



# EDIPO ALCALDE: EL ROSTRO MUTILADO DE UN PAÍS

Carlos Ma. Ramírez Aissa<sup>1</sup>

## RESUMEN

El presente trabajo constituye el estudio concreto de una película interesante a nivel nacional y se propone captar a partir de la interacción entre el sistema narrativo y el estilo cinematográfico la significación implícita. El trabajo aborda los tres aspectos de la forma fílmica y dilucida la visión que nos ofrece de la andadura presente de la historia de Colombia. Como estudio estético, contribuye a saber ver cine mediante la aplicación de las categorías del método neoformalista de David Bordwell, y sobre esa base interpreta la película de Triana, considerándola un retrato desesperado de la situación política del país.

## FICHA TÉCNICA

1996. Producciones Amaranto. Coproducción: Grupo Colombia, Caracol TV, Instituto Mexicano de Cinematografía, Tabasco Films. Director: Jorge Alí Triana. Guión: Gabriel García Márquez. A partir del drama Edipo Rey, de Sófocles. Fotografía: Rodrigo Prieto. Música: Blas Emilio Atehortua. Con Jorge Perurena, Angela Molina, Francisco Rabal y Jaira Camargo.

## INTRODUCCIÓN

El guión tiene su origen en una idea de García Márquez, expuesta por él en 1990 a los alumnos de la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba). Se trataba de traer el héroe clásico a la Colombia de hoy, integrando un pasado universal al presente nacional, o también rehacer el trayecto opuesto. La idea fue desarrollada en un argumento escrito por Stella Malagón. Los nombres de los protagonistas se conservaron, así

como la estructura básica de la historia, no obstante, en la transposición se hicieron cambios importantes. La película comenzó a rodarse en el mes de octubre de 1995 y se terminó en diciembre del mismo año. Fue presentada al público por primera vez en la Quincena de Realizaciones del Festival de Cannes de 1996: con poco éxito. Un crítico dijo que la película era una metáfora de la peste nacional (guerrilla, autodefensas, narcotráfico, el secuestro), otro que había que considerarla como el exorcismo de una cul-

<sup>1</sup> CARLOS MA. RAMÍREZ Nacido en Madrid en 1941. Es poeta y especialista en crítica, en los campos de arte, literatura y cine. Desarrolla su actividad docente en las Universidades de Santo Tomás y El Bosque de Bogotá. Es autor de "Interpretación de la obra de Arte" (1989) y "Panorama de la literatura contemporánea" (1999). Miembro del grupo "Antón de Montesinos", reconocido por Colciencias, con el cual desarrolla el proyecto "Forma, estilo e ideología en el cine colombiano".

pa colectiva. Nosotros vamos a hacer una lectura simbólica en clave artística, es decir, vamos a intentar reconstruir el sentido de la imagen central a partir de la interacción de la forma y el estilo, ayudándonos en una tarea que consideramos fundamentalmente didáctica -aprender a ver cine- con la mención explícita del referente conceptual que nos sirve de guía en cada paso del análisis.

### **El tema de la culpa que se sabe inocencia en el Eje Cafetero**

La película narra en 96 escenas la historia del rápido descenso de un hombre desde el poder a la indigencia o, si se prefiere, la historia de una corta "estación en el infierno". Mientras la primera escena nos muestra a un personaje consciente de su propia valía, sobre todo en un primer plano de su rostro iluminado por la ilusión, en la última vemos en otro primer plano al mismo personaje, pero con una expresión de desesperación resignada. (fig. 1)



Fig.1 El retorno de Edipo.

Vamos a procurar demostrar que la transformación del rostro de Edipo es el símbolo de una trayectoria que trasciende lo meramente personal, y que la pregunta por el sentido abarca también necesariamente la trayectoria de toda una comunidad. A continuación ofrecemos una segmentación breve del argumento, en 21 escenas, escogidas con el criterio de la importancia de la marcha de las acciones

- a. El viaje de Edipo.
- b. La llegada al pueblo.

- c. la visita de Edipo a la casona.
- d. la oración fúnebre y la proclama de Creonte.
- e. La petición de ayuda de Edipo al padre.
- f. la proclama de Edipo.
- g. la visita de Edipo al Juzgado,
- h. la visita de Edipo a Tiresias.
- i. El enamoramiento de Edipo y Yocasta.
- j. Montaje de escenas en torno al sermón del padre.
- k. Creonte regala su caballo a Edipo.
- l. Las preguntas de Edipo a Yocasta.
- m. Escenas de la mediación del padre, el encuentro de los guerrilleros muertos, el asalto al pueblo, el diálogo del padre con un guerrillero, el diálogo de Edipo con Yocasta, la muerte del padre y el diálogo de Edipo con Creonte.
- n. Llegada del ejercito al Municipio y diálogo de Edipo con Creonte.
- o. La fuga del caballo.
- p. Creonte presenta a Edipo el carro de Layo.
- q. Edipo encuentra el casquillo de una bala en el lugar del crimen.
- r. Creonte cuenta a Edipo el rumor sobre su identidad.
- s. La revelación de Tiresias.
- t. Edipo encuentra la bala de su pistola en el cadáver de Layo.
- u. Yocasta descubre la verdad a Edipo.
- v. Edipo interroga a Deyanira.
- w. Diálogo de Edipo y Yocasta.
- x. Edipo descubre por Deyanira su verdadera identidad.
- y. Edipo increpa a Creonte y descubre el cadáver de Yocasta.
- z. Edipo camina ciego por la ciudad.

Para que un espectador promedio lleve a cabo el primer nivel de lectura de lo que está viendo y oyendo es preciso que disponga de una cierta cultura, en sentido etnológico, y que reconozca los objetos que se muestran, los personajes que actúan, así como determinadas convenciones del país y la época de que trata la película. "Edipo alcalde", junto con un mundo de realidades cotidianas, al alcance de la experiencia de cualquiera, contiene una cantidad significativa de elementos irreales, entre ellos el pianista espectral, el brujo adivinador, el caballo espía o el poder del sueño. No obstante, la mezcla de



elementos heterogéneos, empíricos y fantásticos, es una práctica relativamente familiar en nuestra cultura, donde la conocemos como "realismo mágico".

La teoría de la diferencia entre argumento e historia es muy útil para reconstruir ésta última. La historia abarca treinta años, se inicia en un municipio de los Andes, un tiempo feliz, el de Meneceo, padre de dos hijos, Yocasta y Creonte. Un usurpador, Layo, se hace con las tierras del patriarca, se casa con Yocasta, por conveniencias, y da comienzo al tiempo del odio, en el que nace Edipo, quien es "desaparecido" por sus padres de sangre, y luego adoptado por una pareja compasiva, cuyos rostros conoceremos por una fotografía. Este antecedente abre la posibilidad de una lectura sociológica del film, puesto que pone en juego claramente la culpabilidad de Layo en la gestación del drama colectivo, y a través de él a una clase social.

Para despertar interés, el argumento comienza "in media res", treinta años después, cuando Edipo hace el viaje de retorno al municipio, para gobernarlo y -sin saberlo- para buscar su identidad. Entre las escenas del viaje, hay una clave, la del tiroteo con unos desconocidos, entre dos fundidos en negro, para subrayar su importancia, en la cadena, y condensar en ella el presentimiento de cosas fatales.

Aunque le espectador medianamente culto tiene noticia del argumento de la pieza de Sófocles, no obstante vamos a recordarlo brevemente. Para averiguar cuál es la razón de la peste que asola a Tebas, Edipo consulta con el oráculo, y por él se entera de que el remedio para acabarla es dar con la identidad del asesino de Layo. Edipo empieza entonces una investigación inquebrantable que le conduce paso a paso hacia él mismo, y a descubrir que Layo es su padre y que Yocasta es su madre, lo cual le convierte también en padre de sus dos hermanos. Cuando descubre la crueldad de su destino, Edipo se saca los ojos y termina sus días errando por los caminos de Grecia. En principio diremos que el cineasta colombiano ha realizado una transformación creativa del tema clásico de

la inocencia equivocada en un argumento de investigación para sacar del fondo los más crueles y persistentes demonios nacionales.

### **La ironía trágica**

El modelo de guión clásico en contadas ocasiones ha sido sistematizado alrededor de un solo eje de acciones. La mayoría de las películas producidas en Hollywood combinan una trama y una subtrama: una de amor heterosexual y otra de búsqueda, de investigación, de misterio, de viaje, etc. El guión de nuestro filme parece una primera en primera instancia separarse de la norma clásica, al poner en primera línea la trama de la investigación y subsidiariamente una búsqueda y (quizás) otra de amor. Vamos a examinarlas por el orden de aparición en el argumento, valiéndonos del famoso esquema de Greimas.

Los elementos dramáticos fundamentales del relato decimonónico, incorporados por el cine desde el primer momento son el protagonista, el objetivo, el antagonista (u obstáculo), el ayudante y, a veces, el destinador. Si aplicamos este esquema a cada una de las líneas de acción, vinculándolo al orden de la aparición de estas, esperamos iluminar suficientemente el sistema del film y así plantear lo que nos parece las condiciones básicas de la denotación, para poner bajo control el despliegue de las connotaciones ideológicas. Nuestra propuesta es la siguiente:

- El sujeto.....Edipo.
- El objetivo.....La paz
- El ayudante.....El cura.
- El oponente.....Creonte.

El estado (destinador) proporciona la meta de Edipo, al nombrarle alcalde de un municipio asolado por la violencia. El desarrollo de la búsqueda de la paz se ajusta muy bien al patrón del proceso dramático, con el que se aprende guionismo en las escuela de cine. Consta de presentación (conexión de Edipo y el padre), giro inicial (el sermón en clave), crisis (la maloca sangrienta), giro segundo (el ataque guerrillero) climax (muerte del padre) y resolución (a llegada del ejército). El programa social de pacificación, por

consiguiente, resulta fallido, y el de la oposición al mismo por parte de Creonte, expuesto en la secuencia K (la oferta de conciliación) acaba en logro.

A Edipo le sucede algo similar a lo que le sucede a Yocasta, con su programa de vivir en paz a escala individual. En el lapso de la llegada de Edipo a la casona hasta su partida queda planteada la presentación del drama. Con Yocasta, una buena química, a pesar de la primera impresión. Con Creonte, todo lo contrario. Una montonera de presos motiva una agria disputa, en torno a los diálogos de paz y el debido proceso. Yocasta interviene a guisa de mediadora, oportunamente, y pone en sosiego a los dos, una actitud redundante, que plantea un rasgo de carácter. Nótese los comentarios que hace al regalo del caballo ("¡Ves cuánto te quiero!"), al plan de arrestar a Créente ("¿Y para qué?"), o a las dificultades de Edipo ("Vámonos de aquí"). Esta caracterización ayuda a comprender el significado del plano, cargado de agresividad contenida, en el que los hermanos se miran frente a frente en silencio. Con este recurso de construcción en paralelo el sistema del film gana en unidad, y, en consecuencia, debemos tenerlo por un acierto estético.

Operando del mismo modo con el segundo eje de acciones obtenemos el esquema siguiente:

- El sujeto.....Edipo
- El objetivo.....La verdad
- El ayudante.....Tiresias, Creonte
- El oponente.....Yocasta.

Entrevistar a una serie de personajes para recabar información, analizar pistas, etc., es la rutina normal de cualquier argumento de investigación. La palabra que sirve para describir las repeticiones formales es la palabra motivo. El protagonista remueve de aquí para allá haciendo una pregunta ("¿quién lo mató?"), primero al padre ("cualquiera"), después al adivino ("isú propia sangre!"), y finalmente a la viuda ("cualquiera...incluso yo"). La determinación de encontrar la verdad tropieza con la indi-

ferencia del padre, la satisfacción de Yocasta y la ambigüedad de Tiresias. Pero, por contraste, encuentra una ayuda clave: en paralelo Creonte efectúa su ruta de investigación, y va poniendo sus descubrimientos en el camino de Edipo, para llevarle de la mano hacia su objetivo. El motivo de la investigación es una cacofonía: además de estos dos, también investiga la guerrilla y el ejercito. El rasgo del pequeño mundo municipal es, por ello, la sospecha, la desconfianza generalizada.



Fig. 2. Yocasta y los huérfanos.

Lo acostumbrado en el paradigma del argumento cinematográfico de cuño clásico es que entre la trama y la subtrama haya una dependencia mutua, de modo que la resolución de una dependa de la otra. Edipo alcalde puede pasar a engrosar la lista de las historias de amor en que el amante no podrá vivir feliz con la amada a no ser que resuelva el caso que le obsesiona. Pero la peculiaridad del film consiste en que la trama de investigación funciona como obstáculo de la subtrama del amor. La obsesión de Edipo por descubrir la verdad cumple el papel de enemigo de la felicidad, de cuyo choque proviene buena parte del pesimismo de la obra. Esta es la razón por la que en el esquema de las funciones propuesto mas arriba nos encontrábamos a Yocasta en el papel de obstáculo. El recorrido que hace pasa por la mentira ("Layo no tuvo hijos"), la idea de evasión ("Olvidarse del pasado") y la esperanza ciega. ("Tus sospechas pavorosas") La pregunta que mueve a Edipo) lleva la voluntad de saber hasta lo destructi-



vo. En la medida que Edipo tenga éxito como investigador, no lo tendrá como amante, o al contrario. Tal es la ironía trágica, y su consecuencia para la captación del significado: la consideración de la vida como un horror que se extiende y lleva todo a la ruina.

Es necesario tener en cuenta que el orden en que hemos expuesto el análisis de los ejes de las acciones no es jerárquico, sino únicamente temporal. Generalmente en el argumento canónico la trama aparece antes que la subtrama, pero eso no significa que sea más importante. El número de películas en que esto ocurre es muy considerable. En Edipo alcalde la investigación del crimen es la línea principal y la relación de los amantes la subsidiaria, junto con el programa de los diálogos de paz, pero el especial cuidado estilístico parece indicar que para el cineasta es mucho más atractivo explorar la segunda que la primera. Recuérdese la bella puesta en escena de la segunda entrevista de Edipo y Yocasta, desde que comienza, con la imagen fascinante de una madre de huérfanos que suscita ecos venidos de las profundidades del alma, hasta que finaliza, con el espectro de Layo (fig. 2 y 3). Por ello a la hora de catalogar la película, no podría inclinarse más de uno a considerarla como un drama de amor en un contexto de violencia política?

¿Destino, providencia o mala suerte?



Fig.3. Espectro de Layo.

Considerar las similitudes y diferencias entre el comienzo y el final de la película nos

ayuda a entender el significado del film, bien sea porque las dos escenas están ligadas por el mismo modelo de narración, bien porque están separadas del resto del filme por una estética diferente, o porque se marca en ellas la conciencia del narrar. La película comienza así: un acto misterioso de creación de un cuerpo de mujer, mediante un primer plano del vientre, en textura blanca; un corte brusco con la "salida" de un hombre de un edificio imponente, mediante un plano general en picado. La película finaliza con un corte brusco al mismo hombre, en un ángulo de encuadre similar, pero en un estado de completa degradación. No es injustificado pensar que se está sugiriendo con esos medios la noción de un nacimiento sobre el que pesa la marca de quien ha venido al mundo señalado por un destino trágico. Este rasgo de estilo se repite a lo largo del film. Por ejemplo, cuando Edipo lee su proclama prometiendo encontrar al asesino, la cámara hace en torno a él un giro de 360 grados, y cuando la promesa ha sido cumplida, Creonte le dice "El círculo se ha cerrado".

Las escenas dialogadas pueden o no estar integradas al espacio visual, posibilidad que hace del sonido un auxiliar de la narración, o campo de juego, para proponer diferencias, contrastes y contradicciones. En general, las escenas dialogadas no pretenden nada diferente a aflojar las situaciones que se van presentando y a diseñar los rasgos de los personajes. ¿En qué medida entonces el análisis del diálogo aporta algo nuevo al contenido del filme?. En su papel de opositora, Yocasta se singulariza por el empleo relativamente mayor de referencias generales que enuncian una verdad al margen de cualquier referencia espacial o temporal, es decir, el suyo es un discurso más o menos abstracto. Recordemos modo de ilustración una clave: "La vida se ha hecho para vivirla, no para morirla". En el seno de una función narrativa análoga, el padre se diferencia por tener un doble discurso, el público y el privado, cuyas contradicciones se ponen de manifiesto tanto si los comparamos entre sí como con sus actuaciones en la subtrama. La verdad que enuncia ("lo primero es el derecho a la vida") insinúa una

afinidad ideológica respecto a Yocasta, pero muy pronto nos daremos cuenta que se trata solo de una afinidad aparente... "Nunca supimos de que lado estaba", dirá el capitán. Por esta vía la identificación del poder transmundano nos remite a la cultura cristiana, es decir, a la noción de providencia.

La técnica de la puesta en escena tiene el poder de relacionar con la narración los elementos de que está compuesta, para exponerla de forma más abreviada, y por eso de orientar la interpretación. Consideremos, en primer lugar los escenarios. Los cambios de las calles del pueblo, con más ruinas a medida que Edipo pone en marcha su plan de paz, son un reflejo de su fracaso. Algo similar podemos decir de los incendios. Al extenderse las llamas en las calles y en la planta baja de la casa de Yocasta, donde está el trapiche, asociamos la tragedia colectiva con la particular de Edipo, y a Creonte, como gestor del doble infierno, con la figura del demonio en la simbología cristiana. El atrezzo también es importante; el bastón en la mano, la pistola al cinto y el computador portátil, nos recuerdan los papeles de autoridad de scheriff (lastimero) en un mundo salvaje y de investigador bien equipado en tecnología. El ataúd que fabrica Tiresias pone en relación los avances de la investigación de Edipo con el cumplimiento de su suerte adversa.

Además de ese poder, la puesta en escena es capaz de transformar en metáforas y símbolos algunos de los objetos con los que es elaborada, bien sea porque la misma sociedad que se ve reflejada en la pantalla posea un sentido figurado además del propio, o bien porque lo hayan adquirido en el sistema concreto del filme, todo ello gracias al control que el director ejerce sobre las relaciones entre dichos objetos y las acciones del argumento. Una anciana hilandera, Deyanira, en la cultura griega es una de las tres Parcas. El agua en forma de lluvia, de cascada, de estanque, de manantial es en el interior del film, un tropo ambiguo, entre el nacer y el morir. El caballo negro que Creonte regala a Edipo condensa todas las fuerzas terribles, del pasado y del presente, de la vida y la muerte, de lo racional y lo onírico, y cons-

tituye, más allá de una presencia cultural específica, un símbolo universal y polivalente, en el filme con el valor del Destino, la Providencia y la Mala Suerte.



Fig.4. Espectro de Layo.

Se pueden citar otros objetos de la propuesta en escena que se transforman en tropos. El interpretante puede hacerlo por su cuenta. Es interesante anotar algunas correspondencias culturales, provenientes del mundo de la música, la literatura y la pintura. La frase musical que suena al inicio del enamoramiento de Edipo y Yocasta (escena 1) es de Wagner, y se titula, con ironía trágica, "suerte de amor". El primer verso de "Noche oscura" de San Juan de la Cruz lo escuchamos, con un sentido profano, en labios de Yocasta (escena 1). El título del libro sobre el que Edipo pone su pistola es "Crónica de una muerte anunciada". El fondo del plano de Edipo aullando en el rancho de Deyanira, cuando descubre la cruel verdad, evoca la angustia de una tela de Pollock. (fig. 4) . El pintor y el cineasta comparten el mismo dinamismo caótico y el profundo sentimiento de angustia. El plano de Yocasta recuerda la serenidad del "Cristo muerto" de Mantenga.

## CONCLUSIONES

Tanto la pieza de Sófocles como la de Triana se basan en el personaje de la buena voluntad encadenado a una investigación autodestructiva y a un amor maldito. Pero la película colombiana no es una simple transposición del modelo griego. El tema de la culpa que se sabe inocencia y resulta ser la



culpa mayor ha sido despojada de la solemne religiosidad de una ceremonia primitiva de crimen y castigo en aras de contar una historia que se recrea en los errores de la psicología inmadura y los horrores de la violencia política nacional. Las maniobras de la lectura del film deben contar con la ayuda (directa) de Freud y la (indirecta) de Marx. El recuerdo de la madre es una potente imagen universal que aspira a recobrase en espejo de cualquier mujer. La culpabilidad del drama de la violencia es de Layo, y a través suyo de toda una clase social, la vieja aristocracia terrateniente. Con el argumento de lo siniestro finaliza el viaje en busca de la identidad: la memoria, cuando se palpa con dedos de edificar moradas, es un paisaje de caos social y absurdo existencial lo que recorre.

En el análisis de la película de Córdobas "no entierran todos los días" sosteníamos que se trataba de la típica película colombiana que defiende una ideología progresista. Basándose en la carrera real de un militante reaccionario, mostraba una actitud clara en relación con las luchas violentas por el poder, aunque no dejaba de mostrar cierta preocupación por el papel de la venganza en el reparto de la justicia. También es posible que una película nacional ofrezca una actitud más perturbadora en cuestiones políticas. Eso sucede en la película de J. A. Triana. Al transponer al rey de Tebas en un gobernante de Caldas, es decir, al nacionalizar el mito del héroe civilizador atrapado por una adversidad fuera de control, llámese Destino, Providencia o Mala Suerte, la película considera que la lucha por el poder es un conflicto demoníaco que priva al país de cualquier futuro.

Trazar un paralelismo entre El Edipo de Sófocles y de Triana resulta un medio privilegiado para subrayar no solo el aspecto político, sino también otro que ha pasado más desapercibido: el existencial!. La imagen final del rostro mutilado de Edipo ofrece una cruel condensación del destino de una comunidad y de una persona. Al presentar el tema de la búsqueda del conocimiento como el camino de la autodestrucción, el tema de la recuperación de la memoria como un viaje hacia la profundidad del dolor, el tema del compromiso con la paz como la vía de una intensificación de la violencia y el tema del amor como el encuentro con la culpa, la película plasma una concepción del mundo colombiano como la tierra de la desgracia, un lugar en el que no hay oportunidad para la felicidad, ni para la conducta civilizada, o para el sacrificio razonable, donde el discurso cristiano es arrollado por la necesidad de supervivencia y donde nadie actúa con libertad, incluso si tiene un poder efectivo.

#### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Bordwell, D., Tompson, K. (1995) El arte cinematográfico. Raidos, Barcelona.
- Greimas, A. J., Courtes, J. (1976) Semántica estructural. Credos, Madrid.
- Segeer, Linda. (1991) Cómo convertir un buen guión en un guión excelente. Rialp, Madrid, Ed.
- Ricoeur, Paul. (1975) Hermenéutica y estructuralismo. La Aurora, Buenos Aires.