

todo lo que hemos leído en los periódicos de los últimos años y aun de los últimos días—desde la guerra de Argelia hasta la guerra del Vietnam—. En *Las Troyanas*, de Sartre, se ha visto una clara alusión y una crítica a la guerra de Argelia (como, en su día, se vió en la *Antígona*, de Anouilh, una obra de la Resistencia.) Ciertamente, es muy fácil encontrar la simbología, máxime si se tiene en cuenta que los franceses siempre se han considerado a sí mismos como los dignos herederos de Atenas. En cualquier caso, lo cierto es que en nuestra época se registran continuas y pavorosas historias que se parecen peligrosamente a lo ocurrido en Melos, el año 416 a. c., o a lo ocurrido en la tragedia de Eurípides. Al terminar ya este artículo, pienso en todos los Héctor, los Astianacte, las Hécuba, las Casandra, las Andrómaca de nuestro tiempo. ¿Acaso no pensaba Sartre en ellos al reactualizar este drama—pacifista y estremecedor—de Eurípides?—RICARDO DOMENECH.

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA IDEA DE PUREZA EN «ELECTRE», DE JEAN GIRAUDOUX

La figura de Electra domina totalmente esta obra, desde su título. Mejor dicho, no se trata de una figura, sino de una actitud. Uno de los personajes de la obra (con ese irónico y encantador anacronismo que suelen emplear los autores franceses contemporáneos al tratar los temas clásicos) dice que «Electre c'est le type de la femme à histoires». En realidad, Electra es la mujer que es capaz de decir «no». A pesar de todas las tentaciones y peligros que le acechan a lo largo de la obra (los más graves: el deseo que tiene su mismo hermano de vivir feliz y la posibilidad de haberse equivocado totalmente con respecto a su padre) permanece diciendo «no» a la impureza del mundo.

El encuentro con el mal, con el dolor, con la injusticia, con la esencial limitación humana, son experiencias decisivas que todo adolescente (nuevo Buda) debe afrontar. La mayoría se conforman. Es muy difícil (casi insoportable) no acomodarse a este «mundo» que por todas partes nos rodea. Sólo unos pocos son capaces de permanecer fieles a su deseo nostálgico de una pureza total. La Electra creada por Giraudoux es una de esas raras criaturas, favorecida, además, por un ropaje poético de excepcional belleza. A ella podría aplicarse el bello verso de Miguel Hernández: «No me resigno, no, me desespéro.»

¿Cuál es la base de este rotundo, casi fanático, inconformismo?

El hondo convencimiento de que la vida, por sí sola, no tiene sentido. Para hallárselo hay que ponerla al servicio de algo más noble. Para Electra (en esto coincide con gran parte del pensamiento contemporáneo) se trata de la autenticidad personal; una autenticidad que está íntimamente ligada a su sentido de pureza, de no culpabilidad. Si Electra empujó a su hermano, ya no es inocente; su vida no vale la pena: prefiere morir.

La elección es necesaria, pero no es nada sencilla. Sus términos están claramente definidos: o acomodarse a la vida, aceptando toda la injusticia, o negarse a aceptarla. Esta última actitud, la de Electra, es teóricamente la única verdadera, de eso no cabe la menor duda. Pero (Giraudoux lo subraya constantemente) es una verdad que produce dolor. Libera del egoísmo, pero también excluye de la felicidad. En resumen, hace de la vida un infierno.

Giraudoux habla de tener «conscience» como de algo similar al inconformismo. Podríamos jugar con el doble sentido español de esta palabra. El puro, el inconformista, tiene, de un lado, consciencia de lo que es el mundo en realidad y valor para afrontar dicho conocimiento. Por otro lado, tiene conciencia moral, sentido innato de una justicia que debe ser realizada.

Es curioso resaltar, por otra parte, que, frente a la noción habitual, Giraudoux atribuye en general este papel de inconformismo a la mujer.

El dilema que aquí se plantea (pureza inconformista y llena de dolor frente a conformismo agradable y pacífico) no presenta una solución plenamente satisfactoria. Tiene la complejidad de las verdaderas tragedias humanas. (Que es también la que debe tener el género teatral trágico, según las preceptivas clásicas). Es el mismo dilema contenido en algunas obras de Anouilh: *La sauvage*, *Antigone*...

Individualmente (debemos repetirlo) la solución es indudable: deben triunfar la autenticidad personal y la pureza inconformista, aunque supongan dolor. Pero ¿y desde el punto de vista social? Giraudoux no elude el mostrarnos que, desde esta nueva perspectiva, el problema evidentemente se complica.

Existe otro aspecto que no debemos olvidar: Electra pertenece a una clase de seres radicalmente individuales, que se sienten distintos, irremediablemente separados de los demás desde su llegada a la vida consciente. (Tema que posee también, desde luego, una honda fuerza trágica.)

El personaje del jardinero nos lo demuestra: Giraudoux (y Electra) lo contempla con amor, no tiene ningún reproche que hacerle. Es plenamente auténtico, fiel a sí mismo, cultivando (con amor) su jardín

y soñando en el amor, en la felicidad. Para Electra, sin embargo, esto es imposible. Ella está hecha para otra cosa.

Giraudoux expone también varias veces la idea de que, llegado un momento, la persona «se declara» tal cual ella es en definitiva. (Salvarse o condenarse sería, según ha expuesto recientemente Zubiri, permanecer por siempre en ese estado que nosotros mismos hemos elegido. Lo cual supone, sin embargo, una libertad difícilmente compatible con la predestinación de ciertos seres a que nos acabamos de referir.)

No cabe duda que hay aquí la idea de un cierto proyecto vital que el hombre puede realizar o traicionar. (Luego examinaremos esta misma idea desde otro punto de vista.) Lo que supone un elogio de la fidelidad a sí mismo que es enteramente opuesto, por ejemplo, a las ideas de Gide. Así, Clitemnestra se parece mucho «a la madre que hubiera podido ser».

Egisto (igual sucedía con *Creonte* en la *Antígona*, de Anouilh) es el político que lleva a sus consecuencias extremas la terrible frase de Goethe: «Prefiero la injusticia al desorden.» Su punto de vista (la felicidad colectiva) es exactamente el opuesto al de Electra. Cree en la mediocridad masificada como único medio de mantener esa prosperidad común. (¿Se trata de una pesimista profecía política de Giraudoux? Todo parece indicarlo). Ha conseguido esa prosperidad para la ciudad que rige mediante una guerra sin cuartel a los que hacen señales a los dioses. ¿Cómo se hace dicha señal? Basta con separarse de la masa y subir a una colina para llamar su atención. (Recordemos el impresionante final del *Empedocles*, de Hölderlin, subiendo por el monte, cada vez más alto y más solo.) Es un inconformismo que puede darse en un poeta, filósofo, pintor, soñador... Hasta en un desesperado. Incluso en una simple mujer bella: «La beauté aussi fait signe.» (Recuérdese «La guerre de Troie n'aura pas lieu».) Se da, sobre todo, entre los más jóvenes. Basta con separarse un poco de la masa y pensar por cuenta propia. Subraya Giraudoux así la enorme potencia de cualquier individuo que es auténtico, personal, sólo por el hecho de serlo.

¿Por qué la pureza tiene este contenido polémico? Se trata de una vivencia, de un sentimiento irracionalmente vivido hasta sus últimas consecuencias. Frente a un mundo corrompido, supone inevitablemente la rebeldía. (Recordemos, entre tantas otras, la figura de Camus.) Es un mismo, inseparable, sentimiento: amor a la pureza = odio a la impureza, al conformismo. Rebeldía que comienza, claro está, por la porción de «mundo» que el joven tiene más cercano (los padres) si éstos no son puros y quieren imponerle su impureza: es el caso de Electra con su madre.

En realidad, parece decir Giraudoux, nada hay de peligroso en el

hecho mismo de la inocencia. Lo peligroso es el efecto que causa en los demás: la temen, no la pueden soportar. Porque parece estar poniendo continuamente en peligro «toda su seguridad suciamente ganada». (Recordemos la «sale espoir» que rechaza «la sauvage».)

Esta rebeldía (no lo olvidemos) nace de un gran amor. Amor al mundo, que supone odio a lo que los hombres hacen de él. Amor al hombre, que supone exigencia de acuerdo con sus posibilidades. Amor a la vida, que es amor a la verdad.

Lo que Electra censura a Clitemnestra (antes de conocer claramente su crimen) es haber permanecido rígida, erguida, dejando caer al pequeño Orestes. Es decir, le censura el razonar y calcular demasiado, el no amar bastante.

En esta oposición de valores individuales con valores sociales, ¿cuáles prevalecerán? La respuesta de Giraudoux (un poeta) no admite la menor duda. Dice el mendigo, ese excelente personaje creado para Jovet: «Tout ce que Electre dit est légitime, tout ce qu'elle entreprend sans conteste. Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche. De sorte que si elle tue tout paix et tout bonheur autour d'elle, c'est parce qu'elle a raison!»

Y más adelante: «La jeune fille est la ménogère de la vérité, elle doit y aller jusqu'à ce que le monde pète et craque dans les fondements des fondements et les générations des générations, dussent mille innocents mourir la mort des innocents pour laisser le coupable arriver à sa vie de coupable!»

La sociedad, la misma patria, no son nada al lado de esta pureza por la que clama todo nuestro ser: «Quelle est cette pauvre patrie que vous glissez entre la vérité et nous?»

La conclusión es clara: La perfectibilidad del hombre (su vida misma) exige la insatisfacción. La burla que hace Giraudoux de los satisfechos es (en el doble sentido de la palabra) sangrienta. Orestes llega para matar a los dos asesinos justamente cuando Egisto está diciendo al pueblo «que todo va bien, y que, de ahora en adelante, todo irá bien».

La vida auténtica del hombre sobre la tierra es insatisfacción. Electra niega lo que Orestes quisiera decir: que «la vie, après tout, est bonne». (Lo que nos vemos obligados todos a decir. Entre otras cosas, porque somos demasiado débiles para soportar el dolor constante, la permanente angustia por alcanzar una pureza sin límites.) La obra de Giraudoux cumple, en este sentido, una función social: sacarnos de nuestras pacíficas casillas, pincharnos para que no olvidemos que nuestro anhelo es absoluto. Algo parecido a lo que hizo Unamuno, «excitator Hispaniae» (E. R. Curtius). Recordemos también, dentro

de la misma literatura francesa, el ejemplo de Pascal: «Il faut chercher *en gémissant*.»

Hemos visto ahora el aspecto más evidente de la idea de pureza en la obra de Giraudoux: No conformarse, rehusar las soluciones de compromiso.

Podríamos considerar también la «pureza», en sus conexiones más profundas, desde un punto de vista metafísico. En Giraudoux, en efecto, creemos que se da una constante aspiración a la pureza entendida como «integridad, plenitud del ser». La filiación platónica de esta teoría es evidente. Todos los seres y las cosas son (o quieren ser, que es lo mismo, según Unamuno) la plenitud de su manera de ser, sin contaminación alguna. Nos movemos así en un mundo milagroso: Electra «se declara» y llega así a ser plenamente Electra. Clitemnestra no es fiel (como ya vimos) a su papel, pero sigue pareciéndose mucho «a la madre que hubiera podido ser». Orestes es también la plenitud de Orestes, la idea pura, el puro hermano que se soñaba. También Egisto es (inicialmente de una manera sórdida, luego ya ennoblecido) la idea pura del político. Hasta el mendigo (ironía constante de Giraudoux) es perfecto como mendigo.

Alcanzamos así un plano ideal supra-humano o cuasi-divino: «Jamai on n'a vu un mendiant aussi parfait comme mendiant, aussi le bruit court que ce soit un dieu.»

Digamos de pasada que esta mitologización del hombre contrasta con la visión que Giraudoux nos da de los dioses. (¿Se refiere a los de la mitología griega exclusivamente? No parece probable.) Subraya hasta límites casi insoportables lo que Moeller ha llamado «de silence de Dieu», su aparente lejanía e injusticia. Los dioses son sólo grandes inconsciencias (ni siquiera dice «seres inconscientes») indiferentes, torpes en su acción: «Il rabâche. C'est un dieu.» Como señala acertadamente Christian Marker, la grandeza del hombre consiste aquí en enfrentarse a los dioses. Es decir, en lo que podemos llamar un antiteísmo.

Esta noción de la pureza sirve también a Giraudoux para explicar el carácter aristocrático de la tragedia y su efecto benéfico: «On réussit chez le roi les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté. C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides: de la pureté, c'est-à-dire, en somme, de l'innocence.»

La idea de pureza, así pues, ha servido para aproximarnos algo (por dos caminos diferentes) a esta obra de Giraudoux. Pero hay otro aspecto esencial de ella que no debemos olvidar: su extraordinaria belleza poética. (La obra comienza—detalle significativo—con una exclamación de gozo ante la belleza.)

Recordemos sólo algunos de los grandes aciertos poéticos: la figura del jardinero, con su bellísimo lamento. Esa noche de ritmo lento, prolongado, llena de misterio, que separa las dos partes de la obra y que (por capricho de la memoria, quizá) nos ha traído al recuerdo las sucesivas noches enamoradas del *Don Duardos*, de Gil Vicente. La utilización del coro clásico como un elemento de lirismo e imaginación potenciados casi hasta el desvarío. O el detalle (de poeta fabuloso) de que Clitemnestra odiara a Agamenón por su dedo pequeño siempre levantado.

¿Cabe hablar también de «pureza poética» de esta obra? (Dejemos a un lado, claro está, toda consideración referente a la ausencia de adornos retóricos). Quizá sí, en cuanto que la humanización absoluta de todas las cosas, la intuición del sentido profundo que enlaza a todos los objetos llega en esta obra a límites extraordinarios. No hay aquí abismo entre el hombre y las cosas. Todas ellas conservan sus posibilidades milagrosas, como en un primer momento de la creación: el palacio de Agamenón, por ejemplo, llora por la desgracia de sus dueños. Aunque (recordemos la teoría platónica) el mismo Giraudoux nos dice que, quizá, tanto el palacio como el jardinero no son más que un espejismo, una apariencia de la verdadera realidad.

Tal vez cabría hablar también de «pureza poética» ante otro rasgo de esta obra: la potencia lírica profunda de la simple presencia: «Elle ne fait rien. Elle ne dit rien. Mais elle est là.» La presencia de Electra, por ejemplo, que (antes mismo de aparecer en escena) gravita sobre toda la obra; o la de Orestes, desde el momento de su llegada. Sacarnos de nuestra rutina habitual para hacernos maravilliar de la simple presencia (existencia) de una persona, de un ser: Esta es la difícilísima poesía, poesía realmente pura, elemental, que consigue Giraudoux.



Llegamos ya al final de estas notas, que hemos querido breves y sueltas, casi inconexas a veces. Pero debemos plantearnos antes una importante cuestión, una pregunta que surge espontáneamente en la mente del lector maravillado: ¿Qué son, de dónde salen estos héroes blancos, resplandecientes, que apenas rozan la tierra, que no toleran la más pequeña mancha en su anhelo de pureza absoluta? Son (creemos) una manifestación poética más del eterno sueño del hombre: nostalgia de la inocencia perdida, del Paraíso recién creado.

Esta nostalgia fundamental se desarrolla en una serie de temas paralelos:

La aurora: «Celà a un très beau nom, femme Narsès. Celà s'appelle l'aurora.»

La juventud: Hasta el erizo que muere injustamente, sacrificándose por un hombre, es un erizo joven. En cuanto pierden la juventud ya no son capaces del sacrificio.

La infancia de las cosas recién creadas, perfectas: Egisto también sueña con una nueva Argos.

La luz de la verdad: Todo vale la pena si logramos ver claro, dice Electra.

La pureza: Electra grita a Clitemnestra: «Ta pire ennemie: la chasteté.» Y Egisto muere gritando el nombre de Electra, el nombre de esa pureza que creía empezar a poseer.

Al final de la obra, ante el gran sacrificio (concreto, de vidas) que ha supuesto este deseo exasperado de pureza, volvemos a preguntarnos: ¿Valía la pena inmolar todo esto en nombre de una idea? Electra responde afirmativamente: «Je suis satisfaite. La ville meurt, elle renaîtra. Ceux qui sont morts, s'ils sont innocents, ils renaîtront.» El sacrificio cobra así sentido en la perspectiva de una vida posterior, purificada. Es la única vez en la obra que la nostalgia del paraíso perdido se proyecta hacia el futuro, hacia una vida sobrenatural, eterna.

Volvamos a Platón: Tenemos el deseo nostálgico de un lugar celeste en el que la pureza es total, sin mancha. Y a la tesis cristiana: Ese deseo supone la esperanza de alcanzarlo.

Esta es la última (la más importante) consecuencia que sacamos de la obra de Giraudoux.—ANDRÉS AMORÓS.

INDICE DE EXPOSICIONES

EL XXXVI SALÓN DE OTOÑO SE LLAMA RAFAEL PELLICER

Creemos que en la reunión que presidió el director general de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto, en su constante y buen afán de aliento para el gran abanico de la pintura, se dijo, por esos entusiastas participantes y asistentes al Salón de Otoño, que dicho certamen debía presentarse en la estación que le define. Mucho ha variado el Salón desde su fundación a la actualidad; pero sin opinar sobre las variaciones que, además, creemos que sirven de toma de contacto entre una y otra pintura, entre un modo y otro de entender la vida, entre una