

EL TEMA
DE LA ORESTIADA EN LA LITERATURA
CONTEMPORANEA NORTEAMERICANA

ANTONIO PIQUÉ

INTRODUCCIÓN

1. Un criterio de Occidente para tomar conciencia de sí mismo y definir los rasgos peculiares de su época, dice DÍEZ DEL CORRAL,¹ es enfrentarse y medirse con la Antigüedad. Nuestra historia ha registrado movimientos decisivos para estructurar su contenido de acuerdo con las estructuras clásicas. La misma conciencia del clasicismo se convirtió en mito, dejó de ser conciencia y pasó a ser una especie de alma para vivificar, con potencia insospechada, el Renacimiento, el Barroco y, más de lo que parece, el mundo de nuestro tiempo.

Volver los ojos a la Antigüedad significó, en último término, retorno a la seriedad, al orden. Y también revestir con una cierta autoridad los ensayos de autonomía que se atribuía la personalidad del artista, quejoso de módulos un tanto estrechos.

Para nuestro estudio, volver a la Antigüedad significa un descubrimiento paulatino de unas vías a seguir. Será encuadrar oportunamente valores tan dispares como JEFFERS, O'NEIL y ELIOT. Los tres atormentados de un anhelo estético. Pero los tres situados ante un espectáculo sin seriedad. JEFFERS tendrá necesidad de emplear el mito para satisfacer sus caprichos proféticos. O'NEIL encontrará en el mito la fuerza necesaria para dotar de pasión a su teatro. ELIOT tendrá como norma el orden. Y puesto que el mundo que le rodea está desposeído de todo orden, volverá al mito como único sistema de ordenar tiempo, ideas y estéticas.

La vuelta al mundo clásico, para el presente estudio, no significará necesariamente una vinculación con la herencia que nos legó Grecia y Roma. O un asalto a la estética con ánimo de desposeer, sin más, del tesoro clásico. No es vinculación ni robo. Sino un método para entender el valor de ejemplo de la cultura clásica y para interpretar el uso que de la cultura clásica hacen los modernos.²

2. La potencialidad de la cultura clásica se entrevió muy pronto. En realidad, Occidente jamás se ha desposeído de este tesoro. Acabamos de anunciar que ciertas épocas han sido decididamente forjadas sobre molde clásico. Pero aun momentos históricos que más se han alejado del clasi-

1. Luis DÍEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, 1957, p. 9.

2. Cfr. Gilbert HIGHET, *La tradición clásica*, F. C. E., México, 1954, y Gilbert MURRAY, *The classical Tradition in Poetry*, Harcard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1930.

cismo, con todo han estado informadas, quizás involuntariamente, de la solera clásica. Me refiero especialmente a la Edad Media.

Nuestro siglo veinte aparentemente se ha alejado de las huellas clásicas. Pero en verdad es el heredero de quienes más han sentido la nostalgia apasionada de lo clásico, los simbolistas y parnasianos. Nuestro mundo fabrica sus mitos sobre la técnica. JEFFERS nos hablará de protones, galaxias, sístoles y diástoles, y ELIOT de una tierra baldía, sin promisión, carente de belleza, en la que naufragan los valores espirituales del hombre. Para JEFFERS es hora, la nuestra, de preguntarse si hay que seguir a CRISTO o a MARX. Para ELIOT, fiel a CRISTO — el famoso "tiger" —, nuestra hora es la del caos y la descomposición. Con todo, JEFFERS y ELIOT consiguen escapar de las redes de nuestro tiempo gracias a que están asidos fuertemente al mundo clásico.

Los franceses llevan la delantera en este punto. Citemos simplemente los nombres de GIDE, GIRAUDOUX, SARTRE, COCTEAU, ANOUILH, CAMUS. Sus intervenciones han sido de todo punto afortunadas. Podrá gustar o no la manera como ANOUILH resuelve el problema de Antígona, pero se debe reconocer que su obra es bella. Y así se podría citar otras obras. Con todo, los franceses han dotado esta literatura de un frenesí que a menudo escapa a control, de asentarla en el tiempo. En algunos se debaten problemas sexuales, en otros políticos, y filosóficos, y en algunos se cae en lamentables vulgaridades.³ Con todo, dirá ELIOT, nuestro tiempo es vulgar y nadie, si es fiel, deberá escapar a su tiempo. Por lo cual, cree ELIOT, es necesario que Polifemo, en nuestro tiempo, se convierta en una especie de orangután, en un Sweeney que se levanta de la cama donde ha dormido una mujer vulgar. Y será necesario escuchar, en un alarde de realismo, con más o menos buen gusto, junto al sepulcro de Agamenón el canto del rui señor, mientras los excrementos de este pájaro se esparcen sobre la tumba del venerable guerrero de Troya.

3. En los últimos años, el mito ha sufrido una gran cantidad de interpretaciones. CAMPBELL⁴ compara la mitología con Proteo. Como un multi-forme Proteo, la mitología se ha dividido y seccionado hasta conseguir una diversidad grande de criterios, desde el simplemente *comercial* hasta el más o menos científico y el rigurosamente científico. Aquí no interesa constatar los esfuerzos de FRAZER para probar que el mito responde a una necesidad interna con que probar las fuerzas que se ocultan en cada una de las formas de la naturaleza. Tampoco las alegorías de DURKHEIM, ni las fantasías de MÜLLER. Hasta cierto punto nos olvidaremos de FREUD; aunque FREUD esté presente en JEFFERS, ELIOT y, especialmente, en O'NEIL. Lo mismo de los arquetipos de JUNG, que interesarán mucho a O'NEIL para elaborar algunas de sus mejores piezas teatrales.

Empero, de ninguna explicación científica podemos prescindir. Y debemos concluir siempre que el mito es en todo tiempo algo así como una

3. Cfr. Gilbert HIGHET, *op. cit.*, cap. La reinterpretación de los mitos.

4. Joseph CAMPBELL, *El héroe de las mil caras*, F. C. E., México, 1959, p. 336.

"histoire vraie", según Mircea ELIADE.⁵ Provoca una cierta alegría poética comprobar que el mito se ajusta a una intención instructiva para la humanidad; o que la fertilidad poética griega tuviera tanta potencia hasta el punto de conseguir *verdad e historia* en el mito. Esta verdad y esta historia pertenecen tanto al mundo racional como al irracional. Aquí no interesa. Con todo, las simpatías están por DODDS.⁶

Un aspecto del mito es que periódicamente se reactualiza. El hombre moderno puede enfrentarse con acontecimientos pasados. Para el antiguo, cuanto *ab origine* se realizó, solamente puede repetirse por la fuerza de los ritos. Para el moderno, el rito es un aspecto de la actualización periódica del mito. El moderno se enfrenta con el mito de tres modos: los toma como un sistema histórico, los toma como un sistema simbólico, gira sobre ellos entre filosofía y rito. Para el arcaico lo esencial era *conocer* el mito. Para el moderno es esencial la *interpretación* del mito. Se comprende que el arcaico quisiera conocer el mito, porque conocerlo es aprender el secreto de las cosas, asegura Mircea ELIADE.

Nuestros días conocen una gran floración de mitos griegos en la literatura, especialmente en el drama. Ya no se insiste en conocerlos para que de ellos se saque una lección moral para nosotros. Los mitos nos dan una explicación del mundo, y la manera cómo se vive en el mundo. Cuando los modernos repiten las antiguas leyendas y mitos, es que se desprenden del bagaje culto y se sumergen en nuestra época para conseguir una lección para nosotros, no para el pasado.

En este sentido deberíamos referirnos al *descubrimiento* de JOYCE. Me refero a *Ulysses*. Vamos a referirnos detenidamente a ello al hablar de ELIOT. Dejemos sentado ahora que este camino se amplió muchísimo después de JOYCE. Veremos el uso que de él hace ELIOT mismo. En otros aspectos también JEFFERS y O'NEIL.

4. El estudio de los personajes de la Casa de Atreo ha tentado en todos los tiempos. Repetidamente se habla de los individuos de esta familia desde HOMERO hasta PAUSANIAS y APOLODORO. Pero sus estructuradores más importantes son ESQUILO y EURÍPIDES, y SÓFOCLES en *Electra*. SÉNECA prosigue la tradición y dedica a la familia de Atreo dos tragedias: *Tiestes* y *Agamenón*. En realidad, ya no queda interrumpida la transmisión del mito.

Lo que nos interesa consignar es la importancia que este mito ha tenido en el mundo de nuestros días. El tema de los Atridas quizá se puso definitivamente de moda con GOETHE, en su drama *Ifigenia*. Después de él HOFMANNSTAHL y Gerhart HAUPTMANN. Y SARTRE, y GIRAUDOUX, JEFFERS, O'NEIL, ELIOT...⁷

En un principio fue la historia de unos delitos. En ESQUILO es un cri-

5. Cfr. Mircea ELIADE, *Aspects du Mythe*, Gallimard, 1963.

6. Cfr. E. R. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, Revista de Occidente, Madrid, 1960.

7. Cfr. las obras citadas de DIEZ DEL CORRAL, Gilbert HIGHET, Gilbert MURRAY y, parcialmente, *Problemas y Figuras de la Literatura Contemporánea*, de Wilhelm GRENZMANN, Gre-dos, Madrid, 1963.

men, una venganza y una expiación. El drama es humano. Pero estas categorías, en menos de un siglo, cambian de signo. El estudio del hombre se perfecciona. *Orestes* de EURÍPIDES ha dado un salto gigante en la consecución de una nueva espiritualidad. *Orestes*, después del asesinato de su madre, es un enfermo enloquecido. La obnubilación es de tipo interno, y su obsesión le da categoría de realidad. Los nuestros se han encariñado con este EURÍPIDES atrevido, que presente, o, quién sabe, tiene conciencia de los recursos hipnóticos para curar enfermos mentales. El caso es que los tres autores aquí estudiados, aun cuando vuelvan su mirada a ESQUILO para encuadrar perfectamente el estudio de los personajes atridas, están muy próximos a EURÍPIDES. Nos impresionará vivamente el caso de O'NEIL. Ningún atrida suyo mantiene la noble serenidad de ESQUILO. Sus personajes están enfermos, han sufrido la intromisión de FREUD en Broadway,⁸ se deben más al psicoanálisis que al benévolo clasicismo. En cuanto a JEFFERS, en algún aspecto cargamos todavía más la intención. En *The tower Beyond Tragedy* llega un momento en que no sabemos dónde estamos. Clitemnestra se atreve a todo, se cree que está en un salón de noche y hace que los incautos espectadores contemplen un vulgar streep-tease de mal gusto. La producción de JEFFERS se resiente de una preocupación obsesiva — en *Mourning becomes Electra*⁹ podríamos repetir lo mismo — por escapar a las trabas de la moral más elemental, hundirse en el subconsciente y entonces que salga lo que sea. En *The family reunion*, de ELIOT, aparecerá mucho del tenebrismo intelectual de IBSEN, lo que algún crítico ha llamado las "nieblas escandinavas". En definitiva, es el signo de estos años. *The tower Beyond Tragedy* es de 1925; *Mourning become Electra*, de 1931; *The family reunion*, de 1939. Lo cual quiere decir que nacieron bajo parecido signo. Así pues, someteremos las tres obras a un parecido análisis.

II

ROBINSON JEFFERS O EL PROFETISMO

1. JEFFERS se apuntó un gran triunfo poético con su obra *The tower Beyond Tragedy*.¹ Este largo poema apareció en el volumen *Roan Stallion, Tamar and other poems*, en 1925. El poeta JEFFERS era conocido por un volumen anterior, *Tamar and other poems*, aparecido en 1924. En realidad, el volumen de 1925 repetía algunos poemas aparecidos el año anterior.

Por una década JEFFERS fue el gran poeta norteamericano. Hasta 1935

8. La obra de David W. SIEVERS tiene este mismo título: *Freud on Broadway*, Hermitage House, New York, 1955.

9. Cfr. el cap. que Alfonso SASTRE le dedica en *Drama y Sociedad*, Taurus, 1956.

1. Para el estudio de JEFFERS: Radcliffe SQUIRES, *The Loyalties of Robinson Jeffers*, Univ. of Michigan Press, Ann Arbor, 1956; Frederic I. CARPENTER, *Robinson Jeffers*, Twayne Publishers, Inc., New York, 1962, que probablemente es el que estudia mejor los mitos de JEFFERS; Lawrence CLARK POWELL, *Robinson Jeffers. The man and his work*, San Pascual Press, Pasadena, 1940. Algún otro lo citamos a continuación.

fueron inconfundibles las voces de JEFFERS. Algunos creyeron oír en él otra vez las graves voces de la naturaleza que modulara Walt WHITMAN; otros pensaron en la profundidad de EMERSON; algún crítico lo comparó al joven ELIOT, el argonauta que atravesara el Atlántico con un libro bajo el brazo, para esconderse en las brumas de allende el Canal. Incluso JEFFERS fue comparado, en el valor de su pasión y el arrebato, al gran dramaturgo, entonces en el candelero, O'NEIL.

Pero los años treinta fueron calamitosos para Estados Unidos. Por un lado, los brazos caídos; por otro, sequía y después inundaciones en el Middle West. Mediada la década de los años treinta se cernía en el horizonte el nubarrón de la guerra. JEFFERS inventó su humanismo como panacea para los males que aquejaban a su nación. En Chicago pontificaba SANDBURG, en California JEFFERS. Ambos se preguntaban si era hora de seguir con CRISTO o de aceptar a MARX.

A medida que la voz poética de JEFFERS se revestía de profetismo, su astro artístico se iba apagando. Al fin quedó notablemente oculto a la atención de público y de estudiosos. Como ocurría a O'NEIL, torturado por las dificultades de su hogar y de su carácter. El inhumanismo como paño de lágrimas no agradó. Oponerse a la conciencia general ha sido siempre peligroso, dígame de ISAÍAS como profeta o de SÓCRATES como vidente. A JEFFERS se le consideró vitando. Los políticos le consideraron nefasto; los moralistas, inmoral; los sociólogos, demoledor. Y se dijo, en fin, que su poesía no era poesía.

2. Las fuentes, de las que JEFFERS declara beber en abundancia, son el mito y la naturaleza.² El autor lo aplica en general a los grandes poemas, para los que establece un programa a través de una teoría; porque los poemas mayores son, según confiesa el propio JEFFERS, más importantes que los pequeños. JEFFERS está más seguro de su poesía en tono épico, que del lirismo de los pequeños poemas.

Por el arraigo a la tierra, JEFFERS conocía bien la naturaleza. Nació en Pennsylvania, después vivió casi toda su vida en California. Por el Este, la frondosidad atlántica, bosques que nunca se definen, que mirados desde vista de pájaro semejan un pasto de un verde mortificador; por el Oeste, las montañas dilatadas, de gran fuerza cósmica, entre crepúsculos de sangre y alboradas de miel y pájaros que se diluyen sobre piedra y sequía. En especial, JEFFERS quedó vinculado al Oeste, cuyos grandes *canyons*, según quiere WELLS,³ y las costas californianas, son el *leitmotiv* de los poemas. Ése es el escenario que cantó el poeta. Ése es el principal motivo de inspiración que le ofrece la naturaleza. Así como la austeridad de Nueva Inglaterra, dice WELLS, influyeron en FROST y ROBINSON, y las praderas y los cielos inspiraron a SANDBURG y a LINDSAY.

JEFFERS cultivó con abundancia las letras. Su padre, profesor de literatura del Antiguo Testamento en el Seminario Presbiteriano de Pitts-

2. En las palabras introductorias del libro *The Selected Poetry of Robinson Jeffers*, Random House, New York, 1937. Este libro lo citaremos así: TSPRJ.

3. Henry W. WELLS, *The American way of Poetry*, Columbia Univ. Press, New York, 1943, p. 148.

burgh, atendió a la formación humanística⁴ desde su tierna edad. Estudió en diversas universidades de la nación. También salió a estudiar al extranjero. No perdió oportunidad de familiarizarse con el griego y el latín, con la misma dulce atracción de la naturaleza bella de las cosas. Así veremos desfilar por sus páginas una galería interminable de mitos que dan sabor de autenticidad a la poesía de JEFFERS.

3. Desde el primer volumen de poesía de JEFFERS podemos seguir una técnica que no abandonará. Y desde aquí podemos establecer unos principios, unas constantes, que nos acompañarán a través de la obra poética entera de JEFFERS, que son necesarios apuntar para poder comprender el poema *The tower Beyond Tragedy*.

En *Tamar* se narran incestos parecidos a los de la mitología clásica. En la penumbra de *Tamar* están los titanes, el Cielo, la Tierra, etc. A través del incesto el autor nos presenta un punto crítico para la humanidad. De acuerdo con FREUD, el incesto personifica y simboliza el egoísmo humano. "La situación con el incesto es la misma que con el canibalismo", escribe FREUD.⁵ Muchos hay que se empeñan en luchar contra el canibalismo, sigue FREUD, y el incesto sigue sin preocupar. Y, no obstante, es la misma cosa: es la carne que devora a la carne.

Este punto de vista de la destrucción del hombre por el hombre se repite en el poema siguiente, *Roan Stallion*. El mito central es el rapto. California — como Europa — sobre el garañón — el caballo es el animal sagrado del Oeste, como el toro en Grecia — se remonta por las costas occidentales cara al Pacífico, y fecunda con su potencia la naturaleza.

Este mito viene acompañado de hermosas descripciones. Pero seguimos el hilo central de su pensamiento. JEFFERS cuenta que se acuerda perfectamente del origen de este poema.⁶ Se refiere a una anécdota que nadie supo explicarle: la cabaña desolada en la que el dueño había sido muerto por su propio caballo. JEFFERS pensó inmediatamente en la india California por protagonista y en su marido borracho, y en la tempestad que debería aguantar la heroína montada en su caballo.

Por una parte ahí están las fuerzas ocultas de la naturaleza, y el Adán rodeado de pasiones, con su poder para amansar las bestias, como Orfeo, o dominarlas, como Heracles, o liberarlas, como Teseo. El mito viene acompañado de rasgos psicológicos conseguidos. Pero para nosotros interesa el estallido del último verso, donde apunta por primera vez el fin de su filosofía.

"Humanity
the start of the race; I say
Humanity is the mould to break away from, the crust
to break through, the coal to break into fire,
The atom to be split."⁷

4. Cfr. Frederic I. CARPENTER, *op. cit.*, p. 22.

5. Tomado de Ernest JONES, *The life and work of Sigmund Freud*, Basic Books Inc., New York, 1957, vol. III, p. 454.

6. Cfr. p. XVI de la Introducción.

7. TSPRJ, p. 149.

"Este átomo es el símbolo de la fuerza de una filosofía que se va expandiendo en ulteriores círculos. La amenaza del mundo aparece trazada detrás del Inhumanismo. Las fuerzas se minan a sí mismas. El caballo destruye a su dueño, el átomo puede ser torpedeado, es la carne que se devora a sí misma. Pues la humanidad está en peligro", dice JEFFERS.

4. El tercer gran poema es *The tower Beyond Tragedy*. Antes de entrar en él conviene revisar — muy sucintamente — más material, para que después, en la revisión final, podamos sacar las mejores consecuencias. La inspiración clásica la encontramos en *The fall of an age* y *At the birth of an age*. El nacimiento de una nueva edad supone un aprecio del legado de la antigua. La nueva edad es la occidental, que JEFFERS la cimenta sobre el legado judeocristiano, griego, romano y germánico.

Al final de la historia de *Cawdor*, el protagonista, que ha llegado al conocimiento de la verdad de las acusaciones de su esposa sobre el hijo, se arranca los ojos como una especie de *Edipo*. *Hungerfield* presenta una especie de Heracles, que, después de luchar con la muerte y vencerla, a su manera, vuelve al mundo.

El lector curioso sigue paso a paso el hilo mítico de JEFFERS, sin cansancio. El lector se molesta cuando JEFFERS abandona el mito y se mete en el profetismo. Entonces siente la fatiga de un viaje pesado. Pero el profetismo es el fin y meta de los poemas.

5. Entremos definitivamente en la Casa de Atreo. El título del largo poema es *The tower Beyond Tragedy*. Nos hallamos en el patio central del palacio del rey *Agamenón*, de Micenas. Las piedras tapizan el piso. Las piedras enlazan la cultura micénica con el resto del Mediterráneo. Piedra es un símbolo para JEFFERS. Piedra es estatismo. Junto a la piedra está el halcón. Piedra y halcón se recortan en el firmamento. Sobre el silencio sosegado de la piedra se levanta el movimiento fiero e indomable del halcón.⁸ Dos sistemas que se coordinan en filosofía a poco que se entre en ellos. Uno piensa en MOLINA y en BÁÑEZ. La piedra, como BÁÑEZ, sacrifica la libertad; MOLINA salva el libre albedrío, especie de halcón que se aparta del vulgo. O de otra manera, idealismo y pragmatismo. La piedra es un símbolo común de la cultura cristiana. El paulinismo supone piedra angular al mismo JESUCRISTO, sobre el fundamento de profetas y apóstoles. JEFFERS accede al misticismo de las piedras.

No podremos hablar de semejanzas externas entre la *Orestíada* de Esquilo y el poema de JEFFERS. Falta lo esencial en JEFFERS: no es un drama. Pero cuanto ARISTÓTELES suponía esencial para la existencia de tragedia, no lo descuida JEFFERS, consecuente con sus propias teorías expresadas en *Apology for bad dreams*. Ha creado unos personajes, según el modelo de Esquilo, y les ha dotado de una cierta y gradual pasión. Situados en el mundo han luchado, han sido fieles al sacrificio de vivir. Al fin les ha destinado un martirio. "Yo me dije en mi corazón: Mejor es inventar, crear, que sufrir", se dice JEFFERS. Con todo, no cesa su lucha. Enciende hogueras en el corazón de los humanos para que se consuman en sus pasiones. Al fin

8. TSPRJ, p. 563, *Rock and Hawk*.

de más, porque oportunamente llega Egisto rodeado de lanceros y se adueña del poder.

7. El psicoanálisis ha sido una rica mina de inspiración para muchos escritores norteamericanos. Pero ha sido, sobre todo, un trampolín para echar abajo el puritanismo, como quiso demostrar Regis MICAUD. La *puritan intolerance* fue tema constante en la literatura de aquel país. En 1919, Waldo FRANK ya hablaba de la *bête noire* del neopuritanismo. Veremos en el capítulo siguiente de este estudio el uso que del psicoanálisis hace O'NEIL, cuyo empeño fue dar una cabida en el teatro a FREUD y JUNG. Pero lo que en algunos ha teñido de poesía y de elegancia su producción literaria, en otros ha sido un proyector de aspectos deformes de cuanto mirado desde diverso ángulo sería una bella realidad. En el extremo más deforme y vulgar estaría Tennessee WILLIAMS, centrado en lo más repugnante del hombre, en sus complejos y ruindades. JEFFERS no llega hasta el análisis de estas morbosidades, pero hurga bastante rato en este mundo peregrino. De manera que para Clitemnestra hallaremos como idea central el sexo.

Sin embargo, no sería justo permanecer aquí. El sexo no explicaría el poema. Por el contrario, el profetismo sí. "Háblame de mi porvenir, dícele Clitemnestra; háblame de mi futuro. Háblame de mis hijos."

La profecía de Casandra es una visión larga de la historia. En un principio la sucesión es perfecta, según la narración de Casandra: los imperios se levantan, impensadamente, se debaten unos con otros, caen unos para que otros les sucedan. Casandra se adentra pronto en el mundo moderno, donde las congojas no faltan; es nuestro mundo, el mecanizado, el civilizado. La profetisa está fuera de sí para hablar de cuanto la rodea. Ante los ojos de Casandra los tiempos son feliz ocurrencia de ideas. Ante los ojos de JEFFERS, la Casa de Atreo pervive inmutable, aleccionadora de la humanidad, para denunciar el poder, la religión, la técnica, la ciencia. Casandra — el profetismo — pasa a elemento activo en los giros de la humanidad; su perfume de mujer se pierde y pasa ella a vulgar delator de nuestra civilización. Casandra ha de seguir volando para lamentar caídas y denunciar abusos. La historia vista así por JEFFERS es muy simple: es una sencilla y a la vez complicada lucha por el poder, "*abominable power*". Egipto, Nínive, los imperios modernos, con España, Francia e Inglaterra, han contribuido a doblar los siglos bajo el peso de la lucha y de la maldición. Después vino América. "*When America has eaten Europa and takes tribute of Asia...*" Es ahora, a la mitad de su profecía, cuando llegamos, conducidos por Casandra, a las abominaciones de la Segunda Guerra Mundial, en identificación colectiva de pasado y de presente. En esta lucha de pasado y de presente perecería Orestes, si su final no fuera tan impensado como brillante, según JEFFERS.

8. Nos acercamos, ahora a paso rápido, al desenlace. Han de ser protagonistas de esta última parte Electra y Orestes. Si hasta el presente nos hemos apartado de ESQUILO, otros detalles nos separarán ahora del ilustre trágico griego. Electra viene andrajosa, pordiosera. Egisto, preparado para una cacería, no la reconoce. Tampoco la reconoce su madre. Al descubrir su personalidad y pedir albergue a su madre, declara que está sola en el

mundo desde que murió su único sostén Orestes. Este anuncio desgarrar el corazón de la madre que un día se vio privada de Ifigenia y ahora de Orestes.

Pero Orestes llega pronto para la venganza. Electra insiste en que Orestes mate a su madre antes de que pueda hablar palabra. En cuanto a Egisto, éste ha muerto atravesado por una jabalina de Orestes, en la cacería. Y ahora ha de morir la hiena que mató al padre. Clitemnestra habla para su hijo palabras tiernas y proféticas. En este momento, Casandra apenas tiene nada que agregar. De lo que queda, dice Electra, nada tiene importancia. Ya todo está concluido.

Clitemnestra luchó por el poder. Para conseguirlo se lo jugó todo, incluso su cuerpo. Esta herencia pasa a Electra. La venganza está cumplida, dice Electra. En el lugar de Agamenón reinará Orestes. Él será Agamenón. "Yo seré Clitemnestra." La pasión ha entrado en Electra, con dos cabezas también, como en su madre: poseer a Orestes y poseer las riendas del poder de Micenas. Electra quiere liberar a su hermano. "*I also love you*", le dice.

Pero Orestes no acepta a Electra ni acepta el reino. Se han desencadenado en su conciencia las Erinias. Para JEFFERS, como para EURÍPIDES, las Erinias es algo que está dentro de la conciencia. Orestes fue testigo de primer orden en la venganza. Este drama en ESQUILO es *Las coéforas*. Venganza difícil, peligrosa. Orestes, dice ESQUILO, recibió de Apolo la orden de matar a su madre. Es un crimen ordenado por un dios en nombre de la justicia. Sin embargo, las Erinias después aparecen para reclamar la muerte de Orestes. En O'NEIL se resuelve el conflicto con la conciencia por medio de una bala. El héroe cautivo no encuentra modo de salirse de la red si no es con el suicidio. Para ELIOT, en un tremendo conflicto interno, el héroe escapa de los hombres. En JEFFERS, Orestes marcha más allá de la razón. No tiene el Coro de ESQUILO que le diga que nada malo ha hecho. Las experiencias atormentan su razón. Es necesario identificar la naturaleza con algo que está más allá de la historia. Es necesario una renuncia completa al poder, y al poder de su corrupción. Ni *poder* ni *sexo*. El poema, que se abrió entre juventud y belleza, acaba en la madurez de la naturaleza. Oímos los gritos de Harry, de ELIOT: "*Now I see at last that I am following you*". La torre, en JEFFERS, va más allá del tiempo y de la tragedia, para conseguir la última fuente, con que se cierra el poema.

Electra da la espalda al mundo para vivir. Entra en su casa, con el mismo gesto de desafío que Lavinia, de O'NEIL. Orestes se pone de cara al mundo para morir. En *Las euménides*, las Furias han seguido la pista de sangre de Orestes. Entre tanto, la joven razón del pueblo, por medio de Atena, encuentra una satisfactoria aclaración a la justicia. Al fin Orestes se salva. Las Erinias quedan frustradas. Las Erinias se convierten en Euménides. Serán una fuente de bendiciones para el joven protagonista. Velarán por la santidad del matrimonio y por la concordia de sus conciudadanos. JEFFERS pone a su protagonista en contacto directo con la naturaleza. Así vivirá un tiempo. Después, quién sabe. En los montes de la Arcadia, es posible, sentirá la mordedura de alguna serpiente. Ésa será la última fuente para Orestes.

9. *La Orestíada* fue escrita durante unos años de revolución. Según la tradición, fue representada esta trilogía en las dionisiacas de primavera del año 458. Obtuvo el primer premio. Y es la única trilogía griega que nos ha llegado completa. Este año de 458 es crucial para la historia de Atenas. Se cimenta la democracia, se exalta el sentimiento nacional y la idea de un imperio helénico. Para realizarla es necesario sojuzgar y abatir a Esparta y aliarse con otros pueblos, ya por interés económico, ya para aislar a la enemiga Esparta. Por todas partes amenaza la guerra, una guerra que no tiene aspectos de ser fácil. Los demócratas no mirarían con buenos ojos al Atréopago. Lo cierto es que algo más tarde el mismo Pericles disminuye todavía más los poderes de esta venerable institución. En este ambiente se escribió *La Orestíada*. En *Las Euménides* se vuelven los ojos al prestigio de este tribunal. En el orden político no ha de haber vacilaciones. Ha de decidir la mayoría del pueblo. Así se consigue la absolución para Orestes.

La absolución del Orestes de JEFFERS se ha de buscar en otra explicación. JEFFERS tiene un ambiente algo distinto. Aunque en el aire flote un olor podrido y a guerra, no es la guerra la idea centra, ni titubean las instituciones democráticas. La libertad es el centro de la vida norteamericana. El centro de todo es el profetismo. Si hallamos una explicación para él, la hallaremos para *The tower Beyond Tragedy*.

JEFFERS habló del inhumanismo en varias ocasiones.¹¹ Lo notamos a propósito de *Roan Stallion*. Pero lo establece científicamente en el prólogo de *The double axe*. El hombre es una escapatoria, una fuga constante hacia lo irracional. El hombre tiende siempre hacia el no-hombre. "*From man to not-man*." Esta idea establece los principios de la moral, de la religión, de la sociología, de buena parte de la filosofía. En realidad, no lleva a ninguna concepción pesimista ni misantrópica. Tan sólo delata un hecho. Cierta belleza, estimación, el mismo mecanismo del arte, necesita esta explicación. No se consigue fácilmente llegar a esta conclusión. Falta heroísmo. Pero es necesario, dice, que la humanidad piense en forma valiente: muy pocas actitudes filosóficas, entiende JEFFERS, se han encarado con la realidad valientemente. La raza es adulta y ha de pensar como adulta, no como "*an egocentric baby or insane person*". Vayamos por el camino de la verdad y entremos en la auténtica, única magnificencia, que está más allá del hombre, más allá de toda tragedia.

La conducta de la creación lleva a una pluralidad agresiva. Sólo contadas formas mantienen, en la pluralidad, su primitivo instinto de belleza y tienden al fin señalado. Hal algo que enmascara al hombre. Es la fealdad. Pero no en el sentido aristotélico, sino en cuanto elaboración del propio hombre. Es la fealdad de la civilización. La pluralidad debe quedar en el claustro del orden. La belleza se ha de centrar en la destrucción de la civilización. También HERACLITO tenía miedo a la pluralidad. Quizá por esto mismo sus sentencias estén teñidas de un notable pesimismo. SAN-

11. Un libro esencial para el estudio del Inhumanismo de este autor es *Robinson Jeffers: A study of Inhumanism*, de Mercedes C. MONJIAN, Univ. of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1958.

TAYANA¹² señala que Epicuro también le tenía miedo a la realidad. ¿Y JEFFERS? Vamos centrando el tema entre pluralidad y realidad, como si confundiéramos ambos términos. Mejor será decir, entre pluralidad y fealdad. Pluralidad es civilización, y civilización es fealdad. Fealdad en todos los órdenes. Esta fealdad lleva a la destrucción de la materia. "*The atom to be split*".

Como sobre la piedra se recorta el halcón, dice JEFFERS, sobre la vida está la muerte. El hombre no puede detenerse, como las culturas de SPENGLER, hasta conseguir la última calma. Pero se ha de afirmar, aunque absurdamente, que hay una voluntad. Las bestias siguen la ruta de la felicidad. Solamente el hombre, en persecución de su voluntad, sigue una ruta rara: la propia ruina. ¿No será mejor la inconsciencia? se pregunta JEFFERS.

Desde el primer paso en el mundo el hombre se ve obligado a una lucha que le afirma sobre las cosas. El hombre lucha, pero se siente cautivo. Preguntemos quién tiene la culpa, por lo menos de la cautividad del hombre. Por tanto, el hombre es un cautivo, el hombre está cazado, prisionero. "*In am a caught. I am in the ned*". No hay posibilidad para JEFFERS de salirse de la red. El Inhumanismo cree que el camino que ha seguido el hombre para salirse de su prisión ha sido entregado en brazos de la ciencia y del materialismo, padres de la civilización, sistema de fealdad de nuestro mundo. Así pues, la única lucha será contra estos elementos, es decir, contra Dios, que ha puesto al hombre en una red.

El hombre sa sido un instrumento de destrucción de la naturaleza. "*I love the wild swan*", dice. Pero "*I hate my verses, every line, every word*". Y se proyecta detrás de la belleza silvestre de la naturaleza. En cambio, el espectáculo que le ofrece la naturaleza es abyecto: monstruosas carreteras han roto sinuosamente la serenidad de los valles; las piedras, rotas en "canyones", están infectas de coches, y las praderas, de tractores; los aviones han robado el cielo a los halcones. Esta es la trampa. El hombre está en la situación del incesto. La humanidad se come a sí misma, se abate, se destruye, y el criminal es el mismo hombre.

10. Sin embargo, he aquí que sobre este campo se ha de levantar el monumento a la nueva república. Los críticos de Jeffers se ponen nerviosos. ¿Es posible tanta contradicción? Es posible, como es posible que un poeta delate tanta fealdad y descomposición, como hizo Eliot en *The waste land*. La fortuna de Casandra estuvo en su silencio, porque una vez Casandra fue trascendente. JEFFERS debe hablar, porque, a pesar de todo, no halla en parte alguna la trascendencia de su mensaje. *Casandra* no necesitó un Mesías. EZEQUIEL habló de la desolación y del Mesías. Detrás de él ISaías habló del Viñador. Ambos fueron martirizados. Su mensaje fue trascendente. JEFFERS no tiene transcendencia. La entrada de NIETZSCHE, SCHOPENHAUER, Herbert SPENCER, en Estados Unidos, nos explica los caminos que han seguido los pontífices de aquella tierra. No importa añadir un William JAMES, o un George SANTAYANA. Este caudaloso río cenagoso explica la

12. Cfr. George SANTAYANA, *Tres Poetas Filósofos*, Losada, Buenos Aires, 1952, p. 44.

agilidad de JEFFERS cuando a saltos de mata va a la caza de sus filosofías. Quizá no sea una casualidad que los mejores poemas de Jeffers sean precisamente aquellos que están desposeídos de toda preocupación *profética*. La breve esperanza que los anima consiguen, a mi entender, una plenitud mayor.

Estos profetas americanos de tono menor escapan a la realidad, quizá porque, a pesar de denigrarla, quieren contar demasiado con ella. Cuando su profetismo se anuncia, hay desconocimiento considerable de lo que significa profetizar en un punto de la historia que está por veinticinco siglos largos de tradición. El esfuerzo de E. A. ROBINSON de conseguir plenitud filosófica en su lucha *the man against the sky* es estéril, porque las ideas no tienen base, el poeta no la tiene y las palabras se evaporan. Cuando JEFFERS levanta sus castillos científicos, como en *Apology for bad dreams* (que, según H. H. WAGGONER,¹³ es tan mala prosa como mala poesía), el esfuerzo es inútil: nadie sale vencedor. Por ello ha de resultar tan gigantesco el esfuerzo de T. S. ELIOT de unir pasado y presente, sin romper la cadena, en armonía e inteligencia, profundidad y elegancia, ya sea por medio de su poesía y teatro, o por medio de sus ensayos.

Nuestro aumento es un instante fugaz en el que caben bellas filosofías y amargos desengaños. "En este momento fugaz se hallan actualmente confinados tanto el filósofo como el poeta", asegura SANTAYANA.¹⁴ El momento fugaz, para JEFFERS, tiene cabida en cada aletazo de halcón, en una zapatilla al aire, en el sueño descarrado del hombre, en la pesadilla misma de la guerra. En el momento fugaz está el pensamiento de la tragedia de la Casa de Atreo, aunque lo quiera revestir de trascendencia. Un momento fugaz es el grito por la libertad. "*The love of freedom has been the quality of Western man*". La libertad es el mito de su América. La libertad es la única manera de redención de todos los pueblos, como indica un *shine, republic*. El Inhumanismo no sería necesario si la libertad estuviera al alcance de todos. Lo que no se asegura es de qué modo andaría lo demás. A no ser que esa libertad sea una especie de natilla dulce y engañabobos. Pues Orestes encuentra la libertad en los montes de Arcadia.

11. Hagamos un último esfuerzo para coordinar estos elementos dispersos de la obra analizada de JEFFERS. Si nos despojamos del núcleo estético, nos queda la naturaleza, el mito y el profetismo. En cuanto a la estética, la unidad vendría a través del desenfrenado barroquismo intelectual de sus versos.

CARPENTER¹⁵ cree que la obra de JEFFERS se debe interpretar en función del mito. Si quisiéramos comprender el problema presentado por el poeta de la Casa de Atreo, deberíamos dejar de lado la visión que tiene de la humanidad y de la ciencia. El autor, para CARPENTER, simplemente adopta el mito clásico y lo reinterpreta con resonancias modernas. Es evi-

13. Hyat H. WAGGONER, *The Heel of Elohim*, Univ. of Oklahoma Press, Norman Okla., 1950.

14. *Op. cit.*, p. 20.

15. *Op. cit.*

dente la fidelidad a los nombres clásicos. A poco que se ahonde, nos hallamos bastante lejos del mundo clásico, como vimos.

Mito y naturaleza están al servicio del profetismo. El profetismo es un sistema activo que está al servicio del pasado y del presente. Casandra — concretamente en *the tower beyond tragedy* — es el portavoz del profetismo del poeta. Si usa de la naturaleza es porque Jeffers es el poeta ponio entre los poetas americanos. Si lo comparáramos con algún clásico quizá nos atreveríamos con Lucrecio, a pesar de que WAGGONER nos asegure que JEFFERS no es LUCRECIO. Como le hablaron las montañas, las praderas, los cielos, de California, y como nadie supo hallar sobre las piedras "*the honey of the peace*".¹⁶ El poeta elaboró — como LUCRECIO, entre poesías y ciencia, materialismo e intuición bucólica — un conjunto de poemas que, si los miramos desde prudencial distancia, mantienen unidos naturaleza y mito en el más estrecho de los vínculos proféticos. Este es el marco poético, muy disperso, como polarizado. Que es éste, aunque no para el profetismo sino para el epicureísmo, el sistema de entender a LUCRECIO.

JEFFERS permanece profundamente arraigado siempre a la historia de su país, cualidad que, según E. VALENTÍ, debemos reconocer en LUCRECIO, que piensa siempre como un romano. Y todavía encontraremos en Lucrecio un sistemático desprecio por la banalidad de las cosas. La patria, el pensamiento, el hombre, como el halcón, amante de la libertad, debe brillar con resplandores singulares.

He ahí el tono y, en definitiva, la explicación del profetismo de JEFFERS, que es el mejor — único — aglutinante para su poesía, la mejor explicación — única — para entender el inhumanismo y la huida del hombre para fabricar un Olimpo sin dioses y con una moralidad muy personal: Si el hombre se destruye — incesto, creaturas martirizando a los animales, sueños perturbadores, etc. —, corre a la ruina. El poeta, separado en Point Lobos, denunció la escatología moderna. Su protetismo planteó el porvenir de la libertad y señaló que libertad y poderío se unirían en la fortuna de su patria. Su profetismo, también, sirvió para vaticinar el mito que Mircea ELIDE llama del mundo moderno. Y, paradójicamente, en Jeffers, en la meta de esta causa está MARX, y no el providencialismo o la opinión de quienes han sostenido que la historia es consustancial a la condición humana, como, por ejemplo, han creído ORTEGA y CROCE.

(Continuará)

16. *To the Stone-Cutters.*