

Leonardo AZPARREN GIMÉNEZ:

La Polis en el teatro de Esquilo: una interpretación.

Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993.

Leonardo Azparren Giménez es uno de los más destacados críticos teatrales de Venezuela. La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires acaba de acordarle una distinción, justamente, por sus trabajos de crítica teatral. Licenciado en Filosofía, tuvo a su cargo hasta hace poco tiempo la dirección del complejo cultural Teresa Carreño, el más importante del país. A tales tareas suma la de profesor de Teatro Griego en la Escuela de Arte de la Universidad Central de Venezuela. Es autor de *El teatro venezolano y otros teatros* (Monte Avila, 1979), *Cabrujas en tres actos* (1983), *Teatro en crisis* (1987). La obra que motiva esta reseña fue publicada en Caracas por Monte Avila Editores Latinoamericana en 1993 y es resultado de la investigación de "un crítico de teatro que enseña teatro en cuanto teatro", no la "de un helenista", aclara Azparren Giménez en el Prólogo, no para justificar "las deficiencias y omisiones" detectables sino "para advertir sus propósitos y alcances". Su mayor "originalidad" reside "en el empeño de ver a Esquilo como dramaturgo y no como exponente privilegiado del pensamiento de su época", ya que, coincidiendo con Oliver Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, 1977), "para los griegos 'la representación era la obra'". Esquilo, Sófocles y Eurípides "escribieron para ser vistos, no leídos".

Con la intención de ofrecer un aporte a la no muy abundante bibliografía sobre la producción trágica de Esquilo existente en castellano, Leonardo Azparren Giménez lleva a cabo su cometido apoyado por la lectura de los trabajos críticos de especialistas como el ya citado Oliver Taplin, Albin Lesky, H.D.F. Kitto, entre otros, intentando analizar dicha producción mediante el seguimiento casi minucioso del "curso de la acción dramática de cada obra", de acuerdo con su propia "lógica dramática" para comprenderla y explicarla, sin perder de vista que, por un lado, con independencia del lugar y época, "las imágenes dramáticas básicas son recreaciones imaginarias del mundo social y psicofísico contemporáneo", y, por otro, que ese "enraizamiento" espacio-temporal del artista no hace

que su obra se limite simplemente a reflejar esa doble dimensión, "sino que lo capacita para recrearla artísticamente" (pp.11-12).

De acuerdo con el plan a desarrollar y con la perspectiva crítica que sustenta su análisis, Azparren Giménez destaca que en el relativamente breve lapso de un poco más de un siglo, la tragedia griega, y en especial la de Esquilo, se constituirá en la representación de la "existencia agónica de Atenas", es decir, de la *polis* por excelencia, la cual dependería fundamentalmente de su integración armónica con el *oikos*, bajo el imperio de la *dike*, el rechazo de la *hybris* y la búsqueda de la *areté*. Para resaltar la presencia de la ciudad en las tragedias de Esquilo, Azparren Giménez no intenta un análisis sociológico, ya que Esquilo "es un *poietés*, no un ensayista ni, menos aún, un filósofo" (pp.22-23). Antes bien, Azparren Giménez considera que Esquilo testimonia dramáticamente el "paso de una época antigua a otra nueva" siendo además "un protagonista militar y propulsor teórico de primera fila de ese paso y genio artístico que re-crea y re-presenta esa transición histórica" (p.28).

De acuerdo con Jaeger (*Aristóteles*, 1983), Azparren Giménez subraya en *Persas* la "importancia rectora" de la tragedia para no incurrir en *hybris*, mostrando "a los vencedores los comportamientos y las razones de la derrota de los bárbaros" de modo que el espectador advierta "los peligros de atentar contra la libertad de otras polis" (p.29): "Los atenienses, que en la práctica habían comprobado la *dike* de su polis, llevados por la mano del poeta pasan a discutir el crimen de actuar contra ella con *hybris*" (p.31). Del mismo modo, Azparren Giménez destaca en *Siete* "la abrumadora presencia de la polis.../que/ coloca en segundo plano la intriga familiar de los personajes". Pese a que, como piensa Kitto, Esquilo presenta en *Siete* "el primer hombre de la escena europea", la "tragedia -sostiene Azparren Giménez- es ejemplar respecto de la primacía de la acción sobre los personajes. Para su análisis -agrega- descartamos....que su conflicto principal sea la historia de la familia de Edipo": "La muerte de Polinices ejemplifica, al igual que la derrota de Jerjes, las consecuencias del crimen de invadir una ciudad libre" (pp.46-47). Una consideración semejante merece para Azparren Giménez *Suplicantes*, tragedia que, a su juicio, "es algo más que la /historia/ de las protagonistas que inundan la escena; es la de una polis de súbito com-

prometida en el conflicto de respetar o no las sagradas alianzas invocadas por esas suplicantes y darles o no protección" (p.69).

La *Orestía* es también para Azparren Giménez una elocuente muestra de que, manejando siempre con la mayor libertad mitos y leyendas, como en este caso los referidos a los Atridas, Esquilo vuelve a plantear concretos problemas que la *polis* debía enfrentar: la correcta administración del poder, los peligros de la usurpación de ese poder en relación con la *hybris*, el mantenimiento de la complementación armónica entre *polis* y *oikos*. Si con la muerte de Agamenón en la primera tragedia de la trilogía a manos de Clitemnestra "cierra", desde el punto de vista político, "la principal discusión de la obra sobre la usurpación del poder", en *Coéforas* Esquilo integra en la acción a través de las motivaciones que impulsan a Orestes "tres categorías que definen la cultura de la polis: la religión, la política y la familia" (p.103), dimensiones que alcanzarán su plena y positiva integración en *Euménides*, en la que finalmente la nueva concepción de la justicia se concreta en una nueva norma jurídica de origen divino, que se encarna "en una institución de la polis", el Areópago, haciendo posible que al no depender directamente la decisión final de la diosa Atenea se refuerce "la autonomía y la responsabilidad de los *polítai*" (p.123). En *Euménides*, trascendiendo lo teatral, en una línea moderadamente coincidente con las orientaciones políticas de Efialtes y Pericles, Esquilo representa "la culminación de un proceso histórico, político y jurídico, que / si / en sus orígenes dio validez a la norma prejurídica de la sangre por la sangre / .../ ahora es perfeccionado con la racionalidad del Derecho, representado en un nuevo tipo de Justicia" (pp.125-6). La *Orestía* no es resultado —insiste Azparren Giménez— de elucubraciones teóricas. Antes bien, al culminar *Euménides* es posible comprobar que la religiosidad de la obra está enraizada en la historia y "en concordancia con las acciones humanas políticas". Más allá de toda casuística, como debía comprenderlo el espectador, "los principios promulgados por la diosa / Atenea / y su resolución en el tribunal de la polis constituían una unidad indisoluble; el Derecho como norma que resuelve los asuntos de la polis era *dike* en cuanto estaba sustentado en principios religiosos trascendentes, y éstos eran reales en cuanto estaban encarnados en la vida

de la polis y verificados en hechos como, por ejemplo, el triunfo contra Persia" (p.130).

Como ocurre con bastante frecuencia, en el caso de *Prometeo encadenado*, Azparren Giménez se ve obligado a reconocer que una (su) teoría es "superada por la inabarcable riqueza de una obra de arte" (p.149) porque, dejando de lado el problema de la autoría y datación de la tragedia (que Azparren Giménez trata con medida atención), es evidente que el tema de la *polis* no es el principal de la obra. Sin embargo, no resulta para nada extemporáneo su análisis y aún para ella es posible considerar válidas las conclusiones finales con las que Leonardo Azparren Giménez cierra su examen de la obra de Esquilo: "Las tragedias esquíleas, en consecuencia, suponen un gran esfuerzo teórico por entender que la dinámica global de los acontecimientos humanos responde a una racionalidad superior, en su doble vertiente religiosa e histórica", que trasciende al héroe trágico, ya que "la acción dramática tiene una estructura más amplia e importante que los personajes" (p.170). Es "el fracaso del proceso histórico de la polis, y no el Destino, / quien / hunde al personaje" que, "a su vez, con su comportamiento, construye o destruye el proceso" (p.171).

Angel Vilanova

•

Lillian Eileen DOHERTY: *Siren Songs*.

Gender, Audiences and Narrators in the Odyssey.

The University of Michigan Press, 1995, viii-220.

Siren Songs, de Lillian Eileen Doherty, constituye una nueva y razonada contribución al estudio de la *Odisea* homérica, en concreto, a las cuestiones de la narración y recepción de dicho poema épico.

Desde el principio, la autora nos hace saber las perspectivas que adoptará y la *metodología* que ha de emplear: partiendo de la distinción estructuralista entre texto cerrado, unívoco, y texto abierto, susceptible de más de una interpretación, y haciendo uso de la