

Edipo y Yocasta: el estrago materno, o sobre lo *real* del amor

Juan Jorge Michel Fariña*

Universidad de Buenos Aires

La relación sexual, no la hay, pero eso no va de suyo. No la hay, salvo incestuosa. Es exactamente esto lo que adelantó Freud –no la hay, salvo incestuosa o asesina. El mito de Edipo designa esto, que la única persona con la cual uno tiene ganas de acostarse es su madre, y que al padre se lo mata. Esto es incluso tanto o más probable cuanto que no se sabe que son vuestro padre y vuestra madre. Es exactamente por eso que el mito tiene un sentido – Edipo ha matado a alguien que no conocía, y se acostó con alguien de quien no tenía ninguna idea de que fuera su madre. Eso quiere decir en suma que solo la castración es verdadera.

Jaques Lacan, Seminario 24ⁱ

Vestido impecablemente de blanco y con lentes oscuros, Rodolfo Valss, en la piel de Tiresias, compone al vidente ciego más convincente que hayamos visto en un escenario. Con su voz inconfundible, entona los primeros versos de *Edipo y Yocasta*, el musical basado en la tragedia de Sófocles y que con textos de Mariano Taccagni y música de Gaby Goldman, se representa entre abril y junio de 2016 en el teatro Apolo de Buenos Aires.



¿Puede el género operístico y musical teatral oficiarse como evocación contemporánea de la tragedia griega? Desde el punto de vista estético seguramente que sí. Confluyen en él la escritura de un drama, su puesta en escena a través de actores, cantantes y bailarines, y ante todo la música, que imprime a la representación lo inenarrable del pathos situacional. Desde el punto de vista de su popularidad, tal vez el legado habría que buscarlo más bien en los clips y las series, que se han transformado en el arte de masas de nuestro tiempo. Pero en rigor esta división clásica debe ser puesta en cuestión. Ante todo porque las fronteras entre los géneros tienden a disolverse, pero especialmente porque va tomando entidad lo que Wagner concebía como *Gesamtkunstwerk*, como obra de arte total, término que acuñó para referirse a una creación que integraba la música, el teatro y las artes visuales. La versión de

* jjmf@psi.uba.ar

Taccagni y Goldman hace honor a este principio, presentando un despliegue escénico poco frecuente para el abordaje de un tema hondo y conflictivo.

Cuando en 1927 Igor Stravinsky estrenó su portentosa ópera *Ædipus Rex*, sentó un precedente, ofreciendo un texto sumamente rico, que encomendó a Jean Cocteau, y creando una partitura sublime que finalizó apenas veinte días antes del estreno... Las otras dos grandes versiones operísticas del Edipo Rey durante el siglo XX fueron las de Henry Purcell y la de Carl Orff, esta última en clave dodecafónica, retomando el principio musical de su anterior *Antígona*, también basada en una tragedia original de Sófocles. En lo que va del siglo XXI, las puestas operísticas y los musicales están siendo concebidos cada vez más como verdaderos espectáculos cinematográficos y recíprocamente el cine se nutre permanentemente de la inspiración lírica. Ejemplo de lo primero es la puesta de *Edipo* en el Teatro Colón por el grupo catalán la Fura dels Baus, o la ópera arrabalera *Orestes last tango*, de Diego Vila; ejemplo de lo segundo, la versión de *Tannhäuser*, de Wagner, por István Szabó en su exquisito film “*Encuentro con Venus*”.

Con estos ilustres antecedentes, no podemos menos que elogiar la iniciativa de un grupo de talentosos artistas locales, fogueados en el género del teatro musical, que se han lanzado al desafío de recrear un tema trágico de semejante envergadura. Entre sus distintos logros, la versión de Taccagni-Goldman presenta dos méritos que resulta impostergable destacar.

El primero, la ya mencionada composición de Tiresias por Rodolfo Valss, cuyos agudos parlamentos enmarcan y dan la justa medida de toda la obra; el segundo, el foco en el idilio entre Edipo y su madre Yocasta, con una convicción y despliegue tales, que resultan en imprevista ilustración de uno de los grandes temas de la psicología contemporánea: el estrago materno. De este modo, tanto por la lúcida advertencia del adivino ciego, como por la pasión transgresora de los amantes, la obra resulta de enorme interés para el análisis.

La producción de *Edipo y Yocasta* anuncia el espectáculo con la siguiente sinopsis:

La obra narra la historia de amor de la reina Yocasta, que desolada por la pérdida de su primogénito y devastada por la posterior muerte de su marido, el rey Layo, conoce a Edipo quien se convierte en su salvador frente a la tristeza y frente a la peste que azotaba su Patria, Tebas. El joven extranjero se convertirá de inmediato en su marido y en un promisorio rey. El destino de la reina había predicho que su hijo la desposaría además de matar a su propio padre. El destino, indeclinable, se cumplió. ¿Quién puede juzgar este amor? ¿Y quién puede negar que fue un amor real?



Ya la pregunta final nos alerta respecto del problema: *¿Quién puede juzgar este amor? ¿Y quién puede negar que fue un amor real?*

Ocurre que para el psicoanálisis “*El amor es dar lo que no se tiene a quien no lo es*”. Como lo anticipa el epígrafe de Jacques Lacan, autor también de la primera parte de este sintagma, la relación sexual resulta un imposible situacional. Los amantes arrastran siempre un desencuentro estructural, ejemplificado en la paradoja de Zenón: Aquiles no puede alcanzar a la tortuga en los campos de Elea. Puede superarla o quedar rezagado, pero no puede *aparearse* con ella. Es en este sentido que no hay relación, no hay *proporción*, en el encuentro sexual –siempre queda un resto, en más o en menos, que resulta imposible saldar. No siendo por tanto posible la completud de los amantes, hay algo del malestar que persiste. Y es justamente ello lo que hace del amor una apuesta siempre renovada.

La única excepción, nos dice Lacan, es el incesto. Durante la larga noche de la ignorancia sobre quién es quién, Edipo y Yocasta logran un acoplamiento perfecto. Se trata efectivamente, de un amor *real*, en el sentido de que abolió toda forma de trama simbólica generacional. Cuando en pleno idilio Yocasta le canta a quien todavía ignora que es su hijo:

*Una vieja nave en alta mar
encontró su rumbo al navegar
Mi Edipo es mi barca triste
que venció la adversidad*ⁱⁱ

Nada sabe del verdadero sentido de sus palabras. Así como Edipo ignora el alcance de las propias cuando, refiriéndose a Layo, dice:

Voy a hablar ante todos. *Nada sé* de los hechos, *nada* de las versiones que acerca de ellos corren. Hoy soy un ciudadano como todos. *Nada tuve que ver* con ese delito. *Ni la mínima noticia* tuve de él. Ahora yo impero en su lugar, yo tengo el poder que antes tuvo, tengo su mismo lecho y a su consorte misma. Tuviéramos los hijos por comunes si a él no se hubiera negado descendencia. Me hago por todo eso el defensor de Layo, tan al grado de lucha *como si él hubiera sido mi padre*. (cursivas nuestras)ⁱⁱⁱ

No se trata por lo tanto de “juzgar” el amor, sino de aprender de él. Lo que el psicoanálisis llama la “castración” consiste justamente en ese límite, ese dique al desborde pulsional que hace posible el amor en términos de “dar lo que no se tiene”. En este contexto, la versión de Taccagni-Goldman no es una mera “musicalización” del texto de Sófocles, sino una verdadera creación estético-conceptual que viene a suplementarlo.

Su lectura analítica permite volver sobre la tragedia de Sófocles desde dos ángulos. Por un lado, recreando algo del “clima” del teatro griego, más cercano a la puesta en escena del musical teatral que a la experiencia de lectura de un texto. Por otro, introduciendo el valor del concepto de castración simbólica como verdadera condición para el amor.

ⁱ Inédito, traducción de Rodríguez Ponte, para circulación interna, Escuela Freudiana de Buenos Aires.

ⁱⁱ Gaby Goldman imaginó para este pasaje una melodía en la cual el auditorio puede verse fácilmente reflejado –reforzando la identificación con los amantes. Esta melodía se halla soportada a su vez en una base armónica relativamente familiar, que apela así al universo simbólico de una cultura compartida, eminentemente tonal. El carácter pegadizo de la canción la aleja de toda forma disonante, como por ejemplo, las que Orff ideó para su Antígona o para su Edipo Rey. En el caso de Orff se buscaba desconcertar al auditorio, para romper una y otra vez sus certezas auditivas, con una profusión disonante de yunques y otros instrumentos de percusión no tradicionales. Esa distancia entre la versión “simbólica” de Goldman y la “real” de Orff, excede el marco de esta reseña. Ver al respecto nuestra comparación entre la Antígona de Mendelssohn y la de Orff en:

<http://eticaycine.org/Antigone-una-lectura-etico-musical>

ⁱⁱⁱ Los griegos tenían un término, *hamartia* que significa “errar el tiro”, “no dar en el blanco” (*hamartanein*) e incluye un amplio espectro de eventos, desde el accidente hasta el error, así como el dolor o el pecado. Desde la perspectiva aristotélica, la *hamartia* de Edipo consistió justamente en matar a su padre porque, aunque sabía que estaba cometiendo un crimen, ignoraba la identidad de su víctima. Pero allí donde Aristóteles veía un error, el psicoanálisis encuentra una dimensión de la verdad del sujeto.