

# ARTES

## Tres Secretos del Arte Clásico

Por AURELIO ESPINOSA POLIT, S. J.

Rector de la Pontificia Universidad Católica de Quito

Intitular un escrito o anunciar una conferencia con las palabras *Tres secretos*, puede parecer un artificio destinado a provocar la suspensión y curiosidad. Pero, tratándose del arte clásico antiguo, nada pudiera haber más fuera de tono, pues precisamente se caracterizó éste por desdeñar siempre como recurso artístico la curiosidad, hasta el punto de que el teatro griego no tuvo otros temas que leyendas de todos conocidas, y aun solía anunciar el desenlace desde las primeras escenas.

Empiezo, pues, declarando que el triple secreto del arte clásico de que voy a tratar, se concreta en tres palabras: Decantación, parsimonia, y reticencia. No temáis inútiles y cansadas teorías de preceptiva literaria; más elocuentemente que ellas hablarán los ejemplos, que, aun sacados de sus contextos, únicos que les pueden dar el debido realce, todavía pondrán a la vista los poderosos efectos que producían los autores de la antigüedad clásica, más que con pomposas ornamentaciones, con este triple medio restrictivo.

No pretendo, desde luego, que su práctica haya sido norma común de todos ellos. Nada, por ejemplo, menos decantado ni menos parco que la verbosidad undívaga de Ovidio, quien se jactaba de ella, afirmando que, desde muchacho, le brotaba y fluía el verso inconteniblemente. Sin embargo, aquellas tres notas están suficientemente universalizadas en la producción clásica de Grecia y de Roma, para que puedan darse como características del arte que les ha valido su supervivencia secular.

Primera característica: *Decantación*.

División generalísima entre los poetas, particularmente los líricos, es la de poetas de abundancia y poetas de compresión; poetas que, al toque mágico de la inspiración creadora, se sueltan largamente y se explayan y derraman con gozosa plenitud, y poetas que encierran en estrecho cauce el súbito brotar de la corriente poética para henchir con su caudal unas pocas estrofas en que queda palpitante; poetas que al lector no piden cooperación sino sólo que se entregue y que adapte la propia sensibilidad al influjo arrullador y envolvente de la abundosa melodía, y poetas que obligan al lector a detenerse y re-concentrarse y continuar interiormente por cuenta propia el poema apenas insinuado. A los primeros, que dejan escrito el desarrollo entero y espontáneo de su inspiración, no hay por qué comentarlos; basta prestarles una atención concomitante, que halaga y embelesa, pero rara vez ahonda. De los segundos, que nos dan condensado el producto de largo proceso psicológico, sentimos que sus palabras, pocas y tenues, se nos agarran al alma, y siguen provocando en ella largos ecos.

La causa de este fenómeno no es tanto la brevedad del poema como su decantación. El mensaje decantado no viene en palabras dictadas en la eferescencia del estro, o escritas a vuela pluma, a impulso de una ráfaga de sentimiento o de fantasía; lo integran palabras largamente filtradas, que han reposado despacio en el alma cargándose de virtud, y que al fin salen a luz acompañadas de sutiles armónicos, que reavivan resonancias muertas e inician insospechables prolongaciones.

Termina Sófocles su última tragedia *Edipo en Colono* con el sollozante treno de las hijas de Edipo, que lloran a su padre recién muerto. Para Antígona, que hacía con él de lazarillo, ha concluido la peregrinación de años por todos los caminos de Grecia, llevando de la mano al rey mendigo, al fatídico ciego. De hecho ha sonado la hora de su descanso. Pero el comentario de ella es:

.....  
¡Con que en los mismos males había su dulzura!... Síntesis admirable. Eso había sido su vida al lado del padre infeliz: diez años de

juventud florida marchitados en la mendiguez y desamparo, pero endulzados al mismo tiempo por la callada ternura del amor filial... Y al oírla, necesariamente nos quedamos meditando: Cuán íntima verdad. Hay dolores que, sin dejar de serlo, son íntimo gozo; dolores que no cambiaríamos por ninguna dicha. Verdad eterna, que, sin expresarla, han sentido tantas hijas al servicio de sus padres inválidos, tantas esposas amorosamente pendientes de las desgracias del esposo, tantos padres y tantas madres que lo sacrifican todo por sus hijos... No podemos saberlo, pero estamos ciertos de no equivocarnos al pensar que mucho tiempo hubo de dejar Sófocles decantarse en su alma esta paradójica experiencia, para que con tan espontánea perfección le brotase en su última ancianidad el verso inolvidable en la estrofa inmortal:

¡Con que había en los dolores vena oculta de dulzura!  
¿Y era dura la miseria? ¡No, contigo no era dura,  
que en mis brazos, padre mío, te podía yo estrechar!  
¡Padre amado, bajo tierra ya te envuelve noche oscura,  
mas mi amor, y el de mi hermana, ni aun allí te han de faltar!

Otro ejemplo de Sófocles. Hacia el principio de *Las Traquinias*, Deyanira, la esposa de Heracles, ha despertado una mañana extrañamente desasosegada, con el presentimiento telepático de que alguna desgracia relacionada con su esposo la estaba acechando. Entra el Coro compuesto de doncellas de Traquis, que cariñosas e inocentes se llegan a consolarla, y Deyanira les corresponde con esta melancólica tirada:

Has sabido sin duda de mi pena,  
y por eso has venido... Mas la angustia  
que me carcome el corazón no sabes.  
¡No la sepas jamás, como hasta ahora  
no la has probado aún! Lo que a la vida  
tierno se entreabre, a gusto va creciendo  
en ambiente propicio, sin que lo ajen  
divino ardor del sol, vientos ni lluvias:  
vive su blanda vida entre delicias...  
Mas todo es hasta el día en que, de virgen,  
pasa a llamarse esposa, y se halla luego  
cargando con su lote de cuidados,  
intranquila en la noche, con temores  
en razón del esposo o de los hijos.

¡Ay! entender la pena que me agobía  
sólo puede quien hizo la experiencia  
de lo que es su amargor... Mas siendo tantas  
las que he llorado ya, contaros quiero  
la de hoy, más dolorosa que otra alguna (1).

En este trozo también, en su tono de ahogada congoja, adivinamos su gestación prolija en el alma del poeta; sentimos la lenta decantación de nostálgicos recuerdos propios y de repetidas observaciones de la misma tristeza en otros. Sí, recapacitaría Sófocles, en eso para la ilusión que alborota a la juventud por avanzar rápidamente en la vida: piensa correr hacia la felicidad, piensa que le reserva mil encantadas sorpresas la edad madura, y no sabe que lo único que reserva son tardíos lloros ante el bien para siempre perdido. Y espontáneos brotan directos, precisos, saturados de íntima vivencia los versos del monólogo:

La niñez... blanda vida entre delicias...  
Mas todo es hasta el día en que, de virgen,  
pasa a llamarse esposa...  
Y se halla luego  
cargando con su lote de cuidados...

De importuno e incomprensivo tratarían a quien recordase estos versos en medio del radiante y bullicioso ambiente de una boda. En esa hora de felicidad, de propósito se cierran los ojos al porvenir; las delicias de la infancia y primera juventud no quieren ser sino preludeos de otras delicias mayores. Pero quien tenga experiencia de la vida ¿tratará de impostor o de ave de mal agüero al viejo poeta porque le escuche murmurar:

¡Ay! todo es hasta el día en que, ¿de virgen,  
pasa a llamarse esposa...?

Sale la joven desposada a reclamar a la vida su parte en las soñadas dichas, y lo que le entrega la vida es su parte de cuidados de crueles insubsanables cuidados...

Esto es la decantación en los viejos autores clásicos. En los dos ejemplos citados, la hemos visto destilando la íntima sustancia de situaciones tan indefinibles que, de ordinario, el alma, como aturdida,

(1) 141-154.



las vive a ciegas, sin intentar siquiera descifrarlas. Otras veces sirve para enunciar síntesis, al parecer compactas unas, pero en realidad formadas por ocultas complejidades que se agazapan en el fondo de la conciencia.

Horacio, en el Libro I de sus *Odas*, después de cuatro piezas sesudas y graves sobre la alteza de la poesía, la trascendencia de la política dinástica, la hondura de la amistad solícita y el misterio de la muerte, fantasma sorpresivo, nos da la *Oda V*, a Pirra, que para muchos no pasa de ser un juguete, lindo y de exquisita factura, pero del todo intrascendente. Y en realidad para una lectura superficial, no puede ser más. Prestadle, sin embargo, acuciosa atención. Dice así:

¿Quién es el jovenzuelo que entre rosas,  
todo él fragante a esencias olorosas,  
te asedia, Pirra, en cueva regalada?  
Y tú, ¿por quién la blonda cabellera  
con gracia tan feliz tienes atada?

¡Ay! cuántas veces abismado, yerto,  
tu fe y tus dioses llorará mentidos,  
y tus serenos mares combatidos  
por el negro aquilón, el que inexperto  
hoy goza en tu belleza, y verte espera  
¡cándido! siempre fiel y placentera...

¡Ah, no sabe del aura mal segura  
quien, ciego, se deslumbra en tu hermosura!  
Yo del dios de los mares en el templo  
colgué en exvoto, para mudo ejemplo,  
salvo ya, mi empapada vestidura.

¿Qué hay aquí? ¿Un simple juego? ¿El virtuosismo de unas estrofas medio epigrama, medio madrigal? Los primeros versos apostrofan sonreídos a la sílfide, causa del encantamiento. Es tan fácil burlarse de los enamorados, y abusar de la insensibilidad que les impide darse cuenta de la posición ridícula en que el amor los pone frente a quien mira con los ojos impávidamente prosaicos de la realidad.

El cariño en este caso parece mutuo y sincero. Pero Horacio, experimentado en el triste proceso evolutivo de los fáciles amores, sabe que la sinceridad del momento no resiste al embate demoledor del tiempo, y se duele, no de ella (¡el eterno egoísmo masculino!), sino

del triste joven para quien será lo más duro del desengaño. Se lo previene en un período que abarca siete versos, admirable poesía, no tanto por la propiedad extraordinaria del lenguaje o por lo ajustado y discreto de las imágenes, cuanto por lo inquieto y extraño del sentimiento pintado al vivo en la mera construcción gramatical que se retuerce jadeante y angustiada.

Concluye exclamando:

*¡Miseri, quibus  
intemptata nites!*

¡Aquel a quien deslumbres, desgraciado! que tradujo Ismael Enrique Arciniegas. A la letra: “Desdichados aquellos para quienes brillas sin que hayan probado (lo que eres)...” ¿Percibís la sutileza de la insinuación? Horacio es un desengañado, un escarmentado. Muchas rosas ha visto que con su esplendor no dejan pensar en la espina, pero sabe que, a pesar de tanta belleza, está allí la espina bajo la rosa. Mas, aun sabiéndolo, y aun queriendo prevenir a otros, no puede dejar de ver la rosa, y de ver que es bella... y se despierta en él algo adormido, una subconsciente añoranza del tiempo en que se tiraba a las rosas sin hacer caso de las espinas.

Por más que en la última estrofa, con sorna deliberada, quiera fingir un desengaño definitivo, los versos anteriores le traicionan: si pudiese volver atrás y cambiarse con el jovenzuelo de la cueva regalada, muy probable es que arrostraría gustoso la miseria de un nuevo desengaño.

Y lo que queda flotando es esta convicción dolorida: ¡Así es el hombre... así... así... incapaz de escarmiento duradero! Esto es lo que viene a decir Horacio sin decirlo explícitamente. Esa es la fuerza de la síntesis reveladora que ha logrado la callada decantación, talvez de muchos años.

La legitimidad de esta interpretación aparece confirmada por la actitud inversa que asume el poeta en la Oda a Taliarco, la IX del Libro I. Sirve de punto de partida la descripción del invierno:

¿Ves cómo en la nevada lejanía  
surge blanco el Soracte, y agobiada  
gime la selva umbría,  
y el río enfrena la corriente helada?

Temple glacial... Echa, Taliarco, al fuego  
copiosa leña, y ese néctar fino  
de cuatro años, te ruego,  
saca rumboso del barril sabiao.

Lo demás, a los dioses... Si sujetan  
el reluchar del viento que en hervores  
levanta el mar, se aquietan  
los cipreses y fresnos gemidores.

El recuerdo de los medios que tiene el hombre para aliviar los rigores de la estación y convertirlos en gustos, desvía el pensamiento inicial, y lanza al poeta por rumbo opuesto, psicológicamente muy explicable. A Sestio en la Oda iv le dijo Horacio que en medio del banquete se acordara de la muerte; al galán de Pirra, en la v, que en sus amores no olvidara el posible cambio de vientos y la tempestad; a Taliarco aquí le dice al revés que, a pesar de la lección ceñuda del invierno, aproveche para el placer la oportunidad que aún le da su verde juventud:

No cures del mañana, al día vive;  
lo que el hado te dé, con alborozo  
por ganancia recibe:  
¡tuyas las danzas y el amor, buen mozo!

Y al consejo abstracto, añade la invitación concreta con esta descripción irresistible:

Mientras a tu verdor no es amenaza  
la enfadosa vejez, ¡tuya la cita  
en el Campo, en la plaza,  
cuando la noche al secreteo invita,  
y la graciosa risa que traiciona  
a la que oculta en el rincón espera,  
y fácil se abandona  
defendiendo el anillo o la pulsera!

Lo mismo que en la Oda a Pirra, ¿cómo no ver aquí la confesión de sus nostalgias de juventud? Palabra por palabra ha vivido Horacio este cuadro. Le ha llegado el ocaso de la vida, y con más sinceridad que en la Oda anterior, donde fingía un escarmiento que no era sino teórico, en ésta, por el consejo que da a Taliarco, descubre el fondo de su corazón. La diferencia entre las dos actitudes talvez no dependa sino de la natural tendencia del espíritu humano a la

contradicción. Al que ve gozando por propia iniciativa de sus verdes años, le grita: ¡Cuidado!; al que ve morigerado y quieto, le sugiere risueño y tentador: ¡Muchacho, no te hagas el viejo antes de tiempo, aprovecha la juventud!... Por camino distinto ha tocado en la misma complejidad esquiva, en que se recata el corazón melancólico y herido.

\*  
\* \*  
\*

Por medio de la paciente decantación en que se acendran los sentimientos, dieron los clásicos a sus escritos esta sorprendente hondura de psicología en que estriba gran parte de su valor educativo. Buena parte también corresponde a lo que hemos llamado segundo secreto de su arte, la *parsimonia*, la limitación voluntaria, la extraordinaria compresión.

Esta parquedad y compresión tienen manifestaciones muy diversas: unas veces, en conceptos que reducen a contadas palabras la síntesis de amplias y complejas situaciones; otras veces, en descripciones que pintan con uno o dos versos paisajes enteros; otras, en toques trágicos que concentran en un grito ya emociones abrumadoras, ya tremendos estallidos de pasión; otras finalmente, en cuadros psicológicos en los que breves rasgos bastan para revelar un alma.

Un ejemplo de cada uno de estos cinco casos.

Síntesis de situaciones complicadas:

¿Cómo ha estigmatizado Horacio las guerras civiles?

La más grave consecuencia que acarrear es sin duda la pérdida de vidas humanas, no sólo de los que en ellas arrebató la muerte, sino también de los que de aquellos muertos hubieran podido nacer. Horacio lo dice en una estrofa, cuyos dos últimos versos, solas seis palabras, constituyen una síntesis sobrecogedora, imposible de traducir sino parafraseándola:

*Audiet pugnas vitio parentum  
rara iuventus* (1).

Oirá aquellas batallas una juventud enrarecida por el crimen de sus padres.

Síntesis de paisajes:

(1) *Odas*, I, 2, 23-24.

El mismo Horacio ha inmortalizado el del río Liris, el famoso Gallano, en dos versos en los que no se sabe qué admirar más, si la pintura o la melodía:

*Non arva quae Liris quieta  
mordet aqua, taciturnus amnis (1).*  
...Dulce campiña verde  
cuyas silentes márgenes el Liris taciturno  
con lentas aguas muere.

Síntesis de tremendas emociones:

Sófocles también ha condensado toques trágicos formidables en palabras contadas. En *Edipo Rey*, cuando, rasgados al fin todos los velos, comprende Edipo que es hijo de Yocasta, expuesto por orden de sus padres en el monte Citerón, para evitar que diese cumplimiento a terribles oráculos, al siervo que le descubre que lo había salvado regalándolo a un extraño, increpa Edipo con este grito de desesperada angustia:

Mas ¿por qué a esc pastor, sabiendo todo,  
se lo fuiste a entregar?...

Y el triste esclavo, escogido por el cielo para intimar al rey su destino, le da tembloroso esta respuesta sublime:

¡Amo, por lástima!  
Pensé que él lo llevara a lejanas tierras,  
a su tierra natal... Y en mala hora  
¡ay! le salvó para mayores males.  
Pues si eres tú en verdad el que éste dice,  
sábetete que has nacido sin ventura... (2).

Síntesis de estallidos pasionales:

Un ejemplo espantoso en solas cuatro palabras, tenemos en el grito con que Electra azuza al matador justiciero de su madre, al percibir el alarido de la infeliz:

¡Otro golpe, si puedes! (3).

Síntesis de psicologías complejas:

De parsimonia en cuadros psicológicos, múltiples ejemplos nos ofrece Virgilio, quien se distingue por trazar en rasgos brevísimos re-

(1) *Odas*, I, 31, 7-8.

(2) *Edipo Rey*, 1177-1181.

(3) *Electra*, 1415.

tratos inconfundibles: Creúsa, por ejemplo, en 24 versos (1), Andrómaca en 55 (2), Juturna en 40 (3). Escojamos uno, para estudiarlo más detenidamente, el de Arruns, que no ha atraído la atención de los comentadores, y que, sin embargo, descuella por la complejidad tan extraña y tan original de que le ha dotado Virgilio, mediante toques de una sobriedad y de una fuerza de caracterización extraordinarias.

¿Quién es Arruns? Es el soldado etrusco del ejército de Eneas que da muerte a Camila. Camila, a su vez, es la heroína del Libro XI de la *Eneida*, la amazona invicta, virgen guerrera consagrada a Diana, la figura más gallarda y pura de la epopeya. Brillantemente sostiene, de parte de los Latinos, el terrible encuentro de caballería, fase primera del asalto de Lavinio. Hace ella sola doce víctimas en arrolladora arístia. Pero tiene que morir. Lo sabemos porque lo ha predicho Diana, y porque Virgilio no ha perdonado la vida a ninguno de sus jóvenes. Su fin, sin embargo, no será una casualidad de la batalla; de él ha sacado el poeta una tragedia en miniatura, que se inicia con la entrada de Arruns en la escena.

Es éste un ser singular, opaco y frío. Virgilio ha querido que la primera impresión que produce sea desfavorable, por su proceder cauteloso, apocado y de mezquinos alientos. Se ha propuesto acabar con Camila, y como la heroína está en continuo movimiento, la va siguiendo con sumo disimulo en espera del instante oportuno. En versos, sinuosos como esguinces serpentinos, describe pleonásticamente Virgilio la paciente y porfiada maniobra del fatídico joven:

Entonces Arruns,  
el hombre a quien los Hados ya vigilan,  
más ardid que Camila y más astuto,  
se dedica a rondarla dardo en mano:  
por dondequiera que en la lid se mueve  
la ardiente virgen, cauteloso y mudo  
Arruns todos sus pasos va siguiendo;  
y cuando de la hueste se retira

(1) *Eneida*, I, II, 672-679, 772-789.

(2) I, III, 301-345, 482-491.

(3) I, XII, 183-160, 869-886.

gallarda y siempre vencedora, el joven  
tras ella su corcel lanza furtivo.  
Tienta una entrada y otra, infatigable,  
cruzando y recruzando el campo todo,  
a punto, aleve, el infalible dardo (1).

Camila, en efecto, va y viene, exaltada y gozosa, tan despreocupada como si fuera invulnerable, y totalmente inconsciente del peligro que la acecha. En todo piensa menos en que hay uno que la va siguiendo paso a paso,

a punto, aleve, el infalible dardo...

(*aleve*, epíteto condenatorio que estigmatiza al varón que, en su lucha con una mujer, no tiene valor para atacarla de frente, sino que lo hace encubriéndose; *infalible*, epíteto dolorosamente proléptico que se adelanta al triste desenlace).

De pronto interpone el poeta una larga descripción deliberadamente recargada, de un guerrero frigio, sacerdote y agorero, de extravagante porte y elegancia: carga el caballo gualdrapa de piel chapada de laminillas de bronce y oro, viste él manto de púrpura de dos tintes, clámide de seda azafranada de crujientes pliegues, túnica bordada, vistosas bragas asiáticas, y luce espléndidas armas, arco y casco dorados. En él se fijó Camila. ¿Ambición de un glorioso trofeo? Tal vez, responde Virgilio, pero también antojo de lindos trapos. Y sin ofensa recalca esta femenil flaqueza de la recia amazona. Olvidada ella de la táctica militar que manda tener los ojos abiertos en todas direcciones durante la refriega, en pleno campo de batalla, como si se tratara de una cacería, concentra la atención en una sola presa, ciega a todo lo demás, con increíble imprudencia.

Arruns que no perdía de vista ni un instante a su víctima, se da cuenta del loco descuido de Camila y aprovecha la ocasión. Mas cuando esperamos el rápido tiro, suspende repentinamente Virgilio el temido relato. "A punto está, nos dice, de lanzar su dardo, pero antes eleva su oración"; y pone en sus labios el hexámetro admirable, belleza sagrada, majestad litúrgica:

¡Summe deum, sancti custos Soractis Apollo!  
¡Deidad suprema,  
Apolo, guarda del Soracte santo!

(1) *Eneida*, xi, 759-761.

Prosigue luego:

tú en cuyo honor se esmera nuestro culto,  
encendiendo fogatas de altos pinos,  
tú en quien confiados por mitad del fuego  
pisamos tus devotos vivas ascuas... (1).

Este recuerdo moroso de los cultos patrios revela un sentido hondo de la tradición racial, y está alimentado por inequívoco sentimiento religioso, doble rasgo que revela una hondura de la que nadie hubiera creído capaz a Arruns. Después de la invocación, sube la plegaria propia:

¡Ruégote, oh Padre, oh Dios omnipotente,  
pongan mis armas fin a esta deshonra! (2).

Arruns que, a primera vista, pudo aparecer simplemente bajo y villano, descubre un tesoro de positiva nobleza. Lo que ha querido es vengar el deshonor de su patria, acabar con la que la está humillando con sus hazañas. No se mueve por venganza, ni por codicia, ni por nada ruin; se mueve por amor patrio dolorido. Lo prueba el final de su oración:

Yo ni despojos pido, ni trofeo,  
ni algún botín de la vencida virgen:  
otras proezas han de darme fama.  
Caiga herida por mí tan fiero azote,  
y volveré feliz al patrio suelo,  
aunque sea sin gloria... (3).

No quiere despojos, ni trofeos, ni recompensa alguna; quiere ni siquiera gloria y el renombre de esta hazaña: en otras empresas que espera llevar a cabo posteriormente pone la esperanza de la gloria (a la que ningún joven virgiliano renuncia). Por ahora sólo ansía una cosa: derribar a la que califica de "fiero azote". Con librar de ella a los suyos, con vengar a su patria de las humillaciones que le ha inferido Camila, se contenta; y a esa patria volverá feliz, aunque nadie sepa de él.

Enrevesada psicología la de este reconcentrado. Esquivo, tímido, apocado, sin ambición; pero profundo, tenaz, decidido. Desprendido

(1) xi, 785-788.

(2) xi, 789-790.

(3) xi, 790-793.

también, pues para asegurar su hecho, sabe contenerse, es dueño de sus antojos. Por no incurrir en el orgullo personal que pudiera comprometer su propósito, subordina su interés, renuncia a que se sepa siquiera que es él quien derribara a la terrible amazona. La hazaña no ha de ser para alarde personal, sino para desagravio de su patria. El hombre que es capaz de olvidarse a sí mismo en servicio de una causa, nunca es del todo despreciable, aunque tenga pequeñeces y aun bajezas.

Y así es como Virgilio, en la parsimoniosa medida de nueve versos que ha puesto en boca de Arruns, nos ha descubierto su alma, nos ha puesto frente a una psicología tan compleja que apenas acertamos a desenmarañarla, pero que nos deja pensativos ante los misterios del hombre, pensativos e inclinados a la indulgencia, pues aun bajo apariencias sórdidas, puede haber en él realidades dignas de respeto y aun de admiración.

Veamos el rápido desenlace. Primero el resultado de la oración de Arruns: "Oyole Apolo, dice Virgilio,

Y concediendo de su voto parte,  
esparce la otra en alas de la brisa:  
a Camila postrar con muerte súbita  
le otorga por su ruego; no el que viera  
a su patria de vuelta: esta plegaria  
llevóse el vendaval aborrecido (1).

Sale entonces disparada la jabalina. Todos la ven horrorizados; sólo Camila, embebecida en su empeño, nada oye ni ve; para ella lo primero y lo único es sentirse traspasada.

Síguese una escena de indescriptible desconcierto ante tan súbito e inesperado fin; y mientras la atención se concentra en torno de la heroína derribada, nos da Virgilio de soslayo una visión rápida y escurridiza del matador, que desaparece sin detenerse a saber si la herida había sido mortal o no, todo él, turbado y ciego, contento con escapar vivo:

Huye aterrado antes que todos Arruns,  
juntos en él terror y gozo... huye  
sin fiar de su lanza ni atreverse  
a salir al encuentro a la doncella.

(1) xi, 794-798.

Como el lobo que escapa presuroso  
sin esperar que armados le persigan,  
y se pierde en los montes: hizo presa  
en el pastor o en un novillo espléndido,  
por eso huye a la selva, recogida  
la cola bajo el vientre tembloroso.  
No de otro modo sustrayéndose Arruns  
a todas las miradas, en la tropa,  
feliz de haber huido, se confunde (1).

La psicología animal ha servido aquí como reveladora de la psicología humana: al lobo se le perdona, como natural, la muerte y el arrebatado de una oveja, pero no la del pastor o de un ternero; a Arruns se le hubiera perdonado cualquier muerte, pero no la de Camila.

Ha caído la sin par heroína con grandeza y majestad, con entereza sublime, con dolor también e inconformidad ante el misterio. Camila no tiene exequias, sus honras son el divino castigo del matador. La ninfa Opis, obediente a las órdenes de Diana, estaba a la mira. Al ver muerta a la noble amazona, pronuncia el lamento fúnebre, la eterna queja por el desperdicio de las más hermosas vidas. Pero en seguida parte en busca del joven infeliz:

Al pie de los alcoves, a la sombra  
de una alta encina había un regio túnulo,  
sepulcro de Derceno, rey del Lacio.  
La bellísima diosa allí descende  
en poderoso vuelo, y de la altura  
trata de dar con Arruns. Al momento  
que por sus ricas armas lo divisa  
vanamente ufano, "¿Adónde —dice—  
tú me estás apartando? ¡A ver, acércate,  
acá ven a morir! ¡ven, ya te espera tu  
digno merecido por Camila!  
¡De no creer que en tal traidor se empleen  
flechas de Diana!"... (2).

Cruda la interpelación de Opis, más cruda aún la descripción de la muerte que con fruición sensible prepara a Arruns, pues con tal morosidad está descrita la maniobra que pone nervioso al lector:

(1) xi, 806-815.

(2) xi, 849-857.

Dijo, y de la aljaba  
sacó la tracia ninfa una saeta;  
tendió irritada el arco, separándolo  
de sí cuanto más pudo, hasta ver juntos  
ambos extremos, y entre sí distantes  
las dos manos, la izquierda sobre el hierro,  
junto al seno la diestra con la cuerda (1).

Tan largos preparativos terminan tan fulminantemente que Arruns, lo mismo que Camila, se siente traspasado antes de haberse dado cuenta de nada, como lo dice Virgilio,

Con un mismo estridor llegan sobre Arruns  
el silbo horrendo que la flecha anuncia  
y el hierro que en las carnes se le clava (2).

E ironía cruel, el que había pedido la vuelta a la patria, aunque fuese sin gloria, logra este olvido miserable, pero no la vuelta a la patria, y termina el trágico epilión con un verso que traduce la inhumana indiferencia con que solían mirar los dioses paganos las desgracias de los hombres:

Mientras lanza los últimos gemidos  
en amarga agonía, le abandonan  
sus compañeros en el polvo ignoto  
del campo de batalla. Opis en tanto  
se remonta en sus alas al Olimpo (3).

Toda esta complicada etopeya ha perfilado Virgilio en poco más de un centenar de versos.

\*  
\* \*

Un paso más allá de la parsimonia en la expresión literaria florece la que consideramos como tercera característica del arte clásico, la *reticencia*. A ella se refiere la célebre ponderación de Dryden acerca de Virgilio: de "que tenía el don de expresar muchas cosas con pocas palabras, y a veces con el sólo silencio". Decir no diciendo, y precisamente por no decir: procedimiento extraño y expuesto a no ser comprendido; procedimiento por lo mismo de escuelas refinadas, y

(1) xi, 858-862.

(2) xi, 863-864.

(3) xi, 865-867.

del que, sin embargo, echó mano con frecuencia el teatro griego que se escribía para las muchedumbres; procedimiento en fin que del arte clásico ha pasado al arte más moderno, hasta vulgarizarse e imponerse en él como regla habitual. Así lo dice este precioso y profundo poema del F. Eusebio Rey, intitulado

## NORMA

Sugerir es el arte.  
No ames decirlo todo. Esa es la estética.  
Quede un largo horizonte entre dos luces  
para la sugerencia.

Gózala desde lejos con los ojos:  
mariposa es la idea;  
vanidad de colores en las manos  
si llegas a prenderla.

Como el azul del mar, tengan tus versos  
bajo su transparencia  
misterios de paisajes encantados:  
allí viven las perlas.

Sea la arquitectura de tu libro  
catedral incompleta.  
El alarife anónimo del tiempo  
pondrá la última piedra (1).

Bellas imágenes, pero que no deben hacernos olvidar el imperativo escueto:

No ames decirlo todo. Esa es la estética.

Para dar la razón íntima de este precepto, bastaría cambiarle una sola palabra:

No ames decirlo todo. Esa es la vida.

Cuántas emociones, cuantos dolores hay en la vida real para los cuales no existen palabras, y que no expresamos de otro modo que con la angustia del silencio. Saber copiar esta angustia, pero haciéndola inteligible, haciendo hablar al silencio, ese el triunfo del arte, esa es la hazaña de los genios, de decir no diciendo, y precisamente por no decir.

(1) Poesía nueva de jesuitas, p. 110. Madrid, 1948.

Oigamos a Sófocles. Antígona ha sido condenada a morir emparedada. Vuela a socorrerla su novio Hemón, pero llega tarde, y, desesperado, se atraviesa con una espada. Un mensajero acude a dar la noticia a los ancianos de Tebas, reunidos ante el palacio real. En el momento en que empieza a dar el joven la nueva fatal, se entreabre la puerta central del palacio y asoma en ella una regia figura de anciana; escucha un instante, se le agrandan súbitamente los ojos aterrados; desaparece, cerrándose la puerta sin ruido. A poco, torna a abrirse, y vuelve a presentarse trágicamente pálida la reina Eurídice, madre de Hemón y esposa de Creonte, el que condenó a Antígona.

Noble consejo,

dice lentamente, con voz de quien acaba de salir de un desmayo,

algo llegó hasta mí de lo que hablabais,  
cuando iba yo a salir hacia el santuario  
de Palas con mis votos. Ya corría  
la hebilla del cerrojo, cuando hiere  
mis oídos la nueva del desastre  
que enluta nuestro hogar. Yo de la angustia  
sostenerme no pude, y en los brazos  
caí de mis doncellas desmayada.  
Mas decidme de nuevo lo que ha sido:  
no me falta experiencia de dolores  
para saberlo oír (1).

Ante esta orden de la reina, el joven mensajero cuenta toda la verdad. El rey Creonte, arrepentido se había propuesto reparar su sentencia inicua. Pero al entrar en la cueva del emparedamiento, había hallado a su hijo Hemón abrazado al cadáver de Antígona; Hemón al ver a su padre se había revuelto furioso contra él, clavándose luego la espada en el costado. Eurídice lo ha oído todo, inmóvil, hierática, muda. De pronto sin desplegar los labios, sin un gesto siquiera, impenetrable, consciente del desamparo total en que tiene que afrontar su supremo dolor, vuelve lentamente las espaldas y desaparece dentro del palacio.

Entre el Coro y el Mensajero se entabla a media voz el siguiente diálogo:

CORO

¿Qué pensar?... Se ha marchado la señora  
sin proferir palabra, buena o mala...

(1) *Antígona*, 1183-1193.

MENSAJERO

Pasmome a mí también, pero me alienta  
la ilusión de que, oída la catástrofe  
del hijo, no ha querido hacer al público  
testigo de la angustia de sus llantos,  
sino entablar en el palacio a solas  
el duelo familiar con sus doncellas.  
Juicio le sobra, y no ha de hacer desmanes.

CORO

No sé, más temo por igual la angustia  
que calla, y la que estalla en alaridos.

MENSAJERO

Cierto. Entrando sabremos si es que encubre  
algún funesto plan su ardiente cuita.  
El silencio excesivo, razón tienes,  
es presagio fatal (1).

Y fue aquí presagio certero. El silencio de Eurídice era resolución de morir. A poco anuncian que yacía bañada en su propia sangre ante el altar familiar. Escena de la más noble altura trágica, extraordinario ejemplo del poder de expresión del dolor reticente.

Parecida escena en *Las Traquinias*. Deyanira injustamente sindicada por su propio hijo del desastre de Heracles, se retira a morir sin decir una sola palabra, sin responder a la insinuación del Coro:

¿Por qué en silencio así te vas? ¿No entiendes  
que al que te acusa das razón, si callas? (2).

Quien la acusaba era su hijo. Y piensa la infeliz: He perdido su amor, he perdido el de mi esposo, he causado involuntariamente su muerte, y, como las apariencias me condenan, he perdido mi honor de esposa leal. ¿Qué me queda? Morir, y morir callada... Nadie, en efecto, podía entender el derrumbamiento de su vida...

Es, pues, el mismo trance de Eurídice; pero Sófocles lo ha complicado esta vez con un segundo caso de reticencia mucho más complejo y difícil, y de más alcance en la tragedia. Deyanira, antes de suicidarse, hace extremos de dolor, recorre desatentada toda la casa,

(1) *Antígona*, 1244-1256.

(2) *Traquinias*, 813-814.

tocando los muebles, enterneciéndose con la vista de sus criados fieles, llorando a gritos ante el altar y en el cuarto nupcial. Pero entre tantos llantos, ni una palabra, ni un recuerdo de Heracles, su esposo, después que en todo el curso de la tragedia no ha hecho otra cosa que suspirar por él y hacer esfuerzos desesperados por reconquistar su amor. ¿Qué motivo puede darse de esta omisión? ¿es intencional este silencio? ¿es significativo?

Lo es en tal grado que podemos afirmar que en él está la clave de este drama difícil sobre cuyo tema fundamental tanto se ha discutido. No son *Las Traquinias* ni la tragedia personal de Deyanira, ni la de Heracles; son la tragedia del hogar destrozado por el adulterio. Deyanira es la mujer normal, la que cifra en el hogar constituido por el matrimonio la ilusión de su vida. No es la joven locamente enamorada para quien la persona misma del esposo es el todo. Ama por cierto sincerísimamente a su esposo, pero lo ama en función de la familia y del hogar. Lo que había intentado al enviar a Heracles el filtro amoroso que resultó fatal, había sido reconquistar su amor y salvar el hogar amenazado por la intrusión de una mujer extraña. Al ver fallida su última esperanza, siente consumada la frustración en que tantos años ha languidecido; y sin una palabra, ni siquiera de reproche, contra el infiel que ha destrozado su vida y la ha vaciado de sentido, se entrega a la muerte, la más triste de todas, la de la desilusión completa, la de la quiebra total.

Con esto ha escrito Sófocles la tremenda tragedia de las insanales consecuencias del adulterio, que poniendo una cuña de separación en lo que por esencia debía ser unidad, frustra la exigencia básica de la naturaleza. Esto logra con la estructura singularísima de este drama en que los dos personajes principales no se llegan a encontrar en la escena, y mueren uno tras otro sin acordarse el uno del otro. Silencio innatural, que en el varón es supremo egoísmo, y en la mujer, suprema desilusión. El anatema del adulterio está explícito en este silencio. Sófocles ha realizado la hazaña genial de la reticencia dramática: decir no diciendo, y precisamente por no decir.

Cierto es que este procedimiento sutil del silencio en puntos esenciales es en sí arriesgado y expuesto a lamentables incomprensiones. Que lo digan, si no, Sófocles y Virgilio y tantos otros. Pero los grandes autores a sabiendas han arrojado este peligro, y, aun víctimas de él, han logrado sus supremos triunfos. Parece como que su reti-

tencia señorial fuera como un reto para las generaciones, que, intriguadas, no se resuelven a soltar de las manos sus libros. Sienten que hay en ellos algo grande que buscar, alguna gran lección latente que vale la pena descifrar. Comprenden que la suspensión que causan no es falta de claridad de visión en los autores, que es, al contrario, exceso de realidad vivida; que tienen aquellas obras geniales la misma impenetrable complejidad de la vida y su misma proteica fecundidad; y que en esta potencialidad multiforme está el sello de su grandeza.

La vida se pone a nuestro alcance, llana al parecer y diáfana, pero para entregarnos su tesoro divino, como preparación que es providencial para la eternidad, requiere ser interpretada, y serlo por cada uno con interpretación consciente y propia. Del mismo modo las obras del genio se nos presentan al parecer sencillas y luminosas, y son en realidad reticentes y enigmáticas; para fecundarnos y elevarnos, esperan ser interpretadas. Esta interpretación es un complemento que debe poner cada lector para entrar en posesión del tesoro que encierran.

Siglo tras siglo se ha venido haciendo esta interpretación incansable, perpetuamente renovada y enriquecida con cada nuevo esfuerzo. Esto ha sucedido con la *Eneida* de Virgilio, esto está sucediendo con el *Quijote* de Cervantes, y con todas las obras que la humanidad venera como herencia de sus genios. Son ellas las "catedrales incompletas" de que hablaba el poema del P. Eusebio Rey, y cada lector es el "alarife anónimo" encargado de ponerles "la última piedra".

