

FERNANDO CUADRA

Dramaturgo

EL SIGNIFICADO DE **"LA ORESTIADA"** Y SU PUESTA EN ESCENA HOY





¿Qué razones profundas pueden motivar la puesta en escena hoy de la trilogía "La Orestíada" de Esquilo, obra inaugural del teatro occidental? ¿Qué significados mantienen la vigencia de esta colosal estructura dramático-teatral, comparable en lo musical con la Novena Sinfonía de Beethoven y en lo pictórico con los frescos de la capilla Sixtina? ¿Qué elementos del mundo propuesto por Esquilo, en el cual se instalan seres con existencia propia, son interesantes para el espectador actual?

Éstas son algunas de las preguntas que me he formulado como posible director de la única trilogía conservada del Teatro Griego y de Esquilo, en particular, y en sus probables respuestas podremos encontrar las razones o motivos de su puesta en escena y de la modernidad de la visión del mundo del tragediógrafo, codificador de los elementos trágicos existentes en la cultura griega, cuando éste aparece en el panorama teatral ateniense.

En el siglo V a.c., la cultura griega experimenta un verdadero renacimiento, entendida ésta como una forma de existencia integral que compromete al ser griego en su totalidad; de ahí su clara relación con la formación globalizada del ciudadano de la polis y cuya pena y dolor máximo es el exilio, ya que la polis no sólo es el entorno urbano, geográfico y concreto, sino una forma de vivir, de sentir, de pensar; de ser uno y trascendente. Por ello, el ciudadano griego condenado al ostracismo experimentaba una especie de muerte civil tan cruel y desquiciada como la muerte concreta que, un día definido, nos visitará como una antigua dama en busca de aquello que se nos confió en préstamo por un tiempo determinado, antigua dama que el dramaturgo Friedrich Dürrenmatt hace personaje protagónico de una tragedia relevante del teatro de hoy.

En este renacer cultural, el teatro tiene en Atenas una trascendencia comparable al Teatro de Shakespeare en Inglate-

rra y en España, al Teatro de Lope de Vega, creadores ambos del Teatro Nacional en cada país, respectivamente.

La trascendencia del Teatro Griego, básicamente más la tragedia que tuvo la comedia, se apoya en la preocupación que por lo universal tuvo cada tragediógrafo y cuanto en él se encuentra como representativo del individuo. Esta simbiosis o más bien síntesis explica que la criatura dramático-teatral griega integre el sentido de personaje y de arquetipo, entendido aquél como el ser con existencia propia y éste, como símbolo de algún significado identificable para el hombre en el tiempo y en el espacio. Con esto, el tragediógrafo griego no hace filosofía ni teología, ni aun cuando establece permanentemente la relación con las cuestiones del origen del ser y su constante comunicación con los dioses.

El tragediógrafo griego plantea su visión de mundo y del hombre mediante un lenguaje transido de lirismo, poético, en el cual la imagen, el símil y la metáfora son los recursos utilizados para mejor comunicar los significados al espectador y en este lenguaje translítico no hay abstracción ni vaguedad surrealista. En el caso de Esquilo, su lenguaje es macizo en la proyección de la imagen contenedora del significado. "Un buey pesa sobre mi lengua", afirma El Atalaya del palacio de Clitemnestra en el inicio de "Agamenón" para concretar el temor de hablar en un reino transitado por la traición y la delación. De este lirismo dialogal termina por contagiarse el filósofo, como sucede con Platón, Aristóteles y Pitágoras, creador este último de la bellísima metáfora, semejante a un acorde mozartiano, de la música de las esferas, revitalizada por Fray Luis de León en su sutil y armónica oda "A Salinas".

Si el tragediógrafo griego utiliza conscientemente el lenguaje poético, es porque se propone crear un teatro de participación, en el cual el hombre griego no sólo se vea reflejado sino comprometi-

do con todo aquello que implique enriquecimiento y perfeccionamiento del ser. Este aspecto aclara el sentido de la catarsis, más allá de sus significados de compasión y terror, cuando esta reacción del espectador griego apoya en el conocimiento del mito que cada ciudadano ateniense tiene como condición esencial de su categoría de ser persona. El espectador griego no asiste a contemplar una obra dramático-teatral original, en el sentido de distinta, nueva y sorprendente. Para el espectador griego, todos los dramas son conocidos en tema, acción, intriga, conflicto y personajes. No le interesa mayormente el porqué sino el cómo el tragediógrafo conducirá su obra para lograr la plasmación de una visión teológica en Esquilo, sociológica en Sófocles y en Eurípides, psicología.

La preocupación de Esquilo es, pues, fijar o establecer con claridad las difíciles relaciones del hombre con los dioses y a su concreción trágica dedica sus propósitos creadores, con la excepción de "Los persas", única obra de asunto contemporáneo y desprovista de mito en su sentido arcaico o tradicional. "Prometeo encadenado", primera tragedia de una trilogía perdida, es la estructura que más profundamente plantea el conflicto provocado por la compasión de Prometeo hacia el hombre y la arbitrariedad de Zeus ante la inminencia del progreso del ser humano. Pero es en "La Orestíada" la trilogía en la que la preocupación por el hombre se hace más concreta, más palpable, más comprobable. En ella aparece ya incluso el aspecto crítico al quehacer divino, crítica que alcanzará niveles de nihilismo en Eurípides, pasando por la suspicacia equilibrada de Sófocles en esos dos inquietantes personajes femeninos como son Yocasta y Eurídice. En "La Orestíada", Esquilo nos muestra el reemplazo de las divinidades antiguas por los dioses nuevos y así es como asistimos al verdadero duelo entre las Erinias, las diosas de la venganza, y Apolo, nuevo dios de la sabiduría, la templanza y la prudencia, con una Palas



Atenea mediadora para expulsar los errores del hombre, por graves que éstos sean si surge la circunstancia explicitadota. Pero más que este reemplazo o adecuación socio-religiosa, a mí me ha interesado siempre un concepto que surge en la epicidad de "La Orestíada" como el significado conductor de tema, acción, intriga, conducta y comportamiento de los personajes. Y este concepto es el cambio o evolución del significado venganza por el significado justicia, cuando Palas Atenea instala el Areópago, como tribunal de suprema instancia para la administración de la justicia lo más cercana a la perfección; esto es, una evidente humanización de una sociedad fundamentada en el desquite inmediato y sin la posibilidad de perdón o la atenuación de la culpa, como es la sociedad descrita por Homero en "La Iliada" y en "La Odisea".

Este aspecto significacional hace de "La Orestíada" una obra eminentemente moral, no moralista ni moralizadora, sino una equilibrada instancia de mostración del bien y el mal y nuestra libertad de elección, con la aceptación del correspondiente nivel de responsabilidad. Esto aclara, además, que "La Orestíada" sea una tragedia de situación trágica y no de desenlace catastrófico como es la "Antígona" de Sófocles. Esta circunstancia y el respeto por la libertad de elección constituyen un factor de atracción en una obra, dada la labilidad moral de nuestra época regida por una peligrosa flexibilidad axiológica, mediante la cual el hombre confunde, deliberadamente o no, el mal con el bien. Nuestra época parece haberse convertido en hábil manipuladora de valores, en la cual el mal puede aparecer como el supremo bien deseado.

"La Orestíada" nos propone objetivos definidos y concretos como, por ejemplo, preferir el bien al mal, la paz a la guerra, la armonía a la violencia, el equilibrio existencial ante la angustia de vivir sin metas y propósitos, la vida del espíritu a la muerte del espíritu, la con-

cepción de lo apolíneo más que lo dionisiaco. Por ello, "La Orestíada" constituye una respuesta hacia el pleno conocimiento, iniciado por las máximas del santuario de Delfos: *ipsum cognocere*, esto es, el conócete a ti mismo, integrado como esencia a la mitología socrática y en el cual conocimiento esencial al dolor, el desgarramiento y aun la muerte son significados constituyentes del proceso, como posteriormente lo proclama Sófocles con su Antífona heroica, al confirmarnos ésta su luminoso y doloroso plan de vida al aclarar en la situación límite a que sus convicciones la han llevado: "No he nacido para compartir el odio, sino el amor" o la proposición contenida en la purificadora búsqueda de la identidad trascendente como es el caso del Edipo también sofocleo.

La base del conocimiento mediante el dolor ya está planteado por Esquilo en su vasta trilogía, conjugado con el alto contenido político evidenciado en el desarrollo de la intriga y mostrado, principalmente, en las intervenciones del Coro en "Agamenón" y "Las Euménides".

Al hablar de contenidos políticos en "La Orestíada" es necesario aclarar el significado con que lo político está usado. En esta trilogía lo político no guarda relación con la contingencia; en consecuencia, no tiene ninguna finalidad sectaria, partidista o panfletaria ni discursiva. Su objetivo final está más allá de la circunstancia, puesto que lo político está entendido por Esquilo, y también por Sófocles, como un medio o instrumento o didascalía de formación guiadora del ciudadano en su relación con la polis y las funciones inherentes a la corrección y perfeccionamiento de la vida en una comunidad que pretende conseguir una armonía que aleje al hombre de todo extremismo y lo ubique en un medio armónico y prudente. Es en este aspecto en el que Esquilo se nos explica como un autor políticamente comprometido en cuanto al desarrollo y progreso del hombre como el animal político que es según Aristóteles o el mismo Platón. Y en

este aspecto estriba otras de las atracciones de "La Orestíada" como propuesta de puesta en escena, cuando el Coro de "Agamenón" proclama, por ejemplo, que "Algún día se manifiestan los dioses a los hijos de aquellos hombres soberbios que solo respiraban guerra e iniquidad y vivieron hinchados con la pompa de una opulencia sin medida" o "Grave cosa es que un pueblo airado dicte sentencia, que al fin la maldición popular es deuda que se paga. No escapan a la mirada de los dioses los que han derramado torrentes de sangre. Andando el tiempo, las negras Erinias, con precipitado vuelco de fortuna, hunden en las tinieblas al que menospreció la justicia. De temer es ser aplaudido y envidiado. El rayo de Zeus hiere entonces los ojos y ciega y derriba. Una dicha no envidiada, esto es lo que yo prefiero. Ni llegue yo jamás a ser destructor de ciudades ni me vea jamás esclavo o sometido al arbitrio de otro".

Así entendida, la política para Esquilo es sinónimo de justicia y libertad, principios de la esencia de la naturaleza del hombre y es de ella, precisamente, de lo que Esquilo nos habla a través de las tres tragedias constituyentes de "La Orestíada". Esquilo, con un sentido humanista, nos habla del hombre y su inserción en un mundo que es necesario mejorar, perfeccionar, armonizar; en la relación hombre-mundo, ser - universo, antropos-theos, se fundamenta la grandeza de la concepción esquiliana y en la cual los dioses y el Dios desempeñan una función decisiva.

Pero Esquilo no puede evitar ser hombre de su tiempo moral y los significados configurados de su época surgen trascendidos de proyección, como el concepto de culpa que cada ser humano lleva consigo por el hecho de existir y la cual debe ser expiada como consecuencia del error o hbris cometidos por el precario control de nuestra conducta o comportamiento en nuestra relación con el mundo natural o divino. El concepto de culpa impregna al proceso



creativo de Esquilo de una religiosidad que lo relaciona con futuras proposiciones religiosas y morales de doctrinas occidentales plenamente vigentes, concretados sus significados en un lenguaje anunciador de las categorías poéticas expresivas de un Shakespeare o un Goethe o de un Beckett o Proust o Dostoyeski o Joyce, éstos en la novela; o de un T.S. Eliot o Neruda en la poesía actual.

Éstos son algunos de los significados que, a mi juicio, demuestran la vigencia y la contemporaneidad de "La Orestíada"; es decir, es una obra dramático-teatral que nos habla con un lenguaje de siglos al hombre de hoy, confuso, desorientado, manipulador, y a quien le propone respuestas para su incertidumbre, para su inseguridad, para el cuestionamiento incluso de su propia existencia.

Ello explica la posibilidad de una puesta en escena hoy, en la cual pretendería explicitar, particularmente al joven, lo que un Esquilo le enseñó al joven ateniense solicitado entonces por un devenir histórico vertiginoso, pero cuidadosamente jerarquizado en la concreción de sus valores.

Debería ser una puesta en escena actualizadora, con el propósito de lograr la identificación y participación a la que la representación teatral griega convocaba al ciudadano de Atenas, con su claro sentido de rito y liturgia; ciudad que hizo posible el nacimiento de la tragedia y la comedia comprendidas ambas estructuras como causales determinadas en la formación integral del hombre griego.

Es lo que intentaría rescatar para el hombre de hoy.

