

P. Stapfer.

IFIGENIA EN TAURIS

INTRODUCCIÓN

Fué Goethe mismo quien cumplió el deber del tiempo que nos ubica al genio desaparecido en una plataforma de luz.

El enérgico deseo de volar hacia el universo generado por la total abstracción que constituía su naturaleza, lo elevó tan alto, que jamás logró descender.

Tuvo que mirarse y mirarnos desde arriba. Por eso no entramos al dominio de Goethe; hemos de subir. El poeta de Weimar alivió la artesanía de los años, sin saber que la humanidad venidera no iba a ser ya digna de él. Para celebrar su centenario, nosotros, pobre gente obscurecida en esa cotidiana excavación de la subconsciencia, necesitamos una terapéutica de altitud moral, en el mismo sentido purificador que concibieron la ciencia los pitagóricos, cuando recién alboreaba el pensamiento griego. Tan sólo así podríamos elevarnos hacia su mundo intelectual—un mundo sensible, como en el que respiraba Platón— sin temer morirnos de claridad.

Eckermann se dió cuenta de su pequeñez frente al genio de Goethe y sacrificó sus más caros ideales de artista, sirviéndole toda la vida. Quizá si al traducir hoy este trabajo no sacrificamos ante su grandeza una ansia muy infantil de interpretarlo.—*Carlos Valtier B.*

EL DRAMA

Unos tras otros, durante cinco generaciones, los crímenes se sucedían en la familia maldita de los Atridas, cuyos jefes fueron, sucesivamente, Tántalo, Pelópidas, Atrea, Agamenón y Orestes. El asesinato llamaba al asesinato, la sangre era lavada con sangre. Agamenón expía la muerte de su hija Ifigenia, cayendo bajo el hacha de su propia mujer. Clytemnestra, degollada más tarde por Orestes, venga a Agamenón...

Demstrar cómo concluyó la maldición de una raza, condenada a girar en un ciego círculo de represalias, tal es el objeto del drama compuesto por Goethe en los tiempos modernos y por Eurípides en la antigüedad.

Una leyenda cuenta que Ifigenia fué librada milagrosamente por Diana del cuchillo de Calchas, levantado sobre ella para sacrificarla a Aulis. Una nube la arrebató del peligro, transportándola por los aires a Tauris, donde se hizo sacerdotisa de la divinidad, cuyo poder la había salvado de una muerte atroz. Tauris, antiguo nombre de Crimea, era una tierra bárbara, habitada por los Escitas. En esta comarca semi salvaje, el culto de Diana era tan cruel como las costumbres mismas de la sociedad. Todo náufrago o extranjero que arribase a sus inhospitalarias costas, debía ser inmolado a los pies de la estatua. Ifigenia presidía este horrible ministerio.

Un día, dos griegos fueron llevados a su presencia: eran Pélades y Orestes. Venían a Tauris con el objeto de esconder, por orden de Apolo, la estatua de Diana. Del éxito de esta empresa dependía, según el oráculo, la libertad de Orestes, perseguido por las Furias después de la muerte de su madre.

El hermano y la hermana se reconocieron. Ifigenia halló medios de salvar a los cautivos, de entregarles la estatua y de huir con ellos hacia Grecia, su inolvidable patria. El plan fué urdido ingeniosamente; sin embargo, fracasó. Thoas, rey de Tauris, sorprendió la estratagema y quiso castigar el crimen de aquellos griegos fugitivos, traidores y ladrones, con la pena capital; pero Palas desciende en persona del Olimpo y lo obliga a dejarlos en paz, ya que es esta la suprema voluntad de los dioses.

Eurípides dramatizó hábilmente esta antigua leyenda. Goethe la transformó de raíz, para demostrar la victoria obtenida por un alma pura, con el solo ascendiente de su belleza moral, sobre la barbarie de las costumbres y la violencia de las pasiones.

En la obra del poeta, el dulce influjo de Ifigenia aplaca el furor de Thoas y obtiene la abolición de los sacrificios humanos en Tauris. Tan grande es su dominio en el corazón del rey que, a pesar del enojo de éste con Pélades y Orestes, no sólo lo obliga a consentir en su evasión, sino también, a dejarla partir en su compañía, no obstante su inmenso amor.

Esta síntesis no nos da la idea de un drama en el estricto sentido de la palabra. Realmente, tenemos que convenir en que la obra de Goethe no satisface esa suerte de curiosidad, tan legítima en el teatro, sobre todo si nos atenemos a la preconcepción de que éste debe interesar al público con una acción exterior, llena

de movimiento. El drama de Eurípides es, sin lugar a duda, mucho más entretenido; pero, al parecer, Goethe evita, con severo cuidado, todo cuanto pueda excitar vivamente la imaginación de los espectadores.

El encuentro de los hermanos, traído de lejos y con tanto arte por el poeta griego, en la obra de Goethe se reduce a esta brusca exclamación: «¡Yo soy Orestes!» No podemos decir que la Ifigenia alemana nos presenta el género de interés dramático especial de la tragedia moderna en muy alto grado, pues bien sabemos que tal interés reside en aquella lucha interior de un alma solicitada por dos fuerzas contrarias o contradictorias. Sin duda, la heroína se conmueve al hallarse situada entre la mentira que pueda salvarlos y la verdad que los arriesga. No obstante, el horror de esta alternativa no se desarrolla ni toma las proporciones de una tempestad moral. Tiembla su alma de virgen, pero conserva siempre la serenidad interior.

El drama de Goethe está compuesto con un *mínimum* de material dramático. Es el más alto esfuerzo de abstracción espiritual para la escena. Si comparamos, junto al teatro de Goethe, las tragedias de Racine parecen groseras y materiales.

En el teatro de Racine, las pasiones nos recuerdan que, al menos sus personajes, tienen cuerpos; en el de Goethe no vemos sino almas y el humo de los sentidos no empaña la pura limpieza de las ideas. El mismo Goethe compara esta transparencia perfecta, que sólo muestra el hondor anímico, a un reloj cuyo cuadrante fuese de cristal, con el objeto de mostrar mejor su engranaje interno. Por nuestra parte, imaginamos un enjambre de abejas, trabajando su colmena dentro de un vaso.

Este drama, tan pensado y depurado, es, sin embargo, un drama. No constituye una simple sucesión de monólogos líricos y de diálogos filosóficos; hay en él una acción subterránea que avanza con paso firme y tranquilo hacia el desenlace. Existe una célebre frase de Dorante sobre La escuela de las mujeres: las narraciones son acciones acompañadas de la constitución del sujeto. Nosotros la aplicamos a la Ifigenia de Goethe, alterando una palabra: Los sentimientos son acciones que acompañan a la constitución del sujeto. En efecto, mantienen ellos todo el espectáculo y su marcha es la misma del drama. La calma con que se desarrollan no llega nunca a ser inmovilidad.

En «Egmon» pieza con apariencias de mayor movimiento, encontramos escenas completamente inútiles, durante las cuales, el drama se detiene. No sucede así en Ifigenia, la que no es solamente la más poética de las obras dramáticas de Goethe, sino

también la mejor compuesta. Todo tiene razón de ser en este drama; nada hay en él de superfluo ni de excesivo, ningún detalle aislado desentona con su armonioso conjunto. Pero la crítica discute sobre su carácter más o menos griego. En esta polémica reina una extraña confusión de ideas. Debido a que los héroes de Goethe no tienen casi ninguna actuación, se afirma que son griegos. ¡Cómo si la falta de acción fuese una característica de la tragedia griega! Porque los sentimientos que expresa son modernos, se ha dicho, en cambio que no tienen nada de griegos. ¡Cómo si un drama de la antigüedad, ofrecido a hombres de nuestro tiempo y escrito, no por un arqueólogo, sino por un poeta, no tuviese más sentimientos que expresar que los modernos! La verdad es que el drama de Goethe es griego por ciertas cualidades de forma. Ellas son: la economía de los medios, el pequeño número de personajes, la sencilla grandeza del orden, la nobleza, la gravedad, la mesura, en fin, la calma superficial que, siendo una ley de arte para los griegos, ocultaba una tempestad de indomables y furiosas pasiones. En la *Ifigenia alemana* son al revés, manifestaciones armoniosas de la paz interior. En lo que atañe al fondo mismo del drama, la obra de Goethe es absolutamente moderna. Este es el único secreto de su excelencia singular.

Por no haber llegado hasta el fin en la renovación de estos temas antiguos, grandes y hábiles poetas, han caído en un grave error. No nos han legado tan sólo la manera de pensar y de sentir a ciertos personajes de la antigüedad (lo que es un anacronismo necesario), sino que se han mezclado en el mismo espectáculo.

Existe ya un abismo entre Esquilo y Eurípides. ¡Pero cuánto ha avanzado desde entonces la humanidad moral! El drama del poeta moderno no es una fría imitación de lo antiguo, es su viva continuación. *Ifigenia* pudo ser concebida por un autor de la antigua Grecia como por Goethe solo, el que aprovechó los veintidós siglos de civilización, durante los cuales la conciencia humana se ha afinado y enriquecido. El poeta de Weimar, como André Chenier.

Sur de penses nouveaux a fait de vers antiques.

Es la única manera de ser griego. Por lo demás, la poesía moderna, superior a la antigua, gracias a su opulencia de sentimientos, de ideas complejas y de matices, no tiene que pedirle a los griegos sino la pureza de la forma y la sobriedad de las líneas. Los clásicos del siglo XVII no lo comprendían así, pero Goethe lo presintió. El encanto de su *Ifigenia* se debe a la unión armo-

niosa de todo lo que hay de más precioso y delicado en la moral cristiana, con la serena majestad del arte antiguo.

El objeto central, más bien el único objeto de interés, es aquí la persona. Este carácter francamente humano del poema de Goethe lo clasifica entre los dramas cuya inspiración es totalmente moderna. En la alta tragedia antigua, por el contrario, la acción es divina; el hombre era el ejecutante de un drama que se desenvolvía por sobre él. Si la obra de Goethe es forzosamente moderna, la de Eurípides está muy lejos de ofrecer en el mismo grado el carácter antiguo. Las personas que, queriendo oponer los dos artes, tomaran ambas tragedias, no tendrían en la Ifigenia en Tauris del tercer poeta trágico, de la Grecia, el mejor punto de comparación. Eurípides es un poeta de transición, extrañamente moderno, si se le compara con sus grandes predecesores. El interés religioso del drama cede en él al interés humano. El conflicto de Apolo y de las Eumenides y el culto de Diana pasan a segundo término. La intervención de Palas no es sino una máquina de teatro. Sólo las escenas patéticas en que Orestes aparece con su hermana contienen un buen caudal de belleza. Apolo y Diana no sólo están ausentes en la tragedia, sino que sus nombres son pronunciados con desprecio. «Apolo nos ha mentido—exclama Orestes.—«Estas divinidades que se llaman prudentes y sabias no son menos falsas que los sueños alados». «Tengo derecho para quejarme de las leyes impuestas por la Diosa, dice Ifigenia. Ella goza haciéndose inmolar víctimas humanas. No, es imposible que la esposa de Zeus haya engendrado una divinidad tan cruelmente estúpida!» En cuanto a las furias, Eurípides las materializa demasiado. Goethe se contenta con dejarlas en la imaginación del público y en la conciencia del culpable. El artista supremo, el clarividente no olvidó que era un oficio del viejo Esquilo el de atemorizar a los niños y a las mujeres con esas groseras apariciones.

La Ifigenia de Goethe abolió en Tauris los sacrificios humanos. Reforma considerable, atrevida, cuya iniciativa partió solamente de ella; pero que, sin embargo, la Ifigenia de Eurípides no habría desaprobado....

La heroína de Goethe tiene la gran alegría de poder realizar la obra de sus manos, de acuerdo con sus sentimientos. De ahí provienen su vigor y su calma, que la hacen semejar a las sólidas figuras de Esquilo y de Sófocles. Esta satisfacción no es dada a la Ifigenia de Eurípides; algo le falta cuya ausencia es más dolorosa que la de la familia y la patria: la paz íntima.

El arte moderno no tiene rasgo más característico que ese desacuerdo esencial entre lo que podemos ver y tocar y aquello que desean nuestros sentidos. Hay en la tragedia de Eurípides ciertas aspiraciones del alma que tienen el acento profundo de la poesía romántica. Cuando el coro de jóvenes griegas entona: «que no podamos, llevadas sobre alas, recorrer la inmensidad del cielo» ¿no creemos sentir ya soñar a Fausto y gemir a Werther?

En conclusión, existe la paradoja de que Goethe es un antiguo y Eurípides un moderno; pero la verdad es que lo que hay de antiguo en Goethe se refiere a la forma exterior y lo que Eurípides contiene de moderno tiende más hacia el fondo de las cosas.

Uno y otro, para interesarnos, cuentan sólo con el elemento humano, con Ifigenia y Orestes, con sus personas, con su carácter, con sus sentimientos y su destino.

Si un poeta de la vieja escuela teológica hubiese tratado el mismo tema, le habría dado mayor importancia al elemento divino, a la orden de Apolo, al robo de la estatua de Diana y a la definitiva retirada de las Furias.

¿Se pretende ver en el teatro moderno una segunda floración de la alta tragedia antigua? Goethe no logró realizar este milagro. Sólo Racine pudo conseguirlo en Atalía, donde la grandeza de Dios—que actúa solo—reduce a nada a la humanidad.

Marzo de 1932.—(Para ATENEA)