

Por qué reescribir a los clásicos*⊗

Patricia Boggiano

“Puesto que estos misterios me sobrepasan, finjamos ser el organizador”.
Jean Cocteau.¹

Abordaremos hoy la reescritura de Edipo Rey de Sófocles que hace Jean Cocteau en 1934. Con el título “La máquina infernal”, dos siglos después de la obra de Sófocles, nos propone un desplazamiento del eje de la tragedia clásica que nos interesa para pensar las transformaciones de los personajes y del sentido trágico en la modernidad y en nuestros días.

Como afirma Italo Calvino: “toda lectura de un clásico es en realidad una relectura”, “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.”² Parafraseándolo podríamos decir que Cocteau y otros reescriben a los clásicos para hacerles decir lo que en distintas épocas pueden decir. Particularmente Edipo Rey sabemos que fue leído tempranamente por Freud advirtiendo que “Su destino nos conmueve únicamente porque podría haber sido el nuestro, porque antes de que nació el oráculo fulminó sobre nosotros esa misma maldición. Quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera moción sexual hacia la madre y el primer odio y deseo violento hacia el padre; nuestros sueños nos convencen de ello”.³



Jean Cocteau nació en Francia en 1889. Su vida siempre estuvo muy ligada al arte: dibujante, novelista, ensayista, dramaturgo, pintor, coreógrafo, cineasta pero fundamentalmente poeta. Nunca adhirió plenamente a ningún movimiento de vanguardia, aún cuando podamos encontrar trazos de muchos de ellos en su obra.

Nacido en una familia burguesa, los Cocteau-Lecomte, fue el menor de tres hermanos y muy protegido en su infancia. Infancia marcada por el suicidio de su padre, Georges Cocteau, abogado y pintor aficionado, cuando él tenía sólo 7 años. Jean vivió a partir de ese momento con su madre Eugénie Lecomte y sus hermanos en casa de su abuelo materno quien lo acercó a las obras de Beethoven y Wagner. A los 11 años ingresó en un internado del que fue expulsado por mala conducta. Su afición era escribir y dibujar, desde pequeño tuvo esa necesidad de expresión y fue tempranamente considerado un

* Trabajo presentado en Seminario diurno de la EOL “Intersecciones entre el psicoanálisis y el teatro”, Tragedias actuales en escena, Clase “Edipo, los dioses y el mito en los siglos XX y XXI”, el 8/06/2026.

⊗ En la edición impresa de *Enlaces* n.º 32 continúa esta Sección donde encontrará los siguientes textos: “Héctor Alterio, emblema del teatro y el cine argentinos” de Jorge Dubatti, “¿Tragedias trans?” de Sandra Petracci y la entrevista a Tatiana Santana, “Copi extemporáneo”, por Carla Leonardi y Sandra Petracci.

adolescente prodigio. Desde muy joven su madre le introdujo en los salones parisinos donde destacó como poeta precoz publicando ya en 1909 sus primeras obras: *La lámpara de Aladino*, *Príncipe frívolo* y *La danza de Sófocles*.

La eclosión de la gran guerra puso en pausa la vida cotidiana cuando fue alistado como ambulanciero y esos años de horror acentuaron en él su visión trágica de la existencia. Vuelto a París tuvo como amigos personajes del mundo del arte como Picasso o Modigliani, artistas del ballet y del teatro como Edith Piaf.

En 1917, se representó *Parade*, un ballet de su autoría junto a Erik Satie y Picasso que provocó un escándalo con una escenografía en la que podía verse un prestidigitador chino junto a un manager estadounidense con el sonido de máquinas de escribir como fondo. Tal heterogeneidad será la marca de su proceso creativo, donde la ruptura y lo clásico se alternarán y que le valdrán ser reconocido tanto como vanguardista como por la Academia. Apollinaire acuñó a partir de esta puesta el término surrealista, destacando así los índices de novedad. Fueron tiempos de complicidad entre ambos. Cocteau aspiraba a ser su heredero en la avanzada cultural de la posguerra en Francia, pero la muerte de Apollinaire hizo que continuara relacionándose con otros grupos, escribiendo en periódicos, en revistas, siempre escribiendo pero sin poder congeniar con ningún grupo por su exacerbada independencia.

Así, tampoco prosperó su acercamiento al grupo de la revista *Litterature*, pero sí le valió años de enfrentamiento con André Bretón quien declaró a Cocteau el hombre más detestable de su época y no fueron pocos los que se unieron para detractar su obra, entre ellos hasta André Gide.

Alfredo Taján, en el prólogo a su libro *El cordón umbilical* nos comenta que: “Cocteau tuvo que combatir durante años la homofobia surrealista, comandada por André Breton, que construyó un muro de sospechas en torno al autor de *Los niños terribles*, y jamás le perdonó su proyección y reconocimiento, y menos aún su aliento poético, un aliento poético del que muchos surrealistas, salvo excepciones, carecían”.⁴ Cocteau se mantuvo en silencio ante todo esto y siguió siempre trabajando y forjando su condición de mito. En un homenaje a Apollinaire Max Jacob le presentó al joven Raymond Radiguet, con quien tuvo un romance y una intensa colaboración intelectual. La muerte prematura de su amante, de sólo veinte años, sumió a Cocteau en una depresión que lo llevó al consumo de opio. Pero tal malestar no lo privó de su capacidad de producción multidisciplinaria: fueron años en que escribió el libreto de *Edipo Rey* a pedido de su amigo Igor Stravinski para su ópera oratorio. Este fue su primer estudio de la obra que años después hará para teatro de la que hoy hablaremos. En la clínica de desintoxicación que Coco Chanel pagó para él pasó varios meses y allí escribió *Opio* donde narraba su experiencia de luchar para dejar esa dependencia. También en esos días de 1929 surgió *Los niños terribles*, escrita sólo en diecisiete días.

1930 es el año de su primera película: *La sangre de un poeta*. *La voz humana* se estrena en teatro también en dicho año. En esa época tuvo una relación con una mujer, la hija de un gran duque ruso, y luego ya sólo se tendrá relaciones sentimentales con hombres. Y son tiempos en los que se dedicará especialmente a la expresión teatral. Escribe en 1934 *La máquina infernal* y seguirán varias otras entre las cuales encontramos *Los caballeros de la mesa redonda* (1937), *Los padres terribles* (1938) y *Los monstruos sagrados* (1940).

Jean Marais, actor a quien conoció en el casting de *Los caballeros de la mesa redonda*, será su pareja más duradera, para quien escribirá papeles a medida en varias de sus obras. Eran tiempos de guerra nuevamente, de la ocupación nazi en Francia esta vez y Cocteau fue atacado por intelectuales colaboracionistas reaccionarios que no toleraban

ni su homosexualidad ni su heterodoxia artística y mucho menos su independencia de criterio. Varias de sus obras tuvieron problemas con la censura y la prensa fascista.

Volverá a apostar por la producción cinematográfica como guionista con *El eterno retorno* que le procuró alivio a la pena por la pérdida de su madre tan adorada en 1943. Luego llegarán *La bella y la bestia* en 1945 y *Orfeo* en 1950.

Hacia el final de su vida se dedicó más que nada a la pintura, decorando por ejemplo la iglesia de Villefranche-sur-mer en la Costa Azul. Murió en Milly-la-Forêt, donde hoy podemos visitar su casa-museo, el 11 de octubre de 1963. El mismo día, horas después de saber de la muerte de su amiga Edith Piaf para quien había escrito el prefacio de su autobiografía *La rueda de la fortuna*.

Coetáneo de Lacan, vivieron ambos la Francia del siglo XX: dos guerras mundiales, la Belle Époque, el surgimiento del existencialismo y el estructuralismo, las vanguardias artísticas (cubismo, surrealismo, dadaísmo) tanto en la pintura como en el cine donde surgió La Nouvelle Vague. Compartieron veladas en los círculos artísticos parisinos con Victoria Ocampo, admiradora de la cultura francesa. Ella invitó a Lacan a ver la representación de *La voz humana* de Cocteau que tanto impactó al entonces joven psiquiatra y no pocos dicen que fue lo que selló su acercamiento al psicoanálisis. Siendo Lacan sumamente interesado en la cultura de su época, no dejó de citar a Cocteau por la admiración que le tenía: alguna de sus frases célebres en La dirección de la cura o la puesta de *La voz humana* en el Seminario El deseo y su interpretación hasta personajes con sus dibujos de su obra Potomak en el Seminario 21.



Yendo ya a Edipo: La máquina infernal, fue escrita en 1934. Diez años antes, Igor Stravinsky pidió a Cocteau escribir el libreto de una ópera-oratorio que estaba componiendo sobre *Edipo rey* basado en la tragedia de Sófocles, que se estrenó en el teatro Sarah Bernhardt de París el 30 de mayo de 1927. El libreto que escribió Cocteau para la ópera fue una representación muy dura, rígida, del mito de Sófocles, con personajes del tipo de estatuas vivientes con la figura de un narrador que es quien se mueve en la escena. Esa era la idea de Stravinsky, al punto de pedir la traducción del libreto de Cocteau al latín, una lengua distante “grabada en piedra como para ser inmune a todo riesgo de vulgarización”. Fue por esa razón que Cocteau decidió agregar la presencia del narrador que relataba las escenas de la tragedia en el idioma del público. Claramente esta obra puede pensarse como el antecedente que llevó a Cocteau a escribir La máquina infernal en el intento de “aggiornar” el mito a los tiempos del siglo XX.

El teatro fue inventado por los griegos como una experiencia colectiva, como un acto de curación social: la catarsis. En la tragedia griega el sentido trágico surge como tensión entre las acciones humanas y las condiciones que la determinan, cuando la acción humana desafía el orden establecido. El destino es inevitable e ineludible y el héroe así lo acepta. Al dirigirse a los ciudadanos la trama transmite valores y permite la liberación de los sentimientos que el drama provoca en ellos.

Desde la poética teatral, como nos enseña Jorge Dubatti, la tragedia hoy se considera una transpoética o una poética que trasciende espacio y tiempo, territorios y épocas. Y es además universal, porque no habría público de ninguna cultura que no se relacione con la experiencia del dolor frente a acontecimientos como la transgresión de las dos prohibiciones fundantes de la tragedia: la del incesto y el crimen dentro del clan de sangre. Por eso seguimos viendo representaciones de las tragedias griegas y sigue habiendo reescrituras de las mismas.

La tragedia clásica propone la identificación con el héroe culpable, con aquel que se encuentra en dilemas y encrucijadas ante las que, haga lo que haga, se verá a merced del destino dictado por los dioses y permite reconocer a cada uno esa contradicción, o sea, identificarse. Gustavo Dessal lo llama “una lección de humildad” “Era la aceptación de que el sentido de la vida humana, incluso el de la historia, estaba gobernado por fuerzas que no dependían enteramente de la voluntad ni del empeño del hombre, superado por la acción de un destino que los dioses imponían de modo inevitable”.⁵

Cocteau, poeta, reescribe Edipo con la convicción de una de sus frases tomada por Lacan que dice: “Puesto que estos misterios me sobrepasan, finjamos ser el organizador”. El hombre moderno ya no teme a los dioses poderosos, pero hay misterios que lo sobrepasan. Esta es la raíz de toda la creación artística del poeta, buscar cómo transformar con la obra ese caos misterioso que se le aparecía la vida. La Francia del siglo XX no es la Grecia de Sófocles y Cocteau no había podido plasmar toda su expresión en el guión a la ópera oratorio de Stravinsky. En La máquina infernal que nos presenta Edipo matará a su padre y se casará con su madre, de hecho así lo hace escuchar en su comienzo, pero su planteo será otro, más acorde a su estilo de incluir lo nuevo en lo clásico.

Escrita en cuatro actos, Cocteau sumará entonces en la escena otros personajes a la versión de Sófocles. Incluirá por ejemplo “La voz” que introduce todo el desarrollo de la tragedia para terminar la obra con la interpelación al público: “Contempla, espectador, una de las máquinas más perfectas construidas por los dioses infernales para la aniquilación matemática de un mortal”, que hace alusión a la estructura de la que no escapa ningún ser hablante.

Reescribirá el clásico que es “... un organismo vivo, algo que permanece activo, en constante crecimiento”⁶ y hará que nos resuene en nuestra escena contemporánea.

Bibliografía

- Calvino, I., *Por qué leer a los clásicos*, Tusquets, México, 1994
- Cocteau, J., *La mentira que siempre dice la verdad. Antología poética*, Selección, traducción y prólogo de Jordi Corominas i Julián, Ed. Salto de página, Madrid, 2015.
- Cocteau, J., *El cordón umbilical. Recuerdos y reflexiones*, Ed. Confluencias, Almería, 2013.
- Cosentino, O., “Stefano, ese inmigrante que aún nos conmueve”, *Revista Picadero* n.º 8, Revista del Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, enero/febrero de 2003.
- Dessal, G., “El hombre moderno ha perdido el sentido de la tragedia”, [en línea] en <https://redpsicoanalitica.org/2018/09/16/el-hombre-moderno-ha-perdido-el-sentido-de-la-tragedia/>
- Dubatti, J., *Filosofía del teatro I*, Atuel, Buenos Aires, 2007.
- Dudamel, G., La Phil, [en línea] en <https://es.laphil.com/musicdb/pieces/2518/oedipus-rex>
- Fanjul, A., Godoy, C., Llana, S., “Lo trágico bajo sospecha”, en <https://eol-laplata.org/jornadas-y-eventos/jornadas-anuales/xi-jornadas-anuales-de-la-eol-seccion-la-plata/tdrama/tdrama-2/>
- Freud, S., “La interpretación de los sueños”, *Obras completas*, Amorrortu, Vol. IV, Buenos Aires, 1991.
- Ocampo, V., *Cartas a Angélica y otros*, Sudamericana, Buenos Aires, 1997.
- “Referencias en la Obra de Lacan”, Año IX, Número 32, Editorial Factoría Sur, Buenos Aires, 2004.
- Sófocles, *Tragedias completas*, Madrid, Ed. Cátedra, 2007.

Notas

-
- ¹ Cocteau, J., Los novios de la Torre Eiffel, *Obras Escogidas*, Ed. Aguilar, Madrid, 1966, p. 494.
- ² Calvino, I., *Por qué leer a los clásicos*, Tusquets, México, 1994, p. 8.
- ³ Freud, S., “La interpretación de los sueños”, *Obras completas*, Amorrortu, Vol. IV, Buenos Aires, 1991, p. 271.
- ⁴ Cocteau, J., Prólogo de Alfredo Taján, *El cordón umbilical. Recuerdos y reflexiones*, Ed. Confluencias, Almería, 2013, p.12.
- ⁵ Dessal, G., “El hombre moderno ha perdido el sentido de la tragedia”, [en línea] en <https://redpsicoanalitica.org/2018/09/16/el-hombre-moderno-ha-perdido-el-sentido-de-la-tragedia/>
- ⁶ Cosentino, O., “Stefano, ese inmigrante que aún nos conmueve”, *Revista Picadero* n.º 8, Revista del Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, enero/febrero de 2003, p. 4.