

## ESO SE LLAMA LA AURORA

Santiago Martín Bermúdez

### **A vueltas con los átridas**

Las casas de Atreo y Lábdaco son favoritas de la tragedia ateniense que se ha conservado. Si Giraudoux escribió un *Anfitrión* (también una *Electra*, como veremos) y le llamó *Anfitrión 38* para indicar que había por lo menos 37 antes que el suyo, y que lo iba a tener muy en cuenta, Pedro Manuel Vállora no va a poder numerar su *Electra* porque, con ese nombre o con otro, las peripecias de los átridas han inspirado a demasiados a lo largo de demasiados siglos. Sólo entre los atenienses que se conservan, las historias de esta sufrida familia dieron lugar a las tres tragedias de la *Orestíada* (Esquilo), a una de Sófocles (la paradigmática y tardía *Electra*, que consigue llevar la atención sobre la muchacha, y que se opone tanto al viejo Esquilo como al joven Eurípides), y nada menos que a cuatro del legado de Eurípides: *Ifigenia en Aulide* (el origen del rencor de Clitemnestra, aunque ya sabemos que hay otros orígenes), *Electra* (una *Electra* muy cotidiana, dramática, no trágica), *Orestes* (un *Orestes* propicio al siquiátrico, o al menos al diván) y, en fin, *Ifigenia en Táuride*, que entre otras cosas contiene una anagnórisis “de libro”. Aún podemos añadir otra, *Helena*, reconciliación de ésta y de Menelao, una curiosa terapia de parejas que al cabo de los siglos inspirará a Hofmannsthal y a Richard Strauss. En virtud de una terapia egipcia, Menelao y Helena terminan mucho mejor que Agamenón y Clitemnestra. Telémaco, hijo de Odiseo, los visitará y quedará admirado de la armonía de aquella casa, en contraste con los males desatados en otras casas de grandes héroes, entre ellos la suya.

Siento debilidad por la *Electra* del vienés Hugo von Hofmannsthal. Considero que la ópera del bávaro Richard Strauss a partir de esa pieza es una de las grandes obras del repertorio del siglo XX. Hay mucha patología, mucha violencia, mucho siglo XX en ciernes, y que conste que tanto la pieza como la ópera están compuestas todavía en eso que se llamó la Belle époque, una época

que terminó cuando los altos mandos de diversos ejércitos nacionales consiguieron en 1914 imponer una guerra a sus países, una guerra que se les fue de las manos y que en rigor no acabó hasta 1945. El drama de la casa de Atreo, la enemistad a muerte entre madre e hija, la cobardía de Egisto, todo quedaba como un juego de niños ante la magnitud de lo que iba a suceder en esos 30 años. Alguien debería escribir esa otra tragedia. Acaso esté escrita, y yo la ignoro, y sólo conozco piezas parciales. VÍllora se aparta de la patología que proponen Hofmannsthal y Strauss, pero como ellos sigue el camino de Sófocles, no el de los otros dos trágicos. El punto de vista es de la muchacha, mientras que la espera y la esperanza se fija en el ausente Orestes. La anagnórisis será el anuncio de la catástrofe, entendida como expiación, liberación y nuevo comienzo o refundación. Habremos de verlo al cabo de otros puntos.

### **Oma, precisamente**

Oma es un nombre geográfico concreto. Oma (valle, bosque, lugar) se encuentra en el País Vasco español, pero en Oma también tenemos el bosque animado y nada petrificado de Agustín Ibarrola. Para la reasignación mítica de VÍllora, el bosque de Oma es el ámbito de la memoria no corrompida (dice Electra: “Desde el bosque de Oma se ven y se saben cosas terribles, y yo estoy aquí para conocerlas y revelarlas”). Esto es, lo contrario de la memoria nacionalista, que inventa el pasado como inventó el odio, que levanta una mentira y la convierte en certidumbre (El Coro: “Hombres que nos expulsan de nuestras casas, que educan a nuestros hijos en el mal volviéndolos contra nosotros. Hombres que cambian la historia [...] Engañan a los niños con un mundo inexistente...”, etc. etc). Con un bosque como el de Oma es imposible que el pasado sea imprevisible, como trata de conseguir el nacionalismo, recreador de toponimias y de pretéritos improbables. Electra se ata a un árbol del bosque de Oma para que Egisto no tale toda la memoria e instale la suya, la inventada. De manera que el bosque sagrado es memoria cierta, al margen de la memoria fingida de la polis, de Argos.

Sí, los hombres de Egisto y de la asfixiante sociedad levantada por el nacionalismo tratan de cortar los árboles de Oma, que son los árboles del conocimiento, pero también desearían hacer desaparecer esas esculturas, obra de un tipo que “no es de los nuestros”. La limpieza de la memoria –es decir, el lavado de cerebro nacionalista, con métodos nazi-stalinistas, sus inseparables- es la condición imprescindible para la limpieza étnica. Hubo un tiempo en que el nacionalismo tuvo el canto y el apoyo del poeta. Hoy, como demuestra *Electra en Oma*, se ha quedado sin canto y sin apoyo. Se ha quedado con el aparato corrompido y corruptor. Tal vez le baste con eso, tal vez era eso lo que siempre buscó. El caso es que no se puede tener el canto al mismo tiempo que la mentira. Antes o después, el poeta se da cuenta de su error y, lamentando que una vez más se haya hecho uso espúreo de su blancura, retira el apoyo a los recolectores de nueces. Vállora pertenece ya a esa generación a la que no le hace demasiada mella renunciar a la mentira del nacionalismo, sabe que eso no es progreso, que eso no es libertad, sino mordaza. Esa mordaza que el corifeo acaba reconociendo: “he sido tan cobarde como cualquier otro al aceptar ciertas cosas sin rebelarme”. Esa causa es la causa de lo pequeño y lo vil: “Eres pequeño, Egisto –le espeta Electra al flamante tirano-, y por eso intentas que Argos sea tan pequeña como tú”. “Lloran la suerte de Argos –dice Demódoco de las gentes del Coro-, sometida a un poder excluyente que nada quiere saber de los que no le son fieles ciegamente”.

¿Le sorprenderá a alguien que Vállora le dedique esta obra “a las víctimas”?

### **Reelaborar la tragedia antigua**

Yo diría que Vállora se permite en *Electra en Oma* una ruptura con respecto a sus planteamientos y códigos anteriores. El autor de *Las cosas persas*, *Amado mío* y *La misma historia* ha decidido pasarse a los códigos del pasado, de aquella manera que evocaba Stravinski: volvamos al pasado, y será un progreso. Hay mucho conocimiento de la tragedia ateniense en *Electra en Oma*.

Es de esas veces en las que el profesor, el conocedor, el estudioso, se desdobra sin menoscabo y sin pedantería en el creador artístico. Vállora puede enseñar en sus clases “qué es la tragedia ateniense”, mas también consigue escribir una con el nivel de conciencia posible de nuestro tiempo, sin atribuirle al pasado lo que el pasado desconocía. Para su *Electra*, no ha manipulado a Sófocles, ni siquiera a Hofmannsthal; ha partido de aquél y ha llevado a cabo su propia reelaboración del mito. No se comporta como el director teatral estrella que señala lo progresista que eran Shakespeare o Sófocles, sino como el creador que reasigna recursos poéticos y dramáticos para levantar una nueva visión del mito. El conocimiento y aplicación de los elementos de la tragedia antigua se advierte no sólo en la presencia del coro, sino en determinados usos muy concretos, muy atenienses, tales como la esticomitía sugerida de algunos diálogos (dos personajes; cada intervención, una línea) o la propuesta de casi-estásimos del coro. Y determinadas frases muy del acervo aquél, que sin embargo siguen diciéndonos cosas, siguen resonando en nuestra conciencia de hoy<sup>1</sup>. Y, cómo no, en las dos grandes anagnórisis que se dan en la obra, la de *Electra* y *Demódoco*, y en especial la de *Electra* y *Orestes*, que tiene modelo propio, y que por ello es un desafío al recrearse pasados los siglos y rotos los diques de las conciencias. La anagnórisis, como bien sabe el lector, es ese momento en que se reconocen dos personajes, como si el pasado se recompusiera; o, si no, el protagonista reconoce algo, cae en la cuenta, toma conciencia (diríamos hoy): una epifanía. La anagnórisis siempre es epifanía de lo que estaba oculto, aparte, marginado, olvidado, reprimido, ausente. Sea persona o hecho, pariente o concepto.

Esta obra tiene un coro. Atención a esto. Es un coro que evoluciona, que pasa de perseguidor a víctima, no es un coro estático. Una de las preguntas que nos hacemos a la hora de poner en escena una tragedia ática es ¿qué hacemos con el coro? El coro tiene largas parrafadas o cantos de índole lírica, o de relato

---

<sup>1</sup> Como cuando le dice Demódoco a *Electra*: “Admiro tu coraje, pero a veces es mayor el valor que exige la prudencia”. O el coro: “No digo que la princesa mienta, eso no; pero hay momentos en que decir la verdad no es lo

sacado de la épica; lo religioso impregna a menudo su discurso, una religiosidad de comprensión inmediata por la vigencia en su momento de historias, leyendas y devociones. El coro toma parte en la acción sólo en determinados momentos de tragedias como las que componen *La Orestíada*; ahí el coro evoluciona, como Vállora ha hecho evolucionar al suyo, y toma partido a favor de la conspiración de Orestes y Píldes frente al poder usurpado por Clitemnestra y Egisto. El coro de Vállora, a mitad de camino entre la revisión de la tragedia antigua y la actuación de un conjunto operístico, es personaje actuante y sufriente y no acude a aquellos cantos e invocaciones porque esto no es arqueología, sino revisión del mito para un nivel de conciencia de nuestro tiempo.

### **El retorno de Demódoco a la patria**

Una innovación de especial interés es la presencia del aedo Demódoco. No hay que confundirlo con el Demódoco de *La Odisea*, el que canta en la corte del rey feacio Alcínoo. Vállora leía esa preciosa guía turística que es la *Descripción de Grecia* de Pausanias, fuente muy tardía (siglo II después de Cristo) y, según él mismo nos cuenta, asoció este Demódoco a otro personaje innominado en las tragedias, otro aedo griego, pero en este caso de Argos. Pausanias se refiere al supuesto desdén de Homero a tratarse con reyes, aunque también es cierto que “Homero escribió que Demódoco estuvo en la corte de Alcínoo y que Agamenón dejó a un poeta junto a su mujer”<sup>2</sup>. Agamenón dejó al poeta para que cuidara de su esposa, Clitemnestra, y de la regencia de la polis, para que la hermana de Helena no se desmandase. En *Odisea*, Néstor cuenta el acoso de Egisto a Clitemnestra, aprovechando la ausencia del rey y de las tropas, y nos da noticia del tal aedo, al que no nombra:

---

más conveniente ni sirve de nada”. Que insiste: “Hija de Agamenón, deja de imprecicar al que rige nuestras vidas; piensa si tus quejas no serán un imán que nos atraiga las desgracias”.

“Mientras todos allá soportábamos tantos trabajos,  
él [Egisto] tranquilo en el fondo de Argos, criadora de potros,  
requería con palabras de amor a la esposa del rey.  
Clitemnestra divina negóse al principio a la infame  
Pretensión: era aún virtuosa en su pecho y tenía  
Junto a ella a un aedo a quien, presto a embarcar para Troya,  
El Átrida prolijo encargó de velar por la reina.  
Mas fatal decisión de los dioses la ató a la derrota:  
Llevó él al cantor a una isla desierta y dejólo  
Convertido en despojo y botín de las aves; entonces,  
A su gusto entregados los dos, trasladóla a sus casas<sup>3</sup>”.

Así pues, Vállora asocia el Demódoco feacio al Demódoco argivo gracias a Pausanias, que los invoca al mismo tiempo. Y de ese breve chispazo surge este formidable personaje, que Vállora hace regresar a Argos en contra del relato homérico de Néstor. Tenemos que advertir algo más. En el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal, en la voz Demódoco, aparece lo siguiente: “es el nombre de dos aedos que desempeñan sendos papeles en las epopeyas homéricas”. El primero es el feacio, desde luego, pero “el segundo es el aedo que Agamenón, al partir para la guerra de Troya, había dejado a su esposa Clitemestra [sic], con el fin de vigilarla y darle buenos consejos. Pero no consiguió defenderla de la seducción de Egisto<sup>4</sup>”. ¿De dónde saca esto Grimal? ¿Será que el erudito francés tuvo un chispazo semejante al de Vállora?

Me hace notar Carlos García Gual el carácter de “nombre parlante” de Demódoco. Doxa (opinión popular, acaso fama) y demos (pueblo, por decirlo con un concepto moderno) son las raíces de este nombre. La opinión que quiere el pueblo, ése y eso es Demódoco. Aunque ese pueblo tarde en admitir, cegado por la superstición impuesta por Egisto, la realidad de la propia opinión.

Con Demódoco regresa a Argos la verdad, la memoria no fingida, la auténtica memoria. Mas Demódoco parece destinado a ser sólo testigo, no actor del regreso de la memoria. ¿La impotencia del intelectual, de la lucidez frente a la brutalidad de la memoria oscurecedora de los Egistos? Pero Demódoco es

---

2 Pausanias: *Descripción de Grecia*, vol. 1 (de 3), Libro I, 2, 3. Edición y traducción de María Cruz Herrero Ingelmo. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid, 1994.

3 Homero: *Odisea*, III, 262-273. Traducción de José Manuel Pabón. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid, 1982.

4 Pierre Grimal: *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 133. Traducción de Francisco Payarols. Paidós. Barcelona, 1982. En este diccionario el nombre de la reina se transcribe así, *Clitemestra*.

desencadenante y, en cualquier caso, se trata de una espléndida innovación en la nueva hechura del mito que acomete VÍllora.

## **Aurora**

La tensión dramática que se acumula en las dos partes de la obra lleva a Electra a su propia anagnórisis, a reconocerse a sí misma ante la destrucción sistemática planteada por el poder. Y estallará tras el regreso de Orestes. Como en las fuentes clásicas, Orestes da muerte a Egisto. Pero no asumirá el poder. La lucha lo hace incapaz de administrar la victoria. Eso es cosa de otros. Entonces, acaso sea posible la paz en la ciudad, en la polis. Entonces acaso sea posible “la aurora” de un nuevo tiempo en el que queden conjurados los crímenes y hechos de sangre protagonizados por la atormentada familia de lo átridas. Y decimos “la aurora” en el sentido de otra *Electra* muy distinta a la de VÍllora, la de Giraudoux, que mencionábamos antes. “¡Estarás satisfecha –dice la segunda Euménide a Electra en la escena final-, la ciudad se muere!” “Satisfecha estoy – responde Electra- Desde hace un minuto sé que renacerá”. Estamos en pleno desenlace catastrófico, cuando Electra repite una y otra vez: “tengo la justicia, lo tengo todo”, en presencia del extraño Mendigo, que ha sido mensajero y más cosas (era el papel que se reservó Louis Jouvet), y la Mujer Narsés le habla a la protagonista:

LA FEMME NARSÈS.- “Je sens évidemment qu’il se passe quelque chose, mais je me rends mal compte. Comment cela s’appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd’hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l’air pourtant se respire, et qu’on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s’entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour que se lève?”

ELECTRE.- Demande au mendiant. Il le sait.

LE MEDIANT.- Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s’appelle l’aurore”.

Y así concluye la obra de Giraudoux. Con la frase “eso se llama la autora”, que le gustó a Emmanuel Roblès para una obra con exotismos, que adaptó Buñuel nada menos que con María Félix y Gérard Philip.

No hay en la pieza de VÍllora tanta destrucción de la ciudad como en la de Giraudoux, pero sí una propuesta de aurora después de las tinieblas. Y en esa

aurora no tienen cabida los que han recuperado con violencia la auténtica memoria. Electra y Orestes saben que tienen que renunciar al poder: “Clitemnestra y Egisto fundaban su poder sobre la destrucción y el crimen –dice Electra-, y si yo les sucediese en el trono no habría nada en mí que me diferenciase de ellos”.

A mi juicio, la *Electra* de Vállora puede alzarse con todo derecho junto a las muchas secuelas que esta joven ha inspirado a partir de Eurípides, desde la terrible y casi isabelina tragedia de Prosper Jolyot de Crébillon, de 1708, hasta la de Hofmannsthal, por no referirnos a las antiguas óperas (se conserva una *Electra* de Grétry, de la que no tengo más noticia). Y, desde luego, junto a la de Giraudoux, aunque la protagonista de Vállora no sea la adolescente pura, de implacable inocencia, que presentaba el dramaturgo de Bellac hacia 1938, durante la catástrofe de la guerra de España y la cobarde entrega de Checoslovaquia, y antes de la gran catástrofe, que ninguna cobardía pudo evitar. Lo implacable en la *Electra* de Vállora es de otra índole.