

Inversión y aislamiento: *Hipólito* de Sarah Kane

Carina Noelia Martínez Aguilar¹

Universidad Nacional de Salta

cnoeliama@gmail.com

Resumen

Los mitos de la Antigüedad clásica responden a cuestionamientos humanos que continúan replanteándose hasta la actualidad. A lo largo de los siglos, las sociedades volvieron la mirada sobre esas historias y las reescribieron en función de sus necesidades. Así, Sarah Kane reescribe en su obra *Phaedra's Love* el mito de Hipólito y Fedra (cuya primera fuente escrita es la tragedia de Eurípides: *Hipólito*), actualizándolo a la Inglaterra de fines de siglo XX. Con la estética del *In yer face* pone en escena la decadencia de esta sociedad, especialmente a través de personajes como el de Hipólito, que se presenta como una completa inversión de la figura mítica. Es en el personaje del príncipe en quien se conjugan todos los males de estos tiempos, y por quien se manifiesta ante el espectador (o el lector) la decadencia del hombre moderno. En esta ponencia se rastrean y explicitan esos elementos que permiten, a la obra de Sarah Kane, la representación de la ruina del sujeto de la modernidad.

Palabras clave: mito, dramaturgia contemporánea, reescritura, decadencia.

* * *

Los mitos de la Antigüedad Clásica responden a cuestionamientos humanos que siguen replanteándose hasta la actualidad. Por este motivo, a lo largo de la historia, diversas sociedades volvieron la mirada sobre ellos y los reescribieron en función de sus necesidades. La dramaturga inglesa Sarah Kane reescribe el mito de Fedra e Hipólito en su obra *Phaedra's Love* (1996) ante la decadencia del sujeto moderno. La primera tragedia que se conserva donde se trabaje este mito es *Hipólito* (2015) de Eurípides, quien escribe en la Atenas democrática del siglo V a.C., aquí tomada como texto fuente. La siguiente ponencia propone una lectura del drama de Kane en comparación con la tragedia griega a fin de rastrear las marcas de la representación de ese sujeto moderno en ruina. Siguiendo la terminología de Gerard Genette (1994), la reescritura se denomina hipertexto y su fuente, hipotexto.

La reescritura de Kane parte de su particular mirada, y estética, anclada en el movimiento *In yer face*. Carolina Brncić en su artículo “Sarah Kane y el espectáculo del dolor” (2006) define como principal característica de este movimiento:

La revaloración del teatro como experiencia, en la cual participan dramaturgo, actor y espectador, Una instancia en que el espectador se hace parte de la experiencia y el espectáculo, siendo no solo apelado sino invadido por la ficción y remecido desde sus cimientos (2006: 4)

¹ Carina Noelia Martínez Aguilar es estudiante de la carrera Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Salta. Expuso en las II Jornadas Intercatedras de Intercambios de Trabajos Académicos y de Investigación de la Facultad de Humanidades del año 2015. Es alumna adscripta de la cátedra de Literatura Extranjera desde 2017; becaria del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta desde 2018.

Esta apelación al lector se realiza a través de la directa representación de la violencia y la sexualidad en diversos niveles (el lenguaje, el escenario, los movimientos de los actores, etcétera). De esta manera, el teatro de este movimiento busca la reacción en los espectadores que, por su relación con los medios de comunicación, han incorporado la violencia al punto de la indiferencia. Busca despertarlos de su adormecimiento y, a la vez, los exhorta a la formación de una mirada crítica ante el mundo que los rodea.

Así, en línea con esos objetivos, Sarah Kane, pone como personaje central a Hipólito, quien encarna los males de la sociedad de fines de siglo XX. Este personaje, centro también de la agresividad del drama, muestra la decadencia del hombre moderno. Ya desde la primera escena, sin necesidad de diálogos, Kane presenta un retrato grotesco del personaje: Hipólito se encuentra viendo una violenta película de Hollywood, rodeado de juguetes y ropa sucia, comiendo sólo comida chatarra y masturbándose; todo de manera apática, sin manifestar emociones. Hacia la última escena, al ser acusado de violación y percibir el odio de la población, muestra los primeros vestigios de interés en el mundo que lo rodea. Al final, muere destrozado por el mismo pueblo que antes lo adoraba, como un acto de justicia por mano propia ante la supuesta violación a la reina. Todo en la caracterización del personaje de Hipólito responde a esta representación del decadente hombre inmerso en la violencia.

El Hipólito de Kane es grotesco, una completa inversión del clásico de Eurípides, donde este personaje representa la moral y la honra, lo más puro, es “*el más resplandeciente de Grecia*” (2015: 269) (cursiva en el original). En *El amor de Fedra*, el hijo de Teseo no es portador de una belleza deslumbrante ni una moral intachable, es depresivo, gordo, sucio, desconsiderado y agresivo, con lo que se invierte, también, la causa del sentimiento de amor en Fedra:

Eres difícil. Malhumorado, cínico, amargado, gordo, decadente, malcriado.
Te quedas en la cama todo el día y luego te pasas viendo la televisión toda la noche, vas armando follón de un lado a otro de la casa con sueño en los ojos y ni un solo pensamiento para nadie. Sufres. Te adoro. (2002: 55)

Pese a la inversión en la caracterización física y moral del personaje de Hipólito en relación con el hipotexto, hay un rasgo que Sarah Kane mantiene: la incapacidad de tener una vida en sociedad. En la tragedia de Eurípides, el príncipe no se relaciona con los demás, dedica su vida a la castidad y a la caza, a la diosa Ártemis, no a la vida social y política. Su única compañía son los animales de caza y un grupo selecto de compañeros en esta actividad, con quienes no comparte ningún otro momento:

El hijo de Teseo y de la Amazona [...] rechaza el lecho y no acepta el matrimonio [...] por el verdoso bosque, siempre en compañía de la doncella, con rápidos perros, extermina los animales salvajes de la tierra, habiendo encontrado una compañía que excede a los mortales (2015: 227-228)

A diferencia de su hipotexto, en la obra de Kane, la incapacidad de Hipólito de entablar relaciones con otros personajes resulta más impactante puesto que no se presenta como un hombre físicamente aislado del resto. El príncipe es querido y deseado por todos los que lo rodean: “Ellos le quieren. Todo el mundo le quiere. Por eso les desprecia. Tú no serás distinta” (2002: 52), “La lengua verde [...] se la enseñé a un tío en los retretes, pero a pesar de todo me quería follar” (2002: 58) Y, sin embargo, es él quien no quiere ni desea a los demás. Jorge Dubatti en “Capitalismo, enfermedad y tragedia” (2006) menciona personajes de Kane encerrados en el solipsismo: “Solipsismo es aislamiento,

imposibilidad de tender relaciones con los otros humanos, con lo social, con lo metafísico, con la naturaleza” (2006: 13). Coincidiendo con esta descripción, Hipólito es incapaz de construir lazos con los demás. Al menos, a partir de emociones positivas o saludables, como el cariño y el amor, y si lo hace es únicamente a partir del rechazo, el odio y el desprecio. Esto es patente en su indiferencia hacia Fedra y su hija, Estrofa, por ejemplo, o en la agresividad con que se dirige hacia ellas, como única forma posible de contacto. Además, esta incapacidad de establecer lazos a partir de emociones positivas es clara en la manifestación de interés y entusiasmo en aquello que supone sentimientos de odio hacia él:

Hipólito — Yo. Violador. Vamos mejorando [...] Por lo menos no es aburrido [...] Un violador. Mejor que ser un chico gordo y follador.

Estrofa — Sonríes.

Hipólito — Sí. (2002: 58-59)

Ese aislamiento y el relacionarse a partir de lo negativo son imágenes extremas del hombre moderno adormecido en su entorno lleno de estímulos violentos. El príncipe representa, de forma hiperbólica, la sociedad consumista que llega a tratar incluso a los demás seres humanos como objetos de consumo.

En ambos textos, el personaje se caracteriza por la forma en la que vive su sexualidad. Así, frente a la marcada castidad en el hipotexto, en el hipertexto el príncipe vive una sexualidad excesiva pero ajena a cualquier vínculo emocional o afectivo: “Pienso en acostarme con todo el mundo [...] No. Nunca lo disfruto [...] Lleno el tiempo. Espero [...] Que suceda algo [...] Nunca sucede” (2002: 55) No es, siquiera, un acto hedonista puesto que es incapaz de vivir la sexualidad con placer. Llena el tiempo con sexo al igual que con la comida y juguetes que compra.

A diferencia de la tragedia de Eurípides, en *El amor de Fedra* hay un encuentro sexual entre la madrastra y el hijastro: Fedra le hace una felación a Hipólito mientras “*él mira en todo momento la pantalla y come sus golosinas*” (2002: 56) (cursiva en el original) sin la menor señal de placer. Es el rechazo posterior a este encuentro lo que lleva a Fedra a suicidarse acusándolo de violación. Y a partir de eso, Hipólito manifiesta, por primera vez en la obra, interés y emoción por el mundo: “Éste es su regalo” (2002: 59), “Por fin, vida [...] Realmente me quería [...] Qué tierna” (2002: 60) El personaje del príncipe se entrega a la policía a pesar de su inocencia y se arroja a la multitud que lo odia para conectarse con su entorno, de la única manera en que puede.

Hipólito no sólo conjuga los males de fines de siglo XX como la depresión, la apatía, la “eterna adolescencia” y el consumismo, con lo que representa a esta sociedad decadente, también, a través de él, este drama muestra la decadencia de todas las instituciones de la sociedad: la monarquía, la Iglesia y la justicia que, hacia el final de la obra, están destruidas.

Tanto en *Hipólito* como en *El amor de Fedra* el príncipe rehúye sus obligaciones sociales y políticas correspondientes a su rango. El personaje de Eurípides, en tanto ciudadano ateniense, debía participar en la política y aceptar el matrimonio como institución legitimadora de la procreación de ciudadanos; al no hacerlo, no posee la *areté* del ciudadano ateniense. Al personaje de Kane, en la Escena 6, el sacerdote le recuerda: “Tus indiscreciones sexuales o interesan a nadie. Pero la estabilidad de los

principios morales de la nación, sí. Tú eres un guardián de esos principios” (2002: 61). Pero Hipólito se mantiene indiferente a esa responsabilidad; el príncipe reniega de este rol y critica no sólo la monarquía sino también la importancia que la gente le da a la familia real: “Noticias. Otra violación. Un niño asesinado. Una guerra en alguna parte. Unos cuantos miles de puestos de trabajo perdido. Pero nada de eso importa porque hoy es un día de cumpleaños real” (2002: 53) En la última escena, la muerte de toda la familia, la pérdida de la casa real como cierre del conflicto dramático, puede leerse como caída de la monarquía ante el poder del pueblo.

Mientras que en el hipotexto la causa del sentimiento de Fedra es adjudicada a los celos de una divinidad, el hipertexto se construye desde el vacío de sentidos divinos. Sarah Kane pone en la voz de Hipólito una fuerte crítica a la religión, más específicamente, realiza una crítica a la hipocresía de la Iglesia: “Dios no existe. Ningún Dios. Existe [...] Un príncipe. Dios en la tierra. Pero no Dios. Por fortuna para todos los implicados. Yo no te permitiría pecar sabiendo que luego te confiesas y te libras del castigo” (2002: 61-62). En el posterior encuentro sexual del príncipe con el cura que busca confesarlo, cuando este le hace una felación, la imagen de Hipólito sujetando la cabeza de su confesor no sólo muestra una inversión de los roles entre los personajes sino que también es parte de esta crítica a la institución religiosa.

En cuanto a la institución de justicia, la crítica es clara en el tumulto de gente que se reúne contra el príncipe y decide matarlo. En esta escena es central la figura del rey Teseo, que disfrazado incita el acto de justicia por mano propia, creyendo que de esa forma se mantendría en el poder: “No van a encerrar a un príncipe, ¿verdad que no? Por mucho que haya hecho [...] Digamos que se deshacen de la oveja negra. Pero la monarquía se mantiene intacta” (2002: 64) Entonces, en esta sociedad decadente, la justicia institucionalizada no es igual para todos, el poder la controla y determina, dejando como única opción una justicia en manos del pueblo. Sin embargo, ni siquiera eso es posible en esta sociedad en ruinas:

[Estrofa defiende a Hipólito de la muchedumbre que lo golpea]

Teseo — Defiendes a un violador.

Teseo separa a estrofa de la Mujer 2, a quien Estrofa atacaba.

Teseo viola a Estrofa.

La multitud mira y jalea.

Cuando Teseo termina, la degüella. (2002: 64) (Cursiva en el original)

Al mismo tiempo que la gente repudia y castiga a un supuesto violador, festeja a otro mientras la violación ocurre delante de ellos. No hay orden posible. Incluso la policía falla en su funcionamiento normal: “*Cuando Hipólito está totalmente inmóvil, la policía, que ha estado mirando, arremete contra la multitud, golpeando al tuntún*” (2002: 65) (cursiva en el original). Los oficiales intervienen una vez que el príncipe ha muerto, patean el cuerpo y lo dejan en la intemperie para que se pudra.

Esta última escena, con el linchamiento a Hipólito, lleva al grado máximo la expresión de esta decadencia, que no es únicamente a nivel individual. Si en el hipotexto el príncipe es despedazado por sus caballos, en el hipertexto lo es por su pueblo. En ambos casos es Teseo quien lo condena. En la tragedia de Eurípides, padre e hijo se reconcilian

momentos antes de la muerte del último, logrando la vuelta del mundo a un orden. En la tragedia de Kane, la relación padre-hijo es radicalmente distinta y la muerte de Hipólito no restaura un orden alterado por el suicidio de Fedra.

Carolina Brncić (2006) considera al último momento de lucidez de Hipólito como una redención, la posibilidad de un cambio o restablecimiento de un orden. Sin embargo, parece el momento de mayor éxtasis para el personaje, cuando, antes de morir efectivamente, dice sonriendo: “Buitres [...] Si hubieran podido existir momentos como éste” (2003: 65) No hay esperanza de sanación o cambio en esta sociedad decadente, apática, conectada sólo por la violencia.

El personaje de Hipólito, construido como una completa inversión de la figura mítica clásica, aislado psicológica y afectivamente de quienes lo rodean, le permite a Kane representar la decadencia del sujeto moderno, a nivel individual y social. La muerte del príncipe, el único momento en que siente placer en la obra, no restaura un orden anterior sino que instauro uno nuevo, también invertido en relación con el del mundo clásico. Un orden de sujetos en ruinas, con apenas algunos vestigios de su humanidad.

Bibliografía

BRNCIĆ, Carolina. 2006. “Sarah Kane y el espectáculo del dolor”. *Revista Chilena de Literatura*. N° 69

DUBATTI, Jorge. 2006. “Capitalismo, enfermedad y tragedia”. *Ansia*. 4.48 *Psicosis*. Buenos Aires: Losada.

EURÍPIDES. 2015. “Hipólito”. *Tragedias I*. Madrid: Editorial Gredos.

GENETTE, Gérard. 1989. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

KANE, Sarah. 2002. *El amor de Fedra*. Primer Acto. N° 293, pp. 47-65.