

X GONZALO ESCUDERO

X FRISO DE MUJERES EN EL TEATRO DE JEAN GIRAUDOUX

Genio de Francia

Siempre he meditado sobre lo que acontecería si Francia, por un destino trágico desapareciese del escenario universal. El tremendo acontecimiento poseería el inconfundible sentido de un cataclismo del espíritu. Sal de la tierra y sazón de la cultura, el genio francés infunde a los valores de la razón lógica, de la imaginación creadora y de la emoción estética, por lo demás comunes a todos los pueblos, un soplo secreto de simpatía interior que incide en el dominio de lo inefable, un equilibrio geométrico que reposa en el sentimiento de la medida, una voluptuosidad del riesgo intelectual que le incita a la hazaña perpetua, y una pulcritud de expresión que confina con la transparencia.

Pensamiento proteico el suyo que se solaza en la línea cambiante de la afirmación y la negación perennes, toda su arquitectura parecería sustentarse en una movediza filosofía de la duda y en la soberanía del hombre que quiere pensar por sí mismo, a despecho de las verdades monolíticas y de los dogmas acuñados.

Desde otra perspectiva, nada le repugna más al hombre francés que la angustia metafísica. Predestinado para el gozo terrestre y el disfrute de los sentidos, su numen es la vida misma. Esta vocación suya le viene en cierta manera de su paisaje teñido con toda la gama de un verde tónico, poblado de bosques profundos y acariciado por la dulcedumbre de sus ríos, a través de una ingente llanura levemente ondulada con el perfil de sus colinas y crispada en su contorno por el gesto dramático de sus cordilleras. En esta nemorosa súcursal del paraíso, el hombre francés, sin más

instinto de eternidad que su conciencia del presente, vive y pervive, entregado a sí mismo y a su espíritu ligero, regustando los deleites naturales, abrevando la sangre atezada y áurea de sus viñas, mordiendo la pulpa de su trigo, transfigurada en la hogaza de su pan, y embelesándose en la liviana presencia de la mujer, estatua de cuerpo flexible, a cuyo movimiento la alegría del mundo se encadena.

Imagen de Jean Giraudoux

Esta fugaz meditación sobre la identidad del espíritu de Francia, me ha traído la imagen de Jean Giraudoux, el egregio escritor que vivió la mayor parte de su existencia en la primera mitad del presente siglo y murió en edad prematura, cuando los dioses que le habían discernido su gracia todavía le rehusaban su gloria íntegra. La asociación de ideas me ha venido certeza porque la obra de Giraudoux asocia y equilibra en grado supino todos los elementos de ese espíritu magnificándolos con el destello de su magia personal.

Giraudoux pertenece a la casta de los grandes escritores franceses que maduraron en la actual centuria y cuya obra permanece vigente no obstante la veleidad del gusto y las mutaciones de la sensibilidad, regidas por el oleaje de las nuevas generaciones.

Ninguna semejanza expresa aunque acaso una afinidad tácita le enlaza con aquellos predecesores o contemporáneos suyos. Su voz disuena en ese concierto instrumentado por un Marcel Proust, explorador moroso de las más recónditas parcelas de la conciencia; por un André Gide, Prometeo mal encadenado, roído por el águila de la curiosidad infinita, y descubridor de toda la verdad y el júbilo terrenos; por un Paul Claudel, cuya caudalosa imagen poética enhebra el diálogo entre el hombre y la divinidad; por un Paul Valéry, cuya nave capitana le conduce a todas las transfiguraciones y hallazgos del espíritu; por un Roger Martin du Gard, forjador del hombre y del sentido invisible de su destino; por un Francois Mauriac, lacerado y lacerante escrutador de los dramas sórdidos y de las larvas de la tiniebla humana; y por un Jean Paul Sartre, demoníaco predicador del autodesprecio del hombre y de la fórmula de su aniquilamiento.

Genio del aire

Entre estas deidades mayores que fulguran en el cielo literario de Francia, Giraudoux es el genio tutelar de una ínsula risueña que ha disciplinado el canto de la alondra. Genio del aire, Ariel puro, con el buido plumaje para la peripécia imprevista y los pies de arcilla, firmemente derechos en la verdad del hombre.

Contrayéndome a su teatro poético, yo puedo afirmar sin osadía que no tiene par con ninguna de las creaciones de las letras francesas en las últimas décadas, y no con el propósito ingenuo de dirimir superioridades con ellas, sino con el deseo de exaltar su significación en sí y el acento indeleble de su melodía.

Giraudoux difiere de los otros escritores en su manera personal de tratar las ideas, las cosas, los seres y los acontecimientos. Mientras ellos los conciben tales cuales son, él los inviste de una apariencia mágica y les imprime un giro de capricho. Es por ello su potencia creativa un arte de hechicería y de deslumbramiento y una como libre alquimia de transmutación de metales.

Esencia de la imagen

La esencia de su <sup>ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL</sup> imagen poética reside en una combustión del concepto, unida al revuelo de la palabra, y sus atributos radican en su aliento sostenido y en el verdor de su frescura virgen. Por otro costado, esa imagen recoge universalmente no sólo las cosas ungidas de sublime belleza, sino las más humildes, cotidianas y corrientes, convalecidas a su verdad estética. Este nuevo Simbad el Marino, devorador de cielos y de distancias, concita a sus vientos para conducir a su nao ligera hacia la sorpresa, sin más instinto seguro que el de su halago cósmico para su siempre renovada aventura.

Tanta magia y tanto sortilegio no son vanos ni estériles, porque el espíritu que los concierta se sirve de ellos para plantear el tema de los conflictos humanos y dictar la ley de su desenlace. Los héroes de Giraudoux, aunque estén dotados de apariencia irreal, son hombres de carne y hueso. De esta suerte, el escritor logra esa alianza de suyo indiscernible entre el mito y la verdad, entre lo inverosímil y lo cierto y entre lo imaginado y lo real, sin que sea posible

trazar la frontera entre las dos comarcas porque una misma niebla de sueño se cierne sobre ellas y un magnetismo idéntico las vuelve indivisible.

Es necesario advertir, además, una fisonomía inconfundible de su teatro. La fuerza dramática del conflicto humano viene aligerada y refrescada por una brisa alegre de ironía, sin que el gesto risueño desmedre a la expresión dramática, pues acentúa más bien su dramatismo por el principio estético del contraste, como el del claroscuro en el arte pictórico.

Modelos clásicos

Los motivos de ese teatro han sido exhumados en su mayor parte de la epopeya y de la tragedia helénicas y de la leyenda bíblica. El escritor no los ha calcado literalmente y tales modelos clásicos le han valido apenas como un punto de partida o sugerión inicial de sus creaciones. Esos modelos inventados para sus mundos y condicionados por su espacio y por su tiempo, se remodelan al conjuro de la fiebre plástica de Giraudoux. Su mármol yacente se torna pulpa de carne viva para que el alma contemporánea los habite. La remodelación les ha significado una doble validez y una doble eternidad y todo ello merced a la refracción de su lumbre en el genio francés. Giraudoux los ha ennoblecido con su profesión personal de inventor de conceptos, de descubridor de perspectivas y de incitador de presencias insospechadas.

Parentesco con Valéry y Mallarmé

En esta busca de tesoros arcanos del espíritu, se perfila su parentesco con Paul Valéry, el genial insatisfecho de sí mismo, cuya divisa mental consistía en que cada hallazgo era el germen de un nuevo hallazgo y cada descubrimiento el escabel de un nuevo descubrimiento, y así en línea infinita, la perfección lograda le inducía al encuentro de la perfección buscada. Giraudoux puede reconocer asimismo como sus consanguíneos espirituales a los maestros del simbolismo francés, y sobre todo a Mallarmé, con quien coincide en la convicción de que la contextura musical de la forma representa un universo en sí y acaso la más pura de las categorías estéticas.

Hay que admirar igualmente en Giraudoux su sentimiento pánico de comunión con la naturaleza, su regocijo vital que redescubre en el aire, en la luz, en el árbol, en el pájaro y en el agua, los vestigios y los presagios de una creación siempre recomendada y jamás acabada. Esta conciencia telúrica de cepa tan francesa le incita al canto en el instrumento poético de su lengua que suena con su langor de viola y su vibración de flauta.

Variaciones

Para Giraudoux, ninguna obra de su teatro estuvo terminada, en el sentido de que cada una de ellas contenía un tema, en el que cabían las variaciones. De aquí su hábito, por lo demás novísimo en la historia de las letras, de escribirlas y publicarlas, sin que esto haya significado que la obra original perdiese su significación y su vigencia, sino antes bien que ensancharse su horizonte y que dilatase sus dominios. Esas variaciones confieren a los personajes y a los conflictos de tales obras un arbitrio más libre y más puro y una mayor movilidad, prestándonos la sensación de que lo fortuito los conduce sin alterar su trayectoria pensada. Por lo demás, este método original parecería revelar la verdad de que toda obra de arte es apenas un preludio y una tentativa de sí misma.

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

Mundo abierto

El teatro de Giraudoux es un mundo abierto en el que discurren las deidades, los elementos y los hombres, a través de un acontecer que anuda y desanuda la madeja de su drama con un juego de presencias reales o tácitas. Ese mundo, como las naves antiguas, trae esculpida en su proa la efigie de una mujer, porque en ella converge la triple potestad de su fuerza, de su razón y de su sino. Ese mundo imantado al cuerpo de la mujer y atado a su respiración como una arquitectura que se ligara al tallo de una rosa, sólo puede ser comprendido a través de la fluencia del alma femenina.

Deliberadamente, he escogido en el teatro de Giraudoux las obras en las cuales su genio se revela más sensible y omnipotente, y esto lo he hecho para modelar un friso de sus mujeres más simbólicas, de aquellas que, por la inflexión de su voz, el privilegio de su gesto y el tono de su pasión, poseen su luz propia como las estrellas mayores.

Judit, Ondina y Electra, de los dramas de estos nombres, Helena de "La Guerra de Troya no tendrá lugar", Alcmena de "Anfitrión 38", Lía de "Sodoma y Gomorra", y Genoveva de "Sigfrido", hélas ahí, cada cual erguida en su zócalo, mirándonos con las ciegas órbitas de sus ojos y murmurándonos su mensaje.

Judit

Espiga altanera en el aire, toda embebida por la luz de su cielo e instilada por la miel de su tierra, ahí esta Judit en su pedestal cimero del Antiguo Testamento. La voz gemidora de su pueblo irrumpre entre los muros de la ciudad asediada, mientras el hambre, el temor y la desesperanza se ciernen en un clima de presagio. La urbe desvalida nada espera de sus abatidos ejércitos y de sus hierros quebrados. Holofernes, el capitán enemigo, la ha sitiado paralizando el latido de su sangre y constriñendo a su cuerpo inerte. Esto ocurre en la víspera nefasta de su caída y de su vencimiento.

¿Qué fuerza humana podrá detener el alud de las huestes adversarias? Sólo el Dios de Israel, en el trance de su iracundia, posee la verdad de la salvación y su mensaje se lo escucha en el vaticinio de uno de sus profetas. Una virgen, la más bella y la más pura de su pueblo, podrá aniquilar a Holofernes. Ella, por tal doble privilegio, lo es Judit. Poco vale su repulsa ante el inexorable escogimiento. La doncella de la Escritura, cristalina como el diamante y ligera como el viento, debe ir hasta Holofernes para vencerlo con las armas certeras de su perfección y de su gracia. Y Judit se encamina hacia el hombre enemigo que asocia en sí la protervia, el horror y la potencia del minotauro. Envuelta en su manto y con la complicidad de las altas estrellas, emprende su viaje en la pávida noche, a través del campo de batalla en que se hacinan las carroñas de los guerreros inmolados, y llega a la tienda de Holofernes. La doncella predestinada mira al monstruo, dialoga con él y lo interroga. ¿Quién es él? Apenas un hombre, un hombre del mundo sin fábula ni magia. Un hombre con su nobleza viril que discurre en su lenguaje humano y que obedece a su instinto intransferible. Despojado de su máscara de crueldad y de ignominia, su faz se descubre limpia como esos cielos lavados por la tormenta que son espejos de su propia inmensidad.

Nada puede Judit negarle a ese hombre, ni a su voz, ni a su tacto, ni a la urgencia de su reclamo. Una mujer es "un ser que encuentra su naturaleza" y acata su designio. Por esto, a su vez, ella le murmura al oído estas palabras: "yo quiero que nada me sea rehusado porque el duelo entre Judit y Holofernes ha venido a serlo entre un cuerpo moreno y un cuerpo rubio". Y aquí incide el secreto pavoroso que los labios de Judit lo proclaman en el alba. El mandato vindicativo que le confiaron su Dios y su pueblo y la ráfaga de odio que le infundieran se han convertido en la ley del amor que ordena la conjunción de los cuerpos. Su entrega no ha sido el oscuro precio de un rescate sino la dación pura que se motiva en sí misma. De este modo, su acto elemental, en su intención recóndita, abriga la figura de la traición a los suyos y de la desobediencia a su Dios que le pidieran perpetrarlo con todas las esencias del rencor.

Y en el dintel de esa misma aurora, cuando Holofernes duerme su sueño y su gloria del disfrute, la propia mano diestra de Judit que había descendido del panal de la caricia, se torna homicida para segar con la espada tajante la cabeza del enemigo, como una fruta de sangre que provoca el pánico y la disolución de sus ejércitos y, por lo mismo, la salvación de una Israel embriagada por el frenesí de la victoria. Para Judit, tampoco el movimiento homicida de su mano responde a la impulsión vindicativa porque pertenece más bien al dominio de lo indescifrable, esto es a su repulsión contra la presencia de un cuerpo masculino en su hasta ayer impoluto lecho y al olvido súbito del bien gozado. La decapitación de Holofernes es un acto elemental que reivindica a su cuerpo intangible y a su espíritu de virgen, mas nunca la represalia contra el opresor de su pueblo.

Esta es la verdad, su verdad, la de Judit, pero la verdad de Dios es otra. En nombre de ella, los sacerdotes y jueces de Israel le imponen un perpetuo silencio, porque es menester que se sepa **urbi et orbi**, en todas las latitudes del mundo, que Jehová confió a esa doncella entre todas las doncellas el mandato de redimir a su pueblo blandiendo en el aire, con el arrebato de la ira sagrada, el torvo acero de la venganza. Así Judit entró, enlutada con la tiniebla de su boda trágica, al firmamento de la historia.

Ondina

Ondina es la doncella mítica, habitante del agua en el paisaje germánico. Un matrimonio de viejos pescadores la ha acogido como su hija adoptiva para restañar la herida que les infligiera la desaparición de su hija auténtica jamás recuperada. Un día busca refugio en su casa Hans von Wittenstein, un caballero errante y famélico, ceñido a su armadura y a la añoranza de su prometida Berta, hija adoptiva a su vez del rey de su reino.

Mientras Hans platica con sus aposentadores a la lumbre del hogar en la sigilosa noche, Ondina se le aparece como una estatua de espuma, la cabellera de miel desplegada sobre sus hombros. El estupor de Ondina ante Hans se permute en amor creciente, y el caballero armado que durante largo tiempo no escuchara sino el piafar de su cabalgadura y el idioma sinfónico del bosque, se rinde a la náyade bienvenida y la anhela para sí renunciando a su amor con la prometida que lo aguarda en su morosa vigilia.

Este amor entre la náyade y el hombre es el conflicto entre la naturaleza y el espíritu. Ondina que posee el frenesí de la esbelta cascada y el olor vegetal del alga, ha vivido mil años y vivirá otros tantos preservando su soberbia mocedad de transparencia y frescura. Junto a ella el hombre, atosigado por su duda y devorado por su conciencia, es el ser finito que no sabe lo que quiere. Diálogo en música de contrapunto el suyo, las contradicciones parecen afinidades y los contrastes aparentan coincidencias. El instinto infalible del pez que mora en ella le dicta el deseo de la confusión perpetua de su cuerpo con el del caballero, en busca de la identidad perfecta, mientras el hombre absorto la atrae y la rehuye sin penetrar al secreto de ese ser ondulante que le reclama su total entrega. La forastera venida del mundo acuático es la fábula. El hombre encadenado a su mundo terrestre es la vida.

Hans desposará a Ondina, mas ella ha contraído un siniestro pacto con el soberano de su reino acuático. Toda infidelidad de Hans será castigada con la muerte y para lograrla habrán de conjurarse las aguas exterminadoras en tempestad y procela. El destino de la pareja se cumple en ciclos gobernados por un oscuro determinismo. El caballero errante, hombre al fin, traiciona a Ondina con su antigua prometida Berta y Ondina desaparece en el dédalo de

las ondas. Hans la busca y la rescata como un pez aterido en las redes aprisionadoras. Pero todo es tarde. La naturaleza vengadora impone su ley a la infidelidad humana. Por vez postimera, como en la noche de su encuentro, Hans y Ondina tejen su diálogo entre las sombras. Cada cual tiene delante la misma eternidad a la que navega, en su babor la nada y en su estribor el olvido. La ondina vuelve a la hondura de su lago y el caballero armado abreva la muerte. Cada cual sumido en sí y ambos inertes, sin memoria, en la doble alegoría del agua y del perecimiento. El epílogo es infinito para que la ondina sobreviva vencedora del hombre, de su pequeñez y de su habilidad. Así la fábula ha ganado su batalla a la vida y la naturaleza, la suya, al espíritu. Sólo en el tiempo que no tiene días, los hombres que vienen y que vendrán seguirán soñando con la transparencia, alargando sus brazos para asirla como Hans a la náyade que poseía el frenesí de la esbelta cascada y el olor vegetal del alga.

Electra

El **deus ex machinae** de la tragedia de Sófocles preside y concierta en Argos los terribles destinos. Electra otea la tumba de su padre, el rey Agamenón, penetrando a la noche que se refugia en ella, bebiendo su aire e inhalando su secreto. El amor a su padre y a su sangre derramada le incita al odio contra su madre, la reina Clitemnestra, y contra el hermano de su padre Egisto, quien en su condición de regente aspira a recoger la herencia del trono usurpado, de tal suerte, los derechos regios del hermano de Electra, Orestes, que se debate anónimo en la ausencia.

Electra, por designio de Egisto, deberá celebrar sus bodas con el humilde jardinero del palacio real contra la voluntad de Clitemnestra. Una multitud ululante discurre en el patio marmóreo del palacio y comenta el caso de Electra, la febril doncella. Entre esa multitud y sus voces agudas, se escucha la de un mendigo, por cuyos labios se proclama la verdad profética, y la de un extranjero sigiloso que todo lo ignora y lo pregunta. Bajo la másmara de ese forastero se oculta Orestes, a quien Electra lo reconoce anudándole con sus brazos fraternales. Ante la madre común que nada lo sospecha, Electra que ha renunciado a su matrimonio con el oscuro jardinero, simula desposarse con el extranjero.

Electra revela a un Orestes perplejo su odio contra la madre, loba proterva y enemiga de sus propios hijos. La ficción del matrimonio de Electra con el advenedizo dura brevemente y Clitemnestra reconoce también a Orestes y los dos tejen el diálogo "del espejismo de la madre y de la verdad del hijo". Con la delirante obsesión de la sombra de su padre y con sus pasos de sonámbula, Electra asedia a su madre y le carcome inquisitiva con su pregunta: "¿quién es tu amante?", para oír al fin la desgarrada confesión de que lo es el propio hermano de su marido difunto, el usurpador Egisto, quien acude al lugar mientras revolotea en alto sobre su cabeza un pájaro agorero, acaso un milano o una águila, que pareciera describir con su vuelo el dibujo de su destino.

Noticias recién llegadas anuncian que los soldados de Corinto invaden a Argos por todos los costados como un ejército de aceradas abejas. El único medio que advierte Egisto para salvar a Argos y salvarse a sí mismo, lo es su matrimonio con Clitemnestra. Así se convertiría en rey y su presencia infundiría fortaleza a las huestes defensoras del reino. Pero ahí está Electra, muralla de piedra para oponerse a su deseo, escorpión aguzado para inyectarles todo el veneno de la verdad, y todo en nombre de su padre, a quien su madre confiesa haberlo odiado con toda la rabia de su mortal inquina. El pájaro agorero, que es un buitre de garras, desciende a la tierra. La voz del mendigo se enfurece para acusar a la reina y a su cómplice del asesinato de Agamenón.

Los acontecimientos se aceleran. Orestes, embriagado con la verdad, blande su espada sobre su madre que se derrumba con el movimiento vertical de un árbol descuajado, y luego acomete a Egisto con el arma heridora, mientras el buitre rampante le golpea a éste con sus alas y le escarba con su pico la entraña. Los dos cadáveres están juntos e inmóviles como dos colinas de oprobio. Los soldados de Corinto asaltan a Argos, la incendian y degüellan a sus inocentes moradores. A pesar de que todo se ha perdido y aniquilado, la escena final descubre a una Electra jubilosa, más fuerte que la muerte, a una Electra que desafía al mundo clamando: "yo tengo la justicia, yo tengo todo".

La guerra de Troya no tendrá lugar

He aquí Helena, exhumada como un mármol pulcro del panteón homérico. El troyano Paris la ha raptado cuando ella toda desnuda se sumergía en la mar violeta ante el silencio atónito de su marido Menelao, rey de Grecia. Paris la retiene en sus lares y Troya la mira y la admira porque su belleza, que es la misma de la diosa Afrodita, la subyuga hasta el extremo de que todos sus movimientos están regidos por la brisa de su cuerpo.

A trueque de ello, el presagio de la guerra de rescate de ese cuerpo acelera la sangre de los troyanos y de los griegos, y entre Casandra y Andrómaca se ha concertado una apuesta sobre si esa guerra se desatará o no. Héctor, marido de Andrómaca, hermano mayor de Paris y garrido vencedor de cien combates, agota todos sus recursos para prevenirla apelando a la sabiduría de su padre, el rey Príamo, y arrancando la inviolable promesa de su hermano el raptor, de que nada opondrá al regreso de Helena, si ésta fuere su decisión espontánea.

Héctor ensaya todo medio de convicción ante Helena para que se restituya a Grecia, pero su resistencia no reside en la negación, porque todas sus respuestas son afirmativas, sino en su veleidad y en su inconstancia, y en la fijación de su espíritu a la conformidad con el minuto presente que es el raudal de su gozo perpetuo. Ella no ama singularmente a su seductor Paris como no amó de tal guisa a sus antecesores en la posesión, ni a los que vendrán tras de él, porque la sazón de su alegría amatoria consiste en su pasión universal por el hombre, instrumento dócil de su deleite. Además en ella todo viene ataviado en inocencia y en instinto puro que la tornan invulnerable a toda sanción moral.

Mientras tanto la flota griega alinea sus trirremes en el horizonte marino, el Senado de Troya se apresta a deliberar sobre el conflicto inminente, y los dioses de lengua y pasión humana vigilan y gobiernan el acaecer de los acontecimientos. Héctor clausura las puertas simbólicas de la guerra en caución de la paz y pronuncia su oración a los muertos de las guerras pasadas.

Suplicante y rendida, Andrómaca pide a Helena una brizna de amor para Paris, a fin de que la guerra en perspectiva sea digna de esa noble afección. Helena le niega ese don porque a su cuerpo le basta estar comandado por

el de Paris, a la manera de una estrella que gravita en la órbita de una constelación. También le rehusa la piedad para su amante pues Helena no abriga ni siquiera piedad para sí misma, ni ninguna sombra de sentimiento que pueda nublar su dicha de objeto poseído.

Ulises, delegado de Grecia, solicita a Héctor la devolución de Helena bajo la amenaza de la guerra, y demanda que la raptada regrese como partió, esto es sin que Paris la haya tocado. Este así lo jura firmemente, pero el testimonio de los tripulantes de la nave en que la condujo a Troya desvanece semejante afirmación ante el júbilo de la muchedumbre que los aclama. A continuación, se escucha el mensaje de los dioses, el de Afrodita que pronostica la guerra si los amantes se separan, el de Palas que la vaticina si se mantienen unidos, y el de Zeus que exige el diálogo a solas entre Ulises y Héctor para la negociación del diferendo. Las dos voces se enlazan con tesitura diferente. Ulises discurre cautamente sobre el fatalismo de la guerra, fundada en un consenso que reposa en "la atmósfera, la acústica y el honor del mundo". Héctor la admite con su reciedumbre viril. El aire de tormenta se disipa y Ulises accede a la restitución de Helena al cónyuge ofendido. La arisca cierva tornará a su morada perdida entre la luz, la vid y el viento.

Mas sorpresivamente el "fathos" vuelve. Un poeta troyano que apostrofa a Grecia es castigado con la muerte por la mano de Héctor y a un adolescente griego que acompaña a Ulises se le inculpa de ella. La ira del tumulto ejerce una fulminante justicia inmolando al inocente y presunto homicida. La retaliación se impone y bajo los obscuros cielos de Grecia y de Troya, sus héroes se aprestan a la batalla homérica.

Anfitrión 38

Júpiter y Mercurio deslizándose por los aires y pisando ingravidos en las aguas han descendido invisibles a la tierra. Dioses livianos en vacaciones, han permutado precarriamente su divina comedia en comedia humana. Júpiter desea con frenesí a Alcmena, cuya capitosa perfección de perfecciones espolea a su instinto. Espejo de la suprema fidelidad y de la devoción heroica, ella es la esposa de Anfitrión, general invicto de los ejércitos de Tebas.

Júpiter la desea pero el tiempo de paz retiene a Anfi-

trión junto a Alcmena en el blando sosiego del hogar sin sombra. Mercurio, experto en artilugios, aconseja a Júpiter desatar la guerra de Atenas contra Tebas para tentar en la ausencia de Anfitrión la ocasión propicia de la hazaña amatoria. La invasión consumada, el guerrero parte al frente de batalla. Mas ¿cómo vencer a Alcmena, fortaleza inexpugnable? Júpiter, siguiendo otra sugerión de Mercurio, adopta la forma y la figura de Anfitrión, y uniéndose a Alcmena en su cámara nupcial engendra un semidiós que vendrá bajo el nombre de Hércules para dominar a las fuerzas oscuras de la naturaleza. La artimaña de Mercurio ha permitido que Júpiter haya poseído a una Alcmena pulquérrima sin que ésta haya faltado a los graves deberes de su fidelidad conyugal. Júpiter sale conmovido de la aventura y con la codicia de repetirla.

Mercurio, violando la consigna de silencio que le impartiera Júpiter, difunde a los cuatro vientos la fausta nueva de ese ayuntamiento y Tebas se estremece de gozo sabiéndola. La semilla de Júpiter germinará en la mujer tebana para la natividad de un semidiós hermoso y fuerte, esencia y vástagos de tan preclaro linaje. Alcmena no comprende la nueva y se debate en la duda, aunque sólo debería abrigar la certeza de su inocencia.

Mercurio la visita con el mensaje de amor de Júpiter y la demanda de que lo reciba en su lecho. Alcmena opone su dureza de roca a esa demanda. Esa rebeldía le viene de su ser profundo y de su voluntad humana contra el mandato divino. A Leda, la otra mujer que fuera fecundada por Júpiter bajo la emplumada forma del cisne, Alcmena le pide reemplazarla en la tremenda prueba que ocurrirá en la noche. Leda acepta pero le advierte que Júpiter, sabedor del amor total que Alcmena profesa a su marido, seguramente se revestirá de la exacta apariencia de Anfitrión para llegar a ella. En tales circunstancias y durante la noche, llega Anfitrión, el auténtico, pero Alcmena con la evidencia de que bajo su piel se esconde Júpiter, mediante un juego certero que se ejercita en la sombra, empuja al visitante a los brazos de Leda sin sospechar que el personaje era su propio marido.

La demanda jupiterina se mantiene y Alcmena, cuyo resplandor enciende a la noche griega, espera con desesperanza. Y he aquí que una vez la guerra terminada vuelve Anfitrión, vencedor de la muerte. El destino de la pareja

amante se ensombrece cuando Júpiter y Mercurio arriban a Tebas a través del desgarrado cielo. Alcmena debe rendirse a la solicitud del dios mayor pero Anfitrión se rebela contra ese apetito y desafía a Júpiter esgrimiendo la sola arma que le resta como lo es la voluntad de Alcmena.

El duelo se traba entre la virtud de Alcmena y la omnipotencia de Júpiter que se juzga ofendido por el desdén de la mujer, menuda anguila entre su dedos. ¿Qué puede su endeble armadura contra el deseo que es la verdad de los dioses? Alcmena inventa su fuerza extrayéndola de su propia debilidad y así ofrece al dios desdeñado un don más precioso que el amor, la amistad que imanta a los seres y asocia a las criaturas desemejantes transformándolas en iguales. Alcmena ha convencido a Júpiter y entre ambos nace esa amistad presentida como una ligadura de los espíritus que preserva a los cuerpos.

Alcmena sólo aspira a conocer un secreto que la devora como un escorpión de insidias. Para descubrirlo interroga a su amigo si en el día de la partida de Anfitrión a la guerra, adoptó la forma de éste para visitarla. Ya iniciado el dios en el aprendizaje de la amistad, le responde negativamente sosegando su conciencia.

Las aguas tornan a su nivel de reposo, el aire anuda a sus vientos y el corazón de Alcmena se endulza con la miel del mundo, porque ella, contra el mito que le señala como una de las mujeres fecundadas por Júpiter, aunque perdure iluminando con su destello a la noche griega, no volverá a tentar el apetito de los dioses.

Sodoma y Gomorra

La presencia del Señor gravita sobre Sodoma y Gomorra, las ciudades entregadas a su infamia que consiste en que cada sexo constituya una república autónoma del mal. Los hombres hacinados al norte y las mujeres agrupadas al sur cultivan su iniquidad en dos mundos independientes que niegan la ley divina de la pareja matrimonial. El Señor ha desplegado la hueste innumerable de sus ángeles para avizorar por sus ojos vigilantes esa tétrica escisión de la familia humana.

Entre todos los matrimonios de las urbes malditas, apenas hay uno que parecía irradiar el anhelado ejemplo de la afinidad conyugal. Ese matrimonio lo es el de Juan y

Lía, al que un ángel omnipotente, inspector de la celeste y alada policía, lo observa en su intimidad. Las apariencias son falaces porque Lía ha repudiado a Juan y desea a Santiago, marido de su amiga Ruth, la cual a su vez desengañada de éste, es codiciada por su propio consorte Juan. La figura del hastío y del desamor ha obrado en la desunión de las dos parejas ante el estupor del ángel atribulado. Lía asume una decisión heroica, la de abandonar a Juan que la implora estérilmente induciéndola a mantenerse junto a él. Fallido su empeño, Juan parte con Ruth. Lía enardecida demanda al ángel su amor bajo la forma de la verdad de su luz. El ángel sorprendido considera ese ruego como una injuria contra el cielo. Entonces Lía busca y encuentra en Santiago el refugio para su amor.

El tiempo transcurre y mientras tanto la amenaza del Señor golpea el aire de las ciudades malditas. Sólo una pareja perfecta, si la hubiere, podría salvarlas de su destrucción y de su exterminio. ¿En dónde hallarla? El ángel vuelve a Lía y la exhorta febrilmente a la reconciliación con su marido para evitar a Sodoma la punición divina. Su lenguaje se enarbola con las más pulcras imágenes sobre el destino de la pareja humana, que lo es el de la doble rosa y el de la doble fuente, trazado el día en que Dios inventó la ternura.

Juan y Lía se aprestaron con los corazones yermos al trance de la reconciliación. Es menester, como ella lo ha prometido al ángel, que el Señor mire a la pareja enlazada en la claridad geométrica de su fanal. ¿Qué murmuran sus lenguas? ¿Qué describen sus gestos? No es el amor que el Señor les ha dictado por la boca del ángel, porque su idioma lo es el de la disonancia, el de la protervia y el de la repelencia. No es la atracción la que ordena sus gestos sino la repulsión la que los desordena. Así el desamor es más fuerte que el amor y el rencoroso diálogo prosigue y prosigue en eco de su eco, mientras Juan y la gavilla de todos los hombres y Lía y el racimo de todas las mujeres se divorcian como dos ríos humanos en dirección distinta, bajo la tormenta de azufre y fuego que los fulmina. Pero después de su muerte se continúa escuchando el diálogo todavía.

Sigfrido

En el escenario de una Alemania resucitada, "fuerte en lo real y gigante en lo invisible", la esperanza de su pueblo

converge en un hombre predestinado. Su nombre es Sigfrido como el del héroe de la leyenda germánica. Sus poderes los ejerce en la ciudad de Gotha. Nadie sabe de dónde proviene, ni cuál es el secreto de su cabal identidad, y sólo se conoce que, en las postimerías de la guerra, se encontró su cuerpo desnudo y malherido en la entraña humeante de un frente de batalla. Su recuperación ha obrado lentamente pero un cataclismo psíquico ha eclipsado su memoria hasta el día de su despertar en el hospital de su refugio, como un recién nacido que ignorara su pasado nebuloso antes de sí. Su reaprendizaje ha sido paciente merced a la solicitud de Eva, la mujer abnegada que curó sus heridas y endulzó sus tribulaciones.

Zelten, un intruso en su palacio, abriga una tremenda sospecha. Sigfrido guarda una sensible semejanza con Jacques Forestier, un oficial francés desaparecido en la penúltima guerra, y cuya obra de escritor posee el mismo numen, el mismo acento y hasta la misma contextura que la de aquél. Una prolífica investigación le ha permitido a Zelten localizar a Genoveva, una escultora francesa que fué la amante de Forestier, con la que, valiéndose de los servicios de su amigo francés e ilustre filólogo Gobineau, concierta una cita para conocer a Sigfrido. Desde el primer instante, Genoveva ha redescubierto en éste a su amante perdido, y luego, con el banal pretexto de adiestrarlo en el conocimiento de la dulce lengua francesa, penetra suavemente en su alma germánica y la incita a recuperar su identidad de origen, a través de una progresiva gama de ardides psicológicos. Sigfrido permanece imperturbable, aunque una como añoranza indefinible de su pasado que ignora se torne en la simpatía con que acoge la confidencia de Genoveva sobre Jacques, sepultado bajo su propia máscara humana.

Fontgely, un general alemán de la brigada de los húsares de la muerte, cuyo ancestro francés fué el primero de los hugonotes expulsados por Luis XIV, aconseja a Genoveva partir de inmediato y desistir por tanto de su empresa de volver a ver a Sigfrido. Mientras tanto, Zelten se apressta a formular ante el Parlamento su revelación del secreto de Sigfrido.

Con qué tacto uncioso y qué sosegada ternura, Sigfrido se aproxima otra vez a una Genoveva azorada que tienda su partida, para confesarle que todo su secreto reside en una palabra manida y vulgar, sobre cuya arquitectura repo-

sa su mundo. Ella accede, la repite y desaparece en la sombra.

La tentativa de Zelten fracasa y su temeridad habrá de purgarla en el exilio. Sigfrido renace de la experiencia más fuerte que nunca pero devorado por la úlcera de la duda. "Este cuerpo, el mío, lo es de un alemán que muere", le confía a Genoveva, en cuyo semblante sospecha el dramático enigma a través de veladuras imperceptibles. El coloquio se ensancha como un río cercano a su desembocadura y afluye a la verdad de la estremecida confesión.

Rota la máscara de Sigfrido, éste vacila entre la ficción y la realidad, entre la exhortación de Eva que lo retiene y la apelación de Genoveva que le urge al regreso, entre una Alemania unánime, enferma de jerarquía y de pasión ordenadora, y una Francia multánime, enferma de libertad y de gozo. Mientras en Alemania, su pueblo lo aclama como si fuera un oriflama sagrado, en Francia se ha esfumado toda memoria de su existencia sobreviviendo apenas una columna recordatoria de su heroísmo innominado. Sigfrido escoge al anonimato en desprecio de la gloria por un infalible instinto del hombre que aspira a reintegrarse a su luz, a su paisaje y a las menudas grandes cosas de su paraíso perdido, y todo ello para reencontrarse a sí mismo.

El último acto ocurre en la línea ideal, en la frontera que divide los cuerpos tangentes de los dos países. El escenario lo constituyen las aduanas vecinas, en donde se acusan los contrastes de dos estilos de vida y de dos espíritus desafines. En ese lugar, dos generales alemanes tientan inútilmente el regreso del héroe fugitivo a Alemania. Pero la decisión de Sigfrido es irrevocable. Su negativa le viene de sus huesos y de su sangre. "Yo seré el francés con el rostro desnudo", les dice, "y me convertiré en un alemán sin memoria".

En ese mismo lugar, Genoveva se encuentra con Sigfrido. El diálogo postrero es un patético adiós a Alemania. Genoveva le revela a su amante todos los signos, ademanes, hábitos e inclinaciones del remoto Jacques escondido bajo su piel, para abundar en la prueba de su identidad, y la niebla que obscurece a su memoria poco a poco se va disipando con el creciente destello del recuerdo. En ese hombre, en el lecho de su conciencia crepuscular, están presentes una Francia y una Alemania incommensurables con "su duelo de auroras y de ocasos" y "su concurso de torrentes y de lu-

nas", cada Nación con su estatura, con su fisonomía y con su gesto, pero ambos modulando su voz en un registro de consonancias y disonancias, multiplicadas **ad infinitum** por la parábola del eco, junto a la orilla de la presencia de una Genoveva rescatadora.

Cita con el destino

He aquí las mujeres del teatro de Giraudoux: Judit, Ondina, Electra, Helena, Alcmena, Lía y Genoveva, convocadas sus presencias fugaces a la cita con el destino. Como las siete cuerdas de una lira, cada una ha vibrado en su nota, y juntas han integrado el arpegio en el instrumento tanido por el magno poeta.

Ese arpegio preciso traduce todas las inflexiones de la voz de la mujer en su drama eterno con el hombre. Es Ondina, la habitante del agua, que aspira a su identidad corporal con el caballero armado y que le castiga su infidelidad con la muerte. Es Judit, la más bella y la más pura de las vírgenes de su pueblo, que se entrega pasionalmente a Holofernes y luego lo decapita no obedeciendo al mandato vindicativo de su Dios sino al impulso irreprimible de su poder mancillado. Es Electra, la doncella execrada y temida, que por el amor a su victimado padre, incita a su hermano Orestes a la represalia horrenda del homicidio de su madre. Es Helena, la impasible rosa de las brisas del instinto, la enamorada del amor terreno, que sigue a su raptor con la misma inocente docilidad con que regresa a su marido. Es Alcmena, la heroína de la lealtad conyugal, que desarma y avasalla a un Júpiter concupiscente. Es Lía, la convicta del hastío matrimonial, que prefiere el total exterminio a la reconciliación con su marido. Es Genoveva, la presencia pura que desgarra la niebla cernida sobre la memoria de su amado y lo rescata para su amor y para su estirpe.

Mundo humano

Difícilmente podría imaginarse un mundo más auténticamente humano que el concertado por estas siete mujeres de vocaciones y de destinos más disímiles. En esta conjuración oceánica de impulsiones y de inhibiciones, de instintos primos y de vivencias complejas, de atracciones y de

repelencias magnéticas, el espíritu azorado inquierte vanamente dónde está la verdad, porque cada una de esas mujeres es dueña de la suya, por dulce o corrosiva que sea. Esto se explica porque Giraudoux, artista sumo al fin, poseído de ese sacro **amor intellectualis** que fuera el patrimonio del genio helénico, ha sabido poner en cada cual su propia levadura y el repertorio de una razón flexible que se despliega y se aguza para todas sus situaciones. Con qué alada ligereza sus argucias y sus invenciones van tejiendo la acerada malla de su armadura invulnerable. Una sutil nigromancia parecería transmutar sus flaquezas en potestades.

Los conflictos de tales mujeres inefables son dramas suyos que inciden en la hondura de su conciencia y que les pertenecen por derecho de su carne y de su espíritu. Los hombres o los dioses que los comparten, intervienen en ellos y son abatidos, repelidos o convencidos por esas heroínas armadas y guarneidas por sus armas inmateriales. La inocencia de Ondina vence al caballero germánico y le dicta la ley de su perdición. El amor aleatorio de Judit se convierte en vergüenza para segar la cabeza de Holofernes. La exasperada obsecación de Electra por la sombra paterna impone a Orestes la inmolación de su madre. La cándida volubilidad de Helena obra en el renunciamiento de Paris. La repulsa de Alcmena vence y convence a Júpiter. La acerba decepción de Lía aleja irrevocablemente a su consorte. La dulce obstinación de Genoveva despoja a Sigfrido de su máscara. Se diría que Giraudoux, transformando a su arte poética en arte escultórica, las habría forjado estatuas vivas en el primer día de la creación para luego construir el cosmos a su imagen y semejanza, vistiéndolo con su piel, perfumándolo con su aroma e imantándolo con su tacto.

Heliocentrismo de la mujer

Este heliocentrismo de la mujer coincide con una interpretación del mundo que deriva de la supremacía del sentimiento estético, consonante con una simétrica ordenación de las jerarquías de la belleza y de la gracia, hasta ascender a la imponderable que las resume y explica a todas, como lo es el cuerpo de la mujer, brasa del deleite humano y envoltura ligera del secreto de la perpetuidad de la especie.

Desde otro ángulo visual, este heliocentrismo de la mujer viene alimentado por una suerte de culto dionisíaco

de la naturaleza que se derrama en un vitalismo jubiloso y que disciplina el instinto del amor compensándolo con su contrafigura que es el instinto de la muerte. La batalla entre el amor y la muerte se la mira al trasluz de las heroínas de Giraudoux, a la manera de una alegría ensombrecida por un presagio o de un gozo enlutado por una angustia indiscernible, mas los tonos son suaves y temperados por los tamices de una claridad que se recata.

Conciencia y sino

Las mujeres de Giraudoux, desde su aparición escénica, desde la primera insinuación de su voz o el nacimiento de su gesto, nos descubren la desnudez de su conciencia y la identidad de su sino, porque están fabricadas en una materia transparente y porque su creador las ha forjado imprimiéndolas una expresión unívoca que las hace gravitar en su aire con la precisión de las agujas de un reloj que devora al tiempo. Este determinismo suyo no es el de la recta geométrica sino el de la espiral que sube sosegadamente con la curva segura a su punto cenital.

Mas ello no impide, por contraposición interna, que el azar teja y deseja los episodios de esa acción predeterminada aunque fluída en su liviano acontecer. De este modo, todo está previsto e imprevisto a la vez, todo está aderezado por un ritmo que nos conduce infaliblemente al desenlace intuído, y todo está a la par en espera de la disonancia impensada, como corresponde al abolengo de la auténtica poesía y del arte adulto de Jean Giraudoux.

Por lo demás, este vuelo libre de pájaros migratorios, atraídos por su estación de luz, viene impuesto por un orden que los alinea en simetría impecable, y por un cauto equilibrio que dispone su peso, su volumen y su movimiento.

¿Cómo esculpir el friso de tales figuras femeninas sino en esta derecha postura para el vuelo, en este arranque y desasimiento de la tierra, en esta ingratidez que las mantiene en vilo, si toda la finitud de su materia terrena es por antítesis una apelación a su infinito?

Lo humano y lo cósmico

Es imposible seguir el viaje de esas mujeres, desde la sola perspectiva de su conflicto humano, pues su voz tras-

ciende el mensaje de toda la naturaleza y de su concierto innumerable. Hay en ellas una raíz telúrica, cuyo ejemplo más vivo lo es el de esa Ondina inverosímil, movida por la impulsión del agua, poseída por su fuerza fluctuante y balanceada por la geometría de sus ondas. El lenguaje melódico de todas ellas es un registro de resonancias universales. Las alusiones e invocaciones de ese lenguaje se vierten dilatadamente sobre todo lo cósmico. Los signos del cielo y los augurios de la tierra, la sinfonía de los colores, de los olores y de los sabores, la plástica de las formas, todo esto, sumado y multiplicado, ensancha su pasión y afirma su caudalosa verdad. Esta alianza de lo humano y de lo cósmico constituye acaso la substancia prima del teatro de Giraudoux, y, por lo mismo, su fuerza de sugestión envolvente que reside en la atmósfera de delirio o de sueño que lo caracteriza, no obstante la lucidez conciencial y la encendida vigilia de sus protagonistas. Las transferencias del universo físico al universo psíquico en ese teatro, aparejan toda una simbólica que extrae sus elementos de un arsenal de imágenes y de representaciones osadas que no es dable comprenderlas en sus significaciones lógicas sino intuir las en sus significaciones estéticas como acontece con toda alta poesía.

Un teatro tan rico y tan complejo de contenido, tan insondable en sus conflictos y tan simbólico en sus instrumentos de expresión, sólo puede ser explorado en profundidad y gozado en plenitud por los espíritus avizores que arriesguen sumergirse con su escafandra en su mundo submarino. Pero esto no impide que pueda ser disfrutado por espectadores y lectores corrientes, ya que el arte de cábala que lo rige despliega una acción fulgurante, sazona con la sal de una ironía fácil el discurrir de sus personajes, prende el gesto risueño en las máscaras trágicas y encandilla con sus medios alucinatorios.

Deliberadamente, he escogido las siete obras de Giraudoux, de las cuales he extraído a sus heroínas representativas, ya que ellas se ajustaban mejor al motivo de una disertación como la presente, aunque apenas he podido dibujarlas en sus escorzos elementales y reducirlas a sus líneas simples e inteligibles, a sabiendas de que he sacrificado mucho de la densidad de su espíritu.

Otras obras teatrales de Giraudoux, cuya jerarquía estética no admite controversia, sólo podrán ser mentadas. Es-

te es el caso de "La loca de Chaillot", alegoría dramática de lo grotesco y de lo trágico, de la misma manera que el de "Intermezzo", la odisea profana de los espectros, sin aludir como apetecería a "Tessa o la ninfa del corazón fiel", adaptación escénica francesa de la obra maestra de Margaret Kennedy y Basil Dean, en la que se atesora toda la miel de la ternura humana. ¿Qué decir de esa pieza teatral que contiene la más penetrante autodisección del teatro y que responde al nombre de "Impromtu de París", o de esa aventura de emoción contenida que lleva el exaltado nombre de "El cántico de los cánticos"?

La trilogía egregia

El teatro de Giraudoux requería un prodigo para ser representado. Su poesía altísima, su pensamiento denso y su sentido casi litúrgico se oponían a este fin. Era menester para lograrlo que el autor encontrase un **alter ego** que fuese su aliado y que conociese toda la mecánica sutil de ese retablo de encantamientos. Ese privilegiado "metteur en scène" fué Louis Jouvet que, al propio tiempo, era un espíritu que desafiaba a todo riesgo y retaba a todo imposible. Hacía falta, asimismo, un escenógrafo excepcional que pudiese inventar el ambiente y el clima condignos de ese teatro. El escogido fué el inmenso Christian Bérard. Así ocurrió el acontecimiento de que esas almas ilustres se juntasen en trilogía indisoluble para la consumación de ese prodigo que no tiene equivalencia ni paridad en el teatro francés de la presente centuria.

Las musas dramáticas

Al evocar a las heroínas del teatro de Giraudoux, no merecería indulgencia el olvido de las musas dramáticas que las caracterizaron en su presentación inicial. Ellas fueron Rachel Berendt con toda su escala de vibraciones tensa para personificar a una Judit que asciende a la cumbre de su orgullo homicida; Valentine Tessier, el espejo limpio en que miraron sus semblantes Alcmena y Genoveva para reconocer su doble imagen de la fidelidad heroica y de la dulzura convictiva; Madeleine Ozeray, creadora de Ondina y de la Helena, con todo su raudal de frescura y de candor cristalí-

no; y, finalmente, la suprema elegida entre todas, Edwige Feuillére, que trocó el zumbido de abejas de su voz carnal en la muralla de horror de una Lía inexorable.

Máscara de arcilla y de silencio

Los días hicieron los años y los años hicieron la muerte en la concéntrica gravitación de las ondas del tiempo. Giraudoux, Bérard y Jouvet perecieron uno tras otro, poniendo cada cual en su rostro humano su mortal máscara de arcilla y de silencio. Hay en ellos algo de esa majestad apolínea que infunde su eternidad a los mármoles griegos. Giraudoux escribió para su Sigfrido ciertas variaciones patéticas sobre el tema de sus juegos y de sus fugas, y expresando que jamás ha entendido a la arquitectura dramática sino como la hermana articulada de la arquitectura musical, a propósito del fenecimiento de su héroe, compuso una marcha fúnebre. Tras de los juegos y de las fugas de Giraudoux, sobrevenida su muerte, nadie podía escribir su marcha fúnebre, la suya, la inenarrable, porque ella está modulada por el aire, la luz y el agua de su tierra vestida con toda la ufanía de un verde mágico, y en la cual, toda la transparencia, la ligereza y la gracia se han transfundido por una alquimia secreta a la presencia de la mujer, estatua de cuerpo flexible, a cuyo movimiento la alegría terrestre se encadena.

Esa tierra liviana en que el poeta yacente duerme o sueña, ha libertado al Ariel puro que lo habitaba para orquestar otros números egregios como el suyo, ungidos por la presencia inagotable de Francia. Así los ecos remotos se transfiguran en voces nuevas para proyectarse a su vez en ecos imprevisibles acreciendo el caudal de un coro perpetuo. Por ello, yo repetiría la verdad que insinué al principio, afirmando que, sin el espíritu de Francia, el mundo se sumiría enlutado en la sombra.