

TEMATICA GRIEGA EN EL TEATRO CONTEMPORANEO FRANCES (*)

Dividiremos este ensayo en DOS partes: una general, trazando un cuadro de conjunto de las influencias que ha ejercido el pensamiento griego en la literatura francesa, a través de ocho siglos, por hallarse la temática griega casi únicamente en el teatro francés de nuestros días; y una parte especial, en la que haremos el análisis, la interpretación y comparación de algunas obras dramáticas características. La temática griega en el teatro actual, la encontramos, como ya dijimos, (salvo pocas excepciones) en el teatro francés. ¿Cómo podemos explicarnos este fenómeno de que precisamente Francia tenga tal predilección por los temas helénicos? Durante largo tiempo, los estudiosos analizaron las afinidades entre ambos pueblos, tan dotados por la belleza en todas sus manifestaciones. Esto ha sido recientemente subrayado por el gran uruguayo Eduardo COUTURE, quien en su brillante libro "La comarca y el mundo" considera a la Victoria de Samotracia como "la auténtica expresión del espíritu griego, del cual Francia ha dado, a lo largo de su historia, la más grande de las interpretaciones". Rebasaría el marco de este trabajo el exponer las múltiples relaciones estrechas que vinculan la cultura francesa con la griega, a pesar de la situación geográfica de Francia en el extremo Occidente del continente europeo, y de Grecia en el lado opuesto, ya confinando con Asia. Quisiera indicar brevemente nada más que los factores y fenómenos más salientes de tal influencia.

(*) El presente trabajo es el texto de una conferencia dictada por el autor el 29 de septiembre de 1953, en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario. Su prometida publicación quedó diferida hasta la fecha por las entonces autoridades universitarias, por razones que se desconocen.

I.) Ya por las Cruzadas, particularmente a fines del siglo XII, en la época de Villehardouin, autor de la "Historia de la Conquista de Constantinopla", y por los tres siglos en que dominaron los Lusignans la isla de Chipre, entraron varios elementos de la cultura griega en Francia. Pero mucho más que durante la Edad Media, las influencias helénicas se irradiaron desde Grecia en la época del Humanismo. Guillermo BUDÉ, autor de la obra "Del Helenismo al Cristianismo", y, más aún, Henri ESTIENNE, autor del célebre "Thesaurus graecae linguae" y del "Tratado de la conformidad del francés con el griego", ambas obras del siglo XVI, ejercieron fuerte influencia en las centurias siguientes. Ya en la primera mitad del siglo XVII (en 1629) aparece, con la "Sophonisbe" de Mairet, por primera vez, un tema griego en una tragedia francesa; sigue el gran CORNEILLE, con "Medea" (1635), "Polyeucte", "Edipo" y con el "Vellocoino de Oro": el heroísmo y el valor invencible del alma caracterizan su teatro. También el genio de MOLIÈRE elige para su comedia de intriga "Amphitryon" (1668) un tema griego, ya tratado en la antigüedad por muchos autores dramáticos; sin embargo, esta comedia de Molière tiene gran valor literario por su originalidad. RACINE, después de Corneille y Molière, el tercero de los grandes clásicos del teatro francés, da preferencia a los temas helénicos en Andrómaca, Ifigenia, Fedra, habiéndose inspirado en las tragedias de Sófoeles y particularmente en las de Eurípides. Desde el gran éxito de su Andrómaca (1667) hasta su Fedra (1677), Racine manifiesta su gran sensibilidad, introduciendo las pasiones del AMOR en sus tragedias. Constituye una reacción contra las exageraciones del HEROISMO en las tragedias de Corneille. En Racine encontramos la observación exacta de la RAZON, la que "permanece *invariable* en todos los siglos", como él mismo hace notar, comparando Atenas y París. Racine, el gran pintor del AMOR, el renovador de la tragedia griega, muere en el último año del siglo XVII, en el que tantas obras maestras del teatro vieron la luz en Inglaterra, España y Francia. En cambio, el siglo XVIII es una época

bien distinta: es la centuria de los filósofos que meditan, en particular, sobre la SOCIEDAD; ni el heroísmo, ni tampoco el amor, se hallan en el centro focal de los intereses culturales, sino más bien los problemas *colectivos*. Espíritus eminentes, como un Montesquieu, un Diderot, un J. J. Rousseau NO se dedican al teatro, y entre los grandes escritores de su época, VOLTAIRE es el único que —al lado de sus múltiples obras históricas, críticas y polémicas— escribe tragedias; ya la primera de ellas, el “Edipo” (1719) trata un tema griego. Y tendremos que esperar casi dos siglos, hasta que dirijan, otra vez, los grandes dramaturgos sus miradas hacia la Hélade; ya que los románticos tuvieron, en todos los países, predilección por el Medio Evo, mientras que el Realismo y el Naturalismo han buscado sus temas en su propia época. ¿Empero de dónde nació el nuevo florecimiento del teatro griego? Le precedió un renacimiento de la temática antigua en la lírica de los Parnasianos. Leconte de Lisle y José María de Heredia han renovado, en la segunda mitad del siglo pasado, los temas helénicos, creando versos que nos dan la impresión de joyas resplandecientes; y este mismo fenómeno se produjo también en la novela. En las postrimerías del siglo XIX surgen, entre otros, el neoclásico Henri de Régnier (1864-1936), autor de las “Escenas mitológicas”, el admirable André GIDE, con su cuento psicológico “El Prometeo mal encadenado” (1899) y Pierre LOUYS, con su “Afrodita” (1896). Y esta última obra, adaptada para el teatro por Pierre Frondaie, inicia, en 1914, la serie tan brillante de temas griegos en el teatro contemporáneo. Siguen, en el período que media entre las dos guerras mundiales, tres obras dramáticas de Jean GIRAUDOUX (nacido en 1882, muerto en 1944): su “Anfitrión 38” (en 1929), su obra maestra “La Guerra de Troya no tendrá lugar” (1935) y su “Electra” (1937). Las tres piezas teatrales reciben sus temas de la leyenda griega. El mito de “Anfitrión”, en particular, es antiquísimo: lo encontramos ya en un poema de Hesíodo y en dos odas de Píndaro. En forma dramática lo trataron Esquilo, Sófocles y Eurípides, además una serie larga

de comediógrafos griegos, finalmente Plauto y Molière; de modo que Giraudoux puede tener razón al afirmar que 37 autores han explotado este mito antes de él, justificando de este modo el título "Anfitrión 38" que da a su comedia. En cuanto a su obra intitulada "La Guerra de Troya no tendrá lugar", es una fantasía personalísima de Giraudoux, completamente al margen de la *Iliada*; le dedicaremos a esta creación genial la última parte del presente ensayo. "Electra", el tercer tema helénico, tratado por Giraudoux, es una tragedia, cuyo horror emocionante ha inspirado a gran número de autores dramáticos; hablaremos más detenidamente de "Electra", en la segunda parte de este trabajo, comparándola especialmente con el drama de J. P. SARTRE "Las Moscas", por tratar ambas obras el mismo tema. El más joven de estos dramaturgos de nuestro siglo es Jean ANOUILH, autor de "Antígona" y de "Eurídice", ambas piezas escritas en 1942. Para nuestro análisis nos queda "Antígona", la que compararemos con la tragedia de Sófocles del mismo nombre. De este modo hemos ofrecido una visión de conjunto de las irradiaciones de la poesía griega en la literatura francesa, particularmente en el teatro actual desde la primera Guerra Mundial.

II.) Con ésto podemos dar comienzo a la segunda parte de nuestro ensayo, analizando los tres temas principales que han inspirado a los dramaturgos contemporáneos, a saber el tema de "Electra", el de "Antígona", y, en fin, el de "La Guerra de Troya no tendrá lugar".

A^o: El tema de "Electra", hija de Agamenón y Clitemnestra, hermana de Orestes, había ya inspirado a los tres grandes clásicos helénicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides, y, además, desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, a muchos autores modernos, entre otros a Pradon, Crébillon, Voltaire y aún a Alejandro Dumas (padre). Cuando el "Rey de los hombres", como lo llama Homero "hoanax andrón", regresó victorioso de Troya, fué asesinado en su palacio de Argos por su esposa Clitemnestra y su cómplice Egistes. Electra para salvar a su hermano menor, Orestes, del odio de los asesinos, lo envió a la

corte de un rey griego, quien lo educó con su propio hijo: Electra misma fué también perseguida por su madre Clitemnestra y por Egistes. Mientras Orestes vivía fuera de Argos, Electra no cesaba de excitar la cólera y la sed de venganza de Orestes, en contra de los asesinos de su padre. Finalmente regresó Orestes a Argos, y sacrificó a los dos culpables en honor de los manes de su progenitor. Empero, el parricidio le hizo perder a Orestes la razón, siendo continuamente acosado por las Furias. Tal es el tema de la leyenda griega; tanto Giraudoux, en su "Electra", como Sartre, en sus "Moscas", supieron, con honda originalidad, introducir interesantes variaciones. Giraudoux sigue, en general, mucho más el modelo helénico que Sartre. Ambos dramaturgos contemporáneos crean personajes y situaciones con una fantasía deslumbrante y llenan los diálogos con sus ideas filosóficas y, a veces, políticas. Giraudoux pinta finamente al viejo Presidente del Tribunal y a su joven mujer, con sus aventuras amorosas; luego al jardinero ingénuo, el que tendría que casarse con Electra, según la voluntad de Egistes; y, al fin, al "mendigo cínico" que llena las funciones del antiguo CORO. Para dar una idea del contenido profundo y original de las reflexiones de este mendigo, citaré una parte de su monólogo en la escena 13, última del primer acto:

"Électre s'est déclarée dans les bras de son frère, et elle a raison. Elle ne pouvait trouver d'occasion meilleure. La fraternité est ce qui distingue les humains. Les animaux ne connaissent que l'amour... les chats, les perruches, et caetera; ils n'ont de fraternité que de pellation. Pour trouver des frères, ils sont obligés d'aimer les hommes, de faire la retape aux hommes... Qu'est-ce qu'il fait le petit canard, quand il se détache de la bande des canards, et de son petit oeil tendre, pétillant, sur sa joue inclinée de canard il vient nous regarder, nous autres humains, manger ou bricoler, c'est qu'il sait que c'est nous son frère l'homme et son frère, la femme. J'en ai pris ainsi à la main, des petits canards, je n'ai plus eu qu'à

leur tordre le cou, parce qu'ils s'approchaient avec leur fraternité...”

“Electra se ha declarado en los brazos de su hermano, y ella tiene razón. No pudo encontrar mejor ocasión. La fraternidad es lo que distingue a los *humanos*. Los animales no conocen sino el amor... los gatos, las cotorras, etcétera; no tienen fraternidad sino por su piel. Para encontrar hermanos, están obligados a amar a los hombres, a buscarlos... ¿Qué hace el patito, cuando se aleja de la bandada de los patos, y con su ojito tierno, chispeante, sobre sus mejillas de pato inclinadas, viene a mirarnos, a nosotros, los humanos, como comemos o jugamos, sabiendo que somos hermanos suyos, tanto el hombre como la mujer. He tomado así en la mano, patitos a los que hubiera podido torcerles el pescuezo porque se acercaban, confiados en su fraternidad...”

Ahora bien, después de haber analizado, en sus rasgos principales, la “Electra” de Giraudoux, quisiéramos indicar la esencial distinción de “Las Moscas” de Sartre, drama que trata el mismo tema. Salvo algunas pocas digresiones, ajenas al problema, como la antes citada, Giraudoux se ocupa casi únicamente de los conflictos entre los *individuos* de la familia; como el odio de Electra para con su madre; su anhelo de venganza, su amor fraternal (y a veces casi maternal) hacia Orestes, su hermano menor; las emociones profundas que produce en Orestes el regreso a su tierra natal y al palacio de sus antepasados. Prescindiendo del jardinero, del presidente y de su mujer, los conflictos psicológicos se concentran en cuatro individuos: la Reina, su amante Egistes, y sus hijos Orestes y Electra. Giraudoux comienza solamente a inquietarse por la existencia de Argos y de su pueblo, a partir del momento en que ocurre un fenómeno ajeno a la familia de Agamenón, un hecho puramente externo: la invasión de los Corintios, que pone en peligro a la Sociedad y al Estado, lo cual acontece cuando el conflicto ya se acerca a su fin.

En cambio, la obra de Sartre, “Las Moscas” es, desde el momento en que se levanta el telón, un drama al que quisiera

dar el nombre de "COLECTIVO". Lo que impresiona profundamente en la obra es la *atmósfera* en que vive toda la ciudad de Argos, el pueblo entero. Por consiguiente, el problema NO es INDIVIDUAL, como la venganza de una hija por la muerte de su progenitor, sino más bien el cambio de vida, impuesto a todo un pueblo por un despotismo astuto, que ha introducido costumbres, como la confesión pública de los pecados y la manifestación ostensible de los remordimientos. Las escenas donde actúan las *masas* son impresionantes, pudiéndose observar una DEMENCIA COLECTIVA, hábilmente acrecentada por el gran sacerdote. En el mismo nivel elevado se mueven los diálogos. Orestes habla a su hermana del feliz pueblo de Corinto, de sus doncellas y muchachos, que dan paseos, que cantan y bailan, sin conocer remordimientos del pueblo atemorizado y esclavizado de Argos. Para dar un ejemplo característico del pensamiento profundo y del estilo brillante del drama, citaré las palabras que el tirano Egistes dirige a Júpiter, antes de recibir el golpe mortal de Orestes:

"Il sait qu'il est libre. Alors ce n'est pas assez que de le jeter dans les fers. Un homme libre dans une ville, c'est comme une brébis galeuse dans un troupeau. Il va contaminer tout mon royaume et ruiner mon oeuvre!"

"Él sabe que es libre. Por esto, no es suficiente ponerle cadenas. Un hombre libre en una ciudad, es como una oveja sarnosa en un rebaño. Contaminará todo mi reino y arruinará mi obra".

A lo que Júpiter le contesta: "Cuando una vez la libertad ha explotado en el alma de un hombre, los dioses no pueden nada en contra de ese hombre. Pues es un asunto de HOMBRES, y pertenece a los demás hombres —y sólomente a ellos— el dejarle correr o estrangularlo".

Y después de haberle suministrado a Egistes el golpe con su espada, Orestes exclama: "¿Qué me importa Júpiter? La justicia es un asunto de HOMBRES, y no necesito a un dios para enseñármela. Es justo el aplastarte, inmundo pillo,

y arruinar tu imperio sobre la gente de Argos; es Justicia devolverles el sentimiento de su dignidad”.

Ahora bien, habría que solucionar la cuestión de las causas, a las que se deben las divergencias tan profundas entre el conflicto de FAMILIA, dibujado finamente por Giraudoux, y la transformación de todo un PUEBLO debida a un déspota, pintada con colores vivísimos por Sartre. No puedo creer que una solución tan distinta y tan distante del mismo tema, encuentre su única explicación en la individualidad completamente diferente de ambos autores. A mi criterio, es más la época que ha ejercido una influencia decisiva. Aunque desde 1937 (“Electra”) hasta 1943 (“Las Moscas”) no hayan transcurrido más de seis años (lo cual es una insignificancia en la Historia), sin embargo, Giraudoux publicó su obra dos años ANTES de que estallara la Segunda Guerra Mundial; en cambio, Sartre escribió su drama durante la ocupación alemana, en medio de una resistencia heroica de la mayoría del pueblo y de casi todos los intelectuales del país. De ahí, la fuerza no sólo de ideas, sino de *sentimientos* que irradia el drama de Sartre, esa terrible “ATMOSFERA” de las masas esclavizadas. En 1943, un gran dramaturgo no pudo perder su tiempo con diálogos infantiles y discusiones estériles entre Electra y su madre; la esencia de su obra ha tenido que ser; la *liberación* del pueblo oprimido. Creada la obra durante el heroico movimiento subterráneo, el “maquis”, movimiento perseguido por espías de la policía secreta, simbolizados por las moscas, el drama ha tenido que ser un reflejo de esa terrible época. Sentimos intensamente las vibraciones del poderoso anhelo de conquistar la libertad.

Bº: Dejando ahora el análisis del primer tema “Electra”, solucionado de dos modos tan opuestos, pasaremos al segundo tema griego, “Antígona”, estableciendo paralelismos entre la tragedia de Sófocles y la obra del mismo nombre de Jean Anouilh. He elegido el tema de “Antígona” por diferentes motivos: primero por constituir una obra contemporánea muy original y sumamente discutida; segundo por estu-

diar y traducir trozos selectos de "Antígona" de Sófocles con mis alumnos de la Facultad y, finalmente, a causa de la representación de la obra de Anouilh, llevada a cabo tanto en Buenos Aires, como en Rosario, por un excelente conjunto de actores nacionales. La fuente de la que se origina el conflicto es la muerte de Polínice, hermano mayor de Antígona, y la prohibición de sepultar su cadáver, dictada por el tirano Creón, amenazando a los que violaran esta Ley, con la pena capital. Y este argumento sobre el que se funda toda la tragedia, es tan ajeno a nuestro modo de sentir, que no podemos comprender las consecuencias nefastas que surgen de la violación de tal precepto. Para los griegos, el entierro ritual de sus muertos era una de las leyes más sagradas, probablemente un legado del Egipto multimilenario que ejerció influencia tan poderosa en la formación de las culturas egea, micénica y helénica. Empero, según nuestra concepción de la vida, que tenemos los cristianos y occidentales, el descuido de este rito, no constituye, por sí mismo, un pecado mortal, ni un crimen horrendo, cuando el supremo poder del Estado, por alguna causa racional, prohibiera el entierro, en un caso particular. Quedan incomprendibles para nosotros las consecuencias tan funestas de tal acto, del que deriva la muerte de Antígona misma, además la de su amante Hemón, hijo de Creón, y la de la Reina, esposa de Creón. Aún teniendo plena comprensión para con Electra, la que tiende obstinadamente a vengarse del asesinato de su padre, no nos parece concebible que Antígona insistiera, con tal tenacidad, en enterrar a su hermano Polínice, después que Creón lo había declarado "Traidor a la Patria". Y con ésto llegamos a una cuestión importante acerca de la tragedia griega, en la que domina el elemento religioso, en absoluto, sobre todos los demás. La tragedia legendaria tiene raíces litúrgicas que reflejan la *angustia del más allá*, logrando aquel maravilloso poder purificador, llamado "kátharsis", a través de la compasión y el horror (véase "Poética" de Aristóteles, parte VI). Hay que buscar, pues, el origen de la tragedia en una "*embriaguez dionisiaca*", esencia de los ritos consagrados a

Dioniso-Baco, en los que el pueblo tomaba parte activa y le eran accesibles todos los MISTERIOS del culto. Penetrando, de tal modo, en el mundo de la tragedia griega, tenemos que aislarla de las parodias teatrales contemporáneas, como la obra de Anouilh, la que se limita a tomar de la tragedia antigua sólo los argumentos.

Sófocles, aún quedándose dentro de las líneas fundamentales del mito de Edipo, crea con genial libertad, sin preocuparse de la tradición. Introduce un nuevo elemento sentimental: los amores de Hemón y Antígona, que son una innovación y una fuente de emoción dramática. Sin embargo, aunque modernizando así el mito antiquísimo, Sófocles conserva siempre el *soplo sagrado*, destruído deliberadamente por Anouilh. No son los smokings que llevan los actores, lo revolucionario; sino las palabras cínicas y la ironía mordaz, que salen de los labios de todos, tanto de los protagonistas, Antígona y Creón, como de los guardias. Es que Anouilh no ha intentado escribir una tragedia, sino una obra "sui géneris", una especie de experimento muy original, "pour épater le bourgeois" (para asombrar al burgués): y ha tenido éxito, hasta cierto punto, con su intento.

Creón, el tirano, tiende a mantener el orden en Tebas, sobre todo a arraigar el respeto a la ley; en la obra de Anouilh, Antígona se opone a todo lo que ordena Creón, y muere, sin saber claramente por qué. El análisis psicológico no esclarece, si es el disgusto por la vida, o, más bien, su incapacidad de vivir "plenamente", lo que la hace buscar la muerte. De todos modos, el Creón de Anouilh —más padre bondadoso que déspota— hace los mayores esfuerzos para salvar la vida de Antígona, manteniendo y defendiendo, al mismo tiempo, su autoridad y la "Razón de Estado". Sin embargo, el elemento más grotesco de la obra, al lado de tantas paradojas, es el guardia, quien —frente a la pobre Antígona, a la que conduce al último suplicio— razona fríamente, calculando sus gratificaciones y suplementos. En resumen, la obra de Anouilh

es una mezcla sumamente original de caracteres raros y exagerados, con ideas paradójicas; un conjunto de elementos heterogéneos, al que yo daría el nombre de “*cócktail literario*”.

Cº: Bien diferente es la última obra que analizaremos, intitulada “La Guerra de Troya no tendrá lugar” de Jean Giraudoux. Creada en 1935, a saber cuatro años ANTES de que estallara la Segunda Guerra Mundial, tiene por tema, como reza su nombre, la lucha de los griegos para conquistar Troya. Sin embargo, no es una imitación de una obra anterior, ni una variación libre; ni tampoco podemos atribuirle ese apodo de “*cócktail*”. Es una obra maestra que reúne todas las condiciones para merecer tal título. 1) En lo *ético*: tiene como problema central un altísimo ideal, el mantenimiento de la PAZ. 2) En lo *estético*: evita, con tino, exageraciones absurdas y chocantes, manifestando un nivel elevado en las ideas, así como en el estilo del diálogo, respetando siempre nuestros sentimientos por lo bello. 3) En lo *psicológico*: esboza los caracteres de sus personajes, dibujando contornos netos y haciendo resaltar DOS grupos opuestos: uno en PRO de la PAZ, y otro que provoca la guerra por su egoísmo, llegando al colmo en los ancianos y en dos intelectuales. 4) Y, finalmente, en lo *técnico*: muestra el tino admirable de Giraudoux, en saber conducir la acción y cambiar las escenas, la mayor parte de las cuales se mueven alrededor del problema de EVITAR la GUERRA, mientras que algunas pintan la hermosura y los amores de la bella Helena; merced a esta alternación muy hábil, aviva Giraudoux, de modo constante el interés del público, haciendo brillar siempre nuevos artificios fantásticos.

Ahora, brevemente, algunas palabras sobre los personajes y sus caracteres. Como ya dijimos, hay DOS grupos: el de los amigos de la PAZ, cuyo representante es el admirable idealista Héctor, símbolo de los ex-combatientes. ¡Es natural que todos los que conocemos de muy cerca la guerra, la odiamos y tenemos que odiarla! Pertenecen al mismo grupo pacifista, al lado de Héctor, las mujeres, en primer lugar Andrómaca, esposa de Héctor, pero también Hécuba, esposa de Príamo, y

la adivina Casandra. En el campo contrario, hallamos a los entusiastas de la guerra: al viejo Príamo, a los demás ancianos que nada arriesgan, gracias a su edad avanzada, y, además, a dos personajes a los que llamáramos hoy “intelectuales”, a saber al poeta Demódocos y al geómetra, los cuales esperan sacar provecho de la guerra. Sin embargo, la figura más acertada tal vez —aunque no representa sino un episodio breve y secundario— es el jurista Busiris, extranjero, perito en Derecho de Gentes; él nos muestra con qué facilidad se interpretan los mismos hechos, ARBITRARIAMENTE, en DOS sentidos diametralmente opuestos, ya como ofensa, ya como homenaje hacia una Nación y su bandera. Después de haber expuesto y fundamentado su tesis favorable a la guerra, Busiris cambia, amenazado por Héctor, su peritaje en sentido contrario. Héctor pronuncia, sobre este particular, las palabras tan llenas de verdad: “Sabemos todos acá que el Derecho es la más poderosa de las escuelas de la *imaginación*. ¡Jamás poeta ha interpretado tan libremente la naturaleza como un jurista la realidad!” No tienen que asombrarnos los conocimientos profundos de Giraudoux en materia de Derecho Internacional, y, en particular, sobre la relatividad y duplicidad de casi todas las interpretaciones jurídicas. Giraudoux ha trabajado, largo tiempo, como Secretario de Embajada y en el Ministerio de Relaciones Exteriores del Quai d’Orsay.

Volviendo ahora, después de estos detalles, a la apreciación crítica de la obra en conjunto, ya dijimos que en ella Giraudoux no imita, ni varía libremente, por carecer de modelo: es que la *Ilíada* comienza ya en la segunda parte de esa lucha heroica por Troya, cuando se acerca la guerra a su fin. En cambio, sobre los PREÁMBULOS de esta lucha ningún poeta, ni dramaturgo ha escrito antes de Giraudoux. Es una de las originalidades de su obra el moverse en un terreno virgen. Sin embargo, lo que le da su gigantesco aliento y empuje, comparable a un huracán, es el admirable ideal del Pacifismo que penetra todo el drama, transmitiéndose el impulso poderoso del entusiasmo del dramaturgo, al público (tan-

to lector, como espectador). El ideal sublime del pacifismo ha inspirado, ya desde hace milenios, perennes creaciones de genio. Desde las palabras santas del profeta Isaías: "El será juez supremo, y convencerá de error a muchos pueblos: los cuales de sus espadas forjarán rejas de arado y hoces de sus lanzas; entonces no desenvainará la espada un pueblo contra otro, ni se adiestrarán más en el arte de la guerra". (Cap. II, vers. 4). Desde estas palabras del profeta hasta nuestros días, genios y hombres humildes han luchado, a través de tantas centurias y en todas las zonas de nuestro globo, en pro de este ideal. Ya en la época de Pericles, el célebre Aristófanes ha formado en su comedia "Lysistrata" el frente inquebrantable de las mujeres de Atenas y de Esparta, oponiéndose madres y mujeres a la continuación de la Guerra del Peloponeso. En nuestro siglo levantaron, sobre todo, dos admirables hombres la bandera del pacifismo: Mahatma Ghandi, en el Extremo Oriente, y Romain Rolland en Occidente, dedicando ambos la mayor parte de sus fuerzas a esta noble lucha. Con emoción me acuerdo de una entrevista que tuve con el célebre autor de "Juan Cristóbal" en París; además de la oración fúnebre con la que celebré en Lima (1944) la memoria de este luchador y genio, llamándole "Apóstol de la PAZ y de la FRATERNIDAD". Pero rebasaría el marco del presente ensayo hablar más detenidamente acerca de este problema crucial en la obra de Giraudoux. Basta la mención de un gran argentino, Juan Baus-tista Alberdi, autor de "El Crimen de la Guerra", obra conocida en todo el mundo. Pero el drama de Giraudoux va aún más lejos; ataca la codicia del imperialismo en su último diálogo, en el que Ulises objeta a Héctor la riqueza de Troya, su fertilidad, el oro de sus templos y de sus campos de trigo, terminando con la exclamación: "¡No es muy prudente tener dioses y legumbres demasiado dorados!"

De este análisis y de algunas citas se reconoce que Giraudoux ha creado con "La Guerra de Troya no tendrá lugar" algo completamente nuevo, cuya originalidad consiste tanto en el fondo, como en la forma. En la esencia, esta obra tea-

tral atribuye mucho más importancia a la IDEA que a la acción: es una magnífica representación del "Teatro de Ideas". Convencido de la misión *social* del teatro, Giraudoux lucha contra los parásitos de la humanidad y proclama la fraternidad de los hombres, definiéndola el "sentimiento de la igualdad completa y asociación absoluta con todas las razas y especies". Sus problemas predilectos son: la guerra y el amor, logrando un cierto equilibrio entre ellos. En cuanto a la forma, emplea medios originales para alcanzar el triunfo de sus ideas. Dominando magistralmente el estilo, consigue efectos prodigiosos con sus metáforas y paradojas; Édouard Bourdet lo llama, con acierto, un "ilusionista" y subraya su pronunciado "gusto por lo maravilloso". Giraudoux seduce, como un mago, al público por su fantasía inagotable y el juego de sus imágenes siempre cambiantes. El esplendor de su estilo se explica por su finísima cultura musical; en el prefacio al "Fin de Sigfrido" llama a "la arquitectura dramática, la hermana articulada de la arquitectura musical". A causa de tan profundas divergencias entre los autores de tragedias de la antigüedad y Giraudoux, los caracteres de los personajes y el "mecanismo de la fatalidad" son completamente diferentes. Los héroes de la tragedia antigua llevan, aparte de su propio destino ("MOIRA"), también el destino de sus antepasados y descendientes. Edipo es uno de los paradigmas clásicos del "peso gigantesco del pasado sobre el hombre", como lo llama Pierre-Aimée Touchard. Por el contrario, los personajes de Giraudoux, como Héctor y Electra, se preocupan más por lo que la futura leyenda hará de ellos. Y en cuanto a la fatalidad, el acontecimiento que la pone en movimiento es, en nuestra obra, la estupidez accidental de un ebrio.

Los temas de las cuatro obras del teatro actual que hemos analizado, son temas griegos; sin embargo, el *tema* en sí mismo, no es nunca lo que decide el valor de una obra.

De mayor importancia es el *problema* que constituye un requisito esencial, aunque no el único. Ahora bien, este problema no tiene por qué ser antiguo, en cuanto a la época, ni me-

dieval. Y en lo que se refiere al lugar, no tiene por qué ser griego, ni francés, ni árabe (para citar tres culturas distintas). Tiene que ser, más bien, *universal*, en cuanto al lugar, y *eterno*, en cuanto al tiempo, es decir profundamente *humano*.

Aplicando esta tesis a las dos obras más interesantes que hemos analizado, el drama de Sartre "Las Moscas" tiene como problema el de la *LIBERTAD*; pero no la libertad griega, ni la francesa: es la *LIBERTAD* del hombre de todas las épocas y bajo todas las latitudes.

"La Guerra de Troya no tendrá lugar" de Giraudoux se funda en el problema de la *PAZ*; no se trata de la *PAZ* griega, ni de la *PAZ* asiática: es la *PAZ*, sin distinción de zona, ni de raza.

Quede como anhelo supremo el que los *IDEALES* enaltecidos en ambas obras, la *LIBERTAD* y la *PAZ*, lleguen a reinar en todas las comarcas de la tierra.

ROBERTO REY RIOS

