

El viajero sin equipaje de Jean Anouilh y sus reminiscencias con el teatro de Sófocles

María Inés Saravia de Grossi

CEH. IdIHCS. Fahce. UNLP

En esta presentación se estudian el *Edipo Rey* de Sófocles y *El viajero sin equipaje* de Jean Anouilh. En ambas obras interesa subrayar el proceso por medio del cual se logra el reconocimiento de los personajes. En primer lugar se analiza dicho proceso en *Edipo Rey*, señalando cómo todos los personajes secundarios confluyen en hablar del mismo Edipo a medida que acuden a escena, por medio de una forma dialógica veraz, aunque en un principio se acercaban para hablar de otros temas. Cada uno de ellos otorga una imagen del héroe que difiere de la propia. En relación a este proceso que lleva a cabo Edipo, el protagonista de *El viajero...* Gastón –o Jacques– debe recomponer los diversos fragmentos de su vida que los demás personajes le recrean.

En el momento decisivo en que el protagonista moderno comprende que esa es su familia, la obra logra un giro inesperado y el drama de Anouilh se muestra con un hondo patetismo. A continuación se analiza *El viajero sin equipaje* y se subrayan las aristas afines con la obra de Sófocles.

En *El viajero...* Gastón ha ido al frente de batalla en la Primera Guerra Mundial, luego fue encontrado en un depósito, una noche de primavera de 1918, no sabe quién es y por lo tanto ha quedado internado en un asilo durante quince años, porque parece imposible que recupere la memoria.

En la escena inicial, la Duquesa Dupont-Dufort lo tiene a su cargo a Gastón y su intención se aboca a identificar a los familiares. En ese momento la familia Renaud está en la casa de la Duquesa y reclama al joven como parte de los suyos.

La familia del enfermo está compuesta por Georges, la señora Renaud, la madre, y Valentina, la esposa de Georges. Conversan con el señor Huspar, el abogado del enfermo amnésico.

El encuentro promueve ansiedad entre los parientes. Cuando Gastón entra desde el jardín, se encuentra con ellos y el primer cuadro finaliza con el reconocimiento frustrado. Gastón no pierde su cortesía y expresa: «Lo siento».

La posibilidad de que el enfermo recupere el pasado consiste en sumergirlo en la misma atmósfera de ese pasado, por lo tanto las cuatro o cinco familias que se lo disputan lo harán adentrarse en aquellas fronteras internas que el impacto de la guerra ha bloqueado. Todos sienten más urgencia en que ese hombre ya adulto adquiera un pasado (169). Él no está nada convencido de querer acordarse, porque cuando lo encontraron estaba delante de un tren de prisioneros, procedente de Alemania, por lo tanto infiere que estuvo en el frente de batalla, no quiere indagar o investigar si acaso se ha convertido en un criminal, porque de ningún modo podría asumirlo. El discurrir dramático muestra sucesivos rechazos de Gastón, cada vez más rotundos, para aceptar su propia historia. Por ejemplo él expresa que la piel de los hombres protesta cuando una espina lo hace sangrar; con más razón la muerte sin sentido de la guerra. A propósito de esta conversación, Gastón define lo que es un héroe (170), una cosa es la historia oficial que recuerda a «los héroes de la guerra», y otra cosa es lo que la piel de ese hombre siente y lo que en efecto es, por tanto prefiere la tranquilidad del anonimato en el asilo, ahí se reconoce bien, no quiere ponerse «una chaqueta vieja». Advierte sobre las consecuencias que le acarrearán el reconocimiento.

El segundo cuadro se inaugura con la presencia de los sirvientes de la residencia, quienes aportan, como el mensajero de Corinto en *Edipo Rey*, otra versión de los hechos, la mirada de soslayo. Por ellos nos enteramos del tiempo que hace que no está con la familia: casi veinte años. Julieta todavía se siente atraída hacia Jacques (179).

Cuando el foco vuelve a la sala de la residencia, Gastón expresa:

No hay que enternecerse ni llamarme prematuramente querido Jacques. Estamos aquí para investigar como policías, con un rigor y, si es posible, con una insensibilidad de policías... (187)

Se manda llamar a la criada. Julieta, y Jacques tiembla, aunque ella asegura que Jacques todavía permanece en «la noche más oscura».¹ En este diálogo informativo sabemos que Julieta ahora tiene treinta y cinco años, antes quince, y parece que el joven de diecisiete en aquel entonces ha sido el gran amor de su vida. Julieta introduce un aspecto muy emotivo del pasado: el primer amor y la pelea con el mejor amigo de Jacques.

La última visión de la escena proviene nuevamente de la cocina. El chofer dice:

¿Queréis que os diga la verdad de la historia? ¡No es de desear ni para nosotros ni para nadie que ese puerquecito no haya muerto!... (180)

El Chofer (como el Mensajero de Corinto) esboza como un epítome del pasado, el que Gastón deberá recuperar, y continúa enumerando las atrocidades cometidas antes de la guerra: «Y además empezó a gustarle la vida tranquila y sin complicaciones en el asilo. ¡Lo que tendrá que saber!... La historia con el hijo de Grandchamp, la historia con Valentina, la historia de los quinientos mil francos y todas las que no conocemos...» En el Tercer Cuadro (188) Julieta cuenta y su testimonio equivale a la presencia del Pastor de Layo en el Episodio IV. Su pasión por Jacques parece genuina. Ella tenía quince y él diecisiete, la relación amorosa duró hasta que se marchó a la guerra. Julieta aclara el accidente con el amigo. Jacques lo tiró desde el rellano de la escalera.

El tercer cuadro muestra el diálogo con el hermano y la madre. En esta instancia Gastón debería asimilar o aceptar convencido la imagen que los demás tienen de él a aquella que él siente de sí mismo. El cuadro central llega a ser de búsqueda, como *ER*. Dice Gastón: «Estamos aquí para investigar como policías, con un rigor y, si es posible, con una insensibilidad de policías» (187).

La madre afirma que su pretensión consistía en que Jacques fuera músico, precisamente violinista, pero él rompía los instrumentos a puntapiés (182). Tampoco se reconoce en un retrato. Él se imaginaba rubio y tímido, pero era castaño muy oscuro, jugaba al fútbol todo el día, rompía todo. Le muestran los juguetes, el preferido era una honda, aunque antes había declarado que no comprendía a los taxidermistas. En el último cuadro le muestran los animales embalsamados que él mismo ha matado (210). Se mencionan además otras anécdotas tan perversas como las anteriores. También tenían la pretensión de que fuera ingeniero, aunque él sobresalía en geografía. Cansado de sus propias desavenencias, expresa (184): «Dejemos esta maleta de sorpresas». Cuando pregunta por su amigo de la infancia, le relatan el episodio desgraciado que dejó parálítico a su amigo. La familia lo pinta como un joven perverso, imposible encontrar un momento de felicidad en su vida pasada. La madre opina (185): «Pero no hablemos de una costa tan horrible, es preferible que no la recuerdes, Jacques». Palabras semejantes encontramos en Yocasta (Episodio III, v. 1066), cuando grita imperiosamente que su hijo detenga la investigación en ese punto. La familia muestra de este modo que prefiere una memoria selectiva.

Gastón afirma: «Y si soy hijo suyo, tendré que acostumbrarme a una verdad tan alejada de mi sueño»... otra vez la diferencia entre lo que él siente de sí y sus aspiraciones frente a la imagen que los demás transmiten de él, desde lo exterior.

En el diálogo con Georges, a solas, se aclara que Valentina y Jacques tuvieron una relación amorosa a espaldas del hermano. También le dice el episodio desafortunado de los 500 mil francos. Actuó como un estafador profesional (193). Gastón no se identifica con esa personalidad perversa y su hermano afirma lo siguiente: «Es su cara, pero como si hubiera

pasado por él una tormenta.» ... «Como si una tormenta de dulzura y de bondad hubiese pasado por su cara» (194), parece el caso opuesto al Éxodo de *Edipo Rey*, donde Edipo vuelve a escena con una máscara que señala la auto-mutilación. Aquí la soledad y el dolor de la guerra embellecieron el rostro de bondad. Georges se muestra comprensivo por el engaño sufrido con Valentina, admite que él se había interpuesto antes entre ambos.

El reingreso de la señora Renaud trae a cuento el odio proferido al primo Jules, y que la tía Luisa parece haberse sobrepasado con el sobrino. Gastón expresa:

Obligaciones, odios, ofensas... ¿Pero qué creía yo que eran los recuerdos?... exacto, me olvidaba de los remordimientos. Ahora tengo un pasado completo... hubiera preferido un modelo con algunas alegrías. También un pequeño entusiasmo, si fuera posible. ¿No tiene nada que ofrecerme?... Déme una alegría de su hijo, para que yo vea cómo suena en mí. (196)

Busca una anécdota feliz que la madre no halla en sus recuerdos. Inmediatamente aflora el conflicto que mantuvo distanciados a la madre y al hijo, de tal importancia que ella no saludó a Jacques cuando marchó al frente. Estuvieron casi un año sin hablarse (197). Ninguno de los dos dio el brazo a torcer y cuando llegó el momento, él se fue sin ser despedido por su madre. En ese momento él se enoja como quizás antes, y expresa:

y encontré la muerte a los dieciocho años, sin haber tenido mi pequeña alegría, con el pretexto de que era una tontería, y sin que usted volviera a hablarme. Estuve acostado de espaldas toda una noche con la herida en el hombro, y estaba dos veces más solo que los otros que llamaban a su madre. (Silencio; de pronto dice como para sí) Es cierto, la detesto. (199)

Equivalente al final del episodio IV y principios del Éxodo de *ER*. En esta instancia Edipo expresa la poética de la irrealidad, en el sentido en que admite que no debería haber consumado todos los actos que ocasionó. Gastón manifiesta aquel desengaño y, en consecuencia, el espectador obtiene una perspectiva del desamor y el abandono al que fue constreñido el joven; y se percibe el rechazo del hijo a aquello que satura su genealogía. Inmediatamente el joven vuelve en sí y, consciente del odio que profesa a su madre y del resentimiento que le produjo esa ausencia en la guerra. Se retira esgrimiendo que no la conoce; prefiere el asilo y comunica que no le interesa recuperar esos pseudos vínculos:

...esa cosa devoradora que ustedes llaman pasado... Y además, no vuelva a llamarme Jacques... Hizo demasiadas cosas ese Jacques. Gastón está bien; aunque no sea nadie, yo sé quién es.² Pero ese Jacques, cuyo nombre está rodeado de tantos cadáveres de pájaros, ese Jacques que engañó, hizo daño, que se marchó solo a la guerra sin que nadie fuera a despedirlo, ese Jacques que ni siquiera amó, me da miedo.

La conversación finaliza abruptamente, tal como podría haber ocurrido antes, como si no hubiera un hiato temporal tan definido.

Seguidamente tiene lugar el diálogo con Valentina. Cuenta las miserias humanas de su niñez, huérfana, sin un centavo, luego fue amante de Jacques después del viaje de bodas con Georges. Estuvo en el asilo disfrazada de costurera reemplazante para poder acercarse a él y tuvieron relaciones. Gastón de ningún modo reincidiría en aquella relación, afirma: «...estoy lavado de mi juventud». Mantiene el firme propósito de comenzar una nueva vida. Valentina quiere introducirlo en el mundo de los adultos. Valentina posteriormente expresa en sus palabras el pensamiento de Anouilh:

Escucha, Jacques, tienes que renunciar a la maravillosa simplicidad de tu vida de amnésico. Escucha, Jacques, tienes que aceptarte. Toda nuestra vida con nuestra hermosa moral y nuestra querida libertad, consiste al fin de cuentas en aceptarnos como somos... Esos diecisiete años de asilo durante los cuales te conservaste tan puro, son la duración exacta de una adolescencia, tu segunda adolescencia que hoy llega a su fin. Vas a convertirte en un hombre con todas las manchas, las equivocaciones y también las alegrías que eso supone. Acéptate y acéptame a mí, Jacques. (203)

Como los jóvenes, entre los personajes de Anouilh, Gastón no acepta ceder ante lo relativo, prefiere morir antes que desnaturalizarse. Valentina, además, lo obliga a admitirse como Jaques o, al menos, resignarse a serlo, por medio del reconocimiento de una cicatriz bajo el omóplato izquierdo (206). Valentina afirma que ella ha sido la responsable de la lastimadura, plasmada cuando creyó que él la había engañado. Gastón queda estupefacto.

El Cuarto Cuadro ofrece otra mirada tangencial de la situación, dado que el chofer y el ayuda de cámara, «trepados a una silla en un corredorcito oscuro, miran por un ojo de buey». Esta visión lateral corrobora lo anterior, y agrega que Jacques está llorando. La escena presenta un paralelismo evidente con el segundo cuadro.

En el Quinto Cuadro sobreviene el desenlace. La vida ofrece una segunda oportunidad a Gastón. Manifiesta un profundo dolor por los animales muertos por obra de él. La verdadera madurez del personaje se pone de manifiesto en el arrepentimiento ante sus víctimas. La madre se comporta distante como antes, la duquesa le aconseja que llore y se arrodille frente a él. También se forja el diálogo último con Georges. Él está en el baño y el hermano le habla sin mirarlo para que no le cueste tanto dar sus razones. Georges siente que se ha arrogado el papel de víctima frente a Jacques, a pesar de que él mismo fue quien se había interpuesto entre Valentina y su hermano. Gastón defiende las actitudes de Georges, porque considera que Jacques actuó mal. Georges explica sus sentimientos:

Usted, que ama la amistad, piense qué ganga puede ser para ella un amigo tan nuevo que le deba a usted el secreto de las primeras letras del alfabeto, de los primeros pedaleos en bicicleta, de las primeras brazadas en el agua. Un amigo tan frágil que necesita todo el tiempo de usted para su defensa... (214)

Los vestigios de amistad entre los hermanos será semejante a la amistad tutelar que ejerza Gastón con el niño que aparece al final, también despojado de su familia. La violencia que Jacques mostró de jovencito fue culpa de la madre y de su propio hermano. Todo fue desmedido.³ En la conversación con el mayordomo, Gastón declara:

Porque es una sensación espantosa estar matando a alguien para vivir. (216)

Se trata de terminar con lo que fue y asumirse en un contexto más benévolo para él. Luego agrega:

Sí, estoy rechazando mi pasado y sus personajes, incluso yo. Quizás sean ustedes mi familia, mis amores, mi verídica historia. Sí, pero la cuestión es... que no me gustan. Los rechazo. (217)

Valentina responde:... «¡Eres un monstruo!» (217) y después, a modo de vaticinio, completa:

Y lo quieras o no, tendrás que pertenecer a alguien o regresar al asilo.

Valentina describe la vida miserable que presencié ella en el hospicio, cuando lo bucólico daba paso a lo cotidiano y el trajín con los enfermos lo convertía en «un muchachito impotente» (219)

Gastón responde: Ahora, váyase. No me queda ni la menor esperanza: ya ha desempeñado su papel.⁴

Para finalizar, establecemos el paralelismo compositivo de ambas obras: En el Prólogo de *Edipo Rey*, se exhibe la escena multitudinaria entre Edipo y la procesión. En *El Viajero...*, Gastón y la Sra Dupont, con su «Albertito». Madre e hijo forman una dupla que muestra la contrafigura de la Sra Renaud y Jacques.⁵

El Episodio I de *ER* muestra la llegada de Tiresias. En *El Viajero ...*, el Segundo Cuadro muestra a los sirvientes que ven la realidad más allá, formulan el pasado doloroso sintéticamente, y no quieren ni pensar lo que ha de ser el porvenir para Jacques. Conforman una visión al modo de Tiresias, que expresa la realidad real más allá de las apariencias y, también, al modo del Mensajero de Corinto.

En el Episodio II, reaparece Creón y Yocasta por primera vez imprime un tenor familiar a la obra. El Tercer cuadro en *El viajero*, se da el diálogo entre el hermano y su madre, la Sra. Renaud. La familia pretende una memoria fragmentaria y tendenciosa, la conversación adquiere un tono informativo. La imagen de Jacques parece la de un joven perverso.

El Episodio III en *ER* incorpora al Mensajero de Corinto, sin anuncios previos, la llegada del personaje resulta abrupta y trae la noticia de la muerte de Pólipo. El Cuarto Cuadro corrobora el diálogo con Valentina. En ambos tenemos un reconocimiento parcial de la situación, todavía faltan más datos.

En el Episodio IV el Pastor de Layo ratifica las palabras de Tiresias, de Creonte, de Yocasta y del Mensajero de Corinto. En el Quinto Cuadro de *El Viajero*, Gastón reconoce a su familia en su mediocridad y su egoísmo, cuando se entera de cómo castigaron al hijo. El Mayordomo se muestra como un buen interlocutor cuando recibe las reflexiones de Jacques. Finalmente, en la última escena, irrumpe «el muchachito», con quien «deben confrontar los recuerdos», como Edipo con el Pastor de Layo.

El Éxodo en *ER* propone un nuevo volver a crearse, que en la obra de Anouilh se asimila a la presencia del muchachito. El Colofón o palabras finales del coro en su consideración de la vida humana, como una marejada que sacude a los hombres, encuentra su eco en las palabras finales de Gastón, la despedida definitiva del hermano y del antiguo Jacques.

A modo de conclusión, afirmamos que el pensamiento del autor tiene una sutil afinidad con los héroes de Sófocles, tan absolutos, viscerales, que van en contra de la corriente hasta el final. Edipo se quita los ojos y extingue su vida pública; acepta el milagro de vivir pero necesita andar por *los caminos agrestes* del exilio, una metáfora que designa los laberintos humanos. Gastón decididamente da por finalizada la vida de Jacques y exultante dirá: «¡Dentro de cinco minutos saldré de esta casa sin volver a verlos!»

Temas del teatro de Sófocles:

La felicidad humana. El autor nos dice que hay que esperar el último día de nuestras vidas para afirmar si hemos tenido la experiencia de la felicidad. En *ER* por ejemplo se expresa en el colofón. En *El Viajero* la familia de Jacques no puede mencionar ningún recuerdo feliz, optan por la memoria selectiva y, por tanto, tramposa y pretende imponer esa modalidad de semi-recuerdos; por su parte Gastón admite que se llevaba bien consigo mismo cuando desempeñaba la rutina en el hospicio, sin pensar en el futuro. Esta falencia proporciona la razón inexorable para irse.

El tema del reconocimiento de sí mismo:

En el primer cuadro (176) se produce un intento de reconocimiento, que se frustra.

Ante su familia, después de examinarlos con la vista, Gastón expresa: «Lo siento...»

Antes de que finalice el tercer cuadro Valentina quiere incorporarlo en el mundo de los adultos, que deje de sentirse adolescente y ella expresa: «Acéptate y acéptame, Jacques.» (203) Luego Gastón rechaza las aberraciones cometidas en el pasado, atribuidas a él, y dice: «Todos ustedes tienen pruebas, fotografías parecidas, recuerdos precisos como crímenes... Los escucho a todos y siento surgir poco a poco tras de mí un ser híbrido donde hay un poco de cada uno de sus hijos, y nada de mí, porque sus hijos no tienen nada de mí. (Repíte.) Yo. Yo. Yo existo a pesar de todas sus historias...»

La identificación con el otro se logra si el sujeto siente piedad.⁶ Si no es así, resulta imposible ejercer la experiencia de ponerse en el lugar del otro; sólo la identificación permite la experiencia de la alteridad. Gastón no siente piedad por las aristas perversas de su vida pasada hasta los dieciocho años. Más bien teme la posibilidad de identificarse con aquellos otros. El arrepentimiento final de Gastón da muestras de la verdadera madurez que adquiere el personaje (225).

Por último, el tercer cuadro finaliza con el reconocimiento de Valentina por un elemento externo, la cicatriz debajo del omóplato (206). En el diálogo entre Georges y Gastón el *mea culpa*

del hermano mayor actúa como un reconocimiento. También el rechazo del propio pasado y sus personajes (217).

En el último cuadro, Gastón afirma finalmente: «No tema. Soy yo ...» (224).

El tema del conocimiento produce a su vez los *raccontos* propios del teatro de Sófocles.

Las quiebras temporales actualizan el pasado remoto a medida que avanza el tempo dramático, por ejemplo páginas 170, 188, 193, 194, 199.

El personaje moderno no quiere asumir compromisos con el pasado que lo agobia y lo sofoca;⁷ Edipo, por el contrario, no se detiene en su búsqueda hasta recuperar el relato del ayer inmediato y también del pasado remoto que lo ubica en la generación de los hijos de Agenor, el padre de todos los Labdácidas.

Bibliografía

~ANOUILH, J., *Antígona*, Losada, 1962.

— *El viajero sin equipaje*, Losada, 1967.

~BENAVENTE BARREDA, M., *Sófocles. Tragedias y Fragmentos*, Madrid, 1999.

~GILL, Ch., *Greek Thought*, Oxford, 1995.

~KAUFMANN, W., *Tragedy and Philosophy*, Princeton, 1969.

~KONSTAN, D., «Las emociones trágicas», en González de Tobia, A. M. (ed.) *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin del milenio*, La Plata, 2000: 125-143.

~LLOYD-JONES, H. y WILSON N. G., (eds.) *Sophoclis. Fabulae*, Oxford, 1990.

~PEARSON, A. C., (ed.) *Sophoclis, Fabulae*, Oxford, 1928.

~ROMERO BREST, J., *Ensayo sobre la contemplación artística*, Buenos Aires, 1966.

~SARAVIA DE GROSSI, M. I., *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*, La Plata.

~SCHLESINGER, E., *El Edipo Rey de Sófocles*, La Plata, 1950.

Notas

¹ Connotación metafísica de las luces y las sombras. Equivalente a la paradoja de la ceguera vidente y la visión ciega que se presenta en el Episodio I entre Tiresias y Edipo en *Edipo Rey*. También más adelante (187) la madre pregunta: «¿Sientes tal vez que en este momento algo se ilumina en ti? Y Gastón responde: «No. Sólo la noche, la noche más oscura».

² Palabras semejantes encontramos en *El Quijote I*, Cap. VII.

³ Como en *Edipo Rey*, se insiste en la ausencia del padre.

⁴ Palabras semejantes expresa Creón en *Antígona* de Anouilh.

⁵ Cuando Gastón tuvo el último intento de fijación, el doctor Jibelin logró que dijera una palabra: Foutriquer. En los diccionarios lo más parecido que aparece es foutre: hacer, también burlarse. En realidad no sabemos si puede ser un apellido o bien un sobrenombre. Alberto, el sobrino de la Duquesa, lo interpreta como un insulto.

⁶ Cfr. KONSTAN (2000: 126).

⁷ Como el verso de Machado en «Retrato»: «me encontraréis a bordo ligero de equipaje, / casi desnudo, como los hijos de la mar».