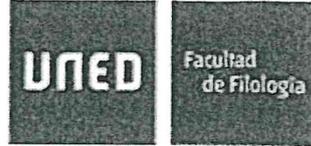


**TRABAJO FIN DE MÁSTER EN EL MUNDO CLÁSICO Y SU  
PROYECCIÓN EN LA CULTURA OCCIDENTAL: INICIACIÓN A LA  
INVESTIGACIÓN .**

**Dra D<sup>a</sup> HELENA GUZMÁN**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA-UNED (CONVOCATORIA DE  
SEPTIEMBRE-CURSO 2015-2016)**

**MIREN JOSU ALZA OSES**



DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DE TRABAJO ACADÉMICO  
TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Fecha:

Quien suscribe:

Apellidos y nombre: ALZA OSES MIREN JOSU
D.N.I.: 44166699J

Hace constar que es el autor del trabajo:

Título completo del trabajo JOCASTE, EL LIBRETO DE JACQUES LACARRIÈRE A TRAVÉS DE EURÍPIDES Y RACINE.
---

Y manifiesta su responsabilidad en la realización del mismo, en la interpretación de datos y en la elaboración de conclusiones. Manifiesta asimismo que las aportaciones intelectuales de otros autores utilizados en el texto se han citado debidamente.

En este sentido,

**DECLARA:**

- ✓ Que el trabajo remitido es un documento original y no ha sido publicado con anterioridad, total o parcialmente, por otros autores.
- ✓ Que el abajo firmante es públicamente responsable de sus contenidos y elaboración, y que no ha incurrido en fraude científico o plagio.
- ✓ Que si se demostrara lo contrario, el abajo firmante aceptará las medidas disciplinarias o sancionadoras que correspondan.

Fdo.



# *JOCASTE*

EL LIBRETO DE JACQUES LACARRIÈRE A TRAVÉS DE EURÍPIDES Y RACINE



*« Ne fais jamais rien contre ta conscience, même si l'Etat te le demande »*

Einstein

## ÍNDICE

<b>1. El teatro, la ópera y la tradición clásica .....</b>	<b>5</b>
<b>2. Lecturas y representaciones del ciclo mítico de los labdácidas.....</b>	<b>8</b>
<b>3. Los antecedentes clásicos más directos de <i>Jocaste</i>.....</b>	<b>14</b>
<b>3.1. Esquilo, Sófocles, Eurípides y Séneca .....</b>	<b>14</b>
<b>3.2. Racine .....</b>	<b>17</b>
<b>4. Jacques Lacarrière: amor y pasión por Grecia .....</b>	<b>19</b>
<b>5. Charles Chaynes .....</b>	<b>21</b>
<b>6. Una lucha fratricida .....</b>	<b>23</b>
<b>6.1. Eurípides .....</b>	<b>23</b>
<b>6.2. Racine .....</b>	<b>25</b>
<b>6.3 Lacarrière.....</b>	<b>27</b>
<b>7. La estructura y el argumento de las obras .....</b>	<b>30</b>
<b>7.1. Fenicias .....</b>	<b>30</b>
<b>7.2. La Thébaïde ou les Frères ennemis.....</b>	<b>38</b>
<b>7.3. Jocaste.....</b>	<b>47</b>
<b>8. LOS PERSONAJES .....</b>	<b>65</b>
<b>8.1. Los personajes femeninos .....</b>	<b>65</b>
<b>8.2. Los personajes masculinos.....</b>	<b>90</b>
<b>9. CONCLUSIONES .....</b>	<b>102</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA DE LACARRIÈRE.....</b>	<b>106</b>
<b>11. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>111</b>
<b>12. APÉNDICE: <i>Jocaste</i>, libreto original y traducción.....</b>	<b>113</b>

## 1. El teatro, la ópera y la tradición clásica

Durante la Edad Media en Europa se realizaron diferentes representaciones populares y religiosas, y en ocasiones, un teatro en latín, a medio estructurar, sobre temas clásicos o bíblicos, destinado a los eclesiásticos, a los letrados, y a veces a los nobles. Pero es poco probable que todo esto hubiera podido desembocar en el teatro moderno, sino se hubiera encontrado con los impulsos creadores que nacieron en el Renacimiento y sino se hubiera redescubierto, durante los siglos XV y XVI el teatro clásico.

Gracias a los dramaturgos de Grecia y Roma, el teatro en Europa será concebido como una de las bellas artes. Nacido en la aristocracia, comenzará a desarrollarse en los palacios ducales de Italia. De este modo, se desarrollará en las cortes de los reyes, en las mansiones de los nobles, en las grandes escuelas y en los colegios de Europa.

Sus primeros espectadores estarán dotados de una educación excepcional y de una rica cultura griega y romana.

Será en el Renacimiento también cuando el teatro sea entendido como un género literario. A partir de distintas traducciones e imitaciones de teatro clásico comenzarán a descubrir las distintas posibilidades del mismo. Así, se irán estableciendo los géneros, que son conocidos por sus nombres griegos: drama, comedia, tragedia.

Será la emulación del teatro clásico en las lenguas modernas el principal punto de partida del moderno. La primera obra dramática escrita sobre un tema clásico en una lengua moderna fue *Orfeo* (1471)<sup>1</sup>. Se trata de una pieza mitad égloga, mitad ópera, cuyo tema principal es el trágico amor y la trágica muerte del músico Orfeo. Fue escrita por el brillante Angelo Ambrogini de Montepulciano, llamado Poliziano.

La primera comedia original, que ya podemos considerar escrita a la manera moderna, fue la *Cassaria* de Lodovico Ariosto, escrita en 1498. Se trata de una adaptación de varias comedias clásicas: la *Caja de los juguetes*, el *Aparecido* y el *Cartaginesito* de Plauto, y *El verdugo de sí mismo* de Terencio.

También durante esta época la ópera vendrá a la vida. Algunos conocedores, estudiosos y amantes del teatro clásico sabían que la música era una parte esencial en la ejecución del mismo. Este es el caso de la Camerata Florentina<sup>2</sup>, grupo formado por escritores, músicos y eruditos, profundamente influidos por el humanismo helénico. Creada alrededor del Conde Giovanni Bachi entre 1570 y 1592, tuvo como máximo exponente a Vincenzo

---

<sup>1</sup> G. Highet, 2012, pp. 224-227

<sup>2</sup> J.C. Iglesias Zoido, 2002, pp. 124-125

Galilei, el padre del gran Galilei, que con su obra *Diálogo de la música antigua y de la moderna*, editado en 1581, se convertirá en el referente esencial de la Camerata.

De modo que los humanistas del siglo XVI intentarán resucitar lo que ellos creían que la tragedia había sido, es decir, entretejiendo acompañamiento musical con declamación dramática y exposición lírica.

Una de las dudas principales que les surgirá fue la de si los griegos ponían música no sólo a los coros sino también a los discursos dramáticos y los argumentos. Este será el problema principal de la ópera que los compositores barrocos resolverán empleando el recitativo.

La primera ópera experimental, representada en Florencia en 1594, fue la *Dafne* de Ottavio Rinuccini, con música de Peri y Caccini. Se trata de una dramatización del pasaje de las *Metamorfosis*, en el que Ovidio cuenta cómo Apolo, después de dar muerte a la espantosa serpiente Pitón, fue herido por Cupido y se enamoró de Dafne, que despreciándolo, terminará convertida en laurel.

Se trata de una fábula bucólica tomada del modelo pastoral que aportó muchos de los elementos formales de la emergente ópera, como los coros, los finales felices, la directa expresión de los sentimientos amorosos y la mezcla entre personajes elevados y cómicos pertenecientes a un bajo nivel social.

Pocos años después encontramos al primer gran compositor de óperas, Monteverdi, que dramatizó la leyenda de *Orfeo*, representado en Mantua en 1607, en la corte de los Gonzaga. Monteverdi además comprendió las posibilidades de este tipo de obra a gran escala, ya que hasta el momento las representaciones se habían destinado a salas pequeñas y círculos íntimos de amigos.

Por otra parte, Monteverdi elevó el estilo recitativo monocorde a la dignidad de auténtico “estilo dramático”, con una directa expresión de los sentimientos y emociones de los personajes a través de pasajes más melódicos, que prefiguran las futuras arias, y con un aumento considerable de acompañamiento instrumental, lo que explica su éxito y su rápida difusión, como bien señala Juan Carlos Iglesias Zoido<sup>3</sup>.

En su ópera *L'incoronazione di Poppea*, la obra se funda, mucho más que en Tácito o Suetonio en la *Octavia*, tragedia praetexta de Séneca. Poniendo de manifiesto la estrecha relación entre ópera y teatro y aprovechándose de la visión que el filósofo estoico da sobre Nerón.

---

<sup>3</sup> J.C. Iglesias Zoido, 2002, p. 128

La relación de la mitología con la música occidental será mayor a partir del siglo XVIII, como bien explica Ruíz de Elvira, cuando se vuelva a asociar a los temas mitológicos, así como a los de la Historia de Grecia y Roma. Este tipo de música que se asocia a los temas mitológicos no difiere en nada esencial de la restante música. Los grandes compositores, como por ejemplo Bach, utilizarán los mitos a la hora de componer. Este es el caso de la cantata profana *Hércules en la encrucijada: Hercules auf dem Scheidewege* o *Herakles am Scheidewege* o *Die Wahl des Hercules*, ejecutada por primera vez en 1733.

Wagner también se sirvió de la mitología clásica en su ópera *Apolo y Marsias*, con la que el músico consiguió lo que los florentinos habían intentado desde 1600 y jamás habían conseguido, la perfecta conjunción entre acción dramática, voz e instrumentos.

Son sólo algunos ejemplos de la importancia de la mitología clásica en la música occidental. Al igual que el arte, al igual que la literatura, la música se servirá de ese caudal mítico creado por los griegos para hacernos sentir.

Me gustaría finalizar este apartado con unas palabras de A. Ruíz de Elvira sobre la música:

Los físicos no saben qué es la fuerza (sólo saben que produce aceleraciones (u ondas o perturbaciones, y sobre éstas sí saben muchísimo), y ni ellos ni los músicos ni los filósofos saben qué es lo que hace que la música, mero conjunto de, también, aceleraciones, convenientemente dispuestas, nos agrada y nos eleve a las más sublimes regiones de la transcendencia, en un lenguaje comparable, por sus efectos, con el puramente intelectual de la metafísica, y con cualquier otra contemplación de la belleza, ya sea la belleza (visual, o visual y táctil, o a la vez visual, auditiva, intelectual y vital) de las otras artes y de la tecnología (desde el artesanado en adelante), ya de la Naturaleza, ya la también puramente intelectual de la ciencia, ya a la vez estética y ética de la virtud.<sup>4</sup>

Así, *Jocaste*, la ópera de Charles Chaynes, con libreto de Jacques de Lacarrière, aspiró a alcanzar esa transcendencia añadiendo al lenguaje de la música el lenguaje de la mitología, memoria colectiva de Grecia que sigue acompañando nuestras reflexiones más profundas.

---

<sup>4</sup> A. Ruíz de Elvira, *Mitología clásica y música occidental*, Universidad de Alcalá, 1997.

## 2. Lecturas y representaciones del ciclo mítico de los labdácidas

La primera mención literaria de Edipo aparece en Homero, *Odisea* XI, vv. 271 ss. Odiseo tras regresar del Hades comenta los personajes que allí ha visto, entre los cuales se encuentra la madre de Edipo a la que llama Epicasta, algo llamativo ya que el resto de escritores siempre la conocerán como Yocasta.

Hesíodo menciona a la Esfinge en *Teogonía* v. 326 y a Edipo en *Los Trabajos y los días* vv. 161-163.

También tenemos noticias de un poema épico, *Edipodia*, del que sólo conservamos algunos fragmentos. Más o menos seguiría el siguiente esquema narrativo: Edipo mata a su padre, lo que supone un parricidio; llega a Tebas, donde la Esfinge controla la ciudad, la vence y se casa con su madre, la cual no reconoce a su hijo. Los dioses descubren enseguida lo sucedido, la reina se suicida ahorcándose, mientras que Edipo sigue reinando en Tebas. Más tarde se casa con Euriganía, de la que nacerán los cuatro hijos conocidos. Finalmente, Edipo aún en el poder muere, tras una existencia llena de pesares causados por las Erinias de la madre.

Otro poema épico, la *Tebaida*, también fragmentario, parece que aportaría algunos elementos innovadores. En él se comprueba la ceguera de Edipo, lo cual lleva a pensar que estaría apartado del poder o de la vida pública y con ello se entrelazaría bien el tema de las maldiciones, que aparece en diferentes fragmentos, y que nos presentarían a un Edipo más irascible que doliente.

Sabemos que la lírica coral también se ocupó de este mito, en concreto el poeta de lírica coral Estesícoro (s. VII a.C.). El papiro estesticoreo de Lille recoge una escena entre Tiresias, el portavoz del oráculo de Apolo en Delfos y la esposa de Edipo y madre de Eteocles y Polinices: ante los presagios funestos que anuncia Tiresias, la reina busca una solución pacificadora.

A partir de este texto podemos obtener diferentes conclusiones que ayudan a entender mejor la obra que nos ocupa, la *Jocaste* de Lacarrière. Gracias al fragmento estesticoreo conservamos el primer testimonio de la existencia de una única esposa, Yocasta, lo que implica que la anagnórisis de Edipo no sería tan rápida como se afirmaba en la *Odisea*, ya que habría transcurrido el tiempo necesario para que se diera el nacimiento de los hijos. Así los hijos serían incestuosos.

La tragedia también se ocupó de la saga labdácida. Sabemos que Esquilo reunió las leyendas del ciclo tebano en una tetralogía: *Layo*, *Edipo*, *Los siete contra Tebas* y el drama

satírico *La Esfinge*. En las tres tragedias se repite el tema de la maldición que persigue la casa de los Labdácidas.

Sófocles trató en diferentes ocasiones el mito de Edipo y las desgracias acaecidas a toda su familia. La primera fue *Edipo Rey*, donde nos presenta al infortunado personaje, desde el momento en el que el pueblo tebano asolado por la peste requiere la ayuda de su soberano, hasta que éste conoce su desgraciado origen y sus desgracias derivadas. Fue representada en el 428 a.C. y pasará a la posteridad, como señaló Aristóteles, como el modelo de la tragedia griega.

Unos años después, concretamente en el 401 a.C. representó *Edipo en Colono*, donde narra la huida de Edipo de Tebas, ciego y acompañado por su hija Antígona, hasta su muerte en el burgo ático de Colono. También narra las luchas entre sus hijos, Eteocles y Polinices por obtener el control de la tierra Cadmea. Creonte intentará ganarse el favor de Edipo, buscando mantener el poder junto a Eteocles, pero al no conseguirlo recurrirá a la violencia fracasando en su intento.

También pertenece al ciclo de los Labdácidas su magistral y compleja *Antígona*. En ella, Sófocles nos presenta la lucha fratricida entre Eteocles y Polinices por el poder de Tebas. Tras morir ambos, Polinices será considerado como traidor y será prohibido su enterramiento en la ciudad. Antígona contraviniendo la orden de Creonte, enterrará a su hermano dentro de los muros de Tebas. La tragedia plantea un problema ético, existencial, familiar y político: ¿qué debe prevalecer, la ley del Estado o las leyes naturales, no nacidas de éste?.

Tenemos noticia de una tragedia de Eurípides llamada *Edipo*, que no conservamos. Sabemos que fue representada con posterioridad al 425 a.C., por lo tanto posterior a la representación de Edipo Rey y también que esta tragedia presentaba notables diferencias temáticas con respecto a las anteriores. Una de las diferencias más relevantes es que el protagonista de la tragedia no era Edipo sino Creonte, quien al conocer el crimen cometido por el rey subleva a los servidores del rey contra este y le sacan los ojos.

El mismo Eurípides en *Fenicias*, de la cual hablaremos más adelante, nos vuelve a presentar el mito de la casa de Layo pero esta vez con una narradora diferente. Será la misma Yocasta, que aún vive, la encargada de relatar en el prólogo introductor de la obra todas las desgracias sufridas por Edipo. Lo fundamental de esta obra es la lucha fratricida entre Eteocles y Polinices.

Además de los tres grandes clásicos griegos otros autores trataron también el tema de Edipo: sabemos que los Cantos Ciprios, aunque pertenecientes al ciclo troyano, ponían en

boca del anciano Néstor una larga digresión sobre la infortunada vida de Edipo. En el s. IV a.C. Antímaco de Colofón escribió una *Tebaida* perdida, de la que tenemos noticia por Porfirión en su comentario al *Ars Poetica* de Horacio.

Dentro de los autores latinos, sabemos que César escribió una tragedia titulada *Edipo*. Papinio Estacio, quizá tomando como modelo la *Tebaida* de Antímaco, escribió su propia *Tebaida*. Inspirándose en Virgilio, narra de manera completa la mitología de Tebas, tomando como tema central la guerra entre Eteocles y Polinices.

Finalmente Séneca, escribirá también un *Edipo Rey*. Sin embargo, debemos señalar, que el protagonista del filósofo romano es muy diferente al del trágico griego. Séneca nos presenta un Edipo estoico. Las dos tragedias contienen los mismos sucesos de la vida de Edipo.

Séneca se basa en Esquilo, Sófocles y Eurípides. Es posible que quisiese fundir, como hizo en otras tragedias, los episodios en una sola escena en la que Yocasta toma protagonismo y se interpone entre sus dos hijos intentando evitar el enfrentamiento. Sin embargo, no debemos olvidar que esta escena la tenemos atestiguada, antes de Séneca, en los vasos etruscos pintados del s. II a.C. en los que se representa a Yocasta y a su hija Antígona intentando impedir los preparativos de la lucha entre los dos hermanos.

Propertio también trató la intercesión de Yocasta en la batalla fratricida, de modo que podemos creer que la escena sería familiar para un potencial destinatario romano, sensible al tema de las guerras fratricidas.

Después de la época clásica y a partir del Renacimiento, durante casi todas las épocas se ha vuelto a utilizar la historia de Edipo una y otra vez. Como bien señala Carlos García Gual<sup>5</sup> casi todos estos dramas dependen mucho más de la tragedia de Sófocles que del mito griego.

En su *Lunga storia di Edipo re*, Guido Paduano<sup>6</sup> analiza 38 obras literarias escritas después de Sófocles que tratan del mito y reinterpretan la trágica peripecia de Edipo. De ellas casi la mitad son del siglo XX, es decir, posteriores a la lectura psicoanalítica de Sigmund Freud. Podemos citar algunas de ellas:

- Séneca, *Oedipus* (hacia 60 d. C.)
- Giovanni Andrea dell'Anguillara: *Edipo* (1560)
- Pierre Corneille: *Oedipe* (1659)
- Emanuele Tesauro: *Edipo* (1661)

---

<sup>5</sup> C. García Gual, *Enigmático Edipo: mito y tragedia*, FCE, 2012, pp.204-205

<sup>6</sup> Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo re*, Einaudi Paperbacks, 1994.

- John Dryden y Nathaniel Lee: *Oedipus* (1678)
- Voltaire: *Oedipe* (1718)
- ....

Después de S. Freud, siglo XX

- Hugo von Hofmannsthal: *Ödipus und die Sphinx* (1906)
- Saint-Georges de Bouhélier: *Oedipe roi de Thèbes* (1919)
- Edmond Fleg: libreto para *Oedipe* de G. Enescu (1921-1931)
- André Gide: *Oedipe* (1931)
- Jean Cocteau: *La machine infernale* (1932)
- ....

**La ópera**, como ya hemos señalado anteriormente y como es el caso de la obra que nos ocupa, ha utilizado en numerosas ocasiones y en muy diferentes épocas el mito de la casa de Layo.

Cuando los eruditos y autores del siglo XVI redescubrieron el teatro clásico y las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides empezaron a difundirse gracias a la imprenta, comenzarán a estudiar en profundidad las mismas. Será entonces cuando lleguen a la conclusión de que las tragedias grecolatinas fueron cantadas en la totalidad de sus partes. De modo que intentaron imitar ese perfecto ensamblaje entre verso y música.

Empezarán las experimentaciones y en este sentido el mito de Edipo será crucial, puesto que, en la inauguración en 1585 del maravilloso Teatro Olímpico de Vicenza, construido por Palladio siguiendo los modelos clásicos, la primera obra en ser representada será el *Edipo Rey* de Sófocles.

En esta representación, uno de los más importantes intentos de recrear la tragedia griega, la música tendrá un papel fundamental y acompañará a todos los coros de la tragedia, buscando la unión entre palabra y música.

No se trata de una ópera pero por el tema escogido, el mito de Edipo, y la importancia de la música, será el punto de inicio para multitud de óperas posteriores, que se dejarán llevar por la grandeza del drama de Sófocles y la tragedia de la historia de Edipo. Los miembros de la famosa *Accademia Olimpica*, con sus estatutos académicos, su lema (*Hoc opus hic labor est*) y su elección de Hércules como numen tutelar de la Academia, que remite a los juegos helénicos de Olimpia, instituidos en honor al semidiós, volvieron a dar

al mundo clásico la importancia cultural que siempre tuvo y, por ello, no por casualidad, la obra con la que se estrenó el increíble teatro de Palladio no podía ser otra que *Edipo Rey*. A partir de aquí, su importancia y difusión no dejará de crecer además de su unión a la música y a la ópera.

Como señala el musicólogo Adolfo Salazar<sup>7</sup>, en esta época el mundo helénico reinó sobre la escena de la ópera desde lo alto de sus coturnos. En los espectáculos de la Corte o en el teatro desfilaban infinidad de personajes mitológicos y, por su puesto, los héroes de Homero, Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Gracias al inmenso catálogo de Franz Stieger<sup>8</sup> conocemos los títulos de las óperas de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, es remarcable que Edipo aparezca citado únicamente en una obra en 1692, el *Oedipus* de Henry Purcell.

Pero no debemos de olvidar el tipo de público con el que contaría en un principio la ópera, compuesto por nobles aristócratas de las diferentes cortes europeas, no favorecería la utilización del mito de Edipo. Una historia en la que se mezclaban parricidio, incesto y mutilación. Este público fue más amante de los temas bucólicos y los idilios pastorales.

Será en la Corte de Versalles en 1786 cuando se realice la primera representación de Edipo Rey. Se trata de *Oedipe à Colonne*, compuesta por Antonio Sacchini.

Durante el romanticismo encontramos más óperas inspiradas en el héroe tebano. Debemos decir que el público de esta época tenía necesidad de dramas más reales y que la persecución del Destino y la fragilidad humana demostrada por Edipo hicieron a este personaje más atrayente.

A partir del siglo XIX encontramos diferentes obras dedicadas a él. La mayoría son óperas que no han tenido demasiado éxito, exceptuando la de Mendelssohn, que compuso *Edipo en Colono* en 1845.

El primer cuarto del s. XX es rico en la producción de óperas. Debemos señalar que se realizarán importantes innovaciones tanto con respecto a la música como a la puesta en escena de las mismas.

Entre las óperas que se denominan “modernas” y que fueron bien acogidas por el público desde su estreno hasta nuestros días, tenemos dos muy importantes dedicadas a nuestro héroe: *Oedipus Rex* de Igor Stravinsky y *Oedipe*, del autor rumano Georg Enescu. Estas dos óperas serán estrenadas en París, la de Stravinsky en 1927 y la de Enescu en 1936.

---

<sup>7</sup> A. Salazar, *Conceptos fundamentales en la historia de la música*, Alianza, 1994.

<sup>8</sup> F. Stieger, *Opern-Lexikon*.

Stravinsky escribió su obra en una fase de misticismo religioso, intentando crear una obra de purificación, escrita en una lengua sagrada. Por lo cual, el texto de *Oedipus Rex*, escrito por Cocteau, sobre el original de Sófocles será traducido al latín.

Un joven Enescu, discípulo de G. Fauré, tras asistir a una representación en 1909 de *Edipo Rey* de Sófocles, decidió tomar como tema este mito. Inició su composición en 1910 y no la continuaría hasta 1921. En 1922 pudo presentar la obra completa interpretada al piano pero no la terminó hasta 1931, demorándose todavía cinco años más su estreno.

El libreto, escrito por Edmond Fleg aporta modificaciones sustanciales al personaje de Sófocles, aunque es necesario señalar que a la hora de componer su libreto siguió las dos obras sofocleas: *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*.

“ *Mon Oedipe, je n'ai pas voulu en faire un dieu, mais un être de chair comme vous et moi.*”<sup>9</sup> Con estas palabras hablaba George Enescu de su *Edipo* y con esta idea compuso su obra.

Edmond Fleg en su libreto recoge la idea del compositor y nos muestra a un héroe humano, que no se deja amilanar por el destino, que lucha y que se va enfrentando uno a uno a todos sus problemas acompañado por el coro, por la fuerza de Yocasta o por el valor de su hija Antígona.

Finalmente citar la ópera y el libreto que nos ocupa: *Jocaste* de Charles Chaynes, con libreto de Jacques Lacarrière. Será una de las tres óperas que el compositor elija junto a *Erzsebet* (1983) y *Noces de Sang* (1986) para trazarnos los retratos de unas mujeres muy diferentes. Desde una condesa combativa, pasando por la historia de dos mujeres intratables, hasta llegar a la figura de una heroína clásica, Yocasta, acusada por los hombres, maltratada por los dioses pero que jamás deja de luchar y de responder a tanta guerra con amor, como más adelante iremos analizando.

---

<sup>9</sup> <http://patachonf.free.fr/musique/enesco/discographie.php>, última visita 08/VIII/2016.

### 3. Los antecedentes clásicos más directos de *Jocaste*

#### 3.1. Esquilo, Sófocles, Eurípides y Séneca

La tragedia griega es de todos los géneros creados por los griegos el que se nos muestra más fuertemente ligado al auge de Atenas y a su democracia. El teatro griego se desarrollará cómo una manifestación colectiva, organizada por el Estado, a la que todo el pueblo podía asistir.

Por ello, autores como Esquilo, Sófocles o Eurípides, deberían tener en cuenta a la hora de crear, ese público variopinto y numeroso que acudiría complacido a la representación de sus tragedias y dramas satíricos. Como Jacqueline de Romilly<sup>10</sup> señala, había en estos autores una aspiración universal, según la cual el autor se elevaba por encima de los intereses individuales para intentar alcanzar otros esenciales.

El mito será el instrumento y por su propia esencia tomará también un valor universal. “*Le mythe est langage*”<sup>11</sup> pero también un recurso literario empleado por los autores de todos los tiempos.

De este modo, las tragedias de los tres grandes clásicos representarán reflexiones sobre el ser humano, que siguen vigentes en nuestros días y que facilitan que grandes escritores, como es el caso de J. Lacarrière, vuelvan a recurrir al mito en situaciones de crisis, de necesidad, de búsqueda de espiritualidad. Los héroes y heroínas griegos, como nuestro autor señala, entablan más combates espirituales que materiales<sup>12</sup>, de modo que su universalidad y atemporalidad es manifiesta.

Las desventuras de la familia de Layo será uno de los ciclos míticos elegido por los tres grandes tragediógrafos griegos, como ya hemos señalado anteriormente. J. Lacarrière, a la hora de trazar su obra seguirá sobre todo, como iremos analizando, la versión del mito que nos ofrece Eurípides en *Fenicias*. Este a su vez siguió a Esquilo y a su tragedia *Los siete contra Tebas*, aunque introduciendo numerosas variaciones, que dotaron a la obra de un ambiente y de un espíritu muy diferente.

Esquilo en el año 467 obtuvo la victoria gracias a su trilogía tebana, constituida por *Edipo*, *Layo*, *Los siete contra Tebas* y el drama satírico la *Esfinge*. Poco sabemos de las dos primeras obras, a pesar de que los estudiosos han intentado reconstruirlas partiendo de las obras de Sófocles, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*. La trilogía terminaba con la ruina de la casa real de los Labdácidas. Con la muerte de los dos hermanos, morían también los herederos al trono.

---

<sup>10</sup> J. de Romilly, *La tragedia griega*, Gredos, 2011.

<sup>11</sup> Lévy-Strauss, *Antropologie structurale*, <https://books.google.es/>, última visita 08/VIII/2016.

<sup>12</sup> J. Lacarrière, *En busca de los dioses*, 1989, p.249.

En los *Siete contra Tebas*, Esquilo nos narra cómo el rey Eteocles pide a su pueblo que defiendan la ciudad asediada por su hermano Polinices. Se anuncia que los jefes del ejército han echado a suertes cuál de las siete puertas de Tebas será la que cada uno ataque con su falange. El coro, formado por las mujeres de la ciudad se lamenta por el desastre de su patria, mientras que Eteocles es informado punto por punto del lugar que ocupa cada enemigo y de la descripción de estos mismos. Contra cada uno de ellos, el rey de Tebas colocará a uno de sus jefes tebanos, reservándose para sí mismo a su hermano Polinices.

”*Hoy se cumple la maldición paterna*” (vv.655-666) serán las palabras del héroe, asumiendo el funesto destino de la casa de Layo. Poco después, un mensajero anuncia que Tebas está salvada, pero que los dos hermanos se han dado muerte. Mientras Antígona e Ismene se lamentan, un heraldo anuncia la prohibición de enterrar el cuerpo de Polinices. Antígona, entonces y apelando a sus lazos de sangre, declara que, aunque nadie le ayude, ella misma enterrará a su hermano: “*exequias y una fosa yo, aunque sea mujer pienso ofrecerle*” (vv.1037-1038). Finalmente el coro se divide en dos, una parte que seguirá a Antígona y otra el cortejo que acompaña a Eteocles.

Estos versos serán retomados por Eurípides en el año 407 a.C., sesenta años más tarde, en su obra *Fenicias*. El poeta introdujo numerosos cambios en su tragedia, perteneciente al ciclo tebano.

En primer lugar, reemplaza el coro de las mujeres tebanas de Esquilo, por otro también femenino pero esta vez fenicias. Estas son unas jóvenes extranjeras camino de Delfos (sólo se encuentran en Tebas de paso), de modo que la relación que mantienen con la acción principal es indirecta y débil, al contrario que el coro de Esquilo, que muestra un vínculo constante con la acción y con el héroe.

Pero la diferencia fundamental que añade Eurípides y que tan acertadamente retoma Jacques Lacarrière, es la presencia de Yocasta. La madre que presencia la escena de la lucha fratricida con espanto y que añadirá su muerte a la de sus hijos aumentando con ello el patetismo de la obra.

Además, Eurípides añade nuevos episodios, como la escena en la que Yocasta intenta reconciliar a sus hijos a lo largo de la tregua, mientras reprueba la arrogancia de uno y la locura del otro.

El personaje de Creonte será el encargado, en la obra de Eurípides, de colocar los siete batallones, con sus respectivos jefes delante de las siete puertas de Tebas.

También será una novedad la introducción del personaje de Meneceo, el hijo de Creonte, inmolándose por salvar la ciudad. Después de la salvación de Tebas los dos

hermanos se darán muerte y Yocasta se suicidará.

Al final de la obra será Creonte el que prohíba enterrar el cuerpo de Polinices y haga partir al viejo Edipo, guiado por su hija Antígona.

Será en este punto del mito, cuando Sófocles comience su *Antígona*, representada en el 440 a.C.

Sófocles nos narra cómo Polinices y Eteocles han resultado muertos a consecuencia de su combate. Creonte es, pues, el nuevo rey y ordena dar sepultura a Eteocles, mientras que se la niega a su hermano.

Antígona, su hermana, en nombre de las leyes divinas decide contravenir las órdenes y enterrar a su hermano con sus propias manos. Creonte le condena a ser enterrada viva.

Hemón, el hijo de Creonte y prometido de Antígona, intenta hacer reflexionar a su padre en favor de la hija de Edipo, sin conseguirlo.

Tiresias comunica a Creonte los signos evidentes de la cólera divina y le aconseja que ordene sepultar a Polinices y liberar a Antígona. Creonte acusa a Tiresias de participar en una conspiración contra él pero acaba cediendo.

Finalmente Antígona y Hemón se suicidan. Creonte se arrepiente, un mensajero le anuncia que su esposa Eurídice también se ha suicidado. Creonte, desesperado, abandona la escena.

Ya hemos señalado con anterioridad cómo también el filósofo Séneca se interesó por la saga de los labdácidas, como muestran sus tragedias *Edipo Rey* y *Fenicias*.

El argumento de *Edipo Rey*, sigue más o menos la obra de Sófocles, con algunas variaciones. Una de ellas y que parece oportuno comentar con respecto al libreto de Lacarrière es la presencia de Yocasta en la obra. La obra de Séneca se abre con un diálogo-monólogo de Edipo y con la presencia de Yocasta, que escucha a su esposo e interviene ya desde la primera escena, concentrando el saber estoico con la máxima “*no es de hombres dar la espalda a la fortuna.*”

Yocasta también será clave a la hora de realizar Edipo sus averiguaciones para conocer al asesino de Layo. Además ella le aconsejará que deje que el destino actúe y no sea él el que provoque acontecimientos.

El final de la obra vuelve a dar protagonismo a la reina, ya que se cierra con un monólogo entre ella y Edipo. Yocasta comienza diciendo que el crimen es del destino pero finalmente es convencida por Edipo de lo contrario y decide morir.

En *Fenicias* toda la segunda sección de la obra dedicada a Yocasta. Ella es la protagonista. La madre que intenta en vano impedir la guerra fratricida entre sus hijos

Eteocles y Polinices. A excepción de Ismene están presentes todos los miembros de la familia de Edipo.

En Tebas, Yocasta desesperada, en una conmovedora escena, intenta reconciliar a sus dos hijos, para evitar que ambos se den mutuamente muerte. Sin embargo Etéocles persiste en ocupar el trono y en desterrar a su hermano Polinices, que tiene la misma pretensión.

A ruegos de Antígona Yocasta se dispone a mediar entre sus hijos, a fin de que depongan las armas y eviten la guerra. Pero su intervención resulta inútil.

A partir de estas obras y basándose sobre todo en la de Eurípides, Jacques Lacarrière, como a continuación veremos, crea una obra nueva llena de fuerza y de sentimiento.

Por otra parte, me ha parecido también interesante comentar otra tragedia, en la que Yocasta tiene un clarísimo protagonismo y que también se presta a ser comparada con la obra de Lacarrière. Se trata de *La Tebaïde ou les Frères ennemis* de Racine.

### 3.2. Racine

Es interesante también mencionar la obra *La Thébaïde ou les Frères ennemis* en relación con el trabajo de Jacques Lacarrière. En primer lugar por tratarse de una obra clásica de uno de los grandes dramaturgos franceses. Y en segundo lugar, como iremos analizando, por el protagonismo que Jean Racine otorgó en la obra a Yocasta.

*La Thébaïde ou les Frères ennemis* (1664) y *Alexandre le Grand* (1665) son las dos primeras tragedias de Racine, que lleva a la escena con la ayuda de Molière, en el teatro del Palais-Royal.

Por ello, diez años más tarde en el prefacio de la nueva edición de su tragedia, el mismo autor confesará<sup>13</sup>:

Le Lecteur me permettra de lui demander un peu plus d'indulgence pour cette Pièce, que pour les autres qui la suivent. J'étais fort jeune quand je la fis. Quelques vers que j'avais faits alors, tombèrent par hasard entre les mains de quelques personnes d'esprit. Ils m'excitèrent à faire une Tragédie, et me proposèrent le sujet de la Thébaïde.

El autor juzga que su obra puede considerarse poco raciniana y por ello previene al lector. Y para todos aquellos que creyeran que el tema no era el apropiado se justifica buscando el apoyo de “*quelques personnes d'esprit*”.

Del ciclo mítico de los Labdácidas, la historia de Eteocles y Polinices era menos conocida que la de Edipo o la de Antígona. El hecho de que la historia sea menos rica

---

<sup>13</sup> Racine, *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, Gallimard, 2010, p.111.

desde el punto de vista antropológico y psicológico que la historia de Edipo y menos rica también desde el plano político y moral que la aventura de Antígona explica que se hubiera utilizado menos esta parte del mito.

Sin embargo, Racine, como el mismo explica, considera este tema “*le sujet le plus tragique de l’Antiquité*” y basándose sobre todo en esta característica lo utilizará para crear una obra nueva llena de patetismo, siguiendo de este modo a Aristóteles, al buscar los enfrentamientos dentro de las alianzas. No debemos olvidar que *La Poética* de Aristóteles ejerció una enorme influencia en esta época.

Además, la historia era conocida en su época. Rotrou, hacia el que Racine no oculta su deuda en el prefacio de su obra de 1675, había escrito una *Antigone* en 1637, en cuya primera parte seguía las *Fenicias* de Eurípides y en la segunda parte la *Antígona* de Sófocles. Sabemos que esta obra influyó en la estructura de *La Thébaïde*.

Además en 1658, el abad de Marolles había traducido *La Tebaida* de Estacio. Sabemos que Corneille también trabajó en una traducción de la misma obra porque él mismo habla de ello en *Observations sur la langue française* (1672) pero no se conserva.

El mismo Corneille en 1659 había escrito un *Oedipe*, basándose en la obra de Sófocles.

Ocuparse del tema de Edipo en la época de nuestros autores era un sujeto arriesgado, dentro de una sociedad que prefería otro tipo de temas galantes y más refinados. Así *La Thébaïde* de Racine no tendrá ningún éxito.

Racine en el prefacio de su obra de 1675 apela a sus fuentes clásicas:

Je dressai à peu près mon plan sur les Phéniciennes d’Euripide. Car pour la Thébaïde qui est dans Sénèque, je suis un peu de l’opinion d’Hensius, et je tiens comme lui, que non seulement ce n’est point une Tragédie de Sénèque, mais que c’est plutôt l’ouvrage d’un Declamateur, qui ne savait ce que c’était que Tragédie.

El dramaturgo francés basándose en el texto de Eurípides creará una nueva tragedia alterando la leyenda, como iremos analizando a continuación.

Las obras mencionadas contribuirán desde mi punto de vista a la creación de una nueva obra, *Jocaste* de Lacarrière, en la que, como iremos analizando, las fuentes clásicas darán paso a una obra nueva llena de sentimiento, de respeto y de orgullo hacia sus orígenes.

#### 4. Jacques Lacarrière: amor y pasión por Grecia

La primera vez que Jacques Lacarrière visitó Grecia fue en 1947 con la troupe de *Teatro Antiguo* de la Soborna para representar en Epidauro y en Atenas dos tragedias griegas: *Los Persas* y *Agamenón* de Esquilo. El sentimiento que este viaje despertó en nuestro autor él mismo lo describe en una entrevista concedida a *Metis*<sup>14</sup>:

Il se trouve que ce passage obligatoire par le présent a été pour moi prédominant. La Grèce sortait de la guerre civile, l'histoire était très présente. Et cela fut une bonne chose, en un certain sens, de me rendre dans une Grèce sortant de la guerre civile pour y jouer une pièce sur la guerre de Troie. Je me suis rendu compte que l'histoire de ce pays était toujours aussi tragique, qu'il y avait une continuité dans l'histoire et dans la tragédie.

A partir de este viaje, a partir de los sentimientos experimentados en él la relación de nuestro autor con Grecia será muy estrecha. En 1950 pasará una temporada en Creta y más tarde en el monte Atos. Entre los años 1952 y 1966 residirá regularmente en Grecia y descubrirá su cultura moderna.

Helenista apasionado, su obra es una obra consagrada a Grecia, con numerosos escritos y traducciones en los que plasmó sus conocimientos y su amor por esta tierra. Así su primer trabajo publicado, *Mont Athos, montagne sainte* (1952), donde descubre sus paisajes, sus ermitas, sus rituales, sus liturgias, sus leyendas y su historia. A partir de este momento, dedicará muchas otras obras tanto a Grecia, como a sus autores y cultura, como también traducciones y adaptaciones de obras de autores clásicos.

Ha publicado numerosas traducciones de griego clásico: *Pausanias, Promenades dans la Grèce antique* (Hachette, 1978), *En cheminant avec Hérodote* (Hachette, 1998), *Orphée, Hymnes et discours sacrés* (Imprimerie nationale, 1995), *Sophocle, 'dipe roi, 'dipe à Colone, Antigone* (Le Felin, 1994).

De modo que Jacques Lacarrière fue un gran conocedor de Grecia y de su literatura, tanto clásica como moderna. Gracias a sus traducciones se conocerán en Francia numerosas obras de poetas y escritores griegos modernos como Vassilikós, Taktsis, Séféris, Elytis, Ritsos, Frangias, Prévélakis.

Estas palabras de Alain Nicolas en *L'Humanité*<sup>15</sup> resumen muy bien la manera de vivir y de ser de nuestro autor:

---

<sup>14</sup> La Metis, "Entretien avec Jacques Lacarrière", [http://pierre.campion2.free.fr/lacARRIERE\\_metis.htm](http://pierre.campion2.free.fr/lacARRIERE_metis.htm), última visita 08/VIII/2016.

<sup>15</sup> A. Nicolas, *L'Humanité*, <http://www.editions-seghers.tm.fr/site/>

Pour tous, Lacarrière était l'homme de la Grèce, celui qui, tout jeune, au lendemain de la guerre, s'était installé, seul, sur une île face à Patmos, où saint Jean avait composé l'Apocalypse, chez des pêcheurs et des paysans qui n'avaient jamais vu un étranger. Pour quoi faire ? Pour fuir ? Pour écrire ? Pour méditer sur la fin des temps ? Sur l'origine du monde ? À ceux qui lui posaient la question, il répondait, invariablement : "Pour être là". Ce qui ne l'empêcha pas de méditer et d'écrire, des poèmes d'abord, puis une quarantaine d'ouvrages, récits, essais, poèmes, romans, biographies, traductions, jusqu'au Dictionnaire amoureux de la Grèce qui résume bien la posture de cet homme singulier.

*"El hombre de la Grecia"* pues, gran conocedor de sus mitos, de sus leyendas, de su literatura tanto moderna como contemporánea emprenderá con pasión la tarea de escribir en 1989 un libreto inspirado en un tema clásico, a petición del compositor Charles Chaynes, que iba a la búsqueda de tres papeles femeninos de elevado protagonismo.

El mismo autor explica la manera en que propuso temas al compositor y cómo este se decantó por el tema de Yocasta: *"Parmi les sujets proposés, il (Charles Chaynes) retient celui de Jocaste, thème peu traité à ce jour dans le répertoire de l'opéra"*<sup>16</sup>

De esta manera comenzarán a trabajar juntos, eligiendo un tema, el del ciclo de los labdácidas, utilizado ya en numerosas ocasiones por la ópera, pero con la novedad absoluta aportada por la influencia de Eurípides, de tomar como protagonista a la reina de Tebas, Yocasta.

---

<sup>16</sup> Ch. Chaynes, *Jocaste*, L'avant scène opéra, 1994, p.60.

## 5. Charles Chaynes

El compositor de la ópera *Yocaste*, nació en Toulouse en 1925. Hijo de músicos, su padre fue violinista y su madre pianista y organista, además de profesores en el conservatorio de la ciudad francesa. Aprendió gracias a sus padres a tocar estos dos instrumentos.

Su relación con el mundo de la ópera es muy estrecha y temprana, ya que su padre era el primer violín de la orquesta en el Teatro de Toulouse, a donde él y su madre le acompañaban a los espectáculos. De modo que conocerá todo el repertorio de música lírica, al ser un teatro en el que había gran variedad de producciones.

Esta etapa, como el mismo autor señala, será fundamental para su posterior desarrollo como músico<sup>17</sup>:

Je pense que c'est cette intense fréquentation du théâtre lyrique, pendant ma jeunesse, qui a donné naissance en moi à un besoin qui s'est exteriorisé beaucoup plus tard: le désir d'une musique qui s'épanche, d'une musique directement expressive. C'est pourquoi je me suis tourné plus tard, en tant que compositeur, vers la voix, puis l'opéra.

De este modo escribirá diferentes obras para la escena a lo largo de su carrera como: *Erzsebet* (1982), *Noces de Sang* (basada en la obra de Federico García Lorca, 1986) o *Jocaste* (1993).

No sólo los temas clásicos aparecerán en su obra operística, también en su música vocal estará presente. Este es el caso de *4 Poèmes de Sapho*, compuesta en 1968.

Pero además de los temas clásicos, el protagonismo de la mujer será esencial en su obra, como el mismo autor explica<sup>18</sup>:

Le personnage central féminin est une constante de mes ouvrages lyriques; il doit être fort et incarner une soif de liberté, d'indépendance, de volonté, d'émancipation, en opposition avec une longue période où les personnages masculins quasi-dominateurs étaient présents dans un grand nombre d'ouvrages des siècles passés.

Así, como bien demuestra en su ópera *Yocasta*, Charles Chaynes se interesará por el carácter femenino, eligiendo tipologías femeninas cotidianas o legendarias.

---

<sup>17</sup> Ch. Chaynes, *Jocaste*, L'avant scène opéra, 1994, p.5.

<sup>18</sup> Ch. Chaynes, *op.cit.*, p. 56.

En *Noces de sang* (1986), por ejemplo, llevó al escenario la pieza de García Lorca, que enfrenta a dos mujeres a causa de un matrimonio fallido, encarnando el sentido del deber, del poder y el derecho.

En *Jocaste* (1993) recupera el mito dotándole de un valor actual, asimilando los problemas de la esposa de Edipo, a los de la mujer en general, buscando la universalidad del alma femenina, y con ello, llegar a descubrir todas las almas femeninas humilladas, despreciadas o ignoradas.

La música del genial compositor, acompañada del libreto lleno de sentimiento y belleza de Lacarrière, darán como fruto *Jocaste*, una ópera que denuncia la situación de la mujer en un mundo de hombres, sea este mundo el de un pasado legendario sea el de nuestras modernas sociedades contemporáneas.

## 6. Una lucha fratricida

La lucha fratricida entre los dos hermanos Eteocles y Polinices, constituye el tema central de la obra que nos ocupa, heredado de sus antecesores la grandeza de la literatura estriba en la manera en que un autor, tomando elementos comunes, puede a través de su sensibilidad extraer temas y matices nuevos. Así lo hizo Lacarrière en su *Jocaste*. A través del análisis de los temas principales, que trataron sus antecesores, podremos entender mejor la obra del escritor francés y también a su principal heroína, la reina de Tebas.

### 6.1. Eurípides

Ya hemos señalado con anterioridad, cómo Esquilo también escribió sobre la lucha de los dos hermanos por el control y gobierno de Tebas en *Los siete contra Tebas*. La expedición de Polinices con los argivos contra Tebas y la lucha de los hermanos había sido ya llevada a escena. Sin embargo Eurípides, aún utilizando el mismo tema introducirá importantes innovaciones que afectarán a la temática de la obra.

De este modo, la obra de Esquilo es más simple que la de Eurípides, ya que este último introdujo un gran número de personajes que enriquecen la acción y que influyen en la manera de abordar el tema elegido por ambos tragediógrafos.

Esquilo a través del tema escogido aborda dos cuestiones. Por un lado, recrea la atmósfera de una ciudad sitiada, presa del terror pero que valientemente se dispone a la lucha. Por otro, expone el drama de un hombre, Eteocles, que a causa de una maldición nacida de una larga serie de culpas y de desgracias, debe enfrentarse a muerte con su hermano.

Eurípides introduce una innovación importantísima en su obra, que más adelante comentaremos: la aparición en escena y el protagonismo de Yocasta. Ella trastoca la obra de Esquilo y Sófocles e introduce en la acción hechos clave, entre ellos el más importante, poner en contacto a sus dos hijos Eteocles y Polinices.

POLINICES: Los cerrojos de los porteros me permitieron pasar con facilidad al interior de las murallas. Temo también esto, no sea que me cojan dentro de sus redes y no me dejen salir sin el cuerpo ensangrentado. Por eso tengo que lanzar miradas a todas partes, allí y aquí, por si hay alguna trampa. Pero, armado con esta espada en la mano, me infundiré a mí mismo la confianza de mi valor. Eh, ¿quién está ahí? ¿Qué nos asustamos de un ruido? Pues es que todo les parece terrible a los audaces, cuando su pie se mueve por tierra enemiga. En realidad confío en mi madre y al mismo tiempo no confío; fue ella quien me convenció para que viniera aquí con una tregua (vv. 260-270).

La reina de Tebas desde el primer momento aparece en escena e introduce novedades en la temática, ya que al poner ella en contacto a los dos hermanos, será ella misma la que propicie la entrevista y posterior debate.

Los hermanos tienen caracteres diferentes a los que aparecen en la obra de Esquilo. Eteocles, por ejemplo, ya no aparece como una víctima de la maldición, sino más bien como un hombre apasionado que movido por la ambición busca el poder. Mientras que Polinices actúa movido por la injusticia cometida hacia él.

Con Eurípides se mantiene el tema de la lucha fratricida, con un componente mayor de patetismo, al ser la madre de ambos la principal testigo de la contienda y también parte implicada en la acción.

Pero también su obra es una obra política, que en una difícil situación para Atenas, alaba la reconciliación y el civismo. Como alguna otra de sus obras, *Fenicias* refleja la terrible convulsión experimentada por Atenas durante la Guerra del Peloponeso.

Como bien señaló J. de Romilly<sup>19</sup> el deseo de evasión y de amargura que por momentos vislumbramos en la obra de Eurípides se entiende muy bien en la atmósfera vivida por el poeta. El final de la Guerra del Peloponeso y el sentimiento de que todo en Atenas se desmorona, se hace sentir en sus versos. Se hace sentir en la tragedia en general hasta el punto de que esta morirá en el momento en el que se corta el hilo que la unía con la ciudad.

---

<sup>19</sup> J. de Romilly, *op.cit.*, p. 147.

## 6.2. Racine

El escritor francés en el mismo título de su obra destaca el tema de la tragedia: *La Thébaïde ou les Frères ennemis*.

Ya hemos señalado cómo Racine en su prefacio confiesa “*Je dressai à peu près mon plan sur les Phéniciennes d’Euripide*”, de modo que el tema de la lucha entre los dos hermanos es el primordial. Un tema además en boga en la época ya que Corneille trabajaba en una traducción de *La Tebaida* de Estacio y en 1637 compone una tragedia sobre la lucha fratricida entre los Horacios y los Curacios titulada *Horace*.

Además, Jean de Rotrou, poeta y dramaturgo francés, entre 1636-1637 escribió *Antigone*, tragedia que Racine seguirá a la hora de estructurar su *Thébaïde*.

El tema de la lucha entre los dos hermanos encubre el tema del poder y de hasta dónde el ser humano es capaz por llegar a conseguirlo. Racine alejándose de la tradición imagina que esta lucha por el poder está unida al tema de la sucesión real. Sin Edipo, los dos hermanos se enfrentan por la posesión del Trono.

Según la ley fundamental de la monarquía francesa de la época, la ley sálica, la transmisión del poder real reposaba sobre el principio de primogenitura masculina. Así en la obra de Racine el derecho asegura el trono de Eteocles, mientras que en la tradición antigua, el derecho está de parte de Polinices, que reprocha a su hermano traicionar la palabra dada y reducirle a una situación de exiliado.

Al dotar de relevancia al tema político y a la lucha entre los hermanos y Creonte por el poder, Racine elimina el tema de la maldición de Edipo, que más adelante analizaremos, y para dar unidad a la tragedia utiliza el tema del odio entre hermanos, nueva forma de fatalidad.

Así, desde los primeros versos de *La Thébaïde*, y por boca de la madre, Yocasta, es decir, la persona a la cual más dolor va a causar este odio fratricida, conocemos la condenación:

Ce sang en leur donnant la lumière céleste,  
Leur donna pour le crime une pente funeste,  
Et leurs coeurs infectés de ce fatal poison,  
s’ouvrirent à la haine avant qu’à la raison. (I, 1; vv.35-37)

El debate político se radicaliza y arrastra a un dilema terrible. Eteocles y Polinices se enfrentan por dos concepciones opuestas del poder, por lo que su odio será un odio también político, aunque había nacido con ellos:

Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance,  
Et déjà nous l'étions avecque violence,  
Nous le sommes au Trône aussi bien qu'au berceau,  
Et le serons peut-être encor dans le Tombeau.(IV, 1; vv.1019-1022)

Yocasta, madre atenta y reina incestuosa, ama a los dos por igual pero no dice nada sobre a quién corresponde el trono. Sintiendo la culpable de toda la barbarie intentará frenar la guerra entre los dos hermanos pero sus esfuerzos optimistas del comienzo de la tragedia no obtendrán resultado.

Ô Dieux! que je mevois cruellement déçue!  
N'avais-je tant pressé cette fatale vue,  
Que pour les désunir encor plus que jamais?  
Ah! mes Fils, est-ce là comme on parle de Paix.  
Quittez, au nom des Dieux, ces tragiques pensées,  
Ne renouvez point vos discordes passées,  
Vous n'Êtes pas ici dans un champ inhumain.  
Est-ce moi qui vous mets les armes à la main?  
Considérez ces lieux où vous prîtes naissance.  
Leur aspect sur vous coeurs n'a-t-il point de puissance?  
C'est ici que tous deux vous reçûtes le jour,  
Tout ne vous parle ici que de Paix et de amour.  
Ces Princes, votre Soeur, tout condamne vos haines,  
Enfin moi qui pour vous pris toujours tant de peines,  
Qui pour vous réunir immolerais...Hélas,  
Ils détournent la tête, et ne m'écoutent pas.  
Tous deux pour s'attendrir ils ont l'âme trop dure,  
Ils ne connaissent plus la voix de la Nature,  
La fière ambition qui règne dans leur coeur  
N'écoute de conseils que ceux de la fureur.  
Leur Sang même infecté de sa funeste haleine,  
Ou ne leur parle plus, ou leur parle de haine.  
à Polynice  
Et vous que je croyais plus doux et plus soumis... (IV, III; vv.1115-1136)

Las palabras de Yocasta son simples declamaciones que no consiguen aplacar el odio entre hermanos. La reina de Tebas subraya la inutilidad de odiar a causa del poder y la incomprensión absoluta de una madre que ve cómo sus hijos se destruyen sin poder intervenir en esa guerra de adultos y de hombres.

### 6.3 Lacarrière

En la *Jocaste* de Lacarrière la lucha fratricida también ocupa un lugar central en la temática de la obra. En el primer acto se expondrá el conflicto que enfrenta a los dos hermanos. Lacarrière retoma el tema que desarrolló Eurípides en *Fenicias* y así lo explica el mismo Polinices:

“POLYNICE (*désignant Étéocle*)  
Lui seul est fautif. Tous les Thébains le savent. Il a juré  
publiquement devant eux que nous partagerions  
le pouvoir et que chacun de nous occuperait  
le trône pendant un an. Et quand au bout d'un  
an, je suis venu pour réclamer mon dû, il m'a  
chassé de Thèbes.  
Alors, i m'a fallu m'enfuir, me réfugier à l'étranger  
où, grâce aux dieux, le roi et le peuple d'Argos ont  
pris fait et cause pour moi et levé une armée pour  
m'aider à reprendre mon bien. Voilà ce que,  
contre mon gré, il m'a contraint d'exécuter. Que  
devais-je faire quand il m'a chassé de chez moi,  
chassé de ma propre patrie?” (I, III; 34)

El acuerdo entre los dos hermanos de compartir el poder ha sido roto por Eteocles y Polinices ha sido expulsado, por lo cual y en contra de su voluntad, no le ha quedado más remedio que regresar a Tebas con un ejército enemigo para los tebanos.

Se trata del mismo tema que encontramos en Eurípides y también en Racine, sin embargo la manera de tratarlo es completamente diferente en el caso de Lacarrière.

En *Jocaste*, como su propio título anuncia el verdadero protagonismo es el de la reina. La lucha por el poder, por tanto, es un pretexto para subrayar los seres que realmente sufren a causa de la lucha por el poder, en este caso, las mujeres.

La reina de Tebas y madre de los protagonistas desde el comienzo de la obra deja en un segundo plano el tema político para presentar el tema de la mujer. Con una entrada en escena de Yocasta sobrecogedora y que más adelante analizaremos, la reina desde el comienzo de la obra expone el tema en el que se centraron Jacques Lacarrière y Charles Chaynes:

JOCASTE  
Tu ne la comprends pas et moi non plus je ne la  
comprend pas.  
Nous sommes des femmes et nous sommes étrangères

aux querelles des hommes. C'est le pouvoir  
qui les sépare et qui les dresse l'un contre l'autre.  
Le pouvoir, unique obsession des hommes!  
Et puis notre famille est maudite, tu le sais. Maudite  
par la faute et par l'égoïsme des hommes. Ce sont  
eux qui ont tout déclenché, Labadacos, Laïos,  
Oedipe. Ils n'ont pas voulu obéir aux oracles, ils  
ont bravé les interdits des dieux, pour prendre le  
pouvoir ou le garder! Et nous, les innocentes, ils  
nous ont entraînés avec eux dans l'abîme. Car  
les dieux ne font pas de détail: tous innocents ou  
tous coupables, voilà leur choix! Mais moi, je sais  
que je suis innocente, que j'ai commis l'inceste  
sans le savoir, que mon amour pour Oedipe était  
loyal et pur. Toi aussi, tu es innocente, mon enfant.  
Nous sommes des femmes condamnées, des  
femmes maudites, mais innocentes! (I, I; 11)

Las palabras de Yocasta desde el comienzo de la ópera no dejan lugar a dudas. Las mujeres son víctimas en un mundo dirigido por hombres, en el que los dioses no intervienen.

Estas palabras contrastan enormemente con las de la Yocasta de Racine que sí se muestra culpable de los acontecimientos que vive: "*Je suis de tous les deux la commune ennemie, Puisque votre ennemi reçu de moi la vie;*" (IV, III, 1191-1192)

En el caso de Eurípides la reina tampoco está exenta de culpa en la situación que viven los dos hermanos como bien explica Polinices al comienzo del drama: "*...en realidad confío en mi madre y al mismo tiempo no confío; fue ella quien me convenció para que viniera aquí con una tregua.*"

Lacarrière tomará la Yocasta que nos presenta Eurípides, una Yocasta diferente a la de Sófocles, que no se resigna y que posterga su suicidio, después de conocer la terrible revelación sobre su matrimonio con Edipo. Esta nueva Yocasta continúa viviendo, como vemos en las tres tragedias comentadas, para asegurar la educación de su hija Antígona, que en las tres tragedias tiene un gran protagonismo, y para impedir el enfrentamiento entre sus hijos, que el oráculo predijo.

El autor francés hará a partir de aquí un análisis y una nueva lectura del personaje. Y frente a la resignación que las obras clásicas le otorgaban, nuestro autor tratará de crear una heroína mucho más comprometida y activa.

EL mismo Lacarrière lo explica de la siguiente manera<sup>20</sup>:

... Avec Euripide, un refus, en partie conscient, en partie inconscient, dresse Jocaste contre l'absurdité des décisions divines. Mais Euripide ne pouvait aller

---

<sup>20</sup> Ch.Chaynes, *op.cit.*, p.61.

au-delà dans la révolte de Jocaste – sans le faire entrer à son tour dans le sacrilège. Pour ma part, et tout en tenant compte des données de la légende traditionnelle, j'ai voulu aller encore plus loin, déborder le cadre de la Grèce antique et parler, à travers Jocaste, de toutes les femmes humiliées, méprisées, ignorées, victimes de la folie et de l'égoïsme des hommes.

Como el mismo autor explica, él irá más allá de lo que fuera Eurípides para poder denunciar a partir de Yocasta la situación de todas las mujeres que han sufrido y sufren humillaciones, desprecios y marginación. Así el tema de la ópera se aleja, en parte, de la lucha fratricida para centrarse en la lucha de dos mujeres: Yocasta y Antígona.

Los dos hermanos y el resto de personajes masculinos de la obra, como son Edipo o Creonte, sirven para subrayar, a través de sus carencias y egoísmos, la generosidad de unas mujeres que sólo buscan concordia y fidelidad.

Así, esa Yocasta recuperada por Eurípides y también en su época por Racine, se convierte en la ópera de Charles Chaynes en un personaje universal, que servirá para mostrar las miserias humanas, que siguen siendo las mismas a pesar del paso del tiempo.

Grecia, sus ciudades, sus personajes, sus mitos, nos remiten, como el mismo autor explica en una de sus obras a un caos primigenio y a una fragilidad humana, que hacen posible que el poeta lo siga utilizando como recurso una y mil veces para denunciar la inestabilidad humana<sup>21</sup>:

Dans le paysage grec, surtout celui des îles, j'ai toujours senti que la beauté et l'harmonie vont de pair avec le sentiment de leur fragilité, que derrière la lumière, se cachent les drames des ténèbres et du sang, de l'inceste, des Érinyes. La vendetta fut aussi importante dans la Grèce antique que dans la Grèce moderne. Plus un lieu est beau, plus il évoque irrésistiblement le chaos primitif et collectif qui le sous-tend et le soutient.

Lacarrière recurre de este modo a la historia de los labdácidas para volver a sacar a la luz a Yocasta, como reina, madre y esposa lúcida, capaz de percibir algo que el hombre se empeña en no ver: el peligro del poder.

Como el autor señala en su obra *En busca de los dioses*, nunca podremos contemplar el mundo tal y como lo hicieron los griegos. En nuestros ojos hay ya demasiadas visiones. Sin embargo, en lo que respecta al ser humano, a sus pasiones y a sus miedos, siempre hay lugar para la sorpresa<sup>22</sup>:

Indudablemente, jamás podemos contemplar el cielo tal y como lo veían los pueblos antiguos. Demasiados conocimientos, saberes adquiridos, costumbres y

---

<sup>21</sup> V. Marin la Meslée, "Jacques Lacarrière: étonnant, voyageur, éternel éveilleur", <http://www.lepoint.fr>, última visita 08/VIII/2016

<sup>22</sup> J. Lacarrière, *En busca de los dioses*, 1989, p.35.

orientaciones inculcadas desde la infancia alzan sus barreras entre el primitivo cielo y nosotros.

## 7. La estructura y el argumento de las obras

### 7.1. Fenicias

La obra de Eurípides comienza con un extenso prólogo (vv.1-87), dividido en dos partes: una primera en la que la misma reina Yocasta describe los antecedentes del drama, es decir, narra la leyenda de Edipo: nacimiento y exposición de éste en el monte Citerón, asesinato de Layo...

El protagonismo de Yocasta es claro en Eurípides, el autor no sólo la presenta desde el comienzo de la tragedia con vida, sino que ella misma será la encargada de poner a los espectadores en antecedentes sobre el drama.

Racine también abre su tragedia con el personaje de Yocasta, al igual que lo hará Lacarrière, siendo este último el que le otorgue ya todo el protagonismo, al adelantarse a la aparición del personaje titulado la obra *Jocaste*.

La protagonista de Eurípides se remonta a Cadmo, hijo de Agenor, el rey de Tiro y fundador mítico de Tebas para explicar el origen de Layo y más tarde el suyo propio. A continuación explica el nacimiento de su hijo, Edipo, la aventura de la Esfinge, su posterior matrimonio y la maldición de Edipo:

...Y como ya se iba oscureciendo el mentón de mis hijos, ocultaron bajo cerrojos a su padre, para que no se recordara una fortuna que requería muchas explicaciones. Vivo esté en la casa. Y, enfermo por su desventura, lanzó maldiciones muy impías contra sus hijos, que con afilado hierro se echen a suerte esta casa.(vv.60-70)

Finalmente Yocasta explica el problema actual: como Eteocles se niega a ceder el trono a su hermano y el enfrentamiento entre estos haciendo clara referencia a la obra de Esquilo *Los siete contra Tebas*:

Aquel llegó a Argos, donde, tras emparentar con Adrasto, reunió un gran ejército de argivos y se puso a su frente. Atacando precisamente estas murallas de siete puertas, reclamó el cetro paterno y una parte del país (v.70).

Pero Yocasta no es una simple narradora, también participa en la acción, es más, como ya hemos señalado anteriormente, es ella la que ha provocado la situación actual: “Yo, en

*un intento por resolver la disputa, logré convencer a un hijo para que venga a pactar con el otro, antes de recurrir a la lanza”.* (v.80)

Este es el comienzo de la tragedia de Eurípides con el que el autor debió sorprender a su público al mostrar, en primer lugar, a una Yocasta que continuaba viva y que además, tomaba parte en decisiones políticas.

La segunda parte de este prólogo también está protagonizada por otra mujer: Antígona. La joven hija de Edipo entabla un diálogo con el pedagogo, con el que explican a los espectadores el espectáculo que se podía observar desde la terraza superior del palacio, describiendo con detalle los principales contingentes de los argivos y de sus aliados:

ANTÍGONA: ¿Quién es ése, el de blanco penacho, que por delante va al frente del ejército y levanta con su brazo un escudo entero de bronce?

PEDAGOGO: Un jefe de batallón, oh señora.

ANTÍGONA: ¿Quién y de qué estirpe? Habla, viejo, ¿cuál es su nombre?

PEDAGOGO: De ese se dice que es de origen micénico y habita las corrientes de Lerna, el soberano Hipomedonte. (vv.120-127)

Como bien señalan C. García Gual y L. A. de Cuenca<sup>23</sup>, la escena de Antígona y el Pedagogo, supone un hábil cuadro de luces y sombras dentro de un estudio impresionista del color. Es una pintura de sombras a la manera habitual, entonces de moda, entre pintores como Parrasio, Apolodoro y Zexis. En secuencias tales encontramos abundancia de adjetivos compuestos y numerosos vocablos referentes a colores vivos (plata, oro, rojo), así como sorprendentes juegos de luces.

Un prólogo extenso pues, en el que Eurípides nos presenta a dos personajes fundamentales de la tragedia: Antígona y Yocasta, y donde explica a la perfección los antecedentes míticos y actuales del problema que le ocupa.

Racine no da ninguna importancia al comienzo de su obra a ofrecer una explicación general de la situación de Tebas, serán los diálogos de sus protagonistas los que se vayan sucediendo y vayan informando al público. Sin embargo, en Lacarrière el prólogo de Eurípides influye enormemente incluso en las acotaciones, donde de manera poética irá pintando también al lector el cuadro de una Tebas asolada.

En *Jocaste* no encontramos un diálogo entre Antígona y el Pedagogo pero sí una bella y concisa descripción, mediante la cual nos hacemos una idea precisa del infortunio de la protagonista, pero también de la peligrosa situación de Tebas.

---

<sup>23</sup> Eurípides, *Fenicias*, Gredos, 2010

A continuación del prólogo, la párodo (202-260), un canto de gran belleza literaria. El Coro formado por esclavas enviadas por los señores de Tiro a Delfos, como servidoras del culto de Apolo, se halla de paso en Tebas, y se ha detenido en esta ciudad a causa del asedio a la que la han sometido las tropas de Argos, dirigidas por Polinices. En esta guerra entre Argos y Tebas, las Fenicias sienten simpatías por Tebas:

**Estrofa 1**

Dejando el oleaje tirio llegué, primicias para Laxias, desde la isla fenicia, para servir a Febo en la mansión donde, bajo las nevadas crestas del Parnaso, se estableció. Por el mar Jonio he navegado a remo más allá de las muy infructuosas planicies rodeadas de agua de Sicilia con los soplos del Céfito que lanzaba en el cielo su bellísimo rumor...

**Estrofa 2**

Pero ahora me llegó delante de las murallas un funesto Ares y enciende sangrienta antorcha, lo que ojalá no suceda, para esta ciudad. Pues son comunes las aflicciones de los amigos, y común lo que sufra esta tierra de siete puertas, para el país fenicio. ¡Ay, ay; común es la sangre, comunes son los hijos que nacieron de la cornúpeda Ío!, y yo tengo parte en estos dolores.(200-240)

A primera vista, el coro no tiene mucho que ver con la tragedia. Sin embargo, mientras Tebas aparece crispada por la lucha por el poder, el coro personifica los ancestros de esta ciudad, de Cadmo, su pasado.

El coro de Esquilo en *Los Siete contra Tebas* mostraba a las mujeres de la ciudad sufriendo por el inminente desastre de su patria, de modo que su lamento corre paralelo a la acción. En Eurípides, el coro de jóvenes fenicias de camino a Delfos no aporta demasiado a la acción dramática, son bellos intervalos líricos pero que no siempre siguen a la acción principal.

Las dos tragedias de Esquilo y Eurípides son muy diferentes y no sólo en lo que respecta al tratamiento del mito. La de Esquilo es un obra corta, con fuerza y una acción simple. Mientras que Eurípides quiso realizar una importante pintura donde aparecieran todos los episodios y todos los personajes de la leyenda tebanas. Así su drama tendrá once personajes y el de Esquilo tan sólo tres. La diferencia también es visible en el modo de emplear el coro. El de Esquilo fuertemente ligado a la acción mientras que el de Eurípides se recrea en la fundación de Tebas, en los episodios de Edipo y la Esfinge o las presentes calamidades tebanas.

Un análisis raudo del coro de Eurípides en esta obra podría interpretar que Eurípides buscaba un coro de extranjeras, para que pudieran hablar con imparcialidad de la guerra civil y reconocer con facilidad el derecho de Polinices. Pero en la larga intervención del

conjunto de mujeres tan sólo hay cuatro versos consagrados a este tema, por lo que la razón del autor para elegirlo debía haber sido más simple.

Como señala J. de Romilly<sup>24</sup>, el coro formado por las jóvenes fenicias aporta al drama una nota de exotismo que pudo seducir a Eurípides, pero no tienen con la acción más que una relación indirecta y débil.

Así *Fenicias* era un bello título, que parecería anunciar una obra asiática sobre las guerras médicas como las *Fenicias* de Frínico, con la que obtuvo el premio en el 476 a.C. y sirvió también de modelo para *Los Persas* de Esquilo, 472 a.C.

A continuación de la párodo en el primer episodio (261-637), que comienza con la entrada en escena de Polinices, Yocasta ve a su hijo, le informa de cómo está Edipo y le echa en cara el matrimonio que ha contraído en Argos y el ataque a su propia patria. Polinices alega lo triste de su destino y las razones que le han obligado para el ataque.

Polinices regresa a Tebas como un exiliado y Yocasta le interroga como si entrevistara a un exiliado que regresa a su país:

“YOCASTA: ¿Voy a preguntarte entonces lo primero que necesito saber: ¿Qué es estar privado de la patria? ¿Tal vez un gran mal?  
POLINICES: Muy grande. Y es mayor en realidad que de palabra.  
YOCASTA: ¿Cuál es su particularidad? ¿Qué es lo difícil para los desterrados?  
POLINICES: Una cosa es la más importante: que no tiene libertad de palabra.  
(vv. 389-392)

Son una quincena de versos consagrados al exilio en general, donde la conversación irá tomando un tono más personal. Polinices cuenta sus desventuras subrayando la falta de libertad de palabra, la famosa, parresia, de la que Atenas estaba tan orgullosa.

R. Gossens<sup>25</sup> vio en el regreso de Polinices y en la insistencia en el tema del exiliado por parte de Eurípides el interés del autor por hacer referencia a cuestiones más actuales, como podía ser el regreso de Alcibiades del mismo en el año 407, tras cancelarse todos los procesos penales que tenía con los atenienses.

La entrada de Etéocles da pie a la segunda parte del episodio, centrado en la disputa entre los dos hermanos, que se insultan y amenazan mutuamente. Yocasta fracasa en su intento de mediación entre sus hijos. Se trata de un episodio inútil, que permite un debate y que va conformar también el agón principal de *Fenicias* que no es otro que el de un gran debate político.

---

<sup>24</sup> J. de Romilly, *op. cit.*, p.140.

<sup>25</sup> Gossens, *Euripide et Athènes, Accadémie Royale de Belgique, Memoires*, tome LV, fascicule 4 et dernier, 1962.

ETEOCLES: Si todos a la vez consideraran lo mismo honesto y sabio, no existiría disputa de doble lenguaje entre los hombres; pero ahora nada hay semejante ni igual para los mortales, salvo los nombres. La realidad no es así. Pues yo, madre, hablaré sin ocultar nada. Subiría hasta la salida de los astros del éter y bajaría al interior de la tierra, si pudiera hacerlo, con tal de mantener a la más importante de las diosas, Tiranía. Así que este bien, madre, no deseo que esté en manos de otro en vez de conservarlo para mí; pues es cobardía que uno deje perder lo más y coja lo menos; y además de esto me da vergüenza que éste venga con armas, destruya el país y consiga lo que busca. Pues para Tebas sería un deshonor esto, que por miedo a la lanza micénica la permitiera yo a éste tener mi cetro. Él personalmente, no con armas, debería procurarse la reconciliación; pues todo lo que puede hacer el hierro de los enemigos lo consigue la palabra. (500-510)

Volvemos a encontrar en las palabras de Eteocles otra de las diferencias más claras entre las obras de Esquilo y Eurípides. El Eteocles de *Los Siete contra Tebas* es la encarnación del patriotismo, mientras que el personaje de Eurípides es un cínico dispuesto a todo por mantenerse en el poder.

La posición de Eteocles en *Fenicias* a favor de la guerra civil recordaría al auditorio ateniense la posición de los tiranos Antifonte o Frínico, que lideraban un grupo de oligarcas. Mientras que la posición de Polinices recordaría a la de Alcibíades y a la armada de Samos. Polinices exiliado injustamente de Tebas como Alcibíades lo fue de Atenas, vuelve para reclamar justicia e igualdad.

En la obra de Racine la entrada de Polinices se retarda al segundo acto. Durante el primero Yocasta irá desgranando el problema que sufre, a medida que van apareciendo en escena personajes como Antígona o Creonte. De modo que, cuando se encuentra con su hijo, el público ya cuenta con muchos datos y reflexiones sobre el odio entre los hermanos y la lucha por el poder. Y además, dichos datos, han sido aportados por diferentes personajes, con diferentes puntos de vista, lo cual enriquece la visión del espectador.

En *Jocaste*, al igual que en *Fenicias*, madre e hijo se encontrarán también en la primera escena, aumentando de este modo el patetismo de la escena al enfrentarse ambos a sus miedos y pasiones.

El primer estásimo (vv.638-689) es un canto coral sobre la fundación de Tebas por Cadmo y el nacimiento de Dioniso, vinculándose así las fenicias con Grecia y Tebas:

**Estrofa**

El tirio Cadmo llegó a esta tierra, y una indómita ternera, dándole por cumplido un vaticinio, dio un salto y cayó con sus cuatro patas allí donde el oráculo le profetizó colonizar las llanuras ricas en trigo de los aones, donde el agua formando un bello río atraviesa la campiña. Allí dio a luz a Bromio su madre por casamiento de Zeus; y a él la hiedra coronada en círculos al punto, todavía recién nacido, con sus verdes tallos sombreados lo hizo feliz cubriendo su espalda, tema de danza báquica para las jóvenes tebanas y las mujeres que acompañan con evohés (vv.640-650).

El segundo episodio (vv.638-689) está compuesto por un diálogo entre Creonte y Eteocles. El hermano de Yocasta con sus prudentes consejos hace que el impaciente Eteocles renuncie a emprender una ofensiva. El agón opone la prudencia del anciano, demostrándole que es más seguro aguardar en cada una de las siete puertas, a la audacia del joven rey.

Este segundo episodio concluye con las instrucciones de Eteocles con respecto a su familia:

Pero eres hermano de mi madre; ¿qué más hay que decir? Cuídala como es digno de ti y por hacerme el favor. Mi padre se ha impuesto así mismo la pena por su ignorancia, al privarse de la vista. No tengo mucho que alabarle; pero a nosotros con sus maldiciones, si lo logra, nos matará (vv.760-764).

Con su discurso Eteocles vuelve a colocar en un primer plano a Yocasta y a Antígona y a subrayar la maldición de Edipo.

El segundo estásimo (vv.784-832) es un contraste entre el habitual ambiente festivo de Tebas, entregada a las celebraciones báquicas y la situación actual fuente de sufrimientos:

**Estrofa**

Oh Ares, causante de muchos sufrimientos, ¿por qué te cubres de sangre y muerte con música ajena a las fiestas de Bromio? No despliegas sobre las coronas de los bellos coros de doncellas tus rizos y al son del loto entonas el canto con que bailan las Gracias formando coros. En cambio tú, acompañado de soldados inflamas el ejército de los argivos con la sangre de Tebas y danzas al frente de una ronda festiva sin flautas... (vv.784-790)

El contraste del coro acrecienta la sensación de angustia volviendo a hacer referencia al origen labdácida. Además de intervalos líricos los versos del coro aumentan el patetismo, la tristeza que envuelve Tebas a causa de la guerra pero también a causa del funesto destino de la familia de Edipo.

Se trata de fragmentos poéticos de gran belleza pero no tanto de fuerza dramática. Eurípides no sigue ya a Aristóteles con respecto a que el coro debía ser un actor más, como sucedía, por ejemplo, en Sófocles, y las jóvenes fenicias son muestra de ello.

La obra de Racine carece de estos intervalos líricos, son los personajes los encargados de mostrar todas las situaciones y todos los sentimientos. Sin embargo en *Jocaste*, el coro regresa, con una fuerza renovada, recogiendo al igual que en Eurípides los oscuros orígenes de la familia de Yocasta y de Edipo pero también el grito desgarrado de todas las mujeres que han sido y que serán, como más adelante analizaremos.

El tercer episodio (vv.834-1018) está constituido básicamente por dos agones. El primero, en el que Tiresias profetiza a Creonte que la salvación de Tebas depende del sacrificio del joven Meneceo. A partir de aquí comienza un debate entre la necesidad de decidir entre el amor al hijo o a la patria:

CORIFEO: Creonte, ¿por qué callas, dejando muda tu voz? También yo estoy no menos sobrecogida.

CREONTE: ¿Y que se podría decir? Mis palabras están claras: jamás llegaré yo a tal extremo de desgracia como para ofrecer a la ciudad el sacrificio de mi hijo; pues para todos los hombres la razón de la vida es el amor a los hijos, y nadie puede entregar a su propio hijo para que lo maten. Que nadie me elogie por dar muerte a mis hijos. Yo mismo – pues me encuentro en la madurez de la vida- estoy dispuesto a morir para salvar la patria.(vv.960-970)

En el segundo agón, que encontramos en este episodio (vv.960-990) Meneceo finalmente ofrece su vida en un acto de patriotismo.

Este tercer episodio es importante a la hora de entender el análisis sobre el poder que hace Eurípides y también para entender el personaje de Creonte. El hermano de Yocasta, como más adelante iremos viendo, es tratado de manera muy diferente por Racine y por Lacarrière.

Racine lo coloca al comienzo de la tragedia (acto I, escena V), interviniendo y opinando sobre la situación política que les ocupa a favor de Eteocles. Mientras que en *Jocaste*, no lo encontramos hasta el segundo acto abogando por la defensa de Eteocles.

En el tercer estásimo (vv.1019-1066), el coro en un patético canto, expresa su triste presentimiento de la inminente catástrofe y su compasión por los protagonistas.

...Admiramos, admiramos al que va hacia la muerte por su tierra patria, dejándole llantos a Creonte, para volver victoriosos los cerrojos de las siete puertas de su país. ¡Ojalá que fuéramos madres, ojalá que lo fuéramos de tan nobles hijos, querida Palas! Tú que convertiste en lapidada la sangre del dragón, cuando impulsaste las preocupaciones de Cadmo hacia la acción; y a

continuación una calamidad divina se abatió sobre este país con los raptos.(vv.1053-1065)

Los sufrimientos de los tebanos hacen que las fenicias se centren en la familia de Edipo y aumente el dramatismo de los acontecimientos preparando así la entrada del Mensajero con sus funestas noticias.

Este último ocupa el mayor protagonismo en el cuarto episodio (vv.1067-1282). El mensajero cuenta el duelo entre los hermanos, azuzado por Yocasta, que quiere saber: *¡Dichoso seas! Pero ¿Cómo rechazasteis de las puertas, encerrados en las murallas, al ejército argivo? Habla, para que vaya al palacio a dar al anciano ciego la alegría de que está a salvo esta tierra.*(vv.1084-1090)

La reina, al igual que Edipo en la obra de Sófocles, continua indagando hasta llegar a conocer la totalidad de los hechos: “ *Algo malo ocultas y escondes en la sombra.*” (v.1210)

No le da miedo enfrentarse a la verdad y tampoco es fácil de engañar. Yocasta se enfrenta con la realidad a través del personaje del Mensajero recurso frecuente de la tragedia griega y que más adelante analizaremos.

Racine no lo utilizará, son los propios protagonistas los que se mueven rápidamente en el escenario y los que revelan la intención de sus actos, de modo que la madre conoce lo que ocurrirá por boca de sus propios hijos.

Lacarrière, como buen conocedor de la tragedia griega, volverá a utilizar el personaje del Mensajero para dar “*las buenas y las malas noticias*”. La diferencia es que, en el caso del escritor francés, es Creonte el que pide información sobre lo ocurrido y no Yocasta. La reina escucha de lejos las palabras del mensajero. Mientras que para Creonte estas palabras representan la esperanza del poder, para Yocasta representan la desesperanza del esfuerzo baldío.

El cuarto estésimo (vv.1310-1765) se centra en el recíproco fratricidio de Eteocles y Polinices, para dar paso al éxodo (vv.1310-1765), que consta de diferentes elementos. Una nueva escena del mensajero, donde aparece Creonte llevando el cuerpo de su hijo, mientras se narra el duelo entre los hermanos y cómo yacen moribundos. Yocasta y Antígona llegan tarde para impedir todo. Etéocles sólo puede dirigirle una mirada de amor. Polinices le pide a su madre que le entierren. La madre desolada contempla la escena y se suicida cayendo sobre los cadáveres de sus hijos y rodeando a ambos con sus brazos.

Después tiene lugar un diálogo lírico entre Edipo y Antígona, dando noticia de los hechos y una nueva escena entre Creonte, Antígona y Edipo, en la que se amenaza a Edipo con el destierro. A continuación, un nuevo agón entre Creonte y Antígona, en el que la

joven trata de evitar el decreto, según el cual Polinices debía permanecer insepulto. Tras tener noticia de todo esto, la princesa decide evitar el matrimonio con Hemón y acompañar a su padre al destierro.

La tragedia finaliza con un diálogo entre Edipo y su hija en el que ambos se dirigen a Colono.

El fin de la tragedia prelude el fin de Edipo en Colono sin entrar en muchos detalles, a diferencia de Lacarrière que seguirá mucho más de cerca este mismo final del rey de Tebas.

## **7.2. *La Thébàide ou les Frères ennemis***

La terrible historia de los hermanos enemigos aparece estructurada en cinco actos, cada uno de ellos con un número de escenas diferente.

Racine, al igual que Eurípides, introduce numerosos personajes en su obra. Recoge todos los protagonistas de *Fenicias* y añade alguno nuevo como es el caso de Olimpo con el que comienza la obra dialogando con Yocasta.

Al igual que en Eurípides las primeras palabras del acto I (1-668) son pronunciadas por la reina de Tebas:

JOCASTE

Ils sont sortis Olimpe? Ah mortelles douleurs!  
Qu'un moment de repos me va à coûter de pleurs!  
Mes yeux depuis six mois étaient ouverts aux larmes,  
Et le sommeil les ferme en de telles alarmes?  
Il devait bien plutôt les fermer pour jamais,  
Que de favoriser le plus noir des forfaits.  
Mais en sont-ils aux mains? (I, I; 1-7)

Racine a diferencia de Eurípides y de Lacarrière no describe a Yocasta ni el lugar en el que esta se encuentra, directamente comienza con el drama en sí mismo, la lucha de sus hijos. La escena, el enfrentamiento se sobreentiende por las palabras de la reina y de su criado, Olimpo, que anuncian la batalla.

El criado no aparece en ninguno de los antecedentes clásicos de la obra. Debemos señalar que en el teatro del siglo XVII se utilizaban un número de nombres griegos o pseudo-griegos que en ocasiones iban acorde al género del drama al que pertenecían: Tircis y Philis, por ejemplo para la pastoral o Orante o Dorante para la comedia.

En esta tragedia Racine utiliza dos, los dos confidentes que aparecen en la obra: Olimpo y Atalo. Olimpo nos remite a la montaña habitada por los dioses y el otro es un nombre histórico de un capitán de Alejandría, de dos reyes de Pérgamo y de otros personajes. Estos nombres aparecen en algunos otros autores, por lo que parece que Racine los habría reutilizado como señala R.C. Knight<sup>26</sup>.

Nada más comenzar *La Thébaïda* encontramos una coincidencia con respecto a las obras de Eurípides y Lacarrière. Los tres autores comienzan sus tragedias haciendo referencia al Sol. Pero mientras que en Eurípides y Lacarrière es muy clara: Yocasta invoca al Sol, como divinidad. Racine no le nombra. La reina de Tebas también se dirige a él nada más comenzar la tragedia pero no pronuncia su nombre:

JOCASTE  
...Ô toi, qui que tu sois qui rends le jour au monde,  
Que ne l'as-tu laissé dans une nuit profonde?  
A de si noirs forfaits, prêtes-tu tes rayons,  
Et peux-tu sans horreur voir ce que nous voyons?(I, I; vv.23-26)

El Sol es un testigo inquietante que alumbra las acciones funestas pasadas y porvenir. La reina está perturbada por la impasibilidad del astro, espectador acostumbrado a la visión de los actos más negros, que inspiran la voluntad de los dioses.

El Sol encarna la fuerza creadora, que da energía a los hombres y mantiene en ellos el don de la existencia. Simboliza la vida y la soberanía. Por otra parte, “*la nuit profonde*” a la que hace referencia Yocasta refleja lo contrario del universo humano, la fatalidad del Mal y la omnipresencia de la muerte.

El Sol en *La Tebaida* es un testigo, un espectador lúcido que contempla las peripecias del drama sin bajar de sus alturas, mientras la oscuridad, la muerte, acecha.

A continuación Yocasta manda llamar a Antígona para comenzar a lamentarse por la maldición de que sus hijos hayan nacido en esa familia:

JOCASTE  
...Que l'on aille plus vite avertir la Princesse,  
Je l'attends. Juste Ciel! soutenez ma faiblesse,  
Il faut, il faut courir après ces inhumains,  
Il les faut séparer, ou mourir par leurs mains.  
...  
Mais ces Monstres, hélas! ne t'épouvantent guères,  
Le seul sang de Laïus les a rendu vulgaires;  
Tu peux voir sans frayeur les crimes de mes Fils,  
Après ceux que le Père et la Mère ont commis:

---

<sup>26</sup> R.C. Knight, *Racine y la Grèce*, Librairie A.G. Nizet, 1974.

Tu ne t'étonnerais s'ils étaient vertueux.  
Ce sang en leur donnant la lumière céleste,  
Leur donna pour le crime une pente funeste,  
Et leurs coeurs infectés de ce fatal poison,  
s'ouvrirent à la haine avant qu'à la raison. (I, I; vv.15-59)

Racine abrevia el largo prólogo de Eurípides con el que Yocasta resume los males de la casa de Layo. La sangre es la culpable, la sangre incestuosa, que ha contaminado a los dos jóvenes y que ha conseguido que luchen también por un problema de sangre, el de mantenerse en el poder.

La palabra sangre<sup>27</sup> aparece sesenta y nueve veces en el texto tanto en sentido concreto como metafórico. La sangre que “corre” esta tragedia es una prueba de fidelidad, de la fidelidad de los personajes a su familia. Así las evocaciones más dramáticas son aquellas que recuerdan la casa de Layo y “*le triste et fatal effet d'un sang incestueux.*”

En la escena tercera hace su aparición Eteocles, a diferencia de la obra de Eurípides que comienza por presentarnos a Polinices, el hijo de Yocasta se preocupa por su madre:

ÉTÉOCLE  
Madame qu'avez-vous? Et quel mal si caché...

El hijo informa a la madre sobre el combate y ésta le recuerda que ha faltado a su palabra la no dejar el trono a su hermano.

JOCASTE  
Vous savez bien, mon Fils, que le choix et le sang  
Lui donnent comme à vous sa part à ce haut rang.  
Oedipe en achevant sa triste destinée  
Ordonna que chacun régnerait son année,  
Et n'ayant qu'un État à mettre sous vos Lois,  
Il voulut que tous deux vous en fussiez les Rois,  
À ces conditions vous voulûtes souscrire,  
Le sort vous appela le premier à l'Empire,  
Vous montâtes au Trône, il n'en fut point jaloux,  
Et vous ne voulez pas qu'il y monte après vous? (I, III; vv.81-90)

Eteocles accede al encuentro con su hermano propuesto por la madre y en las escenas IV y V podemos ver el poder que ostenta Yocasta, su hijo al partir al combate le confía a ella el trono:

ÉTÉOCLE  
Cette vaine frayeur sera bientôt calmée.  
Madame, je m'en vais retrouver mon Armée,

---

<sup>27</sup> T. Bruner, *Le Sang et les Larmes, Le suicide dans les tragédies de Jean Racine*, Rodopi, 2012.

Cependant vous pouvez accomplir vos souhaits,  
Faire entrer Polynice, et lui parler de Paix.  
Créon, la Reine ici commande en mon absence,  
Disposez tout le monde à son obéissance,  
Laissez pour recevoir et pour donner sus lois..”(I, IV; vv.207-214)

Más adelante, en la escena V, Creonte también señala el poder de la reina al dar consejos que son seguidos por el monarca, su hijo: *Qu’avez-vous fait, Madame, et par quelle conduite, Forcez-vous un Vainqueur à prendre ainsi la fuite? Ce conseil va tout perdre.*” (I, IV, vv.223-225)

Desde el comienzo de la tragedia se nos presenta a Yocasta como soberana, no sólo como madre de Antígona y de Eteocles y Polinices. Ella también gobierna y tiene poder. Es una diferencia importante con respecto a Eurípides que subraya más su faceta de madre y a nuestro entender es un paso decisivo para la Yocasta de Lacarrière que será reina, madre, hermana y sobre todo mujer. El protagonismo de la Yocasta de Racine viene dado por su intervención en el conflicto de sus dos hijos pero también por su posición en el palacio que desde el comienzo de la tragedia conocemos.

Creonte reprochará a su hermana el haber intercedido por Polinices, ya que él considera justa la posición de Eteocles.

En esta escena V también Antígona aparece y habla en favor de Hemón con Creonte. Se trata esta de una innovación de Racine, que introduce el tema del amor dentro de la tragedia. Por ello, al autor se le ha reprochado en ocasiones alejarse de la atmósfera legendaria de la tragedia eurípidea y adentrarse en otra más ligera y cortesana.

Pero no sólo el tema del amor entre Antígona y Hemón separa la obra del autor francés de la del escritor griego también otros temas y motivos.

Jules Lemaître<sup>28</sup>, en su obra *Jean Racine* señala “*Racine, très nettement, écarte presque tout le lyrisme, et le pittoresque, et la mythologie, des Phéniciennes d’Euripide. Il réduit exactement son sujet á l’histoire de la haine et de la querelle des deux frères, et à ses conséquences immédiates*”.

Ya hemos comentado cómo el comienzo de la tragedia difiere con el de Eurípides sobre todo en que el discurso de Yocasta no alude al pasado de la casa de Layo. En *La Thébaïde* además no encontramos alusión ninguna al mito de Cadmo, presente en Eurípides y Lacarrière, y tan sólo aparecen vagas referencias a Tebas.

---

<sup>28</sup> J.Lemaître, *Jean Racine*, Calmann Editeurs, 1908.

La fatalidad mitológica de la que hablan tanto Eurípides como Lacarrière en Racine es sustituida por la cólera de los dioses y la maldición hereditaria. Cadmo y los personajes mitológicos son sustituidos por el odio que se procesan los dos hermanos.

La guerra entre Tebas y Argos, a la que tanto Esquilo como Eurípides otorgan gran importancia, es relegada a un segundo plano. Sin embargo, el tema de les “*Frères Ennemis*”, como el propio título señala, es capital en Racine. La animadversión fraterna ocupa toda la escena.

El tema del amor es el contrapunto al del odio que impregna toda la obra. De modo que el acto II, compuesto por cuatro escenas, otorga total protagonismo al tema amoroso. Comienza con los versos de Hemón y Antígona reafirmando en sus sentimientos, profundos y arraigados:

ANTIGONE

Je m'en souviens, Hémon, et je vous fais justice,  
C'est moi que vous serviez en servant Polynice;  
Il m'était cher alors comme il est aujourd'hui,  
Et je prenais pour moi ce qu'on faisait pour lui.  
Nous nous aimions tous dès la plus tendre enfance. (II, I; vv.362-366)

Antígona y Hemón llegarán a ser inmortales gracias a la tragedia (*Antígona*) de Sófocles, donde se narra la prohibición de enterrar a Polinices pero también la muerte de Antígona y el posterior suicidio de Hemón, su prometido. Eurípides habla del matrimonio de la joven hija de Edipo. Creonte hace referencia al compromiso entre la joven y su hijo (v.1590), pero no introduce en la escena a Hemón. Racine introducirá al personaje para poder introducir el tema del amor en la obra.

Rotrou en su *Antígone*, obra en la que había seguido los poemas de Estacio, Garnier y las tragedias de Séneca y Sófocles, también recogió la historia de amor entre Antígona y Hemón. Sabemos que Racine estructuró su obra siguiendo la de Rotrou por lo que también tomaría el motivo amoroso, haciendo así su obra más apetecible también a los gustos de la época.

En la escena III de este mismo acto, Yocasta y Antígona intentarán hacer entrar en razón a Polinices sin conseguirlo. Este apela a su derecho de gobernar frente a la tiranía de su hermano:

POLYNICE

Est-ce au Peuple, Madame, à se choisir un Maître?  
Sitôt qu'il hait un Roi doit-on cesser de l'être?  
Sa haine ou son amour sont-ce les premiers droits,

Qui font monter au Trône ou descendre les Rois?  
Que le peuple à son gré nous craigne ou nos chérísse,  
Le sang nous met au Trône, et non pas son caprice;  
Ce que le sang lui donne il le doit accepter,  
Et s'il n'aime que son Prince il le doit respecter.(II, III; vv.551-558)

Yocasta y Antígona intentan hacerle cambiar de opinión pero no lo consiguen. De nuevo aparece el tema de la sangre, unida a la toma de poder.

El acto III está compuesto por seis escenas y comienza al igual que el acto I con un diálogo entre Yocasta y Olimpo, donde la reina le pide que vaya en busca de información para en la segunda escena lanzar un monólogo donde se lamenta de la injusticia de los dioses.

En la escena tercera Antígona anuncia la muerte de Meneceo, personaje que también encontramos en la obra de Eurípides así como en *La Tebaida* de Estacio.

ANTIGONE  
À cet instant fatal le dernier de nos Princes,  
L'honneur de notre sang, l'espoir de nos Provinces,  
Ménécée en un mot digne Frère de Hémon,  
Et trop indigne aussi d'être Fils de Créon,  
De l'amour du Pays montrant son âme atteinte,  
Au milieu des deux camps est avancé sans crainte,  
Et se faisant ouïr des Grecs et des Thébains,  
Arrêtez, a-t-il dit, arrêtez inhumains.  
Ces mots impérieux n'ont point trouvé d'obstacle,  
Les soldats étonnés de ce nouveau spectacle,  
De leur noire fureur ont suspendu le cours,  
Et ce Prince aussitôt poursuivant son discours,  
Apprenez, a-t-il dit, l'Arrêt des destinées,  
Par qui vous allez voir vos misères bornées,  
Je suis le dernier sang de vos Rois descendu,  
Qui par l'ordre des Dieux doit être répandu,  
Recevez donc ce sang que ma main va répandre  
Et recevez la Paix où vous n'osiez prétendre.  
Il se tai, et se frappe en achevant ces mots,  
Et les Thébains voyant expirer ce Héros,  
Comme si leur salut devenaïy leur supplice,  
Regardent en trablant ce noble Sacrificie.(III, III; vv.719-739)

Racine retoma el tema del patriotismo encarnado en la figura de Meneceo que también utilizó Eurípides. En boca de Antígona el acto del hijo de Creonte le convierte en un héroe capaz de todo por defender su patria. Yocasta también inmediatamente dice admirar al joven, aunque le produzca horror todo lo acontecido.

En la tragedia de Racine será una mujer, Antígona, la que relate la muerte del joven guerrero a diferencia de *Fenicias*, donde un destrozado Creonte aparece en escena portando el cadáver de su hijo. La importancia en la obra de Yocasta y Antígona a la hora

del desenlace de las acciones dramáticas es también capital. Y, por otra parte, el Creonte de Racine, como más adelante veremos, no es capaz de expresar otro sentimiento que no sea el de la ambición política extrema.

Lacarrière, como más adelante comprobaremos, suprime de su obra el episodio de Meneceo. El tema del patriotismo no aparece en su obra y las únicas heroínas que encontramos son sus mujeres: Yocasta y Antígona.

Durante la escena IV presenciamos el lamento de Creonte arrepentido, aunque es más bien una pose que adopta:

CRÉON

Ah! Ménécée est mort, le Ciel n'en veut point d'autre,  
Faites servir son sang sans y joindre le vôtre,  
Et puisqu'il l'a versé pour nous donner la Paix,  
Accordez-la, Seigneur, à nos justes souhaits.

ÉTÉOCLE

Et quoi même Créon pour la Paix se déclare?

CRÉON

Pour avoir trop aimé cette guerre barbare,  
vous voyez les malheurs où le Ciel m'a plongé,  
Mon Fils est mort, Seigneur (III, IV; vv.839-846)

De nuevo aparece el tema de la sangre. Esta vez la sangre derramada que sirve para que Creonte cambie su postura y quiera abrazar la paz. Sin embargo, aunque la sangre una, no siempre unirá lo suficiente, como para poder frenar el odio que siente Eteocles y que no atiende a ninguna razón, ni siquiera a la del linaje:

CRÉON

Je trouve votre frère, et je trouve mon Fils.  
Dois-je verser mon sang, ou répandre le vôtre?  
Et dois-je perdre un Fils pour en venger un autre?  
Seigneur mon sang m'est cher, le vôtre m'est sacré,  
Serai-je sacrilège ou bien dénaturé?  
Souillerais-je ma main d'un sang que je révère,  
Serai-je parricide, afin d'Être bon Père?  
Un si cruel secours ne me peut soulager,  
Et ce serait me perdre au lieu de me venger.  
Tou le soulagement où ma douleur aspire,  
C'est qu'au moins mes malheurs servent à votre Empire.(III, IV; vv.849-861)

Las palabras de Creonte denuncian la irracionalidad del odio que siente Eteocles y que en Racine ocupa el lugar central de la tragedia. El odio empuja a la venganza y en las palabras del hermano de Yocasta entendemos lo absurdo de la situación. El odio engendra una violencia de la que es imposible salir.

El universo de *La Thébàide* es salvaje y primitivo, lleno de los colores oscuros de la fatalidad, que evoca constantemente la muerte. Una imagen negra, asociada al odio, a la sangre y a la “*nuit de tombeau*”:

Je me consolerai si ce Fils que je plains,  
Assure par sa mort le repos des Thébains.  
Le Ciel promet la Paix au sang de Ménécée,  
Achevez-la, Seigneur, mon Fils l’a commencée,  
Accordez-lui ce prix qu’il en a prétendu,  
Et que son sang en vain ne soit pas répandu. (III, IV; vv.861-866)

Las palabras de Creonte son apoyadas por Yocasta, que suplica a su hijo que deje atrás ese odio feroz.

El acto IV está compuesto por tres escenas en las que se continúa con el tema central de la obra: el odio que siente Eteocles. Creonte trata de calmarlo pero es demasiado fuerte y está demasiado arraigado para que esto sea posible:

ÉTÉOCLE  
Elle n’est pas, Créon, l’ouvrage d’une année,  
Elle est née avec nous, et sa noire fureur,  
Aussitôt que la vie entra dans notre coeur.  
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance,  
Et déjà nous l’étions avecque violence,  
Nous le sommes au Trône aussi bien qu’au berceau,  
Et le serons peut-être encor dans le Tombeau (IV, I; vv.1003-1022)

El odio no tiene sentido, no tiene explicación lógica, es odio desde siempre y siempre lo será. Racine lo explica así. Se trata de la estupidez humana, del enfrentamiento entre pueblos o entre personas por razones, en ocasiones desconocidas, pero que perduran más allá de los siglos.

Finalmente ambos hermanos se enfrentarán ofreciéndose Yocasta como mediadora entre ellos. Pero la ambición hace que no la escuchen, el odio proviene de esta:

JOCASTE  
...Hélas,  
Ils détournent la tête, et ne m’écoutent pas.  
Tous deux por s’attendrir ils ont l’Âme trop dure,  
Ils ne connaissent plus la voix de la Nature,  
La Fièrè ambition qui règne dans leur coeur  
N’écoute de conseils que ceux de la fureur.  
Leur sang même infecté de sa funeste haleine,  
On ne leur parle plus, ou leur parle de haine.  
à Polynice  
Et vous que je croyais plus doux et plus soumis... (IV, III; vv.1130-1137)

Su sangre es la culpable, los errores cometidos por otros han provocado ese odio tremendo entre hermanos, que tampoco deja de lado a Polinices. El destino castiga a los hermanos, como ha castigado a Layo o a Edipo.

Por último, el acto V, formado por seis escenas, comienza con un monólogo de Antígona, una Antígona desesperada que informa del suicidio de su madre. La joven duda entre seguirla o dejarse llevar por el amor que siente por Hemón.

ANTIGONE seule  
À quoi te résous-tu Princesse infortunée?  
Ta Mère vient de mourir dans tes bras,  
Ne saurais-tu suivre ses pas  
Et finir en mourant ta triste destinée? (IV, III; vv.1330-1334)

Antígona asume su funesto destino, un destino que castiga los pecados cometidos por otros y que, como en el caso de la obra que nos ocupa, no se contentará con la muerte de Yocasta o con el combate entre hermanos. Este destino también golpea a seres inocentes como Antígona o el joven Hemón.

Frente al destino los personajes tan sólo pueden sentir rabia pero no actuar, como es el caso de Antígona.

En algunas obras de Racine, como *Fedra*, podemos observar cierta influencia jansenista, pero esta no existe en *La Thébaïde*. No es una tragedia de predestinación jansenista o cristiana, sino una de fatalidad pagana.

En la obra de Racine los dioses no ocupan una posición importante, existen otras nociones más abstractas como el odio o el ansia de poder que dirigen la obra.

En el acto quinto es el ansia de poder quien se apodera de Creonte, que, tras haber visto cómo los herederos del trono desaparecen espera su turno. Su ambición es capaz de todo, incluso de pretender a Antígona, que observa aterrorizada todo lo que acontece.

Finalmente frente al amor de Yocasta y a la fidelidad de Antígona se alza el ansia por reinar, sinónimo de estupidez humana:

CRÉON  
Qui, leur perte m'afflige,  
Je sais ce que de moi le rang de Père exige,  
Je lé étais. Mais surtout, j'étais né pour régner,  
Et je perds beaucoup moins que je ne crois gagner.  
Le nom de Père, Attale, est un titre vulgaire  
Cést un don, que le Ciel ne nous refuse guère,

Un bonheur si commun n'a pour moi rien de doux;  
Ce n'est pas un bonheur s'il ne fait des jaloux.  
Mais le Trône est un bien dont le Ciel est avare,  
Du reste des Mortels ce haut rang nous sépare,  
Bien peu sont honorés d'un don si précieux,  
La Terre a moins de Rois que le Ciel n'a de Dieux. (V, IV; vv.1580-1589)

Las palabras de Creonte en la última escena del drama son una blasfemia si se las compara con la lucha llevada durante toda la obra por Yocasta y Antígona. El poder todo lo vale, está por encima una vez más de la sangre y además coloca al hombre a la altura de los dioses.

### **7.3. *Jocaste***

Jacques Lacarrière estructura su libreto de ópera en tres actos. El primero de ellos está compuesto por cuatro escenas. Comienza con una bella descripción en la que los primeros rayos del Sol dejan descubrir el palacio de Edipo. Es un paisaje de desolación preludio de las escenas por venir:

Thèbes. L'aube. Une aube hésitante. La nuit vient juste de finir et l'horizon se teinte lentement d'un rose délavé. Á mesure que monte la lumière, on distingue la terrasse du palais d'Oedipe, une terrasse en terre battue où poussiéreux, mort probablement, planté là dit-on par Laïos. Ces lieux semblent abandonnés depuis longtemps et la lumière monte très lentement, péniblement sur cette désolation. La bouche d'ombre d'un escalier invisible bée sur la gauche sur un mur où s'écaille une fresque représentant le combat d'un homme armé et d'un dragon. Silence. Le cadavre d'un oiseau mort gît près de l'arbre. La lumière montante précise quelques détails: la fresque éclairée en premier, à côté de la bouche d'ombre, n'est pas véritablement écaillée mais recouverte de salissures, de taches qui n'ont jamais été enlevées. Sur la droite, un parapet borde le sol en terre battue, dominant les remparts et la plaine de Thèbes. (I)

Tebas. Así comienza y así termina la primera descripción que encontramos en la obra para situarnos en la escena que vamos a contemplar. Un amanecer dudoso deja entrever el palacio de Edipo que se encuentra rodeado de muerte, de abandono. Todo ello remite a Layo y también a Cadmo.

A través de esta poética introducción Lacarrière sitúa al espectador tanto en el espacio físico, Tebas, como en el mítico. El autor desde el primer momento, al igual que Eurípides, sitúa la escena en su pasado legendario remontándose a Cadmo. Eurípides pone esta explicación en boca de Yocasta, pero Lacarrière aligerará el texto de su protagonista

mostrando a grandes rasgos en esta introducción los orígenes de la desolación que se contempla en Tebas: Layo y Cadmo.

Después de esta introducción encontramos el prólogo en el que la luz del alba deja ver por primera vez en escena a Yocasta. Lacarrière sigue la breve acotación que encontramos en *Fenicias* para describir a su protagonista, mientras que Racine prescinde de ella, logrando quizá con ello que el espectador o el lector no pueda sentir tan de cerca a la madre abatida.

#### **Prologue**

A cet instant, alors que la lumière insistante permet de distinguer plus clairement les lieux et leur disposition, on entend des pas légers gravir l'escalier invisible. Jocaste paraît par la bouche d'ombre.

Jocaste: Crâne entièrement rasé. Joues creusées. Vêtements sombres, froissés. Jocaste n'a pas d'âge ou n'a plus d'âge. Elle ne donne pas l'impression d'être une vieille femme mais une femme vieillie. Avec son crâne rassé, son visage émacié elle aurait presque une allure masculine. A sa stature, à l'expression de son visage, on devine un être accablé mais toujours résolu... (I)

Lacarrière sigue la acotación de Eurípides según la cual Yocasta aparece en escena de luto y con el pelo cortado, ampliándola y dándole un tono poético. La reina se presenta en escena casi vencida nos dice el autor, anticipándose a la lucha que va a librar su heroína.

Desde el prólogo Lacarrière hace hincapié en el género de su protagonista, parece un hombre pero no lo es, es una mujer. Una mujer envejecida pero no anciana que impresiona antes ya de comenzar a hablar.

A continuación, como Eurípides y Racine, las primeras palabras de la obra serán las de Yocasta. En este caso se trata de un bello monólogo, en el que la heroína se lamenta por su suerte haciendo referencias al pasado.

#### **JOCASTE**

Un jour de plus... à vivre... et demain, un autre jour à vivre...et puis un autre...Jours qui suivent, s'enchaînent, s'éfontent sans relâche...dans le ventre du Temps...Chaque matin, l'Aurore recueille l'avorton sanglant de la nuit et le dépose sur le linceul de l'horizon...Alors, le Soleil peut monter, briller de tous ses feux pour effacer et pour sécher le sang du jour (I, I; 1)

La personificación del amanecer como “*el aborto sangrante del amanecer*” enlaza las palabras de Yocasta con el paisaje de desolación y muerte que rodea a Tebas. Por otra parte, la sangre remite a la casa de Layo y recuerda a la obra de Racine, que la tiene tan presente. La sangre inunda toda Tebas. La sangre de la guerra que se libra en tierras

tebanas pero también la sangre de la casa de Layo presente en todos los males que aguardan a la familia de Yocasta.

Todos los recuerdos de la reina son recuerdos de sangre:

Je ne suis pas dupe de tes yeux, je n'oublie pas l'hémorragie des heures, car chaque matin, là, sur ce Cithéron qui vit les pieds sanglants de l'enfant exposé aux bêtes, recommencent les boucheries du jour naissant. Soleil, pourquoi t'obstiner à te lever et à briller sur Thèbes, pourquoi t'acharner sur ce charnier de détresse et de cris, pourquoi fouiller de tes rayons les ombres et les fantômes de cette ville haïe des dieux? Mais peut-être y prends-tu plaisir? Peut-être te délectes-tu du spectacle de notre agonie? Eh bien regarde, regarde les cendres de la ville, regarde les enfants affamés, les mères en pleurs. Regarde ce mourir qu'est devenue la ville de Thèbes...(I, I; 1)

Yocasta se dirige al sol, al igual que lo hace el personaje de Eurípides en *Fenicias*. El astro que reina en las alturas, que es testigo día a día del paisaje de guerra, que cubre toda Tebas. Yocasta se pregunta por qué debe haber un nuevo día cuando todo es muerte. El Sol invicto, que día a día se alza majestuoso contrasta con la situación de Tebas. De esta manera habla el astro rey: *“Autrefois le soleil était tenu pour un astre vivant, ayant ses propres rythmes, ses moments de force et de faiblesse, et il a existé de nombreux mythes disant que le soleil, un jour ne remontera plus.”* (I, III; 21)

Así es contemplado por su protagonista, como un astro vivo al cual le entrega sus más hondos sentimientos.

El monte Citerón también es testigo del comienzo de los males, la exposición de Edipo, que fue la exposición de un niño, y de nuevo son los niños quienes sufren, ahora de hambre y las madres por no poder atender a sus hijos. Yocasta contempla la desolación a través de los que más la sufren: mujeres y niños.

À moins...que tu en veuilles surtout à Oedipe et à moi? Alors, réjouis-toi, Soleil, me voici, offerte, exhibée devant toi, moi Jocaste, femme et mère en sursis et veuve d'un vivant. Rassasie-toi, Soleil, contemple de tous yeux cette mère qui a couché avec son fils, ce ventre prodigue et souillé, ce ventre caressé, chéri par le destin. Le vois-tu? Oui, je sais que tu le vois, je sens sur lui le feu de ton regard, je sens tes caresses impudiques, assez, ne regarde plus, je t'ai montré ce que nul jamais n'a pu voir, je t'ai montré la fente et l'antre de l'inceste, alors, va-t-en vite, quitte le ciel de Thèbes, va luire sur d'autres lieux, sur des ventres heureux, sur des cités en paix. Va-t-en, maintenant que tu as tout vu! (I, 1)

Yocasta se describe a sí misma como una mujer más y como una madre, y recuerda el tema del incesto: instrumento del destino para acabar con los Labdácidas.

Además de madre es viuda de un hombre vivo, angustiada situación que le empuja a una soledad no buscada y que es en parte la soledad de la mujer en ese mundo dominado por los hombres.

Toda la escena de una gran fuerza dramática introduce al espectador en un ambiente de guerra y muerte y en los antecedentes míticos del mismo. Mientras que en Eurípides, Yocasta se presenta como esposa del soberano de Tebas, en Lacarrière, como más adelante analizaremos, predomina su papel de mujer y madre, que también encontramos en Racine pero con mucha menos pasión.

Después el prólogo, la primera escena estará protagonizada por Yocasta y Antígona. Ya hemos señalado cómo Eurípides también presenta a Antígona a continuación del monólogo de su madre, acompañada del pedagogo y Racine hará lo mismo pero acompañando a Antígona de su madre y de Olimpo.

Lacarrière deja solas a madre e hija, protagonistas de la obra. El autor acompaña el diálogo con una tierna descripción de la aparición en escena de la hija de Edipo.

#### **Première scène**

##### **Jocaste-Antigone**

Elle reste là, haletante et pelotonnée sur elle même, secouée de soubresauts, sans entendre venir sa fille Antigone, qui surgit sans bruit de la bouche de l'ombre. C'est une jeune fille frêle, au regard apeuré. Elle s'arrête en débouchant sur la terrasse, surprise para ce lieu qu'elle voit pour la première fois. Elle le parcourt du regard et pousse un cri d'effroi en apercevant l'oiseau mort.

Ce cri fait sursauter Jocaste qui se redresse et appelle sa fille. Antigone se précipite dans se bras et toutes deux vont s'asseoir sur le parapet où elles restent quelques instants enlacées en silence. (I, I)

Antígona es una niña débil que refleja también lo angustiada de la situación. Probablemente haya visto más de lo que un niño debería ver y la escena del pajarillo muerto subraya el horror que rodea a madre e hija. Frente a la escena de muerte la madre abraza a su hija y busca protegerla entre sus brazos.

A continuación, ambas conversan sobre Polinices, confesando Yocasta que ella le ha citado para reencontrarse con su hermano. Antígona intenta entender el mundo de los adultos y para ello va haciendo preguntas a su madre que esta intenta responderle: "*Pourquoi cette haine entre Éteocles et Polynice? Je ne le comprends pas.*" (I, I; 10)

El tema del odio entre los hermanos, tan desarrollado por Racine, aparece también nada más comenzar la acción. La niña no entiende este sentimiento pero la adulta tampoco: “*Tu ne la comprends pas et moi non plus je ne la comprends pas.*” (I, I; 11)

A partir de este momento y como ya hemos señalado en el punto 6.3, Lacarrière expone el tema fundamental de la obra: el poder, la ambición y el egoísmo, como cualidades propiamente masculinas y excluidas del ambiente femenino. De este modo, el tema central no es tanto la ambición política, como podía ser en Eurípides o el odio entre hermanos, como manifiesta Racine, sino la situación de la mujer frente a todo esto. La situación de una mujer y de una niña en un mundo de hombres en el que les está vetado actuar.

Este es el tema central de la obra que Yocasta expone y que une al tema mitológico de la maldición de Edipo: “*...Et puis notre famille est maudite, tu le sais. Maudite par la faute et par l'égoïsme des hommes...*” (I, I; 11).

La maldición que nos presenta Lacarrière es diferente a la de Eurípides o a la de Racine. En *Jocaste* se trata de una maldición provocada por el egoísmo de los hombres, de Lábdaco, de Layo, de Edipo, de todos los hombres que le rodean y que son culpables de la situación de Tebas. La ciudad vencida, Tebas, es el símbolo de todas las mujeres que sufren.

Las palabras de Yocasta recogen lo esencial del mito de Edipo. Lacarrière amante y conocedor de la cultura griega descubre la lengua griega y sus mitos como un rico lenguaje capaz de expresar sentimientos universales. Así habla de ello en *Jacques Lacarrière. Entretien*<sup>29</sup>:

... Avec le grec j'avais le sentiment de découvrir une langue mystérieuse, de disposer d'une clef ouvrant la chambre forte contenant les secrets du monde. Il y avait aussi de la mythologie: les Grecs étaient des conteurs fabuleux.  
...Les mythes grecs n'ont cessé de créer des personnages fabuleux qui nous ressemblent tellement qu'on est en droit de se dire qu'ils éprouvent les mêmes sentiments, les mêmes souffrances que nous....Découvrir la Grèce ancienne c'était découvrir à la fois une langue, une philosophie, une poésie, imprégnées d'imagination, de beauté et d'Éros, c'est-à-dire d'amour et de désir.

De esta manera la elección del mito de Edipo el cual nuestro autor conocía a la perfección, gracias a las traducciones y adaptaciones del mismo que había llevado a cabo, es el lenguaje más apropiado para poder denunciar en escena, por boca uno de sus

---

<sup>29</sup> J. Lebrun, *Jacques Lacarrière: Entretien*, Flammarion, 2002.

personajes fabulosos, Yocasta, los sufrimientos de muchas mujeres, durante muchas épocas.

En la segunda escena aparece ya Polinices, al igual que en la tragedia de Eurípides, que interviene en el primer episodio. Racine sin embargo retarda su aparición mostrando en escena primero a Eteocles.

En Lacarrière Polinices retoma el tema del exiliado, que también había desarrollado Eurípides, como anteriormente hemos comentado:

POLYNICE

Terre, terre chérie! Terre qui as vu naître mes ancêtres, terre sur laquelle j'ai rampé quand j'étais enfant, sur laquelle j'ai grandi, terre qui m'es aussi chère que ma mère et ma soeur! Je n'espérais plus te revoir vivant! Un long exil m'a séparé de toi, m'a arraché à ce sol de Thèbes, à ce palais pour lequel je me bats aujourd'hui...Comme tu m'as manqué, terre, terre sur laquelle j'ai vécu les plus belles années de ma vie! Mais vois, je suis revenu, je te foule à nouveau terre de Thèbes, je foule le sol de cette terrasse où, jadis je montais pour regarder la plaine et les montagnes...Tu me reconnais, hein?. (I, II; 15)

La alegría del joven contrasta enormemente con el dolor y la amargura de la madre. Polinices regresa a su tierra, a su madre, a su hermana. La alegría del regreso viene provocada por todos los elementos femeninos asimilando la tierra a la madre.

Para Lacarrière la naturaleza aparece muy ligada a sus recuerdos de infancia y en especial de su madre, la cual se preocupaba por todo lo relacionado con ella. Más tarde descubre la visión griega de la misma<sup>30</sup>:

D'ailleurs, plus tard, j'ai découvert que chez les Grecs, la terre s'appelait Gaïa, c'était une déesse, avec tous les attributs de la mère, de grandes rondeurs, de mamelons, des entrailles, des fentes et des profondeurs obscures, d'où sortaient les sources..C'est évident que la Terre est une femme. C'est une divinité, une entité dont on ne peut pas prendre la mesure exacte mais qui respire, les nuages, la pluie, le soleil, les vents sont une respiration. Elle se déplace, donc elle vit, elle a de saisons, donc elle a des rythmes. Plus tard, les légendes qui racontent l'histoire de la Terre et de la vie m'ont conforté dans ce sentiment, dans la vérité de visions d'enfant.

Polinices regresa con sus recuerdos de la infancia, con la nostalgia de su tierra, de esa tierra que él tan sólo identifica con su madre y su hermana. Yocasta es también la tierra, es decir, Tebas. Encarna el sufrimiento de todos o, sobre todo, de todas las habitantes de la ciudad y de sus hijos.

---

<sup>30</sup> J. Lebrun, *op. cit.*, Flamarion, 2002.

Nada más encontrarse con su madre agradecerá a esta el haber propiciado el encuentro entre los hermanos, recogiendo la innovación del mito de Eurípides.

En la tercera escena Eteocles hace su aparición. En claro contraste con la alegría que provoca la aparición de Polinices, la llegada de Eteocles está marcada por la violencia:

Ce premier bruit, ce sera, venant de l'escalier, celui de pas fêmes, résolu, gravissant les marches. Et c'est bien Étéocle qui apparaît sur la terrasse, un Étéocle sûr de lui qui dévisage la statue vivante avec un sourire. Muette confrontation qui sera rompue par Antigone. Elle se plantera devant son frère en le dévisageant mais à l'instant où elle va s'agenouiller pour le supplier, Étéocle l'écarte brusquement et se dirige vers Jocaste à laquelle il s'adresse sans un regard pour Polynice. (I, III)

Eteocles aparta con violencia a Antígona, una niña, para dirigirse a su madre, ignorando a su hermano. Tan sólo obedece la orden de su madre de comparecer ante ella. Lacarrière vuelve a insistir en el motivo creado por Eurípides, el de ser Yocasta la responsable de la entrevista entre los dos hermanos. Racine recoge también la misma idea (I, III) alargándola en una escena donde Yocasta reprocha a Eteocles su comportamiento y le intenta convencer para que se reconcilie con su hermano.

La diferencia entre los tres escritores es que la Yocasta de Lacarrière no habla tanto de derechos políticos como de la paz:

JOCASTE

Étéocle, tu sais très bien ce que je veux. Ce que je vous veux, à ton frère et à toi. Je veux que vous fassiez la paix.

ÉTÉOCLE

Faire la paix? La paix avec cet homme venu avec une armée étrangère pour envahir sa patrie? (I, III; 22-23)

Estas son sus primeras palabras, más tarde hablarán de la cuestión del trono. Sin embargo, las primeras palabras son de paz. Desde el comienzo de la obra Tebas se asemeja a una nueva Troya derrotada y Yocasta a una nueva Hécuba testigo de sus desgracias. Por ello, la reina vencida sabe muy bien que la única solución para todos es la paz. Una que no depende de ellas, las mujeres, sino de los hombres.

Eteocles en todo momento se muestra violento y amenazante, más que en los autores precedentes. Ni su madre y ni mucho menos su hermano pueden ejercer ningún poder sobre él.

Así Polinices aprovecha para introducir en la escena su historia de exilio y la culpabilidad de su hermano en todo ello, de manera parecida a cómo lo hace Eurípides. Sin embargo, Racine da más protagonismo en esta historia a Eteocles que al propio Polinices.

La reina no abandona su papel de madre y ante las duras acusaciones de uno y otro intenta separarles como si de dos niños se tratara: “*JOCASTE (se jetant entre eux). Mes enfants, mes enfants, je vous en supplie! Arrêtez! Arrêtez!*” (I, III;33).

Pero los que se pelean son ya dos adultos que no escuchan a su madre y la tercera escena termina con la lucha continua entre Eteocles y Polinices que apelan uno al derecho y otro a la ley.

El final del acto primero corresponde a una escena entre Polinices y Antígona, en la que la niña trata de convencer a su hermano del valor de la paz. Para ello apela a los recuerdos de la infancia, al igual que hace Racine en su obra. Sin embargo, en *La Thèbaïde*, se nos dice que los hermanos son enemigos desde la cuna. Lacarrière no irá tan lejos, aunque muestra que siempre han tenido una relación complicada:

ANTIGONE

Tu te souviens? Étéocle voulait toujours jouer à la guerre et toi, tu préférerais demeurer avec moi. Un jour, il t'a traité de femmelette et ce fut votre première bataille!

POLYNICE

Et depuis, elles n'ont pas cessé. Je n'ai jamais aimé les jeux violents de mon frère.

ANTIGONE

C'est vrai. Tu préférerais me raconter des histoires d'ogre et de dragon.(I, IV; 64-66)

Eurípides no introduce estas escenas de recuerdos de la infancia como hacen Lacarrière o Racine. Para ambos escritores franceses la nostalgia de la infancia perdida también entraña violencia, ya que esta está presente en toda la obra. Los juegos de niños eran juegos de guerra y aunque Polinices prefería los cuentos, estos eran de dragones y ogros, seres terribles.

Por otra parte, la referencia al dragón nos remite al mito de Cadmo y enlaza las miserias de Polinices y Antígona con las del fundador de Tebas. Se trata de una raza maldita.

Lacarrière, además, en su obra *Au coeur des Mythologies*, relaciona la figura del dragón con la búsqueda de la inmortalidad perdida, que lleva a cabo el hombre, intentando salvar multitud de obstáculos, que le conduzcan a su origen libre de angustias, libre del

sello trágico. De este modo el dragón representa la primera prueba, el primer obstáculo, al que el hombre debe enfrentarse para alcanzar la ansiada inmortalidad<sup>31</sup>:

Le premier et le plus important de ces obstacles est le dragon. Sur tout chemin conduisant à l'immortalité, on rencontre un dragon...Le dragon, c'est tout ce contre quoi l'homme doit lutter pour retrouver l'innocence première, pour accomplir, dans toute sa plénitude, son destin d'homme.

Il va de soi qu'un tel symbolisme est immense et qu'il recouvre toutes les terreurs, toutes les angoisses éprouvées par l'homme dans la quête du bonheur. C'est pourquoi le thème de la lutte contre le dragon est aussi universel que celui du Déluge ou de la fin du monde.

...Les hommes ne sont d'ailleurs pas seuls en cause dans ce combat: dieux et héros doivent, tôt ou tard, eux aussi, se résoudre à subir l'épreuve. Mardouk, Zeus, Apollon, Rê, Enlil, Thor, luttent dans le ciel contre le dragon du chaos tandis que sur terre, en des lieux réels ou mythiques, Gilgamesh, Cadmos, Héraclès, Sigurd combattent le serpent ou la bête monstrueuse, imités plus tard par des hommes en chair et en os tels qu'Oedipe ou Thésée.

Polinices también ha perdido su inocencia, como héroe intenta luchar, al igual que lo hizo su padre, contra el destino, pero será una lucha estéril.

En esta misma escena hablan también de la maldición de Edipo y de los oráculos que han predicho todo. Estos oráculos imprecisos y oscuros ahora son claros, todos conocen la suerte de Edipo, todos saben de la suerte de los Labdácidas. El futuro de Polinices y Eteocles está más claro que nunca. La vida de estos dos héroes finalmente ya está marcada por el destino desde su nacimiento.

El acto termina con la aparición de Yocasta que vuelve a subrayar lo absurdo de la guerra:

JOCASTE

Vous êtes aussi fous et aussi obstinés l'un que l'autre! L'un fait la guerre parce que qu'il la veut, l'autre parce qu'il ne la veut pas! Et moi et Antigone, qu'allons-nous devenir? Que vont devenir ta mère et ta soeur? Y as-tu seulement songé?"(I, IV; 71)

La irracionalidad de la guerra en boca de la madre suena aún más ridícula. Yocasta es la madre que sabe que va a ver morir a sus hijos y es también Tebas que ve desesperada su final.

El segundo acto está formado por cinco escenas, es el más largo de la ópera y donde se desarrolla la acción más importante.

---

<sup>31</sup> J. Lacarrière, *Au coeur des mythologies. En suivant les dieux*, Éditions du Felin, 1999.

En la primera escena el coro hace su aparición. Lacarrière acompaña su entrada de la siguiente acotación:

Le Choeur entre en scène à cet instant. Il est composé de femmes de Thèbes au crâne rasé portant tes mêmes vêtements de deuil que Jocaste. Ce texte peut être dit de multiples façons psalmodié, chanté, en continu ou réparti entre les choreutes. La scène suivante s'adresse à Jocaste, qui reste immobile sur le parapet.

El autor rápidamente identifica al coro con Yocasta, con la heroína de la ópera. Vestidas de luto, al igual que Yocasta, se remontan al pasado legendario, al mito.

#### CHOEUR

Soiviens-toi des écailles bleues du Dragon qui gardait la source d'Ares. Souviens-toi de Cadmos qui vint pour puiser l'eau et occit le Dragon qui gardait la source d'Arès. Souviens-toi du sang du Dragon qui rougit la source d'Arès quand vint Cadmos pour puiser l'eau. Souviens-toi des dents du Dragon que Cadmos sema dans la terre et qui devinrent des hommes armés, aussitôt jaillis des sillons. Souviens-toi des hommes armés, droit surgis de la Terre-Mère et qui devinrent des guerriers qui tout aussitôt s'entretuèrent. Et cinq d'entre eux survécurent et fondèrent la ville de Thèbes, la ville née du sang du Dragon dont les dents engrossèrent la terre. Souviens-toi du Dragon d'Arès. Souviens-toi des hommes semés.(II, I; 72)

El coro de Eurípides también recoge el mito de Cadmo en el primer estásimo (vv.638-689), también tras el enfrentamiento entre Eteocles y Polinices y la desolación de Yocasta. Racine, como más adelante analizaremos, suprime la figura del coro en su obra.

El ciclo tebano<sup>32</sup>, en comparación con otros ciclos míticos griegos, no posee la misma unidad ni se presenta con la forma de una historia continua, sino, más bien, como una sucesión de episodios dispares. El primero de ellos se sitúa en Siria y sería el secuestro de Europa, hija del rey de Tiro, Agenor, por parte de Zeus. Uno de los hijos de Agenor, Cadmo, partirá en busca de Europa. Tras consultar el oráculo de Delfos, la pitia le aconseja que abandone la inútil búsqueda y funde una ciudad. Para saber el lugar dónde debía construirla, le indica que siga a una vaca, con el símbolo de la luna. La sigue y el animal entrará en Beocia, donde más tarde se levantará Tebas. Allí se encontraba una fuente, llamada la fuente de Ares, el dios de la guerra. Estaba guardada por un dragón, que Cadmo debe matar. Atenea se le aparece y le aconseja sembrar los dientes del monstruo en la tierra, de donde saldrán guerreros armados, que comienzan a matarse unos a otros. Solamente sobrevivirán cinco, que conformarán la raza de los *sparti* (hombres sembrados).

---

<sup>32</sup> P. Grimal, *La mythologie grecque*, Presses universitaires de France, 1965.

Como pago por haber dado muerte al dragón Cadmo debe ser durante siete años el esclavo de Ares. Una vez terminada la prueba se casará con una de las hijas de Afrodita, Harmonía, que Zeus le entrega como esposa. Hacia el final de sus días Cadmo y Harmonia abandonarán Tebas y partirán a Iliria.

La dinastía de Cadmo continúa con Lábdaco y su hijo Layo. Más tarde Edipo, hasta llegar al momento presente de Eteocles y Polinices.

Yocasta no entiende la intervención del coro, no entiende que se remonte a los orígenes de Tebas, y el coro le dice que no debe olvidar de dónde viene. La reina se interesa por el presente, por la situación actual:

JOCASTE

Mes ancêtres ont surgi du sol et ma race est née de la Terre. Mais aujourd'hui à quoi me servent sillons et semailles d'antan? C'est le présent que je dois vaincre. Je veux empêcher mes deux fils de se combattre et de se tuer. Je veux retenir la malédiction qui s'acharne sur notre race. Je n'accepte pas le destin. (II, I; 75)

De nuevo la importancia de la tierra, “*la mère de tous les êtres*”, como se refiere a ella en *Au coeur des mythologies*. De esta manera la describe Lacarrière<sup>33</sup>:

La déesse sans visage qui préside aux premiers enfantements du monde devait cependant, à mesure que les hommes se faisaient eux-mêmes de la terre et des pouvoirs du sol une idée plus précise, évoluer et s'humaniser à son tour. À l'inverse du Ciel qui, en se retirant dans les hauteurs du firmament, s'éloignait par là même peu à peu en être anthropomorphe. S'humaniser ou prendre forme humaine, ne signifie pas, pour la Terre, se rétrécir à la taille de l'homme. Elle devient femme, mais une femme gigantesque, confondue avec les dimensions de la planète...On retrouve, mais imitée ici à notre seule planète, la vision de l'être primordial dont le corps morcelé a permis de construire l'univers. Où que l'oeil de montagnes qui barrent l'horizon, dans les arbres se dressant vers le ciel, une autre image de lui-même, image, somme toute, familière.

Yocasta es la metáfora de la tierra, por un lado, como madre de Polinices, de Eteocles y de Antígona y por otro, por su relación con Cadmo. La tierra representa a la madre, a la figura más cercana al hombre de la que todos procedemos. La destrucción de Tebas es la destrucción de Yocasta y con ellas de todos los demás seres humanos. Yocasta representa a la mujer pero también a la vida, a la falta de respeto que estos hombres que pelean por la ambición muestran hacia la vida.

De nuevo aparece el tema de la maldición de Edipo. Pero ahora se nos presenta una Yocasta valiente que no cree en el destino y que se burla de su pasado:

---

<sup>33</sup> J. Lacarrière, *Au coeur des mythologies. En suivant les dieux*, Éditions du Felin, 1999.

CHOEUR

As-tu donc oublié le Sphinx, le monstre à odeur de sang?...

JOCASTE

Oedipe seul a pu le vaincre. Moi, j'étais promise au vainqueur. c'est ainsi qu'il vint dans mon lit: en gagnant un concours d'énigmes. (II, I; 77)

El tema del destino, de la terrible historia de Edipo, aparece desacralizado. Todo se resume en la inocencia de Yocasta que ha sido maltratada por todos, por los muertos y por los vivos. Mientras tanto Edipo eligió su castigo y a ella tan sólo le resta ser la viuda de un hombre vivo: *“Et depuis, je suis la veuve d'un vivant.”*(II, I; 81)

Todo son historias de hombres en una tierra, Tebas, que no para de sufrir. El destino, los dioses se ensañan con la sangre de Yocasta pero finalmente son los hombres los que deciden o creen decidir, ya que el hado o más bien la ciega ambición les hacen elegir los caminos equivocados, mientras que las mujeres permanecen atadas a la nada.

El coro, en toda esta escena, parece la conciencia de Yocasta, que trata de buscar explicaciones y respuestas en el pasado mítico de su familia. Su desasosiego se mueve entre lo racional y lo irracional, el destino y los dioses o la desgracia de ser mujer en un mundo de hombres.

En la segunda escena, hace su aparición Creonte, que dialoga con su hermana, Yocasta. Ambos entablan una rápida conversación en la que destacan sus posturas enfrentadas. Se trata del mismo Creonte que encontramos en Eurípides o Racine. Un Creonte que legitima el poder de Eteocles y que al mismo tiempo lo ambiciona.

Durante toda esta escena Yocasta encontrará respuesta a todas las cuestiones que se había planteado en la escena anterior con el coro. La maldición de su familia es la irracionalidad de apoyar la violencia. La irracionalidad de luchar por el poder y de que además se enfrenten dos hermanos es la maldición de toda una raza, la raza humana.

JOCASTE

Comment lutter contre elle? Toute la ville semble entrainée dans une folie, un vertige sans fin. Est-il encore un seul Thébain qui garde sa raison? J'ai échoué contre la tentation de la violence. Je n'ai pu arrêter le sang de la malédiction. La folie du pouvoir a fait de mes deux fils des étrangers qui ne connaissent plus leur mère. Pourtant, je ne peux m'empêcher de les aimer encore, de les aimer toujours...Et tu voudrais que je les maudisse? (II, III; 106).

En la tercera escena, al igual que en *Fenicias*, aparece el Mensajero, que será el encargado de narrar todo lo acontecido en el enfrentamiento entre los dos hermanos. Este narra cómo la situación es favorable para los tebanos y nombra por primera vez a una divinidad, que acaba de intervenir en la acción.

Anteriormente en la escena del coro también se hacía alusión a Ares pero no como parte activa de la lucha entre Eteocles y Polinices. En esta ocasión sí. La guerra está decidida y Zeus interviene a favor de los tebanos.

LE MESSENGER

Thèbes est sauvée! Nos troupes ont repoussé l'assaut des armées argiennes...Les combats se poursuivaient avec acharnement lorsque soudain Zeus intervint en notre faveur. De sa foudre, il frappa le plus terrible et le plus fort de chefs argiens dont le corps tout entier s'embrasa et roula à terre, calciné. A cette vue, l'armée argienne recula, hésita un instant puis se replia en désordre de l'autre côté des fossés tandis que sur les remparts nos hommes entonnaient un péan de victoire. Un dieu nous a aidé à vaincre, c'est certain, un dieu qui veut protéger Thèbes.(II, III; 116)

Lacarrière, en su *Diccionario del amante de Grecia*<sup>34</sup>, destaca algunas de las cualidades del dios Zeus:

...Zeus, gracias a la multiplicidad de sus funciones celestes y terrestres, responde perfectamente a esta exigencia de un principio ordenador y de una figura soberana que vele por nuestros deseos y nuestras necesidades terrestres y a la vez por la marcha de los asuntos lejanos...

De esta manera parece plasmado en el texto, como una figura soberana que vela por sus súbditos, en este caso los ciudadanos de Tebas.

Pero el soberano del Universo puede variar sus gustos y apartarse de los tebanos, por ello le intentan agradar con un sacrificio. En *Fenicias* y en *La Thèbaïda*, será la inmolación del joven Meneceo, hijo de Creonte. En el caso de *Jocaste*, Eteocles declara que no será necesario el sacrificio, porque ellos con su combate decidirán el destino de Tebas.

Lacarrière aligera la acción de sus predecesores adelantando el combate de Eteocles y Polinices y dándole así la posición central dentro de la ópera. Al suprimir también el sacrificio del joven Meneceo, elimina también el tema del patriotismo. No tendría sentido. La lucha de los hermanos es el símbolo de la sin razón, de la locura humana y en esta locura no hay resquicios para nada positivo. La figura de Yocasta lo recuerda en cada momento: "*Tu as raison. Il n'y aura pas de vainqueur, il n'y aura pas de victoire pour*

---

<sup>34</sup> J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, Paidós Ibérica, 2002.

*eux, ni de victoire pour nous! Mais je te dis Créon, je ne verrais pas mes fils s'entretuer sous mes yeux. Qu'ils me tuent moi-même avant!"* (II, III; 117)

En el momento principal del desenlace de la acción, aparece el coro con un poético y bello lamento, haciendo referencia al sufrimiento de Yocasta y al de todas las mujeres, como más adelante analizaremos.

La cuarta y quinta escenas están consagradas a la muerte. En primer lugar la de Polinices en brazos de la desesperada Antígona y en segundo lugar la de la heroína de la ópera, Yocasta.

En las obras de Lacarrière la muerte no es un elemento que esté presente. En una obra<sup>35</sup> dedicada a exponer su biografía, nuestro autor señala cómo no le ha interesado, por ejemplo, en sus obras el narrar el presente histórico o el narrar escenas de guerra. Debemos recordar que nuestro autor vivió la Segunda Guerra Mundial, guardaba recuerdos de los bombardeos de Orleans y también vivió muy de cerca la guerra de Kosovo. Conoció el dolor y el sufrimiento que las guerras entrañan.

En *Jocaste*, el tema de la muerte es inevitable, por un lado porque así lo dicta el mito y por otro porque la sin razón humana en numerosas ocasiones no comporta otra cosa que el fin.

Las palabras de Yocasta son desgarradoras y no dejan lugar a dudas. El odio y el amor no tienen solución. Ella es tan sólo una víctima de la injusticia humana. Su única esperanza es Antígona, niña e inocente, todavía sin corromper. Su vida no tiene sentido ya, pero sí la de su hija. Yocasta ha fracasado. Pero, pese a todo, existe la esperanza de un mundo mejor encarnado en la pequeña Antígona.

La escena de muerte termina con el grito de Antígona y el canto desgarrado del coro que hace referencia a las desgracias pasadas y a las futuras.

#### CHOEUR

Lourd et maudit le sang qui a coulé  
Lourd et maudit le sang qui coulera  
En nos mains de douleurs et de ceindres  
Pourquoi tant d'abîmes et de épreuves.  
Pourquoi tant de meurtres et de monstres  
sur les chemins de Thèbes?  
Lourde, trop lourde la dette des oracles.  
Lourd, trop lourd le tribut dû à l'avenir.  
Pourquoi tant de crimes et de cris  
Sur le sol et dans l'air de Thèbes?  
Le temps, le temps qui pèse sur nos coeurs

---

<sup>35</sup> J. Lebrun, *op. cit.*, Flammarion, 2002.

M'interdit de me tourner, de me tourner vers l'horizon.  
Je veux rester, rester contre la terre  
Je veux m'enfouir, m'enfouir contre la nuit  
Pour ne plus voir l'horreur de l'aujourd'hui!  
Maudit et lourd le sang qui a coulé  
Maudit et lourd le sang qui coulera  
En nos demains de douleurs et de cendres.(II, IV; 142)

El tercer acto está formado a su vez por tres escenas y representa el epílogo de la ópera. Al igual que en *Fenicias* y *La Thébaïde* se recoge la escena entre Creonte y Antígona, aunque haya diferencias entre las tres obras.

Lacarrière no se anda con rodeos y su Creonte no tarda en autoproclamarse rey de Tebas:

CRÉON  
Belle victoire, en verité! Victoire avec un visage de défaite! Belle victoire!...(vers les choreutes restées à terre sans buger) Vous là, que faites-vous à terre? Etes-vous vivantes ou mortes? Savez-vous seulement qui vous parle: c'est votre roi, VOTRE ROI QUI VOUS PARLE LE ROI CRÉON! (III, I; 143)

Sus palabras vienen acompañadas de actos e inmediatamente ordena a Antígona dirigirse al gineceo. En este momento la Antígona niña deja paso a la joven que lucha por los suyos y por lo que cree justo.

Creonte anuncia a Antígona su orden para que Edipo abandone Tebas. Le considera el auténtico culpable de toda la situación. De nuevo se buscan culpables que justifiquen la legitimidad del poder. Las palabras de Yocasta eran premonitorias, la sed de poder nunca muere. Sí las personas, pero no la ambición, que en esta ocasión aparece encarnada en Creonte.

En la segunda escena encontramos una nueva acotación describiendo esta vez a Edipo:

Oedipe arrive sur ces dernières paroles guidé par le Messager. C'est un homme sans âge, négligé, vêtu de loques. Depuis qu'il est aveugle, il vit enfermé dans une chambre du palais, à l'écart de tous, comme un pestiféré. Dès qu'il apparaît sur la terrasse à la sortie de la bouche d'ombre. Antigone a un sursaut de pitié à la vue de son père, sursaut qu'elle réprime pour se précipiter aussitôt dans ses bras. Le Choeur se relève à l'entrée d'Oedipe et s'écarte spontanément de lui, apeuré et même effrayé à sa vue (III, II).

Lacarrière describe a un Edipo vencido que provoca piedad en su propia hija. Ya hemos comentado, cómo este es un personaje que nuestro autor conocía muy bien, ya que había

hecho numerosas adaptaciones y traducciones de la obra de Sófocles, como por ejemplo, *Oedipe Roi* y *Oedipe à Colone*, creadas para la *Comédie française* en el festival de Avignon de 1972.

Además, le dedicó un ensayo, *Sophocle. Essai*<sup>36</sup>, en el que reconoce al personaje como próximo a nosotros por tratarse su historia de una historia humana. Según nuestro autor, el verdadero destino de Edipo no será tanto el de explorar el misterio de la muerte como el de su propia existencia. Sus aventuras, su camino le conduce a buscarse a sí mismo, a medida que conoce la historia de otros va recomponiendo la suya propia. De este modo, Edipo simboliza al hombre, al hombre en busca de la lucidez y de la verdad.

En el cuadro que describe en *Jocaste*, en las guerras entre hermanos, Edipo permanece encerrado, ciego y confinado. Su búsqueda terminó hace tiempo. Frente a Yocasta, que no lo es, se nos muestra como un personaje resignado. Sabía que sus hijos iban a morir, dice, nada le sorprende.

Del mismo modo asume las órdenes de Creonte con resignación:

OEDIPE

Ton ordre ne me surprend pas. Il ajoute un ultime malheur à tous ceux qui m'accablent déjà. J'étais fils parricide, et père incestueux, viellard d'aveugle voué à la malédiction des dieux et des humains. Il me restait à devenir mendiant, maudit errant sur des routes sans fin sans enfants ni femme ni foyer. Voilà c'est fait.(III, II; 172)

En la obra de Eurípides encontramos a un Edipo muy similar al que describe Lacarrière, mientras que Racine prescinde de este personaje, por una parte, para que el tema de la lucha por el poder tuviera consistencia en la obra y para que, por otra, el final de la tragedia fuera la imposibilidad de la historia de amor entre Antígona y Hemón, con la que atenuaba el tema del odio entre hermanos, que ocupa toda la obra. Así, Racine sigue la tradición atribuida a la *Edipodia* y seguida por Esquilo y Sófocles de hacer morir a Edipo antes del combate entre Eteocles y Polinices.

Finalmente, frente a la pasividad de Edipo destaca la resolución de Antígona que está dispuesta a acompañar a su padre al destierro. Así en la tercera escena, renunciará a enterrar a su hermano Polinices por seguir a su padre.

El final de *Jocaste* nos remite al *Edipo en Colono*, aunque es el mismo final que utiliza Eurípides, Lacarrière haciendo referencia a un oráculo, da un anticipo la obra de Sófocles:

---

<sup>36</sup> J. Lacarrière, *Sophocle. Essai*, L'arche, 1978.

*“Il est un dernier oracle qui me concerne et que tu ignores. Un oracle qui va guider nos pas et éclater notre chemin.”* (III,III; 191)

En *Edipo en Colono* representada en el 401 a.C. Sófocles narra la huida de Edipo de Tebas, ciego y acompañado por su hija Antígona, hasta su muerte en el población ática de Colono. También narra las luchas entre sus hijos, Etéocles y Polinices por obtener el control de la tierra Cadmea.

*Edipo en Colono* está basada en una leyenda local ática, según la cual Edipo habría muerto en un lugar cercano a Atenas, después de haber sido acogido hospitalariamente por el monarca de Atenas, Teseo. El bosque sagrado al que tanto Sófocles como Lacarrière hacen referencia, consagrado a las Euménides, se hallaría por tanto en la aldea de Colono. En esta localidad, nació el propio Sófocles y será el el primer autor que localice la tumba del héroe tebano en esa región.

El tragediógrafo griego escribió la obra con noventa años, de modo que es una especie de despedida y de homenaje al más importante de sus héroes, en el momento final de su vida. La tragedia no tiene una acción muy marcada, narra el final de la vida del rey de Tebas, errante y vagabundo acompañado de la fiel Antígona.

Edipo al igual que Yocasta proclama su inocencia y ve en la salida de Tebas la esperanza de probarla.

#### OEDIPE

Je vois maintenant, et je vis chacun des chemins qui me guettent. Je vois un sentier fleuri quittant Colone ver Athènes, je vois une aire blanche, rocailleuse, ouverte en plein désert et au milieu une grande fisure, comme si la Terre ouvrait pour moi ses lèvres accueillantes. c'est là que mon destin se noue. C'est là que je vais disparaître à tes yeux. (III, III; 209)

Al igual que Sófocles tratara de obtener con su obra el favor de su patria, cercano ya a la muerte, y complacer a los atenienses, dándoles a entender que serían inexpugnables y que conseguirían vencer a los enemigos gracias a la sepultura del héroe tebano, nuestro Edipo trata de conseguir la inocencia huyendo junto a su hija. El exilio en este caso es la salvación.

Al final de la ópera el coro entona un último canto:

#### CHOEUR

Dans le coeur de l'abîme  
dans l'infini du ciel  
Tu vas partir, Oedipe,

Clarifié, purifié  
Tu vas partir,  
Délivré des monstres et des meurtres  
Délivré des crimes et des cris  
Tout irradié de l'innocence retrouvée  
....  
LE CHOEUR (en murmurant ou psalmodiant)  
Tu pars délivré, purifié, dans l'infini du ciel. (III, III; 212)

#### FIN DE L'OPERA

De este modo, Lacarrière rinde un homenaje al gran Sófocles en los últimos versos de su libreto al resumir lo principal del argumento de *Edipo en Colono*. El Edipo que sale de Tebas se dirige a su purificación y consagración como semi-dios como tan bien explicó M<sup>a</sup> Rosa Lida<sup>37</sup>:

En su tragedia póstuma *Edipo en Colono*, Sófocles ha pintado la vejez de un semidiós. Edipo, antes rey de Tebas, que ha vivido a ciegas en el pecado y se ha arrancado los ojos al descubrirlo: Edipo, viejo, ciego, andrajoso, inoportuno, pidiendo sin cesar la protección que le ha sido ya prometida, lleno de rencor y de maldiciones, vaga acompañado por su hija, sin lugar en su propia ciudad, dependiendo de la caridad de un rey extranjero. Sólo que está ya profetizado –es decir, irracional, misteriosamente como verdad incontrovertible– que su tumba será protección del territorio en que se halle. A último momento Tebas y Atenas se disputan encarnizadamente la persona del mendigo moribundo. Y el lector no puede menos que pensar qué terrible cosa sea la santidad. Este viejo irascible que ha cometido incesto y parricidio, que maldice con furia al hijo que viene a pedirle protección, que anda errante con una hija que hace todo lo que la hija de un respetable ciudadano ateniense no debe hacer, este Mesías de la infamia, es el protector y su tumba, vacía por añadidura, será el talismán de Atenas.

El final de Edipo además vuelve a subrayar el tema de la injusticia tan latente en la obra. Edipo conocerá la absolución, para ello, una vez más una mujer debe sacrificarse, Antígona. El padre podrá hacer que se proclame su inocencia. Sin embargo, como bien ha gritado Yocasta a lo largo de toda la ópera siempre es tarde para las mujeres. Siempre es tarde para que se las escuche.

---

<sup>37</sup> M<sup>a</sup> Rosa Lida, *Introducción al teatro de Sófocles*, Paidós, 1983.

## 8. LOS PERSONAJES

### 8.1. Los personajes femeninos

#### YOCASTA

Como bien observó Mosse<sup>38</sup> la tragedia concedió un lugar de honor a la mujer. No sólo encontramos a las mujeres en el centro de la intriga, cosa fácilmente explicable por la referencia de los mitos de la época heroica, sino que a través de las palabras que los poetas ponen en boca de ellas se nos muestran sentimientos y opiniones que nadie esperaba oír, en la Atenas de la época.

Sin embargo, este hecho no conlleva que no encontremos ejemplos de misoginia en el teatro. En los diferentes autores trágicos hallamos diferentes maneras de tratar a la mujer y en ocasiones observamos el rechazo de las mismas, que según el tragediógrafo es mayor o menor.

Sófocles, con la excepción del personaje de Clitemnestra, apenas utiliza descalificaciones contra la mujer, pero no ocurre lo mismo en Esquilo o Eurípides.

Son significativas al respecto las palabras de Eteocles en *Los siete contra Tebas* de Esquilo: “*¡Jamás, ni en la desgracia ni en la dulce bonanza, con el sexo femenino, deba yo convivir! Cuando triunfa, muestra una audacia insoportable, y cuando le asalta algún cuidado, es una peste mayor para su casa y para el pueblo.*” (215-216)

Eurípides, al igual Aristófanes, es tributario de la vieja tradición misógina, que se remonta a Hesíodo, aunque esta misoginia, más aparente que real, parece ser en ocasiones y por paradójico que parezca feminista, como señala P. Grimal<sup>39</sup>.

Así, la mayor parte de las máximas conservadas en la tradición del “vituperio femenino” pertenecen a tragedias de Eurípides. Hay diferentes personajes que dan prueba de ello pero quizá el testimonio más importante sea el de Hipólito en la tragedia homónima:

¡Zeus. ¿Por qué, a la luz del sol, pusiste a las mujeres cual desgracia de la mala ley? Pues, si querías sembrar la estirpe mortal, no era necesario que esta surgiera

---

<sup>38</sup> C. Mosse, *La mujer en la Grecia clásica*, Nerea, 2001, p.118.

<sup>39</sup> P. Grimal, *Histoire Mondiale de la Femme, Préhistoire et Antiquité*, Nouvelle Librairie de France, 1965.

de las mujeres, sino que, ofrendando los mortales en sus templos oro, hierro o alguna cantidad de bronce, compraran simiente de hijos, cada uno de acuerdo con su regalo, y habitaran en casas libres, sin mujeres. [En la situación actual, cuando vamos a llevar a nuestras casas una desgracia, agotamos la riqueza de nuestras moradas] Que la mujer es gran desgracia se advierte por lo siguiente: el padre que las engendró y crió, dándoles una dote las aleja de la casa para desembarazarse de una desgracia. En cambio, el que recibe en su casa al pernicioso ser se alegra de vestir con hermoso ornato una estatua malvadísima, y el desgraciado gasta mucho en vestidos, agotando la riqueza de su hogar. [Es forzoso, de tal suerte, que si uno logra contento unos buenos suegros, se casa con amarga mujer, y, si consigue una buena esposa pero suegros inútiles, al tomar esposa sofoca una desgracia mediante un bien] Lo más sencillo es casarse con una nulidad, aunque, al establecerse en casa, esa mujer resulta perjudicial a causa de su estupidez. Odio a la mujer sabia. ¡Ojalá no haya en mi hogar una mujer más inteligente de lo debido! Cipris, en verdad, infunde la malicia especialmente en las sabias. En cambio, una mujer sin ardid se ve alejada de la insensatez gracias a su corta inteligencia. Fieras que muerden, pero mudas, debieran vivir junto a las mujeres, para que éstas no pudieran hablar con ninguna ni recibir contestación de aquellas (vv.616-649).

Las palabras de Hipólito refuerzan las ideas defendidas por Hesíodo y Simónides. Son voraces y lapidan las haciendas. La mejor mujer es la no dotada de inteligencia y la única razón por las que son necesarias es la reproducción, no dudando Hipólito en echar en cara al mismo Zeus que haya delegado en ellas tan importante función.

Nada más comenzar la tragedia que nos ocupa, en la segunda parte del prólogo en la que el Pedagogo y Antígona dialogan, encontramos la siguiente afirmación:

PEDAGOGO: Hija, entra en palacio y bajo techo quedate en tus habitaciones de doncella, dado que ya disfrutaste del deseo de lo que podías ver. Pues una muchedumbre -¡qué gran conmoción se apoderó de la ciudad! -viene de mujeres al palacio de los soberanos. Aficionado a las críticas es el sexo femenino, y si cogen pequeños motivos para hablar, los convierten en mayores. Tienen las mujeres cierto gusto en no decirse nada sano unas a otras (vv.190-200).

Eurípides nada más comenzar su obra repite una de las ideas que ya encontramos en el monólogo de Hipólito y que también hallamos en otros autores: el peligro que conlleva que las mujeres hablen.

El silencio femenino, como explican diferentes autores como Sófocles es la mejor cualidad que una mujer puede tener: “*A las mujeres el silencio les añade encanto*” (Ajax, v.293).

Por ello, no es casual que en *Fenicias* sea una mujer, Yocasta, la que abra la puerta al diálogo entre sus dos hijos, al buscar el encuentro de los mismos. Esta es la principal

innovación que introduce Eurípides en el mito, que los dos hermanos se encuentren y dialoguen antes de su batalla. Esta acción se produce gracias a una mujer.

Por ello, y como anteriormente mencionábamos, la misoginia, que encontramos en Eurípides es a fin de cuentas una caracterización más del personaje, una apariencia, que en ocasiones y por paradójico que pueda parecernos, defiende valores feministas.

De este modo, quizá el monólogo más importante de una heroína de una tragedia griega haya sido el de Medea, en la obra homónima de Eurípides. Ella misma expone, a modo de lamentación, la condición de la mujer en Grecia: “*De todo lo que tiene vida y pensamiento no hay nada más digno de compasión que nosotras, las mujeres.*” En su palabras encontramos la descripción perfecta de mujer, es decir, de eterna menor dependiente de los hombres que a lo largo de su vida la fueran rodeando, y guardiana del hogar.

Esta sería grosso modo la condición de ser mujer en la Atenas del s. V, sin embargo, las heroínas de Eurípides tienen características que las convierten en algo más que simples guardianas del hogar.

Este es el caso de Medea, que no pretende defender unos valores tradicionales, familiares, sino su propia dignidad pisoteada por Jasón. Como también el de Yocasta, que abandona el papel de espectadora que tenía con Sófocles para pasar a ser parte implicada de la acción. Esta es una de las características de ambas heroínas, que actúan por sí mismas, pese a todo y a todos. El realismo de los personajes de Eurípides conmociona e invita a la reflexión.

Con Eurípides Yocasta baja de esa especie de pedestal en el que la había colocado Sófocles, como espectadora de honor de “la investigación” llevada a cabo por Edipo, y obedece al impulso de intentar convencer a sus hijos de que el diálogo es posible. Ella como mujer conoce los beneficios de la palabra, aunque sólo sea porque esta le está vetada.

Como bien señala C. García Gual<sup>40</sup>, Yocasta es un personaje que resulta muy patético, ya que sin culpa alguna, sufre todos los males y maldiciones de los Labdácidas, además de un terrible final.

Eurípides en *Fenicias* al hacerla testigo de la lucha entre sus hijos alarga este patetismo pero también le otorga el protagonismo que en *Edipo Rey* no había tenido. Este protagonismo es claro ya en el prólogo de la obra, cuando la reina de Tebas orgullosa se presenta: “*Yo soy hija de Meneceo –Creonte fue mi hermano nacido de la misma madre- y mi nombre es Yocasta. Pues me lo puso mi padre.*”(10)

---

<sup>40</sup> C. García Gual, *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, cfe, 2012, pp.86-89.

La Yocasta orgullosa de su linaje narra en el prólogo todos sus avatares con resignación y se muestra mucho más humana en el encuentro con su hijo, Polinices. Este encuentro devuelve a la mujer una alegría perdida.

YOCASTA...Abraza con tus brazos el pecho de tu madre, y dame el contacto de tus mejillas y envuélveme con los negros bucles de tus rizados cabellos, oscureciendo mi cuello...¿Qué decirte? ¿Cómo recuperar al máximo, con mis manos y mis palabras bailando a tu alrededor [por allí y por aquí] al vertiginoso ritmo de mi placer, la alegría de mis antiguos gozos? ¡ay hijo, desierta dejaste la casa paterna, al partir desterrado por el ultraje de tu propio hermano, sin duda deseado por Tebas! Por ello he cortado mis blancos cabellos, entre lágrimas abandonándolos al luto, sin peplos ni mantos, ay hijo, sino que los he trocado por estos oscuros y luctuosos jirones.(vv.304-324)

La Yocasta madre contrasta con la Yocasta reina que encontrábamos en el prólogo, donde con frialdad relataba sus vivencias. Ahora mira a su hijo con el amor de una madre y hasta sus palabras también son alegres. De nuevo vemos la importancia que para Yocasta tiene la palabra. Esta es un remedio contra el enfrentamiento que mantienen sus hijos pero también es un remedio contra la tristeza que invade la vida de esta madre.

La madre de Polinices también explica su luto y su cabello rapado. La pena de la madre ha trastocado todo. Este dolor es el que le ha impulsado a actuar, a intentar unir a sus hijos, en un desesperado último intento.

Pese a que su situación es límite, Yocasta habla con serenidad y sabiduría, al intentar hacer ver a Eteocles su posición equivocada:

YOCASTA. Hijo mio, no todo cuanto comporta la vejez son males, Eteocles; sino que la experiencia permite alguna opinión más sabia que la de los jóvenes. ¿Por qué te entregas a la peor de las divinidades, la Ambición, hijo? No lo hagas tú al menos; injusta es la diosa. En muchas casas y ciudades felices entra y se marcha con la ruina de los que se sirven de ella. Por su culpa tu desvarías, aquello es mejor, hijo, honrar a la Igualdad, que siempre liga amigos, con amigos, ciudades con ciudades y aliados con aliados... (vv.530-539).

Yocasta, al aconsejar a su hijo, utiliza el argumento de la experiencia, subrayando su edad como sinónimo de sabiduría. Es una idea que no recogen ni Racine ni Lacarrière, quizá en el caso del primero porque la autoridad de Yocasta viene ya respaldada por su posición de reina y en el caso de Lacarrière porque la no resignación de su heroína le dan fuerza y argumentos para intentar cambiar la manera de actuar de su hijo.

El agón principal de *Fenicias*, el debate político que surge en la obra, permite a Yocasta asumir el rol de personaje prudente y sabio, intentando reconciliar a sus hijos enemigos con un largo discurso (vv. 528-585) de cuidada retórica.

Yocasta sermonea a su hijo y le acusa de culto a la filotimía (*φιλότιμο*), ambición. Todo el discurso es un discurso de defensa de los valores democráticos frente a la oligarquía.

La Yocasta de Eurípides intenta, a través de su amor, de la prudencia que su edad aporta y de sus palabras, cambiar el curso de los acontecimientos. Sin embargo, la palabra, el instrumento femenino del que se lamenta el hombre griego, finalmente no sirve para nada: “*ETEOCLES. Madre, ya el agón no es de palabras, sino que se gastará inutilmente el tiempo de enmedio y ningún resultado tiene tu buena voluntad.*”(v.590)

El tiempo de las palabras, de la mujer, ha terminado, ahora es tiempo de acción, es decir, de hombres. A partir de este momento Yocasta se retira de la acción y no volverá a aparecer hasta que el Mensajero relate todo lo ocurrido en el campo de batalla, a diferencia de *La Thébaïde* o *Jocaste* donde la reina preside las acciones más importantes de la tragedia.

En Eurípides en los momentos en los que están presentes propiamente las acciones de guerra la figura femenina desaparece para dejar que sean los hombres los que vayan desarrollando los acontecimientos.

Esto ocurre con la escena de Meneceo, el acto de patriotismo del joven, que pasa desapercibido a los ojos de la Yocasta de Eurípides mientras que en la obra de Racine, es narrado a la reina por la propia Antígona.

Al final de la tragedia volvemos a encontrar a una Yocasta que de nuevo actúa, que quiere saber y que empuja al Mensajero a relatarle la verdad de los hechos. Además se prueba la astucia de la mujer que no se deja engañar y continúa indagando hasta conocer todo lo ocurrido. Por último, demuestra su valentía al correr hacia el campo de batalla para intentar lo imposible, que sus dos hijos no mueran en el campo de batalla.

Yocasta en Eurípides es por tanto una mujer que intenta actuar, que intenta cambiar el curso de los acontecimientos, encontrándose, sin embargo, que este campo le está vetado. Su acción está ligada a la palabra, al intento de reconciliación pero en lo que conlleva al poder, a la guerra, su actuación es frenada por los hombres o por la propia muerte.

Yocasta ha sido testigo en *Fenicias* de todo el conflicto que desgarrar Tebas, de la lucha por el poder más absurdo entre los dos hermanos, sus hijos. Su rectitud y sobre todo su amor de madre le empujan a actuar pero se trata de una actuación estéril. Su sufrimiento

sólo se calma con la muerte, que es la única acción que a la reina no le está vetada en ese enfrentamiento de hombres.

La Yocasta de Racine también ocupa el primer lugar en *La Thébáida ou Les frères ennemis*, pese a que el título prelude el mayor protagonismo para Eteocles y Polinices. Sin embargo, los personajes femeninos, Yocasta y Antígona, tienen una marcada relevancia en el desarrollo de la acción.

Hemos querido contrastar también la obra de Racine con la de Jacques Lacarrière por dos razones. La primera de ellas por tratarse de uno de los escritores clásicos más importantes de Francia, helenista y gran admirador de los trágicos griegos, y por otro lado porque su Yocasta, heredada de *Fenicias*, pasando por Rotrou, como ya hemos señalado, ha adquirido un protagonismo mayor, que Lacarrière retomará y ampliará.

La Yocasta de Racine aumenta su poder real en la obra y su sentimiento maternal se deja sentir la mayor parte de la misma.

Racine presenta en *La Thébáide* una variante importante con respecto a Eurípides y a Lacarrière. Edipo ha muerto. La lucha por el poder que entablan Eteocles y Polinices es una lucha causada por el testamento político del vencedor de la Esfinge, el cual deseaba que sus hijos compartieran el poder. La misma Yocasta lo explica:

JOCASTE

Vous savez bien, mon Fils, que le choix et le sang  
Lui donnent comme á vous sa part à ce haut rang.  
Oedipe en achevant sa triste destinée  
Ordonna que chacun régnerait son année,  
Et n'ayant qu'un État à mettre sous vos Lois,  
Il voulu que tous deux vous en fussiez les Rois.  
À ces conditions vous voulûtes souscrire,  
Le sort vous appela le premier à l'Empire,  
Vous montâtes au trône, il n'en fut point jaloux,  
Et vous ne voulez pas qu'il monte après vous? (I, III; vv.101-110)

Sin embargo, la tragedia se desata cuando Eteocles no quiere ceder a su hermano su plaza, a pesar de las protestas de Yocasta. Mientras tanto, Creonte, el hermano de la reina, espera ambicioso la pérdida de los soberanos legítimos para poder gobernar él.

Este escenario político diferente da a Yocasta mayor poder de actuación como soberana de Tebas. Por un lado, como madre de los herederos al trono, pero también como viuda del rey Edipo. Al haber desaparecido éste, sus hijos buscarán el apoyo en su madre. No sólo la madre buscará a los hijos, como en la obra de Eurípides, también Eteocles y Polinices buscarán a Yocasta.

En la escena IV del acto I, Eteocles subraya el papel de reina de su madre. Al partir, el joven delega en su madre, ordenando a Creonte obedecer a esta:

ÉTÉOCLE  
...Faire entrer Polynice, et lui parler de Paix.  
Créon, la Reine ici commande en mon absence,  
Disposez tout le monde à son obéissance,  
Laissez pour recevoir et pour donner ses lois,  
Votre Fils Ménécée, et j'en ai fait le choix.  
Comme il a de l'honneur autant que du courage,  
Ce choix aux Ennemis ôtera tout ombrage,  
Et sa vertu suffit pour les rendre assurés,  
Commandez-lui, Madame. (IV, I; vv.210-218)

En su ausencia Eteocles ordena que sea su madre la que se encargue de todo durante su ausencia. Pero el poder de Yocasta no sólo reside en este hecho, que no extraña a Creonte. Lo que realmente llama la atención del hermano es que la reina tenga el poder de hacer que su hijo escuche y, en apariencia, siga sus consejos. No duda en reprochárselo a Yocasta:

CRÉON  
qu'avez vous fait, Madame, et par quelle conduite,  
Forcez-vous un Vainqueur à prendre ainsi la fuite?  
Ce conseil va tout perdre.  
JOCASTE  
Il va tout conserver,  
Et par ce seul conseil Thèbes se peut sauver. (I, V; vv.223-226)

Al igual que en Eurípides en *la Thébaïde* existe un debate político que acompaña la acción principal. En él, Yocasta, como reina y madre de los herederos va a tener un claro protagonismo.

Existe un tema común en Eurípides y Racine, la ambición por el poder pero en la época del dramaturgo francés este tema, junto con el del acceso al trono debía ser tratado de una manera diferente. Por ello el autor francés introduce cambios. Edipo ha muerto y Eteocles y Polinices son gemelos. Esta cuestión, a nivel político en esta época era una cuestión grave, en la cual el derecho se interesaba. Normalmente el primogénito, aquel que hubiera nacido el primero, obtendría el derecho de reinar. Sin embargo, en la obra Yocasta guarda silencio. Así la legitimidad de Polinices quedaba protegida en la época del autor, de otro modo, el público del siglo XVII, no hubiera entendido la lucha entre los dos hermanos.

Una vez explicada la situación de los dos hermanos, Racine plantea una cuestión: ¿puede el poder ser compartido? Yocasta también se haya presente en este debate principal de la obra debatiendo con su hermano en la escena V del acto I.

Los dos hermanos aparecen enfrentados. Creonte privilegia el interés particular sobre el interés general. Cree que es imposible compartir la corona:

CRÉON

On ne partage point la grandeur souveraine;  
Et ce n'est pas un bien qu'on quitte et qu'on reprenne.

JOCASTE

L'intérêt de l'État servira de Loi.

CRÉON

L'intérêt de l'État est de n'avoir qu'un Roi,  
Qui d'un ordre constant gouvernant ses Provinces,  
Accoutume à ses Lois et le Peuple et les Princes."  
Ce règne interrompu de deux Rois différents,  
En lui donnant deux Rois lui donne deux tirans.  
Vous les verriez toujours l'un à l'autre contraire  
Détruire avuglement ce qu'aurait fait un Frère,  
L'un sur l'autre toujours former quelque attentat,  
Et changer tous les ans la face de l'État.  
Ce terme limité que l'on veut leur prescrire,  
Accroît leur violence en bornant leur Empire,  
Tous deux feront gémir les Peuples tour à tour,  
Pareils à ces torrents qui ne durant qu'un jour,  
Plus leur cours est borné, plus il font de ravage, Et par de grands dégats signalent  
leur passage. (I, V; vv.241-256)

Es mejor la calma y los límites precisos y permanentes que un sólo rey impone, que la violencia y el gobierno consecutivo de dos poderosos que harán sufrir más al pueblo.

Al contrario, Yocasta ve en el gobierno compartido una lucha casi fabulosa por conseguir el amor de sus súbditos. Ella sueña con la Edad de oro, con un tiempo de amor que ofrece igualdad y no tiene nada que ver con el enfrentamiento por el poder.

JOCASTE

On les verrait plutôt par de nobles projets,  
Se disputer tous deux l'amour de leurs sujets.  
Mais avouez Créon, que toute votre peine,  
C'est de voir que la Paix rend votre attente vaine,  
Et qu'en vous éloignant du trône où vous tendez,  
Elle rend pour jamais vos desseins avortés.(I, -V; vv.257-262)

Ambos hermanos tienen opiniones enfrentadas. Así Yocasta defenderá a Polinices en nombre de una política galante y por ser madre. Mientras que, por otro lado, su hermano defenderá a Eteocles, encarnando la figura del rey tirano y manipulador.

Al igual que en Eurípides, donde, como ya hemos señalado, el agón principal es un debate político en el que Yocasta toma parte, exponiendo sus ideas. En la obra de Racine, Yocasta también se enfrenta a su hermano en un debate político, según el cual conocemos la visión de gobierno de Creonte.

Las diferencias en cuanto a la cuestión política vienen dadas por las diferentes épocas de las obras. Sin embargo, en mi opinión, el discurso de la Yocasta de Eurípides defiende unos valores más claros. La Yocasta de Racine, aunque intervenga y tenga poder para hacerlo, recita sus ideas sin levantar emociones. No debemos olvidar que se trata de la primera tragedia de un joven autor, tan sólo tenía veinticuatro años cuando la compuso como él mismo subraya en el prefacio e su obra: “*Le lecteur me permettra de lui demander un peu plus d’indulgence pour cette Pièce, que pour les autres qui la suivent. J’étais fortement jeune quand je la fis.*” (prefacio)

Quizá la característica de Yocasta que mejor se muestra en la obra sea la de su papel de madre. Madre, por un lado, del difunto Edipo, hijo-esposo, por otro de dos varones Eteocles y Polinices, y por último de la joven Antígona.

Racine escribió diferentes obras en las que hablaba de la relación entre madre e hija o madre e hijo. Este es el caso de *Iphigénie, Phédre, Andromaque* o *Britannicus*.

El amor maternal en la tragedia de Racine se reconoce por los sentimientos de ternura, de benevolencia, entrecortados por las lágrimas y los suspiros, que el autor va intercalando. Desde este punto de vista, las diferencias entre Yocasta, Agripina o Andrómaca son escasas.

Racine crea un sentimiento maternal, la imagen de una madre amante, devota, posesiva, es diseñada por el escritor, tomada de un modelo universal, reconocible en la cultura occidental.

En *La Thébaïde* el sentimiento maternal inunda la obra y se muestra de diferentes maneras. Por un lado tenemos la relación con Antígona, caracterizada por una comunión en el sufrimiento. Y por otro, la relación con sus hijos, menos sufrida y más amenazante.

La relación entre madre e hija representa un modelo de solidaridad, de convivencia, de armonía.

Racine concibe la relación madre-hija como una unión femenina indisoluble. Hay entre ellas un acuerdo, un mismo lenguaje, una mutua protección, una identificación de la una a la otra.

Frente a la desgracia fratricida, Yocasta invita a su hija a compartir un sentimiento de impotencia, de desesperanza, de sufrimiento:

JOCASTE  
allons, chère Antigone, allons tout de ce pas,  
Arrêter s’il se peut leur parricide bras.  
Allons leur faire voir ce qu’ils ont de plus tendre;  
Voyons si contre nous ils pourront se défendre,

Ou s'ils oseront bien dans leur noire fureur  
Répandre notre sang pour attaquer le leur. (I, II; vv.41-46)

Jocasta no dudará en pedir la ayuda de su hija contra la intransigencia de sus hermanos:

JOCASTE  
Ainsi donc la dsicorde a pour vous tant de charmes?  
Vous laissez-vous déjà d'avoir posé les armes?  
Ne cesserons-nous point, après tant de malheurs,  
Vous de verser du sang, moi de verser des pleurs?  
N'accorderez-vous rien aux larmes d'une Mère?  
Ma Fille, s'il se peut retenez votre Frère,  
Le cruel pour vous seule avait de l'amitié. (II, III; vv.575-581)

Madre e hija comparten la misma impotencia frente a la actitud de Polinices:

ANTIGONE  
...  
La nature pour lui n'est plus qu'une chimère,  
Il méconnaît sa Soeur, il méprise sa Mère,  
Et l'ingrat en l'état où son orgueil l'a mis,  
Nous croit des étrangers ou bien des ennemis. (II, III; vv.591-598)

La relación entre madre e hija se caracteriza, por tanto, por una comunión en el sufrimiento. Por un lado, la madre no tiene nada que reprochar a la hija, por otro Antígona ignora todo el pasado oscuro de su madre, no haciendo ninguna referencia al tema del incesto.

La unión entre las mujeres llega a tal punto que Antígona estará a punto de suicidarse por su madre. Sin embargo no lo hará por el amor que siente hacia Hemón. Pese a todo la infidelidad hacia su madre le hace sentirse culpable. Y tras la muerte de su amado se matará "*du même poignard dont est morte la reine.*" (V, VI; v.1606)

Sin embargo, la madre de Polinices y Eteocles es una madre diferente a la de la joven Yocasta. Unidos por la sangre madre e hijo forman una alianza irremediable, serán dos desconocidos que se enfrentan y que combaten.

La imagen del divorcio entre madre e hijo en Racine es habitual, de modo que la encontramos en sus obras en diferentes ocasiones.

C. Venesoen<sup>41</sup> analizó los motivos por los que Racine establece en sus obras esa relación adversa, en numerosas ocasiones, entre madre e hijo. El autor señala como dato importante, que el escritor francés quedara huérfano y fuera entregado a su abuela y a sus

---

<sup>41</sup> G. Venesoen, *Le complexe maternel dans le théâtre de Racine*, Lettres modernes, 1987.

tías. Al parecer, estas nuevas “madres” no serían positivas en la educación de Racine y quizá la dureza del trato recibido acentuaría la nostalgia del joven por una madre tierna. Puede ser que el joven sintiera que la figura maternal le había faltado y que la muerte prematura de su madre había sido un abandono involuntario. Por ello, en sus obras podemos encontrar cierta rabia, cierto resentimiento en las relaciones entre madre e hijo.

*La Thébaïde* es la prueba de la discordia evidente entre madre e hijos. La figura de la madre de Eteocles y Polinices, en esta primera tragedia de Racine, ya tiene una gran relevancia, lo cual indica la fascinación que ejerció esta relación en nuestro autor.

Por una parte, Yocasta es “*la voix de la nature*”(IV, I; v.1032), que expone su maternidad y sus derechos y que sufre al ver que sus hijos la ignoran.

Crispada por la actitud de Eteocles y Polinices les incita a ignorarla:

JOCASTE

Hâtez-vous donc cruels de me percer le sein,  
Et commencez par moi votre horrible dessein.  
Ne considérez point que je suis votre Mère,  
Considérez en moi celle de votre Frère,  
Si de votre ennemi vous recherchez le sang,  
Je suis de tous les deux la commune ennemie,  
Puisque votre ennemi reçut de moi la vie. (IV, III; vv.1185-1192)

Ella es culpable por haberles parido, por haberles amamantado, por ello les pide que se olviden de que les dio la vida, si con eso se frena la batalla. Está dispuesta a sacrificarse por ellos.

Sin embargo, detrás de esta madre casi ejemplar se perfila una sombra algo amenazante, la otra cara del personaje, menos cariñosa, esquiva, verbalmente agresiva y, por otra parte, la madre que Eteocles y Polinices merecen. Esa que lleva la tara congénita y es responsable de la violencia hereditaria de los dos hermanos.

JOCASTE

Allez donc, j’y consens, allez perdre la vie,  
À ce cruel combat tous deux je vous convie,  
Puisque tous mes efforts ne sauraient vous changer,  
Que tardez-vous? Allez vous perdre et me venger.  
Surpassez s’il se peut les crimes de vos Pères,  
Montrez en vous tuant comme vous êtes Frères,  
Le plus grand des forfaits vous a donné le jour,  
Il faut qu’un crime égal vous l’arrache à son tour.  
Je ne condamne plus la fureur qui vous presse  
Je n’ai plus pour mon sang ni pitié ni tendresse,  
Votre exemple m’apprend à ne le plus chérir,  
Et moi je vais, Cruels, vous apprendre à mourir. (IV, III, vv.1307-1318)

De este modo, renuncia a su lucha y amenaza con ignorar a su preferido, Polinices.

Yocasta es pues una madre con dos caras: una que se crispa de dolor y de ternura frustrada y otra que se afea y se contrae bajo el efecto de la cólera y de la impotencia, provocada por la actuación de sus hijos.

Racine se reserva el poder condenar a Yocasta. La figura maternal en nuestro autor no es jamás un ser de pureza absoluta. A causa del incesto Yocasta es una madre temible, como también lo será Agripina, que no consigue conciliar su amor y su perdón con sus penas. Es una madre que guarda odio en su corazón.

Así Eteocles y Polinices aparecen separados de ella. Ellos serán siempre los hijos del incesto y del pecado, casi bastardos. De modo que junto al debate político, el conflicto mayor de *La Thébaïde* es el familiar. Yocasta es una madre que insiste en la inocencia de los hijos, condenados desde antes de nacer.

Estas son a grandes rasgos las principales características de la heroína de Racine. Partiendo de la de Eurípides, esta reina de Tebas del siglo XVII irá tomando fuerza a medida que habla, aunque su discurso quede en palabras y su acción, como en *Fenicias*, no sea posible.

Sin embargo, será un antecedente para la *Jocaste* de Lacarrière, de la cual tomará una de las características que más le representa, el no ser una mujer resignada. La Yocasta de Racine, como tampoco lo hará la de Lacarrière, no se resigna con el enfrentamiento entre sus hijos, no se resigna con su situación, e intentará con todas sus fuerzas frenar el odio de sus hijos, la funesta pasión que les ciega. Aunque no lo consiga, le debemos el intento, de madre, de viuda y de hermana.

Jacques Lacarrière en su obra *Diccionario del amante de Grecia*<sup>42</sup> nos da él mismo una definición de Yocasta:

En la versión más corriente de la leyenda, Yocasta es la esposa del rey de Tebas, Layo, y madre de Edipo, de la que se sabe que un día se casará con él sin sospechar siquiera los lazos de parentesco que les unían. También es la madre de Antígona, de Eteocles, de Polinice y de Ismene, esta última añadida por Sófocles por razones puramente dramáticas. En el Edipo rey de Sófocles, Yocasta se suicidará tras la revelación del incesto, pero en las Fenicias, de Eurípides, decide seguir viviendo. La mayoría de los autores antiguos han visto en Yocasta una figura dócil, sumisa, la sombra difuminada de Edipo que vuelve la noche de la misma forma que vino. Sólo Eurípides hace de ella una criatura insumisa, que se

---

<sup>42</sup> J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, Paidós, Ibérica, 2002, 588-590.

rebela contra la injusticia de los hombres y la arbitrariedad de los dioses, firmemente decidida a luchar con los unos y contra los otros.

El autor, como él mismo señala, se dejará seducir por este personaje y cuando en 1989 Charles Chaynes pidió a nuestro autor que escribiera para él un libreto inspirado en un tema antiguo y que incluyera al menos tres papeles femeninos importantes, Lacarrière le propondrá diferentes temas y Chaynes elegirá el de Yocasta, ya que era un tema poco tratado hasta entonces en el repertorio operístico.

Así, Lacarrière, tras haber releído detenidamente los textos antiguos que hablaban de ella y haber reflexionado sobre este personaje bastante olvidado por los comentaristas aclara<sup>43</sup>:

Volví a leer aquella vieja trágica y larga historia de los labdácidas – lo que los antiguos griegos llamaban la Edipodia – con la mirada y los ojos, por así decirlo, de Yocasta. En cuanto reina, madre y esposa, soportó ella sola- y en estas tres funciones- todo el peso de la maldición vinculada a la familia de Edipo, cuando ella era inocente de cualquier crimen, incesto o transgresión.

Nuestro autor descubre una Yocasta reina, madre y esposa, que soportó sola todo el peso de la maldición vinculada a la familia de Edipo, siendo ella inocente de cualquier crimen, incesto o transgresión. Por ello, el libreto recrea una nueva Yocasta víctima, junto con Antígona, de la ceguera y del egoísmo de los hombres.

Lacarrière descubre una Yocasta diferente en Eurípides, en *Las Fenicias*. Una Yocasta que decide seguir viviendo para garantizar la educación de su hija Antígona y para impedir que sus dos hijos Etéocles y Polinices se conviertan un día en fratricidas, como el oráculo se lo había predicho. Así pues, se enfrenta sola, “*je suis la veuve d’un vivant*”, como en la ópera señala, ante el futuro que le espera.

En la mayoría de las obras clásicas, comenzando por Sófocles, Yocasta es una mujer resignada, una sombra que aparece en las escenas más importantes sin intervenir. Pero, aún sin tomar parte en la acción, este personaje tiene una grandeza trágica admirable en escena.

Sin embargo, siempre hasta Eurípides había tenido un papel secundario. Lo mismo ocurre en los textos operísticos. La ópera *Oedipe* de G. Enescu, con libreto de Fleg tampoco cuenta con la reina de Tebas como protagonista, pero es un personaje fundamental que además de acentuar el dramatismo hace avanzar la acción.

---

<sup>43</sup> J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, Paidós, Ibérica, 2002, p.591.

Yocasta es un personaje que sufre, sin culpa alguna, sufre todos los males y maldiciones de los Labdácidas, además del horrible final que le espera tanto en la obra de Sófocles como en la de Eurípides, Fleg o Lacarrière.

En las todas las obras analizadas (Sófocles, Eurípides, Racine, Fleg o Lacarrière), Yocasta intenta mediar y ayudar a que mediante una postura más pacífica se puedan alcanzar soluciones. Sin embargo, al igual que otras heroínas trágicas como Deyanira, Casandra o Andrómaca, su patetismo viene acrecentado por la resignación con la que deben contemplar como sus opiniones no son tenidas en cuenta y como un mundo de héroes masculinos aplasta la cordura femenina.

En el libreto de Fleg, Yocasta es también una víctima de los hombres, casada con un hombre violento, debe sufrir la pérdida de su hijo recién nacido para terminar suicidándose, tras conocer el horrible incesto. El suicidio es en realidad la única decisión propia de una mujer resignada.

El papel de Yocasta es el de una madre, esposa y reina lúcida que ve la tragedia que les acecha antes que el resto. La ceguera de Edipo es anterior a su propio castigo y frente a ella Yocasta ha sido la única capaz de ver la realidad.

La Yocasta de Lacarrière no sólo ve la realidad, también reúne a sus hijos, protege a su hija, lucha sin la ayuda de su esposo e intenta cambiar ese mundo injusto y muerto que le rodea. Se revuelve, pelea y recuerda a Antígona lo que son:

Mais moi, je sais que je suis innocente, que j'ai commis l'inceste sans le savoir, que mon amour pour Oedipe était loyal et pur. Toi aussi, tu es innocente, mon enfant. Nous sommes de femmes condamnées, des femmes maudites, mais innocentes! (I, I; 11)

Pese a todo, pese al tiempo transcurrido, el final de Yocasta no puede ser otro que el de la muerte, sin embargo hay esperanza. Antígona sigue siendo inocente y joven para poder seguir luchando como lo ha hecho su madre. La resistencia no está compuesta por una sola persona. La no resignación debe ser el arma de todas las mujeres, de Antígona y de las Antígonas que están por venir.

JOCASTE (désignant le corps des deux frères)  
Mais les dieux ont fai cela, aussi! Regarde tes deux frères. Ne trouves-tu pas que nous sommes des victimes exemplaires soumises aux jeux du Ciel? C'est vrai, inutile désormais de pelurer. Antigone, écoute-moi bien et surtout, ne crie pas: ma vie n'a plus de sens. Je te sais forte pour continuer sans moi. Tu as grandi loin des querelles du pouvoir. Tu es vierge, vierge en ton corps et en ton coeur. Maintenant que tu es aguerrie, je peux mourir répudiée par les hommes,

dépouillée par les dieux, mais mourir innocente, entends-tu, mourir innocente et pure! (II, V; 140).

## ANTÍGONA

Después de la primera aparición de Yocasta tanto en *Fenicias*, como en *La Thèbaïda* o *Jocaste* entra en escena otra de las protagonistas, Antígona.

La hija de Yocasta y Edipo es una joven, casi una niña, encargada de acompañar a su madre en su último intento por frenar el odio entre los dos hermanos y encargada de acompañar al héroe tebano hacia la muerte. Su vida, ejemplo de privaciones, será fuente también de numerosas tragedias y suministrará un código de presencia universal del que se nutrirán muchas obras, provocando, al igual que su padre, sensaciones de identidad y de coincidencia entre pasado y presente.

Al hablar de Antígona a todos nos viene a la cabeza el personaje creado por Sófocles y su tragedia homónima, *Antígona*, en la que plantea un problema existencial, ético, familiar y político, eterno y universal: ¿qué debe prevalecer, la ley del Estado, o las leyes naturales no nacidas de este mismo y que por tanto, pueden sustraerse a su intervención?

El tema de *Antígona* será utilizado ya desde el Renacimiento, lo mismo que *Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, *Los siete contra Tebas* de Esquilo y *Fenicias* de Eurípides, que se considerarán como una especie de séquito de aquel bloque central. De este modo, Robert Garnier, testigo de guerras civiles, dinásticas y de religión, escribirá ya en el siglo XVI, una Antígona con la que dejar constancia del sufrimiento humano y de las malas acciones humanas que provocan dicho sufrimiento.

En Francia<sup>44</sup>, Anouilh escribió *Antigone* (1944) haciendo alusión a los conflictos políticos de su época. La oposición de Antígona a Creonte representaba la oposición de un país ocupado (Francia) contra los decretos y órdenes de sus amos (Alemania).

Otros muchos autores utilizaron también el protagonismo de Antígona: Simón Ballanche, Marguerite Yourcenar, Rolf Hochuth, Robbins Island...

También en España tuvo su protagonismo de la mano de José Bergamín, que con *La sangre de Antígona* introdujo, por una parte, un claro componente político de rechazo a la dictadura de Franco y por otro, escribió gracias al mito una obra poética de desahogo, de liberación tras casi veinte largos años de exilio.

---

<sup>44</sup> G. Steiner, *Antígonas*, Gedisa, 2002, pp.210-238.

El poder de la heroína en la historia de la literatura es incuestionable. Sin embargo, en las tres obras que nos ocupan Antígona no es lo que será en Sófocles. Sobre todo porque su fuerza aparece difuminada a causa del poder y la bravura de Yocasta que acaparan la escena.

Antígona ya desde Eurípides es la hija y la hermana fiel, que no abandona a los suyos. No intervendrá en la disputa entre sus dos hermanos, en el tercer episodio (vv.834-1018), teniendo desde este punto de vista menor acción que la madre. Ya que, aunque Yocasta no interviene en la discusión, no debemos olvidar que gracias a ella se ha originado. Antígona volverá a aparecer junto a su madre en la escena del Mensajero, volviendo a ser el apoyo de la reina.

En este episodio (vv.1067-1282), cuando el enfrentamiento entre los hermanos es más claro, encontramos la condición de Antígona, virgen encerrada en un gineceo, con el único deber de obedecer a su madre:

ANTÍGONA. ¡Ay de mí! ¿Qué vas a decir madre?  
YOCASTA. No palabras claras, pero sígueme.  
ANTÍGONA. ¿A dónde, tras dejar las estancias de las vírgenes?  
ANTÍGONA. Al ejército.  
ANTÍGONA. Me da pudor la multitud.  
YOCASTA. No están en la vergüenza tus problemas.  
ANTÍGONA. ¿Y qué es lo que debo hacer ahora?  
YOCASTA. Resolverás la disputa de tus hermanos  
ANTÍGONA. ¿Haciendo qué madre?  
YOCASTA. Rogándoles conmigo. (vv.1270-1279)

Esta es la Antígona que parece en la mayor parte de la obra, una sombra de Yocasta, la hija fiel que sigue a su madre y cree en ella, porque al igual de la reina ve lo absurdo del enfrentamiento entre sus dos hermanos.

La mujer en Grecia desde su nacimiento tenía un único espacio: el *oikos* y dentro de este el gineceo. Las mujeres, relegadas al papel de reproductoras fueron definitivamente segregadas en los muros domésticos y en los gineceos. Una vez adultas, las señoras cumplían una triple función: esposas, reinas y señoras de la casa.

Las tragedias son reflejo de la sociedad que les rodea y las mujeres, aunque apartadas de toda decisión política, también eran personajes de la ciudad y así nos lo muestra la tragedia y la comedia.

Antígona, por tanto, en *Fenicias* sigue el papel que le corresponde como mujer. Sin embargo, tras la muerte de su madre asume la valentía de esta y, como bien observa Lacarrière en *Jocaste*, parece que la experiencia vivida le haya hecho madurar de repente.

A partir de la muerte, Antígona renace y será la que dé ánimos a su padre, la encargada de enfrentarse a Creonte.

En la escena entre Creonte, Antígona y Edipo (vv.1582-1708) será donde nos encontremos ya a la Antígona más conocida, la digna heroína de Sófocles. En *Fenicias* el poder de Yocasta es muy grande y por ello hasta la muerte de esta no podemos ver a la hija. Una vez muerta, Antígona será la digna hija de su madre.

Lo mismo ocurrirá en las obras de Racine y Lacarrière. Eurípides antepondrá la fuerza de Yocasta a la pasión de la hija, de modo que Tebas es Yocasta y sólo cuando esta ya no este, sólo cuando todo se derrumbe, podrá surgir la joven, heredera de la fuerza de su madre.

Antígona renunciará al amor, renunciará a todo por seguir a su padre, del mismo modo que antes había seguido a su madre.

ANTÍGONA. De nuevo te refieres a la desgracia de la Esfinge. Deja de hablar de tus éxitos del pasado. Céntrate en estos desdichados sufrimientos, que desterrado de tu patria, ¡ay padre!, morirás en un lugar cualquiera. Nostálgicas lágrimas entre mis jóvenes amigas dejo y me voy muy lejos de la tierra patria con un destierro que no es adecuado para una doncella. ¡Ah, por lo menos la bondad de mi espíritu con las desgracias de mi padre me hará famosa! ¡Desgraciada de mí!, ¡qué ultrajes los de mi hermano, que se va de palacio cadáver insepulto, mísero! A éste, padre, aunque tenga que morir, lo cubriré con tierra en la sombra. (vv.1730-1748)

Antígona es el futuro, la esperanza de la casa de Edipo y la esperanza de Tebas, aunque la injusticia se siga cebando con esta familia, ya que al igual que Polinices, la hija de Edipo conocerá un nuevo exilio. Pese a todo y a todos, Antígona, la fiel hija de Edipo, gracias a Eurípides será también la obediente hija de Yocasta y la nueva defensora de lo que cree justo en Tebas.

En Racine, el protagonismo de Antígona viene dado, al igual que en Eurípides desde el comienzo de la obra. En la segunda escena del acto I, ya aparece la joven Antígona acompañando a su madre en todo momento.

Antígona, en primer lugar es hija. Ya hemos señalado al hablar de Yocasta la especial relación que encontramos entre madre e hija, sobre todo comparándola con la que mantiene Yocasta con sus dos hijos. Las dos mujeres representan un modelo de solidaridad y de armonía. Una unión más fuerte que ninguna otra, tan fuerte que Antígona casi está dispuesta a morir al enterarse del suicidio de su madre.

Racine en su obra muestra a una Antígona que se identifica con su madre, siguiendo a Eurípides, el cual como ya hemos señalado, nombra heredera a la joven del poder y la fuerza maternal.

Pero en *La Thèbaïda* hay una diferencia fundamental con *Fenicias* y con *Jocaste*, y es que Antígona también conoce otro tipo de amor, no sólo el de hija o el de hermana. También se muestra enamorada. Su amor por Hemón también es fuerte, como todo en ella, y este será el que le lleve a la muerte.

Antígona y Yocasta representan en la obra de Racine el universo femenino, el universo del amor y de la esperanza. Racine con Hemón y Antígona recrea un universo también galante que más tarde desarrollará en su obra.

En *La Thébaïde* este idilio ocupa un lugar importante, se descubre al espectador en el acto II. La relación entre Antígona y Hemón viene marcada por los acontecimientos familiares y la fidelidad que Antígona profesa a los suyos:

ANTIGONE

Et voulez-vous si tôt que j'abandonne un Frère?  
Ne dois-je pas au Temple accompagner ma Mère?  
Et dois-je préférer, au gré de vos souhaits,  
Le soin de votre amour à celui de la Paix? (II, I; vv.347-350)

El amor también le da a Antígona poder: "*HÉMÓN: Mais enfin qu'ai-je fait en ce malheur extrême, Que ne m'ait ordonné ma Princesse elle-même?*" (II, I; vv.399-400)

No sólo pide ayuda a Hemón también le ordena. Su amor al igual que el amor que siente por su hermano y su madre es un amor de siempre, un amor de infancia, prueba de la fidelidad que siempre acompaña a este personaje.

Por otra parte, el discurso de Hemón también se inscribe en el de la sumisión galante a Antígona, aunque su resolución parezca por un momento motivada por un fervor patriótico. (vv.467-470).

De hecho, en la edición de 1675 de sus *Oeuvres*, sabemos que Racine suprimió los cuatro últimos versos del discurso de Hemón (II, 2, 513-518) con la intención de restar algo de importancia al tono heroico galante. Este era tributario de la literatura cortesana, donde los amantes se suicidaban por el amor de su dama.

Por otro lado, el no amar también vuelve a Antígona poderosa, como vemos en la escena III del acto V, cuando Creonte confiesa a Antígona que quiere reinar junto a ella. Antígona indignada rechaza la proposición y aconseja a Creonte que la imite:

CRÉON

Je sais que ce haut rang n'a rien de glorieux,  
Qui ne cède à l'honneur de l'offrir à vos yeux.  
D'un si noble destin je me connais indigne.  
Mais si l'on peut prétendre à cette gloire insigne,  
Si par d'illustres faits on la peut mériter,  
Que faut-il faire enfin, Madame?

ANTIGONE

M'imiter. (V, III; vv.1551-1557)

Finalmente Antígona tras la muerte de sus seres queridos se suicidará, utilizando la misma arma que su madre, fiel a los suyos. Racine altera el devenir de la heroína en base a los gustos de la época. Sin embargo, el amor no cambia a Antígona que en esencia siempre sigue siendo la misma.

Antígona, a pesar de su amor por Hemón vive esperando la muerte, sin poder perder la consciencia de su destino: “*Dans la nuit qui du tombeau je la vois qui m'attend*”(V, I; v.1345).

Antígona ha sido un personaje estudiado por Jacques Lacarrière en diferentes obras, como por ejemplo *Sophocle. Essai* o *Diccionario del amante de Grecia*<sup>45</sup>, que describen al personaje de la siguiente manera:

Antígona para los griegos que la descubrieron en Atenas en el 442 a.C. tuvo que ser una figura marcada por el destino familiar y predestinada a una muerte trágica. Pero hoy en día ¿qué nos dice, nos susurra o nos grita el personaje de Antígona? De ordinario se la presenta como una rebelde que se niega a obedecer el edicto de Creón que prohíbe cualquier rito fúnebre ante el cadáver de Polinice, una verdadera Pasionaria frente a la dictadura de un poder injusto y criminal. Lo que no admite discusión en la historia de Antígona es que nada había que la dispusiera a levantarse de esta forma contra el poder y la autoridad de su tío Creón. Como prometida que estaba a Hemón, el hijo de Creón, su destino era casarse y cuidar de su prole. Pero la guerra, los hombres y quizá los dioses lo dispusieron de otra forma. Después de que sus hermanos se maten Antígona se niega a ceder a la orden de Creón, aún a costa de su vida. Porque dice “no” de manera firme, reposada, pero resoluta, con una seguridad de desfallecer. Al pronunciar ese no sabe muy bien lo que va a perder: todo su futuro como mujer, como madre y como esposa. Pero nada podrá detenerla porque en esos momentos sólo cuenta la lucha contra la injusticia. Insisto en este hecho: Antígona no es una insumisa, una rebelde de nacimiento, y menos aún una militante de la lucha por los derechos del hombre. Simplemente dice “no” porque someterse equivaldría a desentenderse de lo que ella debe a la figura de su hermano y a todos los demás muertos que corren la misma suerte. No hace de su “no” una cuestión de principio, sino un grito, un grito para permanecer fiel a sí misma y a su conciencia. Sí, su conciencia. Esta palabra no figura en la obra de Sófocles, pero está constantemente presente en el diálogo crucial que mantiene con Creón. En esto es la ilustración perfecta y premonitoria de aquella frase de Albert Einstein, que yo de estudiante tuve clavada durante mucho

---

<sup>45</sup> J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, Paidós Ibérica, 2002, pp.72-74.

tiempo en mi habitación: “Jamás hagas algo contra tu conciencia, incluso si te lo pidiera el Estado.

Esta es la Antígona Lacarrière recogerá. La que dice “no” y la que no se resigna al igual que hace su madre. Al igual que Eurípides o Racine el protagonismo de la niña es claro, ya que aparece en la primera escena de la ópera, tras el desgarrador prólogo de la madre.

Antígona es sólo una niña, como Yocasta repite “*mon enfant*”. Un ser inocente en un mundo de hombres, del que casi nada entiende: “*JOCASTE: Tu ne la comprends pas et moi non plus je ne la comprends pas. Nous sommes des femmes et nous sommes étrangères aux querelles des hommes. C’est le pouvoir.*” (I, I; 11)

El odio y poder, desconocidos por Antígona e incomprensidos por ambas mujeres son aún más monstruosos en la mirada de una niña. Yocasta es la desolación, ella ya ha vivido, conoce, sabe. Pero Antígona no, y por ello este ser inocente encarna mejor que ningún otro la sin razón humana, en los ojos de un niño. Su obstinación infantil “*Je n’acceptais pas la malédiction*” subraya la estupidez de los hombres, capaces de luchar por lo absurdo.

Antígona, su juventud y su inocencia son además el último aliento de Yocasta, la última esperanza para una mujer que ha vivido casi todo: “*Il ne faut pas se résigner. Notre innocence peut venir à bout de la malédiction. Les dieux ne peuvent continuer à s’acharner sur nous injustement. Je veux empêcher mes frères de se battre, oui, je veux les empêcher de se battre.*” (I, I; 14)

La hija de Yocasta tiene la misma fuerza que la madre, sólo que ella todavía mira el mundo con ojos nuevos, con ojos sin lágrimas, con unos ojos que apenas han vivido.

La misma esperanza, la misma ilusión pondrá en el encuentro con sus hermanos, en el que también aparece junto a Yocasta. Sin embargo una vez más el mundo real se impone frente a la mirada atónita de la joven, que no entiende nada: “*Mais ne comprends-tu pas que vous allez mourir tous les deux? Voilà ce qui t’attend si tu affrontes Étéocle. Tu connais les oracles. Je t’en supplie, renonce!*” (I, IV; 51)

Su juventud no le impide ver la verdad de las palabras de su madre ni tampoco buscar una solución hasta el último momento. Su fidelidad y su sentido de la justicia son más fuertes que la realidad que le rodea.

ANTIGONE

Je suis jeune, c’est vrai, je suis sans expérience mais je sais que pour toi j’attendrai l’impossible. Notre cause est sainte. Et les dieux, j’en suis sûre, les dieux seront à mes côtés car moi, je suis de leur côté. Je serai toujours avec toi,

Polynice, je serais toujours près de toi. Mort ou vivant, je suis ta soeur. (I, IV; 128)

Antígona suplica pero todo será en vano. El único oráculo cierto es el lanzado por Yocasta, según el cual, el poder, obsesión de hombres, enfrenta y destruye a estos mismos.

Sin embargo, en la escena V del acto II encontramos que Antígona ha cambiado: “*JOCASTE: Puisses-tu au moins être préservée de l’injustice! Tu est jeune, Antigone, mais tu as tant grandi en ce seul jour!*” (V, II; 138)

Las palabras de Yocasta nos remiten a otra obra de nuestro autor, a *Chemin Faisant*<sup>46</sup>, obra autobiográfica, en la que el autor recuerda su adolescencia durante los bombardeos de 1945 en Orleans, cómo la guerra aceleró el proceso de madurez en niños y adolescentes:

... Quand les parents furent de retour, une fois la ville libéré, ils pensaient nous retrouver intacts, je veux dire tels que nous étions auparavant. Mais nous avons grandi, mûri et tant changé que, s’ils avaient au ne fût-ce qu’une once intuition, ils n’auraient même pas dû nous reconnaître. Quand on a suivi et subi une initiation radicale, on ne la porte pas toujours sur son visage, mais elle se manifeste ou se devine à d’autres signes. Nous venions d’achever notre initiation à la guerre. Et à la pire de toutes: celle que l’on subir et non celle que l’on fait. Devenus autres. Pas seulement différents mais autres. Nous le savions, nous le sentions ainsi que ceux qui, avec nous, chaque jour à nos côtés, infirmiers, pompiers, médecins, secouristes, volontaires, avaient partagé l’aventure. Il avait fallu décider tant des choses par nous-mêmes qu’il n’était plus question d’accepter maintenant sans réagir ou discuter les avis des adultes. Ainsi s’achève l’adolescence: quand on devient enfin maître non de ses jours et de ses nuits, car cela était d’jà possible avant, mais de tous ses désirs et surtout de ses choix de avenir. C’est à ce moment-là, quand tout autour de nous n’était que ruines, que la ville presque entière était à reconstruire et l’avenir à repenser, que je décidai seul, absolument seul (mais avec la complicité du tileul”) de ce que je ferias de ma vie: être cigale et jamais fourmi.

De la misma manera Antígona es otra. La guerra entre sus hermanos la ha cambiado, le ha hecho madurar, ver las cosas de otra manera al igual que la Segunda Guerra Mundial a Jacques Lacarrière y a tantos y tantos niños y adolescentes. La primera en darse cuenta de este cambio es su madre, Yocasta.

Sus palabras también han cambiado: “*ANTIGONE: Mère, ne t’accables pas! Tu lás dit toi-même: nous sommes innocentes, nous sommes les victimes de l’orgueil, de la folie des hommes....Mère, je ne crains pas les dieux. Je ne crains que les hommes.*” (II, V; 139)

---

<sup>46</sup> J. Lacarrière, *Chemin faisant*, Fayard, 1997.

Ahora tiene claro lo que es y a quién debe temer. Su grito desesperado no sólo es el sufrir por su madre muerta también es el final de su inocencia (II, V; 141). Es el grito del que Lacarrière habla en su *Diccionario del amante de Grecia*<sup>47</sup>:

Por eso, pienso yo, han aparecido otras Antígonas a lo largo de los siglos. Su grito se ha convertido en un grito universal que ya no pertenece a un clan, a una familia, a una ciudad o a una patria concretos. Es el grito de todos aquellos, de todas aquellas que no pueden resignarse ante lo arbitrario, ante la violencia o ante la ceguera de los hombres y el poder.

En el acto tercero y tras el suicidio de su madre, encontramos a otra Antígona. Una joven mujer, fuerte, capaz ya de enfrentarse a su tío Creonte, al igual que en la obra de Sófocles: “*ANTIGONE: Il n’y a plus pour moi de gynécée. Ma place est près des miens, qu’ils soient morts ou vivants. Près de mes frères, près de ma mère et près d’Oedipe.*” (II, V; 145).

Ya desde el comienzo de la obra Lacarrière habla del gineceo, como único espacio permitido a Antígona. Tras la muerte de sus hermanos y de su madre, Antígona abandona su sumisión, su lugar ahora es otro. El haber vivido tantas injusticias, en lugar de amilantarla, le ha dado valentía, coraje para actuar. Digna heredera de su madre, no tanto de su padre, al que no llama Edipo hasta tenerlo cara a cara: “*ANTIGONE: Il n’y a plus pour moi de gynécée. Ma place est près des miens, qu’ils soient morts ou vivants. Près de mes frères, près de ma mère et près d’Oedipe.*” (II, V; 145)

Su referente ha sido y será su madre, otro ser inocente como ella, que le ha enseñado el valor de luchar, y que tras su triste muerte ha depositado en ella todas las esperanzas.

En la última escena encontramos ya otra Antígona, la niña que escuchaba con respeto a su madre se ha convertido en una mujer, una mujer valiente y coherente, que no dudará en abandonar todo por seguir a su padre. Su valentía no le impide ver la situación con claridad y decide abandonar la idea de enterrar a su hermano. Su lugar está junto a su padre, como antes lo estaba junto a su madre. Antígona es la esperanza, la esperanza de la expiación de Edipo y de todos los hombres injustos:

CHOEUR  
Dans le coeur de l’abîme  
Dans l’infini du ciel  
Tu vas partir, Oedipe,  
Clarifié, purifié

---

<sup>47</sup> J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, Paidós Ibérica, 2002, p.74.

Tu vas partir,  
Délivré des monstres et des meurtres  
Délivré des crimes et de cris  
Tout irradié de l'innocence retrouvée! (III, III; 212)

La inocencia recuperada de Edipo es, finalmente, Antígona.

### ***EL CORO***

El coro tanto en Eurípides como en Lacarrière también está encarnado por mujeres y tiene protagonismo en ambas obras. En el caso de Racine, la ausencia del coro viene marcada por el mayor protagonismo de los personajes, sobre todo los femeninos, como es el caso de Yocasta y Antígona, que como anteriormente hemos comentado protagonizan las escenas más importantes del drama.

El coro que presenta Eurípides en *Fenicias* aparece distanciado en principio de la catástrofe que asola a la ciudad de Tebas. Con este distanciamiento Eurípides consiguió, por un lado innovar frente al angustiada coro de *Los Siete contra Tebas*, y por otro, lograr que gracias a la distancia sentimental, que las extranjeras tienen, puedan expresar su temor por la ciudad y también su simpatía hacia Polinices.

Las jóvenes fenicias, de camino a Delfos, representaban el pasado de Tebas. Su relación con Cadmo, al que tanto *Fenicias* como *Jocaste* hacen repetidas alusiones. Toda la tragedia se desarrollará pues en presencia de este testigo inocente, que con una autoridad tranquila, rechazan la guerra y defienden una vía pacífica.

Los comentaristas antiguos observaron que los líricos parlamentos del coro se alejaban de la acción dramática. C.García Gual y L. A. de Cuenca<sup>48</sup> destacan en favor de Eurípides, que estos intermedios líricos aportan en la obra un trasfondo legendario que aumenta su significación. A la acción trágica del enfrentamiento entre Eteocles y Polinices se le llega a añadir, además de a Edipo, al mismo fundador de la estirpe, Cadmo. Estas figuras mitológicas, de héroes y de dioses, colocadas en un segundo plano vendrían a compensar su tendencia hacia el análisis psicológico.

De esta manera, toda la acción de *Los siete contra Tebas* o de *Edipo rey* es alterada no sólo por los nuevos roles de Yocasta y de Antígona sino también por el de este novedoso coro. Este coro formado por mujeres de otra comunidad, que se dirige a las mujeres de Tebas mostrándoles todo su dolor: “*CORO: ¡Ay, ay!, tembloroso de espanto, tembloroso*

---

<sup>48</sup> Eurípides, *Fenicias*, Gredos, 2010.

*tengo el corazón; la piedad atravesó mi carne, la piedad por una madre desdichada. De sus hijos gemelos, ¿cuál a cuál teñirá de sangre...”*(vv.1287-1309)

Las mujeres fenicias también denuncian la irracionalidad de una guerra fratricida.

El coro en *Jocaste* tiene también gran importancia por dos razones. La primera de ellas está relacionada con la concepción clara del autor respecto a la tragedia griega y a la importancia de la música en la misma, como comentábamos en la introducción del presente trabajo. Jacques Lacarrière en su *Sophocle. Essai*<sup>49</sup> lo explica de la siguiente manera:

Verbe et “histoire” ne sont que le squelette du spectacle et de la cérémonie tragiques et il faut que les exégètes du théâtre grec aient manqué vraiment d’imagination pour croire que ce squelette pouvait être à lui seul toute la tragédie. Limitée à un texte et à une simple récitation orale. On oublie trop souvent qu’elle doit être lue à la fois comme une pièce de théâtre, une partition musicale, un argument de ballet et un découpage cinématographique. C’est dire qu’elle doit l’essentiel de ses pouvoirs à son contenu et à ses moyens d’expression propres: le mythe et la musique.

El canto del coro adquiere una especial importancia a la hora de subrayar las palabras y las acciones de sus heroínas: Yocasta y Antígona. Además no debemos olvidar de que se trata de una ópera y el coro aportaría una especie de llamada universal a través de la música y de la poesía.

Lacarrière amante de la música desde niño, ve en la ópera la manera de fusionar sus dos pasiones: La música y el mito intentando obtener así una auténtica tragedia griega. De este modo hablaba nuestro autor en una entrevista<sup>50</sup> concedida:

L’opéra est la forme scénique la plus proche de ce que fut la tragédie grecque, mais les tragédies antiques étaient plus encore que des opéras. Je ne crois pas que l’opéra doive rester dans un registre religieux, rituel ou mythologique. Il n’y a aucune raison de ne pas faire comme ont fait les auteurs d’autrefois, qui ont innové en portant ces personnages sur la scène. Il est essentiel que l’opéra soit présent dans un registre novateur, qui ne repose plus sur la fatalité des personnages, mais sur leur liberté, leur pouvoir d’inventer l’avenir. Après les parricides ouïes infanticides, il lui reste à proposer aussi des genèses dont la voie reste à tracer!

Por ello, su empleo del coro es innovador con respecto al de Eurípides y más cercano al de Esquilo en *Los siete contra Tebas*. Este nuevo coro está constituido por mujeres próximas a Yocasta, representando al igual que la reina a todas esas mujeres víctimas de

---

<sup>49</sup> J. Lacarrière, *Sophocle. Essai*, L’arche, 1978.

<sup>50</sup> [www.cheminsfaisant.org](http://www.cheminsfaisant.org), última visita 08/VIII/2016

los hombres, de los oráculos. Todas esas mujeres sacrificadas tantas y tantas veces por el ansia de poder de unos pocos o por riquezas ambicionadas.

De este modo una de las escenas más emocionantes de la ópera es la aparición del coro en la tercera escena del acto II:

CHOEUR (ensemble ou séparément)  
Venu du fond du Temps, du ventre de la Nuit accouchant du Chaos le cri de femmes toujours a retenti.  
Venu du fond du Temps, du ventre de la Terre accouchant des Géants, le cri des femmes partout a retenti.  
Cri de Gaïa enfantant cohorte de Titans  
Cri de Corè ravie dans la nuit souterraine  
Cri de Niobé devant ses sept enfants tués par Apollon  
Cri de Sémele foudroyée par la lumière de Zeus  
Cri d'Hécube pleurant le corps meurtri d'Hector  
Et cri d'Iphigénie égorgée par son père  
Cri d'Électre devant le cou tranché d'Agamemnon  
Et cri de Clytemnestre poignardée par Oreste  
cris, cris, cris des mères, cris des épouses  
cris des soeurs, cris des filles  
des femmes humiliées  
des femmes violentées  
cri des femmes souillées  
des femmes lapidées  
cris, cris, cris des femmes dans la nuit du monde  
cris des femmes inmolées  
des mères inconsolées  
cris des épouses sacrifiées  
des soeurs suppliciées  
cris, cris, cris depuis le premier jour  
cris des mères, des épouses,  
cris des filles et des soeurs,  
cris, cris, cris... (118)

Desde los orígenes del mundo se han escuchado los gritos de diosas, de reinas, de heroínas, mujeres todas ellas. Se trata, sin duda, uno de los pasajes más emocionantes de la ópera, que además preludia otro grito. El grito desgarrador de Antígona al ser abandonada por todos los que ama.

El espíritu de la obra, como el mismo autor explica en su *Diccionario del amante de Grecia*<sup>51</sup>, está representado en este coro, en las palabras y en sus gritos. El coro que extrapola el drama de Yocasta, de la mujer injustamente olvidada, injustamente tratada y humillada y todas aquellas que en la leyenda vivieron una suerte parecida.

La música de Charles Chaynes, como Lacarrière observa, nace de estas emociones vividas por estos personajes, de una recolección de vibraciones y de la unión de las armonías. El autor en sus recuerdos de los bombardeos que recibió Orleans durante la

---

<sup>51</sup> J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, Paidós Ibérica, 2002, p.590.

Segunda Guerra Mundial, recuerda una música de piano, que su amiga tocaba, una música lenta, que no despedía tristeza pero que al escucharla hacía que todo fuera posible.

Este es quizá también el significado del texto de Lacarrière, música entre los gritos de sus protagonistas, de sus coros, de su Tebas desolada, recordando, que todo puede volver a empezar un nuevo día.

## 8.2. Los personajes masculinos

### *POLINICES CONTRA ETEOCLES*

La importancia de los personajes masculinos viene dada en cuanto que la guerra que ocupa las preocupaciones de todos los protagonistas de las tres obras, es una guerra provocada por hombres y, además, hombres de una misma familia.

Ya hemos mencionado una de las diferencias aportadas por Eurípides en *Fenicias*, como es dar su apoyo a Polinices, diferencia clara con Esquilo, que en *Los Siete contra Tebas* mostraba a Eteocles como un estadista ideal, que con decisión estaba dispuesto a sacrificar su vida en aras de la salvación de la ciudad. Así lo indicaba también la etimología de su propio nombre: “héroe glorioso”.

Sin embargo, el Eteocles de Eurípides es presentado como un joven ambicioso pero con poco misterio. Intenta complacer al comienzo de la obra a su madre:

ETEOCLES

Madre, aquí me presento. Vine para complacerte. ¿Qué hay que hacer? Que alguien empiece a hablar. Pues cuando estaba organizando por las murallas y por la ciudad los cuerpos e vigilancia, hice un alto para oír tu propuesta de mediación entre todos, por la que, tras convencerme a mí de que viniera éste bajo tregua, lo recibiste dentro de nuestros muros. (447-452)

Pero su ambición es más fuerte que sus buenos propósitos, como bien ve Yocasta:

ETEOCLES

¿Cuando tengo la posibilidad de ser señor, voy a someterme a éste alguna vez? Frente a esto, ¡adelante el fuego, adelante las espadas, uncid los caballos y que se llenen de carros las llanuras!; que yo no le cederé a éste mi soberanía; pues si hay que cometer injusticias, está muy bien cometerlas por el poder, aunque en lo demás se debe ser piadoso. (520-526)

Como ya hemos señalado anteriormente, Yocasta sermonea a su hijo y le acusa de culto a la filotimía (*φιλότιμο*). La reina defiende los valores democráticos frente a su hijo, más próximo a los valores de la oligarquía.

En *Fenicias*, como señala Grossens<sup>52</sup>, Eurípides defiende los valores de la democracia, los valores de una Atenas en peligro: “*Dans les Phéniciennes, nous l’avons vu, Euripide vante, en termes conventionnels, l’égalité démocratique, flétrit l’égoïste ambition des oligarques. Cette tendance, à un tel moment, fait de la pièce un véritable poème de circonstance.*”

Estos valores aparecen sobre todo encarnados en Yocasta, en sus palabras, mientras que sus hijos son un instrumento para que el espectador pueda contemplar qué es lo que ocurre cuando las palabras de la reina no son escuchadas.

La guerra entre los hermanos es una metáfora de la dura guerra que vivían los atenienses. Eurípides escribe su obra tras veinte años de guerra del Peloponeso. Guerra interminable, como todas las guerras imperialistas, que nunca terminan a causa de la ambición. Eurípides escribe cercano a los análisis de la guerra que hace Tucídides: “*La causa de todo esto, se encontraba en el poder querido por deseo y ambición*” (III, 82, 8).

De modo que, todo esto será lo que Eurípides desee denunciar en un nuevo agón, esta vez político. La figura de una mujer una vez más, al igual que lo había hecho Hécuba (*Hécuba*) o todas las vencidas mujeres troyanas (*Troyanas*), será el instrumento para hacer una crítica y una reflexión sobre el futuro de Atenas. Aunque, Yocasta, una vez intentado cambiar la situación no consiga nada.

Durante el primer agón en el primer episodio (vv.443-637), Yocasta juega un rol único y muy importante. Preside el debate como un juez imparcial; pero ella no tiene poder de decisión. Por eso, finalmente, se convertirá en un agente más de la discusión.

Sin embargo su presencia resta protagonismo a los dos hermanos. Como bien comprobamos con su extenso discurso (vv. 528-583) que duplica, en extensión, a la suma de los discursos de sus hijos.

Eteocles sigue los consejos de su tío Creonte y se lamenta de su suerte: “*Mi padre se ha impuesto a sí mismo la pena por su ignorancia, al privarse de la vista. No tengo mucho que alabarle; pero a nosotros con sus maldiciones, si lo logrará, nos matará.*” (v.760)

---

<sup>52</sup> R. Grossens, *Euripide et Athènes*, Académie Royale de Belgique, Mémoires, tome LV, fascicule 4 et dernier.

L'Atè, la maldición, que imprime un carácter de terror sobrenatural en toda la obra de Esquilo, en Eurípides son unas lamentaciones interminables, que también entona Eteocles.

La presencia de Edipo desde el comienzo de la acción dramática encerrado en el palacio acentúa la sensación de que la maldición es inminente.

Eteocles y Polinices son enemigos a causa de la maldición paterna, según la tradición mítica. Pero en Eurípides serán sobre todo dos ciudadanos enemigos, cuya lucha, apoyada por sendas facciones amenaza la estabilidad de la ciudad.

El Polinices de Eurípides cuenta con el apoyo de Yocasta y de Antígona. Representa la figura del político moderado, respetuoso del derecho, pero de un derecho que está dispuesto a hacer valer, aunque ello entrañe la destrucción de Tebas.

La entrevista entre los dos hermanos guarda sus paralelismos con la asamblea extraordinaria realizada en Atenas en el 411 para intentar reconciliar a los defensores de la democracia y a los de la oligarquía (Tucídides, VIII, 93 3).

Finalmente Yocasta no conseguirá la buscada reconciliación pero en toda esta disputa no podemos olvidar que la protagonista real es ella, una mujer. Ella actúa como una política, ella eleva su palabra incluso al rango de la filosofía y sólo ella encarna el interés superior de la ciudad, como Hécuba había encarnado el de Troya en *Troyanas*.

Racine desde el comienzo de *La Thébaida* nos presenta un Eteocles diferente al de Eurípides. No es víctima de la misma ambición que el personaje del tragediógrafo griego. Nada más entrar en escena se presenta como un hijo sensible y complaciente con su madre:

ÉTÉOCLE

Madame, san sortir vous le pouvez bien voir.  
Et si cette entrevue a pour vous tant de charmes,  
Il ne tiendra qu'à lui de suspendre nos armes,  
vous pouvez dès cette heure accomplir vos souhaits,  
Et le faire venir jusque dans ce Palais.  
Je ferai plus encore, et pour faire connaître,  
Qu'il a tort en effet de me nommer un traître,  
Et que je ne suis pas un tyran odieux,  
Que l'on fasse parler et le Peuple et les Dieux.  
Si le Peuple le veut, je lui cède ma palce,  
Mais qu'il se rende aussi si le Peuple le chasse,  
Je ne force personne, et j'engage ma foi, III  
De laisser aux Thébains à se choisir un Roi. (I, III, v.190-202)

Pese a todo, Eteocles representa el rey tirano. Contantemente apela al pueblo buscando su apoyo, pero lo único que hace es manipular. Además no debemos olvidar que su máximo apoyo es Creonte, que también es su enemigo.

Polinices, al contrario, apela a la legitimidad de la sangre. Analiza la situación de su hermano, al que ve esclavo de su pueblo. Se muestra más resuelto que en la obra de Eurípides y no duda en defender sus ideas, incluso teniendo que enfrentarse a su madre:

POLYNICE

Est-ce au Peuple, Madame, à se choisir un Maître?  
Sitôt qu'il hait un Roi doit-on cesser de l'être?  
Sa haine ou son amour sont-ce les premiers droits,  
Qui font monter au Trône ou descendre les Rois?  
Que le Peuple à son gré nous craigne ou nous chérisse,  
Le sang nous met au Trône, et non pas son caprice;  
Ce que le sang lui donne il le doit accepter,  
Et il n'aime son Prince il le doit respecter. (II, I; vv.351-358)

Eteocles encarna por tanto la legitimidad del pueblo, el sufragio popular y Polinices la de la sangre, la del derecho divino. Un dilema político con una única solución, la muerte de uno de ellos. Mientras tanto, Creonte aguarda su momento.

El Polinices de Racine también muestra amor en las escenas que comparte con Antígona. Su hermana hace nacer en él este sentimiento, los tiernos recuerdos de la infancia y la fidelidad siempre recibida de ella. Para Antígona sólo hay un Polinices.

POLYNICE

N'imputez point ce crime à mon âme affligée,  
Dites plutôt, ma Soeur, que vous êtes changée;  
Dites que de mon rang le lâche usurpateur,  
M'a su ravir encor l'amitié de ma Soeur.  
De votre changement ce traître est le complice,  
Parce qu'il me déteste, il veut qu'on me haïsse.  
Aussi sans imiter votre exemple aujourd'hui,  
Votre haine ne fait que m'aigrir contre lui.  
Je vous connais toujours et suis toujours le même. (II, III; vv.599-607)

Este es un Polinices más tierno y más cercano que el que encontramos en Eurípides lo mismo que Eteocles. Racine muestra el lado más humano de los dos hermanos para que el contraste con el odio que les envuelve sea aún mayor, ese odio contra el que se batirán durante toda la obra.

El odio que sienten hace a los dos hermanos en *La Thébaïde* parecidos. El odio les une, de manera que tienen necesidad el uno del otro para poder vivir y para poder morir. Hermanos gemelos, engendrados juntos, criados en el mismo lugar, jamás separados y condenados a cumplir la misma función, a poseer el mismo trono.

Por otra parte, Lacarrière al igual que Eurípides se muestra más cercano a Polinices, al que también presenta como un exiliado que regresa a su hogar: *“Terre, terre chérie! Terre qui as vu naître mes ancêtres, terre sur laquelle j’ai rampé quand j’étais enfant, sur laquelle j’ai grandi, terre qui m’es aussi chère que ma mère et ma soeur!”* (I, II; 15)

De esta manera presenta al personaje y estos son sus valores: el amor que siente por su tierra, por su madre y por su hermana. De este modo no dudará en agradecer a Yocasta que haya propiciado su encuentro con su hermano.

Eteocles, al contrario que su hermano, aparece en escena de manera más agresiva, simplemente está ahí porque ha sido obligado por su madre pero no está dispuesto a hacer concesiones: *“Faire la paix? La paix avec cet homme venu avec une armée étrangère pour envahir sa patrie?”* (I, II; 23)

No considera a Polinices su hermano, tan sólo es su enemigo.

Y así se mostrarán ambos en la batalla dialéctica que entablan en la tercera escena del primer acto. Aquí se nos muestra un Polinices rencoroso que no está dispuesto a hacer concesiones y a un Eteocles aferrado a su Trono, el cual no quiere perder. La solución la tiene Yocasta: *“Mes enfants, ne vous obstinez pas ainsi! Que chacun de vous essaie d’entendre et de comprendre les raisons de l’autre. Aucun n’a tort absolument. Faites un effort l’un et l’autre. La paix est à ce prix.”*(I, III; 36).

La reina conoce el único medio de obtener de la paz: el diálogo. Así lo ha intentado ella propiciando la entrevista entre sus hijos. Yocasta no se da por vencida, no se resigna, siempre hará un último intento, porque conoce la solución: que los hermanos se entiendan, se comprendan y renuncien a la barbarie por el bien de todos; por el bien de ellos mismos, pero también por el de todos los inocentes que sufren las consecuencias de los actos de unos pocos.

Las palabras de Yocasta también recuerdan que se trata de *“sus hijos”*, de dos hermanos. La lucha entre Eteocles y Polinices es una guerra fratricida, la peor de todas y la que nuestro mundo siempre está resuelto a repetir.

Mientras Lacarrière escribía la obra no debemos olvidar que diferentes conflictos sacudían el mundo. Nuestro autor tenía uno de ellos muy presente, el conflicto palestino-israelí. A su pesar, conocía bien la guerra y de esta manera explicaba, en una entrevista<sup>53</sup> concedida los enfrentamientos civiles:

---

<sup>53</sup> V. Mali, *op. cit.*

Le conflit Israélo-palestinien, par exemple, est en fait un conflit fratricide, un conflit entre Frères sémites. Les conflits fratricides sont une spécialité, si je puis dire, méditerranéenne. Je pense à un terrible dicton crétois: un Crétois pendant la dernière guerre civile rencontre un autre Crétois qui a les yeux crevés. « Qui t'a crevé les yeux? » lui demande t-il. « C'est mon frère » répond le malheureux. « Ah, c'est pour ça qu'ils sont si bien crevés! » rétorque le premier... C'est aussi cela la Méditerranée, la famille y étant fondamentale: c'est un œuf qui se scinde en jumeaux rivaux et souvent irrécconciliables.

Mediante su obra *Jocaste* Lacarrière también denuncia la estupidez de los hombres enfrentados unos a otros en guerras civiles. Los dos hermanos gemelos son el símbolo de los bandos opuestos, de una misma familia enfrentada, por algo tan absurdo como el poder.

La historia de Eteocles y de Polinices, el mito, es el encuentro de los problemas universales, de las contradicciones humanas, en un tiempo general, que a todos toca.

### **MENECEO**

Otro de los personajes añadido por Eurípides a la acción es el joven hijo de Creonte. Eurípides inventará el episodio de su sacrificio, introduciendo también en la tragedia a Tiresias, explicando cómo el oráculo anuncia que el joven debe ser sacrificado para librar a la ciudad del desastre al que la stásis (στάσις) le empuja.

Su discurso es el discurso de la valentía ateniense:

¡Por Zeus, que habita entre los astros, y por el funesto Ares, que a los que antaño se levantaron de la tierra, a los espartós, los convirtió en soberanos de este país! Sí, iré y en pie desde lo más alto de las almenas me inmolaré, lanzándome a la madriguera de negras profundidades del dragón, allí donde explicó el adivino, y liberaré a mi país. Ya está dicho. Me marchó para hacer un regalo nada vergonzoso de muerte a mi ciudad, y libraré a este país de su enfermedad. Pues si cada uno, cogiendo todo el bien que pudiera, lo llevara a término y lo ofreciera a su patria para interés común, las ciudades, al estar expuestas a menos males, serían felices en el futuro (vv.1006-1018).

Meneceo representa el heroísmo de Atenas, que trata de aplacar a Ares. En toda la escena de Meneceo, en el monólogo que el joven lanza, hay un dato curioso, que sus palabras se dirigen al coro “*mujeres*”. A ellas se dirige nada más comenzar, sin utilizar el consabido vocativo: “*hombres atenienses*”, a las mujeres, que son las únicas que le acompañan en ese momento en la escena. Ellas serán las únicas que le escuchen y que continuarán con su canto una vez se haya marchado Meneceo.

Racine recupera el personaje de Eurípides en *La Thébáide*, aunque aparece en escena por medio de Antígona, que en el acto III, escena III, relata su acto de heroísmo.

Racine a través de este relato yuxtapone la suerte de los dos hijos de Creonte, haciendo el retrato de dos héroes opuestos. Meneceo está inspirado por el “*héroïque ardeur*” (v. 668) que es el que motiva su sacrificio.

Mientras que la muerte de Hemón y su discurso no es en nada comparable al de Meneceo y se inscribe más en la de la sumisión galante a Antígona, aunque su resolución parezca por un momento motivada por un fervor patriótico:

HÉMON

Ah madame leur crime,  
Ne fait pas que relever votre vertu sublime,  
Puisque par un effort dont les Dieux sont jaloux,  
Vous brillez d'un éclat qui ne vient pas que de vous.  
Que le Ciel à son gré de ma perte dispose,  
J'en chérirai toujours et l'une et l'autre cause,  
Glorieux de mourir pour le sang de mes Rois,  
Et plus hereux encor de mourir sous vos lois.  
Plût aux Dieux seulement que votre amant fidèle,  
Pût avoir de leur haine une cause nouvelle,  
Et que pour vous aimer méritant leur courroux,  
Il pût mourir encore pour être aimé de vous.  
Aussi bien que ferais-je en ce commun naufrage,  
Pourrais-je me résoudre à vivre davantage?  
En vain les Dieux voudraient différer mon trépas,  
Mon désespoir ferait ce qu'ils ne feraient pas,  
Mais peut-être en ce point notre frayeur est vaine,  
Atrendons...Mais voici Polynice et la Reine. (II, II; vv.508-524)

Hemón parece adelantarse a su hermano, estando él también convencido de ser el único de sangre real que el oráculo ha condenado a morir. Pero este deseo parece más bien dictado por Antígona, ya que el joven dice obedecer a Antígona.

Racine a través de Hemón y Meneceo introduce la figura de dos héroes del gusto de la época. Uno mostrando su valentía a través del amor, el otro, recogido de Eurípides, demostrando la valentía heroica de la guerra.

Lacarrière prescinde del personaje de Meneceo. El patriotismo no tiene cabida en una lucha irracional entre dos hermanos. Polinices dice amar a su patria, pero también a su madre y sus hechos dicen otra cosa. El patriotismo se traduce en palabras, simples palabras, que en nada ayudan a solucionar la situación.

La solución de Yocasta, el diálogo, el acuerdo, la concordia, no son posibles con actos como los de Meneceo. Sus argumentos no tendrían sentido. Por ello, Lacarrière prescinde del personaje.

Tampoco el personaje de Hemón aparece en la obra, Antígona únicamente siente amor por los suyos. Su único fin será guiar la ciega de su padre, que es también la ciega de todos los hombres que no supieron escuchar a Yocasta.

## **CREONTE**

Creonte es un personaje que muestra dos caras diferentes. En el *Edipo Rey* de Sófocles aparece su lado reflexivo y más prudente, intentando ayudar en “la investigación” llevada a cabo por Edipo.

Creonte se muestra de manera más reflexiva y prudente que Edipo. Él aporta la información y la persona que podrá ayudarles, Tiresias. Frente a la templanza de Creonte encontramos a un Edipo nervioso, que invoca a los dioses y castiga.

Sin embargo, a medida que su poder aumenta su personalidad y su afán de justicia se irá mermando.

En *Fenicias* encontramos un Creonte prudente que alecciona a Eteocles y le ayuda en la defensa de Tebas (vv. 690-780) y junto a este, encontramos un Creonte novedoso, que es el Creonte padre, que más tarde recogerá también Racine.

Que nadie me elogie por dar muerte a mi hijos. Yo mismo –pues me encuentro en la madurez de la vida- estoy dispuesto a morir para salvar la patria. Pero, ¡jea hijo!, antes de que lo sepa toda la ciudad, olvida las reprobables profecías de los adivinos y huye cuanto antes de esta tierra. (vv.967-971)

Como padre sólo busca proteger a su hijo. La ciudad no vale tanto como para sacrificarlo. Y en el éxodo de la obra protagonizará una de las escenas más patéticas al entrar en escena con el cadáver de su joven hijo sacrificado, en el momento en el que se le anuncia la muerte de su hermana.

Una vez que conoce la situación, que sabe de la muerte de Yocasta, de Eteocles y de Polinices, surgirá la otra cara de Creonte. El hombre ambicioso que intentará hacerse con el mando librándose de Antígona y Edipo. Creonte es un nuevo símbolo de la ambición. Un hombre que aún conociendo de propia mano las desgracias que ocasiona la lucha por el poder, no puede hacer nada para frenar su propia ambición. Las calamidades vividas poco le han enseñado.

En Racine Creonte es el verdadero Príncipe. El que va a reinar verdaderamente. Mientras que para los dos hermanos el trono no es más que una coartada para expresar ese

odio, que sienten desde siempre, para Creonte el trono es el objetivo. Como el mismo recuerda, ha nacido para reinar:

CRÉON

Oui, leur perte m'afflige,  
Je sais ce que de moi le rang de Père exige,  
Je l'étais. Mais surtout, j'étais né pour regner,  
Et je perds beaucoup moins que je ne crois gagner.  
Le nom de Père, Attale, est un titre vulgaire.  
C'est un don, que le Ciel ne nous refuse guère,  
Un bonheur si commun n'a pour moi rien de doux;  
Ce n'est pas un bonheur s'il ne fait des jaloux.  
Mais le Trône est un bien dont le Ciel est avare,  
Du reste des Mortels ce haut rang nous sépare,  
Bien peu sont honorés d'un don si précieux,  
La Terre a moins de Rois que le Ciel n'a de Dieux.  
D'ailleurs tu sais qu'Hémon adorait la Princesse,  
Et qu'elle eut pour ce Prince une extrême tendresse,  
S'il vivait, son amour au mien serait fatal,  
En me privant d'un Fils le Ciel m'ôte un Rival,  
Ne me parle donc plus que de sujets de joie,  
Souffre qu'à mes transports je m'abandonne en proie,  
Et sans me rappeler des Ombres des Enfers,  
Dis-moi ce que je gagne, et non ce que je perds.  
Parle-moi de régner, parle-moi d'Antigone,  
J'aurai bientôt son coeur, et j'ai déjà le Trône;  
Tout ce qui s'est passé n'est qu'un songe pour moi,  
J'étais Père et Sujet, je suis Amant et Roi.  
La Princesse et le Trône ont pour moi tant de charmes,  
Que...mais Olympe vient. (V, IV; vv.1578-1602)

Este es el momento en el que conocemos al verdadero Creonte. Un hombre sin escrúpulos sólo preocupado por gobernar. El Trono es más importante que sus hijos y que el Amor, al cual sólo ve como un medio para afianzar sus planes.

Ya hemos señalado como *La Thébaïde* junto a *Alexandre* son las primeras tragedias de Racine y el poeta todavía se resiente del teatro de su época e imita en ocasiones a Corneille.

Así, el odioso Creonte de *La Thébaïde*, político ambicioso e hipócrita, tiene cierto parecido con el personaje de Cinna, de Corneille, que sostiene la teoría de un poder absoluto y único.

El Creonte de Lacarrière tiene mucho que ver con el de Racine. Permanece a la espera, y nada más escuchar el grito desgarrador de Antígona anunciando la muerte de los dos hermanos y de la madre, Creonte entonará su grito de tirano:

CRÉON

Belle victoire, en verité! Victoire avec un visage de défaite! Belle victoire! La reine est morte, ses deux fils sont morts. Partout, un silence de mort...

(vers les choreutes restées à terre sans bouger)  
Vous là, que faites-vous à terre? Etes-vous vivantes ou mortes? Savez-vous seulement qui vous parle: c'est votre roi, VOTRE ROI QUI VOUS PARLE, LE ROI CRÉON! (III, I, 143)

Comienza su alegato dirigiéndose hacia las mujeres del coro, como también su primera orden, al igual que el Creonte de Racine, será dirigida a una mujer, Antígona. Creonte es el nuevo símbolo de la irracionalidad del poder que no atiende a nada más que a la ambición personal, mientras, una vez más, sus primeras víctimas son las mujeres.

### **EDIPO**

El Edipo de *Fenicias* es un personaje ajeno e inesperado en el drama, que sirve para ir atando los cabos sueltos y mostrar beneficios futuros para los atenienses. Es la sombra de lo que fue, del héroe pasado:

EDIPO  
¿Por qué, hija, me has sacado a la luz, con los bastones que ayudan a mi ciego paso, desde los oscuros aposentos que ayudan a mi ciego paso, donde yacía echado, para acudir a tus muy lastimeros llantos, como un fantasma canoso, evanescente, de aire, o un muerto de ultratumba o un sueño alado? (vv.1540-1545)

Protagonizará una de las escenas de mayor patetismo al tocar a sus hijos y a su madre-esposa muertos, guiando también Antígona su ciega mano. De esta manera finalizará con la maldición, con el odio, que ha enfrentado a sus hijos y a él mismo, y que ha hundido a Tebas en la desgracia. Una vez frenado éste, existe lugar para la esperanza.

Ninguno de los caracteres que presenta Eurípides en *Fenicias* representa un protagonista claro. Sin embargo, como hemos ido comprobando sí aparecen varias figuras muy bien dibujadas, como Yocasta, o Eteocles y Polinices. Todos estos personajes forman un conjunto de caracteres muy bien definidos y que el público de su época conocería a la perfección.

Ya hemos señalado cómo uno de los cambios principales de *La Thébaïda* es la supresión del personaje de Edipo. Además del asombro que podía causar en su época dos hermanos luchando por un trono, cuando su padre aún estaba vivo, Racine vio que la entrada de Edipo en escena podía ir contra la unidad de acción de la tragedia. En el final de *Fenicias*, Antígona y Edipo concentran toda la atención el público, de manera que corría el peligro de que en su obra absorbieran toda la atención. Edipo tiene demasiada importancia

por sí mismo como para introducirlo simplemente para ayudar a que la acción dramática prosiguiera, por ello, probablemente, decide prescindir del personaje.

Por otro lado, la ausencia de Edipo da en la obra mayor protagonismo tanto a Yocasta y también a Antígona que sabrán desenvolverse en el drama que les rodea sin la figura de Edipo.

Lacarrière recoge el Edipo que nos muestra Eurípides y adelanta el de Sófocles en *Edipo en Colono*. Nos presenta al héroe también como un fantasma:

#### OEDIPE

Depuis que je vis dans la nuit de ma chambre et que j'ai renoncé à la lumière du jour, je ne sais plus rien du cours des astres malheurs du monde. Tu vois, ton père, Oedipe, le célèbre Oedipe, n'est plus qu'un fantôme, un souffle sans force, un songe qui s'obstine à hanter le réel... Pourquoi m'avoir arraché à ma chambre? Que puis-je apprendre de plus terrible que tout ce que j'ai vécu jusqu'à ce jour? (III, I; 166)

El contraste con la celebridad obtenida en su pasado subraya aún más si cabe la desgracia que vive en estos momentos. Sin embargo, pese a todos los horrores vividos todavía le puede sorprender una muerte, la de su esposa-madre Yocasta.

Edipo, tras conocer la muerte de sus hijos y de Yocasta intentará buscar una solución a su linaje, casando a Antígona. De nuevo la mujer como instrumento del hombre, sólo que esta vez, la joven hija de Edipo decide por ella misma, decide seguir su padre en su camino a la inocencia.

### **MENSAJERO**

Por último me ha parecido interesante mencionar la figura del Mensajero, del que tanto Eurípides como Lacarrière se valen, por la interesante definición que del mismo da nuestro autor en su obra *Sophocle. Essai*<sup>54</sup>:

Athènes "vit" son histoire sous trois formes différentes: en tant qu'événement dans l'oeuvre de ses historiens, en tant que destin dans l'oeuvre des ses dramaturges, en tant qu'absolu au fronton de ses temples. Ce trois formes, on les retrouvera dans les personnages traditionnels de la tragédie: messenger, devin et héros.

Le premier de ces personnages, le messenger, est, par definition un témoin. L témoin du moment "historique" où se joue le sort d'un peuple ou d'un héros...

La figura del mensajero es el testigo de tantas guerras, de tantas injusticias. Su figura es esencial, no debe silenciarse, ya que es importante que se conozcan los hechos, que la no

---

<sup>54</sup> J. Lacarrière, *Sophocle. Essai*, L'arche, 1988.

resignación de Yocasta encuentre eco y se expanda para que sirva de ejemplo a otras madres a otras mujeres.

## 9. CONCLUSIONES

On fait avec les mots ou les syllabes ce qu'on fait avec les noyaux; on les tourne, on les mélange, on les combine. Rien ne vient du ciel. L'inspiration, ça n'existe pas. On peut avoir des dons, mais on sait bien que les Muses sont de beaux fantômes. Il n'y a pas de mystère dans l'écriture autre que celui qu'on y trouve ou qu'on y met soi-même quand on écrit. Cette période pour moi a remis en cause les mythes et stéréotypes du poète inspiré. Elle m'a montré que la poésie, pendant la guerre, avec ses poètes assassinés ou fusillés, ses poètes résistants, était aussi une arme de vie et de mort.

Así habla Lacarrière en la obra dedicada a los principales pasajes de su biografía<sup>55</sup> sobre la labor del poeta y la poesía. La poesía como arma, la poesía como reacción. Esta es la finalidad de su *Jocaste*. El poeta al igual que su heroína no debe resignarse, no debe conformarse con lo que le rodea, debe pedir más, debe reivindicar aquello en lo que cree. Debe comprometerse.

Así Lacarrière elegirá a Eurípides y sus *Fenicias* para crear un libreto de una ópera, en el que Yocasta por fin ocupará el lugar que le correspondía.

Hemos ido analizando cómo Eurípides alteró el mito y le ofreció a Yocasta la oportunidad de intervenir en su propia vida. La sombra de la reina de Tebas, en *Fenicias*, intenta acabar con la batalla entre sus dos hijos, intenta ir en contra de la maldición de la guerra. Habla, con su cuidada retórica, defendiendo los valores de la libertad de la democracia ateniense y condenando la ambición de Eteocles. Desgraciadamente, no conseguirá cambiar el curso de los acontecimientos, pero Eurípides sí logrará que su personaje nos atrape y nos haga reflexionar.

Racine, siglos más tarde, volverá a creer en la fuerza de Yocasta. Su tragedia es propia de su época y su heroína aparece dominada por la situación, por la pasión que domina a sus hijos. Sin embargo, la grandeza de Yocasta también es visible, como reina y como madre, es ella la encargada de hacer ver a sus hijos que el poder como fin es tan sólo origen de más sufrimientos.

La pasión en Racine es una fuerza impulsiva que domina el alma humana. La pasión de Eteocles y de Polinices, su odio asesino, está profundamente arraigada y sus sentimientos no evolucionarán. Por ello, la labor de Yocasta tan sólo podía terminar en frustración.

---

<sup>55</sup> J. Lebrun, *Jacques Lacarrière: Entretien*, Flammarion, 2002.

También, la pasión de Yocasta madre o la de Antígona hija, hermana y amante, será un sufrimiento, que les agite violentamente y les haga ocupar todas las escenas de la obra sin posibilidad de reacción.

Finalmente, Jacques Lacarrière recogerá a esta heroína clásica, un poco olvidada por todos, a causa de la fascinación que siempre ha provocado Edipo. Por ello, cuando en 1989 Charles Chaynes le pidió que ayudara a crear una obra, basada en un tema clásico, en el que al menos tres personajes femeninos desempeñaran un papel de relevancia, el gran éxito de Lacarrière es pensar en la esposa-madre de Edipo. Yocasta, la reina silenciosa, a la que Eurípides había hecho hablar.

Nuestro autor, grandísimo conocedor de la historia de Grecia, de su mitología, y de su literatura, (ya hemos señalado cómo tradujo, comentó e hizo adaptaciones de diferentes obras de Sófocles), supo ver en Yocasta la mujer ideal para denunciar el vértigo del poder. La sombra de la reina, que calla y se resigna en la obra de Sófocles, a través de la obra de Eurípides, y gracias a nuestro autor, asume el protagonismo que le corresponde y deja a un lado la maldición de la casa labdácida para enfrentarse a la realidad de unos hombres que luchan por un poder absurdo, que tan sólo destruye.

En tantas guerras absurdas, Lacarrière, que había vivido una de las más terribles, lo sabía muy bien, la mujer siempre es testigo y sostén de los suyos. Y Yocasta, en este sentido, encarna la primera mujer. Por una parte, la primera que, pese a la impotencia de ser manejada por otros, actúa. Es decir, asume su realidad, la boda con su hijo, e intenta frenar la desolación de Tebas y la lucha entre los hermanos, también, sus hijos. Por otro lado, la primera, porque como hemos ido comentando, su hija, Antígona, será su fiel reflejo.

Antígona, que como ya hemos señalado, tuvo una importancia capital en la literatura no sólo francesa, a la hora de reivindicar el derecho a la libertad y a luchar por unos valores superiores, con Lacarrière es la heredera de otra gran mujer. Yocasta es la primera que lucha, después le sigue su hija.

Yocasta es símbolo de muchas cosas. De una ciudad y de todas las mujeres. De la Tierra también, entendiendo, como entendía Lacarrière, que era la madre, el origen de todo. Yocasta es la madre de todos, que ve cómo su creación más preciosa, sus hijos, se

matan entre ellos por alcanzar el poder, mientras sus hijas, seres inocentes no tienen la oportunidad de intervenir en nada.

El egoísmo de los hombres es realmente lo que desencadena la tragedia de *Jocaste*, no la injusticia política entre los hermanos, como podía ocurrir en Eurípides, ni el odio fraternal, como reivindicaba Racine. Es el egoísmo de los que gobiernan el que desencadena dolor, sufrimiento y muerte, en unos seres inocentes, las mujeres, que mientras dan vida tienen que soportar la muerte.

Lacarrière escoge el lenguaje del mito para su obra. Escoge el encuentro con esos seres eternos, que también protagonizaron la tragedia ateniense y muchas otras. Las pasiones humanas y los errores siguen siendo los mismos. Las reacciones humanas frente al dolor, frente al sufrimiento o frente al amor siguen siendo las mismas que relataban los antiguos griegos. Por eso estas heroínas tienen todavía sentido.

Sin embargo, el transfondo divino se ha desvanecido. Ya no existe el *deus ex machina*, capaz de consolar a los héroes. Y nuestra Yocasta aparece más sola que nunca. Como bien señala C. García Gual<sup>56</sup>:

El reto verdadero de nuestra lectura del legado antiguo estriba en saber aguzar la mirada para advertir desde nuestra interpretación y actual perspectiva no sólo cuánto hay de familiar y actual en los textos clásicos y las imágenes y el arte de los antiguos, sino también cuánto hay de extraño y diverso, y seductor y vital en su expresión del mundo. Porque en ese contraste entre la familiaridad y la extrañeza, entre el presente y el pasado, podríamos ver la lección más estimulante de nuestras relaciones con el mundo clásico.

A mi modo de ver, la ópera de Charles Chaynes con libreto de Lacarrière, consigue el reto explicado por C. García Gual. *Jocaste* nos remite a un mundo universal que todos conocemos, envuelto en los misterios de una Grecia muy lejana y desconocida para un público de nuestros días. La magia de la música y del mito, como al comienzo del presente trabajo señalábamos serán los encargados de hacer que el mensaje de Yocasta trascienda.

Por una parte, la Yocasta de Lacarrière, al igual que la Casandra de Wolf, recupera la voz. Podemos escucharle. Y, aunque no se dé un claro proceso de desmitologización, como en *Casandra*, la Yocasta de Lacarrière también está construida desde la experiencia de la

---

<sup>56</sup> C. García Gual, *Encuentros heroicos. Seis escenas griegas*, cfe, 2009, pp. 151-152

mujer actual y también es un intento de diluir los síndromes de alienación que el patriarcado impuso en la misma.

Por otra, el coro con sus alusiones míticas, la aparición de Edipo y su salvación-purificación los sentimos como algo extraño frente al mensaje de la heroína pero enlazan muy bien con el género de la ópera y con su búsqueda de cautivar al público.

Comenzaba el presente trabajo con una cita de Einstein, que Jacques Lacarrière tuvo durante su juventud decorando la pared de su habitación: "*Ne fais jamais rien contre ta conscience, même si l'Etat te le demande*". Antígona durante siglos había defendido esta idea, y gracias a la obra de Jacques Lacarrière, descubrimos, que esta idea fue inculcada por Yocasta. La no resignación de la madre es la lección mejor aprendida de la hija.

## 10. BIBLIOGRAFÍA DE LACARRIÈRE

Me ha parecido interesante finalizar el trabajo con la extensísima obra de Jacques Lacarrière, para poder comprobar la pasión por Grecia que sintió nuestro autor, que al comienzo del trabajo mencionaba.

### OBRAS

- *Mont Athos, montagne sainte*, Texte, légendes et photographies de Jacques Lacarrière, Paris, Editions Seghers, 1954
- *Sophocle. Essai dramaturgie*, Paris, L'Arche, 1960, nouvelle édition, 1978
- *Les Hommes ivres de Dieu. Essai sur le christianisme et les Pères du désert d'Égypte et de Syrie*, Arthaud, 1961
- *Les Gnostiques*, Paris, Gallimard, "Idées", 1973
- *Chemin Faisant. Récit d'une traversée pédestre de la France*, Paris, Fayard, 1974
- *L'Été grec*, Paris, Plon, "Terre Humaine", 1976
- *Le pays sur l'écorce*, Paris, Éditions du Seuil, 1980
- *Sourates*, Paris, Fayard, "L'Espace intérieur", 1982
- *Errances*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot Éditeur, recueil de textes et de poèmes inédits sur l'errance et sur les chemins, 1983
- *Marie d'Égypte*, (roman), Paris, Jean-Claude Lattès, 1983
- *En suivant les dieux. Le légendaire des hommes*, Paris, Philippe Lebaud, 1984
- *Chemins d'écriture*, Paris, Plon, 1998
- *Ce bel aujourd'hui. Lectures pour le temps présent*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1989
- *Le livre de genèses. Essai d'iconographie sur la création du monde*, Paris, Philippe Lebaud, 1990
- *L'Envol d'Icare*, suivi du *Traité des chutes*, Paris, Seghers, 1993
- *Science et croyances*, entretiens avec Albert Jacquard, Paris, Éditions Écriture, 1994
- *Visages athonites. Textes et photographies sur des vidages d'ermites du mont Athos*, Cognac, Éditions Le Temps qu'il fait, 1995
- *La Poussière du monde* (roman), Paris, NIL Éditions, 1997

- *Un jardin pour mémoire. Autobiographie d'une adolescence ordéanaise*, Paris, NIL Éditions, 1999
- *Dictionnaire amoureux de la Grèce*, Paris, Plon, 2001
- *Entretiens avec Jean Lebrun*, Paris, Flammarion, "Mémoire vivante", 2002
- *Un amour de Loire. Poème en prose sur une enfance orléanaise illustré d'aquarelles de Michel Gassie*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot Éditeur 2004
- *Dans la forêt des songes*, Paris, NIL Éditions, 2005
- *Dictionnaire amoureux de la mythologie*, Paris, Plon, 2006 (: J. Lacarrière (2002), *Diccionario del amante de Grecia*, Paidós Ibérica. Tr. G. González.)

### TRADUCCIONES DEL GRIEGO CLÁSICO

- *Découverte du monde antique. Traduction, présentation et commentaire des quatre premiers Enquêtes d'Hérodote d'Halicarnasse suivies des Récits indiens de Ctésias de Cnide, du Périple d'Hannon et du Périple de Néarque en mer Erythrée*, Club de librairies de France, 1968, Éditions Arthaud
- *La Vie légendaire d'Alexandre le Grand. Traduction inédite de L'Histoire d'Alexandre le Macédonien, la vie, les guerres et la mort dudit*, manuscrit grec du XI siècle, éditions du Félin, 1993
- *Esopé. Fables. Traduction et présentation de 308 fables attribués à Esopé, suivies d'un essai sur le symbolisme des fables antiques*, Club de librairies de France, 1965
- *Promenades dans la Grèce antique. Traduction, présentation et commentaires de la Périégèse de Pausanias comprenant les textes relatifs à l'Attique, l'Argolide, l'Arcadie, l'Elide, la Béotie, La Phocide*, édition André Balland, 1967
- *Sophocle. Tragédies. Traduction intégrale et présentation de l'oeuvre dramatique de Sophocle*, Union latine d'édition, 1973
- *Orphée. Hymnes et discours sacrés. Traduction et présentation de 87 hymnes attribués à Orphée*, Imprimerie Nationale, 1995

### TRADUCCIONES DEL GRIEGO MODERNO

- *Le Crétois de Pandélis Prévélakis*, Club Bibliophile de France, 1957
- *La Chronique d'une cité de Pandélis Prévélakis*, Gallimard, 1960

- *La Cité ivre* de Sotiris Patatzis, Casterman, 1963
- *Poèmes* de Georges Seféris, Mercure de France, 1963
- *Au-delà de l'humain* de Nikos Athanassiades, Albin Michel, 1965
- *Le Soleil de la mort* de Pandélis Prévélakis, Gallimard, 1965
- *Le Troisième Anneau* de Costas Taktis, Gallimard, 1967
- *Les Photographies* de Vassili Vassilikos, Gallimard, 1969
- *L'Épidémie* d'Andréas Frangias, Gallimard, 1978
- *Grécité* de Yannis Ritsos, Fata Morgana, 1968
- *Les Clepsydres de l'inconnu* d'Odyssea Elytis, Fata Morgana, 1980

### POEMAS

- *L'Aurige*, Saint Clément, Fata Morgana, 1997
- *Lapidaire suivi de Lichens*, Saint Clément, Fata Morgana, 1985
- *À la tombe du bleu*, Saint Clément, Fata Morgana, 19986
- *Amours d'écume*. Six poèmes pour Aphrodite illustrés par Alécos Fassianos, Éditions Mimnermos, 2002
- *Contre-nuits*. Vingt-cinq poèmes sur des gravures au noir d'Albert Woda, précédés de *La Nuit d'avant les nuits*, Paris, Éditions Alternatives, 2002

### TEXTOS DIVERSOS

- *Les Inspirés du bord des routes*. Textes de Jacques Lacarrière, Paris, Éditions du Seuil, 1978
- *Gens du Morvan*. Texte de Jacques Lacarrière, Paris, Éditions du Chêne, 1978
- *Alain Fournier ou les Demeures du rêve. Essai sur la vie et la maison d'Alain Fournier à Épineuil-le-Fleurieil*, Paris, Christian Pirot Éditeur, 1991
- *Au pays d'Herodote. Égypte*. Traduction et commentaire du voyage d'Herodote en Égypte, Paris, Ramsay, 1995
- *Paul Valet ou les Soleils d'insoumission*. Essai sur le poète libertaire Paul Valet disparu en 1987, Paris, Éditions Jean-Michel Palce, 2002
- *Le mont Athos*. . Texte de Jacques Lacarrière. Photographies de Carlos Freire, Paris, Éditions de l'Imprimerie Nationale, 2002

- *Ce que je dois à Aimé Césaire*. Essai personnel sur la rencontre de l'auteur avec l'oeuvre d'Aimé Césaire, Paris, Éditions Bibliophane, 2004

#### TRADUCCIONES DEL GRIEGO PUBLICADAS EN REVISTAS

- "Écrivains grecs d'aujourd'hui", numéro spécial de la revue *Les Lettres nouvelles*, mars 1969.
- Nikos- Gabriélis Pendzikhis, "La vitre et le calendrier", extrait de *La leçon de choses*
- Andréas Embirikos, "Madalénia", extrait de *Mythologie personnelle*.
- Numéro spécial des Temps modernes: "Aujourd'hui la Grèce", 1969
- Numéro 9 de la revue *Poésie* 85 de Pierre Seghers
- *Anthologie de la poésie grecque contemporain*. Choix de textes et de poèmes d'Aris Alexandrou
- *Anthologie de la poésie grecque contemporaine*. Choix de textes et de Michel Volkovitch
- Le poète chilien Luis Mizóna consacré un essai intitulé *Un sacré bricolage l'esprit* à l'oeuvre poétique, en grande partie inédite, de Jacques Lacarrière, Éditions Jean-Michel, 2004

#### ADAPTACIONES

- Eschyle, *Les sept contre Thèbes* (Groupe de théâtre antique de la Sorbonne)
- Sophocle, *Oedipe-Roi / Oedipe à Colone* (Crétion au festival d'Avignon en 1972 par la Comédie-Française dans une mise en scène de Jean- Paul Roussillon)
- S.I.Witkiewicz: *Les Cordonniers*. Pièce scientifique en 3 actes avec des chansonnettes. (Texte français de Koubou Chanska et Jacques Lacarrière, Gallimard, 1969)

#### PUESTA EN ESCENA

- *Ajax* de Sophocle par le Théâtre antique de la Sorbonne. Représentation au Théâtre Récamier, 1963. Théâtre de la Cité Universitaire, 1964. Festival de Zagreb, 1964

- *Grexité* de Yanis Ritsos. Petit Odéon, Paris, 1974
- *Chant profond de la Grèce*. Poèmes et chants de la Grèce aujourd'hui. Création, Villeneuve-les-Avignon, 1976
- *Chant de la création*. Poèmes et chants des origines du monde. Création: festival des Bories, Gordes, 1977
- *Perséphone* de Yannis Ritsos. Petit Odéon, 1986, Athènes, 1986

## 11. BIBLIOGRAFÍA

### a) Estudios:

- T. Bruner (2012), *Le Sang et les Larmes, Le suicide dans les tragédies de Jean Racine*, Rodopi, New York.
- R. Elliot (1969), *Mythe et légende dans le théâtre de Racine*, Lettres modernes, París.
- C. García Gual (2010), *Encuentros heroicos. Seis escenas griegas*, CFE, México
- C. García Gual (2012), *Enigmático Edipo: mito y tragedia*, FCE, Madrid.
- P. Grimal (1965), *La mythologie grecque*, Presses universitaires de France, París.
- P. Grimal (ed.) (1965), *Histoire Mondiale de la Femme, Préhistoire et Antiquité*, Nouvelle Librairie de France, París.
- R. Grossens (1962), *Euripide et Athènes*, Académie Royale de Belgique, Mémoires, tome LV.
- G. Highet (2012), *La tradición clásica*, FCE, Madrid.
- J.C. Iglesias Zoido (2002), *Antigüedad grecolatina y ópera barroca*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- R.C. Knight (1974), *Racine et la Grèce*, Librairie A.-G. Nizet, París.
- M<sup>a</sup> R. Lida (1983), *Introducción al teatro de Sófocles*, Barcelona, Paidós.
- J. Lebrun, *Jacques Lacarrière: Entretien*, Flammarion
- J. Lemaître (1908), *Jean Racine*, Calmann Editeurs.
- C. Mossé (1990), *La mujer en la Grecia clásica*, Nerea, Hondarribia.
- Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo re*, Einaudi Paperbacks, 1994.
- P. Rober (1970), *La poétique de Racine*, Elatkiné reprints, Genève.
- J. de Romilly (2011), *La tragedia griega*, Gredos, Madrid
- A. Ruíz de Elvira (1997), *Mitología clásica y música occidental*, Universidad de Alcalá
- A. Salazar (1994), *Conceptos fundamentales en la historia de la música*, Alianza, Madrid
- G. Steiner (2000), *Antígonas*, Gedisa, Barcelona.
- C. Venesoen (1987), *Le complexe maternel dans le théâtre de Racine*, Lettres modernes, París.

### b) Fuentes literarias:

- C. Chaynes (1994), *Jocaste*, L'avant scène opéra.
- Esquilo (1983), *Tragedias completas*, traducción de J. Alsina Clota, Cátedra, Madrid.
- Eurípides (2009), *Fenicias*, traducción de A. Pérez Jiménez, Alianza, Madrid.

- Eurípides (2010), *Fenicias*, traducción de C. García Gual, Gredos, Madrid.
- Eurípides (1985), *Tragedias I: Hipólito*, traducción A. Medina González, Cátedra, Madrid.
- Racine (2010), *La Thébaïde ou les frères ennemis*, Gallimard, París
- Séneca (2012), *Tragedia completas*, traducción de L. Pérez, Gómez, Cátedra, Madrid.
- Sófocles (1992), *Edipo Rey*, traducción de A. Alamillo, Planeta deAgostini, Barcelona.
- Sófocles (2012), *Tragedias*, traducción de J. Vana Dorado, Cátedra, Madrid.
- Tucídides (1990), *Historia de la guerra del Peloponeso*, traducción de J. J. Torres Esbarranch, Gredos, Madrid.

**b) Webgrafía:**

- Association des amis de Jacques Lacarrière, [www.cheminsfaisant.org](http://www.cheminsfaisant.org)
- M. Desbiolles, J.-L. Cantin et P.De Georges, La Mètis,  
[http://pierre.campion2.free.fr/lacARRIERE\\_metis.htm](http://pierre.campion2.free.fr/lacARRIERE_metis.htm)
- G. Enesco, *Discographie*, <http://patachonf.free.fr/musique/enesco/discographie.php>  
<http://www.lepoint.fr>.
- A. Nicolas, *L Humanité*, <http://www.editions-seghers.tm.fr/site/>
- V. Marin la Meslée, “Jacques Lacarrière: étonnant, voyageur, éternel éveilléur”,  
<http://www.lepoint.fr>.

## **12. APÉNDICE: *Jocaste*, libreto original y traducción**

## *JOCASTE*

### **PRIMER ACTO**

Tebas. El alba. Un alba titubeante. La noche acaba de terminar y el horizonte va tiñéndose lentamente de un suave rosa. A medida que la luz asciende, se va distinguiendo la terraza del palacio de Edipo, una terraza de tierra batida donde crece un árbol polvoriento, probablemente muerto, plantado allí por Layo. Estos lugares parecen abandonados después de mucho tiempo, la luz asciende lentamente, penosamente sobre esta desolación. Un hueco sombrío de una escalera invisible abierto a la izquierda, en un muro donde se desconcha un fresco que representa el combate entre un hombre armado y un dragón. Silencio. El cadáver de un pájaro muerto yace cerca del árbol. La luz que asciende define algunos detalles: el fresco iluminado en primer lugar, al lado del hueco sombrío no está realmente desconchado sino recubierto de suciedad, de manchas que jamás han sido lavadas. A la derecha, un parapeto bordea el suelo en tierra batida, dominando las murallas y la llanura de Tebas.

#### **Prólogo**

En este instante, mientras que la luz insistente permite distinguir claramente los lugares y su disposición, se escuchan unos pasos ligeros subir la escalera invisible. Yocasta aparece por el hueco sombrío.

Yocasta: cráneo completamente rasurado. Mejillas hundidas. Vestimentas oscuras, arrugadas. Yocasta no tiene edad o ya no tiene edad. No da la impresión de ser una anciana mujer sino una mujer anciana. Con su cráneo rasurado, su rostro demacrado, tiene una apariencia masculina. Por su estatura, por la expresión de su rostro, se adivina un ser abrumado pero todavía resuelto. Avanza maquinalmente por la terraza antes de dirigirse hacia el parapeto. Permanece ahí contemplando un momento el horizonte, que se va tiñendo de rosa y más tarde de rojo. Del barranco situado al pie de la terraza, se escucha ascender rumores confusos, ruidos de armas, ladridos de perros. De repente ella se sienta sobre el parapeto, se dobla en dos como bajo el shock de un dolor físico insostenible y exhala una lamentación.

## 1 YOCASTA

Un día más para vivir y mañana otro día más para vivir. Días que siguen, que se encadenan, se alumbran sin relajo, que traen al mundo otros sin descanso, dentro del vientre del Tiempo...Cada mañana la Aurora acoge el aborto sangrante de la noche y lo deposita sobre el mando del horizonte... Entonces, el Sol puede ascender, brillar con toda su fuego para borrar, para secar la sangre del día.

*(irguiéndose frente al sol naciente)*

Tus juegos no me engañan, no olvido la hemorragia de las horas, porque cada mañana, ahí, sobre este Citerón, que vio los pies sangrantes del niño expuesto a las fieras, vuelven a empezar las carnicerías del día que nace. Sol, ¿por qué te obstinas en levantarte y brillar sobre Tebas, por qué te ensañas en esta fosa de angustia y de gritos, por qué tus rayos hurgan entre las sombras y los fantasmas de esta ciudad odiada por los dioses? Pero, ¿puede ser que disfrutes? ¿puede ser que te deleites con el espectáculo de nuestra agonía? Bien, mira, mira las cenizas de la ciudad, mira los niños hambrientos, las madres que lloran. Mira en qué moridero se ha convertido la ciudad de Tebas... A menos que... ¿quieras esto sobre todo para Edipo y para mí? Entonces, alégrate, Sol, heme aquí, dada, exhibida delante de ti, yo, Yocasta, mujer y madre prorrogada y viuda de un vivo. Sáciate, Sol, contempla plenamente a esta madre, que se ha acostado con su hijo, este vientre pródigo y manchado, este vientre acariciado, querido por el destino. ¿Lo ves tú? sí, sé que lo ves, siento sobre él el fuego de tu mirada, siento tus caricias impúdicas, basta, no mires más, te he mostrado eso que nadie jamás ha podido ver, te he mostrado la ranura y el antro del incesto, ahora vete rápido, deja el cielo de Tebas, vete a resplandecer a otros lugares, a otros vientres felices, a otras ciudades en paz. ¡Vete ahora que has visto todo!

*(Durante esta escena, Yocasta está alzada frente al sol naciente y ha abierto su vestido, descubriendo su cuerpo desnudo al sol hasta que grita: “¡basta, no mires más!, se dobla completamente, como si quisiera ocultar su vientre en lo más profundo de ella misma.”*

## Primera escena

## **Yocasta-Antígona**

Permanece allí, jadeante y acurrucada sobre ella misma, sacudida por estremecimientos, sin oír a su hija Antígona, que surge sin ruido del hueco sombrío. Es una joven frágil, de mirada temerosa. Se para y aparece en la terraza, sorprendida a causa de ese lugar que ve por primera vez. Lo recorre con la vista y suelta un grito de horror al atisbar el pájaro muerto.

Este grito sobresalta a Yocasta que se endereza y llama a su hija. Antígona se precipita en sus brazos y las dos se sientan en el parapeto donde permanecen algunos instantes abrazadas en silencio.

### **2 ANTIGONA**

¿Polinices, va a venir?

### **3 JOCASTE**

He preparado todo, hija mía. Los centinelas le dejarán entrar y le conducirán hasta aquí.

### **4 ANTIGONE**

¡Tengo ganas de volver a verle!

### **5 YOCASTA**

Yo también tengo ganas pero también miedo. Polinices tiene comportamientos imprevisibles. No teme atacar Tebas con un ejército enemigo pero teme mirar a su hermano a los ojos.

### **6 ANTÍGONA**

¿Eteocles también va a venir?

### **7 JOCASTE**

Le he pedido que venga aquí para reencontrarse con su hermano.

### **8 ANTÍGONA**

Mamá...

### **9 YOCASTA**

Hija mía...

### **10 ANTÍGONA**

¿Por qué este odio entre Eteocles y Polinices? No lo entiendo.

### **11 JOCASTE**

Tú no lo entiendes y yo tampoco.

Nosotras somos mujeres, nosotras somos ajenas a las disputas de los hombres. Es el poder el que les separa y el que les lanza al uno contra el otro. ¡El poder, única obsesión de los

hombres! Y además nuestra familia está maldita. Lo sabes. Maldita por el error y el egoísmo de los hombres. Son ellos quienes han provocado todo, Lábdaco, Layo, Edipo. ¡No quisieron obedecer a los oráculos, ignoraron las prohibiciones de los dioses, por tomar el poder y conservarlo! Y a nosotras, a las inocentes nos arrastran con ellos al abismo. Porque los dioses no hacen distinciones: todos inocentes o todos culpables, ¡esa es su diversidad! Pero yo, yo sé que soy inocente, que cometí incesto sin saberlo, que mi amor por Edipo era leal y puro. Tú también eres inocente, hija mía. ¡Somos mujeres condenadas, mujeres malditas, pero inocentes!

### **12 ANTIGONE**

Yo no acepto la maldición. Lucharé contra ella con todas mis fuerzas.

### **13 JOCASTE**

¡Pobre niña, eres demasiado débil! ¡Tus ojos son tan claros y tan puros! ¿Cómo podrán afrontar el horror? Yo también soy pura y me siento pura. ¡Jamás en los ojos de Edipo, en los ojos de mi esposo, sorprendí o adiviné la mirada de mi hijo!

### **14 ANTIGONE**

No hay que resignarse. Nuestra inocencia puede acabar con la maldición. Los dioses no pueden continuar ensañándose con nosotras injustamente. Puedo impedir a mis hermanos luchar, sí, les voy a impedir luchar.

*(Yocasta no responde. Las dos mujeres permanecen silenciosas frente al horizonte. En el momento preciso en que Antígona ha dicho su última frase, se ve a un hombre desplegar sin ruido una escalera. Es joven y parece ansioso. Examina cuidadosamente la terraza, sin notar que las dos mujeres se encuentran detrás de él, ellas tampoco lo notan. Avanza en guardia y no viendo nada sospechoso se lanza a tierra y besa el suelo llorando.)*

## **Segunda escena**

### **15 POLINICES**

¡Tierra, tierra querida! ¡Tierra, que has visto nacer a mis antepasados, ¡Tierra en la que gateé siendo niño, en la que crecí, tierra tan querida como mi madre y mi hermana! ¡No esperaba volver a verte vivo! Un largo exilio me separó de ti, me arrancó de este territorio tebano, de este palacio por el que hoy lucho... ¡Cómo me has faltado, tierra, tierra en la que viví los más bellos años de mi vida! Pero ves, he vuelto, te piso de nuevo, tierra de Tebas,

piso el suelo de esta terraza, donde en otro tiempo subía para contemplar la llanura y las montañas... ¿No me reconoces, eh?

¿Reconoces a tu Polinices, el hijo de Edipo y Yocasta? ¡Oh, déjame aliviarte, declararte mi amor, déjame besarte para celebrar nuestro reencuentro!

*(Besa el suelo diciendo estas palabras, medio llorando, medio riendo. Yocasta y Antígona que se habían precipitado hacia él, al distinguirlo se quedaron inmóviles para escuchar su plegaria y su lamento. Finalmente, mientras Polinices besa febrilmente el suelo, Yocasta se aproxima y pronuncia su nombre.)*

## **16 JOCASTE**

¡Polinices! ¡Polinices!

*(Polinices sobresaltado y estupefacto descubre a su madre y a su hermana que le miran sonriendo. Se precipita a los pies de Yocasta, que le besa, después se levanta y estrecha a su hermana.)*

## **17 POLINICES**

¡Madre! ¿Por qué estáis escondidas? No sabía que estabais ahí.

## **18 YOCASTA**

¡Nosotras no estábamos escondidas! Tú estabas demasiado emocionado para vernos.

## **19 POLINICES** *(a Yocasta)*

Madre es gracias a ti que yo he podido llegar hasta aquí, veros a las dos, volver a ver mi tierra natal y mi palacio. ¡Sí, mi palacio porque él vuelve a mí de ahora en adelante!

## **20 YOCASTA**

Hablaremos de eso más tarde, cuando tu hermano Eteocles esté aquí. ¡Por el momento, aprovechémonos de la alegría de estar reunidos! Mira a tu hermana, Polinices: ha venido hasta aquí para esperarte. Es la primera vez que sale del gineceo.

*(Antígona se precipita en los brazos de su hermano y los tres permanecen unidos, inmóviles, atrapados por una felicidad que saben efímera pero que mantienen, que retienen, así se abrazan con toda sus fuerzas. Como una estatua de tres cuerpos y tres cabezas. Estamos por el momento en el ojo del huracán, donde nada se mueve antes del desencadenamiento de la tormenta. El sol inunda ahora la terraza. La triple estatua*

*permanece petrificada. Momento de gracia excepcional que el primer gesto o el primer ruido va a destruir inexorablemente.)*

### **Tercera escena**

#### **Llegada de Eteocles**

Ese primer ruido, ese será, el que viene de la escalera, el de unos pasos firmes, resueltos, que ascienden los escalones. Y es Eteocles quien aparece en la terraza, un Eteocles seguro de sí que mira de arriba abajo la estatua viviente con una sonrisa. Muda confrontación que será rota por Antígona. Se plantará delante de su hermano mirándole de arriba abajo pero en el instante en el que ella va a arrodillarse para suplicarle, Eteocles la aparta y se dirige hacia Yocasta a la que se encamina sin una mirada hacia Polinices.

#### **21 ETEOCLES**

¿Madre, me has mandado llamar? He venido. ¿Para qué me quieres?

#### **22 YOCASTA**

Eteocles, sabes muy bien qué quiero. Os quiero a tu hermano y a ti. Quisiera que hicierais la paz.

#### **23 ETEOCLES**

¿Hacer la paz? La paz con este hombre, que ha venido con un ejército extranjero para invadir su patria?

#### **24 YOCASTA**

Tú te has negado a devolverle el trono.

#### **25 ETEOCLES**

Sí, yo se lo he negado y jamás se lo devolveré. Conservaré el trono y el poder y para conservarlo, iré, si es necesario, hasta el fin del mundo o hasta los mismos Infiernos. ¿Crees que es fácil dejar el poder cuando uno lo ha saboreado? Inútil gemir y suplicarme: ahora que he obtenido el trono, no lo devolveré.

#### **26 YOCASTA**

Entonces, no eres solamente injusto, eres un perjuro. Habías jurado, delante del pueblo y delante de los dioses, compartir el trono con tu hermano y restituirlo al cabo de un año. ¡Ahora, traicionas tu juramento y te vanaglorias! ¡Ah, eres hijo de tu padre, el hijo de Edipo el testarudo, de Edipo el obstinado, de Edipo el ciego y el cegado. Escúchame,

Eteocles, escúchame por última vez, sino vas a deshonorar tu poder y tu vida. Haz la paz con tu hermano Polinices, respeta tu palabra y el juramento dado ante los dioses. ¡Tú sabes lo caro que es obstinarse!

**27 ETEOCLES**

Ahórrame tus consejos, madre. Soy rey de Tebas y sé lo que tengo que hacer. ¡Si un dios piensa que ocupo injustamente este trono, entonces, que venga en persona a quitármelo! Pero vosotros, vosotros no tenéis ningún derecho sobre mí. (*Señalando a Polinices*) Y este menos que ningún otro, el que ha venido de Argos para deshonorar a su patria. (*A Polinices*) ¿Me has entendido? No espero nada de ti. Y retírate de aquí mientras que todavía la tregua decretada dura. Si no...

**28 POLINICES**

¿Si no?

**29 ETEOCLES**

...Vas a morir hoy mismo.

**30 POLINICES**

¿Cómo?

**31 ETEOCLES**

Gracias a este brazo y a esta espada, ¿los ves?

**32 POLINICES**

Y este brazo y esta espada, ¿los ves?

**33 YOCASTA** (*lanzándose entre ellos*)

Hijos míos, hijos míos, ¡Os lo suplico! ¡Parad! ¡Parad!

**34 POLINICES** (*señalando a Eteocles*)

Sólo él es el culpable. Todos los tebanos lo saben. El juró públicamente delante de ellos que nosotros compartiríamos el poder y cada uno ocuparía el trono durante un año. Y cuando al cabo de un año, he venido a reclamar lo debido, él me ha echado de Tebas.

Entonces he tenido que huir, refugiarme en el extranjero, donde, gracias a los dioses, el rey y el pueblo de Argos han tomado partido por mi causa y levantado un ejército para ayudarme a retomar mi bien. ¡He ahí qué contra mi voluntad!, él me ha obligado a ejecutarlo. ¿Qué debo hacer yo cuando me ha echado de mi casa, echado de mi propia patria? Inclinar me ante la injusticia y ceder ante un perjurio?

**53 ETEOCLES** (*señalando a Polinices*)

Sólo él es el culpable. Todos los tebanos son testigos de ello. Él partió hacia una tierra extranjera, tomó una esposa extranjera, volvió con un ejército extranjero para destruir su

propia patria. ¿Qué debo hacer ante todo esto? Inclinar me ante la traición y ceder ante un rebelde?

**36 YOCASTA**

Hijos míos, ¡no os obstinéis de esta manera! ¡Qué cada uno de vosotros intente comprender las razones del otro! Ninguno está absolutamente equivocado. Haced un esfuerzo uno y otro. La paz tiene este precio.

**37 POLINICES**

Está bien lo que he hecho. Pero me ha rechazado. Se ha negado a devolverme el trono y a escucharme.

**38 ETEOCLES**

Yo no escucho las proposiciones de un rebelde.

**39 POLINICES**

El rebelde eres tú, que perjuras ante los hombres y los dioses.

**40 ETEOCLES**

Debo proteger Tebas de tu ejército. Yo soy el rey y lo seguiré siendo.

**41 POLINICES**

Es mi turno de ser rey. Te arrancaré el trono.

**42 ETEOCLES**

No cuentes con ello.

**43 POLINICES**

Entonces prepárate a combatir.

**44 ETEOCLES**

Y tú prepárate a morir.

**45 POLINICES**

Yo tengo el derecho de mi parte. Los dioses lo saben.

**46 ETEOCLES**

Yo, tengo la ley de mi parte. Los dioses lo saben.

*(Eteocles se va bruscamente tras sus últimas palabras sin saludar a su madre que le sigue, alarmada, para intentar hacerle razonar. Polinices se queda solo con Antígona. Ella se lanza en sus brazos y permanecen abrazados sobre el borde del parapeto.)*

**Cuarta escena**

## **Antígona-Polinices**

### **47 ANTÍGONA**

¡Polinices, mi Polinices! ¡Qué miedo tengo! ¿Qué va a pasar?

### **48 POLINICES**

Nuestro padre nos maldijo. Su maldición se cumplió. Eteocles no quiere entender nada. Vamos a luchar.

### **49 ANTÍGONA**

No, Polinices. La paz es también el asunto de los hombres. Siempre se puede impedir una guerra, si verdaderamente se quiere.

### **50 POLINICES**

Pero es Eteocles el que quiere la guerra. El quiere luchar conmigo para conservar su trono.

### **51 ANTÍGONA**

¿Pero tú no entiendes que vais a morir los dos? ¡Eso es lo que te espera si te enfrentas a Eteocles! Conoces los oráculos. ¡Te los suplico, renuncia!

### **52 POLINICES**

¡Antígona, hermana querida, tú sabes cuánto te amo, cuánto me gustaría que tú fueras feliz! Pero en esta hora, las cosas no dependen de mí. ¿Cómo razonar con Eteocles? Y luego están los que me han ayudado, que han venido de Argos conmigo. No estoy solo, Antígona.

### **53 ANTÍGONA**

A la gente de Argos puedes enviarla con una palabra y devolver a Eteocles sus amenazas. Niégate a enfrentarte a él.

### **54 POLINICES**

¿Negarme a enfrentarme a él? ¿Pero qué dirán los tebanos y todos los que están conmigo? ¡No solamente perdería mi trono también perdería mi honor! Más vale entonces perder la vida.

### **55 ANTÍGONA**

Eteocles no espera eso. ¡Qué tú pierdas la vida! ¡No le des ese placer!

### **56 POLINICES**

Todavía no estoy muerto. Por eso, tendrá que matarme.

### **57 ANTÍGONA**

¿No le crees capaz?

### **58 POLINICES**

Yo también me creo capaz de matarle.

## **59 ANTÍGONA**

¡Desgraciados! La locura te empuja a tu turno. ¡No sabes lo que dices!

*(Antígona se acurruca llorando en los brazos de su hermano, que intenta tranquilizarla. Ella se calma y al cabo de un momento dice:)*

## **60 ANTÍGONA**

¿Te has preguntado qué sería de mí si tú mueres? ¿Tan sólo lo has pensado? ¡Yo que creía que tú me amabas, que te acordarías de nuestros años pasados!

## **61 POLINICES**

¡Jamás los he olvidado! Durante todo mi exilio he pensado sin cesar en el dulzor de nuestra infancia, antes que...

## **62 ANTÍGONA**

...nosotros nos enteráramos de la verdad sobre nuestros padres.

## **63 POLINICES**

Es eso lo que me ha dado la fuerza y el coraje de regresar a Tebas.

## **64 ANTÍGONA**

¿Te acuerdas? Eteocles siempre quería jugar a la guerra y tú, tú preferías permanecer conmigo. Un día, él te llamó nenaza y esa fue vuestra primera batalla!

## **65 POLINICES**

Y después no han cesado. Yo jamás amé los juegos violentos de mi hermano.

## **66 ANTÍGONA**

Es verdad. Tú preferías contarme historias de ogros y dragones...

*(Se quedan un tiempo silenciosos, uno contra otro, perdidos en apariencia en sus recuerdos. Mientras que permanecen así, de pie o sentados frente al horizonte, Yocaste aparece silenciosamente por el hueco sombrío. Tiene el rostro rígido, deshecho. Viendo a su hijo e hija abrazados, esboza una débil sonrisa que enseguida se desvanece.)*

## **67 YOCASTA**

¡Estás loco Polinices! ¿Qué haces aquí? Tus amigos te esperan al otro lado de los muros. Vete rápido, antes de que la tregua se acabe.

## **68 ANTÍGONA**

¿Me das permiso para acompañarle hasta las murallas?

## **69 YOCASTA**

Sí, pero regresa rápido al gineceo. Tu lugar hoy no está en las calles.

Polinices, he intentado todo para convencer a Eteocles. No quiere oírme. La paz y la supervivencia de Tebas no dependen de ti. Renuncia a este combate.

## **70 POLINICES**

Madre, tanto como renunciar a mi vida. Eteocles no me da otra opción que la guerra. Yo no amo la guerra, tú lo sabes bien, madre, pero es él el que me obliga a hacerla.

## **71 YOCASTA**

¡Tanto el uno como el otro estáis locos y obstinados! ¡Uno hace la guerra porque la quiere, el otro porque no la quiere! ¿Y yo y Antígona?, ¿en qué se van a convertir tu madre y tu hermana? ¿Lo has imaginado tan sólo?

*(Polinices, avergonzado, se esfuma literalmente sin siquiera atreverse a mirar a su madre, seguido de Antígona desconsolada. Yocasta se queda sola en escena.*

*Se sienta abrumada sobre el parapeto y mira maquinalmente el horizonte. Unos rumores suben de nuevo de la llanura, unos rumores guerreros así como llamadas, gritos, ladridos.)*

## **SEGUNDO ACTO**

### **Primera escena**

### **Yocasta-Corifeo**

### **Acción trágica**

*El Coro entra en escena en es instante. Está compuesto por mujeres de Tebas con el cráneo rasurado, llevando las mismas vestimentas de luto que Yocasta. Este texto puede ser recitado de diferentes maneras salmodia, cantado, ininterrumpido o repartido entre los coreutas. La escena siguiente se dirige a Yocasta, que se queda inmóvil en el parapeto.*

## **72 CORO**

Acuérdate de las escamas, de las escamas azules del dragón que guardaba la fuente de Ares  
Acuérdate de Cadmo que vino para extraer el agua y mató al Dragón que guardaba la fuente de Ares

Acuérdate de la sangre del dragón que tiñó de rojo la fuente de Ares, cuando vino Cadmo a extraer el agua

Acuérdate de los dientes del Dragón que Cadmo sembró en la tierra y que se convirtieron en hombres armados, inmediatamente surgidos de los surcos

Acuérdate de hombres armados, derecho surgido de la Tierra-Madre y que se convirtieron en guerreros, que inmediatamente se entremataron

Y cinco de entre ellos sobrevivieron y fundaron la ciudad de Tebas, la ciudad nacida de la sangre del dragón, cuyos dientes preñan la tierra

Acuérdate del Dragón de Ares

Acuérdate de los hombres sembrados

### **73 YOCASTA**

¡Qué me importa la sangre del Dragón y esos dientes sembrados en la tierra! ¿Por qué recordar todo eso? ¿Por qué en el momento en que Tebas se hunde, hablar de surcos, de semillas, de antepasados surgidos del suelo?

### **74 CORO**

¡Tiempo de semillas y de sementeras, surcos de donde los hombres surgieron cuando llegó el tiempo de las fundaciones! Tu sangre es la de la tierra. Tu raza es nacida de esos surcos

### **75 YOCASTA**

Mis antepasados surgieron del suelo y mi raza es nacida de la tierra. Pero hoy, ¿de qué me sirven los surcos y las semillas de antaño? Es el presente lo que yo debo vencer. Quiero impedir que mis dos hijos combatan entre ellos y se maten. Quiero retener la maldición que se ensaña con nuestra raza. No acepto el destino.

### **76 CORO**

¿Has olvidado la Esfinge, el monstruo de olor de sangre?

¿Olvidas la fiera espantosa que aterroriza a los tebanos?

¿Olvidas la Bestia parlante que acosaba a cada uno que pasaba?

### **77 YOCASTA**

Sólo Edipo ha podido vencerle. Yo estaba prometida al vencedor. Así es cómo llegó a mi lecho: ¡ganado un concurso de enigmas!

### **78 CORO**

Lo que tú hiciste...el hermano y el padre de sus hijos. Lo que tú hiciste... el padre y el hermano de sus hijas.

### **79 YOCASTA**

No, eso es la obra del Cielo, del Dragón, de la Tierra, de todos los monstruos obcecados contra nuestra sangre. Es la cruel maquinación de los dioses contra los descendientes de Lábdaco... ¿Qué hice yo para merecer lo que soporto? ¿He contravenido los oráculos? ¿Cometido sacrilegios? ¿He matado a mi padre? Mi vida no fue más que obediencia, he vivido dócil para con lo humanos, he vivido sumisa para con el destino. Pero hoy, no puedo más, porque soy inocente, inocente del incesto y de la sangre derramada.

#### **80 CORO**

Cuando él se enteró de la verdad, Edipo se pinchó los ojos y se encerró en el palacio. Ha huido de la luz del sol, ha hecho de su habitación una tumba.

#### **81 YOCASTA**

Desde entonces, ¡soy la viuda de un vivo!

#### **82 CORO**

Edipo vio lo que no se debe ver

Vio el sexo prohibido

#### **83 YOCASTA**

Y los míos velan noche y día, porque mis ojos no se cierran. Mis ojos no se cerrarán, en tanto que mis hijos no hayan renunciado a luchar, en tanto que mis hijos no hayan...

*(Con un gesto, el Corifeo interrumpe el discurso de Yocasta y murmura:)*

#### **84 CORIFEO**

¡Alguien viene!

*(Cada uno se vuelve hacia el hueco sombrío donde, en efecto, se escuchan unos pasos en la escalera. Un hombre aparece en la terraza, de buena envergadura, un hombre que parece sorprendido y molesto de encontrarse con las mujeres de Tebas. Ve a lo lejos a Yocasta y va directamente hacia ella.)*

### **Segunda escena**

#### **Creonte-Yocasta**

#### **85 CREONTE**

He venido para hablarte, Yocasta.

#### **86 YOCASTA** *(al Corifeo)*

Déjanos.

*(El coro se aleja a una esquina mientras que Creonte y Yocasta van al primer plano.)*

¿Para qué me quieres, Creonte?

**87 CREONTE**

Las gentes de Argos, tú lo sabes, acampan en nuestras murallas y se disponen a dar el asalto. Son conducidos por Polinices. Acabo de encontrármelo. ¿Qué te ha dicho?

**88 YOCASTA**

¿Qué quieres que nos hayamos dicho? Ha venido a reclamar el trono de Tebas, como es su derecho.

**89 CREONTE**

Tiene el derecho de reclamar el trono pero no de invadir su patria con un ejército extranjero.

**90 YOCASTA**

¿Si hubiera venido con las manos descubiertas, crees que habría convencido mejor a Eteocles?

**91 CREONTE**

¿Aprobarías tú que tu hijo venga a destruir su patria?

**92 YOCASTA**

¿Aprobarías tú que Eteocles sea un perjuro y guarde el trono?

**93 CREONTE**

Eteocles es un perjuro pero defiende la ciudad de sus padres. Polinices quiere destruirla.

¿Cuál de los dos, dime, es el garante de la grandeza de Tebas?

**94 YOCASTA**

Ninguna grandeza se construye con un perjuro.

**95 CREONTE**

Ninguna grandeza se mantiene destruyendo su tierra natal.

**96 YOCASTA**

Estoy de acuerdo contigo. Es por eso que he suplicado a Polinices que renuncie a a su combate. Pero está empeñado, como lo está su hermano. Me he lanzado entre ellos suplicante. ¿Qué más puedo hacer?

**97 CREONTE**

Amenázale con tu maldición. Puede ser que te escuche.

**98 YOCASTA**

¡Maldecir a mi hijo! ¿Eso es lo que has venido a pedirme? ¿No piensas que nuestra familia ya ha tenido su asignación de maldiciones?

**99 CREONTE**

¡Pero, Yocasta, eso permitirá impedir la guerra!

**100 YOCASTA**

Son las maldiciones las que provocan las guerras. Es la maldición de Edipo contra sus hijos la que les lanza hoy el uno contra el otro. ¿Qué preparas, Creonte? Tal y como te conozco, tú tramas alguna cosa.

**101 CREONTE**

No tengo nada más en la cabeza que la salvación de Tebas. Esperaba que tú hubieras convencido a Polinices de renunciar a su loca empresa.

**102 YOCASTA**

Y yo esperaba que tú hubieras convencido a Eteocles para que devolviera el trono a su hermano.

**103 CREONTE**

Eteocles ha ejercido el poder correctamente. No se le puede reprochar nada.

**104 YOCASTA**

¡A no ser de haberse aferrado a este, sin tener en cuenta los juramentos y derechos de su hermano! Es Eteocles quien ha comenzado esta guerra. A él le corresponde ponerle fin. Tú solo puedes todavía persuadirle para que restituya el trono. Pero me temo mucho que le animarás.

**105 CREONTE**

No hay ninguna necesidad de animarle. La maldición de Edipo prosigue su curso. ¿Cómo luchar contra ella?

**106 YOCASTA**

¿Cómo luchar contra ella? toda la ciudad parece arrastrada por la locura, por un vértigo sin fin. ¿Hay algún tebano que conserve la razón? He fracasado contra la atracción de la violencia. No he podido contener la sangre de la maldición. La locura del poder ha hecho de mis dos hijos unos extraños, que ya no conocen a su madre.

Sin embargo, no puedes impedirme que todavía les ame, que les ame siempre... ¿Y tú querrías que yo les maldijera?

*(Desconcertado por las palabras de Yocasta, Creonte parece buscar una respuesta, cuando unos pasos precipitados se escuchan en la escalera. Un mensajero aparece jadeante. Se lanza inmediatamente a los pies de Creonte.)*

**Tercera escena**

## El mensajero

### 107 CREONTE

Levántate ¿De qué te acabas de enterar?

### 108 MENSAJERO

De buenas noticias y...de no tan buenas.

### 109 CREONTE

Comienza por las buenas.

### 110 MENSAJERO

¡Tebas está salvada! Nuestras tropas han rechazado el asalto de los ejércitos argivos. Los soldados enemigos intentaron en vano hundir nuestras puertas y escalar nuestras murallas. En todas partes, nuestros hombres han resistido con éxito. En cada una de las puertas de la ciudad, Eteocles, para defenderlas, había colocado un jefe elegido entre los más valientes e intrépidos. Los combates continuaban con empeño hasta que de repente, Zeus intervino a nuestro favor. Con su rayo, golpeó al más terrible y fuerte de los jefes argivos cuyo cuerpo se abrasó totalmente, rodó por la tierra, calcinado. Ante esta visión, el ejército argivo reculó, dudó un instante después se replegó desordenadamente del otro lado de las fosas, mientras que sobre las murallas nuestro hombres entonaban un peán de victoria. Un dios nos ha ayudado a vencer, es cierto, un dios, que quiere proteger Tebas.

### 111 CREONTE

¡Excelente noticia, en efecto!...pero ¿cuál es la otra, esa que tu llamas la menos buena?

¡Vamos, habla!

### 112 MENSAJERO (*temeroso*)

Rey, no me interrogue más.

### 113 CREONTE

Has venido aquí para informarme. Estoy esperando. ¿Cuál es la otra noticia?

### 114 MENSAJERO

Bien... sepa que después el asalto fallido del enemigo, mientras que los argivos se empleaban en recoger sus muertos, uno de nosotros exclamó de repente: “Hoy, Zeus nos ha socorrido! ¿Pero qué pasará mañana? ¿Permanecerá a nuestro lado? Ofrezcámosle ahora un sacrificio para agradecerle su ayuda.”. Todos nosotros aprobamos esas palabras y nos dirigíamos hacia el recinto del templo, cuando Eteocles se aproximó y con un gesto frenó nuestra marcha: “No temáis nada mañana ni el resto de los días, nos dijo, quiero guardar vuestras vidas y las de los argivos. Sois inocentes de las disputas que me enfrentan a mi

hermano. Lo afrontaré solo en el campo de batalla, y lucharemos delante vuestro, hombre contra hombre y hermano contra hermano. Si mato a Polinices, conservaré el trono. Y si él me mata, será él el que gobernará.”

Ante estas palabras, gritos de alegría estallan de todas las partes y Polinices, desde la llanura aprueba ruidosamente el desafío que le lanza su hermano. Esas son, rey, las últimas noticias de la guerra. Los dos hermanos se preparan para el último combate, el que decidirá la suerte de Tebas y de su trono.

*(Yocasta, que había escuchado de lejos el relato del Mensajero, se aproxima en cuanto oye el nombre de Eteocles. Aterrada por el anuncio del inminente enfrentamiento examina a Creonte en silencio.)*

**115 YOCASTA**

¿Qué vas a hacer ahora?

**116 CREONTE**

¿Por qué lo preguntas? Lo sabes tan bien como yo. La maldición continua, se cumple ante nuestros impotentes ojos. Tus hijos van a matarse entre ellos. No habrá vencedor. Tú también lo sabes.

**117 YOCASTA**

Tienes razón. ¡No habrá vencedor, no habrá victoria para ellos, ni victoria para nosotros! Pero te lo digo, Creonte, no veré a mí hijos matarse entre ellos ante mis ojos. ¡Que me maten antes a mí!

*(Al Mensajero)*

Corre a advertir a Antígona de que se reúna conmigo delante de las murallas. ¡Dile que vaya rápido, si quiere ver todavía con vida a sus hermanos!

*(Yocasta parte corriendo detrás del Mensajero, Creonte les sigue sin prisas. El Coro se queda solo en escena.)*

**118 YOCASTA**

“Llegado del fondo de los Tiempos del vientre de la Noche que alumbra el Caos siempre resonó el grito de las mujeres.

Llegado del fondo de los tiempos, del vientre de la Tierra que alumbra los Gigantes en todas partes resonó el grito de las mujeres.

El grito de Gaia pariendo la cohorte de Titanes  
El grito de Core radiante en la noche subterránea  
El grito de Níobe ante sus siete hijos muertos por Apolo  
El grito de Sémele fulminada por la luz de Zeus  
El grito de Hécuba llorando el cuerpo asesinado de Héctor  
El grito de Ifigenia degollada por su padre  
Y el grito de Clitemnestra apuñalada por Orestes  
gritos, gritos, gritos de madres, gritos de esposas  
gritos de hermanas, gritos de hijas  
de mujeres humilladas  
de mujeres forzadas  
gritos de mujeres mancilladas  
de mujeres lapidadas  
gritos, gritos, gritos, de mujeres en la noche del mundo  
gritos de mujeres inmoladas  
de madres desconsoladas  
gritos de esposas sacrificadas  
de hermanas martirizadas  
gritos, gritos, gritos desde el primer día;  
gritos de madres, de esposas,  
gritos de hijas, de hermanas,  
gritos, gritos, gritos...”

*(En este instante, el canto del Coro es interrumpido por un largo grito trágico, interminable, un grito, que llega de la llanura, del pie del parapeto, allí donde van a enfrentarse, donde se enfrentan ya Eteocles y Polinices. el parapeto se abre, dejando ver el lugar del combate. A la derecha, Polinices agoniza, sostenido por su hermana Antígona.)*

**Cuarta escena**  
**La muerte de Polinices**  
**Delante de las murallas**

**119 POLINICES**

Muerta mi vida... he perdido todo... trono, patria, amor... Antígona, la noche me lleva...  
Antígona...

**120 ANTÍGONA**

Sí, mi Polinices, dime rápido, rápido...

**121 POLINICES**

Pequeña hermana, júrame que vas a quedarte junto a mí, que no me vas a abandonar antes  
de morir.

**122 ANTÍGONA**

Te lo juro, Polinices. Te lo juro ante de mi madre, ante los dioses. Pero, ¿por qué lo dudas?

**123 POLINICES**

No tengo miedo de los muertos, Antígona, sé que mi causa es justa pero tengo miedo de  
los vivos. Tengo miedo de su odio, de su venganza. Protégeme contra ellos, Antígona.

**124 ANTÍGONA**

Pero, ¿qué pueden hacer contra ti?

**125 POLINICES**

Pueden matarme por segunda vez negándole a mi cadáver la tierra donde yo nací.  
Entonces, lo sabes, mi alma errará sin encontrar jamás reposo.

**126 ANTÍGONA**

No temas nada porque yo estaré ahí. ¿Crees tú por un sólo instante que dejaré tu cuerpo sin  
sepultura?

**127 POLINICES**

¡No, mi pequeña hermana, confío en ti pero eres joven y tan débil! ¡Cómo me defenderás  
tú!, ¿cómo te defenderás tú contra mis enemigos?

**128 ANTÍGONA**

Soy joven, es verdad, no tengo experiencia pero sé que por ti yo aguardaré lo imposible.  
Nuestra causa es santa. Y los dioses, estoy segura de ello, los dioses estarán a mi lado  
porque yo, yo estoy de su lado. Yo siempre estaré contigo, Polinices, siempre estaré cerca  
de ti. Muerto o vivo, soy tu hermana.

**129 POLINICES**

¡Qué dulces suenan tus palabras! Muero tranquilo, Antígona, sí e incluso muero feliz!

*(A Yocasta que se ha reunido con la pareja)*

¡Perdona, madre! Perdona a tu hijo sus palabras imprudentes. ¡Perdona mi locura de haber amado demasiado Tebas! No necesito más el trono, a partir de ahora. Muero en paz, gracias a ti. Antígona, gracias a vosotras dos... Ahora sé que mi alma no errará sin fin hasta el borde del oscuro río, del que atravesaré sus aguas y encontraré mi justo lugar entre...los...muertos...

*(Polinices expira diciendo estas palabras.)*

### **Quinta escena**

#### **La muerte de Yocasta**

*Antígona descansa delicadamente en el suelo, la cabeza de su hermano y de las dos mujeres se quedan inclinadas sobre el cadáver. Yocasta se levanta y contempla los cuerpos de sus dos hijos tirados en tierra. En el silencio pesado que reina, no se percibe más que el llanto ahogado de Antígona. El rostro de Yocasta permanece cerrado, glacial hasta el momento en que no aguantando más, rompe en llanto.*

#### **130 YOCASTA**

¡Senos marchitos, senos malditos, os odio! ¡Te odio, leche que hizo de mis hijos unos niños fraticidas! ¡La maldición ha impregnado mi sangre, ha impregnado mis senos, ha contaminado hasta mi leche! ¡Y sin embargo, inocente os he criado, inocente os he amado e inocente os pierdo! ¿Cómo adivinar que corría por vosotros la sangre prohibida, que vosotros erais la sangre de mi propia sangre?

#### **131 ANTÍGONA**

¡Madre, no te angusties! Lo has dicho tú misma: somos inocentes, somos víctimas del orgullo, de la locura de los hombres.

#### **132 YOCASTA**

Tanto amor dado, ternura, angustia en vuestros días, tantas vigiliass en cada una de vuestras noches. Todo eso no ha servido para nada. Mi amor no ha podido protegeros contra las

trampas del destino. ¿Por qué escuché a Layo, por qué di a luz a Edipo en lugar de hacerle abortar a este vientre sacrílego?

**133 ANTÍGONA**

¡Te lo suplico madre, cálmate! ¿Para qué sirve en este momento acordarte de lo ineluctable?

**134 YOCASTA**

¿Dime por qué el destino se ensaña conmigo? ¿Qué he hecho para merecer yo también el castigo de los dioses? Jamás cometí sacrilegio, jamás herí ni humillé a nadie. el amor, el amor, eso es lo que a lo largo de mi vida he dado a mis hijos, a mi marido y a ti Antígona.

**135 ANTÍGONA**

La sangre es más fuerte que el amor, madre, ¿y cómo cambiar esa sangre?

**136 YOCASTA**

Yo sé eso desde siempre. Sé también que la justicia no habita en este mundo. Pero veo que los mismos dioses tampoco, no saben distinguir a los que viven por amor y a los que viven por odio.

**137 ANTÍGONA**

Tienes razón, los dioses no hacen ninguna diferencia entre el criminal y su víctima. Pero lo importante, ¿no es saberse uno mismo inocente en su corazón?

**138 YOCASTA**

¡Puedes tú al menos, Antígona, protegerte de la injusticia! Eres joven, Antígona, pero has crecido tanto en un sólo día! Dioses, no escucháis a nadie, pero de todas formas voy a gritar: ¡haced que la maldición de nuestra raza muera conmigo! ¡Proteged a Antígona de la persecución de las Erinias, concededle su porvenir!

**139 ANTÍGONA**

Madre, no temo a los dioses. No temo más que a los hombres.

**140 YOCASTA** (*señalando los cuerpos de los dos hermanos*)

¡Pero los dioses han hecho esto también! Mira tus dos hermanos. ¿No crees que somos víctimas ejemplares sometidas a los ojos del Cielo? Es verdad, inútil de ahora en adelante llorar. Antígona, escúchame bien y sobre todo, no grites: mi vida no tiene sentido. Te siento fuerte para continuar sin mí. Tú has crecido lejos de las disputas del poder. Eres virgen, virgen en cuerpo y alma. Ahora que eres aguerrida, puedo morir repudiada por los hombres, arruinada por los dioses, pero morir inocente, ¡oyes, morir inocente y pura!

*(Diciendo estas palabras Yocasta coge la espada de Eteocles, que yace en tierra y antes mismo que Antígona pueda esbozar un gesto, la hunde recta en su seno. Cae encima de los cadáveres de sus hijos.)*

**141 ANTÍGONA** *(gritando desesperadamente)*

¡Madre! ¡Madre!

*(Este grito resuena sin fin, como el de Yocasta al principio de la escena, resuena y se amplifica mientras que se borra el paisaje y la llanura y mientras que encontramos al Coro postrado en tierra, inmóvil y como petrificado.*

*Sí, el grito de Antígona resuena largo tiempo sobre los cuerpos inmóviles e inclinados de los coreutas mientras que la luz asciende alcanzado su intensidad máxima. Toda la escena se vuelve cegadora de blancor. Mientras que el grito se difumina poco a poco encima de los coreutas inmóviles, el Coro sin moverse ni levantarse canta o salmodia sordamente:)*

**142 CORO**

Pesada y maldita es la sangre que se ha derramado,

Pesada y maldita la sangre que se derramará

En nuestras manos de dolores y cenizas.

¿Por qué tantos abismos y adversidades,

Por qué tantas muertes y monstruos

en los caminos de Tebas?

Pesada, pesada la deuda de los oráculos

Pesado, muy pesado el tributo debido al porvenir

¿Por qué tantos crímenes y gritos

Sobre el suelo y en el aire de Tebas?

El tiempo, el tiempo que pesa en nuestros corazones

Me prohíbe dar la vuelta, dar la vuelta hacia el horizonte.

¡Quiero quedarme, quedarme contra la tierra

Quiero ocultarme, ocultarme en la noche

Para no ver el horror de hoy!

Maldita y pesada la sangre que se ha derramado,

Maldita y pesada la sangre que se derramará

En nuestros mañanas de dolores y cenizas.

**TERCER ACTO**  
**Desenlace-Epílogo**  
**Primera escena**  
**Creonte-Antígona**

*En el instante en el que el Coro termina su discurso, Creonte aparece en la terraza. Mira los cuerpos consternados de las mujeres con una mirada ausente y se dirige lentamente hacia el parapeto, desde donde contempla un momento la llanura. Después, mirando al Coro postrado:*

**143 CREONTE**

¡Bonita victoria, en verdad! ¡Victoria con rostro de derrota! ¡Bonita victoria! La reina está muerta, sus dos hijos están muertos. Por todas partes, un silencio de muerte. ¿Dónde se han metido todos los tebanos, que desde lo alto de las murallas gritaban: “Viva Polinices y muerte a Eteocles”? Tebas está vacía, las calles, la llanura, el horizonte no son más que un desierto sin voz. ¡Y yo, yo soy el rey de una ciudad muerta, de habitantes fantasma, el rey de un reino de espectros!

*(hacia los coreutas quietos en el suelo sin moverse)*

¿Vosotros, qué hacéis ahí, en el suelo? ¿Estáis vivos o muertos? ¡Sabed solamente quién os habla: es vuestro rey, VUESTRO REY QUIEN OS HABLA, EL REY CREONTE!

*(silencio)*

¿Quién va a levantarse y responder?

¿Quién va a despedir a la pesadilla?

Respondedme, os lo ordeno: ¿HAY ALGUIEN VIVO EN TEBAS?

*(Mientras que Creonte, aturdido grita en la terraza delante de los coreutas inmóviles, Antígona aparece por el hueco sombrío acompañada del Mensajero. Parece agotada pero su rostro y su porte muestran el signo de una evidente, de una serena resolución.)*

**144 CREONTE** *(volviendo en sí y decepcionado por la presencia de Antígona)*

¿Qué vienes tú a hacer aquí? Regresa al gineceo.

**145 ANTÍGONA**

Ya no hay gineceo para mí. Mi lugar está cerca de los míos, estén muertos o vivos. Cerca de mis hermanos, cerca de mi madre y cerca de Edipo.

**146 CREONTE**

Deja a tus hermanos en paz. Su disputa ha finalizado. Ya no te necesitan a ti ni a nadie.

**147 ANTÍGONA**

Sí. Polinices me necesita.

**148 CREONTE**

Sé lo que me vas a decir. Pero, desde ahora te lo advierto: no tocarás su cuerpo. No te aproximarás porque yo te lo prohíbo. Se quedará allí donde está, en el mismo suelo, sin ritos funerarios, para finalizar en el vientre de los pájaros y de los perros.

**149 ANTÍGONA**

¿Y por qué esa orden sacrílega?

**150 CREONTE**

Es la suerte apropiada para los rebeldes y los traidores. Lo he decidido así y tú me obedecerás a partir de ahora, porque soy yo quien manda en Tebas.

**151 ANTÍGONA**

Ordena y prohíbe todo lo que quieras. Poco importa. Yo enterraré a mi hermano.

**152 CREONTE**

Si osas esparcir sobre su cuerpo un solo grano de polvo, estás muerta.

**153 ANTÍGONA**

Bien, moriré. E iré a reunirme con mi hermano a las orillas de Aqueronte. Juntos atravesaremos las negras aguas y atracaremos en el país donde las leyes de los vivos y donde las de Tebas no están en vigor. Contra esto, seas rey o no, no puedes nada, Creonte. Pero antes, quiero volver a ver a mi padre.

**154 CREONTE** *(con un gesto hacia el Mensajero)*

Tú, vete a buscar a Edipo y sácale de su habitación, aunque sea contra su voluntad, para traerle aquí.

*(El Mensajero sale)*

Mira bien a tu padre, Antígona, cuando él esté delante tuyo, porque a partir de esta tarde no le verás más.

**155 ANTÍGONA**

¡Cómo!, ¿tú osarías...?

**156 CREONTE**

No, no temas por su vida, yo no le tocaré. Pero él no se quedará en Tebas un día más. Todas nuestras desgracias vienen de él. Su sola presencia infesta la ciudad.

**157 ANTÍGONA**

Está ciego. ¿Cómo sobrevivirá?

**158 CREONTE**

Los dioses velarán por él. Lo hacen desde su nacimiento.

**159 ANTÍGONA**

¿Qué beneficio esperas de su partida?

**160 CREONTE**

El más grande que haya: liberar la ciudad de una plaga viviente. Edipo no salvó Tebas mas que para destruirla mejor a continuación. Los dioses detuvieron el final fatal con la muerte de sus dos hijos. Pero en tanto que Edipo se quede aquí, la ciudad no conseguirá la paz.

**161 ANTÍGONA**

¿Olvidas que tomó por esposa a tu hermana y que ella acaba de morir?

**162 CREONTE**

No, no lo olvido y, si Edipo lo desea, podrá, antes de partir, dedicar a Yocasta un último adiós. Pero no olvides tampoco, que él trajo a Tebas el incesto, la mancha y la maldición. ¿No crees que es mucho para un solo hombre? ¡Qué se lleve esos presentes lejos de Tebas!

**163 ANTÍGONA**

Era inocente cuando cometió el parricidio y el incesto, lo sabes muy bien. Siguió sin saberlo el camino trazado por los dioses.

**164 CREONTE**

¡Pues bien, qué los dioses le tracen uno nuevo, a condición de que pase lejos de aquí!

**Segunda escena**

**Entrada de Edipo**

*Edipo llega tras las últimas palabras, guiado por el Mensajero. Es un hombre sin edad, descuidado, vestido con harapos. Desde que está ciego, vive encerrado en una habitación del palacio, apartado de todos, como unapestado. En el momento en el que aparece en la terraza en la salida del hueco sombrío, Antígona tiene un arranque de piedad ante la visión de su padre, arranque que reprime para precipitarse inmediatamente en sus brazos. El Coro se levanta con la entrada de Edipo y se aparta espontáneamente de él, aterrizado y espantado con su visión.*

### **165 ANTÍGONA**

¡Padre, mi padre! ¡Cómo soportar verte así! y ¿cómo soportar lo que te tengo que contar?

### **166 EDIPO**

Desde que vivo en la oscuridad de mi habitación y que renuncié a la luz del día, no sé nada del curso de los astros ni de las otras desgracias del mundo. Ves a tu padre, Edipo, el célebre Edipo, no es más que un fantasma, un soplo sin fuerza, un sueño que se obstina en perseguir lo real... ¿Por qué haberme arrancado de mi habitación? ¿De qué más terrible, además, puedo enterarme que de todo lo que he vivido hasta este día?

### **167 ANTÍGONA**

Padre, tus dos hijos acaban de morir y tu esposa, también.

### **168 EDIPO**

No digas nada. Sabía que mis hijos un día morirían luchando uno contra otro. Pero, Yocasta, mi tierna esposa, ¿cómo ella ha dejado de vivir?

### **169 ANTÍGONA**

Se ha dado muerte con una espada, en la llanura donde yacen tus dos hijos. Su cuerpo reposa al lado del suyo. No pudo soportar ni su rivalidad ni su muerte.

### **170 EDIPO**

Un dios, está claro, un dios quiere poner fin a nuestra raza. En un sólo día ha abatido a mis hijos y a mi mujer.

### **171 CREONTE**

¡Deja de lamentarte, Edipo! Ningún llanto, ningún grito jamás pudo resucitar a los muertos. Escúchame ahora porque el tiempo apremia. Tus hijos están muertos y el rey, de ahora en adelante, soy yo. Por lo que, te digo todo claro: debes dejar el trono de Tebas hoy. No es un deseo, es una orden.

### **172 EDIPO**

Tu orden no me sorprende. Añade una última desgracia a todas las que ya me abruma. Era un hijo parricida, y un padre incestuoso, un anciano ciego consagrado a la maldición de los dioses y de los humanos. Me quedaba convertirme en mendigo, maldito, errando por todos los caminos sin fin, sin hijos, ni mujer ni hogar. ¡Ya está hecho!

### **173 ANTÍGONA**

Padre, ¿olvidas que yo existo? ¿qué jamás te dejaré solo por los caminos?

### **174 EDIPO**

Otros caminos te esperan, hija mía, otros deberes también. Debes esposar al hijo de este hombre, lo sabes, para asegurar la supervivencia de nuestra raza. Es necesario que tú vivas. Yo estoy ya moribundo.

**175 ANTÍGONA**

Por eso jamás te dejaré solo con tu destino. Te acompañaré, te guiaré por todos los caminos que te aguardan. ¡Qué me importan matrimonio y linaje! Lo que quiero es cuidarte, consolarte y compartir tu suerte. Eso me importa más que sobrevivir sola en Tebas.

**176 CREONTE**

Así que, ¿rechazas a mi hijo y renuncias a tu matrimonio?

**177 ANTÍGONA**

Sí, en tanto que mi padre viva y que me necesite.

**178 CREONTE**

Entonces, ¡parte con él! Te echo de Tebas a ti también.

**179 ANTÍGONA**

Partiré pero después de haber cumplido mi promesa.

**180 CREONTE**

¿Qué promesa?

**181 ANTÍGONA**

Enterrar el cuerpo de Polinices.

**182 CREONTE**

No cuentes con ello. Conoces mi prohibición.

**183 ANTÍGONA**

No me asusta.

**184 CREONTE**

¿Cuentas con incumplirla, además?

**185 ANTÍGONA**

Sí, quiero esparcir sobre el cuerpo de mi hermano el puñado de polvo que evitará el sacrilegio.

**186 CREONTE** (*al Mensajero*)

Agárrala.

**187 EDIPO**

¡Creonte, te lo suplico! Voy a abandonar Tebas para siempre. Escucha mi última plegaria: no me dejes sin Antígona. ¡No tengo nada más en el mundo!

### **188 CREONTE**

¡Sea! Te dejo a Antígona a condición de que parta enseguida contigo.

*(Al Mensajero)*

Vigila bien la ejecución de mis órdenes. Responderás con tu vida.

*(Creonte sale.)*

### **Tercera escena**

### **Edipo-Antígona**

### **189 ANTÍGONA**

¡Partamos ahora, padre! Creonte pagará él mismo, un día, el precio del sacrilegio que se dispone a cometer. Si tú no me necesitaras, yo habría ignorado la prohibición, habría enterrado a Polinices, esparcido sobre su cuerpo el polvo santo, derramado libaciones de agua pura y a continuación, habría ido hacia la muerte. Pero tú estás aquí, padre, ciego, miserable, polvo entre el polvo, soplo frágil y sombra titubeante. No puedo sacrificar un muerto por un vivo. Ven, ven, no permanezcamos más aquí...

### **190 EDIPO**

Un momento. Puesto que estás resuelta a partir conmigo, debo informarte de algo... Escucha. *(Edipo arrastra a Antígona y el Coro apartado del Mensajero.)*

### **191 EDIPO**

Es el último oráculo que me concierne y que tú ignoras. Un oráculo que va a guiar nuestros pasos y alumbrar nuestro camino.

### **192 ANTÍGONA**

¿Qué oráculo? ¿Y por qué habérmelo ocultado?

### **193 EDIPO**

Nadie debía conocerlo, aparte de mí hasta el día prescrito por los dioses. Ese día ha llegado. ¡Antígona, voy a encontrar en los caminos no el hambre ni la sed, no la fatiga o la desesperanza sino la luz y la gloria!

### **194 ANTÍGONA**

¿Cómo es eso?

### **195 EDIPO**

Al final de mi errar y de mis caminos polvorientos, al final de mis pasos de ciego y de mendigo, voy a encontrar el final de mis pruebas, ¡voy a encontrar la inocencia!

### **196 ANTÍGONA**

¿Cuándo eso?

**197 EDIPO**

Cuando en la ruta que nos lleva a Atenas, en un desvío del camino, tú distingas un bosque de olivos con laureles y viñas. Verás alrededor de ellos un recinto sagrado y en mitad un altar. Ese lugar tendrá por nombre Colono. Retenlo bien: ¡Colono! Es allí que mi destino me espera.

**198 ANTÍGONA**

¿Por qué allí?

**199 EDIPO**

Porque allí reinan las Euménides, las hijas del Pavor, de la Tierra, y de la Sombra. Son ellas quienes deben en primer lugar purificarme antes de ser recibido por los dioses soberanos.

**200 ANTÍGONA**

¿Cómo ocurrirá eso?

**201 EDIPO**

Cuando los signos se produzcan, deberás hacerles una ofrenda. Irás a la fuente próxima, portando un cántaro envuelto en el blanco toisón de un cordero, extraerás el agua que esparcirás sobre la tierra, de pie, mirando hacia levante.

**202 ANTÍGONA**

¿Y cuándo la tierra la haya bebido?

**203 EDIPO**

Recogerás nueve ramas entre los olivos sagrados y las colocarás en el suelo diciendo la siguiente plegaria:

“¡Vosotras a las que llamamos las Hospitalarias,

Vosotras a las que llamamos las Benevolentes

Sed hospitalarias y sed benevolentes

Por este que viene hacia vosotras suplicante!”

**204 ANTÍGONA**

¿Y cuando haya terminado la plegaria?

**205 EDIPO**

Entonces, hija mía, el cielo comenzará a tronar, los relámpagos atravesarán el firmamento sin que ninguna nube sea visible, una gran luz aparecerá, insoportable para todo mortal y una voz celeste me dirá: “¡Edipo, te espero!”.

**206 CORO** (*junto o por separado*)

Absuelto del incesto, absuelto de la sangre de su padre,  
Absueltas de las horas negras de tu vida,  
Absueltas de las bodas y las noches profanadas.

### **207 EDIPO**

Sí, seré reconocido inocente, inocente seré proclamado, inocente de la muerte y de la sangre, inocente del trabajo en la tierra prohibida...

### **208 CORO**

Inocente de la muerte del padre,  
Inocente de la muerte de los hijos,  
Inocente de la muerte de la madre.  
¡Y coronado de luz!

### **209 EDIPO**

Veo ahora, vivo cada uno de los caminos que me acechan. Veo un sendero florido dejando Colono en dirección a Atenas, veo una zona blanca, rocosa, abierta en pleno desierto y en mitad de una gran fisura, como si la Tierra abriría para mí sus labios acogedores. Es ahí que mi destino se gesta. Es ahí donde voy a desaparecer ante tus ojos.

### **210 ANTÍGONA**

¡Desaparecer! Pero, ¿por qué quieres desaparecer? Entonces, ¿no tendrás una tumba?

### **211 EDIPO**

Los dioses lo han decidido así. Trueno y rayo estallarán en el cielo azul y cuando la voz retumbe, tendré que aproximarme a la gran fisura y... desaparecer ante tus ojos...

### **212 CORO**

¡En el corazón del abismo  
En el infinito del cielo  
Vas a partir Edipo,  
Limpio, purificado  
Vas a partir,  
Liberado de monstruos y de muertes  
Liberado de crímenes y de gritos  
Totalmente irradiado por la inocencia reencontrada!

### **213 EDIPO**

El maldito, el incestuoso,  
El parricida, el infanticida,  
El anciano profanador

Seré como una criatura  
Envuelta de luz y de aurora  
En el dulce abrazo de los dioses...

**214 CORO**

¡Tú serás la criatura de los dioses  
Tú vas a pacer la eternidad  
Tú morirás puro y radiante  
Irradiado de inmortalidad!

**215 EDIPO**

Debo irme. Antígona, nuestros caminos serán difíciles al principio. Pero ahora sabes a dónde nos conducirán. Vamos, ven, hija mía.

*(Al Coro)*

No lloréis más: parto como un mendigo pero llegaré como un rey.

*(Edipo se adelanta para partir con su bastón. Antígona llega antes al hueco sombrío y el Mensajero le sigue. Cuando han desaparecido, el Coro se va a su vez, lentamente al corazón de una luz cegadora, en procesión tranquila como una plegaria serena.)*

**216 CORO** *(murmurando o salmodiando)*

Partes liberado, purificado, hacia el infinito del cielo.

**FIN DE LA ÓPERA**

