

## LOS MITOS DE ANTÍGONA, DE ESTHER Y DE FEDRA EN EL TEATRO DE SALVADOR ESPRIU

*Mathilde BENSOUSSAN*

Universidad de Rennes-2 Haute Bretagne (Francia)

Salvador Espriu ha escrito tres obras teatrales y con bastantes años de intervalo entre ellas, pues como sabemos su expresión favorita era la poesía. Gran conocedor de la literatura y de la mitología griega y romana, así como del Antiguo Testamento, era natural que se inspirase en ellos para expresar su pensamiento en el teatro.

*Antígona* es para el mundo occidental la encarnación de la rebeldía frente al orden establecido cuando éste viola las leyes morales. Rebeldía sin violencia, que consiste en hacer lo que el individuo considera justo, dispuesto a pagar con la vida el precio de su convicción íntima. Antígona es la que condena la guerra entre hermanos, la que exige que se trate con igual respeto a los muertos de ambos bandos, a vencidos y vencedores. Ella no se inclina ni por unos ni por otros, no busca ningún triunfo personal, ningún lucro; sólo pide que no se divida a los que murieron en buenos y malos, que por todos se lllore con igual compasión.

Esprriu escribió su obra en Marzo de 1939, apenas terminada la guerra civil, cuando empezaba lo que él llamó su exilio interior. Y ciertamente no podía encontrar mito más convincente que el de *Antígona* para expresar sus sentimientos. El cantante Raimon en una de sus primeras canciones, más de veinte años más tarde, no diría otra cosa : “El año cuarenta / cuando yo nací / yo sé que todos / todos habíamos perdido”.

Esprriu se inspiró de la tragedia de Sófocles, pero también de *Los siete contra Tebas* de Esquilo, y también de *Las Fenicias* de Eurípides. Se inspiró, he dicho, pero enfocándola desde un punto de vista personal. Cabe decir que en el mundo occidental el mito de Antígona cobra vigencia particular en los conflictos bélicos, y cada autor echa mano de él para manifestar más o menos claramente su posición ante la situación.

La *Antígona* del dramaturgo francés Jean Anouilh, escrita en 1942 en plena ocupación alemana, refleja muy bien el estado de espíritu de gran parte de los franceses de aquella época. Creón es un hombre sensato, comprende la reacción de Antígona: “a los veinte años yo hubiera hecho lo mismo”, le dice. Pero la realidad es más fuerte que los sueños, la rebeldía es inútil contra una fuerza superior, etc. La obra de Anouilh fue estrenada en París el 4 de Febrero de 1944 y mucha gente, convencida ya de la derrota alemana y del triunfo de los aliados, había cesado de resignarse. En la obra de Anouilh, recibida triunfalmente, Creón fue considerado como un colaborador y Antígona como una heroína de la resistencia. Sólo en 1949, cuando la tragedia fue publicada, los críticos advirtieron que los alegatos de Creón eran típicamente petainistas (del Mariscal Petain).

La *Antígona* de Bertolt Brecht fue escrita y estrenada en Suiza en 1948. Es la obra más fiel a la tragedia de Sófocles, basada en la traducción de Hölderlin. En ella, después de la muerte de Antígona, el hijo de Creón, enamorado de Antígona, intenta matar a Creón y, frustrado su intento de parricidio, se suicida. La esposa de Creón, Eurídice, desesperada por la muerte de su hija, de la cual culpa a su marido, se suicida igualmente y Creón, abandonado por todos, sólo desea ya no ver más la luz del día. La idea genial de Brecht es situar la acción en Berlín en Abril del 45, es decir un mes escaso antes de la capitulación de la ciudad. Creón y sus secuaces representan, claro está, la barbarie nazi y su hundimiento final, mientras Antígona encarna los valores morales supuestamente defendidos por el marxismo.

Otro autor dramático que utiliza el mito en la misma época fue el español José María Pemán, cuya Antígona se estrenó en Madrid el 12 de Mayo de 1945. Para Pemán, adalid del catolicismo y adicto al franquismo, Antígona es una especie de mártir precristiana que lucha contra la tiranía, y por los valores occidentales y cristianos que la España de Franco encarna, y Creón representa el peligro materialista, comunista.

He citado estas tres Antígonas, todas ellas algo posteriores a la de Espriu, para resaltar la diversidad de interpretaciones dadas al mito y ocasionadas por el trauma terrible de la guerra europea.

Veamos ahora cómo lo ha tratado Espriu. En primer lugar su tragedia se termina cuando Creón acaba de ser proclamado rey de Tebas y preside su primer consejo que decretará la condena de Antígona, ya que todo lo que interesa a Espriu es demostrar que al terminarse la guerra civil los vencedores no se contentan con el triunfo, tienen que marcar con el signo de la infamia a los vencidos, incluso a los muertos, y que cualquiera que abogue por ellos, por su dignidad, será condenado también a muerte. Lo que indica en primer lugar la *Antígona* espriuana es que los vencedores de una guerra civil instauran un régimen maniqueísta, el cielo para unos, el infierno para otros y el rigor de las leyes para quien no obedeciera al orden establecido. Otras libertades que Espriu toma con la tragedia griega: suprime el coro, esa voz de la colectividad que manifestaba su pavor y compasión ante el destino trágico del héroe y que comunicaba estos sentimientos al público. Asimismo no respeta la unidad de lugar. Más aún, introduce en la obra un personaje importante totalmente inventado por él, Eumolpe.

En su brillante y documentado estudio sobre la *Antígona* de Espriu, estudio que me ha sido muy útil para esta comunicación [Carles Miralles, "Estudi introductor i notes" a *Antígona* de Salvador Espriu, Edicions 62, Barcelona, Abril 1993] , el profesor Carles Miralles nos dice que Eumolpe en griego significa "el que canta" y que es, pues, la representación del poeta. En ese punto no estoy de acuerdo con él. Ese pobre Eumolpe es un esclavo, un hazmerreir, por añadidura contrahecho ya que es jorobado. En las tragedias griegas los personajes pertenecen siempre a la más alta categoría social, la única a la cual los dioses se interesan. Los que les rodean, nodrizas, preceptores, confidentes, consejeros, forman parte de la corte. Eumolpe es un "gracioso" como los del teatro clásico español. Y ¿qué representa el gracioso? El pueblo llano, los humildes, que la tragedia griega ignora. Espriu hará de él, a la vez, un escéptico y un héroe. Trata de convencer a Antígona de escapar al castigo, pero ante su negativa, ante la firmeza de sus convicciones morales, decide compartir su destino y la acompañará en la muerte, pueblo fiel a quien con su ejemplo le muestra dónde está la justicia.

Al escribir su *Antígona* , Espriu no sabía si un día podría publicarse. En 1947 pensó que este día había llegado y escribió un prólogo en el cual dice , con su sempiterna ironía : "Ahora que me entero en papeles y revistas de un nuevo y nobilísimo interés por las lenguas muertas, trato de sacar a la luz mi ejercicio". En efecto, la editorial Selecta, por ejemplo, había obtenido , por aquel entonces, la autorización de publicar a algunos autores catalanes en lengua vernácula, autorización que le fue denegada a Espriu. La obra fue, por fin, editada en 1955 y representada por primera vez el 24 de Marzo de 1958 en un pequeño teatro de Barcelona. Habrá que esperar 1963 para una nueva representación, esta vez con una puesta en escena de Ricard Salvat. Espriu añade entonces a su obra un nuevo personaje, Prólogo, que a telón bajado contará brevemente la historia del linaje de Cadmos, desde Laios y su esposa Yocasta hasta Antígona y Creón. Añadirá asimismo un coro de cuatro voces anónimas al final del primer acto. Y para su publicación añadió después de la representación, entre Noviembre de 1963 y Febrero de 1964, un parlamento final del Lúcido Consejero con la advertencia al lector de que puede ahorrarse muy bien esta lectura.

Este personaje del Lúcido Consejero - en la versión de 1939 los consejeros tenían nombre propio, en la de 1963 sólo son el primero, el segundo, el tercero, el cuarto. Únicamente el quinto, que precisamente no da ningún consejo y se limita a confiar sus impresiones al sexto que no dice ni una palabra, es designado por un calificativo: el Lúcido Consejero. Mientras en la obra original y en las dos representaciones era Antígona quien pronunciaba las últimas palabras, es el Lúcido Consejero que expone una serie de consideraciones pesimistas sobre el porvenir : "El hombre es indiferente al sufrimiento ajeno. Tal vez las lágrimas humanas sirven únicamente a mantener sin mudanza la impasible sonrisa de los dioses". Y termina diciendo : "Y callo, porque la lucidez, que deja intacta la acción y sus ininteligibles enredos irrita inmediatamente a todo el mundo, incluso al mismo lúcido y porque, mirándolo bien quizás sí que mis palabras representan un peligró, pero no para mí sino para ti que me escuchas".

Para Carles Miralles el discurso del Lúcido Consejero refleja el miedo de Salvador Espriu a creer en alguna cosa. Pero si analizamos el discurso del Lúcido

Consejero encontramos en él la tesis - el hombre es un ser profundamente egoísta :”La muerte al fin y al cabo no es nada, la muerte de los demás, claro está” -, la antítesis - la vida humana se sitúa a nivel del sufrimiento, el cual, tal vez, nos sea impuesto por los dioses para divertirse, y en tal caso, ¿ dónde está la culpa, dónde está la responsabilidad? - y síntesis - la lucidez no impide la acción, es decir para nada sirve.

¿Miedo a creer en algo el Espriu de 1963-64, en el momento en que renacía la esperanza, en que la Nova Cançó o Cançó de protesta entusiasmaba a la juventud, cuando Espriu manifestaba su fe en “las jóvenes manos” con su poema “Inici de càntic en el temple” que Raimon cantó? El escepticismo de Espriu no le impidió obrar toda su vida “como si”... Me he extendido largamente sobre *Antígona* no sólo porque es la primera obra teatral de Espriu, sino también porque es la más densa, nacida de la circunstancia histórica que le obligaba a clamar su oposición a la dictadura.

Muy diferente como tono es *Primera història d’Esther* subtitulada “Improvissació per titelles” (improvvisación para títeres), pero engendrada también por circunstancias históricas. No se trata esta vez de mitología griega, sino de mitología hebrea.

La obra fue escrita entre Mayo del 47 y Febrero del 48, es decir poco antes de la proclamación del Estado de Israel en Mayo del 48, que había ya sido aceptado por las Naciones Unidas en Noviembre del 47. Conocida es la simpatía de Espriu por el pueblo judío y su asimilación con el pueblo catalán, principalmente en la *Pell de brau* donde España se convierte en Sefarad, nombre dado por los judíos a España, tierra de exilio amada y aborrecida a la par ya que madre y madrastra a la vez. Y muy a menudo en sus poemas Espriu se da a sí mismo el nombre de Salom (paz en hebreo, como todos sabemos).

Editada por Editorial Aymà de Barceona en 1948 la comedia fue representada por primera vez en el Palau de la Música de la ciudad condal el 3 de Marzo de 1957 bajo la dirección del escritor Jordi Sarsanedas. Ricard Salvat la puso de nuevo en escena para la reapertura del antiguo Teatro Romea el 27 de Septiembre de 1962, y desde entonces ha sido representada cantidad de veces en toda Cataluña, a pesar de las dificultades de su puesta en escena, ya que como dice el mismo Ricard Salvat “nos encontramos frente a una obra que ha sido escrita pensando que nunca sería representada”.

En efecto, la acción de la comedia se desarrolla simultáneamente, precisa el autor, en Sinera (anagrama como es sabido de Arenys de Mar, población costera catalana, donde transcurrió la mayor parte de la infancia del autor) y la ciudad de Susa, en Persia, tan lejana en el tiempo y en el espacio. En su introducción, Espriu nos explica el porqué del título *Primera història*, dado que colgados en el cuarto de su tía en Arenys había una serie de hermosos grabados franceses representando la leyenda de la reina Esther que impresionaron mucho al pequeño Espriu, quien pidió a su tía que le explicara lo que los cuadros representaban. La tía contó al niño la hermosa historia “y puso en ello un entusiasmo ostensible, nacido de quién sabe qué profundidades de la sangre”, dice Espriu, dando a entender que quizás alguna ascendencia judía había en su familia materna, siendo esta tía, que era además su madrina, hermana de su madre. Así fue cómo el

niño conoció su primera historia de Esther. Los judíos siguen celebrando cada año, en Febrero o Marzo según las variaciones del calendario hebreo, la fiesta de Esther, fiesta de los niños en la que reciben regalos y se disfrazan, siendo Purim, nombre dado a la fiesta, el equivalente de nuestros reyes magos y de carnaval, y es una de las festividades más alegres del calendario judío.

Espriu, como Racine, hubiera podido escribir una tragedia sobre el tema. En vez de ello escribió una especie de fábula burlesca en la cual al lado de la deformación grotesca de la farsa encontramos numerosos elementos líricos y consideraciones de honda gravedad, todo ello maravillosamente entremezclado. Valiéndose de la técnica del teatro en el teatro, vemos a la gente de Sinera asistir a una representación de títeres que cuenta la historia del rey Asuero y de su esposa Esther. La mezcla de personajes de “carne y hueso”, por decirlo así, de títeres y de entes fantásticos: la muerte, el diablo y sus comparsas, crea un ambiente mágico-popular y a la vez actualiza la historia bíblica. Un personaje presenta y comenta la representación, se dirige al público de Sinera y a los títeres, cuenta los chismes del pueblo y los de la corte del imperio persa. El hecho de que se llame el Altísimo y de que sea ciego introduce uno de los símbolos más constantes en la obra espriuana, el de un Dios que todo lo sabe sobre el hombre y sus acciones y que al propio tiempo permanece ciego ante su sufrimiento.

Con la publicación de la obra en 1948 y sobre todo la edición que de ella hizo en 1966 la editorial Edicions 62, con un importante prólogo de Joaquim Molas, la crítica saludó “el fabuloso ejercicio estilístico y lingüístico”, “una de las creaciones de lenguaje más contundentes de la literatura catalana moderna”, “uno de los textos más alambicados, crípticos y ricos idiomáticamente de toda la literatura teatral”, “una especie de síntesis, concebida en una época difícil, como monumento póstumo y definitivo de las posibilidades que ofrece la lengua catalana moderna”, “los resultados de esta prodigiosa alquimia verbal, a la vez comunes y dialectales, cultos y populares, ásperos y brillantes, equidistan del hermetismo gratuito y de la franca inteligibilidad. Y constituyen uno de los experimentos más prodigiosos a los que la lengua catalana ha sido sometida”. Tales fueron los juicios de los críticos, asombrados ante la riqueza verbal de la obra. Y en la *Guía de la literatura catalana* publicada en Barcelona en 1973 y que pretende seleccionar las cincuenta mejores obras del siglo XX, *Primera història d'Esther* fue la única obra de un escritor en vida que obtuvo los sufragios unánimes de los seis críticos: Castellet, Ferraté, Manent, Marfany, Molas y Triadù, que habían seleccionado por votación las 50 obras escogidas. Cuando Espriu la escribió, entre 1947 y 1948, la esperanza del pueblo judío se realizaba, en tanto que los intelectuales catalanes se desalentaban, las esperanzas nacidas de un cambio de régimen con la derrota total del Eje en 1945 se veían frustradas. El mismo Espriu dijo que “en la circunstancia más desesperada que nuestra lengua haya conocido me propuse escribir una especie de testamento del idioma”.

Ahora bien, no se trata sólo de eso en esta obra. Exponiendo la historia en un momento en que un pueblo amenazado de exterminio, el pueblo judío, consigue salvarse y triunfar de sus enemigos, Espriu da una lección de esperanza a sus compatriotas. En Persia reina una dictadura. Amán, el primer ministro, decreta la exterminación de los judíos para apoderarse de sus bienes. Frente al cinismo de los gobernantes se alza la voz

de Eliasib, el profeta judío, lanzando sus anatemas y entre ellos :”Anatema contra el escriba que vende su pluma a rocines victoriosos y se envilece al ensalzar, por oro o por temor, la espada y el triunfo... Anatema contra el cobarde que calla cuando el mal gobierna y antepone a la conciencia el calor de su vientre”. ¿Cómo no pensar que algunos nombres debían acudir a la mente del lector o del espectador ante tales palabras? Y al final de la obra, cuando el Altísimo dice a los niños de Sinera: ”Otorgáos sin flaqueza [...] una limosna recíproca de perdón y de tolerancia. Evitad el crimen máximo, el pecado de la guerra entre hermanos”, ¿cómo no ver una condenación de la guerra civil y de los nacionalistas que cometieron el máximo pecado de desencadenarla?

Obra, pues, de una riqueza lingüística incomparable, *Primera història d'Esther* inicia también el contenido histórico-mítico, que culminará con *La pell de brau*, de la identificación entre el pueblo de Israel, condenado a la persecución y al exilio, y el pueblo catalán, víctima también de la persecución y de un exilio interior. Vista así, *Primera història d'Esther* nos aparece como una obra eminentemente subversiva.

La mayoría de las grandes actrices han anhelado representar el papel de Fedra, símbolo femenino de la pasión amorosa que cual un fuego todo lo arrasa a su paso.

Nuria Espert, si hemos de creer lo que nos dice Espriu en la primera escena de *Una altre Fedra si us plau*, también sucumbió a esta fascinación y pidió al poeta que le escribiera una obra centrada sobre este mito de la mujer entregada a una pasión culpable. La obra escrita en 1977 le es dedicada. Eurípides fue el primero que escribió la tragedia, basándose sin duda en antiguas leyendas y dio el nombre de Hipólito a su obra, ya que él es la víctima inocente. Les recuerdo brevemente el argumento : Afrodita, furiosa de que el joven y hermoso Hipólito la desdeñe, ya que por el contrario Hipólito es un devoto de Artemisa-Diana, inspira a Fedra una pasión criminal, ya que adúltera e incestuosa, por su hijastro Hipólito. Fedra está desesperada por el conflicto entre su deber, su honor y su culpable pasión. Esta desesperación no escapa a Enone, nodriza y confidente de Fedra y ésta acaba confesándole las causas de su mal. Y ante Hipólito le es imposible ocultar el amor que por él siente. Teseo, el esposo de Fedra, se hallaba ausente mientras esto sucedía. Hipólito, que ha rechazado el amor de Fedra le ha jurado, sin embargo, que jamás revelaría sus sentimientos. Fedra, desesperada ante el rechazo de Hipólito, se suicida, no sin antes dejar escritas unas tabletas acusando a Hipólito de haberla violado. Cuando Teseo regresa y lee la acusación, implora a su dios protector Poseidón-Neptuno de dar muerte a su hijo Hipólito. Poseidón cumple el deseo de Teseo en el momento en que Artemisa revela a Teseo la maquinación de Afrodita, de la que han sido víctimas el inocente Hipólito y la desgraciada Fedra.

Espriu va a tratar con humorismo esta lamentable historia y le quita incluso todo dramatismo, pues Teseo ni siquiera parece desear la muerte de su hijo, y cuando Fedra le dice que Hipólito se proponía sustituir a su padre en los favores de Fedra, Teseo se limita a decir: ”Era ya tiempo de que se fijase en una mujer, pero quizás no en la mía. No me indigno. Más bien me río de él, pobre muchacho”. Y hasta el final de la obra, mantiene esta sabia compostura, diciendo en su entrevista con Hipólito que protesta de su inocencia : tú, muchacho, vuelve a las cacerías, a los juegos gimnásticos. Y a tu odio por

Fedra, tan razonable y conveniente para todos”. Termina diciendo tranquilamente: ”Y basta de palabras y de consejos. Quiero descansar. Entremos todos en palacio”. Los cuatro hacen mutis, seguidos por un personaje enlutado que ha permanecido a un lado de la escena, sin decir palabra, durante toda la representación. El erudito Pulcro Trompel.li lo ha identificado como siendo Thánatos, el genio de la muerte.

Este Pulcro Trompel.li forma parte del trío de espectadores del drama, cuyas peripecias van comentando. Se autopresentan como dos mujeres, viejas y ricas, acompañadas por su empleado Pulcro Trompel.li, sabio de profesión, un latoso a quien riñen con frecuencia. “Somos personas, dice una de ellas, pero también personajes de Salom, contra el cual nos sublevamos, de quien procuramos libertarnos”.

Estos tres personajes, algo ridículos, y la primera escena en el camerino de la denominada La Gran Actriz, donde el trío interviene también, contribuyen a alejar toda idea de tragedia y cuando una de las dos espectadoras pregunta :”¿Quién es este enlutado?” La Gran Actriz contesta: ”Según Salom, un símbolo que presidirá la acción”. Y más lejos añade :”La acción es un debate entre Artemisa y Afrodita, de fondo religioso”. En sus consideraciones sobre la pieza una de las dos mujeres opina :”No es muy divertida, pero no me aburre. Hay poco movimiento escénico, casi ninguno. Pero me interesa saber cómo el nudo se desatará. “Mal, en tragedia según la leyenda”, contesta Pulcro Trompel.li. Pero Espriu se negó a hacer una tragedia, aunque Fedra, Hipólito y Enone conserven en su obra los rasgos psicológicos originales.

La obra fue escrita en dos días, del 20 al 22 de Junio de 1977 y estrenada en el Teatro Romea con Nuria Espert en el papel principal. La crítica fue muy severa, principalmente Xavier Fàbregas, gran admirador de Espriu y sin duda el mejor crítico teatral de entonces. A mi parecer, es injusto, y creo que de cualquier otro autor se hubiera apreciado la fina ironía, la agilidad de los diálogos, la originalidad de esta Fedra, cuyo título nos advierte ya y que en la traducción castellana hecha por el mismo autor es *Otra Fedra si gustáis*. Obra de compromiso, escrita rápidamente, es un agradable “divertimento”, sin mensaje trascendente. Pero del gran Espriu se esperaban obras de más alto vuelo y todos se sintieron defraudados por no encontrar en ella la hondura de pensamiento a la que los había acostumbrado, como si un genio no tuviera derecho a un momento de asueto.

A veces me he preguntado si esta repulsa no fue la causa de que nunca más volviera a escribir para el teatro. Si así fuera diría que es de lamentar. Mas, tal vez, en 1977, Espriu consideraba que la época de los mitos y de las leyendas , tan necesaria y útil como denuncia del franquismo, ya no era válida en la Cataluña del posfranquismo.