

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

LITURXIA DE TEBAS DE M. LOURENZO. ECONOMÍA DRAMÁTICA Y PUNTO DE VISTA PERSONAL

M^a TERESA AMADO RODRÍGUEZ
Universidad de Santiago de Compostela

Manuel Lourenzo es el dramaturgo contemporáneo más importante de Galicia. Fascinado por el teatro grecolatino ha escrito una abundante producción, sustentada por hipotextos de Sófocles, Eurípides y Séneca. Su transformación de los mismos es un ejercicio en el que se combinan actualización y pervivencia de la intemporalidad del mensaje, manejados con la maestría de un gran conocedor de todos los aspectos del hecho teatral, por su condición de actor y director. En este caso abordamos el estudio de su obra *Liturxia de Tebas*, analizando la dependencia del *Edipo Rey* sofocleo en el aspecto temático y la transformación del componente espectacular en aras de una economía que facilite la representación.

Manuel Lourenzo pertenece a la Generación Abrente, un grupo de hombres de teatro, surgido en torno a la Mostra de Ribadavia, caracterizado por su compromiso político y su empeño en la regeneración cultural de Galicia¹. Desde sus inicios profesionales demuestra una auténtica fascinación por los mitos², a los que va a recurrir continuamente para la puesta en escena³ y para la creación dramática⁴. La recurrencia a Grecia, a través sobre todo de Eurípides, es una

¹ Son hombres de teatro en el más amplio sentido, ya que además de escribir participan como actores y directores y ejercen el magisterio dramático. Su conocimiento de todos los aspectos de la actividad teatral y de las necesidades y limitaciones de la puesta en escena condiciona en buena medida su forma de hacer teatro, que tiende a ser minimalista y ceremonial (Fernández Roca 2002: 103). Para los rasgos que definen al grupo vid. Riobó (2000: 76)

² Así lo confiesa en la dedicatoria del original mecanografiado de la *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza*: “Aos mitómanos. Doutro que o é: o autor”. El manuscrito se encuentra en la biblioteca de la fundación March de Madrid. La versión impresa se edita, junto con *Todos os fillos de Galaad*, en Sada (A Coruña), Edición do Castro 1981 (Ragué Arias 1991: 40) y no incluye esta dedicatoria.

³ En 1968 hace la versión gallega y dirigiera el montaje del *Prometeo* de Esquilo y después de esta primera experiencia con el texto de un dramaturgo de la antigüedad clásica vendrán *Ipólito* de Eurípides (1973), *Edipo Rei* de Sófocles (1983), por el que obtuvo el premio Artur Carbonell en el XVI Festival Internacional de Teatre de Sitges 1983 y el premio a la mejor dirección en el I Festival Internacional de Teatro de Ribadavia 1984. Unos años después hace la traducción y dramaturgia de *Electra* (1994) y *Troianas* de Eurípides (1997) y *Lisístrata* de Aristófanes (2003).

⁴ Tres son las tendencias en las que se pueden reagrupar los textos dramáticos de Manuel Lourenzo, según Manuel Vieites: ciclo mítico, ciclo histórico y ciclo de la dramática urgente o del teatro inmediato (Ruibal 2000: 25). Su primera obra original basada en los mitos griegos es *Romería ás covas do demo*, estrenada en 1969. Se trata de una parodia del *Hipólito* de Eurípides (Fernández Delgado 1996: 74-83).

constante que el autor justifica en estos términos: “Por seguridad y comodidad. Los personajes están hechos, los temas también, sólo hay que buscar el lenguaje preciso. Y, además, puedes tratar cualquier conflicto actual”⁵. Efectivamente Lourenzo aprovecha la versatilidad de los mitos clásicos para interpretar la realidad compleja del mundo actual o para reflexionar con puntos de vista nuevos sobre los eternos problemas existenciales del hombre, conjugando actualización e intemporalidad, en una continua renovación de la dimensión simbólica del mito.

Con *Liturxia*, estrenada en 1994⁶, el autor vuelve a la casa de Tebas, de la que ya se había ocupado años antes⁷, y tomando como base *Edipo Rey* de Sófocles, sitúa la acción en el intervalo cronológico que media entre *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*, después de la muerte de Yocasta y antes de la partida hacia el destierro. En un momento de distensión, Edipo, que aún es rey pero pronto traspasará la corona a Creonte, en un acto de responsabilidad, necesita justificarse delante de aquéllos que lo recibieron como salvador, lo sentaron en el trono y le dieron a Yocasta por esposa⁸. En esta comparecencia desnuda su alma y cuenta los hechos desde su perspectiva personal, en un discurso, supuestamente de defensa, que en realidad es un monólogo en el que se enfrenta a sí mismo. Si en Sófocles, Edipo más que el personaje central “es la tragedia entera, pues de él parten todos los estímulos y todos llegan a él”⁹, en Lourenzo todo desaparece ante su figura, para quedar como en realidad estuvo siempre: existencialmente solo. Siguiendo la tendencia minimalista del momento, un único personaje en un escenario desnudo presenta la historia, con la lucidez aportada por el conocimiento del desenlace, empleando el recurso a la narración que tan bien manejaron los dramaturgos griegos para dar a conocer hechos que no podían o no debían llevar a escena.

⁵ Vid. Vieites 2003: 251.

⁶ La compañía Elsinor Teatro, a la que pertenecía Lourenzo, la estrena, en julio de 1994, en la sala Galán de Santiago de Compostela, un espacio alternativo que acogió los movimientos de vanguardia y experimentales. Un año más tarde, bajo el título *O perfil do crepúsculo*, se publica el texto junto con otras dos obras también de tema clásico, *Agamenón en Áulide* y *Os Persas*, en los cuadernos editados por la propia compañía (Lourenzo 1995: 1-8). El 21 de agosto de 2003 el teatro estudio Casahamlet la pone de nuevo en escena en el emblemático auditorio de Sargadelos y posteriormente la lleva por toda Galicia con el propio Lourenzo en el papel de Edipo, por el que obtiene el IV premio de interpretación teatral Maruxa Villanueva en 2004. La pieza aparece publicada de nuevo en los cuadernos *Casahamlet* (Lourenzo 2004), de donde tomamos todas las citas que aparecen en este trabajo.

⁷ En *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza* trataba el conflicto de Antígona, aunque con referencias que sobrepasaban la trayectoria vital de la heroína (Fernández Delgado 1996: 83-88). La pieza obtuvo el Premio Abrente en la Mostra de teatro de Ribadavia en 1978 y se publicó en 1981 (Lourenzo 1981).

⁸ “Eu son rei, e como rei reclamo o meu dereito a me xustificar, tras vos ter anunciado a miña abdicación. Eis un favor que me outorgo libremente, como prólogo ao traspaso da coroa desta miña cabeza que non é quen de aturala, á nobre e digna testa de Creonte” (p.40).

⁹ Vid. Vara Donado 1988: 337.

El contenido

El relato de los hechos va precedido de una especie de proemio de justificación de la comparecencia pública, a la que califica de “liturxia”. El pueblo, según sabemos por Sófocles, había acudido ante su rey en actitud suplicante en busca de su intervención salvadora que los librase de la peste. Edipo responde como se espera de él, comprometiéndose a descubrir la raíz del mal y a acabar con el culpable. Ahora, cumplida la promesa, hay que explicar lo ocurrido y es a Creonte en su papel de embajador real a Delfos y como futuro guía de los destinos de Tebas, a quien corresponde esta tarea. Sin embargo, Edipo, en un último acto de grandeza moral y en correspondencia a las expectativas que se habían depositado en él, pide y obtiene de Creonte, el permiso para contar los hechos desde su punto de vista, no con la intención de rebajar el grado de su culpa, sino para evitar una posible justificación de su cuñado, en virtud de los lazos que los unen¹⁰. Edipo, que siempre pareció ser lo que no era, quiere vaciar su alma ante Tebas y presentarse como lo que es, el asesino de su padre que ha cometido incesto con su madre, sin contemplar como atenuantes las circunstancias que lo llevaron a la situación en la que se encuentra: “Eu matei meu pai e casei con miña nai, e de ambos actos fico responsábel” (p.40). Esa es la única verdad desnuda y objetiva que le interesa al pueblo.

Explicados los motivos y las intenciones de la comparecencia, Edipo empieza a desgranar sus recuerdos y, con una estructura anular que empieza y termina con la mención de la peste, sin seguir un orden cronológico traza una historia cuyos hechos esenciales son los que conocemos a través de Sófocles. Varía, sin embargo, el énfasis que se pone en unos u otros episodios y, sobre todo, cambia la percepción de algunos de ellos al conocer además motivaciones y sentimientos insospechados que movieron al protagonista, ahora mucho más humano.

Igual que la revelación del oráculo impulsa la acción en la tragedia sofoclea, también aquí la evocación de la respuesta délfica pone en marcha el motor de los recuerdos que se centrarán primero en Layo, ya que en su asesinato está la clave de la desgracia. Los hechos son sobradamente conocidos y unas cuantas pinceladas bastan para dibujar la historia de la muerte del antecesor y la subida al trono de Edipo. A Lourenzo le interesa más profundizar en los sentimientos, poco explorados en la tragedia clásica, que nos van a descubrir aspectos desconocidos de nuestro protagonista, obsesionado por la sombra de Layo, objeto de auténtica devoción por parte de la ciudad.

¹⁰ “A súa voz amiga (de Creonte) ía propender inxustamente a presentar a miña deformidade como filla de adversas circunstancias, restando iniquidade ao conxunto das miñas accións” (p.40).

La memoria de Edipo pasa a Corinto y en esta primera evocación de la ciudad de su infancia sólo recuerda el oráculo que le cambió la vida. El horror del vaticinio no le permite regresar y viéndose asesino e incestuoso va sin rumbo en busca de sus orígenes como una “incerteza camiónante”. Este sentimiento de inseguridad y duda ya no le abandonará y el deseo de saber que de él emana será en adelante el motor de sus actos. Precisamente en ello se centra su siguiente reflexión.

Edipo dirige ahora sus recuerdos a Tebas para rememorar sus años de reinado y de convivencia con Yocasta, incidiendo en dos puntos esenciales: la actitud opuesta de los cónyuges y la evocación de los tiempos de Layo. La primera se manifiesta en los diálogos de los esposos en su alcoba. En esos momentos de intimidad el espectador descubre la normalidad de lo cotidiano y la cara menos heroica del protagonista. Edipo desnuda su alma y deja al descubierto temores y deseos ante la reina, quien, con la misma actitud que en el episodio tercero de la tragedia de Sófocles (vv.1056ss.), quiere dejar todo como está y aconseja una y otra vez, como quien repite una letanía: “CALA, Cala, Edipo. Non fales, Edipo. Non penses, Edipo” (p.42).

La evocación de los tiempos de Layo, a través de Yocasta, nos traslada a un tiempo ideal, una especie de Edad de Oro caracterizada por los tópicos de belleza y bienestar que la tradición le reconoce: “sempre hai tempos pasados que recordan paraísos” (p.42). Después de su muerte, la Esfinge provoca el cambio y sólo la intervención de Edipo pudo restaurar la situación anterior. Pero la paz exterior no se corresponde con la situación del alma del nuevo rey, siempre inquieto y angustiado por una culpa que no sabe identificar e inmune al consuelo de la reina. Esa desazón no es ocasional, ni imputable a la duda suscitada por el oráculo, sino existencial y congénita, pues acompaña al héroe desde sus primeros recuerdos, cuando no había indicios para desconfiar o temer. Así lo demuestran los siguientes recuerdos que nos trasladan a Corinto, a la soledad de una infancia que tiene como únicos compañeros un caballo de cartón y un perro imaginario, depositario de las primeras dudas del niño. Conocemos su falta de identificación con la ciudad y la permanente inquietud alimentada por comentarios y cuchicheos y por la falta de una explicación convincente para sus pies maltratados. La tranquilidad en la ciudad contrasta con la tormenta interior del personaje también en esta etapa de su vida. Es entonces cuando comienza la búsqueda de su identidad y se convierte en el caminante que estaba destinado a ser.

Edipo vuelve al pasado inmediato y cierra el círculo de sus recuerdos con la evocación de la peste y la declaración de aceptación de un castigo que él mismo decretó para el culpable, cuando ni sospechaba de su identidad: dejará el trono y se irá, volviendo a ser el caminante del principio.

Las últimas palabras de Edipo constituyen una especie de epílogo en el que, junto a episodios de la historia ya contados, rememora algún otro aún no mencionado. Entre los primeros pone énfasis en los detalles de su acogida en Tebas, organizada, según cuenta, como un ceremonial para honrar a un dios: una procesión encabezada por niños, carros de vírgenes coronadas, ofrecidas como esposas con dotes de inimaginable valor, regalos de bienvenida a sus pies. Es la imagen de la grandeza de Edipo, paralela a la que ofrece el proemio de la tragedia sofoclea, e igual que allí también en *Liturxia* la escena contrasta con la del hombre derrotado y desposeído de todo, a punto de marchar al exilio. Pero además en esta parte aparecen dos datos nuevos: el suicidio de Yocasta y una breve referencia al papel de Tiresias en el descubrimiento, única huella del intenso diálogo entre el rey y el adivino en el episodio primero de la tragedia griega. Falta en cambio cualquier alusión a la ceguera a la que el mismo Edipo se condena. La obra termina con palabras de bendición del rey al auditorio que lo escucha.

Como podemos ver, el Edipo de Lourenzo da a conocer una versión de la historia que en sus hechos esenciales no difiere de la de Sófocles, aunque escenas que constituían el núcleo de los episodios trágicos, como la discusión de Edipo con Creonte en el episodio segundo o su diálogo con el mensajero en el tercero, se obvian en esta versión, mientras que se desarrollan otros aspectos que en la tragedia o no están o sólo se sugieren, sin que ello implique contradicción con el texto clásico, sino ampliación o complementación. Nos referimos a los detalles de la infancia en Corinto, de la relación con Yocasta, del recibimiento de Edipo en Tebas y de las características del reinado de Layo o de sus cualidades personales. Lo más interesante es sin duda la perspectiva nueva que obtenemos de la exposición monológica, pues al ver todo a través de los ojos del protagonista cambia la percepción de los hechos, sin necesidad de alteraciones importantes y, sobre todo, cambia la idea que teníamos del personaje principal, adornado aquí con nuevos rasgos que lo enriquecen y humanizan, como veremos a continuación. Se pierde en cambio la tensión que Sófocles administró tan hábilmente al dosificar la información y la incertidumbre producida por la aportación de cada nuevo dato. Claro que Sófocles pone en escena la fase final del proceso de descubrimiento, mientras que en la versión gallega se ha distendido el clímax y se habla desde la tranquilidad de que todo lo que había de pasar ha pasado ya.

Los personajes

La mayor novedad de *Liturxia* está en el tratamiento de los personajes. Han desaparecido prácticamente aquéllos que en la tragedia tienen sólo una vinculación circunstancial con Edipo y por lo tanto sus caracteres no están muy desarrollados, como Tiresias y el mensajero. En los demás casos unas veces

se pierden matices, pero otras se ganan, ofreciendo una imagen que puede modificar sustancialmente el carácter del personaje.

En sus primeras palabras Edipo se dirige a los dedicatarios del discurso como “señores convidados”, tratamiento que mantendrá a lo largo de toda la intervención. La identidad de éstos se puede deducir a partir de algunas pistas que aporta el rey: ellos son los que le ofrecieron el trono de Tebas y a Yocasta como esposa. De su forma de ser y actuar sólo conocemos la rectitud y la justicia de sus actos, que los exculpa de cualquier responsabilidad en la desgracia presente. Estos convidados no son el pueblo, que en esos momentos pide castigo para los culpables¹¹, sino un grupo con dignidad superior, que podríamos identificar con esos ancianos, χῶρας ἄνακτες, componentes del coro en la tragedia sofoclea. Por su edad unos y otros son concedores de los sucesos antiguos, por su dignidad responsables del ascenso al trono de Edipo y por ambas cosas destinatarios naturales en esta *Liturxia* de las explicaciones del rey. Sin embargo hay algunas diferencias en la actitud de ambos colectivos. El coro de la tragedia sofoclea está perfectamente definido y perfilado a través de sus reflexiones que analizan toda la complejidad de los sentimientos humanos. La adhesión a su rey no tiene fisuras y, ni siquiera cuando el trágico desenlace lo deja en una situación tan terrible, el afecto que le profesan no se desmiente ni en una sola frase ni en solo gesto¹², y es el propio Edipo el que pide el destierro¹³. Con el planteamiento monológico de *Liturxia*, se pierde todo el lirismo y también la profundidad que aportaban sus reflexiones, pero la ausencia de palabras no impide ver un cambio de actitud hacia su rey en su nueva situación. Si en los momentos de gloria, la adhesión tiene tintes de veneración, tal como se deduce de la descripción que hace Edipo del recibimiento en Tebas, ahora, aunque sin palabras de reproche, su gesto delata la incomodidad que les produce la presencia del rey “Vexo nos vosos ollos alustrar unha ameaza: ‘vaite, Edipo” (p.45); Esta nueva actitud se explica no tanto por resentimiento hacia él cuanto por el temor de verse ellos mismos perjudicados por la ira del pueblo: “O pobo, embravecido, armado de desesperanza, asalta as torres onde nos fortificamos. Nós, a grandeza de Tebas” (p.44).

La figura de Creonte se define por los lazos de parentesco y afectividad que le unen a Edipo: “meu cuñado”, “meu tío”, “voz amiga”. Precisamente

¹¹ “O pobo, embravecido, armado de desesperanza, asalta as torres onde nos fortificamos” (p.44).

¹² Vid. Errandonea 1984: 11.

¹³ “Pero en cuanto a mí jamás esta ciudad patria juzgue adecuado acogerme para que habite en ella vivo. Al contrario, déjame que habite en la montaña, allí donde hay una famosa, la mía, el Citerión, ese que mi madre y mi padre me asignaron en su vida como sepultura definitiva, a fin de que muera a instancias de ellos, los que pretendían matarme” (vv. 1449-1954). Todas las traducciones de *Edipo Rey* son de Vara Donado (2004).

por el temor a que esta relación lo predisponga a rebajar culpas y justificar iniquidades, el rey suplica su silencio para ser él mismo quien explique a su pueblo lo ocurrido. Pero la situación trágica, de la que Edipo es causante y víctima, si bien afecta a la ciudad, es fundamentalmente un asunto privado y Creonte, al acoger favorablemente el ruego, acepta la exhibición pública de algo que no debiera traspasar los muros del palacio. Esta actitud contrasta con la del personaje de Sófocles, impaciente por hacer entrar en casa al desdichado rey para evitar que su deshonor quede a la vista de todos¹⁴: No hay por parte de Edipo reticencia alguna hacia él en este momento de distensión dramática, ni referencia a que las hubiera en otro tiempo. Nada queda, o al menos no se manifiesta, de la desconfianza que lo llevó a hacer injustas acusaciones de traición al final del episodio primero¹⁵, ni de la arrogancia mostrada en la violenta discusión con Creonte a principio del segundo, que provocó la repulsa del coro sorprendido por el inusual comportamiento de su rey¹⁶. A Edipo no le interesa recordar la imagen errónea del personaje que él construyó en otro tiempo, sino destacar la nobleza y dignidad probada de quien lo va a suceder. En el Creonte que evoca el rey nada hay de reprochable ni sospechoso.

Yocasta es recordada por Edipo en su faceta de esposa y confidente. Es la única que conoce la parte menos heroica del rey, sus debilidades que en la imagen pública no se manifiestan. En la intimidad de las noches compartidas, cuando Edipo se muestra tal como es y confiesa aquello que lo intranquiliza, Yocasta se define por dos rasgos dominantes: simpatía, en el sentido griego del término, y miedo a la verdad. Aún sin entender la tormenta interior por la que pasa el rey, ella comparte su sufrimiento y reacciona con un instinto de protección que la lleva a actuar como madre consoladora con el esposo: “Quixera ser nai túa para aloumiñarte. Dime o que hei de facer para tornarte á calma dos felices días” (p.43). Estas palabras podrían resumir la actitud de la reina en el episodio segundo de la tragedia de Sófocles (vv.707-861), cuando intenta tranquilizar a Edipo respecto a las predicciones del adivino y los oráculos. Pero nuestra Yocasta también está intranquila, porque tiene miedo a la verdad, y su primera reacción es ocultarla: “CALA, Cala, Edipo. Non fales, Edipo. Non penses, Edipo” (42), igual que hace el personaje clásico en el episodio tercero al suplicar al rey que desista de investigar sus orígenes¹⁷. Por

¹⁴ “En fin, introducidlo en casa cuanto antes, pues compete a la familia especialmente la obra piadosa de contemplar las calamidades familiares, y sólo a ella oírlas” (1429-1431).

¹⁵ “Creonte ¡el fiel!, ¡el amigo de siempre!, desea expulsarme de ella en secreta intriga” (vv. 385-386).

¹⁶ “Que al amigo juramentado jamás lo metas para su deshonor en inculpaciones basado sólo en argumentos indemostrables” (vv. 656-657).

¹⁷ “¡Por los dioses! Si es que te importa algo, por poco que sea, tu propia vida no indagues eso. Bastante hay con que sufre yo” (vv. 1060-1061).

eso, cuando la evidencia pone la verdad al descubierto, incapaz de aceptarla y enfrentarse a ella, busca en la muerte la salida al problema. No tiene Yocasta, ni en la versión sofoclea ni aquí la grandeza humana de los héroes, sino la actitud de las personas corrientes “que evaden, niegan o buscan ocultar el delito”¹⁸.

Dice Aristóteles que Sófocles pintaba a las personas como deben ser y Eurípides como son¹⁹ y el magistral retrato de Edipo es, sin duda, el mejor ejemplo para ilustrar la primera parte de esta afirmación. La extremada prudencia y bondad hacen de él un modelo de héroe, un personaje moralmente intachable. En la obra de Lourenzo la imagen que los tebanos perciben de su rey probablemente no difiere mucho de la del héroe sofocleo. Lo tienen por salvador, ponen la ciudad a sus pies y Edipo responde como se espera de él, asumiendo como propios los intereses de sus súbditos²⁰. No hay nada en la dimensión pública de nuestro Edipo que pueda merecer reproche y por eso con los años la veneración del pueblo se consolida. Sin embargo esa imagen monolítica se quiebra, no porque la concurrencia de circunstancias adversas pongan en evidencia su fragilidad, sino porque sus palabras, un auténtico flujo de su conciencia, revelan aspectos inconfesables de su personalidad, algunos conocidos o intuídos por Yocasta, pero en cualquier caso pertenecientes al ámbito privado, aunque con repercusión en su actividad pública. Por eso ahora, al presentarse ante el pueblo, no lo hace como rey, sino como ser humano: “é só a testemuña do desastre e non un rei desfuzado quen reclama a vosa audiencia” (p. 40).

Lo primero que sorprende de nuestro Edipo es la inseguridad, causada por la soledad de su infancia²¹ y por la sensación incomprensible de no sentirse integrado en la que creía su casa y su tierra. Un caballo de cartón, compañero de juegos y confidencias, fue el único alivio para su alma torturada, aunque sólo durante un breve período de tiempo, porque en la vida de Edipo todo es efímero²². Las tribulaciones de nuestro personaje empiezan, pues, mucho antes que las del héroe de Sófocles, cuando, aun sin evidencias inquietantes, vive angustiado por recuerdos difusos que no sabe interpretar y por rumores que no puede entender. En la tragedia clásica hay momentos puntuales de desasosiego existencial surgidos de la duda sembrada por los oráculos, pero aquí Edipo es un atormentado permanente. Su inseguridad es consustancial a su carácter,

¹⁸ Vid. Easterling 1990: 337.

¹⁹ Arist. *Po.* 1460b 33.

²⁰ “Como rei de Tebas, acumulo na miña vontade as vontades peculiares dos meus súbditos” (p. 40).

²¹ “Fillo único, falto de irmáns e de amizades do meu tempo, compañeiro, non máis, dalgún paxaro malferido que viñera morrer ao meu refuxio” (p. 43).

²² “A primeira vez que experimentei Corinto, que tiven a sensación de ser de alí foi cando abrín a caixa que meu pai me regalara e admirei, con ollos extasiados, o precioso cabaliño de cartón” (p. 43).

aunque las circunstancias hayan favorecido su desarrollo, como lo es también el deseo de saber, que brota de ella y que lo echa a los caminos como única forma de dar sosiego a su alma. Este Edipo es un eterno peregrino y su forma natural de vida es vagar por los caminos en busca de su identidad. Sus estancias en Corinto y en Tebas no son más que un paréntesis en lo que constituye la esencia y la razón de su vida, la búsqueda de sí mismo. Por eso habla de sí mismo como “camiñante” o “incerteza camiñante”, y todo el discurso teatral gira en torno a su permanente caminar²³.

Con el tiempo Edipo llega a Tebas y el pueblo construye una imagen de él a partir de su victoria sobre la esfinge: es un héroe de cualidades excepcionales, digno de asumir en la ciudad y en la casa el papel de Layo, pero nada sabe de los miedos y dudas que lo atormentan. Edipo no es lo que parece, o al menos no es sólo lo que parece. Precisamente en su estancia en la ciudad se revela uno de sus aspectos más sorprendentes: la envidia, un vástago más nacido de la inseguridad. Todo ocurre como una cadena trágica, en la que unos sentimientos llevan a otros de manera inevitable. La veneración del pueblo por su antecesor empieza a hacer mella en él y provoca el proceso de su transformación. Primero los recuerdos de los súbditos y los de la propia Yocasta hacen brotar en él la admiración por Layo y despiertan su deseo de saber más, con el fin de aclarar las circunstancias de la muerte y hacer justicia. Pero la omnipresente figura de su antecesor se convierte en obsesión cuando Edipo se empeña en emularlo: “Todo eu me imaxinaba –atributos de home comprendidos– gloriosamente transformado en Laio” (p.41). Entonces, empequeñecido por la figura del antecesor, pierde la confianza en sí mismo y la emulación degenera en envidia y odio por no llegar a ser y al mismo tiempo por dejar de ser él mismo. Ahora tiene un motivo para investigar distinto al que conocemos, que no sustituye, pero sí complementa el tradicional: al interés por aclarar la muerte del rey se une el deseo de encontrar algo en la muerte de Layo que haga desmerecer su figura: “Procuraba un retrato de Laio que me devolviese, por infame, a confianza nos meus propios méritos” (p. 41). La mala conciencia por estos sentimientos hace que Edipo se sienta un miserable y que no encuentre paliativos para sus culpas. Por eso a lo largo de toda su intervención insiste en que hay que hacer un juicio de los hechos en toda su crudeza y la única realidad es que mató a su padre y se casó con su madre.

Hasta ahora el perfil del personaje de Lourenzo quiebra un poco la grandeza moral que caracterizaba al héroe sofocleo, pero su humanidad no se

²³ Cuando Manuel Lourenzo hace el montaje de *Edipo Rey* de Sófocles en 1983 ya declara lo siguiente: “Sempre pensei que o importante en Edipo é o que pasaba antes de chegar a reinar; quer dizer, o Camiño de Delfos e o Camiño de Tebas: a ruta sen, sen máis” (Ragué Arias 1991: 47). Vid. también Ragué Arias 2006: 98.

diseña sólo con miserias, sino con rasgos positivos que lo engrandecen. Nos referimos al sentimiento hacia Yocasta. En la versión clásica el matrimonio con la reina va unido al trono, como un elemento más de la recompensa por los servicios a Tebas, sin tener en consideración la existencia o no de amor, sino la conveniencia política. En la versión de Lourenzo los hechos son idénticos. La ciudad le ofrece el trono y a su reina, porque encuentran en él el perfil adecuado para que ocupe el lugar que Layo había dejado vacante. Edipo acepta, pero impulsado por otros motivos que pertenecen al ámbito de lo personal y privado: se ha enamorado de la reina y el deseo de poseerla eclipsa cualquier otra razón y realidad. Ha sido un flechazo fulminante. En el momento en que es recibido con honores propios de un dios, cuando la ciudad pone a sus pies riquezas y a todas sus vírgenes dispuestas para un eventual matrimonio, aparece la reina a recibir al salvador de la ciudad y el mundo se borra para él, quedando sólo ella²⁴ Otra vez más, igual que en el caso de la investigación de la muerte de Layo, nos encontramos con que Edipo persigue el mismo objetivo que la ciudad, pero movido por motivos diferentes o complementarios. Por eso, aunque la dimensión pública del personaje de Lourenzo no ha variado sustancialmente, descubrimos unas interioridades que en la tragedia clásica no se sospechan. Sus actuaciones no están regidas sólo por la ley divina, sino por sentimientos, a veces poco edificantes. Ya no es un modelo intachable de virtud, pero a cambio se ha hecho más humano, y por su fragilidad y en sus miserias el público se identifica con él en mayor medida.

Hasta aquí llega nuestro análisis. Una vez más una historia y un personaje milenario, ahora más humano y vulnerable, renace y se actualiza en una nueva demostración de intemporalidad y universalidad.

²⁴ “Cando hai anos me tentábades coas vosas fillas pretendidamente virxes, coa abundancia dos vosos obsequios, houbo un lapso en que deixei de estar alí, convosco. Non entendía as vosas lerias nin sentía as vosas voces. Unha emoción máis grande me asaltaba. Ela paralizou os meus sentidos, mareados polo tintinear das vosas buxigangas. Serena, no esplendor dos pórticos, a Raíña comparece. Ela, muller de carne, mais de carne lustrada por milenios de serenidade aristocrática, miña nai ignorada e impresentida, tórnase, por decisión unánime das miñas partes de varón, en desexo voraz, intransixente” (p. 45).

BIBLIOGRAFÍA

- Amado Rodríguez, M^a T. (2010), “La editorial Galaxia y la traducción de los clásicos grecolatinos en la dictadura franquista”, *EClás* 138, pp. 73-94.
- Easterling, P.E. (1990), “Sófocles”, en P. E. Easterling y B. M. W. Knox (eds.) *Historia de la Literatura Clásica. I. Literatura griega*, Madrid, Gredos, pp. 327-349
- Errandonea, I. (1984), *Sófocles. Tragedias. Edipo Rey. Edipo en Colono*, Madrid, CSIC.
- Fernández Delgado, J. A. (1996), “La tradición griega en el teatro gallego”, *EClás* 109, pp. 59-89.
- Fernández Roca, X.A. (2002), “Se Manuel Lourenzo volvese a Tebas”, en Fernández Roca, X. A. / Martínez López, M. J. (edd.) *Vir bonus docendi peritus*, A Coruña, Universidade, pp. 93-104.
- Lourenzo, M. (1981), *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza*, Sada, Ediciós do Castro.
- (1995), *O perfil do crepúsculo*, *Cadernos de Teatro* nº1, Oleiros, Elsinor Teatro.
- (2004), *Liturxia de Tebas. Casahamlet. Revista de Teatro* 6, A Coruña, Estudio Teatral Casahamlet, pp. 40-45.
- Pérez Rodríguez, L. (1991), “Breve historia do teatro galego na Arxentina”, *Cadernos da Escola Dramática Galega* 89.
- Ragué Arias, M^a J. (1991), *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro.
- (2006), “Raíces e memoria do mito no teatro de Manuel Lourenzo”, en R. Pascual (ed.), *Palabra e acción. A obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*, Lugo, TrisTram, pp. 93-103.
- Rico, G. / Ferreira, I. (2007), *Contos troianos*, *Manuais Casahamlet. Teatro* 8, A Coruña, Deputación Provincial.
- Riobó, P. P. (2000), *O teatro galego contemporáneo 1936-1996*, A Coruña, Universidade.
- Rodríguez Domínguez, J. P. (1996), “El teatro griego y latino en Galicia a partir de la posguerra”, en A.L. Pujante / K. Gregor (edd.), *Teatro clásico en traducción: texto, representación, traducción*, Murcia, Universidad, pp. 123-129.

- Ruibal, E. (2000): “Manuel Lourenzo”, *Gran Enciclopedia Gallega. Apéndice 2000*, Tomo 35, pp. 25-26
- Vara Donado, J. (1988), “Sófocles”, en A. López Férez (ed.), *Hª de la Literatura Griega*, Madrid, Cátedra, pp. 312-351.
- (2004), *Edipo Rey*, en *Esquilo. Sófocles. Eurípides. Obras completas*, Madrid, Cátedra, pp. 325-372.
- Vieites, Manuel, F. (2003), “Entrevista con Manuel Lourenzo Premio Nacional de Literatura Dramática”, *Crónica do teatro galego 1992-2002 (críticas, artigos, estudos, entrevistas, recensións...)*, Vigo, Universidade, pp. 247-255.