

EL TEATRO DE GOY DE SILVA

Rosa Cabo Martínez

Universidad de Oviedo

Ramón Goy de Silva nació en El Ferrol en 1888, y murió en Madrid en 1962. Novelista, poeta y dramaturgo, fue galardonado por D. Alfonso XIII en el Ateneo de Madrid por su labor en favor de las letras gallegas. Según Angel Arconada, Goy de Silva es “con Jacinto Grau, el dramaturgo español que a principios de siglo hizo un mayor esfuerzo por regenerar la escena”. Esta referencia a Jacinto Grau no es gratuita, ya que fue Grau el prologuista de la edición de *La Reina Silencio*, donde describió a Goy como “poeta del ensueño y del desdén”. La expresión ha hecho fortuna y ha sido recogida por A. Berenguer para aludir a este escritor. Goy de Silva realizó abundantes viajes por España y el extranjero, apareciendo sus poemas en varias revistas europeas. Es uno de los autores españoles más traducidos a otros idiomas.

Protegido por D. Benito Pérez Galdós, estrenó en el Teatro Español de Madrid su drama *El Eco* (1913), obteniendo un gran triunfo. En 1914, colabora, con otros poetas en el *Cancionero de El Heraldo de Madrid*, cuya importancia nos recuerda Guillermo de Torre. En 1915 estrena en el Teatro de la Princesa de Madrid la obra *Sirenas mudas*, protagonizada por Margarita Xirgu. Tanto *Sirenas mudas* como *El Eco* son obras realistas; conviene recordar esto porque la opinión que corre sobre Goy de Silva en los manuales está basada en sus obras modernistas, que no llegaron a representarse. La obra lleva en su edición como epígrafe un párrafo de D’Annunzio, y según F. Ruiz Ramón es “un drama decadente cuyo ambiente resulta de un cruce entre Echegaray y D’Annunzio”.

En esta obra se cuenta cómo una hermosa dama llega a la finca de un antiguo admirador para poder pasar unos días y allí conoce a un hijo del mismo con ciertos rasgos de temperamento heredados de su padre. Su encuentro despierta en ellos una mutua atracción que hará que el joven, casado, se llegue a separar por un tiempo de su esposa para meditar sobre los sentimientos que la amiga de su padre le ha motivado. Al final todo concluye con la separación de los enamorados.

Más tarde publicará cuatro dramas de tinte modernista - simbolista: *La corte del cuervo blanco*, *La reina silencio*, *Esther*, *espejo de amor* y *Juicio de bufón*. No llegó a representarlos por su gran complejidad escénica.

Dado que el Modernismo no es un bloque monolítico en el que las tendencias y las personalidades se reduzcan a un programa, sino que puede considerarse como un movimiento artístico de amplias fronteras temporales (finales del XIX hasta 1920) y en el que se combinan elementos diferentes como el parcialianismo, simbolismo, romanticismo, naturalismo y expresionismo, Goy de Silva, que aúna varias de estas características en algunas de sus obras, entra en el perfil de un autor modernista.

Sabemos de él que fue un hombre culto que amaba la música y la poesía, que conocía el mundo clásico y que le atraían ambientes aristocráticos y elitistas. Este deseo de alejarse de lo vulgar, de la realidad, es una actitud de rebeldía, por lo que tiene una explicación lógica el que en sus obras aparezcan aspectos simbólicos, ambientes exóticos,

personajes mitológicos o bíblicos. En este sentido su obra no está lejos de la temática de Jacinto Grau, otro autor de éxito en los escenarios europeos.

Si nos fijamos en *La corte del cuervo blanco*, observaremos que el Cuervo blanco es el cuervo de la Oración y el símbolo de la tradición; el personaje femenino por el que lucha el Bien y el Mal es la Mariposa símbolo de la vida, y el personaje masculino está representado por el Ruiseñor, símbolo del Amor platónico. La fantasía, en Goy de Silva, es la disposición de soñar y traducir ocultas realidades de índole filosófica. Todo ello es un rasgo muy común en los componentes del movimiento modernista pero su escapismo frente al testimonio, no supone indiferencia hacia lo que les rodea; es un rasgo de modernidad.

Si Goy de Silva se evade en el espacio y en el tiempo y se refugia en el mundo de la fábula o la literatura clásica es para extraer de los personajes su simbolismo. Esto sucede en sus obras más logradas; en las demás, debajo de toda esa filigrana no queda nada; su teatro no tiene fuerza escénica; resulta muy superficial e ingenuo, casi infantil. A cambio, ofrece grandes posibilidades como un ejemplo de aproximación a los elementos básicos del teatro: el disfraz, el mito, el silencio, el uso simbólico del espacio, etc. lo que le hace muy indicado para explotaciones de tipo didáctico.

La corte del Cuervo Blanco

Goy de Silva, publicó el día 10 de Enero de 1908 en el *Heraldo* de Madrid, la noticia de haber sido entregada a la dirección del Teatro Español *La corte del cuervo blanco*, con otros pormenores curiosos de esta fábula. En el prólogo de la edición de esta obra (1625) el autor nos señala los siguientes datos:

El día 23 de Enero de 1909 publicó el *El Heraldo de Madrid* un artículo de Don Ricardo Baeza, fechado en Tánger el 12 del mismo mes, en el que se trata especialmente de *La corte del cuervo blanco*. El 10 de Enero de 1910 publicó *El liberal* un artículo del poeta Francisco Villaespesa titulado “la corte del cuervo blanco”, con una escena de esta obra. El 20 de Febrero de 1910 publicó *Le Temps*, de París, el argumento de *La corte del cuervo blanco*, con un comentario amable de Pérez Galdós. Una semana después se estrenó en París *Chantecler*, de Edmond Rostand.

El día 1 de Julio de 1913 *El liberal* publicó el prólogo de *La Corte del cuervo blanco*. El 13 de Abril de 1914 publicó *El liberal*, de Madrid, un extenso juicio crítico de J. Barrio y Bravo sobre *La corte del cuervo blanco* y *La reina silencio*.

El 25 de Mayo de 1917 publicó *Nuevo Mundo*, un artículo referente al estudio de Julio Cejador sobre esta fábula escénica y otras obras de Goy de Silva.

Cronológicamente, *La corte del cuervo blanco* fue escrita antes que *Chantecler*, la obra universalmente famosa de Rostand; un crítico de gran prestigio, Paul Van Tieghem, uno de los grandes especialistas europeos en literatura comparada, aseguró que era más profunda que la de *Chantecler* y que la del belga Maeterlinck *L’oiseau bleu*, uno de los grandes mitos del teatro del primer cuarto de siglo. Esta obra, la más famosa de cuantas escribió, tiene como tema “la búsqueda del Amor” y está basada en el mito de *Psique* y *Cupido* narrado por Apuleyo en *El asno de oro*, aunque la interpretación de Goy de Silva es diferente. La obra tiene también influencias de algunas fábulas de Esopo y de temas de la fabulística oriental. La idea general es la siguiente:

El Gran Cuervo Blanco desea casar a la Mariposa con el Ruiseñor, mientras que su padre, en cambio quiere unirla con el Moscardón. El bien lucha contra el mal,

ayudados ambos por sus fuerzas aliadas. Al final triunfa el bien, pero para poder ser dichosos deben alejarse de la corte: “Si queremos ser dichosos, preciso es que abandonemos este lugar donde luchan las pasiones rastreras”. Otros episodios que se entrelazan con el principal nos presentan personajes simbólicos basados en estereotipos muy conocidos: la Cotorra o la Publicidad, el Mochuelo o la sátira, algo así como el bufón de la corte. El lenguaje es digno y cuidado. La forma dramática cambia el apólogo por el diálogo, la acción está bien tramada y el fondo es hondamente filosófico.

En conjunto, la obra de Goy de Silva es más humana, más sencilla y más profunda que el *Chantecler* de Rostand y *El pájaro azul*, de Maeterlinck.

Las fuentes en las que se inspira el autor, las detalla él en el mismo prólogo de la obra:

“Allá en los días de mi infancia, cuando se extinguían los últimos resplandores del Siglo de las Luces, oí hablar del Cuervo Blanco a un viejo piloto narrador de historias fabulosas. Todas las tardes se sentaba a la orilla del mar, sobre una roca y con la cara al Poniente contemplando el naufragio del sol en las tinieblas.

Los pescadores, después de las faenas, se acercaban a él supersticiosamente, como a un mago o a un profeta. Su palabra era tarda, silente, casi dormida, como una voz cansada que llegase de lejanas épocas, pero insinuante y llena de misterio. Su mirada parecía flotar sobre las olas, extraviadamente, o volaba como un ave marina, hacia los horizontes remotos del recuerdo. Parecía un encantador.

Yo era entonces un pequeño poeta a quien gustaba oír el canto de las olas; y muchas tardes me aproximaba al mar, cuyos acentos me parecían humanos. Unas veces, las olas cantan, como los niños a coro en los jardines; otras veces, rugen, como las multitudes exasperadas; y otras, tienen acentos dolientes, como si entre sus senos se ahogasen las pasiones del mundo o gimiesen las víctimas de todos los naufragios; y otras, en fin, parecen un coro de sirenas.

Una tarde me acerqué al extraño narrador, ante el cual, sobre el agua, revoloteaban las gaviotas. Entonces fue cuando le oí hablar del Cuervo de la Creación: “Este cuervo -decía- fue el primero de su especie, y nació negro como todos los demás; pero el tiempo fue blanqueando su plumaje. Formó su primer nido en el Paraíso, en el árbol mismo del Bien y del Mal. Luego anidó en las rocas del Monte Ararat, cuando Noé salió del Arca después del Diluvio, y más tarde tendió su vuelo a las ruinas de la Torre de Babel. Hasta que un rey de Egipto lo hizo prisionero. Entonces, a su jaula de oro acudían todas las aves de la tierra para oír los consejos de su experiencia, y todos convinieron consagrarle como al Fénix, y le llamaron la Tradición. Su último nido lo hizo en la boca de la Esfinge. Hoy se ignora en qué lugar está, pero se cree que no ha muerto...”.

Esto dijo el piloto de los largos viajes y las viejas leyendas y yo, que entonces era un pequeño poeta que perseguía el *Pájaro azul* me dediqué, desde aquel instante, a buscar el *Cuervo blanco*, y al fin de algunos años de constancia, lo hallé.

Aún no había lanzado su canto a los humanos el gallo *Chantecler*, de Edmundo Rostand, ni *El pájaro azul* de Mauricio Maeterlinck, ni se había despertado de su ensueño milenario *La bella durmiente del bosque* al mágico conjuro de Sarah Bernhardt, cuando este *Cuervo blanco* estaba ya cautivo en mi jardín.

El mismo Goy de Silva aclara en otra página de su Prólogo: *La corte del cuervo blanco* surgió de “un pensamiento vidente como una profecía, que todavía da su alerta con la mirada inquieta hacia el Oriente enigmático”.

Los personajes de la fábula tienen una gran semejanza con las figuras de la obra primeriza de García Lorca *El maleficio de la mariposa*. El tratamiento simbolista del color y los atributos animales, de acuerdo con las acotaciones del propio Goy, se inscriben en la tradición del teatro de corte simbolista.

El cuervo blanco, bajo la forma humana de un patriarca bíblico, simboliza la tradición.

La Mariposa es la vida y el amor, y viste, con todos los colores del iris, las galas de una princesa oriental.

La Mosca, cubierta de negros hábitos, semejante a uno de esos fantasmas que se deslizan en las sombras de los claustros y vagan de noche entre las tumbas: es sierva de la muerte.

La Abeja es la laboriosidad, y viste como una de esas pastoras hilanderas de los cuentos de Grimm.

La Cotorra es la publicidad, y luce disfraz de varios colores, como una juglaresa.

El Ruiseñor es el amor, y adopta el traje de los antiguos trovadores.

El Murciélago es el espíritu del mal. Cúbrese con negra hopalanda que le da el aspecto tétrico de esos seres a quienes el egoísmo, la ignorancia o acaso la decepción de las ilusiones mundanas, obligan a recluirse en las cavernas de la misantropía.

El rey Mariposón es la riqueza, y se presenta fastuosamente, como pudiera imaginarse al propio rey Midas.

El Aguila es la fuerza, y bajo su férreo casco alado, su amplio manto de plumas, su coraza, y armado de lanza y broquel, seméjase a uno de esos dioses héroes de la mitología germánica. El Moscardón es la ambición, y su traje es el de los antiguos israelitas.

El Búho es la sabiduría, para la cual no hay un disfraz reconocido, aunque con la túnica constelada de los astrólogos no estará fuera de carácter.

La Cacatúa representa la elocuencia, y por su aspecto digno, su alba toga y su manto patricio romano recuerda al propio tribuno Cicerón.

El Pavo Real: su orgullo se cifra en su plumaje y no puede cambiarlo por otro que lo caracterice mejor. Quizá, a fin de parecer humano, adopte el traje pomposo de un Rajá de la India...

El Ave Lira: no menos vanidosa que el pavón, tiene iguales motivos para no disfrazarse.

El Mochuelo: a este personaje satírico y burlón sienta bien un disfraz de bufón o arlequín.

El Tordo, es la servidumbre, único personaje a quien está permitido vestir de cualquier modo.

Las Aves: Cantoras, nocturnas, protervas y rapaces, cada cual según su clase y condición.

En toda la obra el simbolismo, representado mediante animales, es notorio, siendo patente la influencia de algunos clásicos como Calderón (en los *Autos sacramentales*), así como la inspiración en fabulistas como Iriarte o Samaniego. Posibles concomitancias con otros autores extranjeros como Edgar A. Poe o D'Annunzio, y con un autor de la época, enormemente popular entonces, como Gregorio Martínez Sierra (autor que en la época tuvo cierta fama internacional) en su *Teatro de Ensueño*.

En cualquier caso, *La corte del cuervo blanco*, que tuvo gran fama en la época, no llegó a representarse en el escenario debido a su enorme complejidad técnica. Queda, pues, como ejemplo de teatro escrito, dentro de una corriente europea en donde entronca con la obra de grandes autores universales.

LA REINA SILENCIO

Publicada en 1911. No se estrenó. Misterio en tres actos y un epílogo dividido en dos cuadros. Según Hans Hinterhäuser, esta obra, y *Misterio en tres actos* representan los “frutos tardíos del prerrafaelitismo español”. La historia es la siguiente.

Acto I.- Siete princesas bellísimas dialogan entre ellas sobre cómo será su príncipe amado, qué harán cuando le conozcan, qué le ofrecerán. Cantarinas y alegres, se van camino del bosque.

En el bosque, una zagala llamada Yolanda sirve de Lazarillo a un joven que ha perdido la vista. Ella le indica lo que van viendo y de pronto se detiene ante el hermoso castillo en la cima de un monte, que dice ser habitado por la Reina Silencio, una dama que nadie ha visto, dueña de todos los alrededores.

El ciego le dice a Yolanda que él es un rey abandonado por todos, que sólo tiene una lejana memoria de su reino, de los rincones blancos de su palacio, bañados por la luna...pero el rostro de la princesa se ha borrado de su mente: siempre que intenta evocarla se le aparece como una luna blanca y velada. Yolanda le dice que una vez vio el entierro de una princesa blanca, pero el rey ciego no la escucha. De pronto le dice que quizá haya oído antes su voz; quizá sea ella la princesa. La muchacha contesta:

-Os dejaré, os dejaré si persistís en preguntarme lo que no puedo deciros...lo que no debo deciros...Quienquiera que yo sea, respetad mi silencio, os lo ruego, y escuchad en silencio el silencio mismo, que es el lenguaje de las almas...

El peregrino le suplica que no le abandone jamás.

Pasan por allí unas doncellas. Siete, como siete flores vestidas con los colores del arco-iris, que llaman su atención. Se aproximan a ellos tímidamente y al preguntarles por su nombre ellas les contestan que son hijas de la Reina Silencio. Las princesitas les ruegan que se vayan de allí cuanto antes, porque si su madre las ve, correrán peligro.

Ellas colaboran con la reina en atraer a las víctimas hacia allí y los matan, o hacen que se maten entre ellos, provocando envidias, odios, celos...El peregrino les dice:

¿Es posible que tengáis conciencia de vuestros males, cuando tan alto los pregonaís?

PRINCESA 1ª.- Nadie nos dice que sean buenos o malos nuestros actos. ¿Qué sabemos nosotras del bien y del mal? Obedecemos el impulso de una fuerza ignorada y no tenemos facultad de razonar.

Al preguntarles por el amor, ellas contestan:

PRINCESA 5ª.- El Amor es un príncipe hermoso, a quien esperamos con impaciencia.

Peregrino.- Si el Amor es todo bondad y todo abnegación, ¿cómo va a escoger entre vosotras?

PRINCESA 7ª.- Díjonos nuestra madre que el Amor es todo egoísmo, y nosotras somos ricas, jóvenes y bellas.

Peregrino.- El Amor es ciego, y no verá vuestras riquezas, vuestra belleza y vuestra juventud. Oirá sólo en el silencio los latidos de vuestro corazón, que él sabrá traducir en palabras.

De pronto todo queda paralizado, en suspenso. Es la hora en que sale de su morada la Reina Silencio.

Las princesas les indican que deben irse si quieren salvarse. El peregrino no quiere irse, y Yolanda queda a su lado, petrificada por el terror. La Reina, hierática, desciende las gradas de piedra y se encamina hacia el bosque sin apenas mirarlos.

Acto II.- La reina aparece en una de las estancias del castillo, va lentamente hacia el balcón, donde se detiene un momento mirando las tinieblas, inclinada sobre el abismo. Se oye una música lejana. Su aspecto cobra un aire de tristeza, como reflejo de sus pensamientos.

Yolanda y el peregrino despiertan y se encuentran en el mismo lugar donde está la soberana: el salón del trono, en cuyos escalones duermen las siete princesas. Yolanda quiere irse de un lugar tan terrible, pero en el peregrino hay una fuerza superior que se sujeta a aquel lugar. En medio de la mortal aridez algo le atrae... Algo como la luz lejana de un mundo desconocido. De pronto van despertando las princesas y cuentan sus sueños, tan felices que preferirían no haber vuelto a la vida y seguir soñando. La reina ya no está allí, aunque todas la han visto en sueños, acercándose a cada una de ellas y poniendo su fría mano en el corazón. Un hilo de sangre indica el lugar por donde ha marchado. Ellas la siguen.

El peregrino tiene sed y Yolanda va a buscarle agua; mientras, llega la Reina Silencio y le habla, haciéndole recordar todo su pasado en el que una bella princesa muerta duerme el sueño final. Ella era su Amor, que tras la muerte había traspasado el velo de la vida y en la urna de cristal sólo quedaban harapos y cenizas. ¿Qué fue de su princesa en el reino de la muerte? Es ella, la Reina Silencio, que vela el sueño de los muertos, buscando incansable al príncipe que la despierte para poder vivir de nuevo. Para ello tiene que dormir con ella una noche en su cámara nupcial; una vez que han dormido juntos, le da un nuevo aspecto y la devuelve a la vida, ofreciéndole como premio una de sus princesas, la que él quiera. Cuando va a elegir aparece Yolanda, que trae la fuente de la vida y se la ofrece, haciéndole despertar de su sueño.

El tema de la obra se basa en el principio de que la vida es sueño. Algunos elementos de composición teatral recuerdan el estilo de Paul Claudel, más que el de Maeterlinck, al que siempre se ha asociado la obra de Goy de Silva. Por otro lado hay una posible influencia curiosa de un motivo central de *La reina Silencio* en un episodio de *Finnegan's Wake*, la enigmática obra de James Joyce. Se trata del tema de las siete doncellas del arco iris y su relación con el ciego guiado por Yolanda. El parentesco entre una y otra obra puede venir de una fuente común del folclore irlandés, pero no hay que descartar que Joyce conociera la obra de Goy de Silva, que conoció cierta atención en la Francia de entreguerras, en donde vivía Joyce. La posible influencia vendría a través de Valéry Larbaud, traductor al francés de Joyce y especialista de la literatura española, amigo de los simbolistas y modernistas españoles, algunos de ellos, como Lasso de la Vega, colaboradores de Goy de Silva en el *Cancionero de 1914 en El Heraldo de Madrid*. Sea directa o indirecta la influencia no está de más recordar lo que nos dice sobre este tema de las doncellas del arco iris el editor español de *Finnegan's Wake*: "Las siete doncellas del arco iris representan en *Finnegan's Wake* el tronco simbólico del que brotan múltiples ramificaciones, las más importantes serían el número siete y el tema del

agua. El siete es el número de Earwicker con sus siete prendas de vestir, que a veces se confunden con los siete colores del arco iris, y las siete ramerías que luchan por destrozar la unidad de Anna Livia(...) El río Liffey es imagen de vida, inspiración y continuidad; Anna Livia se funde en él y se diluye en sus aguas, lo mismo que Issy, su hija, pasado y futuro de la madre, tentadora y demente, que se descompone y confunde con las aguas, con las doncellas del arco iris". Parece claro que el fondo temático y simbólico del relato de Joyce tiene varios puntos comunes con la obra de Goy de Silva.

Esta obra es para su autor "la tragedia de la muerte". En torno a ella, simbólicamente representada por la Reina Silencio, se debaten las pasiones de la vida. El misterioso Más Allá se nos presenta por primera vez plétórico de belleza. La Reina Silencio es la muerte que acoge en su cerrado palacio a todos los peregrinos y viandantes, es decir, a todos los mortales, porque todos van a parar a su palacio. Las hijas son los siete pecados capitales, y la construcción intelectual de la obra nos propone, en labios del peregrino, una idea sorprendente: "*La disputa de vuestra posesión destruiría la armonía que nos une y nos obligaría a volver vuestra ponzoña contra vosotras mismas, cayendo en vuestro poder. ¡Oh! El mortal que nos poseyera a todas sería puro, del mismo modo que el color es blanco cuando concentra en sí los siete matices del arco iris*". Se trata de un pensamiento que desarrolla temas medievales, popularizados por la tetralogía de Wagner, esencial en la formación del simbolismo europeo. En este sentido, la relación que establece Hinterhäuser con el prerrafaelitismo inglés es muy convincente.

La obra tiene aciertos estéticos notables, como la llegada del peregrino al castillo de la Reina Silencio, donde siente que ya no puede volver atrás, que algo invisible le retiene allí y quiere saber la causa. La ceguera del peregrino destaca el elemento simbólico del "ver más allá", típico de la tradición cultural de Occidente. Heredera de los temas y motivos popularizados por la literatura y la música de fin del siglo, entronca sin duda con obras de D'Annunzio, Rostand o Poe, además de inscribirse en la estética neomedieval del wagnerismo y de la mitología céltica. El simbolismo dramático que explora Goy de Silva tiene además unas raíces hispánicas evidentes en la obra de Calderón, tanto en los autos sacramentales como en los dramas de carácter religioso y metafísico. Que Goy de Silva no llegue a la altura de su modelo no debe quitar mérito a su aportación a la estética teatral del Modernismo.

Tienen interés también sus dramas basados en la historia bíblica, otra fuente de inspiración habitual del teatro de la época (piénsese en la *Salomé* de Oscar Wilde, en *El hijo pródigo* de Jacinto Grau, o en la *Raquel* de Unamuno). Destaca entre ellas *Esther, espejo de amor*, donde retoma un motivo ya tratado por nuestros clásicos.

La obra consta de dos actos. En el primero, situado en el atrio del palacio del rey Asuero, está Mardoqueo, tío de Esther, sentado en una de las gradas que dan acceso al pórtico. Vestido de cilicio, con el aspecto de un penitente hebreo temeroso de Dios pero altivo ante los hombres. Algo más alejados, dos eunucos, Bagathan y Thares, comentan la tormenta que se avecina bajo los techos de palacio. La reina Vashti ha sido repudiada por el rey a causa de su orgullo; para sustituirla han llegado diez mil doncellas del imperio, esperando que Asuero se fije en ellas. La elegida parece haber sido Esther, según los rumores que corren. Es hebrea, y su tío Mardoqueo la previene de los males que le puedan ocurrir hasta que se celebre su coronación.

Llega Amab, privado del rey Asuero, blandiendo la fusta de su caballo. Comunica sus planes a los eunucos y les riñe por permitir que un mendigo esté a las puertas del palacio. Mardoqueo lo oye y le replica que él, Amab, es el único mendigo, ya que siempre ambiciona algo, incluso ser rey con la ayuda de la antigua reina. Pero no lo conseguirá.

Esther envía a una de sus damas para hablar con el rey y pedirle audiencia, a lo que éste accede. Se viste sus mejores galas y va a ver al rey.

Acto II. Esther tiene prisa y se informa sobre lo que hace en ese momento Asuero. Atharh, el consejero, le contesta:

-Ahora consulta con los sabios.

Esther.- ¿Los sabios?...¿Y qué hacen esos sabios?... ¿Cuántos son?...

Atharh.- Son siete.

Esther.- ¿Como las siete virtudes? ¿Como los siete pecados?

Atharh.- De todo tiene el rey a su servicio...Sus siete pecados se llaman "Horas malas". Sus siete virtudes "Horas buenas"...Las horas del sueño no cuentan en la vida de los hombres, y el rey Asuero tiene el sueño largo y profundo...

Pregunta luego por la sabiduría del rey en caso de que los sabios de los relatos maravillosos falten, o falte el sabio de los perfumes. Atharh contesta que "todos saben de todo y viven entre aromas". Esther dice:"Yo vivo entre aromas y sé lo que es esa tortura...". Le han puesto tantos aromas, ungüentos y perfumes que la emborrachan, se marea y se siente morir. En efecto, cuando el rey la recibe, la joven se marea y hay que abanicarla para que vuelva en sí. Cuando lo hace, el rey le declara su cariño y le ruega que pida lo que desee; ella ruega el perdón para la anterior reina y que se deje en paz a los hebreos que están siendo perseguidos por Amán. El rey accede y la nombra su favorita.

El título de la obra se basa en una frase que pronuncia Esther hablando con Egeo del amor:

Esther.- La voz de mi anciano tío no puede conmover el corazón de un hombre como la voz de la mujer amada...y yo sé que él me ama (refiriéndose al rey). Los vi en sus ojos cuando me miró por primera vez...No me habló porque el asombro ahogó su voz en la garganta... Pero sus ojos se posaron en los míos como una luz se posa en el espejo...

Egeo.- ¿Como una luz se posa en el espejo? Eso quiere decir que tú no le amas y que sólo reflejas su amor.

Esther.- ¿No es mi misión la de dejarme amar?...¿Pide el goloso al manjar que devora que le ame? Yo soy el manjar... no soy el goloso...Si todos fuésemos golosos, ¿qué manjar gustaríamos?

Esther es un personaje simbólico: educada desde pequeña para ser la amada de un rey. Su cuerpo ha recibido los perfumes más delicados del mundo y su alma está esperando el momento en que conozca a su futuro esposo. Ese es su destino. Aparece, pues, como la simbolización de una idea en torno a lo femenino dentro de lo imaginario colectivo, que el dramaturgo explora en su obra.

Asuero, con su corte de sabios y eunucos, vive para el placer. Cuando una mujer se marchita escoge otra. La reina repudiada simboliza el pasado del amor real: a su lado, un personaje ambicioso que vino con ella y se irá con ella, al acabarse su poder cuando se acaba la belleza de su protectora. Amán, con la ayuda de los eunucos, intentará matar al rey, sin conseguirlo.

Más que un drama es un poema, que basa su escritura en el estilo de la Biblia. Sobre el esquema de la historia de Esther y Asuero el dramaturgo proyecta su imaginación para explorar la idea del amor y la belleza, tema neoplatónico, como lo es la idea del espejo y la luz que articula el título y el trasfondo filosófico de la obra.