

5-11-2015

La Teoría de los Arquetipos de Northrop Frye, Otoño: Tragedia

Marcos O. Cabobianco

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.njit.edu/stemresources>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Language and Literacy Education Commons](#)

La Teoría de los Arquetipos

de Northrop Frye

Presentado por Marcos Cabobianco en Curso de Worldbuilding
Farol Club de Rol, Buenos Aires, Argentina, 11 de Mayo de

Otoño:
Tragedia

Romance

Comedia

Primavera

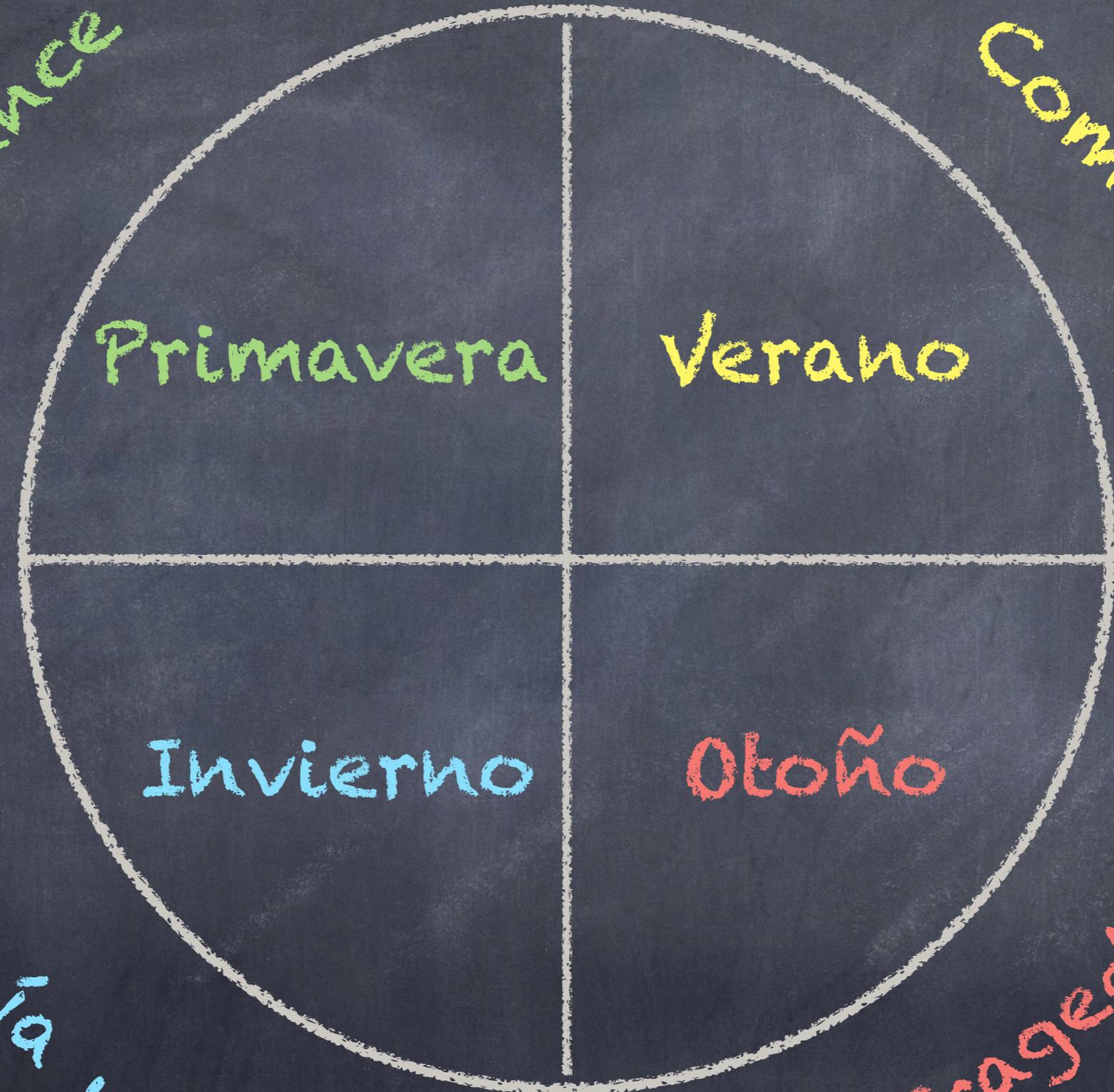
Verano

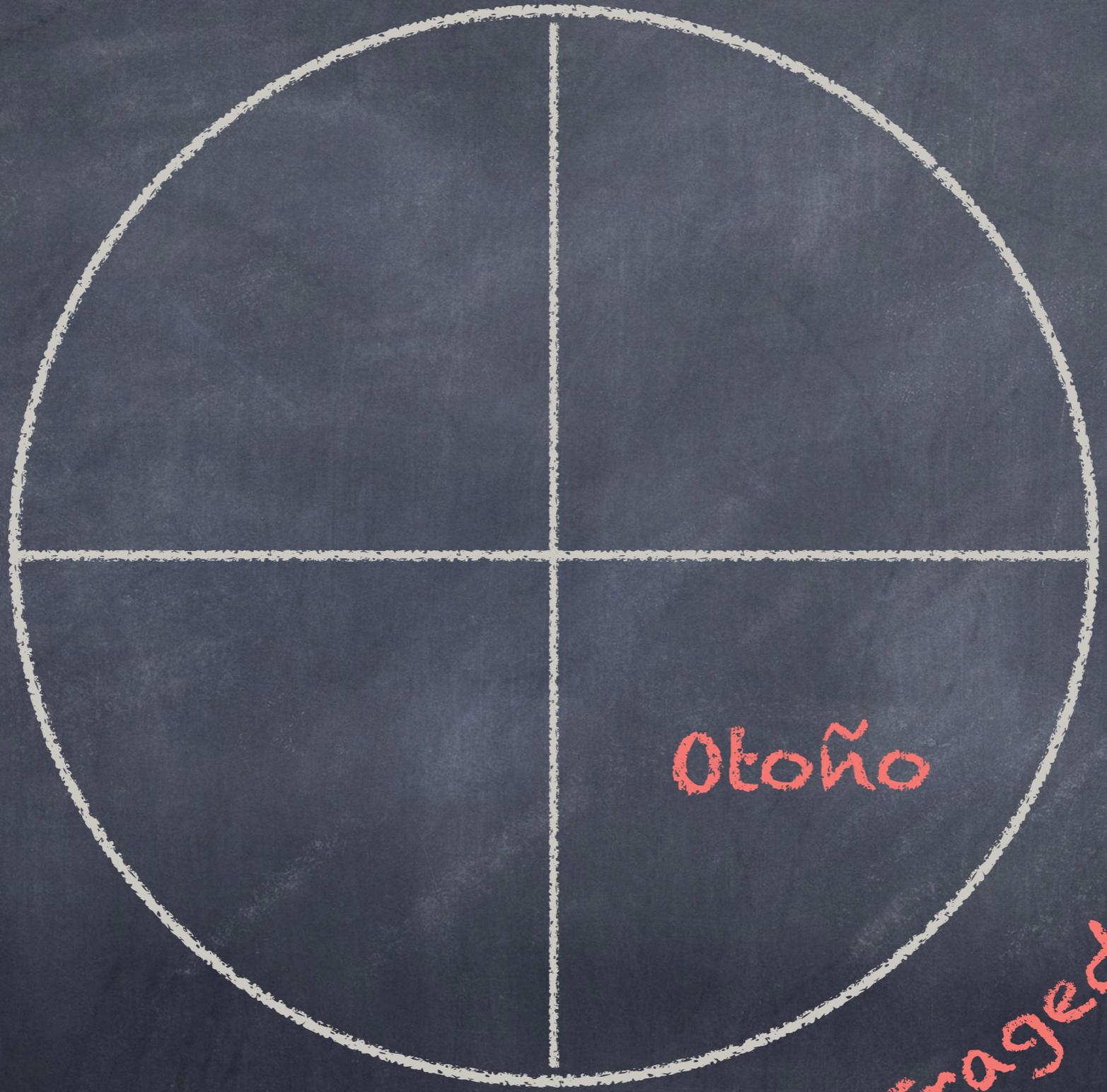
Invierno

Otoño

Tronía y
Satira

Tragedia





Otoño

Tragedia

Oboño: Tragedia

Características del arquetipo mítico

el héroe
tiene libre
albedrío
(tiene poder)



un mundo de
causa y efecto
(ley natural o destino)

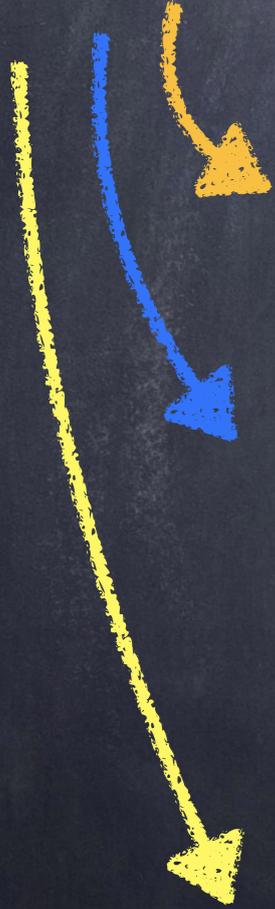


aislamiento
del héroe
(pierde el poder
y arrastra a otros)

La tragedia elude
la antítesis del
bien y del mal

TRAMA

Secuencia básica

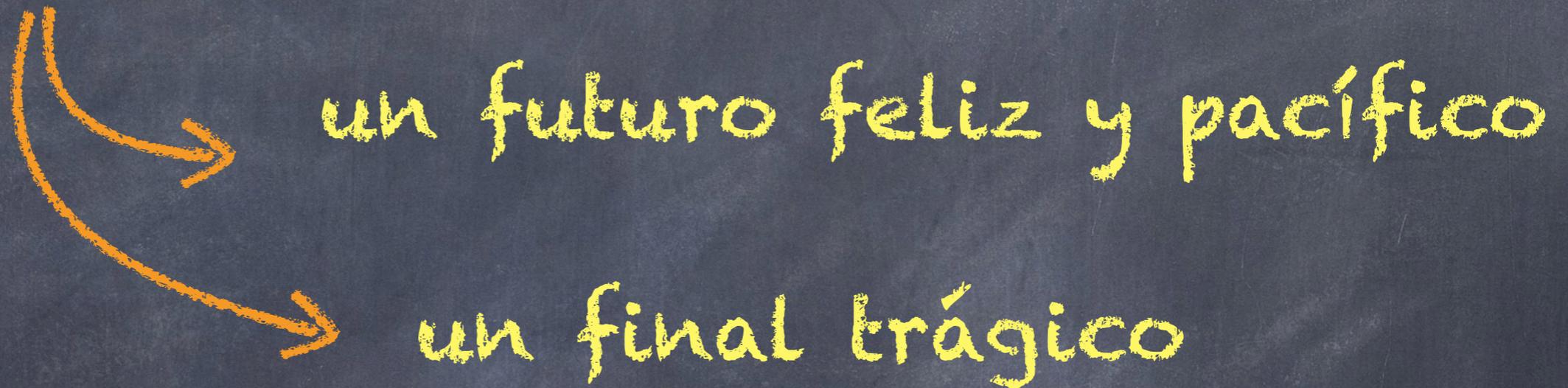


1) Inicio: situación que provoca deseos de venganza

2) Contrapunto: intento de restablecer el equilibrio

3) Resolución: fracaso del intento
destrucción del héroe y entorno

El héroe debe elegir
entre dos caminos,
dos posibles futuros

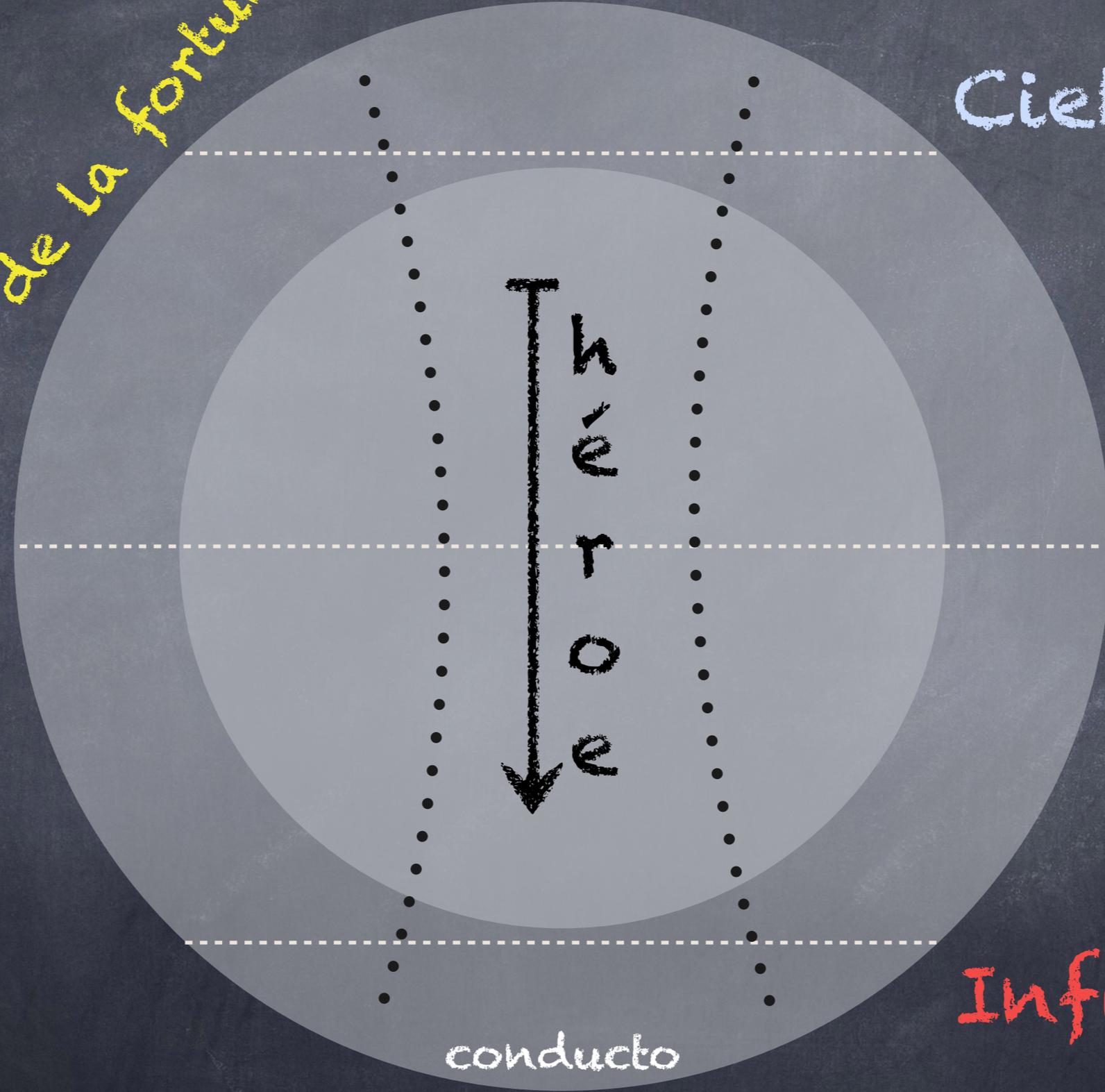


La audiencia
puede ver
ambas opciones

≠

el héroe
no distingue
los dos caminos

Rueda de la fortuna



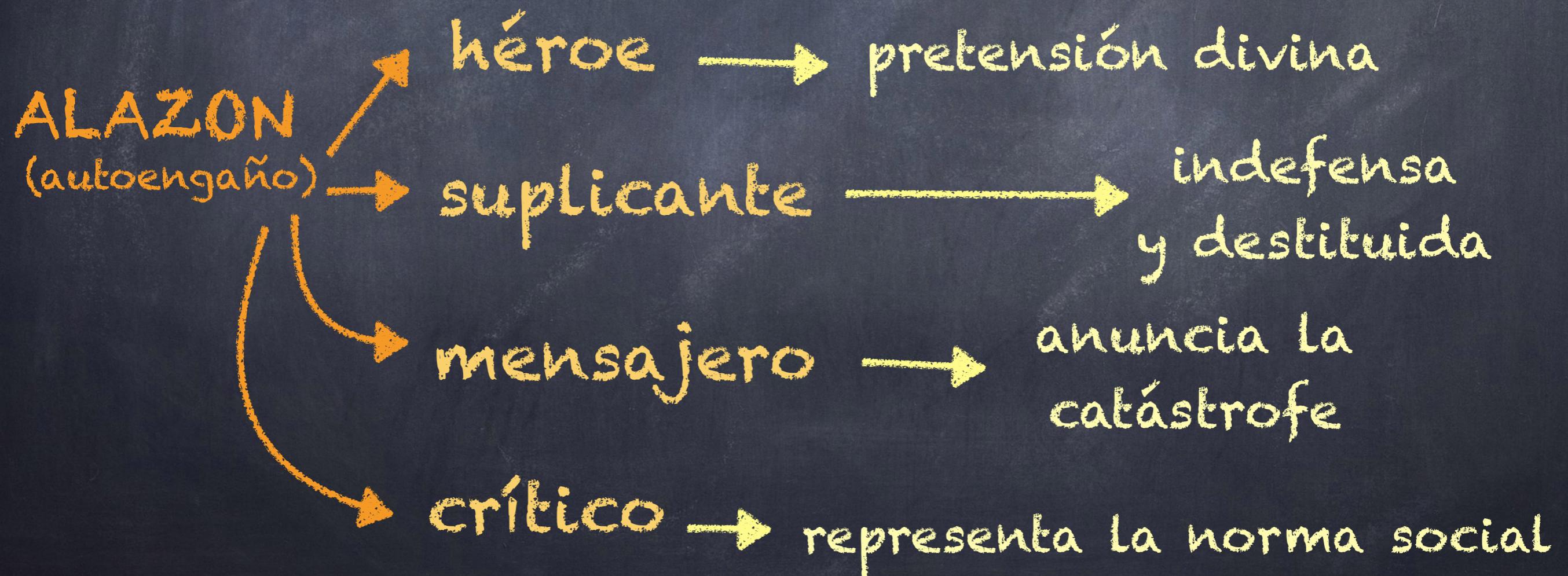
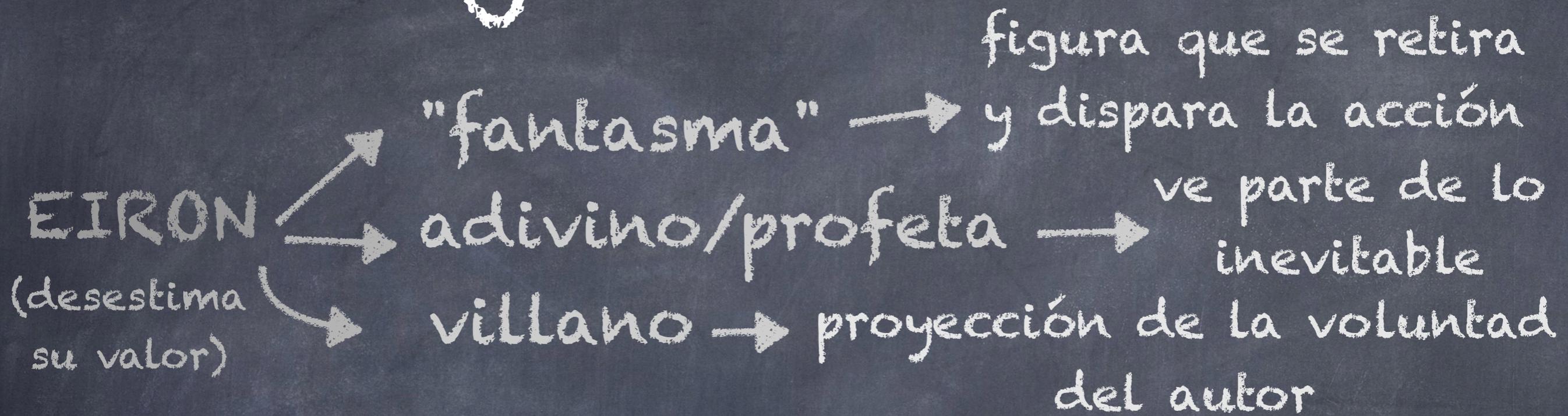
Cielo

Tierra

Infierno

conducto
de poder

Personajes



Personajes

consideraciones

1

Los individuos son el foco de la tragedia

2

La tragedia se encuentra en el aislamiento del héroe, no en la traición del villano

3

el villano suele ser el héroe mismo

Devenir de la tragedia

1

TIEMPO

Despliega la
causalidad

hamartia (hybris)
del héroe
trágico

Lleva a la
conclusión del
proceso trágico

RUPTURA

AMOR
Y FAMILIA

ESPACIO
insalvable

ESTRUCTURA
SOCIAL

2

Jung:
simbolismo onírico

EL HÉROE INESCRUTABLE, EN EL
MOMENTO DE LA CAÍDA PERMITE
ATISBAR POR UN INSTANTE LA
PROFUNDIDAD DEL INCONSCIENTE

La falla trágica
del héroe es su
orgullo
desmedido

Los sueños de
su propia
omnipotencia
ceden con la
caída

catársis trágica:
purificación de
la comunidad
por la caída
del héroe

Devenir de la tragedia

3

Frazer:
simbólico - ritual

La tragedia es
MIMESIS del sacrificio

Combinación
paradójica



ASPECTO MORAL

ASPECTO ANÍMICO

Lo que debe pasar:
Lo correcto es que
el héroe caiga

La pena que produce
en la audiencia

Fases de la Tragedia:

- 1 Completa Inocencia → mujer calumniada → aunque inocente y valiente, devorada por lobos
- 2 Juventud inexperta → jóvenes trágicos → La inexperiencia castigada con una vida corta el sacrificio no es en vano: logra el objetivo a pesar del fin trágico
- 3 Cumplimiento de un ideal → héroe trágico → en vano: logra el objetivo a pesar del fin trágico
- 4 Fallas del individuo → héroe orgulloso → caída del héroe por culpa de la hybris
- 5 Leyes naturales → héroe sujeto → menor libertad que la audiencia, destino aciago
- 6 Mundo cruel → héroe villano → humillado, el héroe casi no es un héroe

Sueños y Sombras

----- Apunte III -----

En la clase de hoy comenzaremos la ardua tarea de acercarnos a los símbolos y arquetipos sombríos e “infernales”. Ello es necesario para iniciarnos en el proceso de *individuación*. Con tal objetivo, desplegaremos las tramas arquetípicas del Otoño-*Tragedia* de la teoría de Northrop Frye. También vincularemos ello con los conceptos de *chivo expiatorio* y *sacrificio* popularizados por los escritos de Sir James Frazer y continuados con la Teoría del Deseo Mimético de Rene Girard. Por último, realizaremos una actividad integradora usando máscaras de tragedia y cartas de *tarot*.

En las reuniones anteriores distinguimos las dos percepciones de lo inconsciente que corresponden a Sigmund Freud y Carl Gustav Jung. Recordarán que Freud tenía una percepción del inconsciente como un compartimiento personal y estanco, más allá del umbral de la percepción consciente establecido por la represión. En cambio Jung, sin negar el inconsciente personal, observó que a partir de ciertos conductos como los sueños y visiones se abría la psique a estratos inferiores. Esos estratos inferiores conforman el inconsciente colectivo, en vínculo estrecho con las representaciones colectivas. A su vez, estas se combinan y apilan en una serie de capas, de las que emergen los mitos, tamizados en mayor o menor medida por culturas específicas. Los mitos, sin embargo, podían de improviso aparecer en sueños y servir para su interpretación, incluso cuando podía constatarse que los sujetos analizados no habían tenido ninguna posibilidad de contacto con ellos.

Repetimos esto porque es la base que permitió a Jung desarrollar la idea de que las representaciones colectivas ecualizables con los mitos forman una primera cristalización de algo que, si se quiere, es magmático e informe. Estoy hablando de las profundidades del inconsciente. Uno que podría parecer caótico, peligroso y terrible; pero también es generador y conector de la creatividad humana. Esas profundidades que, entre otras cosas, manifiestan las figuras de los mitos, fueron aproximadas por Jung de dos maneras. La primera obedecía a su interés científico-racional y concebía los mitos como realidades psíquicas pasibles de ser estudiadas objetivamente. La segunda, plagada de una subjetividad que supo guardar en su círculo íntimo, tuvo que ver con una intensa autoexperimentación. De ello dejó constancia en *El Libro Rojo*: el diario de su sondeo personal y la ilustración y relato de sus visiones más fuertes. Una forma de teorizar acerca de ambas perspectivas tuvo que ver con la conceptualización de los “arquetipos”.

Los arquetipos para Jung y para Frye

Las formas que podían tomar los arquetipos llevan a Jung a pensar acerca de los contenidos con los que toda la humanidad tiene relación. Los arquetipos serían entonces una primera forma de cristalización del inconsciente colectivo. Ya dijimos que habría arquetipos tales como el de la Madre Terrible, el del Héroe, el del Niño Eterno, etc. Sin embargo, Jung nunca realizó una clasificación precisa, que cerrara en un número finito la tipología. Probablemente, la práctica de analizar (según la cuenta de sus discípulos cercanos) más de ochenta mil sueños y observar la variedad de las cristalizaciones, le llevó a utilizar los arquetipos como hipótesis para aproximarse al magmático inconsciente colectivo; y no como una manera de fijar una serie de entes a un ámbito eterno. Serían más bien herramientas analíticas para operar sobre los contenidos con los que toda la humanidad tiene relación. Pese, o justamente, gracias a la fluidez de los arquetipos manifestables en las formas más diversas, la humanidad se mostraba en un continuo distinto e igual a sí mismo...

Northrop Frye, a partir de la crítica literaria, se aproxima a los arquetipos de un modo diferente. Piensa el conjunto de los mitos posibles como relatos. Para ello, toma de Aristóteles una idea muy interesante: el *mythos* (la trama) constituye el alma de los relatos. Frye se fija para su teoría de los arquetipos en que lo importante no son tanto los personajes, ni el tema, sino la forma de la historia, que termina decidiendo cuál es el sentido de la trama (por ejemplo, tal como vimos para el *Romance* y su esquema coincidente con el Viaje del Héroe de Joseph Campbell). Estas y otras posibilidades de trama se estructuran a partir de distintos tipos de "mitos base" que asocia metafóricamente con las estaciones (*Verano-romance*, *Otoño-tragedia*, *Invierno-ironía*, *Primavera-comedia*) para explicar las diferentes formas en que una trama cobra sentido. El objetivo de la trama como efecto, sobre todo cuando la historia termina "mal" podía ser la catarsis (un término de la antigua medicina griega), que busca producir una especie de purga en la audiencia; una audiencia que mediante el espectáculo ha sido inclinada hacia el terror y la pena. Frye también desarrolló conceptos específicos para abordar el arquetipo de la tragedia (como es Edipo Rey que hoy abordaremos, la historia del aislamiento de un héroe de su sociedad, ver en archivo adjunto), o el de comedia (donde los protagonistas, pese a dificultades iniciales, consiguen la integración en una nueva sociedad, lo veremos en otra clase).

Las tragedias suelen terminar con la muerte de buena parte de los personajes. Entonces nos podemos preguntar: ¿por qué esas violencias, esa situación de representar esos temas tan trágicos que acontecen a personajes heroicos? ¿Acaso es algo que produce la unión de la comunidad? La

respuesta de estas preguntas tiene relación con los conceptos de regicidio y de chivo expiatorio. Estos conceptos son explicados en profundidad por Rene Girard, a quien abordaremos luego. Antes, explicaremos de dónde viene el concepto, y para ello es necesario hablar de la corriente de estudiosos centrados en la relación *mito-ritual*.

Mito, rito, regicidio y chivo expiatorio

La vez pasada mencionamos que aparte del simbolismo basado en lo onírico trabajado por Jung mediante la amplificación mítica, había habido también una corriente centrada en la relación mito-ritual. Me refiero a la serie de pensadores que siguió de cerca a un padre fundador de la antropología inglesa: Sir James Frazer. En *La Rama Dorada*, Sir James Frazer se dedica a explicar el sacrificio ritual del rey sacerdote y su correspondiente mitologema. La clave estaría en que la magia del rito explicitaba las conexiones entre la salud del rey y la del cosmos. Cuando el rey envejecía, debía morir anticipadamente para que el cosmos no sufriera su decrepitud. El rey podía ser el chivo expiatorio, o si no otro ocupaba su lugar. El mito recién surgiría cuando se olvidaba el papel mágico de los actos que buscaban operar sobre la naturaleza y las actividades del ritual se transmutaban en una narrativa de personajes divinos y legendarios. Por eso se dice que Frazer fundó una escuela de interpretación mítica muy pegada al origen ritual de los mitos. Esta escuela, de alguna manera, se quiso fijar en qué es lo que acompañaba al mito, y qué es lo que era central de estas historias. Que es que, por ejemplo, muchos de los personajes divinos o heroicos terminaban de manera trágica, traumática. Es el caso de Edipo, de Ícaro; figuras que asociaban con reyes de la antigüedad, y de las que también se buscaban paralelos antropológicos. Lo que preocupaba a Frazer era pensar *por qué* estos personajes morían.

Abordemos la cuestión por partes. Definamos al protagonista y víctima del rito en su origen: el rey divino. Podemos decir que es un ser trascendente que:

- 1) detenta un poder sobre la naturaleza, poder que ejerce voluntaria o involuntariamente;
- 2) es considerado el "centro dinámico del universo", es decir, un aglutinador cósmico y social;
- 3) es una suerte de fetiche de cuyas acciones y curso de vida dependen la armonía y la prosperidad universales, por lo que es necesaria una severa regulación de su comportamiento;
- 4) es sacrificado cuando sus poderes decaen por vejez, enfermedad o cualquier otra circunstancia entendida como un impedimento, con objeto de asegurar que el mundo y la sociedad, concomitantes con él, no decaigan a su vez.

¿Entienden la lógica de por qué los reyes podían ser sacrificados en un rito, o por lo menos en un mito? El sacrificio ritual del rey supuestamente estaba presente en períodos prehistóricos, aunque

desapareció cuando la sociedad se complejizó y devino plenamente estatal y *religiosa*. Pero subsiste de alguna manera, habría pervivencias.

Rene Girard

Habría mitos que recuerdan (u ocultan, depende la perspectiva) la muerte ritual del rey. Algunos de esos mitos otorgan el argumento de base a las tragedias griegas más famosas. El argumento, o también llamado *hipótesis* –un término griego que no tiene la connotación que ahora tiene para nosotros en ámbitos académicos– es un mito. Rene Girard aborda a Sofocles y Eurípides prestando especial atención al modo en que los grandes trágicos griegos exponen cierta verdad detrás del mito. De hecho, Girard ha llegado tan lejos en su libro *La Violencia y lo Sagrado* –un estudio del mito interpretado en el drama–, que sugiere que la tragedia casi expone toda la verdad acerca de la violencia colectiva, justamente la que el mito, por su diseño intrínseco, ha ocultado. Para él, recién con el mito adviene el ritual y la religión. De hecho Girard extrema la tesis de Frazer y considera que el campo entero de la historia de las religiones comprende la relación entre mito y ritual, una que es patente en numerosos textos de la antigüedad.

La tesis de Girard es la siguiente: el mito expresa la violencia generalizada; expresa la crisis de las diferencias pero no ofrece una resolución salvadora, no hay un chivo expiatorio (que sí estaría presente en los ritos). El mito oculta la rivalidad mimética pero muestra la matanza. Es justamente la rivalidad la que genera las condiciones para que se desate una violencia generalizada en la sociedad. En un principio, el átomo de la rivalidad consiste en aquel discípulo que quiere ser como su maestro, su ídolo, y que por ende desea lo mismo que él; sin embargo, llega un momento en que ese maestro se siente amenazado y quiere dejar constancia que aquello deseado por ambos le pertenece. Para entonces, el discípulo es un rival, y esta situación se repite de mil maneras en toda la sociedad. Ese es el espiral ascendente de violencia generalizada. Se generan alianzas y demás, y hasta se olvidan aquellos objetos deseados. Eso es lo que cuenta el mito, la violencia misma, y no lo que la produjo o lo que podría solucionarla temporalmente. La rivalidad y el conflicto generalizado han llevado a ese *climax* que generalmente implica una muerte o más de una. Este es el resultado de las tragedias.

El ritual sustituye la violencia generalizada por una violencia dirigida hacia una víctima propiciatoria. Su función social -o cómo funciona en la sociedad- consiste en evitar que la mimesis conflictiva llegue a niveles extremos ya que los altos niveles de violencia amenazan con desintegrar la comunidad. El ritual donde se sacrifica al chivo expiatorio (el débil de la sociedad) es el lugar donde la violencia generalizada por el deseo mimético encuentra un mecanismo para hacer descender el espiral ascendente de violencia, ese escalar de extremos enfrentados en la búsqueda de los mismos "objetos"

de deseo. Ahora bien, según Girard, para que este mecanismo ritual funcione, debe permanecer oculto: ahí la función del mito. O sea, las nociones clave son *ocultamiento* para el mito y *sustitución* para el ritual.

Sin embargo, la rivalidad mimética expresada en relatos donde dobles monstruosos aparecen enfrentados muestra la violencia de tal forma que impide la reflexión acerca del evento que la produjo. Los mitos que tratan ese final violento, pleno de muertes, muestran las curiosas metamorfosis de la víctima en monstruo y en salvador. Los mitos son los textos más cercanos al evento climático y crucial del drama, o sea, la violencia generalizada. Pero sin una literatura que los interprete, que exponga lo que oculta el mito, no puede saberse acerca del papel crucial del ritual, en particular del sacrificio.

A modo de conclusión, podemos citar a Girard de *La violencia y lo sagrado*: "El sacrificio toma lugar de algo que nadie en condiciones culturales normales quisiera cometer, o desear siquiera cometer".

Edipo

Para hacer un análisis de un a trama trágica tipo nos pareció pertinente trabajar sobre el bien conocido mito de Edipo.

A continuación transcribimos los elementos del mito de Edipo que Sofocles utilizó (y algunos que no utilizó también). Corresponden a la compilación de *Los mitos griegos* de Robert Graves (apartado 105, tomo II). Hay que tener en cuenta que la mayoría de los ítems que cronológicamente corresponden a los antecedentes de la trama desplegada en el Edipo Rey de Sofocles se revelan al final de la obra (lo que importaba era el cómo se hacía eso, con que maestría; el público de entonces los conocía de sobremanera).

a. Layo, hijo de Lábdaco, se casó con Yocasta y gobernó en Tebas. Afligido por no haber tenido hijos durante largo tiempo, consultó en secreto con el oráculo de Delfos, el cual le informó que esa aparente desgracia era un beneficio, porque cualquier hijo nacido de Yocasta sería su asesino. En consecuencia, repudió a Yocasta, aunque sin darle explicación alguna de su decisión, cosa que le ofendió a ella de tal modo que, después de hacer que se emborrachara, consiguió mañosamente que volviera a sus brazos en cuanto hubo anochecido. Cuando, nueve meses después, Yocasta dio a luz un hijo, Layo lo arrancó de los brazos de la nodriza, le taladró los pies con un clavo, se los ató el uno al otro y lo dejó abandonado en el monte Citerón.

b. Pero las Parcas habían decidido que ese niño llegara a una vejez lozana. Un pastor corintio lo encontró, le llamó Edipo porque sus pies estaban deformados por las heridas hechas con el clavo, y lo llevó a Corinto, donde el rey Pólipo reinaba en aquel momento.

c. Según otra versión de la fábula, Layo no abandonó a Edipo en la montaña, sino que lo encerró en un arca que fue arrojada al mar desde un barco. El arca flotó a la deriva y llegó a la costa de Sición, donde Peribea, la esposa de Pólipo, estaba por casualidad en la playa vigilando a las lavanderas de la casa real. Recogió a Edipo, se retiró a un soto y simuló que sufría los dolores del parto. Como las lavanderas estaban demasiado ocupadas para observar lo que ella hacía, les engañó a todas haciéndoles creer que acababa de dar a luz a aquel niño. Pero Peribea le dijo la verdad a Pólipo, quien, como tampoco tenía hijos, tuvo la satisfacción de criar a Edipo como su hijo propio. Un día, habiéndole vituperado un joven corintio diciéndole que no se parecía lo más mínimo a sus supuestos padres, Edipo fue a preguntar al oráculo de Delfos qué era lo que le reservaba el futuro. «¡Aléjate del altar, desdichado! —le gritó la pitonisa, con repugnancia— ¡Matarás a tu padre y te casarás con tu madre!»

d. Como Edipo amaba a Pólipo y Peribea y no deseaba causarles un desastre, decidió inmediatamente no volver a Corinto. Pero sucedió que en el estrecho desfiladero entre Delfos y Dáulide se encontró con Layo, quien le ordenó ásperamente que saliese del camino y dejara pasar a sus superiores. Se debe explicar que Layo iba en carro y Edipo a pie. Edipo replicó que no reconocía más superiores que los dioses y sus propios padres. —¡Tanto peor para ti! —gritó Layo, y ordenó a su cochero, Polifontes, que siguiera adelante. Una de las ruedas magulló el pie de Edipo, quien, impulsado por la ira, mató a Polifontes con la lanza. Luego derribó a Layo, quien cayó al camino enredado en las riendas, fustigó a los caballos e hizo que éstos lo arrastraran y le mataran. El rey de Platea tuvo que enterrar ambos cadáveres.

e. Layo se estaba dirigiendo al oráculo para preguntarle cómo podía librar a Tebas de la Esfinge. Este monstruo era hija de Tifón y Equidna o, según dicen algunos, del perro Ortro y la Quimera, y había volado a Tebas desde la parte más distante de Etiopía. Se la reconocía fácilmente por su cabeza de mujer, cuerpo de león, cola de serpiente y alas de águila. Hera había enviado recientemente a la Esfinge para castigar la ciudad de Tebas porque Layo había raptado en Pisa al niño Crisipo; habiéndose instalado en el monte Picio, cerca de la ciudad, proponía a cada viajero tebanos que pasaba por allí un enigma que le habían enseñado las Tres Musas: «¿Qué ser, con sólo una voz, tiene a veces dos pies, a

veces tres, a veces cuatro y es más débil cuantos más pies tiene?» A los que no podían resolver el enigma los estrangulaba y devoraba en el acto, y entre esos infortunados estaba Hemón, el sobrino de Yocasta, a quien la Esfinge hizo haimon, o «sangriento», verdaderamente. Edipo, quien se acercaba a Tebas inmediatamente después de haber matado a Layo, adivinó la respuesta: «El hombre —contestó—, porque se arrastra a gatas cuando es niño, se mantiene firmemente en sus dos pies en la juventud, y se apoya en un bastón en la vejez.» La Esfinge, mortificada, saltó desde el monte Picio y se despedazó en el valle de abajo. En vista de esto los tebanos, agradecidos, aclamaron a Edipo como rey, y se casó con Yocasta, ignorando que era su madre.

f. Entonces una peste invadió Tebas y cuando se consultó una vez más al oráculo de Delfos, contestó: «¡Expulsad al asesino de Layo!» Edipo, que no sabía con quién se había encontrado en el desfiladero, maldijo al asesino de Layo y lo condenó al destierro.

g. El ciego Tiresias, el adivino más famoso de Grecia en esa época, fue convocado.

i. Tiresias se presentó en la corte de Edipo, apoyándose en el bastón de madera de cornejo que le había dado Atenea, y reveló a Edipo la voluntad de los dioses: que la peste cesaría solamente si un Hombre Sembrado moría en beneficio de la ciudad. El padre de Yocasta, Meneceo, uno de los que habían brotado de la tierra cuando Cadmo sembró los dientes de la serpiente, se arrojó inmediatamente de las murallas, y toda Tebas elogió su abnegación cívica. Tiresias anunció luego: —Meneceo ha obrado bien y la peste cesará. Pero los dioses tienen en consideración a otro de los Hombres Sembrados, uno de la tercera generación pues ha matado a su padre y se ha casado con su madre. ¡Sabed, reina Yocasta, que ese hombre es tu marido Edipo!

j. Al principio nadie quiso creer a Tiresias, pero pronto sus palabras quedaron confirmadas por una carta de Peribea desde Corinto. Escribía que la súbita muerte del rey Pólipo le permitía ahora revelar las circunstancias de la adopción de Edipo, y lo hacía con detalles condenatorios. Yocasta se ahorcó de vergüenza y de pena y Edipo se cegó con un alfiler que tomó de los vestidos de ella.

k. Algunos dicen que, aunque atormentado por las Erinias, que le acusaban de haber causado la muerte de su madre, Edipo siguió reinando en Tebas durante un tiempo, hasta que murió en una batalla. Según otros, sin embargo, el hermano de Yocasta, Créonte, le expulsó, pero no antes que maldijera a Eteocles y Polinices —que eran al mismo tiempo hijos y hermanos suyos— cuando

insolentemente le enviaron la parte inferior de un animal sacrificado, o sea el anca en vez del cuarto delantero que correspondía al rey. En consecuencia observaron sin derramar lágrimas cómo abandonaba la ciudad que había librado del poder de la Esfinge. Después de vagar durante muchos años de un país a otro, guiado por su fiel hija Antígona, Edipo llegó por fin a Colono en el Ática, donde las Erinias, que tienen allí un bosquecillo, le persiguieron hasta matarlo, y Teseo enterró su cadáver en el recinto de los Solemnes de Atenas, y lo lloró al lado de Antígona.

Actividad: Constelaciones míticas

En esta clase nos propusimos continuar trabajando con actividades prácticas experimentales. A raíz de los resultados del trabajo de *constelaciones míticas* de la clase anterior, consideramos interesante profundizar este tipo de actividad que posee altos niveles de improvisación y sincronía.

Para trabajar la trama trágica, los participantes representaron cada uno de los personajes arquetípicos. Esta vez, introducimos elementos en la escenificación: las máscaras que despersonalizan y obligan a cada cual a encarnar en el arquetipo; y las cartas de *tarot* que, además de poseer un valor numérico, manifestaban un símbolo potente.

Los *alazones* llevan máscaras doradas (bronceas), pero que implican su falsedad (no todo lo que brilla es oro). Incluso el héroe va a llevar una de este color. Los *eirones* llevan máscaras plateadas, que se pueden echar a menos. El aspecto del villano, por ejemplo, puede pasar por inocente, y en cierta medida lo es (aunque sea catalizador de la catástrofe).

Se presentaron voluntarios. Primero quien se animó a hacer de héroe trágico. Luego el fantasma, disparador de la historia, del problema, y portador de la temática (venganza, por ejemplo). Siguió el suplicante, que llega en busca del héroe para encontrar una solución del problema. El mensajero también fue señalado, debía entregar una información o elemento crucial al final. También el villano tuvo quien se puso su máscara. Por último el crítico, guía del coro (todos los demás en el salón), y portavoz de la normativa.

Los portadores de las máscaras asumieron sus roles. En vez de realizar una representación estática o de estatuas, decidimos desarrollar el tipo de la trama de la tragedia en una constelación mítica móvil. A la espacialidad sumamos el tiempo de un despliegue donde la introducción de un personaje y el elemento que tiene que aportar se ordenaría según el movimiento trágico. El movimiento trágico, en vez de desarmar y resolver "para bien" lleva a una historia cuyo fondo es la caída del héroe, el aislamiento suyo, que puede arrastrar además a otros...

Desarrollo de la acción:

Entra el fantasma y dice cuál es la situación de crisis que inicia la historia. El fantasma tiene algo que decirnos. El fantasma no es porque sí un fantasma. Él va a presentar la fechoría que se ha cometido. Escuchemos al fantasma y a los que le siguen (veamos también las cartas que les acompañan)...

Fantasma: Hay una muerte. Hay una muerte trágica, hay un asesinato.

Marcos: Muy bien ¿Ese asesinato afecta a la comunidad o es algo que sucede a nivel familiar?

Fantasma: es un asesinato que afecta a la comunidad por la magnitud que tiene. Por quienes son quienes están implicados. Toda la comunidad está absolutamente desesperada, desamparada, y como corriendo sin direcciones.

Marcos: Se me ocurren demasiadas cosas relacionadas con esta época. No voy a preguntar más por ahora. Vos vas a volver a intervenir más adelante. Ahora van a aparecer dos personajes. El héroe y el suplicante. El suplicante se va a acercar al héroe y la va a contar del terrible asesinato y por qué es tan importante no dejarlo impune. Venís a pedir ayuda. Recordemos: el héroe es un líder de la comunidad. Todos saben quién es.

Héroe: Yo soy el héroe. Gobierno mi pueblo. Es la voluntad divina y así va a ser.

(entra el suplicante)

Suplicante: ¡Haz algo! ¡Va a caer la ciudad! Si no cambias esta situación, esta familia... asesinada, va a caer el tormento sobre toda la ciudad.

Coro: ¡Justicia! ¡Justicia! ¡Justicia!

Marcos: Ahora el héroe tiene que responder de alguna manera. Su manera puede tener que ver con invocar alguno de los otros personajes disponibles ¿Invoca a alguien en particular?

Héroe: Invoco al adivino.

(llega el adivino)

Adivino: Depende de vos. Depende de lo que tú hagas. Podés tomar la acción y defender y salvar a todos o esto va a quedar sin juicio. O va a ser la tristeza y la desgracia del pueblo.

Marcos: El adivino tiene algo que los demás no saben. Pero no lo sabe porque lo averiguó a la manera de un investigador. (Al adivino) Mezclá las cartas. Hay dos destinos que sabe el adivino acerca de la situación a la que está vinculada el héroe. Y lo van a ver todos menos él. Vos vas a sacar dos cartas y

nos las vas a mostrar a todos menos a él. Por supuesto va a ser críptico lo que lo señalen: dos elementos que están relacionados con este asesinato. Le vamos a pedir al héroe que se dé vuelta.

Alba: El héroe no ve...

(saca las cartas el adivino)

Marcos: Entonces hay dos posibilidades, primero es La Rueda de la Fortuna...

Alba: ¡Shhh! ¡No tendrías que contarle al héroe!

Marcos: Acabo de cometer un error grave (risas)

Alba: Dejémosla igual... (muestra la otra carta: El Colgado) ¿La están viendo todos?



Marcos: Igual no está mal, aunque ya dije que me equivoqué. Porque el adivino le dice al héroe lo que es, y le dice "depende de vos" que es lo que dice la Rueda, podés caer para un lado o subir para el otro.

Héroe: Cuando estábamos sacando las cartas me vino la respuesta al adivino, que es: "Acepto el desafío pero soy dueña de mi destino"

Marcos: Ahora vamos a invitar a los otros personajes. Acá es importante que aparezca la contraparte, el otro que puede ser rey; tiene que aparecer el villano



Alba: Sos el villano. Respirá y entrá

Villano: Bueno. Se escuchan muchas cosas. Ha sucedido algo terrible Nadie se hace cargo ¡Nadie se hace cargo! Y el principal, el que dice "yo manejo mi propio destino" ¡No hace nada! ¡Nada! ¡Nada! ¿Y qué hacemos nosotros? ¿Qué hacemos? ¿Esperamos a que este papelón maneje su propio destino?

Coro: ¡Basta! ¡Basta! ¡Basta!

Villano (increpando al Héroe directamente): ¿Qué vas a hacer? Decinos concretamente ¡Queremos una acción!

Fantasma: Viene una rebelión...

Coro: ¡Verdad y justicia! ¡Verdad y justicia! ¡Verdad y justicia!

Fantasma: Se está gestando una rebelión

Marcos: Escuchen, esto es clave ¿Por qué? Porque el fantasma, tal vez recuerdan de la clase, tiene que ver con dos cosas que disparan la escena inicial: hay algo que es personal, el síntoma, hubo una muerte, un asesinato en una familia; pero ahora, tal como en Edipo estaba la cuestión de la peste amenazando a la comunidad, aquí hay algo que afecta a toda la comunidad: una rebelión, o por lo menos se está gestando...

Héroe: El pueblo es sordo, no me escuchó. Todos los personajes que me rodean también. Son casi tan sordos y tan ciegos como yo. Yo dije que aceptaba el desafío. Cuando vino el Suplicante y dijo que mi pueblo estaba desesperado, mi corazón latió fuerte. Y yo dije que aceptaba el desafío. Ahora le toca al pueblo ser responsable por sí mismo también y no depositar tanto en mí.

Villano: Es muy fácil eso, de decirle al pueblo. Pero el que tiene el poder para la acción sos vos. Es muy fácil decir "¡Ah! Yo acepto el desafío"... Pero, ¿qué es esto? ¿Cuál es tu acción correspondiente a que aceptás el desafío?

Héroe: Todavía no se desplegó la acción. El tiempo dirá cuándo va a ser el momento.

Villano: el tiempo es ahora

Coro: ¡Queremos la verdad! ¡Verdad! ¡Verdad! ¡Queremos la verdad!

Marcos: Muy bien. En las reuniones anteriores fueron dados los que decidieron en parte. Hoy estamos con cartas en vez. Va a haber otra forma de resolverlo. Como el juego de las cartas del tarot de los Arcanos Mayores están numerados, vamos a usar esos valores como medida de cuanto "poder" tiene la acción de un personaje. Un número superior da -al que extrajo la carta- la posibilidad de narrar cómo se desenvuelve un enfrentamiento con alguien que tiene una carta con un número inferior. Además va a tener que teñir su descripción con lo que le diga el símbolo de la carta específica que tiene en la mano. Yo los voy a ayudar con eso. El Héroe va a tener que jugar contra alguien. Probablemente busque al culpable (o a alguien que pase por culpable). Podés elegir desde alguien del público hasta incluso alguno de los personajes... de los que aparecieron. Ese alguien es acusado o por lo menos lo estarías enfrentando en busca de respuestas. Sacá una carta.

Héroe (saca la estrella, con el número 17)



Marcos: La estrella, con un número bastante elevado ¿Saben lo que es la estrella? Es la esperanza. La esperanza significa, entre otras cosas, que tenemos a un héroe que tiene o confía en su inocencia. Tenés que elegir a alguien en quien se cifra tu esperanza de salvarte y salvar al pueblo (aunque eso implique señalar a ese alguien como culpable) Podés elegir al villano, a alguien que tiene que ver con la rebelión, alguien del corifeo... con tu carta le podés ganar casi a cualquiera.

Heroe: Dani... (elige del público)

Marcos: Esto es interesante ¿Qué es lo que hablamos acerca del ritual que lejanamente tenía que ver con la dramatización del mito? La cuestión del chivo expiatorio ¿Entienden que hay alguien que tiene que ser el culpable y que no es importante que sea el culpable?

Alba: Pero sí que carga con lo sacrificial...

Marcos (a Dani): Sos tal vez una del montón ¿Saben antes cómo elegían antes, cuando ya no eran humanos, a los animales? Por los que tenían la cara más parecida al humano. Uno puede preguntarse qué hizo Daniela. NO hizo nada. O tal vez sí, ella es la que empezó esta cuestión ¿No lo dijo mi madre? Bueno, vamos a ver qué carta sacás

Dani (saca una carta)

Coro: ¡Aaaahhhh! ¡Uuuhhh!

Alba: ¡Qué sincronía! El tema de la caída al Abismo. La Torre es el comienzo del proceso de individuación... es la caída del ego.

Marcos: Entre otras cosas es un símbolo del aislamiento. El prisionero de la torre que encima cae. Pierde justo por un punto. Así que el Héroe está consiguiendo un buen chivo expiatorio (se le cuelga a Dani una bolsa de compras que tiene una imagen de la Torre de Londres con un guardia que porta una terrible hacha). Igual todavía falta el Mensajero. Llega el mensajero y dice algo antes de que termine la historia. Ojo, tal vez el último en llegar termina siendo sacrificado.

Mensajero (saca una carta, Los enamorados, un número bajo): fue una traición

Crítico (o alguien en su papel): ¡Ay dios mío! ¡Si lo ponemos con la realidad! (risas)



Alba: Las correlaciones corren por cuenta nuestra

Mensajero: Un crimen pasional

Marcos: Había sido un crimen pasional. Fíjense como la esperanza del héroe también se traduce en que fue un crimen pasional. El que tiene el número más alto es el héroe. Aunque hay una cosa todavía, está la carta oculta, la que no vio el héroe. La respuesta final, el destino que de todas maneras le acontece al héroe está cifrado allí (es la carta de El Colgado).

Crítico: Pido el exilio para el Héroe... por inacción... o el exilio para el culpable...

Marcos (al héroe): Vos podés elegir quién es el culpable al final

Héroe: Yo me quiero quedar y acepto el desafío. Yo quiero accionar, pero la acción no ocurre.

Villano: Yo creo que es muy fácil decir algo de la acción. Pero son palabras ¡palabras! ¡palabras huecas! Hay una hipocresía que está tapando algo que tiene que ver con la sabiduría. Si se ha matado algo, eso es la sabiduría. Que es un crimen pasional es una mentira ¡Mentira! (el villano saca una carta: la Justicia) ¡Mirá mi carta! ¡Yo te digo mi carta! ¡Justicia!

Coro: ¡Justicia! ¡Justicia! ¡Justicia!

Marcos (al Héroe): Igual vos tenés derecho a la acción, todos esos números, incluso del que reclamó justicia, no llegan a tu poder. Tal vez hasta tenés la inocencia de tu lado... pero las cartas que salieron piden ejecución. Hay en la mitología grandes dioses que se ofrecieron a sí mismos, como Odín que se colgó del Árbol-Mundo y se sacó un ojo para obtener la sabiduría de las runas. Muchos podrían decir que hasta la figura de Cristo tiene algo del colgado, el árbol de la vida se opone a la cruz, árbol de la ejecución. O se hace justicia o hay rebelión. Decidís vos quién muere.

(...)

Alba: ¿Puede elegir un exilio?

Marcos: Puede, el Héroe elige...aunque si elige algo demasiado leve

Alba: el pueblo se puede rebelar

Héroe: Antes de decidir quiero escuchar al Fantasma



Fantasma: El Héroe está en plena oscuridad. Una tiniebla le acaba de tapar toda su sabiduría, toda su mente: no puede tomar decisiones. No puede accionar.

Alba: ¿Y si le preguntamos al oráculo?

Marcos: el Héroe igual puede decidir

Fantasma: pero no lo puede hacer

Marcos: Eso dice el Fantasma, que es la rebelión también

Fantasma: el Fantasma está trayendo una capa de humo que entra al palacio

Marcos: para que suceda esa acción tenés que sacar una carta superior a la del Héroe, si no eso no se manifiesta

Fantasma (saca una carta, el Sol con el número 18, superior a todos los demás)

Marcos: No lo van a poder creer: el Sol brilla para todos menos para el Héroe, 18 quiere decir que el Fantasma decide cómo termina la historia. Hubo una especie de escalada, que produjo y es producto de que el Héroe no pudo decidir un culpable. La esperanza del Héroe, que podía resolverse con una muerte, se ve superada.

Critico: ¿Es una tragedia o no es una tragedia?!

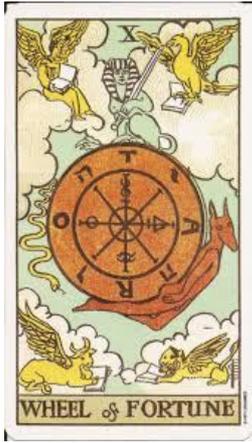
Marcos: La pregunta es qué hace el resto...

Coro: ¡Exilio! ¡Exilio!

Gabriel: Es interesante porque la inacción ya produce el primer ejecutado, que es la Verdad. Fue la Verdad. La ausencia de Justicia ejecuta a la Verdad.

Alba: Y bueno, entonces esto termina en tragedia. El Héroe, es el responsable, y nunca se va a saber la Verdad.





— Fin de apunte —

Buenos Aires, Mayo 2015

Redacción: Marcos Cabobianco – María Teresa Kiss