólo por la pequeña Antígona (p. 223). Tras la muerte de sus hijos, los reclama para enterrarlos juntos (p. 242). Su paternidad vuelve a tomar fuerza, pero de paz y de ternura.

La suerte de la ciudad no ha mejorado tras los castigos de Yocasta y de Edipo. La guerra civil ha venido tras los estragos de la Esfinge que vieron los abuelos y los de la peste que vieron los padres. Edipo cree que Tebas perecerá (p. 234). Para no quedarse sin patria, para que Tebas renazca, hace falta amor, el amor de otro dios que espera que se lo pidan (p. 238). El coro termina preguntando si está permitido esperar (p. 243).

La observación más importante que tenemos que hacer a esta versión de la historia de Edipo es su prolongación en las generaciones anterior y posterior. Así queda mejor implicada en la sucesión generacional. Ghéon no ha concentrado su historia en la biografía estricta del individuo, sino que nos ofrece dos actos complementarios, a modo de prólogo y epílogo, los cuales nos ayudan a insertarla en la raza de los Cadmeos. Su historia y la de su familia pueden identificarse con la del hombre y la raza humana, y Tebas con la Ciudad Terrena.

3. Análisis de los Personajes. Cada uno de los tres subgrupos de personajes presenta variantes significativas. Del grupo familiar estricto destaca el crecimiento del papel de Layo y del grupo extenso la mayor presencia de los hijos.

Edipo se presenta como *un étranger, un errant* (p. 185), que acaba de vencer fácilmente a la Esfinge. *Pieux jeune homme* (p. 182), atribuye a los dioses su victoria. Aunque busca otro nombre (p. 185), lo acepta de Yocasta y así se siente renacer (p. 186). Se crece ante los obstáculos (p. 188) y se transfigura⁷ al saber que su victoria lo ha hecho rey (p. 191). Orgullosa, a nada teme, nada le parece imposible⁸, brinca al trono, toma a Yocasta en sus brazos y amenaza a Tiresias (p. 193-4). Llegada la peste, está dispuesto a descubrir y castigar al culpable (p. 203). Turbado por el relato que Agias hace de la muerte de Layo, está a punto de despedirlo (p. 206-7), pero cambia de opinión e insiste en saber (p. 207). Alcanzada la anagnórisis, hace recaer la culpa sobre los dioses: *Dieux tout puissants, admirez votre ouvrage! (...) Telle était votre volonté - et non la mienne* (p. 210). *Il n'y a qu'une injustice, celle des dieux* (p. 212). De nuevo quiere renacer desde el punto que dejó su hogar paterno (p. 212). Cuando sabe por su madre que no debería haber nacido (p. 213), anuncia que se hará justicia para que Tebas respire. Tras haberse cegado, anuncia que *Les dieux sont satisfaits* (p. 219), que ha preferido el sufrimiento a la muerte (p. 220), y que despojado de su condición de padre y de rey, *étranger* de nuevo (p.220), mendiga un rincón en palacio para acabar sus días (p. 219). Pero expulsado por sus hijos (p. 221), los maldice para que los dioses vayan hasta el final en el mal (p. 222). Tras diez años de mendigar en compañía de Antígona, cree encontrar el secreto perdido en el corazón de ésta (p. 231), que lo ha seguido sin pedir nada. Cree que ya no volverá a ser inocente porque ha cometido un solo crimen voluntario (*Lorsque j'ai maudit mes enfants*, p. 232). Cuando sus hijos se matan, cree haber cumplido la voluntad de los dioses⁹. Mas al ver a sus hijos muertos, Edipo de nuevo se transforma: reclama a Creonte sus cadáveres, se proclama rey (*Le roi de la misère humaine*, p. 241) y le anuncia que trae con él *un espoir, l'amour qui est au cœur de cette enfant* (de Antígona) *et qu'elle veut répandre sur les hommes* (p. 241). Su paternidad vuelve a tomar fuerza, quiere amarlos tales como los ha hecho y asume su crimen y su angustia (p. 242), quiere enterrarlos juntos pidiéndose misericordia y perdón, y esperará que la tierra de los humanos beba el amor verdadero. Ahora es cuando Edipo ha descubierto *le secret de la vie* (p.243) y se lo ofrece a sus hijos.

El papel de Yocasta también se ve extendido en el tiempo. La conocemos el día de sus bodas como *la plus belle des vierges, la plus digne de devenir mère* para *peipétuer le sang de Laios dans la fidélité et la tendresse* (p. 138), jurándose amor y entrega con el pueblo de Tebas. Tan halagüeña perspectiva queda rota por el primer

⁷ *Arrière énigme, prophétie, nuées, orages, vains secrets! Le monde n'a pas de sens*, p. 191.

⁸ *Je ne crains plus personne au monde et le Dieu des amours impossibles n'est pas le rien. (...) J'ai pris conscience de ma force, de mon élection*, p. 192.

⁹ *C'est lui qui a chargé les dieux de venger un pere; c'est lui qui a entretué ses fils (...) Il a réalisé la volonté des dieux*, p. 236.

oráculo. Yocasta acepta el sacrificio: *Thèbes, chère cité, nous paierons tres cher ton salut, je te le promets. (...) Et notre amour insatisfait se consumera pour leur gloire.* (p. 145). Durante un tiempo se resistió a las peticiones de Layo y, soñando *au pays et a l'enfant* (p. 149), suplicó a Apolo ser dispensada de su voto. Tomando el silencio del dios por aquiescencia, se ofreció a Layo que ya desesperaba. Apolo se vengó al instante entregándola *aux fureurs de Venus* (p. 150). Ante el segundo oráculo acepta separarse de su hijo y en él despide toda su *espérance*, su *dignité* y su *innocence* (p. 162). Tras veinte años de paciencia y esterilidad (p. 179), Yocasta, viuda, espera que la Esfinge le designe *le plus jier, le plus ardent et le plus sage* sin tara en su sangre, sin maldición en su raza, sepa fecundar su lecho y *donner a Thebes des rois* (p. 177). Muerta la raza de Layo, todo empezará de nuevo: *Je vais vivre enjin* (p.180). Pasados otros veinte años -pero estos *de paix, d'amour, d'amour véritable, tendre, constant, fécond, fort et purifié, fondu dans le bonheur des miens, dans le bonheur de la cité et de la race* (p. 198)- la peste y el tercer oráculo la obligan a replantearse su destino. Sospecha ya de la identidad de Edipo, pero no quiere creerlo porque lo perdería dos veces (p. 200). Por eso quiere disuadir a Edipo de la investigación (*Renoncez a cette démarche et ne m'en demandez pas plus*, p.203) y cuando llega el testigo superviviente (*Inutile*, p. 205), Yocasta desaparece de la escena: *Vous l'aurez voulu, roi Œdipe... Adieu!* (p. 205). Tras la anagnórisis, vuelve para abrazar a su hijo y explicarle en un tercer diálogo que es un error de la vida (p. 213). Cuando sus hijos se avergüenzan de ellos (*Pas un geste vers lui? vers moi?... Tous les liens sont rompus?* p. 215), Yocasta sale decidida de escena (*Soit!*) para ahorcarse con su echarpe. No hay mayor explicación de sus sentimientos ni se vuelve a hablar de ella.

El personaje de Layo llega a aparecer en escena en los dos cuadros del primer acto. Se presenta como un rey pendiente del bienestar de su pueblo y de dar continuidad a su raza. El primer oráculo lo fulmina (*Cendre des ancêtres! tu ne fleuriras plus; je veux m'ensevelir en toi*, p. 144), pero acepta el compromiso de *amour insatisfait* (p. 145) de Yocasta. Mas incapaz de mantener su promesa, *Il se roulait en gémissant devant le battant qui demeurait clos* (p. 149). Tras el segundo oráculo, Layo acepta la solución de Yocasta (*Je vous ai laissé l'accomplir*, p. 163), pero llora sobre la casa de los antepasados cuyas llaves pasarán a un extraño (p. 164). Después sabremos que ha muerto en un cruce y no volverá a salir ni como fantasma. Sólo ciertos parlamentos nos ayudan a completar su biografía. Por Yocasta sabemos que *Le roi Laios fut jeune, grand et sage; (...) D'abord jeune, puis grand, puis sage* (p. 184). Por Creonte sabemos que Layo pasó los últimos meses de su vida entre la complacencia resignada y los celos feroces (p. 173), que Yocasta lo agotó y desesperó y lo impulsó a seguir el viaje que resultó fatal (p. 177). Layo sobrevive de alguna manera en su sangre y en su raza, a las que se alude varias veces, especialmente en el último acto¹⁰.

¹⁰ Así a Eteocles la sangre de su raza le produce horror (p. 215); los dos hermanos enemigos van a verter la sangre de Layo (p. 225); ha muerto Tebas, *celle qu'ont pétrié les ancêtres, Cadmus et Labdacus, leurs venus, leur fierté* (p. 236); la raza de Cadmo y Layo esta herida de muerte (p. 242); etc.

El grupo familiar extenso está bastante representado: Creonte, Eteocles y Polinices, Antígona e Ismenia. Creonte también encarna aquí una ambición política. Se considera el candidato ideal para reinar por abdicación de su hermana: *un homme nouveau (...) jeune encore... capable (...) un allié... ou un parent* (p. 175). Sabemos que es el hermano menor de la reina quien le ofreció cuidados maternos cuando era niño (p. 172). Confiesa que la ama tiernamente (p. 172), pero cree que es *la cause innocente de tous nos maux* (p. 171). No le gusta que su hermana haya prometido su mano al vencedor de la Esfinge; lo interpreta como *une illusion bienveillante* (p. 170). Cree que la aparición de la Esfinge es un favor hecho a Layo por los dioses subterráneos para obligarla a renunciar al matrimonio (p. 173-4). Cuando Yocasta lo desenmascara (*Voici assez longtemps que vous rôdez autour du trône*, p. 178), promete volver para levantar la casa de Layo: *Je la relèverai. J'y rentrerai un jour en roi* (p. 178). Como rey reaparece en el último acto vestido de guerrero disponiendo la suerte de los cadáveres de sus sobrinos. De este modo justifica su poder: *J'ai ramassé la couronne. Frère de Jocaste, beau-frère d'Édipe, elle me revenait de droit* (p. 240).

Eteocles y Polinices aparecen juntos y sumisos antes de conocer la confesión de su padre (p. 214). Pero tan pronto como lo oyen no tiene un solo gesto hacia sus progenitores (p. 215). A partir de aquí los dos personajes se distinguen. Eteocles siente horror por la sangre de su raza (p. 215); guarda su veneno para odiar (p. 216); y cuando Edipo vacila en desterrarse, está dispuesto a matarlo con su propia mano (p. 216). Polinices pide calma, está dispuesto a morir, y solicita el arbitraje de Creonte (p. 217). Eteocles exige a su padre que abandone el palacio para que el mal no se extienda. Polinices, menos duro, le *ruega* que siga este consejo para evitar a la casa *un surcroît de ressentiment, de division et de haine* (p. 221). Tras la guerra y muerte de ambos, Creonte considera a Eteocles como víctima y defensor del país natal; y a Polinices como asesino y traidor a la patria. El primero merece los honores militares; el segundo ser arrojado a los buitres (p. 240).

También salen Antígona e Ismenia. Aparecen ambas al final del tercer acto como niñas espantadas que se refugian en los brazos de las sirvientas. La pequeña Ismenia no llega a abrir la boca, pero Antígona se lanza resuelta a acompañar a su padre en el exilio, cumpliendo así con el rasgo de carácter que le es atribuido. Acompañándolo sin pedir nada a cambio, le da una prueba de amor (*C'est par amour pour vous que je vous ai suivi, mon père*, p. 231) y le muestra, sin saberlo, el secreto perdido¹¹. El mucho amor de su corazón ha sido puesto por un dios que no se ha mostrado pero que espera se lo reclamen (p. 238).

El grupo sobrenatural es el formado por los dioses, la Esfinge y el adivino Tiresias. De los dioses todos hablan mucho. El Coro, las hilanderas, los personajes individuales,... todos, en suma, les *atribuyen* actitudes y acciones perfectamente

¹¹ Edipo le dice: *c'est peut-être toi qui le gardes, qui l'offres dans tes yeux et qui le caches dans ton cœur* (p. 231).

antropomórficas¹². Algunos de estos dioses tienen nombre propio: Apolo¹³, Venus¹⁴, Cibele¹⁵. A estos dioses comunes, citados generalmente en plural y con minúscula, se opone *Dieu*, en singular y con mayúscula. Pero sólo aparece tres veces: en el primer cuadro, *La race n'est pas Dieu* (p. 137), en la exaltación de Edipo tras su victoria sobre la Esfinge (*Le Dieu des amours impossibles n'est pas le mien*) y en el último acto, *Au Dieu inconnu* (p. 239). Los dioses juegan un papel de primordial. La tragedia se desencadena con la cólera de los dioses ante el pacto roto (*La colère des dieux. - Le bloc est détaché: qu'il roule!*, p.148). Esto permite al coro plantearle a los dioses el tema de la libertad del hombre¹⁶. Sólo un dios podría reunir los trozos rotos de las tablillas sagradas del pacto *et les sceller à nouveau par sa grâce* (p. 165). Tras la anagnórisis Edipo encuentra que no hay otra injusticia sino la de los dioses (p. 211-12); aunque Yocasta los disculpa¹⁷, Edipo, tras herirse, declara: *Les dieux sont satisfaits: le meurtrier de Laïos s'est frappé lui-même* (p. 219). Ante los dioses *qui ne pardonnent point* maldice a sus hijos para que su venganza sea cumplida¹⁸. La guerra civil es calificada de *troisième assaut des dieux, obstination sanguinaire* (p. 224). Los dioses, injustos¹⁹, intentarán aplastar a Tebas. Y Edipo termina por maldecirlos a todos (p. 239). Frente a estos dioses que no tienen amor (p. 238), hay otro (*un autre dieu, qui ne s'est pas encore montré... mais qui attend (...) que nous le reclamions*, p. 238) que ha llenado el corazón de Antígona. En cumplir la voluntad de amor de ese *Dieu inconnu* reside la esperanza.

¹² Los dioses aparecen haciendo un pacto con un pueblo que no romperán (p. 137-8); los dioses son testigos del juramento de Yocasta y su pueblo (p. 139); la mano de los dioses lleva el mal y el remedio (p. 143); los dioses nos esconden misterios para que nuestros méritos sean más grandes (p. 146); un anciano suplica a los dioses tutelares que proteja al hijo de Layo (p. 165); los dioses no han enviado la esfinge al azar (p. 172); los dioses se encargarán de expulsar la podredumbre del palacio (p. 178); los sabios no sólo examinan los hechos, sino la voluntad de los dioses (p. 170); los padres de Edipo están vivos gracias a los dioses (p. 185); cuando estalla la peste se preguntan: ¿que quieren nuestros dioses? (p. 197); los dioses también pueden olvidarse de algo (p. 199) o cambiar de opinión (p. 202); pueden evitar ciertos horrores de la guerra (p. 227); se les puede dar gracias (p.229) o consagran lugares (p. 233); etc.

¹³ *Sois donc loué, Apollon! Je vais vivre enfin* (p. 180). *Apollon se vengea sur elle et la livra aux fureurs de Vénus* (p. 150).

¹⁴ Yocasta necesita la ayuda de Venus para agradar y procrear con alegría (p. 179).

¹⁵ *Cybèle m'assiste; mes seins gonfleront de son lait* (p. 179).

¹⁶ *Dieux forts! pourquoi avez-vous fait l'homme si faible? (...) Pourquoi le laisser libre de se perdre?* (p. 151).

¹⁷ *Les dieux avaient frappé d'interdit la race des rois: (...) nous avons passé outre a leur volonté souveraine*, p. 213.

¹⁸ *Que les dieux aillent jusqu'au bout, dans l'accomplissement du mal*, p. 222.

¹⁹ *Puisque les dieux pilent dans leur mortier, du même pilon, le juste et l'injuste*, p. 235

La Esfinge no ocupa un papel destacado. Se describe como un monstruo *-sein de femme et croupe de lionne* (p. 171)- que exige de la ciudad un *tribut sanglant qui l'épuise, ses épèbes, ses vierges* (p. 173). Para Yocasta era *le monstre insidieux, ergotant, dévorant, qui prélevait sur nous la dime de chair fraîche et saignante pour apaiser la faim des dieux* (p. 199). Todos los desdichados que se han presentado ante ella han perdido la razón y la vida (p.170-1). Su aparición coincide con la muerte de Layo (p. 172-3). Para Creonte es un instrumento de los dioses (p. 173). Sin embargo Edipo la vence fácilmente mediante la palabra (p. 181). Para Edipo es *beaucoup moins monstrueux qu'on ne dit... Plutôt charmant* (p. 187). Incluso la habría tomado *pour une femme* (p. 188), de no ser por sus garras y pelaje. Ante ella experimentaba más bien temor que vergüenza por admirarla (p. 188) y al mismo tiempo la detestaba. Ante la respuesta de Edipo, la Esfinge palidece y se consume²⁰. Pero la peste es llamada *le Sphinx invisible de la maladie* (p.219). En el último acto Edipo, ciego, vuelve con Antígona al mismo zócalo de piedra en el que se asentaba la Esfinge (p. 229). Allí comprenderá el enigma (p. 233).

El papel de Tiresias es muy reducido. Adivino, ni siquiera él se atreve a enfrentarse con la Esfinge (p. 171). **Irrumpe** en escena para advertir a Yocasta que ha despreciado sus advertencias (p. 193) y a Edipo -que había **ironizado** sobre su condición de adivino- que el rayo de sus ojos muertos penetrará en los suyos. Para Yocasta su persona es sagrada (p. 194). No vuelve a salir a escena, pero ofrece a Yocasta un nuevo oráculo exigiendo el castigo del culpable para salir de la peste (p.199-200). Ésta cree que interviene pagado por su hermano Creonte (p. 199).

Así lo característico de este grupo sobrenatural es la constante presencia de Dios-los dioses y el escaso papel de sus intermediarios.

Del grupo social la característica más notable es la gran presencia de la ciudad. De los padres adoptivos sólo se cita la existencia del rey de Corinto; no se le otorga mayor espacio.

Los actores del abandono y la recogida también quedan reducidos. Éstos se concentran en Agias. No salen otros mensajeros ni pastores. Con el nombre de Agias aparecen dos personajes: el anciano Agias y su nieto Agias. El primero es un anciano piadoso²¹, el más fiel servidor de Layo (p. 207), escogido para comunicar los dos primeros oráculos -el que entristece las bodas (p. 143) y el que anuncia el destino del recién nacido (p. 158)- y al que encargan de abandonar al niño (p. 162). El segundo Agias es el nieto del primero. Es decisivo para la peripécia y el reconocimiento: acompañaba al rey Layo y fue testigo de su muerte (p. 205-6); su abuelo le había comunicado antes de morir el

²⁰ *Il n'eut plus qu'une petite flamme rose a l'endroit où il s'étirait*, p. 191.

²¹ *La main des dieux pone le mal et le remède* (p. 143); *soyez louée, reine Jocaste, d'avoir compris la volonté des dieux. Ils voient plus loin que nous* (p. 146); *ne chargez pas les dieux, ils ne sont peut-être pas libres* (p. 161).

secreto del hijo de Layo (p. 207-9). En el cuarto acto reaparece a mitad de la batalla, envejecido, vestido de soldado, para contarnos la guerra civil (p. 235). Agias representa el testigo de la acción a través de las generaciones.

La ciudad de Tebas, *la cité mortelle*, es un personaje del que alguna vez se habla²². Pero Tebas o el pueblo se suele manifestar a través de diferentes personajes individuales o corales. El Coro, a veces partido en dos, la multitud, las doncellas de la reina... y en diálogo con ellos algunos personajes: Un joven, el anciano Agias, la primera doncella,... El Coro se encarga de abrir y cerrar cada cuadro, enmarcando con sus reflexiones la acción en él contenida. En el primero el Coro inicia la acción advirtiendo sobre las ilusiones y el orgullo del hombre (p. 134-5) y la concluye recordando que el deslumbramiento ciega (p. 147). El segundo cuadro se abre con el diálogo del Coro y del anciano Agias acerca del pacto roto (p. 148) y se cierra con la queja por la peste que viene (p. 165-6). El segundo acto se inicia con el Coro comentando los estragos de la Esfinge (p. 168) y concluye con el Coro y la multitud alabando al nuevo rey (p. 195). El tercero principia con los llantos del coro por la peste (197) y finaliza con el Coro subrayando la maldición de Edipo a sus hijos y con la multitud gritando la ceguera y exilio del rey (p. 223). El cuarto se abre con las quejas por la guerra civil, tercer asalto sanguinario de los dioses (224), y se cierra preguntando si la esperanza aún es posible (p. 243). La multitud, *la foule*, es otro personaje colectivo que *corea* desde fuera, como refuerzo de la presencia social. Las doncellas de la reina actúan como un pequeño coro femenino que o bien actúa al unísono o bien dialoga con algunas de ellas o con Creonte. El joven del primer cuadro permite, en diálogo con Agias, hacer ver el pacto de Tebas con los dioses. El papel de estos personajes colectivos es representar el sentimiento del pueblo, de la ciudad, de la patria o de la raza. Su misma gran presencia y sus parlamentos son muy significativos.

Del análisis del personal podemos destacar la importancia del grupo familiar que crece tanto en sentido diacrónico como sincrónico y del elemento Dios-los dioses en el grupo sobrenatural.

4. Del análisis de estas dos variantes anteriores podemos deducir el sentido buscado por Ghéon. La historia de Edipo ha quedado sólidamente instalada en el tiempo con una serie de hechos ocurridos en cuatro momentos (Año inicial+20+20+10) consecuentes de un mismo proceso histórico (la guerra civil como tercer asalto de los dioses). Por otra parte esta historia queda enriquecida no sólo con elementos de la biografía de Edipo, sino de toda su familia, elementos de la historia que no se contraponen a los datos y rasgos tradicionalmente atribuidos en otras tragedias del ciclo (los hermanos enemigos, la piadosa *Antígona*), con lo que se consigue la verosimilitud recomendada por la preceptiva. Pero el objetivo del autor no me parece tanto la verosimilitud externa cuanto la reflexión sobre ciertos temas: el

²² *Lo cité mortelle peut donc périr? Si elle se détruit elle-même, comment les dieux auraient-ils pitié d'elle, quand elle n'apas pitié de soi?* (p. 226); *Lo même terre, le même ciel..._et j'y reconnais l'nebes, ma patrie* (p. 237); *En vain l'écraseront les dieux, la déchireront son peuple, et ses rois, l'nebes ne mourra pas* (p. 238), etc.

pecado original y la gracia; la sangre y la raza; la dicha en el crimen y el rey desposeído; el rescate mediante el sufrimiento y el poder del ejemplo; los dioses y Dios; la oración y la verdadera sabiduría:... Pero estos temas se aplican en el espacio y en el tiempo. Tebas/ciudad terrena es ciertamente Francia. La raza cuya sangre solidariamente paga y rescata culpas es la francesa. Los tiempos en los que Francia sufre los repetidos y periódicos castigos de los dioses coinciden con los de Ghéon: tras las guerras, la amenaza de Alemania y el Frente Popular.

El personal de la tragedia también ha quedado enriquecido en la sucesión de las generaciones. Hemos visto en escena no sólo a Edipo sino a Layo y a los hijos de Edipo. El crecimiento del grupo familiar compensa el aminoramiento del grupo social, por lo que la familia de los labdácidas ocupa de hecho el espacio humano. Como el personaje predominante del grupo sobrenatural es Dios-los dioses, y no sus intermediarios, queda subrayada en esta versión del mito las relaciones del hombre con Dios, es decir la religiosidad. El obrar de los hombres no es autónomo sino que se evalúa en relación a las fuerzas sobrenaturales que intervienen en la historia humana. Ghéon nos visualiza las consecuencias de las acciones del hombre a través del tiempo. Cuando se inicia la trama en la ciudad terrestre todo es alegría y esperanza. Pero esa felicidad inicial queda turbada por una exigencia de los dioses que los hombres no consiguen cumplir. Nuestra tragedia acaba cuando Edipo comprende el verdadero significado del enigma, conoce a Dios-Amor y pone en práctica el perdón hacia el hermano.

Así la historia de Edipo en manos de Ghéon adquiere un carácter alegórico-moral y se transforma en una llamada a la conversión colectiva. Si los verdaderos crímenes son las faltas de amor (El único crimen voluntario que reconoce Edipo es haber maldecido a sus hijos: p. 232; Yocasta se decide al suicidio tras las pruebas de desamor de sus hijos, p. 215), sólo cuando el amor verdadero que procede de Dios cubra la tierra, como nieve que sacia, se romperá la alternancia de fortunas y desdichas. Si el hombre reclamara Amor al Dios desconocido, se podría volver a sellar el pacto y evitar la repetición de los ciclos. Así renacena la patria y se haría posible la esperanza. Es una versión del mensaje cristiano adaptada a los duros años treinta y tantos en Francia.

Con esta versión del mito Ghéon resitúa los problemas de Tebas/Francia en el campo moral y religioso. Los hombres cosechan desdichas -una tras otra- porque han roto el pacto con los dioses. Pero si los hombres se convierten y piden al verdadero y desconocido Dios que les llene su corazón de amor, entonces podrán rectificar y poner en obra una fraternidad pragmática hecha de misericordia y perdón. La fórmula de Ghéon no llega a la concreción política. Ciertamente no era éste su campo, pero trasluce preocupaciones nacionalistas vinculadas con la recuperación de la fe cristiana de Francia. Edipo ha pasado de ser la tragedia de un hombre a la de un pueblo.

Referencias Bibliográficas

- ANGLES, M.A. (1978), *Andre Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*, Paris, Gallimard.
- CLAUDE, Jean (1992), *André Gide et le Théâtre*, Paris, Gallimard, 2 vol.
- DROUIN, Michel (Ed.), (1994), *Henri Ghéon. La Vieille Dame des rues*, Préface par Michel Drouin, Paris, Flammarion.
- FARCY, Gérard-Denis (1991), "Pour une poétique générative du mythe d'Œdipe", *Poétique*, 86, 131-142.
- GIDE, André (1948), Œdipe, in *Le Théâtre Complet d'André Gide*, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, Vol. IV, pp. 57-111.
- LABADIE, Robert (1992), "Balzac, Henri Ghéon et André Gide", *Le Courrier Balzacien*, 47, 16-18.
- LEPAPE, Pierre (1997), *André Gide Le Messenger*, Paris, Seuil
- LÉVY, Zvi. H. (1981), "L'Immoraliste et le mythe d'Œdipe", *Les Lettres Romanes*, 35 (1), 2-34.
- LÉVY, Zvi. H. (1990), "André Gide entre Œdipe et Thésée", *French Studies*, 44 (1), 34-46.
- REYNAUD, Jacques (Ed.) (1952), *Henri Ghéon. Œdipe ou le crépuscule des dieux, précédé de Judith, tragédies, Avant-propos de Jacques Reynaud*, Paris, Plon.
- TIPY, Jean (Ed.) (1976), *Correspondance Ghéon-Gide*, Texte établi par Jean Tipy, Introduction et notes de A. M. Moulènes et J. Tipy, P., Gallimard, 2 vol.