

# EDIPO ALCALDE

## Reelectura edípica de Alí Triana

**Lai Sai Acón**

*Máster en Literatura Inglesa. Docente de la Escuela de Lenguas Modernas. U.C.R.*

### RESUMEN

Una magistral adaptación de la tragedia sofocliana cobra vida en el filme *Edipo Alcalde* de Jorge Alí Triana, quien tiene cierta debilidad por grandes figuras que alegorizan una Colombia ingobernable. La original mezcla de realismo mágico, teología de la liberación y fuerzas guerrilleras es lo que hacen de su adaptación una auténtica joya fílmica. Su obra es el *Edipo Rey* pero trasplantado a una realidad y a un ambiente que son productos de siglos de opresión y mestizaje.

**Palabras clave:** Tragedia • *Edipo Rey* • Adaptación fílmica • *Edipo Alcalde* • Colombia • Violencia • Grupos paramilitares • Guerrilla • Teología de la liberación • Ingovernabilidad • Realismo mágico • Intertextualidad.

### ABSTRACT

Jorge Alí Triana, a Colombian filmmaker with a penchant for regal characters who serve as allegories of Colombia's resistance to forms of government, masterfully adapts Sophocles' text to produce his *Oedipus Mayor*. It is his original mix of autochthonous ingredients—magic realism, theology of liberation and guerrillas, which make his an authentic auteur film. His is an Oedipus who has been uprooted to another time and place shaped by centuries of hybridity and oppression.

**Key Words:** Tragedy • *Oedipus Rex* • Adaptation • *Oedipus Mayor* • Colombia • Violence • Paramilitary groups • Guerrilla • Theology of liberation • Governmentality • Magic realism • Intertextuality

*Edipo Alcalde* (1996) es la adaptación fílmica de Jorge Alí Triana de la conocida tragedia sofocliana, *Edipo Rey*. En ella, Alí Triana magistralmente relee el texto original en el contexto de una Colombia plagada por la violencia y la corrupción, eso sí, con el sabor característico del realismo mágico. Precisamente, uno de los guionistas es ni más ni menos que el creador del

universo mitológico de Macondo y sus peculiares habitantes. Pero la pregunta clave al analizar una película de un director cuyas obras han sido filmadas en estrecha colaboración con Gabriel García Márquez es: ¿de dónde proviene el realismo mágico que envuelve a la obra: del guión de García Márquez o del intertexto (el *Edipo*) o de una singular combinación de ambos?

Para empezar, es necesario comparar la puesta en escena de Jorge Alí Triana con el texto original en cuanto a problemáticas de violencia, valores religiosos y conflictos sociales con tal de evaluar la validez de la transposición del mito edípico a una sociedad contemporánea con las circunstancias particulares de Colombia. Segundo, habrá que determinar cómo lo mágico-realista se presta para denunciar aquellas problemáticas características de una sociedad latinoamericana como la de Colombia en los años noventa. Finalmente, se requiere determinar si son los elementos mágico realistas o los mitológicos del *Edipo Rey* o ambos los que contribuyen a crear una propuesta cinemática coherente y verosímil al ser utilizados en un contexto contemporáneo.

Debido a que el *Edipo Alcalde* es una adaptación de un texto pre-existente, se necesita explicar el término intertextualidad, el cual proviene de la manera como Julia Kristeva interpretó el dialogismo de Mijail Bajtín. Para éste, la palabra posee una dimensión socio-ideológica que se manifiesta en un diálogo infinito que a su vez genera capas y más capas de sentido. Como dice Robert Stam en "From Text to Film," cada texto constituye un tejido de fórmulas anónimas entrelazadas en las fibras del lenguaje, de variaciones de esas fórmulas, de alusiones directas o referencias involuntarias, de convergencias e inversiones de otros textos (Pág. 202). En el sentido más amplio, el dialogismo intertextual se refiere a las posibilidades infinitas generadas por las prácticas discursivas de una cultura, por toda la matriz lingüística en la cual se sitúa un texto artístico y que confluye en el texto no solo a través de influencias reconocibles sino también por medio de un sutil proceso de diseminación (págs. 201-202). Más específicamente, Gérard Genette propone cinco tipos de lo que él llama transtextualidades: intertexto, paratexto, metatexto, arquitecho e hipertexto. Es el último tipo de transtextualidad el que nos interesa para el análisis de la película. Según Genette, la hipertextualidad resalta la relación entre un texto determinado

(*Edipo Alcalde*) y otro texto anterior (*Edipo Rey*), el hipotexto, que el primero transforma, modifica, elabora o extiende (Pág. 209). La hipertextualidad define hasta cierto punto lo que Alí Triana logra con el texto edípico, pues el director colombiano no limita su visión cinematográfica a una simple traducción del Edipo preexistente al lenguaje fílmico. Como todo un *auteur*, Alí Triana logra imprimirle a su película una personalidad propia que, si bien alude al texto sofocliano, va más allá.

El filme incorpora dentro de la temática local (la Colombia infectada por la violencia y la corrupción) algo tan universal como el famoso Complejo de Edipo que hiciera de Sigmund Freud el iniciador de uno de los hilos discursivos más desarrollados en el siglo veinte, un complejo cuyo origen en realidad se remonta a la tragedia del homónimo rey tebano. Así mismo, Alí Triana mantiene otros elementos del teatro griego. De hecho, la primera escena presenta al nuevo alcalde de la zona en conflicto bajando las escaleras de un imponente edificio con columnas de inspiración greco-latina, lo cual, en el acto, transporta al espectador a un anfiteatro griego. Los nombres de los personajes principales (Edipo, Layo, Yocasta, Creonte y Tiresias) se mantienen, así como el orden jerárquico que impera en casa de Layo, que nos recuerda la estructura social de la Grecia antigua. Layo es como un dios en su tierra y su secuestro es causa de la consternación del pueblo, que éste ha gobernado extra-oficialmente por treinta años. La hacienda es un universo social en miniatura pues en ella coexisten Layo como amo y señor de sus dominios, Yocasta y Creonte, los herederos originales de esas tierras, sus esbirros, las criadas y los huérfanos del conflicto armado, todos ellos representando diferentes estratos de la jerarquía social. Un último elemento lo constituyen las túnicas largas y sueltas de Yocasta y sus collares y aretes dorados estilo griego, que si bien nos conectan con el pasado griego no excluyen el presente en el cual la ropa de inspiración étnica es una tendencia de la moda.

La tragedia griega, por lo general, comienza con una situación extrema. La primera escena del Edipo Rey muestra a una Tebas devastada por la muerte de las cosechas y los animales, sus principales medios de subsistencia. Ya hace tiempo que Layo ha muerto y Yocasta se ha unido, en segundas nupcias, al matador de la Esfinge, Edipo. En el primer diálogo, el sacerdote denuncia la existencia de una mácula que ha infectado la ciudad. El antiguo rey yace en su tumba, víctima de un crimen impune. Es en ese momento que Edipo dicta su propia sentencia: el mismo se encargará de castigar al perpetrador del hecho violento. Al hacerlo, termina de sellar su propio destino, un destino al que siempre trató de burlar, pues sabiendo que el oráculo de Delfos profetizaba el asesinato de su padre por sus propias manos, Edipo huye de su padre adoptivo e, irónicamente, se encuentra con su padre biológico en la fatídica encrucijada. Dueños ambos de un carácter volátil y una arrogancia sin límites, se cruzan palabras violentas cuando ninguno de los dos cede el paso y, seguidamente, recurren a las armas. El resultado fatídico: Layo muere a manos de su propio hijo tal y como lo profetizara Apolo. Los otros dos elementos de la tragedia griega están inevitablemente entrelazados a la situación extrema. La anagnórisis es el momento en que Yocasta reconoce a Edipo como aquel hijo que mandaran a matar muchos años atrás y Edipo se reconoce como el incestuoso patricida de la profecía, y el otro momento es el acto patético, cuando Edipo se quita la vista pues se da cuenta de dos paradojas fatídicamente entrelazadas: de que estaba ciego a pesar de tener luz en sus ojos y de que solo podría despojarse del velo de ignorancia al despojarse de sus ojos.

Del texto griego original, Alí Triana rescata el triángulo entre Layo, Yocasta y Edipo que da origen a la situación extrema, con lo cual mantiene el parricidio, el incesto y la fatalidad. Por eso, según su propuesta fílmica, la violencia genera más violencia a la larga. Aunque, también, mantiene la ironía principal del texto sofocliano: la justicia es ciega

y, por lo tanto, no siempre protege a los justos e inocentes. En el enfrentamiento entre Layo y Edipo: ¿quién es el culpable?, ¿Layo por mandar a matar al recién nacido cuyo destino era asesinar a su padre o Deyanira por no haber cumplido con el mandato y haber entregado al bebé a una pareja o Edipo por regresar a su pueblo natal a cumplir con las órdenes del gobierno colombiano, solo para dar con su verdadero progenitor y matarlo en autodefensa o los secuestradores de Layo por cruzar el puente justo en el momento en que Edipo pasaba por ahí con su escolta de guardias nacionales o la guerrilla por usar la fuerza y la violencia para dar voz a sus demandas o las fuerzas militares del gobierno por querer resolver conflictos de carácter nacional? No hay una respuesta que satisfaga a todos por igual pues hay muchas variables que considerar en esta debacle. ¿Qué es la justicia? ¿Qué es la paz? ¿Y aún más importante, qué es la verdad? Bien dice el sacerdote que uno no puede pretender saberlo todo pues todos tienen su verdad.

La verdad de Edipo es la justicia que proviene del ejercicio legal de gobierno. Debido a que él es un enviado del gobierno oficial, su discurso es demasiado optimista y de hecho es un discurso que parece funcionar en las urbes. El simbolismo del edificio de columnas greco-latinas, muy probablemente un edificio que alberga al poder judicial, es patente. La justicia gubernamental impera en una metrópolis como Bogotá o como Medellín, pero en la zona de conflicto que presenta la película, un lugar rural olvidado por el gobierno de turno, hay otro concepto de justicia moldeado por la interacción del pueblo, los movimientos guerrilleros, las milicias personales, la teología de la liberación y los grupos campesinos de autodefensa autorizados. De nuevo, cada quien tiene su verdad. Al principio, Edipo ignora el grafito que le da la bienvenida al pueblo:

*El pueblo con  
Las armas al poder*

Ingenuamente cree en lo que predica: que todas las garantías serán reestablecidas, que ya no habrá toque de queda, que el deponer de las armas se hará pacíficamente, que los desplazados por el temor podrán regresar y acogerse a la amnistía del gobierno, que los rebeldes podrán reinsertarse en la sociedad. En otro acto de excesivo optimismo, Edipo critica a los terratenientes como Creonte que tienen sus propias fuerzas policiales y toman la ley por su propia mano. Pero Creonte le responde que no son ni mercenarios ni andan con máscaras (en alusión a otros grupos armados) ni tienen nada que ver con la guerrilla, pero que no tienen más alternativa que crear sus propias leyes porque el gobierno no los protege. Prueba de ello es que ya ha pasado lo inevitable: el secuestro de Layo. Otra crítica incisiva al modelo político que representa Edipo es que él perpetúa el poder militar de su padre adoptivo, un gendarme de caballería, y “como todos los pacifistas va bien armado” mientras Creonte hace tiempo que se despojó de las armas pues le dan asco. Finalmente, los intentos de negociación con el grupo guerrillero MS1, según el sacerdote: “los más fuertes y sabios” de todos los veintidós movimientos guerrilleros de Colombia, y según el alcalde: “los que más joden”, fracasan cuando un soplón revela la localización del escondite y son masacrados todos menos las dos guerrilleras que van a escoltar a Edipo. Como consecuencia, la resolución pacífica del conflicto va a dar al traste: el pueblo se convierte en campo de batalla. Hay estallidos, disparos, muerte, confusión. Los guerrilleros se enfrentan con las milicias personales o con cualquiera que tenga un arma para defenderse: campesinos, muchachuelos y hasta el sacerdote.

En la vida real, los gobiernos de Virgilio Barco y de César Gaviria constituyen el modelo político al que Alí Triana hace alusión en *Edipo Alcalde*. En *State Building and Conflict Resolution in Colombia, 1986-1994*, Harvey F. Kline (1999), estudia los intentos de reestablecer la paz en el país por parte de Barco y Gaviria. Antes de estos presidentes, el

gobierno colombiano se caracterizó por el uso fallido de la fuerza para tratar de acabar con las guerrillas, los narcotraficantes y los grupos paramilitares (Pág. 1). Barco y Gaviria marcaron un precedente en la historia colombiana al intentar métodos pacíficos, los cuáles irónicamente causaron un aumento en las violaciones de los derechos humanos y en las tasas de criminalidad en el país (Pág. 1). Pero como argumenta Kline más tarde, ningún estado por más desarrollado que sea en el aspecto económico, puede implementar todas las decisiones hechas en el territorio nacional (Pág. 2). Alí Triana presenta todas las caras del conflicto en una lucha por el poder: Creonte y su milicia personal, el pueblo y la guerrilla, Edipo y el gobierno. Todos tienen su versión de las causas y de las maneras de resolver el conflicto. Por eso: ¿cómo analizar la última escena de la película, cuando Edipo aparece como un ciego mendigando en alguna carretera capitalina? Justo después de la revelación de Deyanira, Edipo corre a enfrentarse con su madre-amante, Yocasta, y se encuentra con Creonte, quien en el texto original sucede a Edipo en el trono tebano. El Edipo colombiano le dice al nuevo caudillo:

“El círculo se ha cerrado. Ahora tienes el poder que todo lo puede. Aquí está el asesino de Layo. Tienes su culpa purificada por tu sangre y la mía. Tienes tus muertos incontables de esta tierra de desgracias. La llave que todo lo abre y lo cierra: la puerta de la ira y de la paz. Ese es tu castigo”.

¿Es Edipo un símbolo del gobierno colombiano errante y ciego? ¿Está Alí Triana sugiriendo que en sus intentos por imponer la paz, el gobierno contribuyó a aumentar el número de muertes de civiles inocentes y bajas en ambos lados del conflicto? Después de todo, el camino hacia el infierno está sembrado de buenas intenciones . . . dice el dicho ¿Es la intención del director hacer al espectador reflexionar sobre la ingobernabilidad cada vez más alarmante de los estados latinoamericanos? ¿Es lo que Michel Foucault llamó la “negativa a gobernarse de ciertas maneras” el equivalente de las dictaduras latinoamericanas de antaño?

Foucault, para quien el poder está localizado fuera de los centros de poder tradicionales y desplazado hacia formas más benignas, dice en su ensayo "Governmentality":

Government is defined as a right manner of disposing things so as to lead not to the form of common good, as the jurists texts would have said, but to an end that is "convenient" for each of the things that are to be governed. This implies a plurality of specific aims [. . .] with government it is a question not of imposing law on men but of disposing things: that is, of employing tactics rather than laws, and even of using laws as tactics—to arrange things in such a way that, through a certain number of means, such-and-such ends may be achieved. (Rabinow, 1994: 237)

Es decir, que el ejercicio gubernamental es saludable solamente cuando el individuo aprende a cuidar de sí mismo en formas que no atentan contra los demás y, por ende, contra su propia libertad. El gastado discurso pacifista de Edipo es, en realidad, el discurso legal que se impone desde arriba y que esclaviza al otro. Por eso, un gobierno que busca soluciones supuestamente pacíficas en medio de tanta desilusión y desconfianza, inevitablemente termina sometiendo a los rebeldes o acallándolos con métodos fraticidas. En el caso específico de Edipo, el desconocer una parte fundamental de su ser —su origen— resulta fatídico: al cuidar de sí mismo en la encrucijada atenta contra su propia sangre y provoca una ola de sangre que atenta contra el ejercicio del mismo gobierno.

El concepto de fatalidad es un fuerte componente religioso en la tragedia griega y otro elemento esencial para comprender lo que Alí Triana hace con el texto edípico. En el *Edipo Rey* de Sófocles, está presente en dos figuras, el sacerdote y Tiresias, el adivino ciego. En la Grecia antigua, el teatro tiene una función ideológica y educativa. El héroe trágico, por lo general, peca de un orgullo excesivo que le impide alinear sus valores con los valores sociales y religiosos de su tiempo, pero su orgullo será temperado por los dioses, y finalmente, comprenderá que su deber es obedecer las leyes colectivas y divinas. En el *Edipo Alcalde* de Alí Triana, fatalidad y religión toman dos vertientes diferentes porque, primero, en la Colombia contemporánea

son dos conceptos diferentes y, segundo, la intención del director es denunciar y criticar precisamente la postura ideológica del gobierno. De ese modo, el catolicismo practicado en la zona de conflicto es una instancia de la teología de la liberación, mientras que la fatalidad es representada por Tiresias, el adivino ciego que parece sintetizar el concepto de religión popular más asociado con la superstición y con el realismo mágico.

El modelo religioso "oficial" que impera en la zona de conflicto es producto de años de un complicado modelo democrático, fútiles promesas políticas, sistemas políticos alternativos, la opresión de los estratos más bajos de la sociedad y de la consecuente pérdida de la fe de los feligreses. El sacerdote es un representante de la teología de la liberación —la versión latinoamericana de la teología política, un tipo de política cristiana—. Según Alfredo Fierro, (citado en Schall, 1982: 61) la inequidad existente en América Latina produce una reflexión teológica que se aparta de dogmas anteriores y abre un proceso de liberación de los oprimidos. Las exequias de Layo se caracterizan por el sermón enérgico y el tono arengador del padre, tendientes a despertar la conciencia crítica de su rebaño. Aunque el suyo parece ser un mensaje conciliador que aboga por la paz, su tono es ambiguo. Además, Edipo no deja de notar que sus simpatías son hacia la guerrilla, lo cual Creonte confirma más tarde al decir que el padre es sospechoso porque los guerrilleros tienen una red de comunicación en el confesionario. El mismo padre confiesa que Dios se le perdió en medio de tanta confusión y que posee un revólver porque el derecho a la vida es sagrado. Lo que es más, debido a sus actividades extra-oficiales, teme por su vida. Cuando la guerrilla toma el pueblo por enésima vez, el padre aparece atravesando la nave principal de la iglesia con una cruz en la mano y su arma en la otra. Le apunta a uno de los guerrilleros, un adolescente que mató a su madre de tristeza cuando huyó con la guerrilla, mientras le pide que rece con él el *Yo Pecador*. Demostrando

su compromiso con el pueblo y, a la vez, su audacidad, el sacerdote se planta en medio del la línea de fuego y grita:

“Alto al fuego. No disparen. ¡Alto al fuego carajo! Toda guerra va contra la ley de Dios y es abominable. Pero más abominable aún es la guerra entre hermanos. Por eso con todas las fuerzas de mi atribulado corazón repito las palabras de un gran mártir. En nombre de Dios y en nombre de este pobre pueblo cuyos lamentos suben hasta el cielo cada vez más tumultuosos, les exijo, les ruego, les exijo en el nombre de Dios, detengan la violencia”.

Pero es inútil porque ambos lados están enceguados y ávidos de la sangre de sus congéneres. Finalmente, el sacerdote es acribillado y se convierte en una más de las numerosas víctimas del fatal encuentro.

Un tercer elemento en la relectura edípica de *Alí Triana* lo constituye el realismo mágico. Según Graciela Ricci (1985) en su libro *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, el realismo mágico está íntimamente ligado a la conciencia latinoamericana, una conciencia cuyas características son: la recurrencia de los arquetipos de vida y de muerte, el mestizaje mental como resultado de la adopción forzada de un lenguaje único y de la lucha contra el conquistador, la fácil aceptación de lo fantástico, una variada herencia mítico-religiosa (Europa, Oriente, África y la misma América) que enriqueció los arquetipos del inconsciente colectivo y facilitan una participación más emocional de los símbolos y los mitos entrelazados en la realidad literaria y la extraliteraria (citado en Angulo, 1995: 14). Siendo el portavoz de las supersticiones populares colombianas, Tiresias se constituye en ese elemento fatídico que caracteriza al realismo mágico. En el texto sofocliano, Tiresias es simbólicamente representado como un ciego debido a las creencias en adivinos que no necesitan de sus dos ojos físicos para ver más allá. Tiresias es simplemente un mensajero de Apolo, el dios del oráculo de Delfos. Pero el Tiresias colombiano es más una figura mágico-realista que un mensajero divino. Todas las características del realismo mágico parecen confluir en él: se constituye en el mediador entre los vivos y los

muertos, simboliza esa lucha sutil contra todo lo que no es autóctono del continente, y la religión popular de la cual es vocero surge de una mezcla sincrética de catolicismo, santerías y creencias vernáculas. A pesar de no ver, talla unos ataúdes exquisitamente barrocos, comienza el de Layo un mes antes de su muerte y hace uno para Edipo pero le anticipa que jamás lo usará. De su perro se dice que anda merodeando buscando información que más tarde le transmitirá a su amo. Y a pesar de parecer estas patrañas para un ciudadano como Edipo, la gente de la zona se las cree. También, como todo el mundo lo sabe, Layo estaba destinado a morir en aquella encrucijada a manos de su propio vástago. Es así que nadie se sorprende cuando Layo es encontrado muerto en ese lugar.

Otros ejemplos de realismo mágico lo constituyen la presencia omnipotente de Layo, el poder casi ilimitado de Creonte y el aura mágica de Deyanira. Según Yocasta, a Layo lo veían en distintas partes al mismo tiempo. Y aún después de muerto, se puede escuchar su piano pulsando la melodía que constantemente tocaba cuando vivo. El caballo negro de Creonte es otro animal de la zona de quien se dice que espía para su amo. Aunque se deja domar momentáneamente por Edipo, un jinete experto, el animal constantemente se zafa de sus correas y empeñado en no obedecerle regresa donde su verdadero amo, el nuevo Layo de la zona y, por ende, otro ser endiosado por un pueblo que necesita de su protección. Y finalmente, Deyanira es representada como una anciana centenaria que, al igual que Tiresias, tiene el don de ver más allá, es como una mezcla de adivinadora con curandera, y por el hecho de ser tan longeva es como una *griotte*, un archivo humano que almacena las memorias colectivas del pueblo. Trihn Minh-ha (1989) explica, en *Woman, Native, Other* que como “Madres Superiores” que eran, las mujeres han tenido la tradicional tarea de mantener y de transmitir las historias orales:

The world's earliest archives or libraries were the memories of women. Patiently transmitted from mouth to ear, body to body,

hand to hand. In the process of storytelling, speaking and listening refer to realities that do not involve just the imagination. The speech is seen, heard, smelled, tasted, and touched. It destroys, brings into life, nurtures. (Pág. 121)

Deyanira representa la historia no oficial de 500 años de mestizaje, por eso tiene que ser ella quien le da a Edipo la fatídica noticia de que él es, en efecto, el hijo perdido de Layo. Ella se erige así como la arquetípica figura de la Gran Madre dadora de vida y de muerte con sus historias que, como dice Trinh, no tienen final, ni medio, ni principio: no comienzan ni terminan pero tampoco tienen progresión (Pág. 123).

Alí Triana parece utilizar el discurso mágico-realista para mostrar el paralelo entre la naturalidad de las creencias populares y el consenso que existe entre la población de ciertas prácticas estatales, en particular de lo que Foucault denomina la mentalidad de gobierno. Las concepciones de mundo que se forma el pueblo contribuyen a definir conceptos como los de verdad y de justicia. Por siglos, el latinoamericano ha confiado en la potestad de sus líderes para gobernarlos de ciertas maneras, pero la desconfianza comienza a aflorar cuando el pueblo no ve los resultados y la justicia gubernamental ya no convence. Al comenzar a notar y a criticar la explotación del campesinado, comienza a depositar más confianza en modos alternativos de poder como la milicia personal de Layo y después de Creonte, las guerrillas y la teología de la liberación. Tiresias y Deyanira recogen esas verdades populares que han circulado por generaciones, algunas veces en contraposición al discurso oficial y otras veces perpetuando ideologías manipuladoras. El concepto fatídico de destino está atado al de ideologías maniqueas que le hacen creer al pueblo que hay un destino ineludible. Así, Deyanira le dice a Edipo que es hijo de la infamia pero inocente de su destino siniestro. Lo primero que Tiresias le dice a Edipo es *"Has llegado a tiempo para confundir tu destino con el nuestro"*. El ciego se refiere no solo al destino de la casa de Layo, sino, también, al destino de la zona de conflicto y, por extensión, al destino de Colombia.

Se puede decir que la propuesta fílmica de Jorge Alí Triana utiliza una mezcla exitosa de los elementos del intertexto sofocliano y del realismo mágico. La tragedia griega sigue teniendo impacto en el mundo moderno: *Edipo Alcalde* ES la tragedia moderna de una Colombia desgarrada por el choque entre hermanos y padres e hijos en el nivel más simple de interpretación de la obra. En un nivel más complejo, que reúne elementos políticos, sociales, religiosos y psicológicos, la película es una representación del desplazamiento de un gobierno paternalista por la guerrilla, los grupos paramilitares y otros grupos de autodefensa autorizados por el mismo gobierno, es decir, sus rebeldes vástagos. Por otro lado, las afiliaciones políticas del colombiano están impregnadas de un realismo mágico asociado con elementos ideológicos. Sobre el realismo mágico como una nueva manera de escribir, dice Angulo (1995:34): *"Many social, historical, political and ideological issues are treated through the questioning of the enunciation and the use of imagination. Gabriel García Márquez is considered the leader of this new way of writing"*. Es por eso que al escoger a García Márquez como uno de los guionistas del *Edipo Alcalde*, Alí Triana logra esa transición exitosa del concepto griego antiguo de la fatalidad controlada por los dioses al concepto más moderno del desgarramiento socio-político interno de la nación latinoamericana.

Es decir, el término tragedia no debe entenderse solo en el sentido original, como el drama causado por la excesiva *hybris* del héroe que creyó que podría eludir los designios divinos sino, también, como el resultado histórico del período colonial en América Latina. A pesar de la existencia de una cultura paternalista en la cual los cabildos rendían cuentas ante las audiencias, estas ante el Virrey, y éste ante el Rey, la vastedad del imperio español y la lejanía del centro de poder hizo posible una administración basada en la fórmula *"obedezco pero no necesariamente cumpro con las órdenes"* (Kline, 1999: 9). De la ineficiencia, corrupción y abuso que se daban en los gobiernos coloniales

descentralizados en Nueva Granada dice David Bushnell<sup>1</sup> (citado en Kline, 1999: 10)

“this political disunity was to some extent inevitable. Certainly no part of Spanish America had so many natural obstacles to unity –so many obstacles to transportation and communication per square kilometer– as New Granada, with a population scattered in isolated clusters in various Andean ranges, not to mention other settlements along the coast”.

El gradual proceso de independencia de la Nueva Granada produjo más descentralización en el estado burocrático y eso reforzó las denominadas patrias chicas (vastos territorios dominados por una familia local) que después se transformarían en oligarquías como la de Layo. Las raíces de la violencia y la corrupción en Colombia proceden entonces de esa carencia de gobierno, disciplina y vigilancia que generó la débil cadena organizativa Rey-Virrey-Audiencias-Cabildos-Familias con poder. Según el expresidente Alfonso López Michelsen<sup>2</sup> “because of the weakness of the State, citizens began taking justice into their own hands” (citado en Kline, 1999: 11). Otros hechos que contribuyeron a ello fueron el temor de los líderes políticos colombianos a un aparato estatal represivo (fuerzas armadas y policía) y una inadecuada estructura para hacer respetar las leyes. Fue así que, como dice Charles Tilly<sup>3</sup>: “Early in the state-making process, many parties shared the rights to make violence, the practice of using it routinely to accomplish their ends, or both at once” (citado en Kline, 1999: 11).

De ahí la visión trágica y mágico-realista ambigua que Alí Triana expone en su película. Las guerrillas tienen una red de conexiones que los hace invisibles pero, a la vez, omnipresentes. Layo, necesariamente, tiene que ser representado como un hombre con poderes ilimitados que, inclusive después de muerto, es escuchado tocando su piano. Creonte es igualmente mistificado como un hombre poco común que lidera una milicia personal, pero

que en los años que tiene de enfrentarse a otros grupos no ha sido alcanzado por las balas, a pesar de que ya no porta armas. De igual manera, las muertes de Layo y de Edipo son profetizadas antes del nacimiento del último porque el pueblo tiene una capacidad natural de creer en lo extraordinario dentro de los límites del realismo mágico. O sea, esas creencias son producto inconsciente de la resistencia mestiza a formas de poder de tradición europea. Sin embargo, en un nivel más consciente, pareciera que el trasfondo ideológico del realismo mágico también apunta hacia las raíces de la violencia en Colombia, hacia la falta de autoridad gubernamental que produjo jerarquías naturales que endiosaron a aquellos que operaron fuera de la ley pero que protegían, hasta cierto punto, al pueblo.

Al crear una metáfora del pueblo colombiano como el Edipo, Alí Triana pone al colombiano en un diván y lo sicoanaliza. En el proceso, le hace embarcarse en un viaje hacia su interioridad, hacia las raíces mismas de sus complejos y de su idiosincrasia. El efecto no es nada halagador y el final del *Edipo alcalde* pinta un panorama sombrío de un Edipo desgredado y con la mirada perdida y, por ende, de una Colombia vagando sin rumbo. La propuesta cinemática de Jorge Alí Triana se inserta en una problemática muy actual pues aparece en 1996, justo dos años después de que concluyera el período presidencial de César Gaviria y después de ocho años de acercamientos y negociaciones con la guerrilla y luego de la instauración de políticas y reformas judiciales y constitucionales para cambiar al estado colombiano. Mucho queda por hacer en un pueblo producto del crisol de culturas, ideologías y etnicidades que conforman el mestizaje. Después de todo, la situación política, social, económica y religiosa de Colombia, y de cierta manera de Latinoamérica, es tanto mito como realidad (mágica) que necesitan ser demistificados para poder alcanzar soluciones viables.

## Notas

1. The Parking of Modern Colombia: A Nation in Spite of Itsel. Berkeley: U of California P.: 1993.
2. "Del origen de la violencia en Colombia". *El tiempo*. Bogotá: July 14, 1991.
3. "War Making and State Making as Organized Crime". *Bringing the State Back In*. Eds. Peter Evas et al. Cambridge: Cambridge UP. 1985.

## Bibliografía

ALÍ TRIANA, JORGE

1996 **Edipo Alcalde**. Jorge Perugorría, Angela Molina, Francisco Rabal, Jairo Camargo, Jorge Martínez. Guión por Gabriel García Márquez y Stella Malagón y Orlando Senna. Colombia.

ANGULO, MARÍA ELENA

1995 **Magic Realism: Social Context and Discourse**. New York: Garland Publishing.

FOUCAULT, MICHEL

1994 **The Essential Foucault: Selections from Essential Works of Foucault. 1954-1984**. Eds. Rabinow, Paul and Nikolas Rose. New York: New Press.

JANES, REGINA

1981 **Gabriel García Márquez: Revolutions in Wonderland**. Columbia: U of Missouri P.

KLINE, HARVEY

1999 **State Building and Conflict Resolution in Colombia, 1986-1994**. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

SCHALL, JAMES

1982 **Liberation Theology in Latin America**. San Francisco: Ignatius.

SÓFOCLES

1935 **Edipo Rey, en verso castellano**. Trad. Aurelio Espinosa Polit. Quito: Editorial Ecuatoriana.

SPIRATOU, M.

1989 **The Role of Theatre in Ancient Greece**. Princeton, N.J: Films for the Humanities.

STAM, ROBERT

2000 **Film Theory: An Introduction**. NY: Blackwell.

TRINH, MINH-HA

1989 **Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism**. Indianapolis: Indiana U P.

PROGRAMA DE RESCATE Y REVITALIZACIÓN  
DEL PATRIMONIO CULTURAL

# herencia



Publicación semestral de la Vicerrectoría de Acción Social  
Sección de Extensión Cultural

Tel: (506) 207-4414 / Fax: (506) 225-6950  
correo electrónico: [ec@cariari.ucr.ac.cr](mailto:ec@cariari.ucr.ac.cr)