

**LA MACHINE INFERNALE DE JEAN COCTEAU.
Estudio comparativo con el *Edipo Rey* de Sófocles**

Germán L. MOLINA RUIZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia. España.
mr.german@gmail.com

JEAN COCTEAU'S *LA MACHINE INFERNALE*. Comparative study against Sophocles' *Oedipus Rex*

Resumen: La obra multidisciplinar de Jean Cocteau se caracteriza por una fuerte influencia de la tradición grecolatina. Desde sus ilustraciones a sus creaciones audiovisuales, Cocteau mostró cómo el Mundo Clásico le sirvió como fuente inagotable de inspiración. Tanto es así que el presente estudio ofrece un análisis de su creación trágica inspirada en el *Edipo Rey* de Sófocles y que el autor galo modificó ofreciendo unos golpes dramáticos que sacudieran a la audiencia de la primera mitad del siglo XX.

Abstract: Jean Cocteau's multidisciplinary work is characterized by the strong influence of the classical Greco-Roman tradition. From his illustrations to his audio-visual creations, Cocteau showed how the Classical World provided him an inexhaustible source of inspiration. The present study is intended to show an analysis of Cocteau's work inspired by Sophocles' *Oedipus Rex*, which was modified by the French author in order to create some dramatic effects to move the audience of the first half of the 20th Century.

Palabras clave: Sófocles. Cocteau. Edipo. Yocasta. Esfinge. Tiresias
Sophocles. Cocteau. Oedipus. Jocasta. Sphinx. Tiresias

I. Introducción.

El artista multidisciplinar Jean Cocteau, profundamente influenciado por la cultura helena, realizó en su pieza teatral *La machine infernale* un ejercicio perfecto de concatenación de la tradición clásica con la literatura contemporánea. En esta obra Cocteau desarrolla una trama que ofrece una enorme variedad de sensaciones y emociones para el espectador: el humor se mezcla con el absurdo, dando paso a la reflexión de corte romántico contrapuesto con el orgullo de la arrogancia que desembocará en el amor prohibido y explícito con toques delirantes, finalizando en la más amarga tragedia que se funde con la esperanza del cariño y la protección maternal. El autor es, por lo tanto, capaz de ofrecer una serie de elementos que encajan con el pensamiento contemporáneo mezclándolos con la tradición grecolatina, eliminando el hieratismo y la majestuosidad, democratizando los conceptos trágicos del siglo V a.C, para poder extenderlos en la Francia de la primera mitad del siglo XX.

Varios son los componentes que hacen que esta tragedia se transforme en una inmersión al onirismo de la mitología clásica, vertebrada por una trama que permite al lector/espectador bucear en un sinfín de sensaciones contrapuestas. La principal diferencia que se puede apreciar con la obra trágica de Sófocles radica en la narrativa de la trama. En la creación del tragediógrafo ateniense se desarrolla desde el principio una búsqueda policíaca del culpable de la plaga que asola la ciudad de Tebas, sin embargo, estos elementos presentados al detalle se omiten en la obra del francés, dando rienda suelta a la imaginación del espectador para que desarrolle él mismo los albores de este amor completamente infortunado y con unas consecuencias que afectan a toda la familia. Otra de las principales diferencias que se pueden advertir entre ambas creaciones consiste en su finalidad, Sófocles narra una trama en la que pretende presentar una serie de valores que se encuentran enfrentados en la Atenas en la que vivió, pues la democracia clásica estaba poniendo en peligro ciertos valores ancestrales que la aristocracia ateniense luchaba por mantener como suyos y eternos. El cuestionamiento de la religiosidad pagana extendido por el sofismo, el valor de la palabra escrita en detrimento de las leyes de tiempos inmemorables, que carecían de soporte más allá de la memoria colectiva, el influjo de los dioses creyentes y temerosos del Olimpo se contraponía a la libertad de fe y de acción que proclamaba el racional y antropocéntrico hombre demócrata ateniense.

Sófocles, siendo un conservador moderado, lanzó a la sociedad en la que le tocó vivir esta tragedia, como otras tantas, para hacer reflexionar a sus vecinos sobre la realidad que les acompañaba y cómo ésta estaba acabando con la tradición que les había dotado de una identidad que se escapaba a los designios de la razón. Edipo era el chivo expiatorio que los humanos habían de tener para comprender que la voluntad divina actuaba con un poder que se escapaba de cualquier potestad humana, y que los designios de los oráculos eran verdaderos y perseguían a aquéllos que éstos señalaban. Los dioses marcaban las pautas de la vida de los ciudadanos helenos, y esa verdad irrefutable era la que Sófocles quería extender de una manera completamente desglosada y casi didáctica para que la audiencia, la cual estaría formada por personas de distinto color político e ideológico, reflexionara sobre la realidad que estaban viviendo.

En la tragedia de Sófocles tenemos varios elementos que nos enseñan a respetar a los dioses y a ser sumisos a sus designios. Tiresias representa el nexo de unión entre la humanidad y la divinidad, y su ceguera total a lo que le rodea se complementa con la capacidad de ver el pasado, presente y futuro de aquél a quien se proponga investigar. Por otro lado, Sófocles hace hincapié en la insoportable cabezonería de Edipo, pues representa la ceguera de aquél que no quiere ver. Y dicha ceguera se tornará en una realidad dolorosa e insoportable. Hay varios conflictos que se concatenan en la tragedia sofoclea, y todos alrededor de la figura de Edipo, el cual se enfrenta principalmente a Tiresias en un principio, personificando

así la insolencia del hombre que cuestiona a la religión y a sus representantes. Otro de los conflictos que se presentan en la obra se desarrolla entre el protagonista y su cuñado, pues piensa que las noticias desfavorables que trae este último de Delfos, han sido una argucia para alejarlo del trono consiguiendo así el poder real. Por lo tanto, podemos apreciar con estas pinceladas cómo Sófocles intenta presentar al hombre racional y demócrata como un individuo testarudo, desconfiado e irrespetuoso con todo aquello que no tiene una explicación lógica. Sin embargo, el autor se encarga de dejar claro que, a pesar de la naturaleza de cada ciudadano, el designio divino que los Primordiales tienen para los mortales es impenable, y que tarde o temprano se cernirá sobre aquél que ellos consideren conveniente.

En el caso del tragediógrafo ateniense podríamos adentrarnos en un elemento de vital importancia que forma parte de la idiosincrasia social helena, y es el papel de Yocasta dentro de la obra. Para empezar hay que aclarar que el papel de la reina de Tebas consiste en personificar el terrible pecado que tendrá que tener lugar por el designio divino, pues como mujer griega, aunque su papel sea el de reina, es utilizada como elemento pasivo que a su vez es usado por los dioses como catalizador de la terrible realidad que habrá de tener lugar. Yocasta es la madre de Edipo, pero habrá de sacrificar su amor maternal por miedo a que se cumpla la profecía que se cernía sobre Layo. De reina y madre pasará a ser trofeo del vencedor de la esfinge, y finalmente será la víctima que se sacrificará ante el espanto del pecado monstruoso cometido, pues en sus entrañas ha llevado los frutos del incesto antinatural que los dioses desearon para ella. Por lo tanto, no sólo ha sido un objeto a regalar a un triunfador, si no que también será la portadora del peor de los pecados y habrá de ser la primera en desaparecer por el horror cometido.

No es que la Yocasta de Cocteau sea diferente en su naturaleza, pero recogerá, al igual que el resto de los personajes, una naturaleza con unos matices más cercanos a la sociedad del siglo XX y carecerá del valor ejemplarizante de una obra que pretende mostrar los horrores de una trama mitológica, en vez de plantear a la sociedad una dicotomía moral y política, como es el caso de la obra sofoclea. La psicología de los personajes en la obra del francés tienen, en general, una serie de matices que les hacen diferir con los desarrollados por el autor de Atenas. La principal intención de dichas mutaciones en los protagonistas de esta obra puede tener su excusa en la búsqueda de conseguir que la audiencia coetánea al autor pueda empatizar con la obra, puesto que no sería de extrañar que un helenista como Cocteau desarrollara una obra literaria con el hieratismo y la regia magnanimidad de las composiciones clásicas de la Antigüedad. Por lo tanto, vemos en estas creaciones guiños a la psicología contemporánea de la Francia de la primera mitad del siglo XX. Quizás la más sobresaliente de estas ligeras y divertidas mutaciones sea la reina Yocasta, la cual es representada en el estreno de la obra por una actriz rumana, haciendo así que su acento sea extranjero, marcando el dramatismo de un personaje que roza la histeria.

Para empezar, Yocasta es una mujer que se preocupa por su aspecto femenino y lujoso, y que está siempre vestida con un chal rojo, del cual desconfía por pisarlo constantemente sintiéndose amenazada. Cocteau hace así un guiño a la muerte de la bailarina Isadora Duncan, conocida por sus coreografías con múltiples velos y por haber sido estrangulada presa de una de sus echarpes mientras que éste se queda atascado en la rueda de su deportivo. Cocteau consigue rodear de glamour los temores funestos de la reina, la cual es verdaderamente poseedora de una intuición que se repite a lo largo de la obra, y que hace que se presente la paradoja de ser conocedora de ciertas pesquisas que revelan el entramado de la obra gracias a sus propios sueños, a pesar de estar constantemente acompañada de Tiresias o *Zizi*, como ella misma se encarga de llamar para acentuar su vis cómica. El Tiresias de Cocteau mantiene una relación extrañamente cercana a la reina de Tebas, pues no sólo tiene asignado el papel de pontífice y confidente real. Para la unión Yocasta-Tiresias el autor se sirvió de la cercana relación que Rasputín mantuvo con la zarina de Rusia, en la que el charlatán era capaz de mantener su influencia en la corte gracias a su facilidad para hacerse

imprescindible. Pero el dramaturgo consigue arrancar más de una sonrisa al ofrecer el don de la clarividencia a la insomne Yocasta, mientras el anciano se vale de su palabrería y de su intención de permanecer cercano a la corte para estar siempre en la primera línea del poder. Al menos en el primer acto, puesto que posteriormente y sólo una vez que se enfrente a Edipo, Tiresias será capaz de adivinar, si no intuir, el funesto destino que le deparan los dioses al desafortunado rey de Tebas. Es digno de resaltar que Cocteau presenta a su Tiresias con una ceguera parcial, quizás para hacer desconfiar al espectador de sus verdaderos poderes sobrenaturales.

Hay que esperar al segundo acto para que aparezcan los protagonistas absolutos de esta tragedia clásica, Edipo y la esfinge. La esfinge aparece en primer lugar como una joven y desvalida doncella, que ella misma precisa tener sólo diecisiete años. Cocteau le da esta forma de mujer completamente humana para que pueda formular el estado vital en el que se encuentra, pues en su *Machine Infernale* la esfinge es completamente consciente de sus males y del salvajismo de sus actos asesinos, pero no es dueña de ellos, pues como creación fantástica es un eslabón más dentro del engranaje mitológico que hace avanzar y dar sentido a la religiosidad y destino de los humanos. Ella como humana sólo puede lamentarse de su quehacer ordenado por las divinidades olímpicas que martirizan a los hombres. En un momento preciso, la esfinge por fin aparecerá representada como el ser fabuloso al que los griegos temían por poner en jaque a toda la ciudad de Tebas y a aquéllos que eran incapaces de resolver su funesto acertijo. Es entonces cuando la doncella se transforma en monstruo y su melancolía se torna en ira, incontrolable por la naturaleza animal de sus formas. Ahora la esfinge se arrepiente de haberle confiado a Edipo la solución de su acertijo, pues no le quedará más remedio que someterse a los designios divinos y hacerle la pregunta maldita que les separará para siempre, en contra de su voluntad de doncella.

Edipo aparece en este mismo segundo acto como un joven de diecinueve años lleno de orgullo, alegría de vivir y ganas de hacerse un lugar en el mundo. Es un chico que ha crecido en un ambiente real y que ha recibido la mejor de las formaciones dada su naturaleza completamente privilegiada, por lo tanto se ve capacitado más que de sobra para poder deshacerse de la esfinge que asola a la ciudad amurallada, conseguir de este modo la mano de la reina y obtener el título que por cuna le pertenece: rey. Cocteau presenta a Edipo en tres actos diferentes, y los tres de una naturaleza completamente distinta. El autor en un primer momento construye al protagonista maldito como un ufano jovencito que no teme a nada ni a nadie, capaz de enfrentarse a los acertijos de la esfinge-doncella relacionados al amor que ella está deseando sentir y recibir, y posteriormente al monstruo que amenaza su vida. Posteriormente, en el acto *La Nuit de Noces*, veremos a un Edipo atento, cariñoso y completamente enamorado de su recién estrenada esposa. A pesar de su casi insultante juventud, es capaz de ofrecer sin vacilación su punto de vista sobre la terrible suerte que ha sufrido el retoño de la imaginada mujer que Yocasta utiliza para relatar y delatar su reacción tras conocer el augurio que el oráculo ofreció a su recién nacido Edipo. Ahora que él es rey no dudaría en castigar a esta imaginaria mujer con la muerte, por lo tanto, a pesar de su juventud, el nuevo regente de la ciudad se ve con la potestad y la preparación necesarias para poder ejercer su mandato y decidir sobre las vidas de todos los súbditos que hayan cometido una terrible afrenta, según sus designios reales.

En el acto que relata el terrible desenlace de la trama, veremos a un Edipo más maduro, pausado pero aún así capaz de dañarse a sí mismo por una actuación que él ha cometido completamente en contra de su voluntad y de su consciencia. Por lo tanto vemos como la nobleza y el honor del Edipo sofocleo está intacto en la creación de Cocteau.

II. Estudio por actos.

Si en la obra *Edipo Rey* de Sófocles la trama de la tragedia tiene como punto de partida

la ciudad de Tebas cuando ésta está asolada por la plaga que envían los dioses del Olimpo y que la corte tebana intenta descifrar el porqué enviando a Creonte a Delfos, la obra de Cocteau tiene un inicio que se remonta a la amenaza de la esfinge a las afueras de la ciudad. Este primer acto tiene la particularidad de aportar un sentido del humor hilarante que los espectadores, perfectamente conocedores del desenlace de esta trama, sabrán tomar como la antesala de la gravedad que habrá de tener lugar en esta obra de profundos tintes dramáticos y extremadamente trágicos.

Desde el primer momento de la obra, aunque quede recogido en este primer acto, la voz que Cocteau grabó de sí mismo para ejercer como narrador/maestro de ceremonias de la tragedia anunciará el desenlace que todos tememos: “Il tuera son père. Il épousera sa mère”. Esta primera frase recogida en este primer acto no necesitará ninguna repetición, pues la audiencia la recogerá y hará que forme parte de la historia desde el comienzo, consiguiendo que se transforme en un eco mudo pero constante que acompaña a cada uno de los personajes principales. Cada carcajada que Cocteau arranque a sus espectadores será acompañada por esta sentencia. Cada giro inesperado, cada paso que suponga avanzar en la historia, cada rasgo de humanidad de los personajes que componen esta tragedia, tendrán como *leit-motiv* esta sentencia divina, que tanto en la obra de Cocteau como en la de Sófocles carece de explicación clara, no sabemos por qué los dioses quieren castigar a Edipo, desconocemos si realmente es merecedor de este destino o es una víctima inocente. Tampoco podemos intuir si es a Edipo directamente al que se quiere hacer padecer este terrible mal o simplemente se trata de un chivo expiatorio de su entorno.

Sea como fuere, Cocteau consigue que el destino de Edipo le acompañe desde el principio de la obra hasta el final, haciendo que el patetismo sea mayor al desvelarlo cara al público, y que éste sólo pueda sentir desde el primer momento la desesperanza que supone el conocer el terrible destino de un personaje que vive ufano en la ignorancia de su desaparición y de la agonía que padecerá. A pesar de que Cocteau toma como base de su obra la tragedia sofoclea, hay que mencionar que el autor le da una serie de giros que la dotan de una serie de matices y de destellos que hacen que encaje perfectamente con la mentalidad de la época, consiguiendo traer al siglo XX esta obra escrita hace veinticinco centurias. No es una modernización al uso, es decir, no se ciñe en hacer que los personajes se transformen en ciudadanos europeos contemporáneos, sino que les hace poseedores de una sensibilidad y unas percepciones que son perfectamente intercambiables con las del público, permitiendo que la empatía sea facilitada y más profunda, sin dejar atrás la naturaleza propia del drama ni la posición de los personajes dentro de la coreografía de la trama. Como ejemplo gráfico de este giro de tuerca que Cocteau desarrolla, está la aparición de la facción militar que se encarga de la vigilancia de la amurallada ciudad de Tebas. Los personajes *Soldat*, *Jeune Soldat* y *Chef* hacen que se ofrezca un punto de vista que está completamente ausente en la creación sofoclea. Esta nueva perspectiva recoge la historia desde el punto de vista del pueblo llano, de la población civil y militar de Tebas, lo cual no ocurre en el *Edipo rey* de Sófocles, pues cualquiera de los personajes que se encuentren ajenos a la familia real o a la tradición eclesiástica pagana son completamente secundarios y totalmente ajenos a todo aquello que está ocurriendo a su alrededor.

Volviendo a la obra de Cocteau y a estos soldados que inician el desarrollo de la obra, podemos apreciar que ya desde el principio el trabajo del artista francés está tomando un cariz completamente diferente y unos derroteros que nada tienen que ver con la desarrollada por el de Atenas. Los soldados están hablando sobre una aparición que tiene lugar todas las noches en el mismo sitio y casi a la misma hora, y este espectro no es otro que el del rey Layo, por lo que el absurdo comienza a aparecer en esta creación que tan cercana al tiempo se encuentra del surrealismo de las vanguardias. Como ha quedado explicado anteriormente, Cocteau con estos personajes ofrece la perspectiva de todo lo ocurrido bajo la visión del pueblo llano, y son estos pobres soldados los elegidos debido a la inmundicia de su ubica-

ción, que la hace especialmente favorable para la aparición de espectros. Por lo tanto vemos cómo dos chicos jóvenes que se están enfrentando a una causa mayor, intentando hacer todo lo que está en sus manos por deshacerse del mal que asola a la ciudad de Tebas, se enfrentan a un fantasma que aparece y desaparece a voluntad y que hace que se cree una situación completamente cómica, aunque para ellos sea motivo de terror y desesperación. Tanto es así que no dudan en hacer llamar a su superior para comunicarle toda esta situación absurda que está teniendo lugar bajo su supervisión.

La aparición de Layo es otra de las claves que diferencian ambos textos, pues aquí aparece como un anciano que se debate entre los dos mundos para poder ponerse en contacto con su esposa, sin embargo en la obra de Sófocles sólo se le menciona al ser el rey desaparecido y formar parte de toda la maldición que persigue al protagonista. Otro de los elementos clave de este primer acto en el que el humor tiene lugar es la aparición de la reina Yocasta junto a Tiresias. De alguna manera la reina aparece en el mismo lugar donde los soldados están haciendo la guardia, puesto que ha sido informada de que algo está sucediendo, algo paranormal, y es importante apuntar que es ella la que sigue a sus propios instintos a pesar de estar acompañada por Tiresias. El humor se asienta en esta primera escena gracias a la aparición de la reina acompañada del clarividente, el cual responde al ridículo sobrenombre de *Zizi*.

Hay que aclarar que toda esta situación tiene lugar por la histeria colectiva que la ciudad de Tebas está viviendo, ya que la esfinge aún está a la entrada y nadie ha sido capaz de vencerla y deshacerse de la maldición que asola a la *polis*. Por lo tanto la reina se encuentra desesperanzada, pues ha perdido a su marido, Layo, se sabe que es el trofeo a ofrecer para el vencedor y además se encuentra en un terrible estado de nervios destrozados por su insomnio continuo, ya que una terrible pesadilla le persigue todas las noches. Esta pesadilla consiste en la aparición de un bebé que ella coge entre sus brazos y que, de repente, se transforma en una masa pegajosa que se extiende por todo su cuerpo y de la que surge una boca que se une a la suya. El asco mezclado con el pavor sume a la reina en una desesperación constante y una situación permanente de duermevela que le hace más sensible a la vez que susceptible.

A pesar de esta situación completamente desesperante para Yocasta, el humor se apodera de toda la situación, puesto que este primer acto es un acto de enredos, de situaciones absurdas e hilarantes en la que ninguno de los personajes tiene claro qué es lo que está ocurriendo y todos intentan hacer una puesta en común de una serie de hechos que se escapan de su comprensión. Yocasta es una mujer asustadiza y quejumbrosa que es incapaz de subir o bajar unos escalones sin sentirse amenazada casi de muerte. Tiresias es el acompañante que ha de aceptar las humillaciones a las que la reina le somete en público debido a su comportamiento en el que cuestiona desde la razón todo lo que está sucediendo a su alrededor, al igual que de su ceguera casi total. Los soldados, siendo unos jóvenes ciudadanos tebanos, humildes y de poca formación sólo son capaces de relatar lo que ellos presencian cada noche, teniendo problemas para poder asumirlo ellos mismos, mientras que el jefe cuestiona todo el planteamiento que ofrecen por parecerle inverosímil. Pero, sin lugar a dudas, el colofón total de la histeria cómica lo pone el fantasma de Layo, el cual aparece ante todos y cada uno de ellos mientras se encuentran sumidos en la discusión de lo que está teniendo lugar en esos confines de la ciudad, para ser completamente ignorado por todos, incluidos los soldados con los que se comunicaba anteriormente, dado que están demasiado absortos en su propia conversación sobre él mismo, precisamente.

Una vez que la reina y Tiresias desaparecen de la escena, entre quejas y escalones, el fantasma de Layo consigue ponerse en contacto con los soldados una vez más cuando ya es demasiado tarde para poder hablar con su esposa, lo cual era su meta principal. La desesperación de no poder conseguir su propósito, teniendo a todo el público como espectador pasivo e impotente, consigue que se desarrolle en clave de humor. Sólo por esta vez.

En el segundo acto de la trama de Edipo bajo la visión de Cocteau tiene lugar una serie de encuentros y conversaciones completamente innovadoras en lo que al mito del de los pies perforados se refiere. Para empezar hay una representación de la propia esfinge, la cual está completamente omitida en la obra sofoclea, y a la que sólo se remite para recordar cómo y por qué el de Corinto llegó al poder en Tebas. Pero no sólo aparece en un principio la figura de la esfinge en este acto, sino que además está presente el dios egipcio Anubis, el cual mantiene una profunda conversación con la protagonista de este acto.

Si la primera parte de la obra estaba presentada en clave de humor, esta segunda habla sobre la metafísica del amor, la religión y pone al descubierto la propia naturaleza de la esfinge. Esto sucede de una extraña manera, ya que la figura mitológica no aparece desde un principio bajo la forma fantástica mitad bestia mitad fémina que se ha representado hasta la saciedad a lo largo de la historia, sino que por el contrario es una joven doncella que se encuentra apartada de la ciudad, sola entre rocas y ruinas de columnas que la amparan. Anubis tiene su presencia dentro de esta parte de la obra de teatro puesto que los antiguos egipcios le habían atribuido la función de introducir a los muertos en el otro mundo. Por lo tanto ofrece la personificación de la función vital de la esfinge: matar a aquellos que no son capaces de resolver su acertijo. Pero la joven doncella que representa a la esfinge gracias a su presentación humanizada tiene la capacidad de enfrentarse a su sino, de rebelarse aunque sea verbalmente contra todo aquello que está haciendo y que no tiene sentido bajo su punto de vista. La esfinge es una víctima más de toda la trama que los olímpicos están tejiendo contra Edipo. Ella es la elegida para infundir el terror a la ciudad amurallada y espantar a todos los ciudadanos, masacrando a los que osen enfrentarse a ella, y que hasta ahora no han conseguido resolver la adivinanza. Aún así, esta esfinge humanizada y sentimental, esta joven solitaria y reflexiva afirma durante su conversación con Anubis:

“J’en ai assez de tuer. J’en ai assez de donner la mort”.

A lo que el dios con cabeza de chacal responde:

“Obéissons. Le mystère a ses mystères. Les dieux possèdent leurs dieux. Nous avons les nôtres. Ils ont les leurs. C’est ce qui s’appelle l’infini”.

Esta sola frase condensa toda la profundidad y la metafísica de la espiral de la religiosidad. Anubis en calidad de dios extranjero es capaz de ver como espectador la función de todas las deidades olímpicas. Su propia naturaleza de guía hacia el otro mundo, de la que suponemos que Cocteau pretende hacerle participe en esta visión personal de la trama con las víctimas mortales de la esfinge, hace que pueda interactuar con este ser que es capaz de masacrar con su naturaleza perteneciente a su mitad animal, y a la vez con la racionalidad de su mitad humana. Curiosamente ambos personajes tienen esta naturaleza híbrida animal-humano, pero sus representaciones están presentadas justo al contrario es decir, Anubis con la cabeza de chacal y el resto de su cuerpo de hombre, y la esfinge representada normalmente con cabeza y pechos de mujer, cuerpo de león y alas de águila. Sin embargo, la esfinge de Cocteau decide mostrarse de un modo más gentil, siendo completamente humana, joven y doncella. Por lo tanto, esta doble dualidad paralelamente opuesta consigue que ambos personajes tengan un punto de vista completamente enfrentado sobre los conceptos que están tratando, puesto que Anubis comprende el misterio de sus funciones divinas, pues su raciocinio está conectado con lo irracional de una manera directa (cabeza de chacal) mientras que la esfinge pretende encontrar una explicación a sus actos, para poder modificarlos e intentar alcanzar un bienestar del que ahora mismo carece. Sin embargo la individualidad de su condición de humana le hace ignorar el hecho de que ella misma forma parte de un engranaje con forma de espiral que se extiende, como explica Anubis a la perfección,

al infinito. Una vez que Anubis desaparece de la escena, la esfinge se encuentra sola por poco tiempo, pues tendrá lugar la aparición de varios personajes que interactuarán con la doncella, la joven humana dubitativa y llena de cuestiones sobre su propia naturaleza y las acciones que desempeña.

Una matrona, acompañada de uno de sus hijos, se cruza con esta solitaria doncella y, al ignorar por completo de quién se trata, no duda en entablar una conversación que pone al descubierto la percepción de la mitología y la religión en la sociedad puesta en boca de esta mujer que expresa el punto de vista de su otro incrédulo hijo, que salió a la búsqueda de la esfinge, y que no fue capaz de resolver el acertijo:

“[...] Le Sphinx, qu’il dit, c’est un loup-garou pour tromper le pauvre monde. Il y a peut-être eu quelque chose comme votre Sphinx [...] maintenant votre Sphinx est mort ; c’est une arme entre les mains des prêtres et un prétexte aux micmacs de la police, et on rejette tout sur le Sphinx”.

Por lo tanto, si en el acto anterior los soldados personificaban a la ciudadanía media, crédula y supersticiosa, esta matrona que pone en duda las afirmaciones de su hijo, demuestra que la masa a la que se enfrentan los gobernadores de una ciudad es capaz de llegar a sus propias conclusiones poniendo en duda los temores colectivos de la sociedad y proponiendo razones de su existencia por ser, precisamente, racionalmente cuestionables. Nos encontramos pues en un momento clave de la escena, dado que el razonamiento lógico del hijo de esta matrona se enfrenta, por un lado, con la creencia y aceptación de dichas explicaciones por parte de la madre y, a su vez, se ponen en entredicho al espectador por estar precisamente expuestas a la criatura de la que se duda su existencia, creando así una situación en la que tres elementos antagónicos y complementarios están reunidos en una sola conversación y un solo instante.

Es importante decir que la conversación que la esfinge mantiene con la matrona, en la que el pequeño de sus hijos reconoce al ser fabuloso y temido a pesar de su forma humana, surge de una manera completamente tranquila y sin sobresalto alguno. Esto es importante por dos razones, la primera es que Cocteau demuestra que la esfinge quiere ser verdaderamente humana, que siente compasión, empatía e incluso cariño por las personas con las que se cruza, y que es precisamente la naturaleza animal la que conecta directamente con la divinidad olímpica, que le impide controlar completamente sus acciones e instintos. Por eso al tener forma humana es capaz de, verdaderamente, ser una joven doncella. La segunda razón de la importancia de esta conversación es el golpe de efecto que el autor consigue dentro de la obra, pues la audiencia conoce la verdadera identidad de la muchacha, por lo tanto el espectador teme que en cualquier momento la esfinge cobre su verdadera forma, o peor aún, la consciencia de su naturaleza y decida enfrentarse con el grupo de los confiados e indefensos viajeros. Pero Cocteau sólo permitirá respirar con tranquilidad al público momentáneamente, pues deja que el mítico enfrentamiento Edipo-esfinge tenga lugar una vez que la familia de viajeros se ha alejado del peligro por completo. El futuro rey de Tebas hace su entrada en la obra en la segunda mitad de este segundo acto, y aparece como el joven de diecinueve años que por un momento la reina Yocasta ha creído ver en el *Jeune Soldat* con el que ha mantenido una conversación sobre la aparición de Layo. Por lo tanto el chico hermoso y atlético que la reina sabe que ha engendrado, no sólo tiene el físico de un héroe olímpico, pues además por su actitud y talante es arrojado, valiente y de naturaleza orgullosa. Edipo se visualiza como el ganador de la esfinge y así se presentará ante la joven y solitaria doncella con la que entablará una conversación que cambiará el rumbo de la trama.

En un principio los personajes son simplemente dos jóvenes que se entregan al juego del cortejo, con la diferencia de que la esfinge es conocedora de la identidad de su oponente dialéctico y Edipo desconoce por completo a quién se está enfrentando. Por lo tanto, la

esfinge, cansada de matar, harta de su naturaleza y de su destino, decide llevar la conversación a un terreno que le permita tantear la verdadera naturaleza de este príncipe adoptado, siendo así le pregunta: “Vous aimez la gloire?” A lo que el joven de diecinueve años le responde: “Je ne sais pas si j’aime la gloire; j’aime les foules qui piétent, les trompettes, les oriflammes qui claquent, les palmes qu’on agite, le soleil, l’or, la pourpre, le bonheur, la chance, vivre enfin! [...] Et vous?” Pregunta que la esfinge responde lacónicamente con un: “Aimer. Être aimé de qui on aime.” Es en esta conversación que Cocteau presenta la realidad de la profundidad humana, la esfinge al no ser completamente un ser humano sólo puede desear aquello que nos convierte en tal, la posibilidad de unirnos entre nosotros con unos lazos emocionales. Sin embargo, Edipo, embriagado de la vitalidad que los humanos tienen en su más terca y audaz juventud, está ávido de aventuras, de felicidad, de claridad y de experiencias que le reporten una sensación positiva de bienestar. Esta confrontación masculino-femenino, romanticismo-acción es simplemente la antesala de una acción que cambiará por completo la naturaleza de este diálogo, pues en breve la esfinge dejará a un lado su apariencia antropomorfa para presentarse como realmente la concibieron los dioses. Ahora Cocteau presenta una sorprendente transformación en la que la actriz que representa a la esfinge aparece con garras en sus manos y con unas alas que la dotan de la monstruosidad mitológica y, apareciendo bajo esta atmósfera de sorpresa y de pánico, Anubis vuelve a presentarse, pues al ser el dios-guía de los difuntos se cree conocedor del destino que le espera al joven desafortunado. Pero se equivoca.

La transformación momentánea de la esfinge en forma de doncella le ha hecho mella, pues mientras que Edipo se quedaba completamente inmóvil bajo su influjo, ha decidido desvelarle la respuesta a la adivinanza que iba a asestarle la muerte. Por lo tanto, la esfinge-doncella, enamorada del amor, intentando luchar contra su naturaleza decide entregarse a sus sentimientos para poder así salvar al que cree su amado. Sin embargo, Edipo descifrá el acertijo y ella estará abocada a desaparecer, pues es el precio que tiene que pagar. En la obra de Cocteau Edipo también consigue liberarse y la esfinge permanece derrotada, iracunda y llena de rabia, pues ha tenido que cumplir a rajatabla los designios de los dioses, por lo que suplica a Anubis que le relate el desenlace de la vida de Edipo, y el dios-chacal le narrará los horrores que habrá de pasar el joven para el deleite de la doncella que ahora es completamente monstruo.

Una vez que han ido apareciendo a lo largo de los dos primeros actos la inmensa mayoría de los personajes que configuran esta nueva visión de la obra clásica de Sófocles, es digno de apuntar que el tercer acto supone una aportación completamente rompedora e innovadora, puesto que presenta la escena en la que la maldición que acompaña al protagonista a lo largo de la obra y de la tradición: el incesto de Edipo con su madre, Yocasta. Esta escena es especialmente importante, puesto que tiene lugar en la intimidad del hogar, de las lujosas habitaciones de los ya reyes gobernadores de Tebas. Por lo tanto el oro, el rojo, la gloria y la opulencia que el joven Edipo clamaba a la esfinge como sus metas vitales por fin tienen lugar a existir en el lecho nupcial. Otro hecho que narra esta innovación de la trama que Cocteau desarrolla consiste en la revelación que hace el protagonista de su ascendencia completamente regia, para calmar momentáneamente la preocupación coqueta de la reina Yocasta, pues pensaba que el deseo que despertaba a su recién estrenado marido se debía sobre todo a su posición social. Ella no se podía imaginar que debido a su edad pudiera despertar el deseo de este joven y hermoso héroe nacional. Otro giro que el autor le ha dado a esta escena consiste en la necesidad de entrevistarse con Tiresias, ya que según explica Yocasta, es costumbre tebana concederle este momento de especial importancia al clarividente para poder obtener su beneplácito y protección. Durante el encuentro tiene lugar una de las acciones más importantes de la tragedia, y es que Edipo es capaz de conocer su destino a través de los ojos casi ciegos, según Cocteau, del anciano. Por lo tanto, esta escena hace la función de antesala del drama que tendrá lugar en el desenlace de la obra, ya que no sólo

Edipo se enfrenta a tal desasosiego frente a Tiresias, sino que el subconsciente de la reina y el suyo propio le traicionan cuando ambos se encuentran en estado de duermevela, de nuevo. De este modo Cocteau consigue unir lo onírico con lo profético y al hacerlo de una manera alternada hace que el temor de los protagonistas se abra paso de un modo diluido pero presente. Yocasta de nuevo padece la pesadilla que le acompaña, y Edipo repite alguna de las palabras que intercambi6 con la esfinge antes de la mutaci6n de 6sta en el monstruo mitol6gico.

Para finalizar hay que se1alar que en este acto tiene lugar otra de las confesiones que unen la obra de Cocteau con la de S6focles, pues se descubre el or6culo que acompa1a a la suerte del protagonista, pero en el lecho nupcial, algo impensable en la Atenas cl6sica y pudorosa del siglo V a.C.

En el cuarto y 6ltimo acto, Cocteau hace gala de la libertad creadora y narrativa para su obra teatral, de la cual careci6 en su momento S6focles. Esta libertad se presenta, en un principio en el salto temporal de diecisiete a1os hacia adelante de la escena, pues ocurre una vez asentado el reino de los incestuosos gobernantes. Por lo tanto, la 6ltima escena de la obra de Cocteau es el punto de partida de la tragedia de S6focles, es el 6nico solapamiento narrativo que tiene lugar en toda la obra. Ahora Edipo ha de enfrentarse a la realidad funesta que Tiresias le hab6a augurado, pues 6ste no dud6 en comentarle que su futuro era incre6blemente desdichado. Al igual que en la tragedia de S6focles entra en escena el mensajero de Corinto que anuncia la muerte del padre adoptivo del rey, al igual que su naturaleza putativa. Es aqu6 donde se inicia el desenredo de la trama en la que el autoenga1o, el subconsciente, la pasi6n prohibida, las pesadillas y los funestos augurios y temores tienen lugar. Cocteau consigue reducir a un acto toda la trama polic6ica que S6focles desarrolla en su creaci6n teatral, todo ocurre con una velocidad inaudita para que la audiencia s6lo pueda confirmar lo que conoc6a desde el principio y no ha querido tomar como verdadero, pensando que quiz6s Cocteau ten6a un as en la manga que consiguiera deshacer todo el entuerto tr6gico en el que la ceguera de Edipo pudiera ser evitada, el horror de Yocasta pudiera ser ahorrado y la intervenci6n de Tiresias hubiera sido fruto de su delirio de grandeza.

Pero no, todo ha tenido lugar, ahora la esfinge revolotea con sus alas de 6guila para desgarrar a todos los personajes desde las entra1as, todos y cada uno de ellos sufren las terribles consecuencias del or6culo divino, y los protagonistas, Edipo y Yocasta, se ti1en de rojo. El primero al cegarse a s6 mismo con un broche de oro, y la segunda al colgarse con su echarpe bermell6n del que tem6a la peor de las consecuencias, que finalmente ha tenido lugar. Este es el acto de la desolaci6n, el horror y el p6nico, pero Cocteau consigue dar un nuevo giro a la obra y espera pacientemente a que se termine la tormenta final de toda esta masacre familiar para poder utilizar su sensible batuta de director de orquesta y regalando el confort a los personajes que el autor de Atenas le hab6a negado. Edipo, a pesar de su total ceguera es capaz de vislumbrar a la difunta Yocasta, y tal y c6mo ella misma le anuncia, no es la esposa la que se comunica con 6l, sino la dedicada y cari1osa madre que evitar6 que le pueda ocurrir mal alguno. La protecci6n que su reci6n descubierta madre le profesa dota al colof6n final de un c6lido destello de tranquilidad para el pobre y desafortunado protagonista, aunque s6lo 6l ser6 capaz de ponerse en contacto con ella.

Cocteau tambi6n permite que la joven pero grave Ant6gona tenga su peque1a aportaci6n dentro de todo este sinsentido de dramatismo y de horror, ella quiere ser la gu6a de su padre, a pesar de ser la hija de la desgracia y personificar la verg6enza de la peor de las aberraciones. No duda en dejar a un lado a su hermana Ismene y a sus hermanos Eteocles y Polinices para as6 unirse al deambular de su malogrado padre y servirle de los ojos que jams recuperar6. Suplica a su progenitor que le permita entregarse junto a 6l a la deriva, acabando as6 sus vidas de un modo de semejante desesperanza y que ninguno de los dos pod6a haber imaginado como suyo. Pero que a la vez asumen de una manera digna y regia, como es propio de su estirpe real. Edipo, as6, puede alejarse de Tebas sabiendo que ser6 capaz de sobrellevar

cualquier obstáculo, pues en su deambular perpetuo de la desgracia que los dioses se han preocupado de otorgarle, estará acompañado de su dedicada hija y de su amorosa madre.

Es el único hábito de amabilidad moderna y de tranquilidad que Cocteau, sintiéndose en deuda con su malogrado protagonista, ha podido entregarle para acabar esta inigualable obra con un final que permite a la audiencia alejarse con una tristeza contenida y compensada por la humana dedicación familiar dentro y fuera de la esfera de los mortales.

III. Conclusión.

Tras haber leído con detenimiento la obra de Cocteau y haber desglosado los diferentes elementos que la componen, se puede afirmar con completa tranquilidad que nos encontramos ante una de las obras maestras del teatro europeo del siglo XX. No sólo la construcción de los personajes es sublime, entretenida y repleta de matices tragi-cómicos, sino que además el propio hilo narrativo y el ensamblaje de la historia es innovador y fascinante. Cocteau ha representado una serie de escenas que estaban omitidas en la obra de Sófocles, pero éstas encajan perfectamente en su creación y, a pesar de su tinte transgresor, como es la representación de la noche de bodas en la que se lleva a cabo el incesto, Cocteau hace gala de su sensibilidad y el respeto colectivo que ofrece tanto al respetable como al respetado Sófocles.

Verdaderamente estudiar la tradición del relato de Edipo y la esfinge bajo la lupa creadora y chispeante de Cocteau es un placer para los sentidos, y si además se tiene en cuenta el profundo conocimiento que el autor tenía de la Antigüedad Grecolatina, supone a su vez una fuente de deleite y de conocimiento para dar a comprender los entresijos de unas fábulas que acompañan al hombre desde los albores de nuestra cultura y que manifiestan temores y repulsiones sociales que permanecen intactas. Para finalizar, es digno de mención que el hecho de haber leído el texto en su lengua original, a pesar de los juegos de palabras y las expresiones ajenas a nuestro idioma español, hace que el desglose de la pieza *La Machine Infernale* sea más transparente y su comprensión más agradecida para los amantes de las letras galas.

Agradecimientos.

Al Profesor López Férrez por su guía y ánimo para desarrollar el presente estudio, al Profesor Crespo Guerrero por ayudarme a su difusión y a la Profesora Vallejo Valenzuela por su apoyo incondicional.

Bibliografía

- COCTEAU, Jean.
1967 *La Machine Infernale*. Paris: Le Livre de Poche.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel.
2008 *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex.
- HUMBERT, Juan.
1993 *Mitología griega y romana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SÓFOCLES.
2008 *Áyax. Las Traquinias. Antígona. Edipo Rey*. Madrid: Alianza Editorial.
- VILLENA de, Luis Antonio.
2011 *Diccionario de Mitos Clásicos para uso de modernos*. Madrid: Gredos.
- VERNANT, Jean-Pierre.
2000 *El universo, los dioses, los hombres*. Barcelona: Anagrama.