

Greek de Steven Berkoff (1980)¹:

La arriesgada conversión de *Edipo rey* de Sófocles en una *love story*²

Pau Gilabert Barberà³

Universitat de Barcelona

A Salvador Oliva y Xabier Sánchez

Resumen:

¿Podemos convertir *Edipo rey* de Sófocles en una historia de amor tal como osa hacerlo Berkoff en *Greek*? Aunque algunos críticos leen *Greek* sólo como un drama provocador que en modo alguno intenta justificar el incesto, directores, actores y críticos se han dejado cautivar por la impactante historia de amor entre Eddy y su esposa-madre. Quedaría demostrado así que la adaptación de Berkoff, pensada para ilustrar la degradación social de la Gran Bretaña de los 80s, deviene una propuesta arriesgada, puesto que significa negar de hecho la conciencia trágica de los hombres y las mujeres contemporáneos. Sin embargo, si éste es el caso, lectores y espectadores, más allá del indudable placer de asistir a la representación de *Greek*, pueden preguntarse, incluso desde una perspectiva no fundamentalista de la tradición clásica, si es coherente inspirarse en el texto de Sófocles, precisamente aquél que nos muestra la gran conciencia trágica de los griegos.

ABSTRACT

Can Sophocles' *Oedipus Rex* be transformed into a love story, as seen in Steven Berkoff's *Greek*? This article is meant to show that, while some critics read *Greek* simply as a provocative drama that by no means aims to justify incest, directors, actors and critics in the end become enthralled by the powerful love story that ensues between Eddy and his wife and mother. This would demonstrate that Berkoff's adaptation, meant to illustrate the social degradation of Great Britain in the 1980s, becomes a quite risky proposition, as it implies a flat denial of the tragic awareness of contemporary men and women. However, if this is the case, readers and audience, apart from the undoubted pleasure they take in the performance of Berkoff's drama, may wonder, even from a non-fundamentalist perspective within the classical tradition, whether it is sensible to take inspiration from Sophocles' text, which shows precisely the great tragic awareness of the Greeks.

KEYWORDS: Steven Berkoff, *Greek* by Steven Berkoff, Greek tragedy, Sophocles, *Oedipus Rex*, classical tradition, English drama

¹ La primera representación de *Greek* tuvo lugar en el Half Moon Theatre (Londres, 11/02/1980) bajo la dirección del mismo Berkoff; las representaciones se trasladaron después (septiembre de 1980) al Arts Theatre Club (Londres) y, finalmente, se presentó una nova producción en el Wyndham's Theatre (Londres, 29/06/1988).

² Este artículo fue publicado en inglés en *Dionysus ex Machina* IV, 2013, 302-318, y en catalán en *Ítaca. Quaderns catalans de cultura clàssica*, 30, 2014, 135-154.

³ Profesor titular del Departamento de Filología Griega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Teléfono: 934035996; fax: 934039092; correo electrónico: pgilabert@ub.edu; página web personal: www.paugilabertbarbera.com

Para los profesionales y amantes de la tradición clásica, que la tragedia griega continúe interpelando a la sensibilidad y a la conciencia del hombre contemporáneo, es motivo unánime de orgullo. No hay acuerdo, en cambio, sobre la idoneidad o no de denunciar los déficits, éticos y de toda índole, de la sociedad contemporánea o de cualquiera otra, representando un drama antiguo y confiando –quizá en exceso- que el lector o espectador ya aplicará debidamente la “lección” a su contexto. La falta de libertad bajo regímenes diversos explica y justifica este fenómeno, al igual que la libertad plena lo convierte de hecho en innecesario. Pues bien, un dramaturgo no condicionado como Berkoff es muy libre de cambiar los nombres y de trasladarnos a un marco histórico y social diferente⁴, pero, si en *Greek* decide reproducir en esencia el *Edipo rey* de Sófocles y, sin embargo, quiere introducir un nuevo enfoque –al fin y al cabo, los trágicos griegos ya destacaron en este tipo de ejercicio-, en mi opinión debería ser consciente también de las servitudes que le impone un texto como éste, convertido ya en una gran clásico de la literatura occidental. O, dicho de otro modo, aunque los dramas de Berkoff aspiren a transmutar en positivo los valores éticos de un contexto político-social determinado, conviene no subestimar la posibilidad, en el caso de *Greek* tan cierta como paradójica, de conseguir el efecto contrario por el hecho de haber sobreestimado la capacidad hermenéutica de los lectores-espectadores, o, peor aún, porque él mismo, *enfant terrible* y provocador de la escena dramática británica con un poder de seducción enorme, puede terminar abriendo algunas mentes –más numerosas de lo que en principio cabría esperar- a una mirada y valoración “comprensivas” de un antiguo tabú: el incesto.

Sin más prolegómenos, pues, he aquí el argumento de *Greek*:

Eddy es un joven criado en Tufnell Park, “un territorio más fantástico que real... una amalgama de esas zonas de guerra agonizantes en las que han devenido ciertas áreas de Londres”⁵. Sus padres reales lo perdieron en su niñez cuando hacían una travesía por el Támesis y el barco chocó contra una mina perdida de la Segunda Guerra Mundial. Aquel niño, empero, fue recogido de los restos del naufragio por un matrimonio sin hijos que se prendó de él y finalmente optó por apropiárselo –al fin y al cabo, “su madre pensará que ha muerto”⁶. Tufnell Park es un exponente de la Gran Bretaña de Margaret Thatcher (1979-1990) que se había convertido en “una isla encerrada en su podredumbre gradual, rapiñada por hordas errantes sin ninguna perspectiva de futuro en una sociedad que tenía pocos ideales y mensajes que ofrecer. La violencia arrasaba las calles... una sociedad en la cual se había enraizado una peste emocional... un lugar gélido, en mi memoria, encendido de vez en cuando por el rugido de la bestia –la bestia de la frustración y

⁴ “Berkoff domesticates and urbanizes the source text through setting, characterization and language to invite us not only to reassess it through modern eyes but also to consider the effects of the intratext for the present and for our present reception to the source text” (FORSYTH, p. 175). “In *Greek*, he draw from the Oedipus story for the central plot (the plague, the prophecy, the sphinx, killing his father, and marrying his mother), borrowed from his own experiences growing up in East London for the details, and made a political statement about Margaret Thatcher as Prime Minister” (GREEN, 2003, p. 3).

⁵ “... a land more fantasized than real, being an amalgam of the deadening war zones that some areas of London had become” (97). Los pasajes entrecuadrados de este argumento corresponden a la *author's note* de BERKOFF, (1994, pp. 97-8). Todas las citas de *Greek* corresponderán a esta edición y la numeración entre paréntesis a ella se refiere. La traducción al castellano es de Rafael Spregelburd (véase Berkoff, 2005).

⁶ “... his mum will think he'd dead anyway” (136).

del enojo”⁷. Eddy abandona, pues, la casa de sus falsos progenitores para dejar atrás este mundo de degradación absoluta infestado de ratas⁸, tranquilizando así a su padre, a quien un gitano de feria le había predicho que su hijo lo mataría y se uniría con su esposa. Transcurrido un tiempo y como resultado de una pelea en un bar, Eddy mata al propietario, su padre real, y termina casándose con su mujer, de quien se enamora locamente, al tiempo que ella lo acepta⁹ y, en un momento dado, le explica cómo había perdido a su hijito¹⁰. Marido y mujer prosperan, contribuyendo también al progreso de la ciudad con su cadena de establecimientos. La ciudad, sin embargo, tienen aún un cáncer vivo que conviene extirpar, la Esfinge, y Eddy se enfrenta a ella y la vence. El feliz matrimonio invita ahora a los falsos padres de Eddy a visitarlos y, cuando éstos se deciden

⁷ “... a gradually decaying island, preyed upon by the wandering hordes who saw no future for themselves in a society which had few ideals or messages to offer them. The violence that streamed the streets... a society in which an emotional plague had taken root... a cold place in my recollection, lit up from time to time by the roar of the beast –the beast of frustration and anger” (97).

⁸ “El país está en estado de peste / mientras los partidos de todos los colores se pelean por elegir la mejor mierda de entre toda la mierda posible / marxistas y laboristas llamando a la violencia para acabar de una vez por todas con la violencia, y los más pajeros proponen mano dura, cadenas gruesas y punteras metálicas / dardos con veneno afanados de los bares / todo el que ande con ganas de matar, mutilar o destruir / incendiar, asesinar, descuartizar está siendo reclutado por el nuevo partido revolucionario / los trolos radicales realizan violentas manifestaciones para que los dejen chupárselas unos a otros en los parques públicos cuando termine la huelga de los basureros y que dejen de perseguirlos por gachar en el segundo piso de los colectivos” (“The country’s in a state of plague / while parties of all shades battle for power to sort the shit from the shinola / the Marxists and the Worker’s party call for violence to put an end to violence and likewise the wankers suggest hard solutions like thick chains and metal toecaps / poisoned darts half-inched from local taverns / anyone who wants to kill, maim and destroy / arson, murder and hack are being recruited for the new revolutionary party / the fag libs are holding violent demos to be able to give head in the public park when the garbage strike is over and not to be persecuted for screwing on the top deck of buses” -109).

⁹ Después de una declaración harta singular por parte de Eddy: “No busquéis más lejos, señora / vuestros encantos me han ganado / dirigid a mí vuestra mirada / a mi rostro / y dejad que vuestros ojos se deslicen con suavidad en un serpenteo descendente / esto que aquí llevo no es un salchichón / es que estoy tan alegre de verte / seguro que puedo hacer lo mismo que él / lustrame la llave inglesa / lavame los pantalones / te puedo dar la mejor paliza del mundo si eso es lo que se te antoja / tendrás mi colección de orgullosas fotos para franelear / yo preferiría tratarte con decencia y acariciarte el pelo por las noches y besar tu nariz dormida / en vez de corromper tu almohada esparciré violetas bajo tus pasos / te frotaré los pies por la noche si tienes frío y cuando entre jardines de rosas habremos de pasearnos soplaré los pulgones de tus cabellos / vendré derecho del trabajo a casa al caer el día y habré de reservarte todo mi semen para flagelarte con él... hundiré en ti mi cetro / tus muslos apartaré y me zambulliré como la piedra caliente en la manteca / en un océano de éxtasis, porque eso es lo que eres para mí / éxtasis de carne y de sangre... estoy loco por vos / chiquilla lujuriosa y señora / niña y mujer en una sola fundidas / ¡te tomaré, amor mío, por lo que eres!” (“Look no further mam than this / your spirits won me / cast thy gaze to me / my face / and let thine eyes crawl slowly down / that’s not a kosher salami I’m carrying / I’m just pleased to see you / sure I can do like him / polish my knuckleduster / clean my pants / I’ll give you a kicking with the best if that’s what you really want... I’ll not defile your pillow, but spread violets beneath your feet / I’ll squeeze your toes at night if they grow cold and when we through rose gardens walk I’ll blow the aphids from your hair / I’ll come straight home from work at night not idle for a pint and all my spunk I’ll keep for thee to lash you with at night as soft and warm as summer showers... I’ll heave my sceptre into thee / your thighs I’ll prise apart and sink like hot stone into butter / into an ocean of ecstasy for that’s what you are to me / an ecstasy of flesh and blood... I’m mad for you / you luscious brat and madam, girl and woman turned into one / I’ll take you love for what you are!” -117-18).

¹⁰ Eddy escucha a su esposa y puede reconocer los golpes del destino, pero, como se verá después, ha nacido para hacerle frente: “Qué historia tan triste / lo siento mucho por vos, querida, al saber que el infortunio se ha ensañado con quien era tan joven y bueno / dejando a otros más merecedores del azote del destino libres para cometer los crímenes más impunes” (“that’s a sad tale / and I feel grieved for you my dear that woe should strike at one who was so young and fair / and let the others more deserving of fate’s lash to get away with murder” -119)

finalmente a revelar su gran secreto¹¹ explicándoles cómo y cuándo encontraron a aquel niño, la tragedia parece inevitable.

Pues bien, la conversión del *Edipo rey* de Sófocles en la *love story* mencionada en el título consiste en alejar la mente y la conciencia de Eddy, protagonista principal de *Greek*, precisamente de lo que Berkoff llama el *Greek style* y que obliga al Edipo griego a descubrirse como mácula monstruosa y, en consecuencia, a asumir la consiguiente expiación¹². Leámoslo:

Eddy: “Mi queridísima esposa y ahora mi madre... Así que el hombre al que verbalicé a muerte era mi padre / el hombre en cuyo cerebro mis palabras hicieron estragos como una metralla de filosos bordes / era mi propio origen... / los ojos se quiebran, se destrozan, se resquebrajan... Yo que quiero limpiar la ciudad / que detengo a la peste, que destruyo a la esfinge / yo era el origen de tanto hedor / el hombre de principios resulta que se garcha a su madre / oh jamás volveré a saborear la dulzura de la almohada de mi querida esposa... horror del incesto, de pobres bebés en camino que si llegan a venir sin duda se transformarán en monstruos de seis dedos, de dos cabezas / pobre Eddy... abrázame bien y yo te sostendré en mis brazos para no soltarte jamás... ¿qué importa que seas mi madre?, te amaré aunque sea tu hijo... Sólo amamos, así que no importa madre, madre no importa. ¿Por qué tendría que arrancarme los ojos a la griega, por qué tendrías que ahorcarte? / ¿Has visto algún niño nacido de madre e hijo? / No. ¿Y yo? Tampoco. Entonces, ¿cómo sabemos que es tan malo? ¿Es necesario que me torture tanto?... ¿Con uñas y dedos arrancar y recoger estas bolas tiernas y tibias de temblorosa gelatina empapada en sangre? Edipo, ¿cómo pudiste hacerlo? ¡No volver a ver la cara áurea de tu mujer!... ¡Qué pecado he cometido! Yo soy la plaga infecta, arráncatelos, Eddy, destrípalos, sácatelos a cucharadas como si fueran bolas de helado, una leve presión de los pulgares detrás de las órbitas y apretar, arráncalos y estíralos hasta que se corte el nervio. Cae la oscuridad. ¡A la mierda con todo! Prefiero desandar corriendo el camino y arrancar las sábanas, contemplar el cuerpo dorado de mi mujer y trepar hasta su santuario, trepar y entrar en él hasta que sólo se me viera la cabeza y esconderme allí a salvo y reconfortado. Sí, quiero volver a entrar en mi mamá. ¿Qué tiene de malo? Es mejor que andar metiéndole un cartucho de dinamita a alguien en el culo y que encima te den una medalla... es amor lo que siento... ¿qué importa la forma que tenga, es amor lo que siento por tus senos, por tus pezones que he chupado dos veces / por tu vientre dos veces conocido / por tus manos dos veces acariciadas / por tu aliento que he olido dos veces, tus muslos, tu concha dos veces conocida, una vez con la cabeza por delante y otra vez más aun, esta segunda con la verga, amada vagina de mi bendita madre esposa / amorosa fuente de tu esencia / puerta de salida del paraíso / de entrada al cielo” (*“My dearest wife and now my mum, it seems... So the man I verbalised to death was my real pop / the man to whom my words like hard-edged shrapnel razed his brain / was the source of me, oh stink / warlock and eyes break shatter, cracker and splatter... ! Me who wants to clean*

¹¹ “Soy carne de su carne y sangre de su sangre” (*“I’m your flesh and blood”*). Padre y Madre: “Pero vos no sos hijo nuestro” (*“But you’re not our son”* -134). Eddy: “¿Qué importa si soy adoptado / me importa una teta de mono” (*“So what if I’m adopted / who gives a monkey’s tit”* -135). Esposa: “Oh, mierda, bosta y la concha de su madre. Acabo de mearme encima” (*“Oh shit and piss and fuck. I just pissed in my pants”* -137).

¹² Edipo: “... yo haré cuanto esté de mi parte; pues, con la ayuda del dios, se habrá de ver mi triunfo o mi caída” (... ὥς πᾶν ἐμοῦ δράσοντος. ἢ γὰρ εὐτυχεῖς / σὺν τῷ θεῷ φανούμεθ’, ἢ πεπτωκότες -145-46).

up the city / stop the plague destroy the sphinx / me was the source of all the stink / the man of principle is a mother fucker / oh no more will I tasted he sweetness of my dear wife's pillow... foul incest and babies on the way which if they come will no doubt turn into six-fingered horrors with two heads / poor Eddy... "hold on to me / hold on to me and I will hold on to you and I'll never let you go, hold on to me, does it matter that you are my mother, I'll love you even if I am your son / do we cause each other pain, do we kill each other, do we maim and kill, do we inflict vicious wounds on each other? We only love so it doesn't matter, mother, mother it doesn't matter. Why should I tear my eyes out Greek style, why should you hang yourself / have you seen a child from a mother and son / no. Have I? No. Then how do we know that it's bad / should I be so mortified? Who me. With my nails and fingers plunge in and scoop out those warm and tender balls of jelly quivering dipped in blood. Oedipus how could you have done it, never to see your wife's golden face again, never again to cast your eyes on her and hers on your eyes. What a foul thing I have done, I am the rotten plague, tear them out Eddy, rip them out, scoop them out like ice-cream, just push the thumb behind the orb and push, pull them out and stretch them to the end of the strings and then snap! Darkness falls. Bollocks to all that. I'd rather run all the way back and pull back the sheets, witness my golden-bodied wife and climb into her sanctuary, climb all the way in right up to my head and hide away there and be safe and comforted. Yeh I wanna climb back inside my mum. What's wrong with that? It's better than shoving a stick of dynamite up someone's ass and getting a medal for it. So I run back. I run and run and pulse hard and feet pound, it's love I feel it's love, what matter what form it takes, it's love I feel for your breast, for your nipple twice sucked / for your belly twice known / for your hands twice caressed / for your breath twice smelt, for your thighs, for your cunt twice known, one head first once cock first, loving cunt holy mother wife / loving source of your being / exit from paradise / entrance to heaven"(137-39).

Por unos breves instantes, el Eddy del desenlace final del drama de Berkoff es el reflejo de Edipo y, por tanto, se ve a sí mismo como peste y horror, como fuente de cuanto ensucia e infecta a la ciudad, un ser sin principios, incestuoso indigno y padre de futuros hijos hipotéticamente monstruosos; ergo, debería expiarlo reventando las órbitas de sus ojos. Este mismo Eddy, empero, reniega acto seguido de la *ptôsis* o caída sostenida que precipita al Edipo de Sófocles en el abismo, después de sentirse herido insoportablemente por lo que han visto unos ojos, los de la *anagnôrisis*, hechos de conocimiento y no de gelatina tierna y tibia. El Eddy de Berkoff abomina, en efecto, del estilo griego, propio, parece decirnos, de cuantos son adictos a la mortificación y a la tortura. Él, en cambio, respeta y preserva la belleza de sus ojos, y no duda en calificar al Edipo griego de "incomprensible" *stricto sensu*. Además, si los frutos de la unión madre-hijo nos son desconocidos, ¿por qué no optar por el examen clarificador de la experiencia? Y, sobre todo, si antes de nacer todos hemos permanecido sanos y salvos en el vientre de la madre, ¿por qué una vez adultos los hombres no deberían querer trepar de nuevo hacia él, retornando así al más sensual de los cielos –bendita esposa- y resarciéndose de una antigua e injusta expulsión del paraíso –bendita madre-? En suma: el amor, en cualquiera de sus formas –también el incestuoso-, permanece al margen de descalificación ética alguna, y su imperio descansa en la constatación del natural miedo humano –*physikòs phóbos*- al dolor de la renuncia y a la no menos natural búsqueda del beneficio y goce personales.

+++Berkoff parte en verdad de Sófocles: *Greek came to me via Sophocles* (97), pero no quiere o no puede seguirle hasta el final. ¿Y los espectadores? ¿Cómo reaccionarán? Ni que decir tiene que el nivel de conocimiento o simplemente de memorización del texto griego variará mucho. Algunos quizá tengan presentes las palabras de Yocasta: “Y tú no tengas miedo en punto a la boda con tu madre. Pues son muchos ya los mortales que en sueños han yacido con su madre, y es el que hace caso omiso de estas cosas quien sobrelleva con más facilidad la vida”¹³, y, por consiguiente, o rechazarán la osadía de Berkoff o, habida cuenta de que el incesto de Eddy no es presentado precisamente como un sueño, intentarán tal vez comprenderlo poniéndose en su piel. Al fin y al cabo, si nos atenemos a lo que afirman análisis muy pesimistas, la mayoría de los hombres occidentales de hoy, aunque Aristóteles lo habría censurado, no son educados ya para saber valorar los efectos beneficiosos del miedo, ni mucho menos para saber sentir o aceptar compasión¹⁴. Tampoco creen saludable obsesionarse; aspiran a alcanzar una vida cómoda lo antes posible, y, en caso de que recuerden aquella “comprensión por el sufrimiento” (*toi páthei máthos*) del *Agamenón* de Esquilo¹⁵, podría muy bien ser que lo tuviesen por una heroicidad de naturaleza incluso patológica. El corifeo del *Edipo rey* de Sófocles pregunta aterrorizado: “¡Ay, cumplidor de terribles acciones! ¿Cómo tuviste corazón para destruir de tal modo tu vista?”¹⁶. Pues bien, el Eddy de *Greek* también lo pregunta, pero la respuesta no puede ser la del drama sofocleo: “Para qué había de ver yo, si viendo, nada agradable de ver me era?... ¿Qué cosa puedo ver, o qué cosa puedo amar?”¹⁷. Y no lo puede ser porque, a diferencia de los griegos antiguos, muchos hombres contemporáneos no aceptan verse a sí mismos como seres sometidos al siempre posible vuelco de una vida cómoda y tranquila¹⁸; con todo, si la tragedia llega al fin y su sorprendente mutación en goce depende tan sólo de un acto consciente de afirmación o rebeldía, bienvenido sea. La lúcida advertencia con que Sófocles concluye su tragedia continuará vigente: “Cuando se es mortal, se debe mirar y observar el postrer día y no juzgar a nadie feliz hasta que no haya franqueado el límite de su vida

¹³ ... σὺ δ' ἐς τὰ μητρὸς μὴ φοβοῦ νυμφεύματα· πολλοὶ γὰρ ἤδη κὰν ὀνείρασι βροτῶν / μητρὶ ξυνηνάσθησαν. ἀλλὰ ταῦθ' ὅτῳ / παρ' οὐδέν ἐστι, ῥᾶστα τὸν βίον φέρει (980-84; el texto griego corresponde a la edición de LLOYD-JONES & WILSON, 1990; las traducciones al castellano del *Edipo rey* de Sófocles son de Lusi Gil, 1969).

¹⁴ Téngase presente el capítulo VI 2-3 de la *Poètica* (KESSEL, 1968 -la traducción es mía): “... la tragedia es, pues, imitación de una acción seria y completa... donde la representación descansa en la acción y no en la narración, y por medio de la compasión y el temor logra la purificación de pasiones semejantes” (... ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης... δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαινούσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν).

¹⁵ V. 177 de la edición de PAGE, 1972.

¹⁶ “ὦ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς / ὄψεις μαρᾶναι” (1327-28).

¹⁷ “τί γὰρ ἔδει μ' ὁρᾶν, / ὅτῳ γ' ὁρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ; ... τί δὴτ' ἐμοὶ βλεπτόν ἦν / στερκτόν, ἢ προσήγορον” (1334-38).

¹⁸ Recordemos, por ejemplo, este coro del *Edipo rey*: “¡Oh generaciones de los mortales!, / ¡como os computo en vuestra vida / iguales a la nada! Pues, ¿qué hombre, / qué hombre recoge de felicidad / más que la mera apariencia, / y el declinar tras de ella? / Teniendo tu suerte, la tuya, / ¡oh desventurado Edipo!, / como ejemplo, no hay ser humano / que estime feliz... Quién es, quién, el que vive sumido / en cuitas feroces, ligado al sufrimiento, / por un cambio de vida?” (“ὦ γενεαὶ βροτῶν, / ὥς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη- / δὲν ζώσας ἐναριθμῶ. / τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον / τᾶς εὐδαιμονίας φέρει / ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν / καὶ δόξαντ' ἀποκλίνει; / τὸν σὸν τοὶ παρὰδείγμ' ἔξων, / τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σόν, ὦ / τλᾶμον Οἰδιπόδα, βροτῶν / οὐδὲν μακαρίζω... τίς ἄταις ἀγρίαις, τίς ἐν πόνοις / ξύνοικος ἀλλαγᾷ βίου;” -1186-1206). O el mensajero refiriéndose a Edipo: “Su antigua prosperidad fue antaño una prosperidad merecedora de este nombre. Ahora, en cambio, en este día sólo es lamento, ruina, muerte, deshonra: de cuantos males puedan enumerarse, no hay ninguno que le falte” (“ὁ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν πάροισθε μὲν / ὄλβος δικαίως, νῦν δὲ τῆδε θῆμέρα / στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχὺνη, κακῶν / ὅς' ἐστὶ πάντων ὀνόματ', οὐδὲν ἐστ' ἄπὸν ” -1282-85).

sin haber sufrido cosa dolorosa alguna”¹⁹, pero, desde la sensibilidad contemporánea, el énfasis recaerá a menudo en la quizá insensata pero seductora osadía del desafío, sea cual fuere la naturaleza del límite a superar.

¿Hemos llegado pues, a lo que antes he llamado “una mirada y valoración comprensivas” de un tabú secular”? Lo parece en verdad, pero, si leemos por ejemplo el prólogo de Jorge Dubatti a la traducción castellana de *Greek* de Rafael Spregelburd²⁰, veremos que no es así:

“Berkoff descubre que para preservar el impacto político originario de la tragedia griega –en términos de Aristóteles, producir las emociones de la catarsis trágica: el horror i la piedad-, Edipo no debe cegarse sino hundirse irresponsable y libremente en el incesto, sin remordimiento ni represión. ¿Sigue siendo horroroso ver a Edipo autocastigarse, o acaso no es más horripilante verlo vivir impunemente? Un Edipo sin castigo, ilimitadamente parricida e incestuoso, devuelve al espectador contemporáneo al sentimiento de la tragedia: el horror no radica en la *hamartía* (error trágico) ni en la *hýbris* (el empecinamiento en el error) ni en el acontecimiento patético, sino en la ausencia de la ley correctora. Un Edipo sin justicia poética, reversión intolerable de las matrices moralizantes del teatro occidental: ¿puede concebirse mayor violencia simbólica? El Edipo de Berkoff transgrede las dos grandes prohibiciones sobre las que se funda la civilización: el incesto y el crimen dentro del clan de sangre, y no se rectifica. En consecuencia, borra el límite que separa a los hombres de los animales, según la acertada afirmación del antropólogo Claude Lévi-Strauss. Lo humano ha desaparecido en el mundo de Eddy, nuevo mundo en el que la degradación de los hombres ya no permite diferenciarlos de los animales, peste “que sigue floreciendo”, donde “hay algo podrido que se niega a morir”. Un Apocalipsis permanente en el que todas las noches “la luna vira al rojo sangre”²¹.

Pues bien, no puedo evitar hacerme –hacerle-, como mínimo, una pregunta capital. En efecto, incluso admitiendo que Berkoff haya podido experimentar una auténtica anagnórisis o descubrimiento sobre cómo incrementar al máximo el horror del espectador por el fácil método de ver cómo la mente de Eddy rechaza cualquier remordimiento, autorepresión, matriz moralizante, límite ético, ley correctora, y, en consecuencia, ver cómo abomina del autocastigo, se instala en la impunidad y se libra a un proceso acelerado de animalización, ¿en verdad creemos que es así cómo se logra que el público contemporáneo vuelva al sentimiento de la tragedia? Si la comprensión final del error y el consiguiente autocastigo propio del estilo griego, del hombre trágico griego, ya no conmueve a nadie, si por esta vía hoy en día ya no es posible suscitar ni miedo ni compasión, ¿es lógico pensar que lo hará la *poíesis* o diseño literario de un “héroe” que impacta justamente por su capacidad de desafiar e ir más allá de cualquier

¹⁹ “ὥστε θνητὸν ὄντ’ ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν’ ὀλβίζειν, πρὶν ἂν / τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδὲν ἀλγεῖνόν παθών”(1528-30).

²⁰ BERKOFF, 2005, p. 14.

²¹ Contrastémoslo, por ejemplo, con lo que piensa Aguilar (2006, p. 384): “La mentalitat racional d’Eddy li impedeix deixar allò que ha aconseguit per a ell amb el seu propi esforç per haver comés un incest que, a més, l’autor ens ha estat mostrant durant l’obra, i sobretot al final, d’una manera tan lírica que es converteix en un dels esdeveniments menys cruels o degradants dels que s’han descrit durant l’obra” (“La mentalidad racional de Eddy le impide dejar lo que ha conseguido para él con su propio esfuerzo por haber cometido un incesto que, además, el autor nos ha estado mostrando durante la obra, y sobre todo al final, de una manera tan lírica que se convierte en uno de los acontecimientos menos crueles o degradantes de los que se han descrito durante la obra”).

límite en el seno de una sociedad que idolatra el triunfo y a los triunfadores?²² A mi juicio, el análisis de Dubatti deviene de hecho una advertencia clara sobre cómo hay que entender el texto de Berkoff, poniendo así al descubierto, inconsciente o conscientemente, problemas ciertos de interpretación. No niego que el dramaturgo abre nuestros ojos y nuestras mentes al fascismo latente de Eddy –pero a menudo diáfano²³–, de modo que, de un personaje así, todos vemos qué puede esperarse. No niego que ha diseñado igualmente una Yocasta contemporánea tan sumisa, enajenada y absurda²⁴ que nadie podrá creer que Eddy persigue algo más que la plena satisfacción sexual que de ella obtiene. Y, sin embargo, ¡cuidado!, porque, si la intelección correcta del texto es la de Dubatti, convertir el desenlace de este *Greek-Edipo rey* en una historia de amor es ciertamente muy arriesgado. En efecto, teniendo en cuenta la extendida creencia –ciertamente no erradicada– de que el amor lo justifica todo, podría muy bien ser que el drama de Berkoff no “horripile” al público –Dubatti *dicit*– sino que despierte incluso, “irresponsable y libremente”, un grado notable de comprensión y solidaridad; más aún, osaría decir, como apuntaba antes, que su introducción no hace sino delatar *de facto* un riesgo real y en modo alguno imaginario.

²² Así se expresa la esposa de Eddy después de su triunfo sobre la Esfinge: “Bien hecho, mi amor, ahora todo irá bien / mi héroe... mi valeroso y radiante caballero / mi león” (“*Well done my sweet, now all will be well / my hero... my brave and shining knight / my lion*” -128)

²³ “OH, SANTA MARGARITA-LA-RASCONA, AHORCA A ESOS CANALLAS / AHÓRCALOS LENTAMENTE Y DÉJAME AGARRAR UN PINCHO DEL SPIEDO PARA ARRANCARLES LOS OJOS / QUÉ PLACER / AL MEJOR ESTILO GRIEGO / ... (“*OH, MAGGOT SCRATCHER HANG THE CUNTS / HANG THEM SLOW AND LET ME TAKE A SKEWER AND JAB THEIR EYES OUT / LOVELY / GREEK STYLE*” -112). Fascismo y nazismo que hereda de su falso padre: “Los negritos de vuelta a la selva... Con Hitler, los trenes llegaban a horario” (“*Send the darkies back to the jungle... Itler got the trains running on time*” -103-4).

²⁴ En efecto, así lamenta la muerte del esposo: “Era un hombre bueno, firme en todo excepto en la verga, pero me trataba bien, y ahora estoy sola. / ¿De quién me ocuparé ahora? ¿A quién esperaré por las noches mientras termina de limpiar nuestro café o se relaja en la sauna? / ¿Para quién cocinar ahora, a quién le voy a cepillar la caspa del saco y la grasa del sombrero, las manchas de qué calzoncillos lavaré ahora / a quién reconfortaré en las largas noches / mientras se preocupa por mí? / ¿Quién acostará a los niños con un azote cariñoso mientras retoza al volver a casa borracho del bar y me pega –bromeando– en la boca? / ¿A quién limpiaré el vómito de la almohada mientras me lo arroja en plena cara los viernes por la noche como corolario de su parranda? ¿A quién plancharé ahora el uniforme negro, para tenerlo siempre listo para sus incursiones en Brixton junto a los otros nobles hijos de Inglaterra? / ¿A quién limpiaré el polvo de las fotos de sus héroes en el living de la casa, Hitler, Goebbels, Enoch Powel, Ian Paisley y Margaret Thatcher, para no olvidar a nuestra querida familia real. ¿Vale ya la pena todo esto? / Me casé con un buen inglés, / ¿dónde habré de encontrar otro igual?” (“*He was a good man, solid except in his cock but he was good to me, and now I am alone / who will I have to care for now. Who to wait at night while he cleans up our café or while he’s at the sauna getting relief / who to cook for or brush the dandruff from his coat and the grease from his hat or the tramlines from his knickers / who to comfort in the long nights / as he worries about me / who will put the kids to bed with a gentle cuff as he frolics after coming home all pissed from the pub and smashes me jokingly on the mouth / whose vomit will I clean up from the pillow as he heaves up all over my face on Friday nights after his binge. Whose black uniform will I press in readiness for his marches down Brixton with the other so noble men of England / whose photos will I dust in the living room of his heroes, Hitler, Goebbels, Enoch, Paisley and Maggot not forgetting our dear royals. Is it worth it any more? / I married a good Englishman / where will I find another like that?*” -117). Y así da la bienvenida a su nuevo esposo: “Has aliviado mi dolor, dulce y encantador mancebo / pensé que iba a extrañarlo desesperadamente pero ahora cuando te miro apenas sí puedo recordar qué aspecto tiene. Me resultas tan familiar aunque nunca nos hayamos visto antes / es tan raro, quizás sea el sentimiento verdadero que tu amor pone en mi corazón. Como un latido familiar”. (“*You’ve ceased my pain you sweet and lovely boy / I thought I’d miss him desperately but now I can when looking at you hardly remember what he looks like. You look so familiar to me though we have never met / so strange perhaps the true feeling love brings to your heart. The familiar twang*” -118).

Por otra parte, la prudencia es siempre aconsejable a la hora de emitir cualquier juicio, pero no creo ser injusto si considero que Berkoff, en la *author's note* previa al texto, no ayuda mucho al lector-espectador a adherirse a interpretaciones como la de Dubatti, sino que, antes al contrario, le ayuda precisamente en la línea de lo que acabo de apuntar. Dice así:

“Edipo halló una ciudad en las garras de la peste y buscó liberarla de la fuente de su mal, representada por la Esfinge. Eddy busca reafirmar sus ideales e inculcar un nuevo orden de cosas con su perspectiva y su energía vital. Su pasión por la vida está inspirada en el amor que siente por su mujer, y su desprecio por el miedo degradado que le tocó heredar. Si Eddy es un guerreo que blande flamígera espada mientras avanza, embistiendo contra todo lo que encuentra contaminado, al mismo tiempo él es en su corazón un joven corriente con el que muchos que conozco se identificarán. La obra también es una historia de amor” (*“Oedipus found a city in the grip of a plague and sought to rid the city of its evil centre represented by the Sphinx. Eddy seeks to reaffirm his beliefs and inculcate a new order of things with his vision and life-affirming energy. His passion for life is inspired by the love he feels for his woman, and his detestation of the degrading environment he inherited. If Eddy is a warrior who holds up the smoking sword as he goes in, attacking all that he finds polluted, at the same time he is at the heart an ordinary young man with whom many I know will find identification. The play is also a love story”* -97).

Es el mismo creador, pues, quien nos hace saber que su criatura no es en modo alguno un ser descreído y falto de ideales²⁵, sino que tiene una fe auténtica en un orden nuevo²⁶, y suficiente energía y pasión para defender la vida²⁷. Siente también odio, pero

²⁵ No quiere, por ejemplo, abandonar el país: “... decidí quedarme y ver mi propia tierra amada / enmendar las desdichas de mi paíspreciado / por qué escapar y rajarse como barcos que abandonan a la rata que se ahoga / me vi a mí mismo como el rey del mundo occidental” (*“... I decided to stay and see my own sweet land / amend the woes of my own fair state / why split and scarper like ships leaving a sinking rat / I saw myself as king of the western world”* -114).

²⁶ Eddy: “Ahora pasaron diez años... que tensaron mis tendones para salir a combatir al mundo. Mejoré la fortuna de nuestro cafecito merced a grandísimos esfuerzos, ayudado por supuesto por mi dulce compañera / me deshice de la pereza y de las hazañas de otrora... forjé para la ciudad una edad dorada” (*“Ten years have come and gone... toughened my sinews to combat the world. I improved the lot of our fair café by my intense efforts, aided of course by my sweet mate / got rid of sloth and stale achievement... I made the city golden era time”* -121). “Curamos la peste aportando inspiración a nuestros platos / nos hicimos ricos dando más y cobrando menos... volvimos a poner carne en las salchichas / ahora el mundo volverá a gozar de exquisito sabor / no más aserrín y colorantes permitidos y mierda de gato que mejor serviría para tapar paredes que para forrar el estómago... ahora en nuestra cadena de restaurantes le damos energía a la gente, les damos alimento para el espíritu... debemos limpiar el mundo de bastardos hijos de puta aferrados a sus oscuros mandatos, cerrándole el paso al talento al obstruir los accesos con sus carcazas hinchadas y su fofa mediocridad / vamos a hacerlos volar por los altos cielos, o veamos simplemente cómo se consumen mientras los millones vienen a nosotros” (*“We cured the plague by giving inspiration to our plates / came rich by giving more and taking less... we put the meat back into the sausage mate / now once more the world will taste good / no more the sawdust and preservative colouring and cat shit that you could better use to fill your walls than line your stomachs... but now in our great chain we energize the people, give soul food... it's us that has to do it / rid the world of half-assed bastards clinging to their dark domain and keeping talent out by filling the entrances with their swollen carcasses and sagging mediocrity / let's blow them all sky high, or let us see them simply waste away as the millions come to us”* -122)

²⁷ Y lo hace su esposa sin dejar de censurar también el aborto: “... el país navega en el semen que lejos de batirse y endulzar los vientres de las amantes se pierde en un Kleenex y muere en cabinas privadas de luces rojas. Mientras tanto, hombres como barbijos blancos penetran el crisol sagrado donde podría

lo reserva para hacer frente a una situación degradante, triste herencia, con la que se ha encontrado. Ergo, no puede descartarse que “muchos”–*ipse* Berkoff *dicit*- se identifiquen con este “joven corriente”. Con todo, lo más sorprendente –“sorprendente” después de haber leído a Dubatti; en caso contrario, quizá diría simplemente “lógico”-, es que esta identificación –y no sé leerlo de otro modo- recibe, además, un respaldo adicional: la obra es una *love story*. Y, siendo como es el amor una de las experiencias a que aspira todo joven, la *love story* que también es *Greek* –incluso una tan singular-puede “salvar de” o, al menos, “proteger contra” la horripilación antes mencionada. Y aún un dato final de la *author’s note* que conviene tener muy en cuenta:

“Al escribir mi Edipo “moderno”, no me fue difícil encontrar paralelismos contemporáneos, pero cuando llegué al momento en que se arranca los ojos me detuve, porque en mi versión no hubiese tenido sentido (considerando la disposición nada fatalista de Eddy) que se embarcase en semejante acto de odio hacia sí mismo –a menos que yo hubiera cedido a esclavizarme a imitar el original. Un día un amigo me dio a leer un libro que echó luz sobre mi problema con una situación casi idéntica. El libro se llama *Seven Arrows* de Hyemeyohsts Storm”. Hay en él un pasaje de tal ternura y simpleza que inmediatamente me proporcionó la clave para mi propio final” (*“In writing my ‘modern’ Oedipus it wasn’t too difficult to find contemporary parallels, but when I came to the ‘blinding’ I paused, since in my version it wouldn’t have made sense, given Eddy’s non-fatalistic disposition, to have him embark on such an act of self-hatred – unless I slavishly aped the original. One day a friend gave me a book to read which provided an illumination to my problem in an almost identical situation. The book is called Seven Arrows by Hyemeyohsts Storm”* -98).

El pasaje en cuestión tiene que ver con otro caso de amor incestuoso hijo-madre y el miedo consiguiente a tener hijos monstruosos. Quien escucha al angustiado amante le pregunta si ha visto alguna vez un niño así y, al responder éste que “no”, afirma sin dudar:

“Entonces es como todo... Parece fácil escuchar que un hijo mata a alguien, aun a su madre, pero resulta difícil a los oídos de la gente enterarse de un hijo que ama a su madre” (*“Then it is like everything else... It seems an easy thing to hear when a son kills someone, even his mother, but it is hard on people’s ears when they hear of a son loving his mother”* -98).

Berkoff no aclara cuáles son los paralelos que no le ha sido difícil hallar, y si también rompen o no con el patrón griego, pero, en todo caso, nos comunica que su Eddy ni conoce el fatalismo ni el odio contra sí mismo. *Greek* le llegó, sí, vía Sófocles, pero Berkoff, según dice, se ha reservado el derecho a no imitarlo servilmente. En su condición de creador libre, tiene todo el derecho a hacerlo, como también el de dejarse iluminar por el desenlace fácil, demasiado fácil a mi entender, de una obra ajena, y salir así de la *aporía* o no-paso en que, libre de servitudes, se ha situado finalmente. Pero, por la misma razón, aunque haya imitado básicamente la trama, *Greek* no puede ser la

haberse deslizado una gota de vida, y munidos de escalpelos y bombas de succión desgarran el fruto vivo y arrojan al río de las alcantarillas a los futuros Einsteins, Miguel Ángeles, y a los futuros Eddys” (*“... the country’s awash in spunk not threshing and sweetening the wombs of lovers but crushed in Kleenex and dead in cubicles with red lights. Meanwhile men in white masks are penetrating the holy crucible where life may have slipped in, and armed with scalpels and suction pumps tear out the living fruit and sluice it down the river of sewage, the future Einsteins, Michelangelos and future Eddys”* -123).

versión moderna del *Edipo rey* de Sófocles, un *modern Oedipus*, sino el drama de un falso Edipo británico del siglo XX que contradice de hecho la naturaleza trágica del antiguo, casi como si un alumno avanzado de una escuela sofista contemporánea hubiera pensado su *antilogía*; es decir: un Edipo sin remordimientos ni autocastigo que se ha unido y continuará uniéndose con su madre gozosa y placenteramente.

Leíamos antes que Edipo llega a una ciudad castigada por la peste con un centro maligno al que se enfrenta y vence. Pues bien, en lo tocante a la Esfinge y a diferencia de Sófocles, Berkoff ve la oportunidad de crear *stricto sensu* un auténtico personaje con una gran fuerza dramática. Ella es la responsable de extender el “cáncer y la podredumbre” (“*the canker and the rot*” -123) en una sociedad enferma desde hace ya tiempo, y Eddy correrá enérgico a su encuentro: “voy a ir a arreglar este asunto” (“*I’ll go and sort her out*” -123). Cuando esto sucede realmente, el joven héroe ya ha logrado amar y ser amado por la esposa que después descubrirá como madre, mientras que, según afirma, la Esfinge y el amor, tanto el que se da como el que se recibe, son incompatibles:

“... no podés amar / sin amor sólo te queda aterrar a los hombres / nadie podría amarte / quién se atrevería a besar esa boca tuya si tu aliento hiede como un prostíbulo de Hong Kong cuando desembarca la flota?” (“*you can’t love / loveless you can only terrify man no one could love you / who could even kiss that mouth of yours when your very breath stinks like a Hong Kong whorehouse when the fleet’s in*” -124).

De la boca hedienta de este monstruo, sin embargo, no sólo sale una serie memorable de insultos y amenazas:

“Y tú quién eres enano / migaja ínfima de guasca / gota que ha chorreado sin querer de alguna verga / error en el medio de la noche?... / mejor que desaparezcas como un pedo, gusano, antes de que te arranque la cabeza / te extirpe los ojos y te rostice la lengua /, tú, nada, tú, hombre / tú, insulto de la naturaleza” (“*Who are you, little man / pip squeak scum / drip off the prick / mistake in the middle of the night... / fuck off you maggot before I tear your head off / rip your eyes out of your head and roast your tongue / you nothing, you man / you insult of nature*” -124).

De ella sale también un discurso brillante, pensado esta vez para que todos los hombres occidentales, marcados por el legado griego y semítico –y, en consecuencia, insoportablemente misóginos-, experimenten una merecida anagnórisis, descubriendo así su estulticia y ruindad seculares:

“... los cultivos mueren por la peste que es el hombre / vosotros sois la peste / ¿dónde es que miras? /... / la peste está dentro tuyo. Fabricas armas para que te den la fuerza de que careces / esclavizas, azotas, pegas y tiranizas, empleas tus fusiles, cadenas, bombas, aviones, napalm, estás tan sólo y eres tan patético, el amor que de ti venga significa esclavitud, dar significa sacar, amar equivale a coger, ayudar es explotar, necesitan madres, hijos de puta, amar es esclavizar a una mujer para convertirla en una vaca preñada que produzca carne de cañón para seguir matando... Todas las mujeres son esfinges. He tomado el poder por todas ellas... ¡Cuando las mujeres éramos mujeres, andróginas e íntegras, y podíamos reproducirnos solas! Pero en algún lugar y en algún momento un réptil abandonó nuestro cuerpo, se alejó reptando y se hizo hombre... nosotras engendramos durante nueve meses, construimos, alimentamos, protegemos... y después

amamantamos y lo damos todo. / Mientras que ustedes escarban la tierra en busca de tesoros, y se dedican a sus estúpidos juegos de hombres... La mujer fue Adán / ella fue la tierra, la mujer es la marea / la mujer participa del movimiento del universo / nuestros cuerpos obedecen a las fases de la luna... y nuestra sangre brota para decirnos que somos parte del movimiento de la naturaleza... incapaces de crear tienen que destruir / yo soy la tierra / soy el movimiento del universo / soy líquido, fuego y todos los elementos..." (*"the crops are dying from the plague that is man / you are the plague / where are you looking when you should be looking at the ghastly vision in the mirror / the plague is inside you. You make your weapons to give you the strength that you lack / you enslave whip beat and oppress use your guns, chains, bombs, jets, napalm, you are so alone and pathetic, love from you means enslavement, giving means taking, love is fucking, helping is exploiting, you need your mothers you mother fucker, to love is to enslave a woman to turn her into a bearing cow to produce cannon fodder to go on killing... Women are all sphinx. I have taken the power for all... when women were women, androgynous and whole and could reproduce themselves but somewhere and some time a reptile left our bodies, it crawled away and became a man... us nine months we create build nourish care for, grow bigger and fat and after we suckle and provide. While you dig in the earth for treasure, play your stupid male games... woman was Adam / she was the earth, woman is the tide / woman is in movement of the universe / our bodies obey the phases of the moon and our rich blood surges forth to tell us we are part of the movement of nature unable to create you must destroy / I am the earth / I am the movement of the universe / I am liquid, fire and all elements"* -124-26).

Sabemos que este alegato feminista ha sido neutralizado e incluso ridiculizado, atacándole por el flanco que la hipérbole y la simplificación excesivas dejan forzosamente abierto a los hábiles apologetas del poder y de los poderosos de todos los tiempos. Este hecho, no obstante, ya no puede impedir la conciencia general de un doble patrimonio histórico a repartir entre hombres y mujeres, el primero hecho de armas, fuerza, tiranía, maltrato, abuso sexual y de todo orden, explotación, esclavitud y, en definitiva, muerte, y el segundo hecho de génesis, nutrición, cuidado, protección, naturaleza, los cuatro elementos y, en definitiva, vida. Si no olvidamos, además, que *Greek* corresponde cronológicamente al período en que Margaret Thatcher, la Dama de Hierro, se sitúa al frente del gobierno de la Gran Bretaña, deducimos que Berkoff lamenta, y mucho, la estúpida, decepcionante, servil y —¿por qué no?— trágica mimesis femenina de un nefasto comportamiento masculino que ha pervivido durante siglos²⁸. Y, claro está, si incluso la mente de la Primera Ministra tiene ante sí tupidos velos que le impiden experimentar el tipo de anagnórisis de que habla la Esfinge, la oscuridad intelectual de Eddy ha de ser todavía mayor. Berkoff, en efecto, fiel a la trama del *Edipo rey*, lo presenta meditando la respuesta al enigma algo cambiado que le plantea este monstruo: "Qué es lo que camina en cuatro patas por la mañana, dos patas por la tarde y tres patas por la noche?" (*"what walks on four legs in the morning, two legs in the afternoon and three legs in the evening?"* -126), pero la respuesta no es la de Edipo, sino la de un joven, cuyo orgulloso y militante machismo le inscribe definitivamente en la "normalidad" más absoluta:

²⁸ Así la ven, por ejemplo, la falsa madre de Eddy: "La Thatcher es nuestra última esperanza" (*"Maggot is our only hope, love"*), y el padre: "Si tan sólo hubiera más como ella para sanear este país" (*"If we only had more maggots to eat through the stinking woodpile..."* -110).

“¿El hombre! En la mañana de su vida anda en cuatro patas, en la tarde mientras es joven camina sobre sus dos piernas, y de noche, cuando está erecto para sus mujeres esgrime su tercera pierna” (“*Man! In the morning of his life he is on all fours, in the afternoon when he is young he is on two legs and in the evenings when he is erect for his women he sprouts the third leg*” -126).

No parece en verdad que de semejante joven puedan esperarse grandes hazañas, pero el auténtico riesgo continúa siendo el mismo que he señalado antes: si Eddy es perfectamente homologable al conjunto de la población joven del momento, cabe no descartar que este colectivo se identifique con él –Berkoff *dixit*- y que incluso le acompañe, al menos mentalmente, en la osada superación de un antiguo tabú, ya que no podemos olvidar que, al fin y al cabo, “*The play is also a love story*”. En cualquier caso, he aquí, además del testimonio personal de Berkoff, algunas reacciones ante *Greek* –sería inexcusable que no las presentara-, que en mi opinión no confirmarían sino que más bien desmentirían la horripilación que Dubatti creía segura en seres humanos que no quieren avanzar –se supone que ninguno- hacia la animalización:

Entrevista a Analía García (directora de *Greek* con motivo de su representación en el Centro Cultural de la Cooperación de la ciudad de Buenos Aires)²⁹:

P: “¿Qué es lo que más te gusta de *Greek*?”. R: “Que es una historia de amor, trascendiendo la forma. Me gustan mucho las fluctuaciones que se plantean en ella. En escena traté de generar en el espectador esas sensaciones-pensamientos. La obra te pega, te acaricia, te ama, te sacude, te grita: ‘¡despertate!’; te cuestiona y provoca de un modo bastante particular”.

Martín Urbaneja (actor que interpreta el papel de Eddy en la misma representación)³⁰:

“Me interesa el teatro que formula interrogantes, no el que da respuestas... Eddy, un guerrero incansable, pelea para destruir la peste. Su fuerza vital nace del amor que siente por su amada. La obra es una historia de amor que nos interroga una y otra vez sobre la esencia del amor, su manifestación y su potencia... he ido desarrollando un gusto por esos personajes... con una necesidad voraz de encontrar siempre una salida”.

Teresa Gatto (autora de la crítica de la misma representación)³¹:

“*Greek* redimensiona la tragedia griega y la vuelve absolutamente moderna y hasta hilarante, mortifica al límite la noción de catarsis aristotélica”.

Marcos Rosenzvaig (crítico, con motivo de otra representación de *Greek*)³²:

“*A la griega* no exalta los hijos del incesto, lo que sí pone de relieve es la posibilidad de este amor sin culpa, sin la ceguera del hijo, ni el estrangulamiento de la madre”.

Christian Barclay (crítico, con motivo de otra representación de *Greek*)³³:

²⁹ GARCÍA, 2012.

³⁰ URBANEJA, 2012.

³¹ GATTO, 2012.

³² ROSENZVAIG, 2012.

“In Sophocles’ *Oedipus Rex*, the befallen Greek king contemplates self-mutilation as atonement for his sins. It’s a rather dramatic gesture, but considering the circumstances, severe punishment seems all but necessary. The lead in Steven Berkoff’s adaptation, *Greek*, sees the matter somewhat differently. Societal norms aside—what’s wrong with a little filial affection?”.

Jordi Godall (director, junto con Alberto Bokos, de *Greco*, drama representado en el teatro Adrià Gual del 8 al 26 de noviembre de 1995)³⁴:

“Berkoff s’enfronta als límits del mite per desfer-lo. L’objectiu és la refundació d’un nou model de comportament que es fonamenta en la capacitat de l’individu de respondre als seus desitjos més enllà de la obediència a un ordenament arcaic imposat externament” (“Berkoff se enfrenta a los límites del mito para deshacerlo. El objetivo es la refundación de un modelo de comportamiento que se fundamenta en la capacidad del individuo de responder a sus deseos más allá de la obediencia a un ordenamiento arcaico impuesto externamente”).

Steven Berkoff³⁵:

“Greek was also in part inspired by the pain of a bitter relationship I was going through... The agony of it left me raw enough to use myself as the guineapig for the play... I reneged on casting myself in the role of Eddy. I particularly like that part since it was modelled around me and expressed what I had felt at the time and drew deeply on the experience I was having with a difficult but passionate relationship. Greek exuded love, sexual and otherwise, and it was... a play drawing its nourishment from the London I saw in the seventies... in my plot Eddy became the man to rid London of the sphinx, of the plague, by being better, fitter, more idealistic, a warrior, plus a lover. A modern samurai. Yet simple, honest, an everyman hero. I idealized myself into Eddy... Greek is not just a wailing symphony of the depredations of London life, it is also a hymn to the joys of sexual love and my favourite speech is Eddy’s: ‘I love a woman / I love her / I just love and love and love her’ ”³⁶.

Actor, director, dramaturgo, adaptador, investigador, conferenciante, director desde 1968 del London Theatre Group –ha actuado también en numerosas películas como *Clockwork Orange* o *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick-, Berkoff ha sido sin duda una de las figuras más destacadas del teatro inglés durante los casi últimos cincuenta años³⁷. Nadie le puede negar el mérito de haber sido un precursor en el ejercicio político de la resistencia crítica desde el teatro, desde el arte en sí mismo, rompiendo con la imagen escénica y la estructura narrativa del realismo tradicional; sometiendo a los actores a un

³³ BARCLAY, 2012.

³⁴ GODALL, 199?

³⁵ Extret de BERKOFF, 1989, pp. 4, 339 y 342.

³⁶ Compárese con las palabras de Eddy: “Amo a una mujer / la amo / simplemente la amo y la amo y la amo... y la amo por haberme tomado / y por darme un hogar para mis agonías marchitas / mis deseos / mi amor / mis sueños / mi dulzura / mi dulce / mi paz de espíritu... y amo que me espere y amo que me consuele cuando le cuento mis batallas mundanas de todos los días -¡y la amo la amo y!” (“I love a woman / I love her / I just love and love and love her... and love her for taking me in / and giving me a home for my searing agonies / my lusts / my love / my dreams / my sweetness / my honey / my peace of mind... and love her waiting for me and love her soothing me as I tell her about my day’s battles in the world – and love and love her and her and!” -127).

³⁷ Véase, por ejemplo, el mismo BERKOFF, 1992.

duro trabajo de expresión corporal y de dicción y elocución -sobre unos escenarios, además, muy vacíos donde los objetos casi sobran³⁸; optando por la desmesura de la palabra, una palabra que incluso puede matar³⁹, cuestionando así la flema británica y desenmascarando una sociedad xenófoba y oligárquica. Nadie le puede negar tampoco el derecho a reescribir el mito de Edipo –y menos aún después de Freud- para ilustrar la peste británica, el “puerilero” (“*cesspit*” -101) en que, según dice, se convirtió la Inglaterra de Margaret Thatcher⁴⁰. Y, no obstante, desde la perspectiva de un estudioso de la Tradición Clásica que jamás ha pretendido ser fundamentalista, como creo sinceramente que es mi caso, puedo gozar y he gozado de la representación de *Greek* dejándome impactar por la fuerza innegable que muestra en todos los aspectos que ya he señalado. No puedo asumir, en cambio, un planteamiento teórico –sin duda provocativo- que, siendo el resultado confeso de una situación personal y de autoidealización consiguiente, niega de hecho la conciencia trágica del hombre contemporáneo⁴¹ en la medida en que ya no puede comprender la del hombre griego⁴². Descartando, que aquella antigua conciencia perviva todavía hoy como valor o sabiduría a preservar –adhiriéndose, pues, a los análisis pesimistas antes mencionados-, puede inducir a los lectores-espectadores a tenerla más bien por una muestra del masoquismo patológico de los humanos empecinados en no superar autolimitaciones seculares –i el incesto sería la hipérbole más intencionadamente provocadora-; en suma, una operación

³⁸ Vegeu, per exemple: SHERMAN, 2010. CROSS, 2004; MACINTOSH, 2004; LE BEVER, 2002; ROSEN, 2001.

³⁹ Así se enfrenta Eddy, por ejemplo, a su auténtico padre: “Pegar herir crujir apuñalar destripar... Aturdir un vidrio dentado intimida... Reventar gritar furia fuerza dominar someter...” (“*Hit hurt crunch pain stab jab... Numb jagged glass gouge out... Explode scream fury strength overpower overcome...*” -116). Y la madre expresa su sorpresa: “Lo mataste / jamás habría reparado en que las palabras pueden matar” (“*You killed him / I never realized words can kill*” -117). “Si algo destaca del estilo teatral de Berkoff es su ferocidad política, su capacidad para expresar escénicamente la violencia social y para violentar simbólicamente esa violencia. El dramaturgo elige la fórmula de un teatro feroz que sólo a través de esa ferocidad puede dar cuenta de un mundo despiadado, agresivo a la enésima potencia” (DUBATTI, 2005, p. 2).

⁴⁰ “*Greek* allows modern audiences to better understand *Oedipus Rex* because contemporary society’s understanding of human sexuality is better... Eddy refuses to suffer the same fate as Oedipus, portraying the ideals of the 1980s “Me Generation”. Eddy is aware of the tale of Oedipus Rex, yet is unaware of how his parallels the tragedy. Eddy disregards the story as “That old hoary myth... of patricide and horrid incest / or subtitled could be called the story of a mother fucker” (GREEN, 2003, pp. 5-6).

⁴¹ “El que interessa a Berkoff no és la tragicitat del mite... sinó el camí d’ascens que un ésser de condició extraordinària emprèn, el procés de “pujada al tro”, en aquest cas d’èxit empresarial, que va unit a l’amorós. Eddy es mostra reticent al fet que el destí que s’ha forjat sofrisca un canvi sobtat de rumb a partir del moment de reconeixement i s’aferra al que ha aconseguit, tot invalidant així l’afirmació de Mèrope a l’escena 5 de l’acte I *Fate makes us play the roles we are cast*” (“Lo que interesa a Berkoff no es la tragicidad del mito... sino el camino de ascenso que un ser de condición extraordinaria emprende, el proceso de “subida al trono”, en este caso de éxito empresarial, que va unido al amoroso. Eddy se muestra reticente al hecho de que el destino que se ha forjado sufra un cambio repentino de rumbo a partir del momento del reconocimiento y se aferra a lo que ha conseguido, invalidando así la afirmación de Mèrope en la escena 5 del acto I *Fate makes us play the roles we are cast*” -AGUILAR, 2006, p. 383).

⁴² Aquella conciencia que lleva al Edipo de Sófocles a expresarse en estos términos: “... soy hijo de una impura, y tengo prole común / con aquellos de quien recibí el ser. / Y si hay horror aún más grave que este horror, / en suerte le ha tocado a Edipo” (“*νῦν δ’ ἄθεος μὲν εἶμι, ἀνοσίων δὲ παῖς / ὁμογενὴς δ’ ἄφ’ ὧν αὐτὸς ἔφυν... εἰ δὲ τι πρεσβύτερον ἔτι κακοῦ κακόν, / ταῦτ’ ἔλαχ’ Οἰδίπους*” -1360-66). “¡Oh matrimonio, matrimonio! Me diste el ser, y volviendo a engendrar hiciste brotar la misma simiente, y mostraste a padres, hermanos, hijos sangre de una misma sangre, a esposas, mujeres y madres, y cuantos crímenes hay más vergonzosos entre los hombres...” (“... ὦ γάμοι γάμοι, / ἐφύσαθ’ ἡμᾶς, καὶ φυτεύσαντες πάλιν / ἀνείτε ταὐτὸν σπέρμα, κάπεδείξατε / πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας, αἵμ’ ἐμφύλιον, / νύμφας γυναῖκας μητέρας τε, χυπόσα / αἰσχιστ’ ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα γίγνεται” -1403-08).

demasiado fácil y que, a mi entender, no se corresponde con su indiscutible teatral. Naturalmente, cada lector-espectador, dueño de un criterio personal e intransferible, emitirá el juicio que crea más ajustado y no tiene por qué compartir el mío, pero, recordando ahora el de Dubatti, sí osaría afirmar que es prudente abstenerse siempre de elevar tanto al dramaturgo como a su drama a niveles éticos que tal vez no ha habido intención de alcanzar⁴³.

BIBLIOGRAFIA:

- . A. M. AGUILAR, "Edip a Londres: La reescriptura d'*Èdip Rei* a *Greek* de Steven Berkoff", *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*. José Vicente Bañuls, Francesco De Martino, Carmen Morenilla (eds.). Bari, Italy: Levante, 2006, pp. 369-86.
- . C. BARCLAY, "A Bawdy British Twist on Greek Tragedy". <http://www.womanaroundtown.com>, 2012.
- . S. BERKOFF, *The Collected Plays*. Volume I. London. Boston: faber and faber, 1994.
- . S. BERKOFF, *Decadencia. A la griega*. Buenos aires: Losada. Colección. Gran Teatro, 2005.
- . S. BERKOFF, *Free Association. An Autobiography*. London. Boston: faber and faber, 1989.
- . S. BERKOFF, *The Theatre of Steven Berkoff*. London: Methuen Drama, 1992.
- . R. CROSS, *Steven Berkoff and the Theatre of Self-Performance*. Manchester, England: Manchester UP, 2004.
- . J. DUBATTI, "El teatro de Steven Berkoff: El rugido de la bestia". *Dramateatro Revista Digital* 15, May-July 2005, pp. 1-4.
- . A. FORSYTH, "Steven Berkoff and the Dramaturgy of Bile". *Studies in Literary Criticism and Theory* 15, 2002, pp. 165-196.
- . A. GARCÍA, "Greek, versión de Analía Fedra García". <http://www.revistasiamesa.com>, 2012.
- . T. GATTO, "Greek, a la griega o los hijos de la Tyché". <http://www.puestaenescena.com>, 2012.
- . L. GIL, *Sófocles. Antígona; Edipo Rey; Electra*. Madrid: Guadarrama, Punto Omega 52, 1969.
- . J. GODALL, *Greek de Steven Berkoff*. Premi Adrià Gual. Projecte de Montatge realitzat per per Alberto Bokos i Jordi Godall (manuscrit). Institut del Teatre, 199?.
- . M. GREEN, "Oedipus Revisited: Steven Berkoff's *Greek*". <http://www.iainfisher.com>, 2003, 1-9.
- . R. KESSEL, *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968.
- . N. H. LE BEVER, "Orgie, orgasme et politique-Le Théâtre de Steven Berkoff", *Dramaturgies britanniques (1980-2000)*. Jean-Marc Lanteri (ed.). Paris, France: Minard, 2002, pp. 43-58.

⁴³ En cualquier caso, me parece evidente que, cuando se valora el mensaje ético de *Greek*, es muy fácil incurrir en la contradicción o, al menos, ésta es mi impresión cuando leo la última reflexión de GREEN (2003, p. 8): "As Sophocles used his hero to teach, Berkoff used his 'protagonist' to speak against the society in which he was living. Greek is not a modernization of a classic tragedy, but a revisitation of it. Berkoff took another look at the ancient work and breathed a new modern life into it... Berkoff's play, though very different from Sophocles's, conveyed the idea that the story of *Oedipus Rex* is universal and timeless. In the end, the audience receives the best of both worlds, the classic original and a modern spin on it, as does Eddy in the end of *Greek* with both his wife and mother. Therefore, the audience, like Eddy, may "exit from paradise/... [enter] to heaven".

- . H. LLOYD-JONES & N. G. WILSON, *Sophocles Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- . F. MACINTOSH, "Oedipus in the East End: From Freud to Berkoff", *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*. Edith Hall, Fiona Macintosh, and Amanda Wrigley (eds.). Oxford, England: Oxford UP, 2004, pp. 313-27.
- . D. PAGE, *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias*. Oxford: Clarendon Press, 1972.
- . C. ROSEN, *Creating the Berkovian Aesthetic: An Analysis of Steven Berkoff's Performance Style*. Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences 61.12 (June 2001).
- . M. ROSENZVAIG, "De la palabra como puñal". <http://www.marcosrosenzvaig.com>, 2012.
- . J. F. SHERMAN, "Steven Berkoff, Choral Unity, and Modes of Governance". *New Theatre Quarterly* 26.3 (Aug. 2010), pp. 232-247.
- . M. URBANEJA, "Un sueño cumplido". <http://www.lanacion.com.ar>, 2012.