
**EL TEXTO-RUINA:
EN TORNO A *LOS SIETE CONTRA TEBAS* DE ANTÓN ARRUFAT Y
PHILOKTET DE HEINER MÜLLER.**

SARA MARTÍNEZ NAVARRO ¹

Resumen

En 1968, Antón Arrufat en Cuba y Heiner Müller en la República Democrática Alemana, publicaron sendas revisiones de dos tragedias clásicas, *Los siete contra Tebas* (Esquilo) y *Philoktet* (Sófocles). Ambas planteadas como reflexión crítica acerca del papel que debe jugar la violencia en la fundación de una comunidad y del peso de la memoria como condición de la acción. En este ensayo defendemos que, la aproximación de ambos dramaturgos a los textos originales va más allá de la interpretación tradicional como mero intento de superar la censura. Nuestro ensayo plantea que las lecturas de Arrufat y Müller, solo pueden entenderse considerando los clásicos originales como “*ruins of reading*”, una vez que se ha derrumbado en ellos, el *sens de l’histoire* y la sacralización que los caracterizaban. Eliminados télos y mito, los textos originales permiten a los dos autores, trabajar sobre esos huecos por los que permea el carácter no unitario de las sociedades a las que pertenecen. El estudio reflexiona sobre cómo las obras recurren a la historia como intermitencia –como sucesión de eventos ocasionales, impredecibles, efímeros e inenarrables– para apelar a la necesidad de romper con el tiempo único instituido tras el triunfo de la Revolución de 1959 en Cuba y la constitución de Alemania Oriental como estado socialista en 1949.

Palabras clave: Antón Arrufat, Heiner Müller, texto-ruina, mito, intermitencia.

Abstract

In 1968, Antón Arrufat in Cuba and Heiner Müller in the German Democratic Republic published two revisions of two classic tragedies, *The seven against Thebes* (Aeschylus) and *Philoktet* (Sophocles). Posed both as a critical reflection on the role that violence should play in the foundation of a community and the weight of memory as a condition of action, in this essay we defend that the approach of both playwrights to the original texts goes beyond the traditional

¹ Licenciada en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca. DEA en Komparatistik por la Humboldt Universität de Berlín y la Universidad de Salamanca. Máster en Filosofía Teórica (especialidad Estética) por la UNED. Afiliación académica: Estudiante de doctorado en el Department of Hispanic Languages and Literature de la State University of New York at Stony Brook.

interpretatio as a mere attempt to overcome censorship. Our essay states that the reading of Arrufat and Müller can only be understood considering the original classics as “*ruins of reading*” since the *senses of l’histoire* and the sacralization that characterized them have already collapsed. Eliminated *télos* and myth, the original texts allow the two authors to work on those holes through which which permeates the non-unitary character of the societies to which they belong. The study reflects on how works recur to history as intermittence -as a succession of occasional, unpredictable, ephemeral and unspeakable events- to appeal to the need to break with the unique time instituted after the triumph of the 1959 Revolution in Cuba and the constitution of East Germany as a socialist state in 1949.

Keywords: Antón Arrufat, Heiner Müller, ruins of reading, myth, intermittency.

El atractivo permanente de las obras radica en su aparente incompletez. Nos sugieren siempre algo que no está del todo en el texto, en el trazo, en el acorde. Son, esencialmente, provocadoras.
Antón Arrufat.

1. 1968

Con *Los siete contra Tebas*, revisión que realizó de la tragedia de Esquilo del mismo título, el dramaturgo cubano Antón Arrufat ganó en 1968 el primer premio de teatro “José Antonio Ramos” de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Este premio supuso paradójicamente, el principio de un período de ostracismo para el escritor, que vio cómo se le cerraban las puertas de las editoriales y de las salas de teatro del país hasta principios de los años 80². Pese a que la obra fue publicada, la UNEAC incluyó una declaración a modo de prólogo, por entender que tanto la obra de Arrufat como *Fuera del Juego* de Padilla, ganador del premio de poesía ese mismo año, eran “ideológicamente contrarios a nuestra Revolución” (Arrufat 7) y decidió no distribuirla dentro de Cuba, donde “circuló clandestinamente” (Barquet 142). Es precisamente en esa declaración donde el lector de la obra queda avisado de las “aproximaciones más o menos sutiles entre la realidad fingida que plantea la obra y la realidad no menos fingida que la propaganda imperialista difunde por el mundo, proclamando que se trata de la realidad de la Cuba revolucionaria” (Arrufat 14). Así, la propia UNEAC es quien propone una lectura en clave contemporánea de la pieza³, condicionando al lector a identificar la “ciudad sitiada” de Esquilo con “la isla cautiva” que mencionó John F. Kennedy o al séquito de Polinices con “los mercenarios de Playa Girón” (Arrufat 14).

En el mismo año en que Arrufat recibe el premio de la UNEAC, el dramaturgo de Alemania oriental, Heiner Müller, estrena la tragedia *Philoktet*

² En la entrevista que Arrufat le concede a Jesús J. Barquet, incluida al final de *Teatro y Revolución Cubana. Subversión y utopía en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat*, este último, cita el artículo de Arrufat aparecido en *La Revista del Vigía* en 1995, en el que el dramaturgo señala “por primera vez la necesidad de levantar el veto de silencio que ha cubierto todo lo referente a su pieza *Los siete contra Tebas* desde su censura en Cuba en 1968” (Barquet 137). Esta entrevista resulta fundamental para entender la controversia que rodeó a la obra desde sus inicios, incluyendo el decisivo papel que jugaron tanto Vicente Revuelta como su hermana Raquel (esta última como parte del jurado del premio y firmante de la declaración que precede al texto dramático) en la polémica en torno a esta pieza y a la de Padilla.

³ Para Barquet, cuyo capítulo II es profundamente genettiano, este prólogo funciona como paratexto de la obra de Arrufat (59). Nos parece, sin embargo, más acorde con la terminología del autor de *Palimpsestos* denominar paratexto al comentario de Alfonso Reyes que Arrufat coloca como cita inicial de *Los siete contra Tebas* (Arrufat 26): “Cierta amigo, no ayuno de letras, me dijo cuando leyó la *Ifigenia*: «Muy bien, pero es lástima que el tema sea ajeno». «En primer lugar –le contesté–, lo mismo pudo decir a Esquilo, a Sófocles, a Eurípides, a Goethe, a Racine, etc. Además, el tema, con mi interpretación ya es mío. Y, en fin, llámele, a *Ifigenia*, Juana González, y estará satisfecho su engañoso anhelo de originalidad».

(“Filóctetes”), basada en la obra de Sófocles del mismo nombre⁴. Como en el caso de Arrufat, que antes de reescribir el drama tebano se había dedicado solamente al teatro de cámara⁵, *Philoktet* es la primera obra de Müller que recupera el tema de una tragedia clásica (Kalb 10). Tras la polémica suscitada por el estreno de *Die Umsiedlerin* en 1961⁶, Müller, hasta entonces la joven promesa de la cultura oficial del régimen socialista, fue expulsado de la Unión de Escritores de la República Democrática Alemana (RDA), y forzado a un silencio “público” como dramaturgo durante los años venideros. Fue durante ese período cuando encontró en la revisión de los mitos clásicos la forma de llevar a cabo una “metaphoral critique” (Kalb 10) del régimen socialista. Estos textos constituyen, para la mayor parte de los estudiosos del autor alemán, lo mejor de su producción, y sin duda le permitieron mejorar tanto su situación económica como su status dentro del régimen, llegando a ser nombrado dramaturgo principal del Berliner Ensemble en 1970, dos años después del estreno de *Philoktet*.

En ambos casos, la búsqueda de inspiración en los temas clásicos se inscribe en la necesidad de encontrar un “vehículo expresivo de sus preocupaciones éticas, estéticas y metafísicas” (Barreda 118), además de un intento por evitar la censura de ambos regímenes⁷. Si bien la obra de Arrufat, como hemos dicho, sufrió las represalias de la UNEAC al juzgarse que no hacía falta “ser un lector extremadamente suspicaz” (Arrufat 14) para darse cuenta de que la revisión de la tragedia encubría una denuncia de la situación presente, lo cierto es que las autoridades de la RDA llegaron a legitimar el uso de los mitos clásicos después de las conferencias de Jena (1969) y Leipzig (1972), que giraron en torno a la relación de la mitología clásica con el socialismo y la literatura del régimen.

4 Si bien la obra de Sófocles es claramente el Prätex de Müller, resulta interesante consultar el estudio de Eva C. Huller acerca de la presencia de ciertos elementos del Filóctetes de Eurípides (cf. Huller 75-79). En cuanto al texto de Arrufat, cabe señalar que pese a que tanto Barquet (145) como Álvarez e Iglesias (268 y ss.) insisten en encontrar elementos de las Fenicias de Eurípides en él, es el propio dramaturgo quien refiere el texto de Esquilo como “texto pre-vaeciente”. Fenicias supuso únicamente –afirma Arrufat (en Barquet 148)– su primer contacto con la historia de Polinices y Etéocles.

5 Arrufat había recurrido ya a los clásicos en su poema “Antígona”, publicado en el número 6 (1955) de la revista Ciclón.

6 La obra expone los problemas derivados de la colectivización del sector agrario en Alemania oriental. Posteriormente Müller cambió este título (“La desplazada”) por el de *Die Bauern* (“Los campesinos”). Las autoridades de la RDA catalogaron la obra como “konterrevolutionär, antihumanistisch und antikommunistisch”, obligando al autor a redactar una autocrítica, que leyó ante los principales miembros del partido en el llamado “Club der Kulturschaffenden”. Cf. Die Affäre “Umsiedlerin” (recuperado de <https://www.mdr.de/damals/archiv/ddr-landwirtschaft-lpg-umsiedler100.html>).

7 En la escena latinoamericana contamos, entre otros, con los ejemplos *Electra Garrigó* (1948) de Virgilio Piñera, *Antígona Vélez* (1951) del argentino Leopoldo Marechal o *La Pasión según Antígona Pérez* (1968) del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez. En la RDA, además de Müller, no podemos dejar de nombrar a Botho Strauß, Peter Hacks o al propio Brecht, que escribió su *Antígona* tras instalarse en Berlín Este en 1949.

Aunque no negamos la idea tradicionalmente aceptada⁸, apuntada arriba, de que el recurso a lo mitológico puede tener como objetivo sortear al aparato censor, creemos que en las obras de Arrufat y Müller la revisión llevada a cabo es aún más profunda. Ambos dramaturgos son conscientes de la nueva temporalidad que se instituye tras el triunfo de la Revolución de 1959 en Cuba y la constitución de Alemania oriental como estado socialista en 1949. Su revisión de las tragedias pasa por reconocerse en un tiempo post-evento en el que la moral, la ética y la verdad deben ser objeto de revisión y subversión. Nuestra propuesta en este trabajo consiste precisamente en delimitar, por un lado, las características de esa nueva temporalidad y, por otro, señalar los mecanismos de perforación de los modelos clásicos que permiten que ambos dramaturgos puedan reformular esa temporalidad agotada.

2. RUINAS Y EL TEXTO IMAGINADO

Ambas obras, *Los siete contra Tebas* y *Philoktet*⁹, se presentan ante el espectador como un ejercicio dialéctico que funciona como reflexión crítica acerca del papel que debe jugar la violencia en la fundación de una comunidad y del peso de la memoria como condición de la acción. Violencia y memoria son, entonces, las coordenadas en las que se inscribe la relectura propuesta por ambos dramaturgos. Ahora bien, lo que nos interesa es conocer los mecanismos por los que los textos originales devienen en vehículo de esa reflexión crítica, pues hay siempre, en toda apropiación de la tradición por parte de la modernidad, una potencial reinención que reniega de esa misma tradición –a la vez que la asume. Cabría recordar, en virtud de lo anterior, que el teatro es el más contemporáneo de los géneros literarios, en tanto que su representatividad se concibe para un espacio y tiempo determinados, que puede coincidir o no con el espacio y tiempo en que se hace efectiva su representación. Es esa tensión entre representatividad y representación, entre relato y cuerpo, lo que constituye la clave de nuestra aproximación a los textos de Esquilo y Sófocles como “*ruins of reading*” o “*textos-ruina*”¹⁰.

⁸ Remitimos a los ya clásicos trabajos de Emmerich, W., «Antike Mythen auf dem Theater. Geschichte und Poesie, Vernunft und Terror», en Profitlich, U. (ed.), *Dramatik der DDR*. Frankfurt del Meno: Suhrkamp, 1987, 223-265 y de Trilse, Ch., *Antike und Theater heute. Betrachtungen über Mythologie und Realismus, Tradition und Gegenwart, Funktion und Methode, Stücke und Inszenierungen*. Berlin: Akademie-Verlag 1979. En cuanto al uso de los clásicos en Latinoamérica, la reciente aparición del libro de Katherine Ford *The Theater of Revisions in the Hispanic Caribbean* (en especial el tercer capítulo, donde se ocupa de la vigencia del teatro clásico griego) facilita sobremanera la aproximación a un panorama general. Siguen siendo, no obstante, ineludibles los ensayos de Barreda y Moreno.

⁹ Manejamos las ediciones de la UNEAC (1968) y de Verlag der Autoren (1986), respectivamente para los textos de Arrufat y Müller. Para las tragedias de Esquilo y Sófocles los textos de referencia son los editados en la serie *Oxford Classical Texts*. Esta y todas las traducciones del alemán y del griego subsecuentes son responsabilidad del autor.

¹⁰ La expresión en inglés la usa Gourgouris a propósito de la condición fragmentaria de *Passagenwerk* de Benjamin, que únicamente pueden manifestarse en el *Jetztzeit* de aquellos lectores que sean capaces de confrontar las imágenes *arcaicas* (por oposición a *dialécticas*) con la

Forzados a no crear de cero, –a un no *poiein*– por sus respectivos contextos sociopolíticos, Arrufat y Müller recurren al mito clásico como posibilidad de ajustar una nueva temporalidad no lineal que no puede darse si no es en el equilibrio de lo posible y lo contingente. Tanto el enfrentamiento fratricida de Polinices y Etéocles como el triángulo formado por Odiseo, Neoptólemo y Filóctetes son, en sus versiones originales, textos concebidos para ser estetizados desde la contingencia de un mundo que no espera la revolución, que no conoce la utopía. La revolución del 59 en Cuba y la institución del estado socialista alemán es el evento a la vez creativo y destructivo, –en definitiva, un evento *poiético*– cuyas huellas pueden rastrearse sin dificultad en el tiempo de la representación o publicación de las obras (1968). La aproximación a esos textos griegos originales como reino de lo potencial, como ruina, solo puede entenderse presuponiendo para Arrufat y Müller un pensamiento dialéctico capaz a la vez de percibir la nueva imagen que los textos conforman y de medir el impacto de su antigüedad futura.

Respecto al primer aspecto, es necesario recordar que cuando la pieza teatral es extraída de su contemporaneidad para, como en este caso, servir de vehículo de una *crítica metafórica*, el desplazamiento nunca es completo, porque el texto, en su efectividad, no puede retener aquellos aspectos que le conferían sus modos de ser contemporáneos. El texto clásico, entonces, se presenta incompleto en su paisaje, lo que le confiere automáticamente una potencialidad en su lectura¹¹.

En cuanto a esa “antigüedad futura”, resulta evidente que la propia revisión de las tragedias del siglo V a.C., a finales de los años 60 constituye, per se, una teorización sobre esas mismas tragedias, en tanto que ambos dramaturgos, Arrufat y Müller, hablan expresamente de la articulación mito-poiética de ambos textos como condición indispensable para su caracterización dentro de los márgenes de la modernidad. Así, ambos se acercan a unos textos originales devenidos en ruinas al reflejar la nueva relación de estos con la realidad

historia emergente (199). La expresión en castellano la usa Burgos-Lafuente a propósito de *Isla de Puerto Rico* de María Zambrano, en tanto que considera que el texto “es el rastro de lo que no llegó a ser”, refiriéndose a su condición de diálogo monologado y caracterizándolo de forma muy distinta a otro diálogo monologado, el de Lezama con Juan Ramón Jiménez (Burgos-Lafuente 379). Ambas expresiones se apropian de las categorías estéticas de la noción de ruina para plantear una posibilidad de escritura que atravesase tiempo y espacio desde el doble juego que la ruina como objeto presenta para autor y lector. Nos interesa especialmente de ambos planteamientos la revisión de las categorías tradicionales que median entre autor-lector, y que se vertebran en torno a la reconstrucción arqueológica que ambos autores realizan de *lo que ha sido* para presentar *lo que podría ser*. De hecho, pareciera que hubiéramos de llegar a ambos textos como si se tratara de textos imaginarios (Gourgouris 198, Burgos-Lafuente 379–380) El verdadero acto poético de Benjamin y Zambrano– y argumentamos que también de Arrufat y Müller– es convertir el *prattein* en *poiein*, el pensamiento en acción, la ruina en cuerpo.

¹¹ Son numerosas las aproximaciones a las ruinas como encarnación del modo estético de lo posible. Para un panorama general, cf. Edensor y Hell & Schönle.

del sujeto, una relación marcada por la reinención, por la autopoiesis propia de la ruina: no hay nada posible en su realidad que no haya sido *hecho posible* previamente. “Todo puede perderse”, comentan los espías a espaldas de Etéocles (30), sabiendo que ya lo han perdido todo. Precisamente los textos originales de Esquilo y Sófocles devienen en “textos-ruina” porque su potencialidad ya ha sido completada una vez. Veamos entonces en qué consiste esa potencialidad arqueológica de la ruina sobre la que descansan las reelaboraciones de Arrufat y Müller.

3. EL DERRUMBE

Hablamos de potencialidad porque cuando ambos dramaturgos vuelven su atención a los textos originales, ellos ya no pueden ver lo necesario, la linealidad de *télos* catártico con la que fueron concebidos. Esto es así porque ese *télos* se ha derrumbado y es ese derrumbe lo que permite una aproximación ya no a lo que es, sino a lo que pudo ser o, en definitiva, en términos estéticos, *a lo que podría ser*. En este sentido, las versiones de Arrufat y de Müller se valen de lo político como ruptura, como la consecuencia excepcional que tendría liberar a la política en la que ellos se inscriben de su sumisión a ese *télos*. Eduardo Cadava lo formula así en su lectura de Benjamin: “The past –as both the condition and caesura of the present– strikes the present and, in so doing, exposes us to the nonpresence of the present.” (71) Cuando Etéocles expone al pueblo de Tebas las consecuencias de la llegada de Polinices a las puertas de la ciudad, se esfuerza por situarlo fuera del tiempo presente que le pertenece:

Etéocles: Mi propio hermano Polinice, huyendo de nuestra tierra, olvidando los días compartidos, la hermandad de la infancia, el hogar paterno, nuestra lengua y nuestra causa, ha armado un ejército de extranjeros y se acerca a sitiar nuestra ciudad. (27) (...) Ha llegado el momento. Es nuestra hora. (28)

La misma ruptura tiene lugar en el prólogo de Müller: “Damen und Herren, aus der heutigen Zeit führt unser Spiel in die Vergangenheit (...) Es ist fatal / Was wir hier zeigen, hat keine Moral / Fürs Leben können Sie bei uns nicht lernen”¹². Los espectadores no tienen que aprender ya nada porque la historia ha dejado de cumplir su función propedéutica y así, despojada de su carácter de *magistra vitae*, se limita a exponer a Etéocles (en *Los siete contra Tebas*) y a Odiseo (en *Philoktet*) como representantes de ese *sens de l’histoire* truncado, roto. Se hace inevitable entonces, una recolocación de lo necesario como modo agotado precisamente por los excesos del poder. Así, en *Los siete contra Tebas* leemos cómo Etéocles trata de rescatar una justificación teleológica, necesaria, a su decisión de enfrentarse a su hermano:

¹² “Damas y caballeros, desde nuestro tiempo presente nos llevará este juego a lo que era antiguamente (...) Es fatal. Lo que verán aquí no tiene moral. Aquí no aprenderán nada para la vida”

Etéocles: Implantar la justicia es un hecho áspero y triste, acarrea la crueldad y la violencia. Pero es necesario. Esta es la última claridad que alcanzo en esta noche última. Recuérdelo: es necesario. (86)

Y encontramos la misma intención en *Philoktet*, cuando Odiseo se dirige a Neoptólemo para convencerlo de que debe engañar a Filóctetes –a quien el de Ítaca había abandonado en Lemnos después de haber sido herido en el pie– para que regrese a Troya con ellos, puesto que su arco se ha revelado como un arma fundamental de la contienda:

Odiseo: Ich habe dich für meinen Plan ausgewählt, weil Glaubwürdig, du wirst mit der Wahrheit sein und mit dem Feind fange ich den Feind. Wenn dich die Scham rot werden lässt, wird er glauben was vielleicht aus Wut ist sei so und nicht einmal du weißt es was bringt dir so schnell Blut in den Kopf? Schade, weil du lügst oder wütend bist, weil du nicht lügst und glaubwürdiger wird deine Wahrheit für ihn sein Je dunkler das Gesicht die Lüge fleckt¹³.

Si la pérdida del *télos* es parte del derrumbe que convierte las obras de Esquilo y Sófocles en esas ruinas de lectura, *sens de l'histoire* la otra cara de ese derrumbe no es otra que la desacralización del mito. No nos interesa aquí el uso del mito entendido como la recirculación de un contenido particular, sino como acto performativo¹⁴, tanto literal (reflejado en el teatro) como metafórico (reflejado en la capacidad humana de re-crear historias). Frente al mito como mentira, condenado al exilio por Platón, Arrufat y Müller recurren a él como potencia *poiética*. Ambos se sirven de una suerte de narratividad concéntrica inherente a todo mito para, por un lado, establecer el contorno de la historia y, por otro, permitir que el modelo clásico se haga más visible. El mito, su ruina, es aquí *poiesis* porque constituye “a response to the encounter with the absolutism of reality” (Blumenberg x), esto es, opera más allá de la incardinación espacio- temporal en la que se produce la representación. Pensando en los límites de esta posición, la invocación que ambos realizan del imaginario social griego en sus respectivos contextos sociopolíticos es una manera de hacer visible la propia performatividad del mito, así como su contingencia.

El mito de Edipo, en tanto que pertenece a lo que Steiner categorizó como “tragedia absoluta” (117), no fue concebido para desenvolverse en el terreno de lo posible, puesto que la maldición del hijo de Layo sobre todos sus

¹³ “Te elegí para este plan porque serás creíble usando la verdad y con el enemigo atrapo al enemigo. Cuando la vergüenza te tiña la cara de rojo, él creerá que es por rabia, quizás sea así y ni tú sabes qué es lo que te lleva tan rápido la sangre a la cabeza. Vergüenza porque mientes o rabia porque no mientes. Y más creerá él tu verdad cuanto más oscura te tiña la cara la mentira”.

¹⁴ Nuestra lectura del mito como acto performativo se incardina en la aproximación que realiza de Ernst Cassirer en el segundo capítulo de su *Philosophie der symbolischen Formen*, y a la lectura que se opone al mito como origen y al mito como identidad desarrollada por Blumenberg, que reniega de todas las teorías que relegan al mito al ámbito del pasado en una suerte de nostalgia estética.

descendientes está necesariamente presente en todos y cada uno de los contemporáneos de Esquilo. Y en esa necesidad reside precisamente, como decimos, su contingencia¹⁵. La construcción del mito, su sacralización, descansa entonces sobre la perfección monolítica que ofrece una narración contingente en lo político. Por eso el texto de Esquilo, como el texto de Arrufat, aspira a ser relevante en comunidad:

Etéocles: Les pido que se unan a nosotros.

El coro: Nuestra suerte será la suerte de todos.

Etéocles: A los que supieron luchar por todos renunciando un momento a la dicha privada (40).

Esto es aún más evidente en el texto sofocleano, en el que Odiseo, como portavoz de la comunidad griega, le pide a Neoptólemo que se sirva de la razón para engañar a Filóctetes, porque de ello depende la victoria en Troya:

τὴν Φρζοντήτορ σὲ θεῖ

δρᾶν ὄτωϋ δόζορον ἐννῆσδᾶρϋ ζῖϋων (vv. 54-55)

ζῖϋων ὄσ' ἂν θῆζηϋ παθ' ἡμῶν ἔσχατ' ἔσχατῶν νανᾶ.

τοῦτω γὰρ οὐδῆν μ' ἄζυνεῖϋ: εἰ δ' ἐργᾶσᾶρ

μῆ ταῦτα, ζῖϋων τᾶσιν Ἀργᾶέορϋ βαζᾶῖϋ.

εἰ γὰρ τᾶ τοῦθε τόλα μῆ ζυθῆσᾶταρ,

οὐν ἔστρ τῆσᾶρ σορ τὸ Δαρδᾶνον τῆδον. (vv. 65-69)¹⁶

Müller se apropiará de esa retórica que sostiene la función de la comunidad y que debe alzarse por encima de cualquier *ethos* individual para caracterizar la moral de Odiseo, que ya no recurre a la razón como instrumento de superioridad moral puesto que en su tiempo Uno no es necesario: “Por destino mi lanza es miles de lanzas”. (29) La violencia está, como veremos, justificada para imponer la moral de la comunidad frente a la ética individual. “Odiseo: No serás el primero en este negocio que hace lo que no quiere hacer. Nosotros lo hicimos antes”. (32)

En esa desacralización del mito es donde tanto Arrufat como Müller pueden plantear su revisión de la obra como parte efectiva de un paisaje propio. La desacralización de los textos es lo que permite que el espectador/lector de Cuba o Alemania oriental en 1968 pueda aproximarse a ellos como objeto estético, primero, y como significante de potencialidad, después, dado que “only in a secularized world ruins can become objects and contempt and aesthetization.” (Hell & Schönle 1–5). Eliminando el *télos* pues, se elimina el mito.

¹⁵ “No hay necesidad sin contingencia, pero sí puede haber contingencia sin necesidad” (Hartmann 104).

¹⁶ “A Filoctetes es necesario que lo engañes con razonamientos” [...] “...y le dices de mí todo lo que quieras, incluso lo peor de lo peor. Nada me dolerá: si no lo haces, harás daño a todos los argivos. Porque si no te apoderas de su arco, no te será posible destruir la ciudad de Dárdano”

Los textos originales, en definitiva, devienen en textos-ruinas tras derribarse su *sens de l' histoire* y su sacralidad. Así es como Arrufat puede eliminar a Antígona y a Ismene (Barquet 146), portadoras en el texto de Esquilo del sentido último de la historia, de su significado y su dirección. Por su parte, Müller elimina en su texto la redención de Neoptólemo, la circularidad mesiánica que permitía a Sófocles aventurarse a desplazar a Odiseo a los márgenes de la categoría del héroe trágico.

La ruptura con la progresión y la sacralización es la ruptura con la poética de lo predecible y lo narrable. Frente a ese modo de lo posible que se ejecuta en los textos de Arrufat y Müller, el texto original deviene meramente en un *asseur*, un trasladador de sentido que opera como un agente latourniano que hace de la historicidad lineal un proceso estético. Los textos rescritos por Arrufat y Müller rompen con ese mecanismo procesual abriendo grietas en el texto, fragmentándolo. La fragmentación, los *huecos* entre las ruinas, son también los huecos por los que permea el carácter no unitario del imaginario de las sociedades a las que pertenecen. Las imágenes evocadas por las ruinas emergen de esos *huecos*, que a su vez emergen del mismo significado aglomerado del que emerge lo que Castoriadis denominó la "institución imaginaria de la sociedad"¹⁷. Son estos huecos, en definitiva, una manera de experimentar el propio decurso histórico como discontinuidad y crisis permanente. Hablamos, entonces, de *intermitencia*.

5. DE INTERMITENCIA Y UTOPIA

La noción de intermitencia, como oposición a la linealidad hegeliana representada por Etéocles y Odiseo, hace referencia a la historia como una sucesión de eventos ("l'événement") ocasionales definidos por su carácter impredecible, efímero e inenarrable¹⁸. Frente a esta temporalidad intermitente, como decimos, Etéocles y Odiseo se esfuerzan por armar una retórica que evite la ruptura del tiempo único sobre el que descansa su

17 Esa "imaginary institution of society" se plantea como la interrogación crítica que subyace bajo el proceso de búsqueda de la identidad de toda sociedad. A su vez, este proceso se basa en la tensión creación-destrucción. Así, los textos de Arrufat y Müller son creación (de una visión posible del mundo presente) y destrucción (de un pasado mítico). En este sentido el mito, como la ruina, es siempre contemporáneo.

18 Para la noción de intermitencia cf. Proust (1997), Bensaïd (2001) y especialmente Gibson (2012), que compendia aquellos filósofos para los que la estructura de la historia como intermitencia es integral para su ontología. Se ocupa Gibson de aquellos pensadores "of history in the wake of the demise of State communism and the dissolution of Marxism as a hegemonic force". (Gibson 16) Nuestra propuesta está en deuda tanto con el planteamiento que realiza Christian Jambet de la intermitencia como la verdadera condición de la historia, como con la aproximación de Jaime Rodríguez Matos a la difícil encrucijada temporal que plantea la revolución cubana: "On the one hand, the Revolution enters the dead time of teleology, of the self-referential event that is its alpha and omega, while, on the other, the modern tradition to which this process is ascribed seems to require a different relation to time in order to guarantee its historical necessity within the narrative of progress and development." (Rodríguez Matos 31)

autoridad. En *Philoktetes*, Odiseo advierte a Neoptólemo de la virtud perenne que conseguirá si renuncia a su ética y accede a mentir Filóctetes:

Odysseus: Zum Dieb und Lügner bist du schlecht begabt Ich weiß es. Süß aber, Sohn Achills, ist der Sieg. Drum einen Tag lang, länger brauchts nicht, schwärz Die Zunge, dann in Tugend wie du willst Solang sie dauert, leb du deine Zeit. (30)¹⁹

En *Los siete contra Tebas* es Etéocles quien anuncia la superioridad moral de su sacrificio por el bien de la patria, apelando al instante como constituyente de la memoria:

Etéocles: Si muero, recuerdenme / como soy ahora, sitiado por mi hermano/y nuestros enemigos. Que en este momento/en sus memorias mi imagen configure/brillando como el instante puro de mi vida. (41)

Para Odiseo, que ha renunciado a su individualidad por el *Pflicht*, por el deber mayor de salvar a Grecia frente a Troya, ya no existe la responsabilidad individual, por eso puede caminar sin culpa hacia la mentira y la instrumentalización de Neoptólemo²⁰. El Etéocles de Arrufat hace lo mismo y subordina la decisión de emprender una lucha fratricida al bien mayor de la ciudad Tebas: “Polinices: Eres la ciudad. Tu cabeza es Tebas y Tebas es tu cabeza” (Arrufat 78-79). Es la victoria de la instrumentalización de la razón frente al destino, un aspecto más de la desacralización del mito de la que nos ocupábamos anteriormente.

Frente a ellos, las acciones y los *ethoi* de Polinices y el coro en *Los siete contra Tebas* o de Neoptólemo y Filóctetes en *Philoktetes* aparecen como eventos interpuestos en la progresión de la historia tal y como la conocemos –tal y como la deberíamos conocer. En Esquilo, la muerte de los hermanos es predecible y debe suceder –à la Hegel–, para que la historia pueda dar paso a las contrafiguras de Antígona e Ismene, que por supuesto, en tanto que amenaza, serán derrotadas por ese tiempo Uno. Sin embargo, en el texto de Arrufat, el combate no puede contarse –es lo que permite la ruptura con el discurrir histórico trayendo una nueva era, presentando otro modo de ser:

El coro: Pronto vendrá la primavera, la lluvia, moviendo de ternura la tierra, y estrenarán hojas nuevas sobre la sangre, amigas.
Polionte: Por ti reinará un orden nuevo, mientras tú sueñas. (105)

En el caso de Sófocles-Müller, la tragedia original acaba con la renuncia de Neoptólemo que, pese al intento de Odiseo por corromperlo, actúa a la manera de un verdadero héroe trágico, de acuerdo a lo que tiene que hacer. En el texto de Müller, la mentira a la que Neoptólemo se ve

¹⁹ “No estás hecho para ser ladrón y oso. Lo sé. Pero dulce es la victoria, hijo de Aquiles. Por eso durante un día, no será más que uno, oscurece tu lengua y después vive virtuoso como quieras hasta que tu tiempo termine”.

²⁰ Para Müller, Odiseo es “einfach der Böse, der Stalinist” (Müller, *Krieg ohne Schlacht*, p.189).

forzado por Odiseo necesita de palabras que –como para el combate fratricida de Arrufat– no se conocen. “Zum Helfer bin ich hier, zum Lügner nicht”²¹, afirma Neoptólemo (26) y acaba convirtiéndose en un mal mayor puesto que, no pudiendo mentir, el hijo de Aquiles decide matar a Filóctetes²².

Neoptolemos: Von meinem Tod bist du der Erste mit dem Eingang zum Hades im Hintergrund. Ich wünschte, eine andere Hand hätte es geöffnet. Trauriger Triumph tötet einen toten Mann. Mit deinem Ärger und mit unserem bin ich fertig. (61)²³

Los eventos que, esparcidos, constituyen la línea intermitente de la historia, dejan un rastro en la verdad que puede ser extraída de aquella, y es por eso que ambas comunidades, aquellas a las que interpelan Arrufat y Müller, deben basarse en la fidelidad que resulta como consecuencia de los eventos que azarosamente salpican el tiempo.

Como vemos, esta nueva temporalidad viene marcada por el intento de insertar un *ethos* social en la diacronía inherente a toda moral post-evento. La ética como intermitencia de la moral que hace las veces de eje diacrónico horizontal. En *Los siete contra Tebas* son los caracteres de Polinices y el coro de mujeres quienes interrumpen la moral de Etéocles:

Etéocles: Es pronta tu lengua, con facilidad argumentas ¡Eres un buen retórico! Recuerdo que vivíamos juntos en la misma casa. Recuerdo que comíamos juntos, y juntos salíamos a cazar. ... ¿Qué otra cosa recuerdo? Recuerdo que has armado un ejército enemigo para destruir esa casa, para arrasar esta ciudad. (73)

Mientras que en Müller son los *ethoi* individuales de Neoptólemo y del propio Filóctetes los que interrumpen la moral de Odiseo. Cuando este último irrumpe en la conversación entre el griego herido y el hijo de Aquiles, es Filóctetes quien no desaprovecha la ocasión para mostrar los caminos de la subversión:

Philoktet: Ich bin weder für die Eingeweide der Erde noch für die Fremden notwendig. Mir aber sind sie, ohne sie bin ich nicht. (47)²⁴
Philoktet: Es gibt keine Worte, die deinen Schritt loben, der nichts entkommen lässt, wo es keine Möglichkeiten gibt, das Fleisch zu retten. (51)²⁵

21 “Viene a ayudar, no a mentir”

22 “Objektiv betrachtet war Neoptolemos dabei in einer aporistischen Situation, die Handlung nach der Moral zwingt zur Amoralität.” (Huller 94).

23 “De mis muertos tú eres el primero con la entrada al Hades por la espalda. Ojalá la hubiese abierto otra mano. Triste triunfo matar a un muerto. Terminé con su dolor y con el nuestro”.

24 “No soy necesario ni para las entrañas de la tierra ni para las extrañas. pero para mí sí lo son, sin ellas no soy”.

25 “No hay palabras que alaben tu paso que no deja escapar nada vivo, donde no hay posibilidades de salvar la carne”

La interrupción del decurso de la historia, intersecado por el *ethos* al que debe aspirar idealmente la comunidad, es la manera que Arrufat y Müller eligen para provocar el disenso entre relato y cuerpo. Y esa ética portadora de una nueva temporalidad es la que ambos dramaturgos ofrecen como nueva figura de comunidad nacional, como utopía (Rodríguez Matos 17). La historia del mito, su posibilidad de ser narrado se ve así interrumpida por una posibilidad mayor, aquella que se encamina hacia otro orden, otro tiempo. “For while the relation of the present to the past is a purely temporal, continuous one, the relation of what-has-been to the now is dialectical: is not progression but image, suddenly emergent (Benjamin N2a, 3). Los *ethoi* que promueven esa temporalidad utópica²⁶ emergen en las obras de Arrufat y Müller como *Jetztzeit*, como interrupción sincrónica de la imaginación colectiva. Es así como la narración mítica de Esquilo y Sófocles parecen pertenecer a la misma temporalidad que los regímenes políticos en los que se producen ambas versiones: la secuencia vacío-evento-verdad-sujeto se nos impone a través de los textos de Arrufat y Müller como la secuencia de lo posible precisamente porque trabajan sobre unos textos –sobre una temporalidad– en ruinas. La ruina es ese “*le reste*” (en inglés “the historical remainder”) con el que Badiou nombra a todo aquello que no es evento. Los textos dramáticos de Arrufat y Müller acometen, en fin, una empresa ciertamente ardua: aquella que piensa a la par ruina y evento, historia e intermitencia.

En los *ethoi* de Polinices (Arrufat) y Neoptólemo (Müller) subyace la afirmación posthistórica de que, la mayoría de las veces, el mundo no conoce la verdad, ni la justicia, ni el bien. Los valores objetivos o la Humanidad no pueden ya ser mostrados en este mundo en el que un hermano no necesita de la razón para justificar luchar contra el otro y en el que un joven mata para evitar mentir: ambos dramaturgos saben que para sobrevivir ya no es indispensable la razón, su *télos* o su significado. Lo que importa en los textos del 68 no es el mundo como se nos da, su sacralización, sino aquellos eventos azarosos que irrumpen en él –el azar no convive bien con los dioses- y si las

²⁶ La noción de utopía es fundamental para entender el proceso jánico de creación–destrucción en ambos dramaturgos. Así Arrufat: “Lo crucial en mi pieza es el sentimiento utópico, la tendencia a la utopía” (Barquet 149). Por su parte, Müller, que siempre reconoció la influencia de Bloch en su conceptualización del mundo utópico (primero como utopía socialista y luego utopía humanista), hubo de reformular su noción de utopía una vez descreído las bondades de ambos regímenes, el capitalista y el socialista. La utopía para él se convirtió “nicht die Wiederkehr des Gleichen, sondern unter ganz anderen Umständen die Wit-derkehr des Gleichen und dadurch auch die Wiederkehr des Gleichen als eiries Anderen. Das ware eine Differenz. Mein Interesse an der Wiederkehr des Gleichen ist ein Interesse and der Sprengung des Kontinuums, auch an Literatur als Sprengsatz und Potential von Revolution [no entonces el retorno de lo mismo, sino el retorno de lo mismo en circunstancias totalmente diferentes y por ello el retorno de lo mismo como un otro. Esa sería una diferente. Mi interés por el retomo de lo mismo es un interés por quebrar el continuo, también es un interés por la literatura en tanto disparador y potencial para la revolución.”] (Müller Interviews, 168).

consecuencias de esa interrupción nos acercan a la temporalidad múltiple de la utopía. Así, la aparición de Polinices frente a las murallas de la ciudad o la resistencia de Neoptólemo a mentir se sitúan como eventos secantes respecto de la diacronía horizontal que impone la retórica como doxa.

La nueva temporalidad señala a la utopía como lugar al que el sujeto puede acceder una vez que se ha superado esa retórica dominante: “El coro: Los labios de sus heridas / expulsan el ánimo vital temblando / y cierran sus ojos, y olvidan sus nombres” (Arrufat 33) que la utopía, como la verdad, persista o no, dependerá exclusivamente de los sujetos que la enuncian. Etéocles miente a su pueblo: “Es tu ejército quien nos une, es tu crueldad la que nos salva.” (71) como Odiseo miente al suyo: “Schieß. Mach uns glaubwürdiger. Die Lüge braucht es” (64)²⁷. Frente a la retórica única de la mentira, Arrufat y Müller encuentran en los huecos de la tragedia clásica el medio por el que perforar esa temporalidad absoluta. La relectura que ambos realizan de los textos originales no puede entenderse sin atender a la tensión que la posibilidad de esos textos- ruina hacen efectiva en la no posibilidad que les ofrece la *política* de su tiempo. En ese paso a la acción, el texto-ruina alcanza a convertirse en cuerpo de un nuevo tiempo no Uno, un tiempo fragmentado que proyecta nuevas imágenes, nuevos *ethoi*, nueva comunidad.

27 “Dispara, haznos más creíbles / Es lo que necesita la mentira”

Obras citadas

Álvarez Morán, Consuelo & Iglesias Montiel, Rosa María. "Fidelidad y libertad mitográfica en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat." *Unión* 42 (2001): 16-21.

Arrufat, Antón. *Los siete contra Tebas*. La Habana: Unión, 1968.

Bensaïd, D. "Alan Badiou et le miracle de l'événement". *Résistances: Essai de taupologie générale*. Paris: Fayard, 2001.

Barquet, Jesús J. *Teatro y revolución cubana. Subversión y utopía en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat*. Nueva York: The Edwin Meller Press, 2002.

Barreda, Pedro (1985) "La tragedia griega y su historización en Cuba: Electra Garrigó de Virgilio Piñera". *Escritura* 10, 19-20, (1985): 117-126.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trad. H. Eiland y K. McLaughlin. Harvard: Harvard University Press, 2002.

Blumenberg, Hans. *Work on myth*. Trad. Robert M. Wallace. Cambridge: MIT Press, 1985.

Burgos-Lafuente, Lena. "Qué es entonces una isla?: ruinas, islas y escritura en el Caribe de María Zambrano." *Journal of Spanish Cultural Studies* 16, 4 (2015): 375-396.

Castoriadis, Cornelius. *The imaginary institution of society*. Trad. Kathleen Blamley. Cambridge: MIT Press. 1987.

Edensor, Tim. "Sensing the ruins". *Senses and Society*, 2 (2007): 217-23.

Esquilo. *Septem Quae Supersunt Tragoedias*. Ed. D. L. Page. Oxford: Oxford University Press, 1972.

Ford, Katherine. *The Theater of Revisions in the Hispanic Caribbean*. Charm: Springer International Publishing, 2017.

Gibson, André. *Intermittency. The concept of Historical Reason in Recent French Philosophy*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2012.

Gourgouris, Stathis. *Does literature think? Literature as Theory for an Antimythical Era*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Hartmann, Nicolas. *Ontología, tomo II*. Ciudad de México: FCE, 1959.

Hell, Julia & Schönle, Andreas. "Introduction". Eds. J. Hell & A. Schönle. *Ruins of modernity*. Durham–London: Duke University Press, 2010. 1–14.

Huller, Eva. *Griechisches Theater in Deutschland. Mythos und Tragödie bei Heiner Müller und Botho Strauß*. Colonia: Böhlau Verlag, 2007.

Jambet, Christian. "Alain Badiou: L'Être et l'événement". *Annuaire philosophique* 1987–88. Paris: Seuil, 1989. 141–83.

Kalb, Jonathan. *The Theater of Heiner Müller*. Nueva York: Limelight, 2001.

Moreno, Iani del Rosario. "La recontextualización de Antígona en el teatro argentino y brasileño a partir de 1968". *Latin American Theatre Review* 30, 2 (1997): 115–129.

Müller, Heiner. *Philoktet Herakles 5*. Frankfurt del Meno: Verlag der Autoren, 1966.

_____. *Gesammelte Irrtümer: Interviews und Gespräche, 1*. Frankfurt del Meno: Verlag der Autoren, 1986.

_____. *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 1992.

Proust, Françoise. "Positions et contre-positions". *La Cité dans le conflit*. Ed. Georges Navet. Paris: L'Harmattan, 1997.

Rodríguez Matos, Jaime. *Writing the formless. José Lezama Lima and the end of time*. Nueva York: Fordham University Press, 2017.

Sófocles, *Philoktetes en Fabulae*, ed. Sir Hugh Lloyd-Jones y N.G. Wilson. Oxford: Oxford University Press, 1990.

Steiner, George. "Tragedia absoluta". *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Colombia: Siruela, 1997.