

LA TRAGEDIA Y LOS GRIEGOS

-|-

Por *MARIANO LEBRON SAVIÑON*

La tragedia como alta expresión

Voy a hablar de la tragedia — Me apasiona por lo que tiene de sublime y hondo. Además, contrario al sentir de cierto director teatral, creo que es una de las formas más altas del arte poético. Si me preguntan el por qué de mi predilección por el verso en la tragedia, diré que este es el lenguaje ideal para expresar las grandes pasiones y los más desgarrantes dolores. Escuchad a un hombre vulgar cualquiera en el momento en que cae en el hondón de las angustias, cuando le estimula un gran dolor, o cuando es presa de pasiones arrebatadas; olvida sus cotidianas trivialidades y sus palabras, aun con un tosco sayal de zalea, salen como vestidas con un tono de noble elevación. Y es que Dios, el Soberano Arquitecto, hizo el mundo evocando ignotas y sublimes melodías. Dice Lamartine: “Las mismas esferas se mueven al compás de un ritmo divino, los astros cantan; y Dios no es solamente el Gran Arquitecto, el Gran Matemático y el Gran Poeta de los mundos, es también el gran músico. La creación es un canto cuya cadencia El ha acompañado, y cuyas melodías escucha satisfecho” (1) Este ideal del romántico francés está expresado en el Siglo de Oro Español, en una estrofa — una lira maravillosa — del poeta celeste, Fray Luis de León, y que dice:

“Ve como el gran maestro,
aquesta inmensa cítara aplicando

con movimiento diestro
produce el son sagrado
con que este, eterno templo es sustentado" (2)

Esto es, la creación es la gran cítara que pulsa Dios en el concierto que mueve Su Genio Supremo, en el templo del mundo. "No creo — dice Dámaso Alonso — que la lírica mundial haya producido una imagen más bella y poderosa" (3).

Para Lorca, la poesía debe condicionar la obra dramática. El mismo cree que su teatro es una secuencia natural de su poesía, al extremo de decir que: "El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana"(4).

Fué a Contín y Aybar, por allá por el 1940, al primero a quien le oí señalar el hecho de que toda la poesía de Lorca no es otra cosa sino la preparación de su teatro (5). Muy particularmente el "Romancero Gitano", todo henchido de diálogos dramáticos. (6).

Para que haya elevación en el drama poético debe unir, al principio épico el principio lírico. Además, como ya ha hecho observar Hegel "el drama es producto de una civilización avanzada. Supone, necesariamente, pasados los días de la epopeya primitiva" (7).

Nótese que las primeras empresas de los pueblos son más épicas que dramáticas. Así, las grandes hazañas guerreras de la India crean su epopeya en el "Mahabharata" y el "Ramayana", pero de aquí surgen los héroes que van a animar el teatro de Kalidasa; de la "Ilíada y "La Odisea" nacerán las mejores tragedias clásicas. Los héroes en la épica son todos exteriorización, extrahumana relación, allegadiza voluntad de impulsos desconocidos. En el drama, en cambio, son fuerza interna, interiorizaciones del alma volcadas hacia afuera en la escena. De modo que el teatro es, en esencia: principio dramático, principio lírico y acción.

He aquí el tercer elemento, — acción — objetable. Digo objetable porque a veces la acción y la tramoya esbozan, inexorablemente, la fuerza dramática. Un teatro con limitado atuendo escénico sería lo ideal. Consten que hablo del drama poético, no del revisteril ni del vodevill en que tan duchos fueron Eugene Labiche — su creador— y Halevy y Meilhac — los autores de

“La Cigale” y “Frou—Frou” — en Francia.

Hay un teatro expresionista, real, que ha invadido y estragado a lo mejor del genio teatral norteamericano: gusta porque exalta los bajos fondos de la vida: Sus parlamentos estólidos son el refranesco decir y el eterno rezongar de la mediocridad.

Es el teatro apoético, de la cruda realidad, sensual, acrimonioso, sexual, con altos méritos en manos de un Arthur Miller — no menciono a O' Neill que es la vigorosa voz de un nuevo romanticismo — pero ajeno al género que exalto.

Todavía Hegel nos sigue dando las pautas acerca del mejor teatro: “El auténtico fondo del drama, lo que produce verdadero interés, son los poderes eternos, las verdades morales, los dioses de actividad viviente, en general lo divino y lo verdadero; pero no en su majestad tranquila y serena, en la inmovilidad de las imágenes escultóricas, sino el principio divino tal como se presenta en el drama de la vida, como esencia y fin de la voluntad humana, influyendo en sus determinaciones, dándole impulso y movimiento”.

Es un hecho que una obra dramática puede satisfacernos, en su valor intrínseco, tan sólo por su lectura. La palabra bella y la altura dialogal pueden colmar nuestro goce estético y suplir imaginativamente la acción. “El Nacimiento de Dionisio” de Pedro Henríquez Ureña y “El Avaro” de Américo Lugo son dos piezas hermosas, dos gemas de altos quilates, pero en la escena fácilmente se convertirían en adesivos. Aquellos gritos de la madre a quien el avaro niega amparo, parecerían más graznidos de ánades que humana protesta dolorosa. Yo ví reír un público ignaro de los largos y patéticos parlamentos de la “Medea”, en un momento dramático, con una actriz que lo hacía muy bien. Sin embargo, lo que hace dramáticas esas obras es su carácter esencial escénico, vale decir, el ser representables. Si derivamos un gran goce con la lectura del teatro griego es porque fue hecho para la escena (aunque las exigencias del teatro moderno no resistan sus limitaciones ambientales y de acción) y llenamos imaginativamente el orbe escénico ausente.

Yo ví en una “Bernalda Alba” inigualable a una “divina” Margarita Xirgú, ya casi exhausta al culminar la tragedia. No creo que vuelva a repetirse la experiencia de este supremo goce estético. Desde entonces, cada vez que leo “La Casa de Bernalda

Alba” pienso en Margarita Xirgú, y esta gloria del arte llena toda la escena de mi mente. Ella es para mí la encarnación de la gran heroína lorquiana.

Para Aristóteles la tragedia es: “una imitación de una acción seria y completa, de cierta extensión, escrita en lenguaje agradable, que tendrá formas diferentes y separadas, según las diversas partes que representan los personajes haciéndoles actuar y no sirviéndose de la narración y que, por medio de la compasión y el temor opera la purificación de pasiones semejantes” (9).

Esto quiere decir que la tragedia debe provocar piedad y terror. A veces, ira. Pero nunca pesimismo. La más alta de las tragedias culmina en un grito de esperanza. Cuando Jesús, el Salvador, abiertos los brazos en la cruz erguida allá en el Gólgota, vuelve sus ojos al cielo y pide perdón para los que le han condenado — esto es, la humanidad —, derrama su esperanzada bendición sobre los hombres.

¿Y no se ha dicho que la tragedia es la exaltación del dolor? Precisamente, el dolor es una de las sensaciones que elevan la condición del hombre. El sentimiento de dolor nos aniquila, la tristeza nos dobla, la celtitud de desvalidez nos hace aterrorizar; todas esas cosas negativas, hondamente agostadoras y deprimentes, hacen que sintamos cómo gravita sobre la nuca el yugo de nuestras miserias, esa porción de luz que nos esquivo para dejarnos en la sombra. Pero justamente esa sensación, esa facultad de poder desahogar en un ¡ay! los embates de la pena; esa es parte de nuestra soberanía. No es por aquello de “a quien Dios quiere salvar lo recompensa con el dolor”, ni aquel “la vida es agonía”, ni “si quieres ganar el cielo lucha, sufre, dignifícate por el dolor”. No sino porque el dolor, a ultranza, nos hace sentirnos humanos, arrebata el “yo” hacia nuestra intracuero, es el grito que conmueve el silente mundo de nuestras entrañas. Nos dice, en una palabra, que somos hombres.

El árbol puede sangrar su savia al herirle el hacha taladora; puede tender, en su solariega majestad vencida, sus ramajes desnudos, pero nunca tendrá noción de su orfandad.

Dice Pascal, en sus “Penseés: “La grandeza del hombre es grande porque se conoce miserable. Un árbol no se conoce miserable. Es ser miserable saberse miserable; pero es ser grande saber que se es miserable sin sentimiento: una casa arruinada no lo es. Sólo el hombre es miserable ” (10).

Si el llanto no fuera uno de los estímulos más poderosos de la tragedia, si el aullido y el grito no fueran la refacción de las sublimidades trágicas, los héroes fueran todos estoicos, callados, escondidos y avaros con su dolor.

Nada es tan triste como un titán que llora” — dice Rubén Darío en el primer verso de uno de sus poemas, y Homero, el gran poeta de Grecia, llena sus epopeyas con gritos y lamentaciones de héroes, titanes y dioses. Aquiles llora a Patroclo como una mujer. Pero hay en la *Ilíaca* un episodio patético, desgarrador, anticipo de lo que debían ser las escenas más conmovedoras y estremecientes de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Oigámosla en las incendiarias estrofas del ciego poeta iluminado. Aquiles y Héctor se enfrascan en una lucha tremenda, inenarrable, digna sólo del gran poeta que la canta. El dramatismo es mayor, puesto que es la lucha titánica de los condenados a muerte. Aquiles, porque los dioses le han augurado su temprano morir, y Héctor porque sabe que en su contienda con el griego él tiene que ser el perdido; como al efecto lo fué. El dardo poderoso del aqueo encuentra la garganta del troyano Héctor, yacente en tierra, quien tiene arrestos para gritarle al enemigo, en un velado rugido de impotencia, que no tire su cadáver a los hambrientos perros devoradores que rondan por las naves. Aquiles, exasperado de furor y de vengativa crueldad, le espeta que él mismo quisiera ser un perro para devorarlo. Y entonces viene lo dramático, la trágica tremendencia encendida en las estrofas homéricas. Aquiles le agujerea los pies al cadáver entre el tobillo y el talón; pasa una fuerte correa por los agujeros y la ata a su carro, cuyos caballos a una señal arrancan al galope. Aquiles arrastra de esta manera a Héctor envuelto en una nube de polvo; su cabeza, antes tan hermosa, desaparece entre la arena, y sus negros cabellos se ensucian en un barro amasado con sangre. Su madre Hécuba, al ver este espectáculo se arranca el cabello y arroja lejos de sí el velo con que se cubría; su padre exhala gritos desgarradores. (11).

Y estos gritos del viejo Príamo, arrastrándose a los pies de sus guerreros que apenas pueden detener su ímpetus de correr al bando enemigo con su loco furor, sólo se oyen muy de vez en vez en la literatura universal. Los oireis en las páginas más patéticas de la Biblia, los volvereis oír en lo mejor de los trágicos griegos, quizás en Shakespeare, tal vez en Ibsen. Puede ser que en el alarido sin llanto de la Bernalda Alba lorquiana.

Luego, después de este momento de la *Ilíaca*, viene la desesperación de Andrómaca, la desgraciada esposa del abatido héroe. Estos alaridos de tan infortunada mujer, sólo volverán a oírse en las mejores escenas de “*Las Suplicantes*”, de Esquillo.

Caracteres de la tragedia

Para Lessing (12), el estoicismo es antiartístico. Lo dice cuando Laoconte, que pugna por desanudar los rudos anillos de la sierpe, no ya de su robusto cuerpo, si no del de sus hijos, que se retuercen con una convulsión de marmol parlero próximos a la agonía, abre su boca, pozos de dolor, en una mueca que parece de cólera. Más, no es siempre el llanto quien sublimiza el dolor. Detesto la quejumbre. Por eso no es mi libro “*Jeremías*” el de las inútiles lamentaciones. Las lágrimas para que exalten y sublimicen, deben quemar, como geisers. ¡Qué buen raudal de infecundas aguas salobres se depositó en la inútil anaquelera de los lacrimarios!

No la llantina, que abre la flor de histeria cuando deshila su corola. Ni el lúgubre dolor que se deslíe, cual la campana derramada cuyo bordón agoniza al leve tono melancólico del crepúsculo lívido y punzón. La humanidad detesta a los vencidos. Se apena del caído, pero lo deja de lado, como los débiles, que perdonan antes de castigar, según sabia expresión de Unamuno.

El hombre fuerte, aún caído, grita, cual Prometeo en la inexorable eternidad de su castigo. Se estremece, como Sansón entre las columnatas, ciego y casi impotente, muriendo vencedor, al desear el templo que se derriba con estrépito sobre las muchedumbres de sus enemigos. No se arrastra, aunque caiga; para surgir de los abismos de sus miserias, de la hondonada de sus odios, del subterráneo de sus amarguras, como Kora, la reina de los muertos del Ramayana, surge de los abismos en cada estío, a derramar virtudes sobre los huertos en flor.

La flor de la grandeza, el macrogirasol de las empresas maravillosas se gesta en la tierra de una cosa pequeña como el corazón, sinuosa como el cerebro. Nace la idea del seno virginal de la pasión, como del seno virgen de Devanaki naciera Krichna, por dulce mandato celestial. Pero una vez nacida, de tan pequeño crisol, se expande como el alma, y ya no cabe en el mundo.

Una de las formas literarias, a mi ver, que puede reflejar en un pequeño lapso y en un exiguo espacio, las grandes ideas, las tumultuosas pasiones las estremecidas angustias es la forma dramática. En los largos monólogos se exterioriza el alma.

“En la esencia — la raíz, dice García Lora — (13). del arte dramático existe un aterrado conflicto entre la palabra y la vista”. Fíjese bien, por ejemplo, en el teatro moderno: todo debe ser expresado, dicho con voces más o menos bellas, a veces los movimientos — como en “El Malentendido” de Camus— son tardos, la cinética mínima. Esta pobreza escénica contrasta con la vívida explicación de los diálogos, y, naturalmente, con la fuerza expresiva de los actores. El parvo ambiente es suplido por las ideas expresadas. Vamos al teatro de Shakespeare, de Calderón, de García Lorca, limpios el caracol y el alma para henchirlos con una fiesta de palabras. El teatro debe ser una elevada conmoción del intelecto. Pero es también un espectáculo de muchedumbres, y esto obliga a ornar la escena para llenar la impreparada imaginación. Hay obras mediocres que son un éxito escenográfico. Hay así un teatro minoritario; podemos hasta gozar de su lectura. Hay otro revisteril, donde mete baza el empresario, fabricante de atuendo, ducho en arrequives y garambaina, experto en “coreografía”, que debe llenar con ruidos, truenos y chilladizas una escena de “La Tempestad” de Shakespeare, aunque en su balumba se pierdan las voces que declaman los magníficos versos del primer poeta inglés.

Lo más característico del drama clásico es el principio de las tres unidades que tan rígida forma dió al teatro francés, y que los griegos alteraron cuando les convenía a la mejor solución de sus situaciones dramáticas. A mí se me ocurre que es un absurdo encerrar el drama en el cinturón de hierro de estas unidades, a saber: unidad de tiempo, de lugar y de acción. De la unidad de tiempo se apunta que la acción debe suponerse en un día, esto es, en veinticuatro horas. Esto constriñe la trama y, desde luego, se cae en el error de suponer en el lapso de un día aconteceres que sólo se explican en un tiempo más amplio. Demás está decir que los ingleses no siguieron esta pauta. Con ella dramas como “Macbeth”, “Ricardo II” o “Maderas de Reyes” — éste último de Ibsen — no hubieran sido posibles.

Más absurda es la unidad de lugar. Aristóteles señaló que la acción de un drama debe durar un día, pero no dice nada de la

unidad de lugar (14). Los mismos griegos no respetaron esta ley: ni Sófoles en su "Ajax", ni Esquillo en su "Euménides".

En cuanto a la unidad de acción es más lógica. Shakespeare, sin embargo, la alteró casi siempre, en beneficio de la fuerza argumental.

Lo que es la tragedia

La tragedia no es una exaltación de los bajos fondos de la vida; no es la exteriorización lacrimosa de las miserias; es la pasión, sí, pero hecha heroicidad, hecha grandeza anamisible. Y es contraste singular que naciera precisamente de la alegría. El culto a Dionisios fué institución de la tiranía. En tiempo de Pisístrato esta fiesta o dionisíaca consistía tan sólo en un canto que danzaban hombres enmascarados de sátiros con pieles de cabra, esto es, tragoi (del griego, cabra). De aquí el que estas danzas fueran llamadas tragoidia, o sea cantos caprinos.

A este pequeño. ritual se le incorporó el diálogo, cuando el director del coro, compositor del canto, se separó del grupo para representar un personaje. Este personaje representado era casi siempre mitológico y contaba una historia que comentaba el coro. Ya tenemos el esbozo del teatro griego. Hasta el final del siglo VI el coro no era otra cosa sino la mascarada que integraba la comparsa de sátiros.

En cuanto al destino de la palabra *coro* mucho ha evolucionado desde que los mozos griegos disfrazados de cabra recitaban los versos de las bacanales, hasta las impresionantes muchedumbres bethovenianas que entonan, al vibrante son orquestal, los cantos alegres de la Novena o la hiératica catedral armónica de la Misa en Re; o a los corales backianos o las impresionantes cantatas de Ravelo en sus magníficos oratorios. En el vocablo *choros* (*chorein* o *korein*) va implícito un sentido danzable. (15). He aquí como por extensión, una misma palabra, del cantar imprime una acepción danzante. De ella se ha formado en nuestro idioma la palabra Coreografía, que significa todo el atuendo y el montaje de los bailes en las representaciones de ballets. Platón dice que de kora, que significa alegría, se deriva la danza o Choreia. Corea es el nombre de una enfermedad en la que el sujeto tiene tales movimientos desordenados y amplios que simulan una danza, y por eso, y porque

en la Edad Media las caravanas de coreicos iban a rendirle honor al patrono San Vito, baile de San Vito se le llama también.

Todo lo dicho forma parte de la teoría que explica la gestación del teatro clásico, según Platón y Aristóteles. No hay que dudarlo: la transformación del legendario coro en elemento de honda representación dramática tuvo lugar bajo el tirano Pisístrato, a quien debe la poesía la compilación de los cantos homéricos. Es, pues, la cabra, ese agreste cuadrúpedo alpino; quien da su nombre a la más sublime de las formas teatrales.

Las fiestas dionisiacas de Atenas duraban cinco días y en ellas tenían lugar los certámenes donde los grandes trágicos griegos fueron premiados.

El certamen se desenvolvía de la siguiente manera: primero, el concurso de los ditirambos, en el que intervenían cinco coros de hombres y cinco coros de niños; luego la parte central, el concurso de dramas y comedias. Previamente, y mediante eliminación, habían sido escogidos los tres autores que iban a concursar, así como las compañías destinadas a representar las obras. De modo que muchas veces se convertían estas fiestas dionisiacas en admirables pugnas de semidioses. Cada poeta debía de estrenar cuatro piezas: tres tragedias en la mañana y una comedia; ¿y en la noche? ¡ah! La noche era el escenario propicio de la orgía, que podía ser moderada fiesta donde el vino, corriendo en generosos torrentes, la convertía en desatada bacanal.

El que verdaderamente transformó el canto dionisiaco en una obra teatral, fue Esquilo cuando añadió un nuevo actor al que Tespis (padre de la tragedia) había sacado del coro. Es decir, el drama esquiliano constaba sólo de dos actores, exceptuando al director del coro, que podía convertirse en un tercer actor, así como a los personajes menores sirvientes, soldados, gentes del pueblo — que no eran considerados actores.

Desde luego que en estas fiestas báquicas había que incluir — y esto lo confirma Aristóteles — las procesiones fálicas. Estas orgiásticas fiestas constituían los KOMOS, vale decir, verdaderas parrandas. De aquí que el drama cómico, hasta Menandro, fuera francamente obsceno.

Aristóteles es el comediógrafo por excelencia; en sus

manos la comedia alcanzó cierta perfección, sobre todo la sátira política, de que tanto abusó. Menandro tuvo que ser más comedido en sus críticas, pues floreció bajo la tiranía y se vió forzado a esgrimir la sátira social. Entre ambos se yergue Filemón, quien a los noventa y siete años de su edad murió en un acceso de risa.

La comedia, de Aristófanes y Menandro, pasó a manos de Plauto en Roma. Plauto la honró. Puede ser que el mejor comediógrafo de la antigüedad sea Aristófanes; yo prefiero a Plauto. El griego me fatiga con sus obscenidades y vulgaridades, sus frecuentes alusiones al trasero y sus deyecciones, su burla despiadada a grandes hombres de la época que, como Eurípides y Sócrates, salen muy mal parados de la mordacidad de su pluma irrespetuosa.

Plauto, entre situaciones absurdas y jocosidades, pone siempre un leve temblor emocional en lo que escribe. Para Lessing los *CAPTIVI* de Plauto es la obra más hermosa que ha pasado por la escena. Luego pasa el cetro de la comedia a Moliere y, por último, va a remansarse en la obra satírica y valerosa de Bernard Shaw.

Además de Plauto, que fue el poeta del pueblo, escribió comedias en Roma, Terencio, el poeta de la aristocracia.

¿Por qué si la comedia es la sal que sazona el guiso de la vida, que nos trae la salsa necesaria de la alegría, siempre es preferible la tragedia como forma superior del teatro? .

La comedia está en la vida. Nada mueve tanto a risa como los actos normales de los hombres, llevados al absurdo por la pasión caricaturesca. El bufón ridiculiza su tragedia y la de los demás. Hace un chiste de la espantosa estampa teratológica — aquí la giva, allí la esteva de los pies o el polifémico ojo encendido por una llama infernal y es la verdad que en tanto la muchedumbre ríe de la crueldad improvisada sobre el dolor, el monstruo de humano corazón llora la befa que su figura provoca.

Velásquez al pintar los bufones acondroplásicos que navegaban en el hondo mar de la melancolía de sus señores, ponía un sello de dignidad sublevada en sus rostros. Era la estampa de su piedad de artista.

Los grandes comediantes en el fondo son grandes trágicos. En el alma de todo humorista, hay una espina.

En cambio los bufones son casi siempre hombres

tarados, azotados por el destino. Recorred vuestro repertorio de chistes y vereis que nada encrespa tanto el océano de vuestras carcajadas como las situaciones más nobles de la vida llevadas al absurdo: los estremecimientos poderosos del amor, los trances de intolerable dolor, el terror con todos sus tentáculos, y hasta el morir. El niño, que en el momento más puro de su inocencia sorprende, al pronto, a los seres endiosados de su mundo en la más natural y sublime de sus expansiones, constituye un chiste magnífico.

En cambio la tragedia nos conmueve tan hondamente porque no forma parte de nuestra vida. Es la vida. Un antiguo proverbio japonés dice: "Infierno y cielo yacen en el corazón del hombre". Ni le quito ni le pongo. Pues así es: "Bodas de Sangre". Desnuda de toda la exquisita poesía con que la ornó García Lorca, queda reducida a una crónica vulgar efectista.

Giovani Papini en su libro "Gog" (16), lleva a la condición más baja y trivial a los personajes de las obras maestras. He aquí de qué manera los enfoca: "Huestes de hombres llamados héroes, que se despanzurran durante diez años seguidos bajo las murallas de una pequeña ciudad, por culpa de una vieja seducida; el viaje de un vivo al embudo de los muertos, como pretexto para hablar mal de los vivos y los muertos; un loco guerrero que pierde la razón por una mujer, y se divierte en desbaratar las encinas de las selvas; un villano, cuyo padre ha sido asesinado y que, para vengarlo, hace morir una muchacha que le ama y otros varios personajes; un diablo cojo que levanta los tejados de todas las casas para exhibir sus vergüenzas; las aventuras de un hombre de mediana estatura que hace el gigante entre los pigmeos y el enano entre los gigantes, siempre de un modo inoportuno y ridículo; la odisea de un idiota que a través de una serie de bufas aventuras sostiene que este mundo es el mejor de los mundos posibles; las peripecias de un profesor demoníaco, servido por demonio profesional; la aburrida historia de una adúltera provinciana que se fastidia y al fin se envenena; las salidas locuaces e incomprensibles de un profeta acompañado de un águila y una serpiente; una joven pobre y servil que asesina a una vieja y luego imbécil, no sabe ni siquiera aprovecharse de la coartada y acaba cayendo en manos de la policía" (17).

Haciendo abstracción de las dos últimas situaciones (una de ella referente al profeta de la serpiente Emplumada y la otra al Homicida de "Crimen y castigo"), no hay que ser muy ducho en

literatura para reconocer en estas irreverentes alusiones a los personajes de "La Ilíada" "La Divina Comedia", a Don Quijote y Sancho Panza, Roldán, enloquecido al saber que su amante le es infiel con Medoro, Hamlet, el Diablo Cojuelo, Gulliver, el volteriano Cándido, Fausto y Mefistófeles y Madame Bovary. Son obras maestras, hijas de la fecunda imaginación de grandes genios.

El teatro moderno surge en el Renacimiento. El Renacimiento o la vuelta a los valores clásicos, es la reacción natural y necesaria, anunciada ya por Bocaccio, Petrarca y Dante (18), contra un medioevo, no tan sombrío, pero en el que, en cierto modo, las aguas culturales se remansaron. Después del paréntesis penumbroso medioeval, surge la nueva luz renacentista.

En el teatro significó, según Gilbert Highet (19): 1ro. la concepción del teatro como una de las Bellas Artes, es decir, la aristocratización de este género, que hasta entonces era popular y simple; 2do. La construcción de edificios para teatro, ya que las representaciones medievales eran al aire libre. Fué en el Siglo I de nuestra era cuando el arquitecto romano Vitrubio plasma la idea de un edificio para representaciones teatrales y que culmina, en la construcción del teatro Olímpico de Vicenza.

Esto principalmente: la trama se complicó; se alteraron las unidades; se llevó la longura del drama a tres y cinco actos, y se diversificaron los temas.

Shakespeare es el gigante post renacentista que compendia en su dramaturgia todas las pasiones y todas las fuerzas de que es capaz el elemento humano. Está solo, sin rival alguno, en la cumbre del teatro Universal. Allá, a su derecha, el meandro español, con sus torrentes de inigualables gracias, original y rico; en su frente, el teatro francés, serio y prodigioso; a su izquierda, más tarde, Shiller y Goethe, dándole impulsos shakespereanos a su romanticismo, y, más arriba, Ibsen, solariego como él, vigoroso y pugnaz dialogador con las inmensidades.

Mientras el teatro francés sigue fiel a la tradición greco latina, el español y el inglés ensayan fórmulas nacionales. De aquí el sello de originalidad de estos teatros, lo que le faltó al francés. Pero cuando en el siglo XVIII estas fórmulas se agotaron, Francia que entonces estaba en el apogeo de su doble gloria política y cultural, unifica todos los teatros bajo el signo del teatro clásico (20).

Este es el panorama del teatro universal, desde su nacimiento en Grecia hasta las nuevas formas triunfantes en las nacionalidades europeas. Analicémoslo someramente en su más grande modalidad: la tragedia.

La Tragedia Griega

La tragedia griega, de un acto, está entallada en un sólo bloque granítico. La trama, que surge en las voces de los héroes en largos parlamentos explicativos, es siempre sublime, pero tiene la tremenda del torrente, que ruga y canta, golpea desde su despeñadero los pedrizales de la floresta, hace juego de luz en sus frías espumas salpicantes, con los rayos del sol; nos enerva y nos levanta, nos atormenta y nos fija con majestad hipnótica, presos en la trama misteriosa de su impresionante belleza. Las mujeres son todas imponentes, atrevidas, decididas, fuertes: Clitemnestra, Medea, Andrómaca. Hasta cuando son apacibles y dulces como Antígonas, ponen un tono de decisión en sus gestos. Imposible concebirlas sino en el marco glorioso de la heroica Helade. Una Medea, crudelísima y firme, sólo se repite en la ambiciosa crueldad de Lady Macbeth o en el ansia de poder y venganza de la Hjordis ibseniana.

Terpis es el padre de la tragedia y a quien se conoce por su drama EITEOI. Los Eiteoi eran los muchachos que Atenas tenía que mandar a Creta como tributo, con el fin de aplacar a Minos y al Minotauro. El motivo cuadraba perfectamente al desenvolvimiento trágico. Nos parece escuchar el coro de los Eiteoi, formado por atenienses púberes, y el protagonista, según aceptada opinión, debió de ser Teseo.

“El asunto se presentaría admirablemente a las danzas cantadas — dice Pijoán — alternando las expresiones de dolor con las de gozo. La relación de este drama con la leyenda de Dionisios es palpable, porque Teseo escapa de Creta con Ariadna, y más tarde Ariadna es socorrida por Dionisios” (21).

Luego vienen los certámenes, es decir, las fiestas de la ciudad donde deambulaba la gloria, y de la que dijo Aristófanes, que amaba tanto Atenas como odiaba a Esparta:

“Atenas es la ciudad coronada de violetas”.

En esa Atenas nace el drama trágico, sombrío como un cuadro de Arnold Böcklin y patético como las visiones

espeluznantes de Goya. Hubo muchos trágicos. Quizá trajinaron por las calles de Atenas en la misma profusión numérica que sus poetas, pintores, escritores, tañedores de liras y filósofos. Pero tres, sólo tres, de tan grandes, los acallan a todos: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Will Durant, un joven humanista norteamericano, que pone una nota de noble personalidad en todo lo que escribe, aunque, como es de esperarse, no puede apartarse de su pasión sajona, hace el siguiente paralelo de los tres trágicos griegos: "Así como el Giotto desbrozó el camino de la pintura italiana y Rafael llevó, con espíritu sereno, el arte a la perfección técnica, y Miguel Angel completó la evolución con la obra de genio atormentado; y así como Bach abrió, con increíble energía, ancha vía a la música moderna, y Mozart perfeccionó su forma con melodiosa sencillez y Beethoven llevó a su cumbre el proceso en creaciones de grandeza incomparable; así también Esquilo preparó el camino y asentó las formas del drama griego con sus ásperos versos y su severa filosofía, Sófocles dió al arte elegancia con su tono mesurado y su plácida sabiduría y Eurípides culminó el desarrollo con sus tragedias en que hierve el sentimiento apasionado y la duda turbulenta. Esquilo fue un apóstol de profundidad casi hebrea; Sófocles un "artista clásico" que se aferraba a una fe moribunda; y Eurípides un poeta romántico que no pudo jamás escribir una obra perfecta porque la filosofía lo desosegaba. Fueron el Isaías, el Job y el Eclesiastés de Grecia" (22).

Después de estos conceptos de Will Durant huelga intentar ningún otro paralelo. Pero son la antesala para que nos deleitemos con la sublime presencia de estos genios, que, después de una distancia de siglos, siguen con sus creaciones rigiendo las buenas formas del arte teatral.

Esquilo, la Suprema Majestad del Arte

Todo en Esquilo es dramático, heróico, singular. Su misma vida pudiera enmarcarse en su teatro portentoso. Surgió en el lapso de Oro de la Hélade. Entra de pleno, pues, en la Edad Heróica, de Atenas. Y fue héroe también, de los grandes, como los que exalta. Peleó en Maratón, donde fue herido. Como Cervantes, su hermano en la angustia creadora, llevó en su cuerpo mortal la huella dolorosa de sus jornadas bélicas. Más, no quedó mutilado, como el glorioso manco de Lepanto. Por eso siguió sirviendo a su patria en Platea y

Salamina, contra los persas, a quienes luego canta.

Es que Esquilo, el primer trágico del mundo, viene de buena pasta, con potísima voluntad heroica.

A Cinegiro, hermano del poeta, al iniciarse el abordaje de una galera persa, le cercenaron los brazos, entonces afinco los dientes, furiosamente heroico. Para hacerle soltar el mordisco hubo que decapitarlo. Su otro hermano Aminias, él sólo, echó a pique un bajel en Salamina.

¿No lo entendeis? Esto es historia, no leyenda ¿Qué decir si fuera luego cantada por un homérica, con la pasión y fidelidad ardorosa que ponen los poetas en sus cantos? ¡Y hay quienes dudan de las glorias del Cid!

Se dice que Esquilo empezó a escribir muy joven. Y parece que murió en Gela, donde lo sepultaron, en el año 456. Su muerte fue ordenada con la tonsura de oro de la leyenda. Un águila remontó un altanero vuelo con una tortuga en el pico que luego cayó en la venerable calva del poeta. Así murió. Muerte cómica para el primer trágico.

De las noventa obras que se dice escribió Esquilo, sólo recordamos ochenta y dos por el título, y siete nada más han llegado a nosotros.

Esquilo dedicó sus tragedias al tiempo. ¿Al Tiempo? ¿No es esto una forma de epticismo? ¿Acaso recrimina así a Atenas, cuando un joven imberbe, de nombre Sófocles, lo venció en un concurso? y aunque al año siguiente él fue el vencedor con su tetralogía de la que formaba parte “Los 7 contra Tebas”, y aunque su vida fue un suceder de triunfos literarios, Pierrón, helenista sutil, conocedor de los caracteres helenos, dice que aquel gesto de Esquilo es “la expresión del justo orgullo de un hombre que tiene conciencia de su propia valía y cuenta con la inmortalidad”.

Las 7 obras de Esquilo conocidas son: 1ro. “Los Persas” que se representó en el año 473 antes de Jesucristo.

2do. “Los 7 contra Tebas”, que es la que queda de una tetralogía, tebana, donde “Layo” y Edipo” fueron las dos primeras obras, y la última una comedia “La Esfinge”.

3ro. “Las Suplicantes”, posiblemente parte de otra tetralogía.

4to. “Prometeo Encadenado”, de la trilogía “La Prometea”, cuya primera y última pieza fueron “Prometeo Portafuego” y “Prometeo Libertado”.

Y por último, su gran trilogía “La Orestíadas”, que ha sobrevivido en sus tres partes, y la integran:

5to. “Agamenón”, 6to. “Coéforas” nombre del coro de mujeres cautivas troyanas, ofreciendo libaciones en la tumba de Agamenón, donde Orestes se venga en Egipto y Clítemnestra, y 7o. “Las Eumenides” en la cual Orestes perseguido por las Furias es libertado por el Areópago en Atenas.

Todo fue concebido por este coloso de la dramaturgía en grande. Su tónica: el color gris sombrío del Destino. Según Esquilo el hombre es un forjador del Destino; a golpe de fuelle, fuego y yunque moldea en la fragua su propia vida y los trágicos tumbos de su correr. Todo en su obra es diáfano y puro, orquestal. La grandeza y el destino, he aquí las dos caras del gran drama esquiliano. La obra fundamental de Esquilo es la “Orestíadas”. Yo prefiero el “Prometeo Encadenado”.

Prometeo y Job

Prometeo es la fuerza, la rebeldía, el dolor, la fé, y hasta — si se quiere — la esperanza, enraizada en un cuerpo poderoso que combate las olas encabritadas del mar del Destino.

Es, para mí, la cumbre de la dramaturgía universal, donde se plantea, con más fuerza que en el Edipo sofocliano, la lucha entre la voluntad indomeñable del hombre contra el Destino. Tómese en cuenta que Esquilo no hace otra cosa sino abordar el tema de la Grecia del Siglo V, vale decir, el conflicto del rebelde pensamiento contra la fé tradicional.

¿A qué comparar a Prometeo Encadenado frente al infinito, rugiendo imprecaciones contra el destino y los dioses; llagadas sus entrañas por el corvo pico del buitre inmemorial? . No a Satanás, el ángel rebelde, a quien su odio torna en membranas las plumas de sus alas y pone cornamenta en su frente entenebrecida. La visión de Luzbel que nos da Milton es todavía pequeña frente a esta tremendencia titánica que es Prometeo. Quizás a Isaías tronando sus homilías en la crecida sequedad desértica entre rayos y

estremecimientos telúricos. Pero notad que Lucifer está libre de amarras, henchido de potencias para la maldad. Las sulfataras de su reino le infunden aliento sobrehumano.

Por su parte, ese Isaías rugiendo tiene aliento de Dios, como Moisés, cuando a un sólo golpe de su vara taumaturga hace brotar las fuentes.

Prometeo está sólo, abandonado de las fuerzas divinas, confinado a humillante castigo, herido por la lanza tremenda de una heroica voluntad implacable. Los dioses sólo esperan, para abatirlo, su humillación. Y él no se humilla se yergue, poderoso; como brota del seno misterioso de la tierra el fuego que crateriza los volcanes, brotan de la ancha hondura de su pecho, por el cráter cecido de su boca, lava devoradora e incendiarias cenizas implacables.

Hay sin embargo, un hombre un solo hombre, cuya voz, desde el estercolero de Idumea, lanza su nota de impreción igual, de rugientes ternuras, acorde con su dolor, acorde con la maldad que maculó sus carnes: ese gigante es Job.

No las lamentaciones de Jeremías, ni el grito de dolor de Matatías ante las aguas desbordadas de las desgracias de su pueblo, sino Job. Aunque las circunstancias de sus desgracias sean distintas, uno mismo es el dolor de ambos. Los dos resuelven con rugidos su angustia: uno de rebeldía, otro de piedad; uno de cólera, otro de resignación.

Chateambriand califica el libro de Job como una elegía. Para Lamartine el libro de Job “ ... podeis leerlo delante del mismo Dios, sin temor a distraernos de la majestad y del terror divinos, pues sus versos parecen haber sido escritos sobre la página, con la majestad, el terror y la misma sombra visible de Jehová. En fin, podeis leerlo delante de la muerte, bañado con el sudor de la agonía viendo levantada la losa del sepulcro donde vais a dormir el sueño eterno, porque ya la agonía no tendrá estremecimientos, ni la muerte horrores, ni el sepulcro tinieblas que no estén en su libro. ¡Qué poeta es ese que no tiene una cosa mortal o inmortal a la cual no sea semejante! ¡Qué libro es ese que puede pasar en vuestra mano, de la vida a la nada, del sol a las tinieblas, y del tiempo a la eternidad sin palidecer a vuestros ojos, y puede ser leído desde los dos lados del sepulcro sin volver la hoja! Si se lee en el sepulcro y en

la eternidad, su libro será el escogido” (23).

Hay dos momentos en el libro de Job, en ese enigmático y portentoso poema, que recoge en toda su magnitud la idea de la pequeñez humana. Cuando más llegado está y abatido, castigado por el hado adverso que le llueve del cielo, tiene un pensamiento de admiración y grandeza para Dios. Dice: “Pero es el secreto de Dios: yo me callo y adoro. Su mano fue la que trazó senderos de la aurora; la que pesó el océano y suspendió los cielos; para él no existe el abismo, y aún el infierno se oculta en su misterio. Fundió la tierra y esparció las estrellas ... ¿Qué soy yo a sus ojos? ” Hasta aquí. Porque si algo sabía este coloso a quien Lamartine llama “el gigantesco poeta del desierto”, es lo desdeñable de la naturaleza humana. Por eso dice: “El hombre vive un día en la tierra entre la muerte y el dolor; y saciado de su miseria, muere al fin, como la flor. La flor, al menos, regada por el rocío, aunque se marchita, puede volver a florecer; pero el hombre ¡ay de mí! , después de la vida, es un lago cuya agua encuentra una salida, y que cuando se le busca, se encuentra seco”.

Luego vino el desborde de su cólera. Es, entre las voces de su piedad, como la estampida que humilla los pastizales y enturbia el hontanar. Tal lo entienden sus amigos cuando le dicen: “Hablas como la tempestad”. Aún cuando quiera envelar su voz con la falsa piedad, se queja de la tristeza de la vida, y de su brevedad, tema eterno y universal. Y esa idea suprema que más que el “cogitaro” condicionó el hondo pensar cartesiano es la duda. ¿Quiénes somos? ¿Qué es nuestra breve vida? y una vez fenecidos? ¿Dónde vamos? ¿Por qué el árbol marchito vuelve a florecer en la rama desnuda, por inútil, verdece, inmaculada, la gracia de un renuevo? Oid la voz que duda: “... Cuando el hombre está muerto y disuelto ¿En donde está? Es como el agua que se escapa de un lago o comorío agotado; no vuelve más en si. ¿Crecis que después de muerto se vuelve a resucitar? ”.

Esa voz casi titánica de la gran epopeya hebrea, yo la he vuelto a escuchar ¿Dónde? ¿Cuándo? Acaso en la España milagrera de las grandes realizaciones. Fue la alta voz de un vasco singular, angustiado y generoso, don Miguel de Unamuno.

La grandeza de Prometeo

“He tenido piedad de los hombres, por eso nadie ha tenido piedad de mí”, he aquí las palabras de Prometeo, este Job esquiliano atormentado por el dolor.

Prometeo es castigado por los dioses. Al abrirse el segundo drama de esta trilogía ya está el coloso encadenado. Llega a una región, donde al entrar, como en el infierno de Dante, se pierde toda esperanza. Si lo viéramos humilde, arrepentido, empequeñecido, la tragedia perdiera toda su fuerza. Al abrirse el telón vienen el Poder y la Fuerza conduciendo a Prometeo, y tras ellos Hefesto, el herrero que ha de encadenarlo, y a quien el héroe robó el fuego que entregó a los mortales. El fuego de la eternidad. Los hierros aprietan las muñecas y el propio Hefestos se conmueve cuando dice: *“Estoy viendo lo que ningún ojo debía de haber visto jamás”* Pero el Poder se insolenta contra el titán encadenado, que no se puede defender *“Ahora muestra aquí a tu gusto tu insolencia, y roba sus privilegios para librar a los efímeros. ¿Qué podrán hacer los mortales para aliviar tus penas? En verdad que yerran los dioses en llamarte Prometeo; un Prometeo necesitarías tú para deshacerte de estos hábiles nudos”* (24). Entonces queda solo Prometeo en la cumbre, carnea estatua en la inmensidad, recortada contra el frío de la niebla y el rugir de las tempestades. Su boca empieza a vomitar sus rayos de palabras. *“Eter divino, vientos de rápidas alas, aguas de los ríos, sonrisa innombrable de las alas marinas! Tierra, madre común, y tú, sol, ojo al que nada se oculta, yo os invoco en este lugar: ved que un dios se ve obligado a sufrir por obra de los dioses”* (25).

Aparece entonces el Coro de las Océánidas; viene con un dulce consuelo, el consuelo de la palabra. La palabra cargada de piedad es lenitivo alado que conforta; bien lo dice el Coro al ver a Prometeo en el suplicio: *“Una nube temerosa y cargada de lágrimas siento que empañá mis ojos”*.

Pero el titán no quiere piedad; podrá resentirse del castigo, estremecerse de odios, de angustias; pero no flaqueará; ni la nubosa sombra de una lágrima empañará sus ojos. *“Fácil es —dice a las Océánidas— al que tiene el pie libre de miserias aconsejar, amonestar al desgraciado”*. Ningún reproche es valedero. El se sabe castigado por la mano pesarosa inmortal del destino; y el destino es ciego, no escoge sus víctimas, va sin rumbo y tira sus zarpas engañosas para

abatir cualquier frente, sin pensarlo dos veces. Idas las Oceánidas, en su carro de espumas, viene el Océano. Trae en su voz de caracola dormida un rumor de compasión. Pero Prometeo no lo siente así. La rebeldía que arde en su pecho con un fuego más quemante que el que robó a la fragua, crepita ardiente. Con sus ojos aguilinos mira al Océano. *“¿Cómo has osado abandonar el río de tu nombre, y tus frutos de techos rocosos abiertos por la naturaleza, para venir a la región madre del hierro? ¿Vendrás, por ventura, para contemplar la triste suerte que se me ha deparado, e indignarte conmigo por mis desdichas?”*.

Ni el buitre que le roe las entrañas, ni el sol que le lanza sus rayos encendidos, aplacan su ira ni envelan sus palabras; nada puede la piedad de Océano que se aleja. Y entonces sube el canto de las Oceánidas, un canto de suave pesadumbre, conmovedor. ¿Qué tremar de nuevas emociones hay en el corazón del héroe? Allí, rugiente, la virtud se estremece; ¿no lo mirais erguido como una sombra dolorosa congelada en granito inmortal? Prometeo está allí, encadenado. Pero en su horrísono martirio puede a sus anchas contemplar el mundo. El, se yergue en su cumbre como un soberano. Luego viene Io. La aparición de Io en la escena es uno de los grandes aciertos de la dramaturgía universal.

Io, hija de Inaco y sacerdotisa de Heras, fue amada por Zeus, dios de dioses; celosa Heras con cólera veleidosa y humana la convirtió en una blanca ternera, vigilada por Argos, el de los cien ojos. Cuando Hermes, por orden de Zeus, mató a Argos, Hera se valió para hacer sufrir a la ternera, de un tábano que la torturaba cruelmente. ¡Estúpideces de dioses! Esta es la Io cornúpeda que aparece en escena, gimiendo por las sangrientas picaduras del tábano. Frente al titán encadenado se conmueve y juntos dialogan estos dos tormentos colosales. Prometeo le dice a Io sus próximas desventuras que superan a las presentes, así como el angurio de su misma libertad. La desventura huye despavorida.

Por fin viene Hermes, el de las sandalias aladas. Zeus ha oído decir a Prometeo que de unas bodas le nacerá un hijo que lo derribará. En su trono aolímpico se ha estremecido. Hermes es el mensajero que debe robarle el secreto al supliciado.

Habla con juvenil e insensato desplante insolente: *“A tí, hábil embaucador, espíritu de hiel, ofensor de los dioses, que has*

librado a los efímeros sus privilegios; a tí, ladrón del fuego, me dirijo. Mi padre te ordena que hables, que declares cuales son estas bodas que agitas como un esptantajo y por quien debe ser él derribado del poder. Hazlo y habla sin enigmas; explícalo con todo detalle y no me obliques a volver, Prometeo. No es así como se aplaca a Zeus” Pero el cautivo no olvida su altivez, y le espeta al mensajerillo: *“Iacayo de los dioses”*. Y cuando aquél le recuerda que su castigo es la culpa de su arrogancia, exclama: *“Por nada del mundo trocaría mi dolor por tu servilismo, mejor quiero verme sujeto a esta roca que ser dócil mensajero de Zeus, padre de los dioses”*. He ahí la suma arrogancia, la alteza que no se humilla. Esa es la gloria de este drama inmortal. Así prometeo en su caída es aún más grande que Job; pide para sí los castigos, pero sin abatirse; quiere morir como un dios, pero más grande que un dios, artífice sólo de su propia caída, pedida entre rugidos: *“Ea, terminemos ya! ¡Que el rizo de fuego de doble punta de Zeus caiga sobre mí; que el éter sea sacudido por el trueno y el furor convulsivo de los vientos desatados; que su furia sacuda la tierra hasta sus raíces y la arranque de sus fundamentos; que las olas del mar, rugientes y agitadas, se lancen contra el cielo e invadan los caminos de los astros, que me precipite por último, en el tenebroso Tártaro, entre los torbellinos de la cruel necesidad! Una cosa no podrán, sin embargo, y es quitarme la vida! ”*.

Y queda solo el titán; ruge la tierra desde lo más profundo, se estremece, se agrieta. Resuena un trueno horrisono; las rocas saltan en pedazos y Prometeo queda sepultado en ellas. Así termina el drama.

Me sobrecoge este drama donde este Angel caído, que quiso robar el fuego y ser Dios él mismo, acepta su castigo con un estoicismo con el cual superará a los mismos dioses.

Este era el drama preferido de Goethe, quien veía en su héroe la juventud iconoclasta; fue el modelo ideal de Shelley y apasionó a Lord Byron.

Vemos como tres colosos del romanticismo ponen sus ojos admirativos en la gran tragedia esquiliana.

De Prometeo ha dicho Schlegel: *“Las otras creaciones de los trágicos griegos son sencillamente tragedias, pero esta es la tragedia misma”* (26). Si, la tragedia; la tragedia del hombre en su pugna por ser inmortal.

La Magnificencia de La Orestíadas

Sin embargo, según el consenso general, “La Orestíada”, aún más grande que el Prometeo, es la suprema creación del drama griego. Y acaso de todos los tiempos.

“Después de “La Ilíada” y “La Odisea”, la más alta creación de la literatura griega es “La Orestíadas”, dice Will Durant (27).

Ciertamente; no obstante mi decidida predilección por “Prometeo Encadenado”, esta trilogía de “La Orestíadas” es la perfección: los caracteres, de limpio perfil; la fuerza dramática, la unidad entre la concepción y la ejecución, hacen de esta obra una joya perfecta cuya talla no se concebirá hasta la aparición de Shakespeare. Grandes metáforas que acercan a Esquilo al concepto moderno de la poesía, engalanan el verso. En los coros hay majestuosidad digna de Haendel. Aún la sombría ejecución de cuatro asesinatos se esfuman en la propugna de una nueva religión de perdón y esperanza.

Podemos, pues, decir, que “La Orestíadas” es la suprema creación de la dramaturgia universal. Aquella formidable asamblea, donde los dioses dejan su retiro olímpico para empequeñecerse hasta el hombre, crecido éste por la suprema majestad de su crimen, es el más alto espectáculo que puede llenar el escenario del teatro.

Orestes hace su aparición en escena como un Hamlet terrible que sabe donde debe herir, y se decide a consumir su hecho con pulso firme y vengativo afán. Electra no tiene la palidez enfermiza de una Ofelia: Bulle en su pecho el agua tumultuosa de la venganza y del odio, y el ave del crimen clava su corvo pico en su pecho acerado. No hay en Orestes las vacilaciones del príncipe escandinavo, ni le urge el acicate de sombras acusadoras; va al crimen directo, presto a la acción. Como un dios vengador se yergue, impacientemente victorioso, en el sangriento pedestal del matricidio.

El primer cuadro de la trilogía es “Agamenón”. Aquí surge la tremenda figura de Clitemnestra.

Clitemnestra, descendiente de héroes y dioses se toma la venganza por sus manos y su víctima es nada menos que Agamenón su esposo. Ambos aparecen pintados en dos o tres escenas con un vigor superior al de los mismos héroes de Homero. La noticia

de la caída de Troya ha traído alegría a Clitemnestra, pero todas sus palabras vienen cargadas de sombríos presagios. Ya va marcando su frente la raya dura de un hondo pensamiento de muerte. *Grave cosa es la indignación de todo un país, dice, porque la maldición popular es deuda que a la postre se paga*, y continúa elevando la voz de sus grisáceas notas: *Esta honda ansiedad que me agita parece advertirme que algo se está tramando en la sombra. A los que han derramado tanta sangre, la mirada de los dioses no les deja ni un momento; llega un día en que las negras Erinias cambian de golpe la existencia del hombre que labró su felicidad con la injusticia; su fuerza desaparece y es borrado de entre los vivos. Peligrosa es la gloria excesiva, porque el rayo de Zeus hiere entonces los ojos, y ciega y derriba. Déseme una dicha no envidiada.* Clitemnestra espera diez años para ver a Agamenón. Este aparece al fin en su carro triunfal seguido de Casandra. Ella es sombría profetisa, augur de males. ¿Ha sido larga la espera de Clitemnestra? Su lecho mancillado por el peso del amante Egisto ha sido dulce allanamiento de una espera deseada, y se resiente de un indeseado regreso. Cuando ella grita al pueblo, frente a Agamenón: *Ciudadanos, generación de los argivos, no me avergonzaré de expresar ante vosotros toda la magnitud de mi amor. ¿A que amor se refiere? ¿Al que le guarda al amante o al que le debe al esposo? ¡Ya hierve en su pecho el agua del crimen!* Con mano maestra Esquilo va trazando los caracteres de sus personajes. Clitemnestra ha hecho alejar a su hijo Orestes del país y le dice a Agamenón: *“No te extrañe no ver lágrimas en mis ojos, pues la fuente de mi llanto se ha secado, ¡Tanto he velado y he llorado, tanto he castigado mis ojos en esta espera siempre defraudada de la aparición de las señales”.* Con clara sonrisa de amor falaz, con palabras cargadas de engañosa fidelidad — así debían de ser las voces de las sirenas — va llenando el alma de Agamenón con el peso de la fe: *“Por la noche, dice, el ligero zumbido de un mosquito agitando sus alas junto a mí, bastaba a despertarme, y en mis sueños veía más desgracias sobre tí de las que podían caber en la duración de mi sueño. Pero hoy por fin, después de tantos pesares puedo decirlo, con razón alegre, ese hombre es para mí lo que el perro es para el caballo, lo que el cabo salvador para el navío, la columna que sostiene el alto edificio, el hijo único a los ojos de sus padres, la tierra que se descubre hacia el naufrago desesperado, un día sereno pasada la tempestad, fuentes de aguas vivas para el viajero sediento. ¡Oh, cuán dulce me es verle aquí salvado de tantos peligros! ¡Oh, cuán*

merecedor es de todos los elogios que le he dado". Agamenón la escucha orgulloso, pero su vanidad no pasa del límite de lo humano: *"... no me saludes como a un rey bárbaro — le dice — puesta de rodillas y con gritos en los labios; no tiendas púrpuras a mi paso no sea que despierten la envidia. Sólo a los dioses está reservado este homenaje... Quiero que se me honre como a hombre no como a dios"*. Clitemnestra insiste con los aspavientos de un inusitado homenaje: *"Quien no es envidiado no es digno de envidia"* explica. La actitud de Clitemnestra lo ensombrece todo. El coro duda. El crimen revolotea como un grajo siniestro en el ambiente. Es el Destino otra vez; el Destino esquiliano que es implacable. Y surge, en el fondo brumoso de la tragedia, la voz de Casandra, presagiosa y delirante, hidrópica de malos augurios, como la nube negra cargada de tempestad. Predice el futuro crimen y los pasados que llenaron de sangre y horror el nombre de los Atridas. La voz de Casandra es la dura voz de una conciencia colosal, la voz humillante del dolor el presagio hecho mujer. El coro se resiente de sus palabras; apenas si presiente la futura verdad. Y, en tanto vocifera Casandra, el crimen se consume y, cuando calla la sacerdotisa de las trágicas predicciones, otro grito más lúgubre, más estridente, más humano, se escucha; el grito de muerte de Agamenón: *i"Hay de mí! me han herido de muerte"*. La segunda puñalada mortal cae en el pecho de Agamenón: *i"Ay de mí! ¡Otra vez me han herido!"* Cuando el coro vacila acerca de la actitud a tomar, sucede la más patética y dramática aparición que se haya podido escenificar. Ni Shakespeare con su gran fuerza trágica ha podido iluminar dramatismo igual. En su lecho ensangrentado, cubierto por un velo, yace Agamenón y a su lado Casandra la infortunada. Erguida con una espada ensangrentada en la mano y manchas de sangre en la frente, preséntase Clitemnestra con maligna y dominadora majestad: es la deidad triunfadora y fatídica. Ella se complace con la descripción de un crimen: *"Lo envolví, como a un pez, en una red sin salida, en un velo espléndido, pero era un velo de muerte. Dos veces le descargué el arma y dos veces gritó con grito lastimero, y se aflojaron sus miembros, y una vez caído le herí con un tercer golpe, ofrenda votiva al Hades, guardián de los muertos, en la mansión subterránea. Entonces expiró; las convulsiones de la muerte hicieron brotar hirviente sangre de sus heridas, alcanzándome a mí salpicaduras del sangriento rocío. Su contacto fue para mi corazón más dulce que la lluvia de Zeus sobre los campos en el tiempo que brota la espiga"*.

Ved la cruel decisión de esta Clitemnestra que se goza con el contacto de la sangre homicida. Lady Macbeth siente en un momento el horror del crimen y se sacude la mano con terror, donde cree ver huellas de la sangre del rey Duncan; Macbeth mismo, en lo mejor de su orgía, cae presa de delirios angustiantes cuando sólo para él era visible el cuerpo ensangrentado de su víctima. Ellos sienten horror. Clitemnestra, no; se yergue y se complace en conjurar los recuerdos; con desusada impavidez se goza con las muecas de la agonía de quien fue su esposo y su rey.

El fruto de su crimen es la impunidad para seguir mancillando su lecho prostituído. Pero lo ha hecho con decisión; el pretexto es la venganza porque Agamenón inmoló a su propia hija. Pero lo dice muy claro: *Juro que nunca el terror pondrá los pies en mis estancias en este palacio en tanto que Egisto encienda el fuego de mi hogar y me quiera con el amor que siempre me ha tenido.*

¡Qué infeliz es Gertrudis, la madre de Hamlet, al lado de esta gigantesca representación de la funesta raza de los Atridas! Egisto, con toda su altivez, es un pobre hombre, al lado de esta gran mujer del crimen. Ella es la que lo salva todo. Cuando el pueblo saca las espadas contra Egisto y éste contra el pueblo, ella se pone entre ambos y con un sólo gesto detiene los ademanes. Ya va a gozar de su amor demoníaco con unas frases finales, dichas al amante: *No hagas caso de estos vanos ladridos. Tú y yo somos los dueños de este lugar y sabemos restablecer el orden en él.* Así termina la tragedia. El primer drama de esta trilogía formidable, que debió llamarse "Clitemnestra".

Porque Clitemnestra es la misma voluntad; no hay un sólo músculo de su facies que tiemble; su pulso es firme, su corazón late apresurado. Los otros personajes, como Agamenón, Casandra, la sortílega de la eterna quejumbre, Egisto, son meros humanos frente a esta tremenda deidad vengativa. *Ningún personaje moderno puede serle comparado —dice Pijoán—; Lady Macbeth resulta una pobre ambiciosa al lado de Clitemnestra. Ofelia no es más que una histérica enamorada al lado de Casandra. Esto no quiere decir que no haya de interesarnos las damas ambiciosas y las niñas histéricas, pero los caracteres de Esquilo están en otro plano. (28).*

Para Clitemnestra no hay más régimen de interés que su venganza. *Propio es de la mujer regocijarse con la victoria antes de*

saberla segura, dice, mientras reboza en sus labios la alegría. Tal es la Clitemnestra de este tremendo drama que es Agamenón.

La Orestíada Matricidio y Castigo.

Los otros dos dramas de la trilogía son como el segundo y tercer acto de una misma tragedia.

El primero es “Las Coéforas”, esto es, las portadoras de libaciones. Después de su ausencia Orestes regresa prontamente a Argos, donde su madre, tras su crimen horrendo, reina despóticamente con Egisto, su amante. Va directamente a la tumba de su padre y sin pensarlo dos veces jura vengarlo. No necesita el acicate de la sombra acusadora, como Hamlet. Su decisión es firme. Ya a su alma le acucia fuertemente la tremenda deidad del matricidio.

Electra, la hija de Agamenón, tras su orfandad, ha sido reducida a oprobiosa esclavitud. Su aparición en escena con el coro de Coéforas plañideras, la llena de un raro misterio de dolor. Sus quejas se elevan al cielo mientras deposita su ofrenda en el túmulo funerario. Las voces de Electra sobre la tumba de su padre están cargadas de odios; no se dirigen a los dioses olímpicos sino a los infernales; pide una mano vengadora que asesina a su madre y al cruel Egisto; pero su voz se dulcifica al invocar el grato nombre de su hermano Orestes, a quien han desposeído de sus bienes y cree aún errante por tierras desconocidas. Empero Orestes que ha escuchado todas sus voces de pesar se presenta ante su hermana. Hay desborde de alegría; el triste desterrado y la infeliz esclava frenan los aspavientos de su goce con un humo renegrido del odio, que les seca la garganta y les provoca abrasadora sed de venganza. Electra, como su madre la diabólica Clitemnestra, es decidida: *¡Oh, caro objeto de las ansias de nuestra morada! — dice a Orestes — ¡Eesperanza tan llorada de un germen salvador! No desmayes, pues con la fuerza de tu brazo volverás a reinar en la casa de tu padre ¡Y el coro, tras enterar al príncipe de los pormenores del crimen canta: “por tus oídos haz que descienda mi consejo hasta el fondo sosegado de tu espíritu. Esto es lo que han hecho; lo que debemos hacer pregúntalo a tu ira. Más, para lanzarte a la arena se precisa un odio implacable”*. Y ese odio iba germinando en el pecho de Orestes. La tierra del odio se abona con palabras implacables que amasan los recuerdos. No necesita Orestes más acicate que su dolor, ni más estímulo que su

odio. El drama horrendo se consumirá y la sangre materna se abatirá sobre la maldecida raza de los Atridas.

Todo el drama va preparando la tragedia en que debe culminar; la dura condición de Electra bajo el odio temeroso de Egisto; la complicidad, cargada de negro presentimiento, de Clitemnestra, y, sobre todo su sueño. Soñó que había parido una serpiente, que envolvió en pañales como a infante recién nacido, a quien tenía que ofrecer su seno para nutrirla. La Sierpe, golosa, la hería de tal modo, que con la leche hacía brotar sangre del seno. Orestes se da cuenta de la terrible verdad: ese sueño de su madre es la iluminación de su Destino.

Para penetrar a palacio Orestes inventó un ardid: estando desconocido, se hace pasar por extranjero que trae a los reyes la nueva de la muerte del propio Orestes. De esta manera es acogido con el prestigio que se le debe a un exótico huésped. La nodriza de Orestes llora al saber su falsa muerte. Esta nodriza es la pura estampa de las mujeres de su calaña, parlanchinas y de una facundia cuasi cerril. Paúl de Saint-Victor (29) tiene un párrafo magnífico para describir la aparición de este personaje segundón e interesante: “Al evocar los cuidados que prestó al pequeño Orestes, Gilisa (la nodriza) vuelve a verlo empolcando los pañales, y lo dice con toda crudeza, como si estuviese hablando en un rincón de la cocina, con sirvientas acostumbradas a los desarreglos y a las suciedades de la cuna. Se experimenta asombro y aún extrañeza al principio. Pero la tragedia griega no sentía los desdenes ni los ascos de la nuestra; los accidentes últimos, los actos naturales alternaban familiarmente con su sublimidad. Se colocaban al alcance de todos; divina hacia los dioses, heroica con los héroes, popular con los esclavos y con los personajes subalternos. Haciendo hablar a una nodriza, Esquilo le presta la bondad charlatana y la ingenuidad indecente de las mujeres de su clase. Gilisa es comadre remota de la nodriza de Julieta: dijérase que se visitan y chismorean, a través de los siglos, desde Argos, a Gerona”.

Egisto viene a oír del presunto extranjero la agradable nueva de la muerte tan deseada, pero éste no le da tiempo a reflexionar y lo mata. Y es aquí donde este Hamlet aterrador, se yergue. Es la hora de enfrentarse a su madre. Ni Shakespeare podía iluminar una escena igual. Orestes sabe lo que quiere y por qué lo quiere. Cuando aparece con la espada tinta en sangre sabe

Clitemnestra qué abismo se abre a sus pies. Pero este es su hijo ¿Osará desgarrar su seno? Ah! Ella puede vencer todavía. Se arrodilla, se rasga la vestidura y muestra el seno materno. "*Detente, oh hijo mío! Respeta, mi pequeño Orestes, este seno sobre el cual tantas veces dormiste, mientras sorbías con tus labios la leche con que te amamantaba*" ¿Qué mortal soportará silbo ofídico igual? Se abate; deja caer la espada: "*Pílates* — exclama angustiado — volviéndose a un ayo *¿qué haré? ¿Puedo matar a una madre?* Pero Pílates es la voz de una conciencia vengativa. Ya Orestes no duda. Clitemnestra, espera salvarse. Evoca todas sus hasta entonces dormidas virtudes maternas. Es un corto diálogo sin reticencias, angustiante, fatal. Esquilo va poco a poco acabando con los resortes emocionales nuestros, de tan tensos, próximos a estallar — Oid.

"Climn. — Yo te crié cuando niño; quiero envejecer a tu lado.

"Orestes — ¿Diste muerte a mi padre y pretendes vivir conmigo?

"Climn. — Todo lo sucedido, oh hijo mío fue obra del destino.

"Orestes — Achaca, pues, tu muerte al Destino.

"Climn. — ¡Oh! teme, hijo mío, la maldición de una madre.

"Orestes — De una madre que no vaciló en sumir a su hijo en la ruina.

"Clitemn. — No es cierto; lo que hice fue ponerte en la mano de un huésped amigo.

"Orestes — ¡Dos veces fuí vendido, yo, hijo de un padre libre!

"Clitemn. — ¿Dónde está, dime el precio que recibí por tí?

"Orestes — Es un precio de infamia que me avergüeza nombrar.

"Clitemn. — Dilo todo, pero di también las faltas de tu padre.

"Orestes — ¿Te atreves a acusar a aquél que combatía

mientras estabas sentada en el hogar?

“Clitemn.— Cosa dura es, oh hijo mío, para las mujeres, estar lejos del marido.

“Orestes — El afán del marido colma el odio de la esposa.

“Clitemn.— ¿Quéres, en verdad, oh hijo mío, dar muerte a la que te dió el ser.

“Orestes — No soy yo; eres tú quien te das muerte.

“Clitemn.— Piénsalo bien. No olvides a las perras irritadas que vengan a las madres.

“Orestes — Y las de mi padre ¿cómo las evitaré si vacilo?

“Clitemn.— ¡Ah! ¡Estoy aquí, viva, y suplico a una tumba!

“Orestes — La suerte que deparaste a mi padre te condena a ti a la muerte.

“Clitemn.— ¡Ah! He aquí la serpiente que parí y crié.

“Orestes — Es verdad. El terror de tus sueños fue un infalible divino.

Ya que mataste a tu esposo muere bajo el hierro de tu hijo”. Dicho tal, el hijo implacable arrastra a la madre hacia el palacio y allí se consuma el crimen. Juntos Clitemnestra y Egisto aparecen ensangrentados, y el hijo vengador con todo el tremendo horror de su crimen. Oigo la voz del terror que se levanta en mi corazón y le hace palpitar enfurecido, grita. Trata de salir y torna espantado; allá afuera están las Furias; ya sabe Orestes que su destino es huir de la cruel persecución de que será objeto; las Furias lo destruirán, pues de su mano no se borra la sangre materna. Así con este terror sin murallas del matricida, con las más esplendente luz de la tragedia termina Esquilo este segundo drama infernal.

En el tercero (“Las Euménides”), platican los dioses preocupados por el destino de Orestes. Este está en el templo rodeado de las Erinias y Apolo junto a él, con afán protector. Las Erinias son las Furias que quieren aniquilarlo por su crimen. En la

escena aparece la sombra de Clitemnestra, sosombra errante y solitaria, quejosa, pues anda penando ante el odio y el desprecio de las otras sombras del Averno. Su alma pugna por perseguir al hijo asesino y clama venganza. ¡Tremenda aparición digna de Esquilo! .

Después viene la situación conflictiva: disputa de dioses. Las Furias no cejan un punto; Orestes le pertenece. Orestes se tira al pie de la estatua de Atenea, en el antro sagrado donde Las Furias no pueden penetrar, aunque desde lejos le hostigan con ansias de ganar esta víctima homicida para su infernal festín.

El reo, contra quien apuntan sus dardos las Furias, es juzgado en un juicio inmortal donde oficia Atenea, como deidad suprema; comparece Apolo, como testigo y defensor, las furibundas Erinias como acusadoras y los jueces imparciales que pesarán en la balanza el fardo desusado de tal crimen. Contra las vociferaciones y amenazas de las Furias, el matricida sale absuelto y se va ¿tranquilo? ¿Abrumado por el pesar y el arrepentimiento? . Muchas veces se repetirán en la escena juicios de delincuentes, donde se escuchan disquisiciones jurídicas y se desmadejan misterios. Pero este juicio esquiliano, donde el lado de los mortales deponen dioses, es único. El drama termina con el inútil fueror de las Erinias que no se conforman con haber perdido su presa y amenazan con toda suerte de males a la humanidad, y los esfuerzos de Atenea por aplacarlas, lo que logra al fin.

De los tres dramas de la trilogía este es el menos intenso, pero es el justo remate de la gran tragedia esquiliana que es "La Orestíada".

El Canto de una Raza Tremenda

"Los Persas" es un canto vigoroso, de titánica piedad para un formidable enemigo a quien Esquilo admiraba. A fuer de buen griego pensó, con alto criterio poético, que enalteciendo la caída del enemigo ponderaba aún más la grandeza de Grecia en su victoria. Para comprender todo el patetismo de la majestad vencida en "Los Persas" hay que conocer el poderío ilímite de que gozaba el soberano de los medas. Todos sus súbditos, desde el más ignaro hasta el chambelán, eran borregos o gorrinos para el rey.

Los persas conservaban todas las bárbaras costumbres que caracterizan al Oriente antiguo. Eran crueles. Pero esa crueldad

no era otra sino aquélla a la que estaban acostumbrados los reyes y sátrapas orientales. Refinaron de tal manera sus instrumentos de torturas que muchos suplicios imprantes se conocen con sus nombres originales. Se dice que los asirios hacían la guerra sólo por el insólito placer de saquear y matar (30).

Del rey asirio Azur — Nazirpahad es el siguiente boletín que data del 882 antes de C.: “Mandé construir una pared delante de las puertas principales de la ciudad; hice despellejar a los jefes de la rebelión y tapicé las murallas con sus cueros. Algunos fueron emparedados vivos, otros crucificados o ensartados a lo largo de la pared; a muchos les hice arrancar el pellejo en mi presencia. Mandé reunir sus cabezas a manera de coronas y formé guirnaldas con sus cadáveres.”

De Senaquerib es este otro Boletín del siglo VIII: “Pasé como un huracán devastador. Los harneses y las armas nadaban sobre la tierra en la sangre de los enemigos como un río. Amontoné a manera de trofeos los cadáveres de sus soldados y les corté las extremidades. A los que cogí vivos los mutilé y en castigo, los privé de las manos” (31).

Heródoto (32) refiere cómo trataba Cambises a los grandes señores de su corte: “Qué piensan de mi los persas?” — preguntó un día el rey a Prexapes, padre de su copero. “Señor”, respondió éste, “os colman de alabanzas; pero creen que os gusta demasiado el vino”. Irritose el déspota y volviéndose a su interlocutor le dijo, presa de la más violenta cólera: “Vas a ver si los persas dicen la verdad. Si hiero en mitad del corazón a tu hijo que ves allí en el vestíbulo, ésto significará que los persas no saben lo que dicen”. Tiende el arco, dispara y la flecha sale rumbo al corazón del mozo. Este cae atravesado y el rey lo manda a abrir para comprobar su puntería; en efecto, aparece el dardo atravesando el corazón. Ebrio de gozo grita el monarca al impertérrito padre: “Ya ves que los persas han perdido el juicio; dime si has visto alguno que apunte mejor” “Señor—contestó Praxaspes, con calma, — no creo que el dios en persona puede tirar tan bien”.

Otras crueldades se cuentan: hórridas torturas, por un mero capricho del fastidio; órdenes absurdas, prontamente cumplidas. Pero si crueles eran los hombres, igual eran las mujeres. Se dice que Parisatis, la madre de Atajerjes, le arrancó a su cuñada los

senos, la nariz y las orejas, que luego arrojó a los perros, y recogiendo los despojos sangrientos y husmosos, se los mandó a su esposo; hizo más, a un eunuco que le ganó en el juego a su hijo, lo desolló vivo, tendió su piel y la pisoteó con frenética insania, tras hacerlo crucificar.

He aquí los persas, humillados y vencidos, que canta Esquilo.

Al abrirse el telón el coro de ancianos llora, con suaves versos esquilianos, la derrota de Jerjes, hijo de Darío. La reina altiva, de claro perfil, pasea con sólita amargura su doblegada altivez. Pero sus presentimientos quedan más acá de la realidad. El mensajero viene con la nueva implacable: "*La flor de los persas ha sido abatida y destruída*". Y el coro de ancianos tiene las mismas expresiones de Matatías frente a la destrucción de su patria: "*¿Por qué habremos vivido tanto, para llegar, en nuestra vejez, a conocer tan inesperada desgracia?*". El Mensajero, con solemne pavidéz, enumerará la copia de los caídos en Salamina.

En su desesperación, el coro de ancianos invoca al rey Darío, quien dejando su tumba aparece como una sombra misteriosa. Recordad la aparición del Rey, en Hamlet.

"No hay en todo el mundo poético —dice Paul de Saint-Victor— aparición más grande que la de Darío hecha por Equilo" (33).

Tirso de Molina en "El Convidado de Piedra" hace que la estatua del Comendador, invitada por Don Juan, acuda a la cita de su mesa. Pero esta aparición no tiene el hondo dramatismo de la del cruel monarca persa, de la que fueron medianeras las deidades infernales. Es impresionante la sombra de este otrora poderoso Rey, recogiendo en su gélido oído de niebla las lamentaciones de sus súbditos. Y los espectadores absortos contemplan la augusta desesperación de una Sombra, el dolor de un misterio, el desvanecimiento de veinte cotos de humo iluminado. El drama termina con la llegada deprimente y dolorosa de Jerjes, el abatido coloso del mal. El diálogo final entre Jerjes y el Coro es una admirable elegía donde los angustiados quejidos se parean, en dicterios y en intensidad dolorosa, con los del profeta bíblico de las Lamentaciones.

“Los Siete contra Tebas”, es uno de los dramas edipianos. Quizás no tenga la altura dramática de los que he comentado, pero los versos no desmerecen en nada frente al de los otros. Trata de la querrela de los hijos de Edipo, y a cada paso surge, como un desesperante bordón crepuscular, el tema del Destino. “*A los males que envían los dioses nadie puede escapar*”, dice Eteocles. La deidad maravillosa del drama es Antígonas, otra de las grandes mujeres incomparables del desfile esquiliano.

Siete caudillos marchan sobre Tebas y son abatidos a la puerta de la ciudad. Entre ellos viene Polinice, hermano de Eteocles soberano de Tebas, ambos hijos de Edipo, y que llevarán a costas la presagiosa maldición paterna. En el encontronazo los dos hermanos ruedan muertos por el suelo. Esa escena en la que, ante el coro de las lamentaciones, aparecen los cuerpos yacentes de los dos hermanos fraticidas, es uno de esos momentos cumbres a que nos tiene acostumbrados la dramaturgia griega.

Por su parte “Las Suplicantes” está concebido como un largo poema elegíaco en el que las cincuenta hijas de Damao lloran su desventura y su abandono. Buen escenario para un ballet maravilloso donde un Daghilev ideara la más impresionante coreografía: las suplicantes mimientras elevan su clamor al cielo, rasgan sus vestiduras y danzan frenéticamente, para vencer la voluntad de los dioses a quienes imploran.

Pasajes bellísimos de “Las Suplicantes” hacen de Esquilo, con el acervo de sus otras tragedias conocidas, el primer poeta trágico del mundo.

Sofocles el Romántico de la Helade

Sófocles — quien nació en Colona presumiblemente en 496 a. J. C. — vivió en el mundo de oro de Pericles.

Era atlético y de apolínea belleza que no marchitó ni la pátina oscura de la vejez. Estas condiciones físicas de vigor y juventud conmovedora hizo que los eligieran Corifeo, a los diez y seis años, en las fiestas donde se celebraban la victoria de Salaminas que contó Esquilo.

En su primera aparición como poeta dramático, obtuvo una victoria sobre Esquilo que era treinta años más viejo que él. Fue entonces considerado el primer trágico griego, aún cuando era

el más joven de los dramaturgos. Esquilo le superó, después con creces.

Su mérito es, entre otros, el haber incorporado un nuevo personaje a la escena, llevándola a tres. El mismo era actor. Se habla de sus dotes histriónicas y su maravillosa y bien timbrada voz.

Sófocles se preocupaba, más que Esquilo, por el relieve de los caracteres de sus personajes, buscando en sus almas, abismos de insondables misterios, hasta poner a flor de piel sus más hondos complejos, sus dudas y el vórtice de su lucha interior.

No le interesa exaltar proezas de sus héroes. Cada drama es el retrato psicológico de hombres, que aunque tengan contornos sobrehumanos, son seres sufrientes, como nosotros, ardorosos de angustia, plenos de lastres ancestrales y genéticos, que lo pueden llevar, como en el caso de Ajax, a enloquecer.

Su "Edipo Tirano" es el más famoso de los dramas griegos. Las escenas son realmente emocionantes y se divide en tres dramas: "Edipo Rey", "Edipo en Colona" y "Antígona", que no forman una verdadera trilogía, al modo griego, pues fueron escritos por separado.

De manera que el mérito de Sófocles es el de humanizar los personajes, que en Esquilo eran sobrehumanos. Pero aún en Sófocles no alcanzan ese carácter de hondo realismo que le imprime Eurípides. El mismo Sófocles decía: "He pintado los hombres como ellos deben ser, mientras que Eurípides los pinta tales como son".

Esto es: quiere decir que el arte debe idealizarlo todo, que no debe ser mera fotografía. De esta manera está más cerca de nosotros Sófocles que Eurípides.

En el mejor caso, lo que vacila y flamea, es la luz de un hondo pesimismo, que hacen sus diálogos más perniciosos que las casi blasfemias de Esquilo.

Su estilo es sereno, correcto, limpio; no el desborde lírico, ni las exaltaciones dramáticas y poéticas que tanto acercan a Esquilo a mi corazón. Esa misma serenidad le da más perfección a su drama. Tiene méritos enormes. Helos aquí resumidos "Extendió la acción dramática: 1ro. introduciendo en la escena un tercer actor y

también un cuarto en sus últimas obras, y 2do. por una adecuada subordinación de los coros de acompañamiento, a los cuales dió además un desarrollo más artístico, ampliando el número de sus componentes a doce y quince personas. También perfeccionó el vestuario y la decoración. La gracia natural de Sófocles se refleja en su lenguaje el cual fue universalmente apreciado por los antiguos. Con su noble simplicidad obtuvo, a este respecto sólo un puesto medio entre la grave y audaz expresión de Esquilo y la pulida y llena de belleza retórica que distingue a la de Eurípides”.

Sófocles murió, en la cima de su gran virtud creadora en 406. En su tumba el poeta Simias puso el siguiente epitafio: “Cumbre, amable hiedra, cubre perpetuamente el lugar donde Sófocles duerme en sereno reposo. Extiéndanse tus pálidas trenzas verdes por el mármol y florezca en torno l la púrpura rosa. Cuelgue aquí la vid sus llenos racimos y sus tiernos renuevos ciñan la piedra. Ello será galardón merecido de la dulce sabiduría que derramó en sus versos y que las Musas y las gracias tienen por suya”.

Edipo la Humana Flor del Destino

En el “Edipo Rey” está planteado el tema del destino. Por eso, entre nosotros, cuando Manuel Miniño remozó, con nueva ambientación el tema edipiano, le llamó tan sólo “Destino” a su tragedia. No hay un sólo personaje en esta obra de Sófocles que no esté bien delineado, pero muy particularmente ese Edipo a quien impelen y castigan los dioses; luego Yocasta, tan materna y amorosa, como desgraciada; Creonte y Tiresias, el no vidente, aún en su fugaz aparición y Antígonas, la única de quien el ya cegado rey se dejará guiar.

Se ha dicho que “Edipo Rey” es una de las obras maestras de todos los tiempos. Es la primera de una trilogía edipiana que empieza con el incesto (34). Sófocles con maestría, va fabricando el pecado de Edipo, llenando su alma de culpas inconcientes, de manera tal, que lo que debe provocarnos horror, repugnancia y rechazo, nos conmueve y nos llena de una ola de infinita piedad.

La tragedia es un trasunto dramático de la leyenda. Empieza con el Coro, en el que el pueblo tebano, aterrorizado por la peste, se congrega para pedirle al rey Edipo, por quien tiene gran

veneración, que trate de remediar sus males. El Rey, que ignora la manera de remediar dichos males pestosos, envía a su cuñado Creonte a Pitias, para recabar del Oráculo la deseada respuesta. No cesarán de caer castigos sobre Tebas, dice el Oráculo, hasta que sea purgado un crimen, más concretamente, la muerte de Layo, el anterior rey, quedada impunemente en la sombra. Edipo, que es honrado y veraz, abre una investigación de donde resulta que hubo un testigo, quien dió una pista descaminada, afirmando que hubo varios criminales. Es feble su versión, y Edipo ordena que ese escondido testigo comparezca. Pero un mensajero llegado de Corinto viene a anunciar la muerte de Pólipo, quien es el padre putativo de Edipo, y soberano de aquella ciudad. ¿Cómo siendo hijo del rey Pólipo, abandonó aquella corte y pasó a reinar en Tebas tras la muerte de Layo y su matrimonio con la reina Yocasta? Un adivino predijo que Edipo matería a su padre y luego casaría con su madre, y horrorizado con estas predicciones quiso rehuir su trágico destino alejándose de la corte donde fuera ta feliz. Empero, el mensajero disipa todas sus dudas cuando le explica que él no era hijo de Pólipo, sino que él, el mismo mensajero, recibió un niño dede un pastor al servicio de Layo, y a su vez entregó el infante al rey. El pastor que entregó el niño resulta ser el testigo del crimen, y se llega al aclarando de que aquel niño es el propio Edipo, quien es el matador de Layo, su propio padre, y engendró hijos del matrimonio con su madre. Es trágico el mandato de los dioses, pero es obvio que no pudo Edipo eludir du Destino que lo persiguió implacablemente hasta el centro de su felicidad. Yocasta al saber tal monstruosidad se suicida y ante su cadáver, el infortunado e incestuoso rey se salta los ojos, cubriendo de sucio humor y sangre su faz. Es el triunfo de la ciega voluntad sobre la deleznable naturaleza humana.

¿Es tan monstruoso el crimen de Edipo? No. El mismo Edipo se sabe víctima de una ley superior. Luego, tranquilo ya, ciego y andraposo y peregrino es en el drama siguiente (“Edipo en Colona”), donde este desventurado rey frente a Creonte, Teseo y el pueblo ateniense, se defiende de sus pecados, culpando sólo al Destino. *“Tu boca me echa en cara – dice a Creonte – homicidios, incestos, calamidades que en mi infortunio he tenido que sufrir contra mi voluntad, pues así lo habían decretado los dioses, irritados sin duda contra mi raza desde antiguo ... En lo que de mi personalmente ha dependido, no encontrarás ni una sola falta que*

echarme en cara, ni podrás acusarme de haber cometido falta contra mí mismo o contra los míos. Porque en efecto dime: si un oráculo había anunciado a mi padre que moriría a manos de su hijo ¿cómo en justicia podría imputárseme esa muerte, a mí, que aún no había sido concebido por mi madre y todavía no existía? Si luego, cuando por mi mala ventura vine al mundo, entré en lucha contra mi padre y lo maté sin saber nada de lo que hacía ni contra quien lo hacía ¿Cómo me puedes reprochar razonablemente este acto que me había sido impuesto? etc.” (35).

Edipo es pues, una triste víctima del destino; Tiresias es un gárrulo augur Sicofante de males; Yocasta es la ternura materna empodronada en un seno de esposa; Creonte, la veleidosa ambición. Es de todos, Edipo el personaje central de grave arrogancia y conocida honestidad. Hay que escuchar como se duelo de su sino: “¿He nacido, pues, maldito? ¿No estoy enteramente cubierto de impureza?” Se pregunta cuando presente su verdad parricida e incestuosa y cuando llega al convencimiento de la maldad de sus hados. “Nací de quien no debería haber nacido, he vivido con quien no debería estar viviendo; maté a quien no debería haber matado”. Pero ¿qué podía él contra esa fuerza misteriosa que lo impedía? El diálogo final entre Edipo ciego y Creonte, es desgarrador.

Edipo es el orgullo. Al saltarse los ojos no castiga su pecado. Soberbio y magnífico, no depones su entereza. Yérguese desde la sombra a donde lo tiró el destino, e impreca a los dioses con voces despavoridas “Cobarde traición de Dios — puede decir — no me pareces tolerable” (36). Si era el Destino quien lo impulsaba ¿a qué llorar su crimen? *Crimen impuesto por Dios, colocado por él en mi ruta*” dice.

Y fué por castigar ese crimen, crimen que no era suyo, por lo que se sacó los ojos. Ahora irá errante, de pueblo en pueblo, como un mendigo, precedido de la oscuridad divina. Será sabio como Tiresias y parlero cantor como Homero. Quizás irá a morir a Chios, donde entre rapsodias sublimes murió el juglar de las grandes epopeyas, el archipiélago sonoro en donde los pastores, que escucharon la voz de Homero, saltan los ojos de los ruseñores con el fin, acorde con su creencia, de que su ceguera aumente su melodía en el gorjeo.

Debió morir en Chios, pero fue a terminar sus días en

Colona.

El segundo drama es “Edipo en Colona.” Edipo desterrado de su patria, viejo y andrajoso tras largo caminar, llega a Colona, donde debe morir. Le acompaña Antígona que es su lazarillo. El oráculo ha predicho que la tierra donde él repose será feliz y protegida contra sus enemigos.

El rey de Colona, Teseo, jura acoger al apátrida. Creonte, queriendo asegurar esa felicidad para Tebas, pretende llevarse a Edipo y como no lo logra, rapta a sus hijas Antígona e Ismenia, quien en Colona se había incorporado a su padre. Teseo se indigna con esta infamia y recupera las muchachas.

Entonces Polinice, el hijo mayor de Edipo, que ha sido destronado por su hermano Eteocle, va en busca de su padre para que su presencia, fuente de buenos augurios, le proteja en la guerra que piensa empeñar contra su hermano. A los ruegos de Polinice se unen los de Antígona. Edipo se indigna y le predice grandes males a su hijo: *“Corre a tu perdición, hijo execrable, de quien reniega tu padre; miserable entre los miserables, vete cargado con las maldiciones que invoco contra tí ¡Qué jamás tu lanza triunfe de tu tierra natal! ¡Que jamás puedas volver a la montañosa Argos! ¡Que por el contrario, mueras a manos de tu hermano y mates a ese hermano que te ha destronado! Tales son mis maldiciones; e invoco así mismo a la noche odiosa del Tártaro, donde está ya mi padre, para que te sumerjas también en ella; invoco así mismo a las Euménides; invoca a Ares, que infundió en vosotros ese odio feroz. Ya me han oído; vete, corre a anunciar a todos los cadmeos, sin olvidar a tus fieles aliados, qué dones ha distribuído Edipo a sus hijos varones”*.

En este momento Polinice tiembla, sabe que todas las predicciones de su padre se cumplirán. Ahora tiene un gesto de orgullo, irá a la muerte, sin esquivarla. Antígona trata de disuadirlo pero él entiende que retroceder es traicionar a los comprometidos en su causa.

*“Antig.— Polinice te suplico que me escuches.
“Polinice.— ¿Querida Antígona? ¿Qué quieres de mí? Habla para que me entere. “Antig.— Regresa con tu ejército a Argos lo ante posible; no causes tu pérdida y la de tu patria.*

“Polinice— ¡ Pero si eso es imposible! ¿Cómo podría yo mandar al mismo ejército que me haya visto huir una vez.

Antig.— Y ¿por qué, hermano mío, ceder otra vez al odio? ¿Qué provecho vas a sacar destruyendo tu patria?

“Polinice.— Es una deshonra el huir y ser insultado por mi hermano, siendo yo el primogénito.

“Antig.— ¿Ves como ayudas a que se cumplan las predicciones de nuestro padre que os anuncia que perecereis el uno a manos del otro?

“Polinice.— Es su deseo; y yo no puedo volverme atrás.

“Antig.— ¡Qué desgraciada soy! Pero, ¿quién tendrá el valor de seguirte sabiendo tales predicciones?

“Polinice.— Son funestas; no las divulgaré. Un jefe de ejército hábil anuncia las noticias favorables y calla las que no lo son.

“Antig.— Así, pues, hermano mío ¿es cosa decidida? (Antígona abraza a su hermano).

“Polinice.— Sí; no me detengas. Al contrario, me es preciso recorrer mi camino que va a serme pernicioso y falta, al que me lanzan mi padre y las Erinas. A vosotras, que Zeus os sea propicio si cumplís después de mi muerte lo que os he pedido, ya que durante mi vida no tendréis nada que hacer por mí. Dejadme marchar; adiós. No me volveréis a ver en vida”.

El personaje más caracterizado de la obra (lo será aún en la siguiente) es Antígona, toda vestida de pureza y de abnegada fidelidad.

El drama tiene un final lindero a lo sublime: Edipo va a morir, purificado por todos sus dolores y por su largo padecer sin esperanza; impelido por fuerzas ocultas, penetra en la región desconocida lenta y suavemente. Su cuerpo será un talismán favorable para la ciudad que le acogió generosamente.

En el drama hay un hermoso himno a Colona donde Sófocles, de espalda a su bello estilo sobrio, destila hondo lirismo: *“Has llegado, extranjero, al país de los hermosos caballos, mansión sin igual en la Tierra; Colona, el demo de blanco suelo. Aquí, mejor que en ningún otro lugar, desgrana sus agudos trinos el canoro*

ruiseñor, huésped eterno del fondo de los verdes valles, oculto en la sombría hiedra y de color de vino, o entre la densa fronda cargada de maravilloso fruto y donde no penetran ni los rayos del sol ni el sople de los vientos en las tempestades. Aquí es donde el báquico Dionisio gusta de andar vagando, en medio de las ninfas que lo criaron. Aquí día tras día, impregnado de celeste rocío florece como arracimado el narciso, antigua corona de dos grandes dioses, y también el azafrán dorado; jamás se duermen las fuentes copiosas del Cefiro, que corren y serpentean por sus praderas, fecundando cada día con sus limpias aguas las tierras de ancho seno” etc.

Sófocles, que es gran artífice de la escena, le da un final majestuoso a este segundo drama edipiano, en el que el viejo Edipo, maltrecho, ciego, macilento y abrumado de angustia es el sólo dominador y Antígona su hija, la suprema arrogancia.

Y con efecto, en el tercer drama, “Antígona”, esta grande mujer de la escena, con una nueva aureola de virtud y orgullo, piedad y decisión, se yergue con desusada gallardía ante la estupidez de su tío Creonte. Después de la batalla de los hijos de Edipo, muertos éstos como les fue predicho, el nuevo rey, Creonte, ordena honrosas exequias para Eteocles mientras para el cadáver de Polinice decreta dejarlo al aire para que sea devorado por fieras y alimañas salvajes. Promete graves castigos para quien inflinja su prohibición. Empero una sólo persona, una sólo en toda Tebas lo desafía: Antígona la pura, la triste Antígona. Ella enterrará a su hermano y lo perfumará aunque deba de morir. Su actitud concita las cóleras del rey. ¿Osó ella desobedecerlo? . Antígona es precisa en su respuesta: *“Sí, porque no es Zeus quien ha promulgado para mi esta prohibición, ni tampoco Dike (37), compañera de los dioses subterráneos, la que ha promulgado semejantes leyes a los hombres; y no he creído que tus decretos, como mortal que eres, puedan tener primacías sobre las leyes no escritas, inmutables de los dioses. No son de hoy ni de ayer esas leyes; existen desde siempre y nadie sabe a qué tiempos se remontan. No tenía, pues, por qué yo, que no temo la voluntad de ningún hombre, temer que los dioses me castigasen por haber infringido tus órdes. Sabía muy bien, aún antes de tu decreto, que tenía que morir, y ¿Cómo ignorarlo?”* Y termina con un énfasis que anonada al Tirano: *“... Hubiese sido inmenso mi pesar si hubiese tolerado que el cuerpo del hijo de mi madre, después de su muerte quedase sin sepultura. Lo demás me es indiferente. Si, a pesar de*

todo, te parece que he obrado como una insensata, bueno será que sepas que es quizá un loco quien me trata de loca”.

¿Una insensata? ¿Una alucinada? no. Antígona sabe que su acto es heroico y admirable, pero conoce también la potísima razón que sella las bocas: *Todos los que me están escuchando me colmarían de elogios si el miedo no encadenase sus lenguas. Pero los tiranos cuentan entre sus ventajas las de poder hacer y decir lo que quieren .”*

¡Qué altivez! ¡Cuánta grandeza en su frágil cuerpo de mujer! Antígona está definida en aquella gloriosa frase que le espeta a Creonte: *No he nacido para compartir el odio sino el amor”.*

El desenlace de “Antígona” es el más sublime de toda la obra sofocliana. Ni el teatro moderno se resiente de este final trágico y sublime. Hemón, el hijo de Creonte, es el prometido de Antígona, y va a pedirle a su padre la vida de la heroica mujer que ha cometido tan sólo el delito del deber. El Rey inflexible no cede, y en un rapto de cólera ordena la pronta muerte de Antígona.

“Aquí, en tu presencia, mataré a tu prometida” le dice al enloquecido mancebo.

Es cuando interviene Tiresias el augur, presagiando males para el reino si Creonte no accede a enterrar el cadáver de Polinice y a perdonar a la hermana. El Coro le conmina a evitar tales infortunios. A su pesar el Rey se precipita a cumplir los deseos de los hados. Tardío en su arrepentimiento. Antígona por rehuir muerte orpobiosa, se ha suicidado, y Hemón, desesperado de amor y de angustia, se suicida también, a la vista de su padre. Aquí debía terminar esta bellísima tragedia amorosa, con la muerte de los amantes y la desesperación desorbitante del padre cruel. Así termina Romeo y Julieta, y sobre su tumba se concilian las dos familias antagonicas de Verona; así termina Pelleas y Melisanda, con el tardío arrepentimiento de Gouland; así Calixto y Melisa, con el desgarrante dolor de Pleberio y su esposa; así terminan en la tumba petra Aida y Radamés, mientras solloza Anneris el arrepentimiento de sus crueldades.

Pero Sófocles lleva más allá su tragedia. Cuando un Mensajero lleva a Euridice, madre de de Hemón y esposa de Creonte, la triste nueva de la muerte de su hijo, enloquecida de dolor, pone fin a su vida traspasándose con una espada. Tarde conoce Creonte su

insensatez y su crueldad. Es demasiado para su pecho este doble dolor el reproche del Coro: *“Llevaos, pues, y muy lejos, al ser insensato que soy i – gime – al hombre, que sin quererlo, te hizo morir, ¡oh! hijo mío y a tí, querida esposa! ¡Desgraciado de mí! No sé hacia quien de estos dos muertos debo dirigir mi vista, ni a donde he de encaminarme. Todo cuanto tenía se ha venido a tierra y una inmensa desgracia se ha abatido sobre mi cabeza”*. De los tres dramas edipiano de Sófocles, “Edipo Rey” es el más perfecto, por la concepción de su intriga; “Edipo en Colona” el más poético, por su final grandioso; pero “Antígona” es el más trágico y subyugante, digno remate de una gran obra.

Otras Tragedias de Sófocles

“Las Traquinias” es un episodio mitológico, sin mayor trascendencia, donde se cumplen las predicciones del Oráculo acerca del fin de los días de Heracles. Es la historia de la muerte de este tremendo semidios, víctima, entre horrores y misérrima condición dolorosa, del encendido amor de Deyanira, quien al saberse postergada en su amor, por el de una joven esclava, Yola, le envía a su esposa, con recomendación de ceñírcela, la túnica del centauro Neso. Habiendo muerto éste, al lanzazo certero del propio Heracles, el agonizante centauro impregnó su túnica con la sangre que manaba de su herida, la cual tenía maléficas virtudes hechiceriles: Esta prenda resultaba mortal para quien la ciñera, pero Neso, con zalema agónica, hizo creer a la desventurada Deyanira que era una túnica con mágico hechizo de amor.

Al vestir la túnica Heracles es presa de grande y horroroso martirio, y entre los aspavientos de su dolor y sus poblados gemidos es trasladado a su lar a morir. Deyanira, enterada por su hijo de los efectos que la túnica ha producido en su esposo, se da muerte.

He aquí el drama, el más simple y menos movido, tanto que algunos han negado a Sófocles su paternidad. No nos resultan gratos los aspavientos de dolor de Heracles, héroe de incontables hazañas, que tanto se empequeñece en su morir. Más digna en su papel está Deyanira. Ella actúa por amor, engañada, plena de confianza. Sin desatar su cólera contra Yola, trata tan sólo de recuperar el amor que se alejaba de sus carnes que envejecían. Tardíamente comprende que en el moribundo Neso no podía existir ninguna buena intención para la esposa de quien ultimada sus días

de existencia.

Deyanira no tiene la alta aureola dramática de una Antígona o una Electra, pero engrosa el desfile de las grandes mujeres, que caracteriza el teatro griego, y que dará relieve, con varios siglos de distancia, al gran teatro de Ibsen.

“Filoctete” no agrega nada a los méritos de Sófocles, salvo que nos permite apreciar la técnica del gran trágico que, sin muchos rebuscamientos, sabe imprimirle interés a la trama y elevación al diálogo. La leyenda de Filoctete es la siguiente: este héroe, heredero del arco y la flecha de Heracles, los cuales tenían tales poderes que mataban infaliblemente aquél a quien iba dirigido, el dardo certero a causa de la mordedura de una sierpe venenosa en un pie, ve como su herida se consume por la podre, y por razón de su mal olor es abandonado en la isla desierta de Lemnus. Habiendo predicho un adivino a los griegos que la presencia de Filoctete era necesaria para vencer por morde las armas de Heracles, la resistencia de Troya, van a buscarlo a su forzoso ostracismo Ulises, quien aparece en la obra como un pérfido hombre y el noble Neoptolemo, hijo de Aquiles. En la trama lo destacable es la duda de Neopotolemo, cuando es forzado a engañar a Filoctete, su nobleza final, y los medios, un tanto objetables, de que se vale Ulises por lograr lo que quiere. Frente a “Electra” y a los tres dramas edipianos, empalidece notoriamente este “Filoctete”, lento y monótono en su discurrir.

“Ajax” en cambio esta concebido como dos dramas que estructuran una sola tragedia. La primera parte trata de la locura del héroe. Ajax, al verse postergado en el concurso que adjudicó las armas de Aquiles a Ulises, se siente humillado y presa de sordo rencor, ardiendo en odios contra el héroe preferido, se encierra a maquinar su venganza, y enloquece. Creyendo actuar contra los griegos arremete contra los astados ganados y hace en ellos grandes hecatombes.

La aparición llamado por Atenea, es una de esas impresionantes presencias a que nos tiene acostumbrados la escena griega. pálido, con huellas de su cólera en el rostro, tras flagelar a su sabor los bueyes y los toros, viene con un látigo chorreante de sangre. Habla con odio encendido.

Esta locura insólita, que lo lleva por odio enconado —

y un tanto de envidia — a hacer tales estragos, es único. Conocemos la de Roldán, cuando en una fuente vió que la bella Angélica había cometido vileza con Medoro, y le dió por arrancar árboles, enturbiar aguas, matar pastores, destruir ganados, abrasar chozas, derribar casas, arrastrar yeguas y otras miles de ensolencias.

Alonso Quijano, el Bueno, alancea molinos y siembra la muerte en las balantes manadas de cabras, que cree poderoso ejército al mando del altivo Alifanfarón. Pero la pasión destructora del loco cervantino es dictada por un nobilísimo afán. En Ajax hay un odioso germen de venganza. Empero, noble al fin, cuando vuelve del remotísimo país de su insania, se viste todo de vergüenza, piensa que su rencor contra Ulises lo ha llenado de oprobiosas hazañas, y se quita la vida.

Los discursos delirantes de Ajax, de una deliciosa incoherencia, dan pábulo a Sófocles para ensartar elevada poesía.

La segunda parte, en la que decae la trama, aunque Sófocles mantiene la elevación del lenguaje, es la disputa de Teucro, hermanastro de Ajax, con los jefes Agamenón y Menelao, que se niegan a sepultar el cuerpo del suicida, lo que hacen al fin gracias a la intervención de su enemigo Ulises.

Por último en “Electra” vuelve a aparecer el tema de Agamenón y Orestes. En esta obra, aún más que en La Orestíadas” de Esquilo, se destaca la orfandad de Electra, víctima de la crueldad del padrastro, y con la presencia de una hermana, Crisóstemis, que la violenta con su pasividad cumpable; ella se consuela con desagarradores y pertinaces lamentos, mientras aguarda la llegada del hermano vengador. Crisóstemis es menos desgraciada que Electra, pues se pliega a la situación conflictiva. Electra está llena de altivez y de odio; pero a Crisóstemis la amordaza el temor. Aquélla está henchida de rencores, está vestida de temblor. Electra la recrimina con honda acrimonia: *“Tú, que según dices, tanto los odia, los odia sólo de palabras; en realidad estás con los asesinos de tus padres. En cuanto a mí, aunque me concedieran los privilegios de que estás tan orgullosa nunca les obedecería: siéntate a mesa rica, lleva una vida regalona; que a mi me basta para vivir no violentar mi corazón. Nada se me da de tu vida regalada, y tú serías como yo si tuvieras sentido. Hoy podrías llevar el nombre de tu padre, el más ilustrado de los hombres, y en cambio llevas el de tu madre. Así tu cobardía será*

potente a los ojos de todos, ya que has traicionado a tu difunto padre y a tus amigos”.

Mientras Electra sólo vive para su venganza, que involucra a su madre asesina y adúltera, y a su amante Egisto, planea, para acallar su acusadora voz, confinarla a un lugar donde no vea la luz del sol y sean sus lamentos como vano ulular de perros a la luna.

Clitemnestra trata en vano de justificar su crimen, invocando la muerte de su hijo Ifigenia, que el propio Agamenón inmoló a los dioses.

Los personajes no tienen aquí la majestad terrífica que le imprime Esquilo. Electra no es como el “Agamenón”, una enceguecida por la indignación y la cólera, sino que maquina fríamente, en la arrecida impavidez de su odio, mide sus palabras, calcula sus actos, provee sus ulteriores consecuencias. No hay duda de que Sófocles planea sus escenas mejor que Esquilo. Es menos lírico, menos arrebatado, pero más dramaturgo.

Orestes viene decidido, pero es Electra la impulsadora de toda acción. Ante esta mujer tremenda y sublime, empalidecen todos los otros personajes. El mismo Orestes magnífico de la obra de Esquilo, es empequeñecido Gulliver ante esta gigantesca deidad maravillosa.

Eurípides, El trágico realista de la Helade

A pesar de que Eurípides es contemporáneo de Sófocles, parece que hay entre ellos la distancia de una generación. “En la vida rapidísima de Grecia dice Saint-Víctor — catorce años de intervalo entre el nacimiento de dos poetas ha sido suficiente para transformarlo” (38).

En Atenas la vida va cambiando. El ciclo heróico ha dado paso al ciclo meditativo. La dialéctica sienta sus predios. Esquilo fue un héroe semidivino; Sófocles tuvo frente al mundo una actitud hierática y entonó himnos a las grandes victorias de los griegos. Eurípides viene de abajo. Fue un atleta: su padre un tabernero, su madre una verdulera.

De tan oscuro origen, los dioses le regalaron un cuerpo. De apolínea apostura, también los dioses bendijeron sus pasos, cuando lo hicieron discípulo de Anaxágoras, ese Sócrates puro

y sabio a quien no llegó a comprender, para su mal y para mal de Grecia, Aristófanes.

Eurípides representa a la Atenas inquieta y conturbada de la época nueva. Una Atenas que ya no se estremecía pavorida con el drama sublime de Esquilo, sino que se desternillaba de risa escuchando la sátira socarrona y vulgar de Aristófanes.

La Atenas que reía de las enseñanzas de Sócrates en “Las Nubes”, y que le dará, catorce años después, a beber la cicuta, ya no es la más propicia para la altura célica esquiliana.

Por eso Eurípidez desciende del Olimpo esquiliano, de la cumbre Sofocliana, y trajinando entre los hombres, los lleva a la escena. Desciende, suavemente, y orna de pasiones mortales a sus héroes.

Y porque eran hombres sus héroes, aparece, por primera vez, en su “Hipólito Coronado”, el amor.

Dicen que Esquilo y Sófocles no habían llevado el amor a la escena para no corromper a sus dioses con los devaneos de la pasión.

Eurípides se atrevió a mortarlos con todos sus ardorosos arrebatos.

En sus obras había un tono de realismo que lo acerca más a la concepción del drama moderno. Era más pensador que los otros dos trágicos y por eso en sus diálogos efectistas brillan a veces lo retórico y espectacular. Introdujo en la escena el prólogo y la independencia de los coros con respecto a la acción. De los noventa y dos dramas que se le atribuyen se conservan diecinueve. De las tragedias que han llegado a nosotros la más vieja es “Alceste”. Las otras famosas son: “Medea”, “Hipólito”, “Hécuba”, “Andrómaca”, “Las Heráclidas”, “Heracles”, “Las Suplicantes” etc.

En todas sus obras ponía Eurípides el sello de su alta sapiencia. Se ha dicho que las tres personas que poseyeron más libros en Atenas fueron: en el siglo IV, Aristólteles; en VI, Pissistrato, y Eurípides es el V. Leía con avidez y sacaba buenos frutos de sus lecturas. Dícese que se retiraba a una cueva, en solariego recogimiento, a meditar y componer sus dramas. Aún puede verse en Salamina este magnífico retiro, donde solamente se distinguen el cielo y el mar.

Eurípides fue criticado por los nuevos tipos que introdujo en sus dramas, entre otros el alcahuete, asaz despreciado entonces, aunque tan bien fuera después tratado por el genio español en la figura inmortal de Celestina. Los atenienses se resentían de la presencia en escena de este tipo vulgar, cuando estaba, toda belleza y suprema exaltación erótica, Venus en el Olimpo, con avasallador poder suficiente para hacer que los humanos se amaran. El pone en sus personajes pasiones altas y bajas; discuten sin ambages de los temas que, aunque escandalizaban eran esencialmente humanos.

“Por eso los versos de Eurípides, arrancados de sus dramas han sido y son todavía hoy, pasto del espíritu. Los filósofos antiguos de todas las escuelas, encontraron en ellos anticipo sorprendentes de sus ideas; hasta los santos padres de los primeros siglos de la Iglesia cristiana citan versos de Eurípides como relámpagos de profecía en medio de la oscuridad de la postrimería de la época clásica” (39).

“La patria de los buenos es el mundo entero”, dice un personaje de Eurípides. ¿No parece que a quien escuchamos es a Goethe?

Por la manera tan real de tratar a sus personajes, desusado en la apasionada y adormecida Atenas de la edad de oro, fue acusado de misógeno, no obstante sus dos matrimonios. Se le acusó de mirar con desprecio a la mujer. No hubo tal. Este falaz misoginismo le concitó al odio de la turba feminil y a causa de ello dícese que murió, cuando según una leyenda, fue acometido por un grupo de exasperadas féminas mientras se dirigía a un encuentro nocturno. Pero según otra versión fue un grupo de poetas rivales quienes una noche le azuzaron unos perros en cuyos colmillos dejó la vida. Lo que es verdad es que murió de muerte violenta. Al enterarse de su muerte Sófocles se presentó en público vestido de luto, y, en señal de duelo, hizo que los campeones de su Coro prescindieran de su corona. Los griegos lloraron a su poeta, y Tucídides escribió en el cenotafio que le erigieron en el camino del Pireo a Atenas, el siguiente epitafio: “Grecia entera es la tumba de Eurípides; pero sus huesos quedaron en el suelo de Macedonia, donde alcanzó el término de su vida. Su patria es Grecia, por excelencia, Atenas; sus poemas llenos de encanto, le han valido numerosos elogios”.

Con todos los reparos que se le pueden hacer a Eurípides, al compararlo con sus rivales, lo cierto es que logró

cimentar sobre bases sólidas el drama. No eleva tanto el ánimo, como Esquilo, cuyo “Prometeo” y “Orestíadas” dan la nota de lo sublime; ni logra la unidad estructural de Sófocles, cuyo “Edipo Rey” es la obra clásica por excelencia. En su “Medea”, que sirve de tema a Racine para una obra que honra el genio francés, los incidentes principales vienen explicados por otro. Introduce en sus dramas un prólogo cansón, en el que a veces habla un dios, y la acción nos llega directamente. Un Mensajero, un personaje sin importancia, a veces, viene a narrarle al público los acontecimientos, triviales unas veces, dramáticos otras. Tal, Sófocles. Otras veces utiliza al coro para filosofar. Pero es superior a los otros dos en realismo y en el dibujo de los caracteres. No hace intervenir a los hados; sus personajes actúan como deben actuar, de aquí que sea él y no el sublime esquilo, ni el arrebatado Sófocles, quien hace pasar por la escena los tipos más diversos, esos seres que forman el conjunto y la realidad de los pueblos. Al igual que Shakespeare, junto a los reyes pone a los granujas. Como Ibsen, retrata a la mujer con sus mejores cualidades. No las idealiza sino que las retrata como son. Pudiera decirse, sin exagerar, que Eurípides a despecho de su aparente misoginia, es el primer feminista de la escena, aún cuando tenga argumentos para negarlo, al igual a como negó tal aserto Ibsen, cuando le quisieron elevar una tribuna feminista. Aún sus mujeres terribles, como Medea, tienen un Jasón despreciable que hace aceptable su acción. Otra cosa que le debemos a Eurípides es la variedad de sus temas; por primera vez vemos en la escena el tema amoroso, cuando nos presenta a la apasionada Adrómida cantando su oda a Eros:

“¡Oh, Amor! Señor nuestro, rey de hombres y dioses; o bien no muestres cuán bella es la belleza, o bien ayuda a los amantes — que como arcilla, pobres maneras — a llegar, a través de sus trabajos y fatigas, a un venturoso final”.

La Obra de Eurípides

“Medea” es la obra por excelencia de Eurípides. Quizá sea la mejor. Pero yo prefiero “Las Troyanas”. Empero, del número de nombres de mujeres terribles que pasan por el largo desfile de la dramaturgia, Medea las supera a todas. No piensa dos veces su acción; si bien el móvil que la induce al asesinato de la amante de su esposo Jasón, lo provoca éste con su inconstancia, es repulsiva la

arrecida crueldad con que lleva a cabo su venganza.

Este tema, tan bien tratado por Eurípides lo agota Racine, siglos después, hasta la saciedad. Medea es la sortílega primera de toda la literatura helena. En su alma, hervidero de odios y rencores, el propio Jasón y Creon el rey, que la teme, van alimentando la llama que calienta el triste hogar de su herido amor propio. Pero el horror llega a una cima inaccesible ya, cuando esta tremenda mujer implacable hunde el puñal homicida en las entrañas de sus propios hijos, sólo por llevar al colmo de la desesperación al inconstante esposo que no vaciló, por interés, en postergarla. No hay grandeza ni elevación en el drama. Todo es mezquindad, límite crueldad innarrable. Ante Medea, la despreciable Hjordis, la maldecida Macbeth, la decidida Electra resultan pálidas figuras esfuminadas en la niebla. Nunca la veremos con la decidida simpatía trágica con que acogemos aún a los héroes más despreciables, cuya muerte en la escena nos reconcilia, en cierto modo con ellos.

Pero no todo en Eurípides es amargura. El supo, como los genios de la dramaturgia hispana, buscar felices desenlaces a sus obras, tales "El Cíclope", único drama satírico que se conserva eurípidico, y "Alceste" de un alegre final.

"El Cíclope" trata del episodio polifémico de la Odisea. Recordad la manera ingeniosa y tragicómica con que Ulises se salvó del monstruo monovisual, tras embriagarlo con el fermentado zumo de la vid. Cuando tuvo borracho al gigantesco Polifemo, le hundió un encendido tizón en el ojo único, encegueciéndolo. Este episodio sirve de tema a Eurípides para su drama.

Con muy pocos elementos construye el poeta su teatro. Todo es jocoso aquí: la gracia con que el Coro de sátiros pregunta a Ulises, al enterarse de la caída de Troya, si todos los vencedores no gozaron, uno a uno, de Helena, pues que tan gustosa era ella de holgar; la siniestra glotonería de Polifemo, que se engulle de un saltamén dos hombres, y, por último, la ingenuidad con que el monstruo, animado por Ulises y Sileno, se deja emborrachar para aportar el elemento vengador a la astucia odiseica. Al final, vése la aullante desesperación del monstruo ensangrentado, desorbitado su ojo ya, mientras hombres y sátiros huyen camino a su salvación.

En "Alceste" todo está concebido con mayor ternura, con maestría superior, más aún que la "Medea". El tema es

nás elevado, justamente, Eurípides es el más moderno de los trágicos griegos, de aquí la admiración que por él sintieron los franceses, y muy particularmente Racine y Voltaire.

La trama es la siguiente: Habiendo pedido Apolo a las Parcas que Admeto, próximo a morir, pudiera ofrecerle en su lugar a quien voluntariamente lo sustituyera, con el fin de que él duplicara los años vividos hasta entonces, su esposa Alcestes se ofrece en holocausto. Los padres de Admeto se habían negado a morir por él, sublimizando aún más el sacrificio de la mujer. Todo esto da pábulo a Eurípides para ensartar sonoros versos. El sacrificio de Alcestes cobra brillo inusitado en su desesperación. Ella dice una oración quejumbrosa y lanzándose sobre el lecho solloza:

“¡Oh, lecho donde el hombre por quien voy a morir desató mi virginalidad! No te odio, pues sólo a mi me pierdes y muero por no traicionarnos ni a tí ni a mi marido. Te poseerá otra mujer no más casta que yo, pero quizás más dichosa” (10).

Y después de ésto llora calladamente con sus hijos.

Admeto, quien vivirá a costas del noble sacrificio de su esposa, no se conforma, sin embargo, y al mirarse juntos, tiene lugar un diálogo de imponderables bellezas. Pocas veces en la escena se ha oído tal patetismo desgarrador.

“Alc.— (mirando el cielo) ¡Helios! ¡Luz del día! Torbellino celeste de las rápidas nubes! .

Alc.— ¡Tierra y lecho de mi morada! ¡Cámaras nupciales de Yolcas, mi patria!

Admeto.— ¡Yérquete, oh desventurada! ¡No me abandones! ¡Suplica a los dioses poderosos que se apiaden de tí!

Alc.— (Contemplando con extraviado mirar un espectáculo invisible) ¡Ya veo, ya veo la barca de dos remos! y Carón el barquero de los muertos, con su pértiga en la mano, me llama ya: ¿Por qué tardas? Ven; te esto y esperando Así me apremia impacientemente.

Admeto.— ¡Oh, dolor! ¡Amarga es para mí la travesía de que hablas! ¡Infortunada! ¡Qué tormento el nuestro!

Alc.— (Con un grito de terror debatiéndose en los brazos de Admeto) ¡Alguien me arrastra! ¿No lo vez? ¡Ades alado mirándome bajo sus cejas negras me lleva a la morada de los muertos! ¿Qué vas a hacer? ¡Déjame! ¡Desdichada de mí! ¡Por qué terrible senda estoy caminando!

Admeto.— ¡ Un camino doloroso para tus amigos, y más aún para mí y para tus hijos, que comparten mi pena! ”

Y en medio de tanto dolor llega el momento fatal. Ella siente el soplo glacial de la muerte y grita:

“Alc.— ¡Dejadme, dejadme ahora! Acostadme, que mis pies ya no tienen fuerza para sostenerme.

(La colocan sobre el lecho de reposo)

Hados se acerca; las tinieblas de la noche envuelven mis ojos—! Hijos míos, ya no tendreis madre! ¡Salve, oh hijos míos y ved la luz!

Admeto.— ¡Ay de mí! Esa palabra es más triste para mí que la misma muerte!

Por los dioses, no me abandones! ¡Por tus hijos, a quienes dejarás huérfanos, levántate, sosiégate! Muerta tú, yo no existiré.

¡Estés viva o no, dependo de tí en todo, porque es sagrado el amor que siento por tí! ”

Todo este diálogo es de una sublimidad conmovedora. Después de esto sigue un diálogo de gemidos y reticencias, y Alcestes muere. Crece la desesperación de Admeto, más aún cuando oye a su hijo decir:

“¡Desdichado de mí! Mi madre ha bajado a la tierra ya no existe; oh padre mío, bajo la luz del sol. Nos ha dejado abandonado a una vida de huérfanos.

¡Desventurada! Mira, mira sus párpados y sus manos inertes! (Arrojándose sobre el cuerpo de Alcestes) ¡Escucha oh madre, escucha! ¡Soy yo, soy yo, madre quien te llama, yo, tu hijo, inclinado sobre tí”.

Con efecto ha muerto. Se vestirá luto por luengos años; la fugada alegría no volverá al rostro del desesperado amador, quien envuelto en angustias, se rasura el pelo y se dispone a rendirle regias exequias a la que fuera su amor.

En una escena violenta Admeto rechaza las tadíás condolencias de su padre. En ella desborda su furibundo dolor.

Eurípides afloja, al fin, las ya demasiado tensas fibras de nuestra emoción con la providencial aparición de Heracles, quien acogido como huésped por Admeto, a pesar de su dolor, quiere pagar tanto generosidad, y, descendiendo a lo profundo, torna a la vida a Alcestes y se la trae envelada al atribulado esposo. Al quitarle el velo y ver el rostro amado, todo se trueca en infinito goce.

Como se ve, Eurípides tiene una fórmula más amable de hacer drama. Sin embargo, pronto veremos en “Electra” y “Las Troyanas”, que la “Medea” no es una simple excepción. Eurípides, como Esquilo, va agotando las formas, hasta elevarlas a la última gota, el último relampagueo de la emoción.

La Orestíada de Eurípides

“Ifigenia en Taúride” forma parte del círculo de “La Orestíadas”. Recordad en la trilogía esquiliana y en “Electra” de Sófocles, como Clitemnestra justifica el asesinato de su esposo Agamenón con una venganza, porque éste sacrificó a su hija Ifigenia a los dioses, para que les fueran propicios en el sitio de Troya. Tal es el motivo del drama “Ifigenia en Aúlida”.

Según este nuevo drama euripiniano, Ifigenia fue salvada por Artemisa, quien la llevó a Taúride, el país de los Tauros, donde oficia como sacerdotisa. Orestes llega al país ignorando que su hermana vive: su intención es robar la estatua de Artemisa, acción a la que la induce el Oráculo. Pero los indígenas lo apañan y lo conducen a la Sacerdotisa, su propia hermana, quien, siguiendo la tradición ritual, debe hacer sacrificar a todos los griegos que lleguen a la tierra de los Tauros. De la degollina litúrgica, Orestes y Pilades

aciertan a ver el altar ensangrentado y los sangrantes cráneos colgando, como asqueantes trofeos. Orestes y Pílates son símbolos de la amistad.

Ifigenia, que añora con volver a su tierra, Argos, propone la salvación de Orestes a cambio de que éste lleve un mensaje a su país; Pílates quedará en Taúrides para ser sacrificado. Orestes no acepta tal destino, pues le dice a la Sacerdotisa: *“Yo soy el capitán de la nave de las desdichadas: él sólo es mi pasajero que comparte mis pesares”*. Pílates llevará el mensaje y Orestes sucumbirá. Pero el noble amigo tampoco acepta el trueque. Ambos deben ser degollados. Sobre tan nobles cabezas pende la daga jifera del sacrificador.

Al fin se identifica Orestes e Ifigenia sabe que es su hermano.

La intriga se desenvuelve ahora con el afán de la sacerdotisa por salvar a su hermano lo que logra al fin tras hurtar la estatua de Artemisa, ayudado por la diosa, abandonando la ingrata tierra donde sólo florece el crimen y la infelicidad; esto es, Taúride.

Con “Electra” volvemos al tema tratado por Esquilo y Sófocles, aunque es estilo muy euripidiano. En esta nueva versión, sin embargo, Clitemnestra, la madre de Electra, y su amante Egisto, tras el asesinato del rey Agamenón, casan a la princesa con un vulgar granjero a cuyo feudo va la infeliz a vivir esperando ansiosa la vuelta de su hermano Orestes, el vengador. El labrador, de la tierra micense, esposo de Electra, es un pobre patán, un belitre, pero que sabe compadecer al infortunio de la mujer con quien lo han desposado, respetándola al extremo de no tocarla. Empero, Electra no se tenía al menos realizar los trabajos más viles, como acarrear agua del río, a lo que el bonazo de su marido, el azacán micense, se oponía. Ella se conforta de sus miserias diciendo: *“¡Oh! negra noche, nodriza de las estrellas del oro! Llevando así este cántaro sobre mi cabeza en medio de tu sombra voy a buscar agua al río! No porque a tanto me haya reducido la miseria, sino porque quiero mostrar a traves del vasto éter, dirigirla a mi padre mi queja”*.

Cuando Orestes llega, se da a conocer a Electra; según esta nueva versión de Eurípides, tras consumarse el asesinato de Agamenón, un anciano robó a Orestes, que ya iba a ser inmolado por Egisto. Al encontrar a su hermana con el pelo rapado anunciando su

vil condición, una encendida piedad, crepitando en cólera, le invade. Electra no es aquí la furibunda mujer sofocliana; no la rugiente y altiva que nos pinta Esquilo. Sus palabras se cargan de pesarosa impotencia. Pero decidida, eso sí es la Electra de Eurípides. Toda ella es un huracán de odios, un cisne de la espera con un sólo fin en su pensar: el regreso de Orestes, y la muerte de Egisto y de su madre.

No hay vacilación en esta enérgica mujer. Cuando se planea la muerte de Egisto, en una fiesta a la que acudirá con su séquito, como se supone que la reina permanecerá en palacio, pregunta Orestes: *“¿Pero cómo matarla al mismo tiempo que a él?”* Y Electra responde sin vacilación: *“Yo prepararé la muerte de mi madre”*. Y a su hermano que parte a su misión: *“Y ahora, con todas mis fuerzas te digo, Egisto debe morir. Si tú caes en la lucha, alcanzado por su golpe mortal, también yo moriré; clavaré en mi costado una espada de dos filos. Voy a entrar en mi casa para tenerlo todo preparado”*. Y cuando el Mensajero trae la nueva de que Orestes ha matado a Egisto, su júbilo va a los dioses: *“¡Oh, dioses! ¡Y tú! justicia, que todo lo ves, has llegado por fin”*.

El diálogo terrible, la transformación de Electra en una furia tiene lugar cuando ve acercarse a Clitemnestra con su séquito. Esta impresionante escena pudo bien ser de Esquilo, el del lirismo exaltado; de Sófocles el planeador de grandes momentos escénicos, o de Shakespeare, el monstruo trágico inglés. Pero es de Eurípides, el magistral artífice del drama. Hela aquí:

“(El cuerpo de Egisto es trasladado a la casa. A lo lejos se ve a Clitemnestra con su séquito)”

Electra. — Espera. Una nueva ocupación nos llama.

Orestes. — ¿Qué veo? ¿Llegarán acaso socros de Micenas?

Electra. — No. Es la que me ha concebido quien viene hacia acá.

Orestes. — ¡Cuánto lujo en su carro y en su vestidura!

Electra. — Viene a caer en nuestras redes resplandeciente de belleza.

Orestes. — ¿Qué hacer? Es mi madre ¿Vamos a degollarla?

Electra.— ¿Sientes piedad frente a tu madre?

Orestes.— ¡Ah! ¿Cómo matar a quien me alimentó y me dió la luz?

Electra.— Igual que mató ella a tu padre y el mío.

Orestes.— ¡Oh! Apolo, qué oráculo insensato dictaste...!

Electra.— Si Febo es insensato ¿Quién posee cordura?

Orestes.— ... ¡ordenándome el inaudito asesinato de mi madre!

Electra.— Pero, si vengas a tu padre ¿de qué te crees culpable?

Orestes.— Yo era puro y ahora seré un parricida.

Electra.— Si no defiendes a tu padre, serán un impío.

Orestes.— Mi madre me hará espiar su muerte.

Electra.— ¿Quién podrá castigarte si tu padre no está vengado?

Orestes.— ¿Y si, bajo la forma de un dios, fue un demonio funesto quien me habló?

Electra.— ¿Sentado sobre un trípode sagrado? No puedo creer en ello.

Orestes.— Jamás admitiré que el Oráculo tenga razón.

Electra.— ¡No dejes abatir así cobardemente, tu valor! Tiende a tu madre la misma celada en que ella hizo perecer a su marido bajo los golpes de Egisto.

Orestes.— Voy a entrar. Terrible es la empresa y terrible para mi encargarme de ella. Más si los dioses lo han resuelto así, ¡Así sea! Pero cuán amarga ha de ser esa hazaña! ”.

Y cuando Clitemnestra entra en la choza donde la espera Orestes para matarla, una sádica alegría sube a la voz de Electra cuando dice:

“El cesto sagrado está dispuesto; afilado está el

cuchillo que inmoló al toro, junto al cual caerán muerta. Aún en la morada de Ades permanecerás unida al esposo cuyo lecho compartirás sobre la tierra. Es todo cuando puedo concederte, mientras que tú vas a pagarme la muerte de mi padre”.

Y con el nefasto matricidio culmina el drama.

El fin de la tragedia es una rapsodia de miedo, arrepentimiento, llantos y querellas. Los Discursos pintan al vivo el horror del crimen. Y los hermanos ven abrirse ante sí el hondo abismo que traga en sus fauces la tranquilidad de los matricidas. Al fin la fuga de Orestes, perseguido por las perras del odio y del terror.

Las Troyanas de Eurípides

Si a pesar de “La Orestíada”, el “Prometeo Encadenado” es mi drama esquiliano; a pesar de la “Medea”, “Las Troyanas” es la tragedia de Eurípides que prefiero. Es una larga elegía sinfónica, donde las mujeres de Troya, tras la destrucción de la ciudad, son sorteadas entre los griegos. Ante tan tremendo sino, se conmueve nuestra alma: Casandra es entregada a Agamenón, Andrómaca a Neptolemo y Polixena a Aquiles, pero como este muriera, la infeliz será degollada en su tumba.

Astianax, hijo de Héctor y Andrómaca, es arrojado de lo alto de la muralla, despedazándose sin agonía. En cuanto a Helena, la insensata hermosura gestora de tantos males, volvió a su esposo Menelao.

La reina de Troya, Hécuba, tras largo gemir y sumergirse en la atmósfera de la más prieta amargura, es conducida, a guisa de sirvienta, a la tienda de Ulises.

Este cúmulo de desventuras, estas inmerecidas penas, dan pábulo a Eurípides para escribir una de las más desgarrantes y dolorosas elegías que jamás escribiera poeta alguno. Ver en la escena esta copia de mujeres altivas, abatidas, escuchar sus quejumbres, navegar en el mar tumultuoso y acerbo de sus lágrimas, oír la queja de sus incurias, su desgarrado amor arrebatado ¡Qué banquete de dolor! ¡Qué asidero para la angustia! ¡Qué impresionantes emociones dolorosas! Eurípides sabe bucear por las honduras del alma y ¡con qué maestría lo hace!

La escena tiene lugar frente a las humeantes cenizas de Troya. El dolor es más intenso para las pobres mujeres apátridas; toda su desgracia y su más anonadante orfandad se maquina frente al derrumbamiento de su propio lar.

Las mujeres de Sión frente a sus ruinas no alcanzan el dramático patetismo que el de estas infelices abandonadas del cielo y de sus dioses.

La crueldad del vencedor adquiere repugnantes perfiles inimaginables.

La primera en levantar su otrora majestuosa frente es Hécuba, la reina poseída. Ella es la más triste de todas.

Uno por uno sus seres queridos, desde su esposo Príamo, hasta su hijo el valeroso Héctor, han sido humillados, y ahora ella está allí, esperando trocar su corona real por los bártulos de la servidumbre. En su dolor hay un leve trasfondo de resignación.

Su llanto es por Troya destruído, por sus seres perdidos y por el coro de vírgenes violables que la rodea con temblorosa alarida.

Cassandra aparece en el escenario del dolor, bailando una loca danza frenética, con delirante facundia. En su insania cree celebrar su himeneo con Apolo, mientras conduce una antorcha vacilante. Pero en su discurso de augur predice todos los males que sobrevendrán a Ulises, el esclavisador de su madre y a los otros griegos. Destaca la gloria fatal de los troyanos frente al triunfo sin gloria de los griegos: Dice de los suyos:

Los troyanos, en cambio, contaban ante todo con la mejor de las glorias: morían por su patria. Si la lanza los hería, sus cuerpos eran llevados por sus amigos; era en el suelo de sus abuelos donde la tierra de sus tumbas los envolvía, después que las manos queridas los habían enterrado piadosamente. Los frigios que escapaba a la muerte en los combates, vivían en familia con sus mujeres y sus hijos y gozaban venturas inaccesibles para los acayanos. En cuanto al destino de Héctor, tan cruel a tus ojos, escucha cuanto de ello hay que pensar. Ya no existe, pero antes de su muerte hizo destacar su heróico valor. La llegada de los

los acayanos es la causa de su fama; si aquellos hubiesen permanecido en sus casas, el mérito de Héctor seguiría siendo amónimo. París se casó con la hija de Zeus; sin esa boda nadie hablaría de la alianza en que habría hecho cistrar a su raza.

“El deber de todo hombre cuerdo es evitar la guerra; pero si ésta sobreviene sin remedio es honroso morir por la patria. Por ello, madre, no debes llorar ni por tu patria ni por mi boda. (se refiere a su pretendida boda con Agamenón) Para aquellos a quienes tú y yo odiamos, mi matrimonio será la ruina”.

El momento cumbre llega. Parece que ya no hay espacio para más. Escuchar a Hécuba reina y madre de héroes, en el colmo de la desesperación, estremecerse con Casandra y su predicciones siniestras, parecería el límite soportable. Más he aquí que llega Andrómaca, con su hijo Astianax. Y un heraldo griego le anuncia la implacable condena: el hijo de Héctor y Andrómaca debe de morir precipitado desde las altas torres de Troya. Los acentos de esta madre estremecerían hasta a las piedras:

“¡ Lloras, hijo mío! ¿Es que presientes tu desdicha? ¿Por qué, con las manos apretadas, estás asido a mis vestidos; como un pájaro acurrucado debajo de mis alas? Héctor no vendrá, armado de su gloriosa lanza, ni saliendo de la tierra te dará la salvación; ya no hay para tí ni familia paternal ni poderío frigio! En un horrible salto serás arrojado, sin piedad, desde lo alto y, con el cuerpo roto, exhalarás tu último suspiro ! Oh tierna criatura que tu madre gustaba tanto de acariciar, oh suave olor de tu cuerpo! Es, pues, en vano, que mi ser te alimentó, inútiles han sido las penas y la abnegación en que agoté mi ser! ! Por última vez, hijo mío, besa a la madre que te dio el ser, oprime tu cuerpo contra el mío, enlaza tus brazos en torno a mi cuerpo! ”.

Y acto seguido, esta pobre mujer enceguecida por la angustia, sorda a todo otro clamor que no sea el de su odio dolorido, se deshace en imprecaciones:

“¡Oh, griegos inventores de bárbaros suplicios: ¿Por qué deseáis la muerte de este niño inocente? Y tú, retoño de Tindareo, no eres hijo de Zeus sino que, yo lo afirmo, son numerosos los padres que te engendraron: primero, el Genio del mal, después el Odio, la Muerte, el Asesinato y todos los monstruos que cría la tierra. No, nunca tendrá la audacia de atribuir a Zeus tu paternidad, demonio funesto a tantos bárbaros y tantos griegos, ¡Muere! Es a tus bellos ojos que las famosas llanuras de Frigia deben el horror de su devastación”.

Para terminar en el horrible pantano de la desesperada conformidad, con estas palabras:

“¡Pues bien! ¡LLevaos a esta criatura, llevaosla y despeñadla, si os place! ¡Alimentaos con su carne! Los dioses quieren nuestra perdición y no puedo evitar la muerte de mi hijo.

¿Cabe más dolor? Sí. Hay más. Todavía le quedan nuevos cauces al dolor. Un final maravilloso, algo excepcional en la lírica Hélo aquí.

“(Hécuba se arroja al suelo lo golpea con sus manos).

Hécuba.— ¡Oh tierra que has criado a mis hijos!

El Coro.— ¡Desdichada!

Hécuba.— ¡Oh, hijos míos, escuchad la voz de vuestra madre!

El Coro.— Tu fúnebre lamentación les invoca más allá de la muerte.

Hécuba.— Sí, acerco al suelo mis miembros marchitos y con mis dos manos golpeo la tierra.

El Coro imita el ademán de Hécuba)

El Coro.— A nuestra vez, con la rodilla en tierra, evocamos en los infiernos a nuestros desdichados esposos.

Hécuba.— Nos arrastran, se nos llevan...

El Coro.— ¡Doloroso, doloroso es nuestro grito...

Hécuba.— ... hacia la mansión donde nos espera la esclavitud.

El Coro.— ... lejos de nuestra patria.

Hécuba.— ¡Oh Príamo, Príamo! Tú que después de tu muerte, no tienes tumba ni tienes amigos, nada sabes de mi muerte miserable.

El Coro.— Negro es el velo que, después de tu impío asesinato, ha puesto en sobre tus ojos la muerte piadosa.

(Todas las mujeres se levantan del suelo y vuelven la cabeza hacia la ciudad en llamas)

Hécuba.— ¡Oh, templo de los dioses, oh ciudad querida!

El Coro.— ¡Oh, dolor!

Hécuba.— Pareceis entre llamas, heridos por las lanzas.

El Coro.— Muy pronto seréis, en nuestra querida patria, sólo ruinas sin nombres.

Hécuba.— La ceniza y el humo que cubren el cielo esconden a mis hijos el lugar donde estuvo mi palacio.

El Coro.— Hasta el nombre del país desaparecerá. Ya todo son ruinas; ¡Troya infortunada ya no existe! (La ciudad de Troya se derrumba.)

Hécuba.— ¿Oís? ¿Comprendéis?

El Coro.— Es el estruendo de Pérgamo que se derrumba.

Hécuba.— Es la conmoción de toda la ciudad...

El Coro.— ... que se extiende como una ola. (Suenan las trompetas).

Hécuba.— Vamos, miembros tembolorosos, caminad. Es el cruel viaje que inicia mis días de esclavitud.

El Coro.— ¡Oh desventurada ciudad! Vamos,

diríjanos nuestros pasos hacia la nave griega.

*Ni Jeremías ante el muro de las lamentaciones, ni
Caro ante las ruinas de Itálica, ni el judío Haleví*

Ni Jeremías ante el muro de las lamentaciones, ni
Caro ante las ruinas de Itálica, ni el judío Haleví frente a los mu-
ros de Sion han dado nota igual.

Eurípides remata esta tragedia con una sublime or-
questación digna de Wagner.

NOTAS

- 1) Alfonso Lamartine "Cursos familiares de Literatura" Vol. I Ed. Perié.
- 2) En la "Oda a Salinas" del libro "poesías" de ray Luis de León. Clásicos Castellanos.
- 3) Dámaso Alonso "Poesía española" Ed. Gredos, Madrid.
- 4) F. García Lorca "Obras Completivas" Ed. Aguilar.
- 5) En una conferencia leída en 1940 en el Ateneo Dominicano, e ilustrada con declaraciones de su hermana Margarita Contín
- 6) P. R. Contín y Aybar "Federico García Lorca, Poeta popular" Ed. La Opinión. Santo Domingo. 1940. G. W. Hegel "Poética" colección Austral. Espasa Calpe.
- 7) G. W. Hegel "Poética" colección Austral Espasa Calpe.
- 8) Sic. Obra citada. Las subrayas son del autor
- 9) Aristóteles "Poética" VI colección Austral Espasa Calpe.
- 10) Blas Pascal "Pensamientos" 255-256, Traducc. Dolores Franco.
- 11) Homero "La Ilíaca" Obras Maestras. Ed. beria.
- 12) Lessing "Laoconte" Ed. Claridad.
- 13) José García Lorca "El gran teatro del Mundo" Insula No. 151 - 15-VI-59 Madrid.
- 14) Aristóteles "Poética" I. Colecc. Austral. Espasa - Calpe.
- 15) Adolfo Salazar "La Danza y el Ballet" Breviario del Fondo de Cultura Económica. México. Buenos Aires.
- 16) Gog es un personaje creado por papini que se hizo rico en Estados Unidos y se dedicó a viajar. Papini pone en un imaginario diario de Gog todas las extravagancias que se le ocurren.
- 17) Giovanni Papini. "Gog" Ed.
- 18) Léase mi trabajo *Esplendores y Sombras del medioevo*".
- 19) Gilbert Hight "La Tradición clásica" trad. al español en México. Fondo de Cultura Eco-
Cultura Económica.

- 20) *Estas pautas están tomadas de "Introducción Histórica" por Guillermo Díaz Plaja, en Enciclopedia del Arte Escénico" Ed. Noguer.*
- 21) *Díaz Plaja. Obra citada.*
- 22) *José Pijoán. "Historia del Mundo" Tomo II – Salvat. Editores.*
- 23) *Will Durant "La Vida de Grecia" Tomo II Ed. Sudamericana.*
- 24) *Prometeo quiere decir robador de fuego. Se relaciona con la palabra sánscrita promanta. Antes de que los hombres vieran saltar del pedernal la chispa, habían obtenido el fuego por el frotamiento.*
- 25) *Las citas de los textos esquilianos son de las traducciones de Jorge Montisía. Colección Obras Maestras. Ed. Iberia.*
- 26) *Schlegel A. Wa. – "Lecturas de Arte Dramático y Literatura".*
- 27) *Will Durant. "La Vida en Grecia". Tomo II – Ed. Sudamericana.*
- 28) *José Pijoan "Historia del Mundo" Tomo II. Salvat Editores.*
- 29) *Paul de Saint– Victor – Obra citada.*
- 30) *Seignobos "Historia de la Civilización" Ed.*
- 31) *Seignobos "Obrada citada."*
- 32) *Heródoto "Los nuevos libros de la historia. Obras Maestras. Ed. Iberia.*
- 33) *Paul de Saint – Victor "Las Dos Carátulas". Tomo I. Ed. Ombú. Buenos Aires.*
- 34) *Sófocles no las concibió como una trilogía, pues fueron escritas en diferentes ocasiones.*
- 35) *Todos los textos en Español de las tragedias de Sófocles provienen de la traducción de Agustín Blánquez. Obras Maestras. Ed. Iberia.*
- 36) *Esta imprecisión es del "Edipo" de André Gide en una traducción inédita mía.*
- 37) *La Justicia Divina.*
- 38) *Paul Saint–Victor Obra cit.*
- 39) *José Pijoan Sic. obra cit.*
- 40) *Todos los textos de Eurípides entresacados de la versión de Florencia Grau. Obras Maestras. Ed. Iberia.*