

Antígona en Itálica

El prestigio cesareo de estas piedras augustas cobra un glorioso renacer cuando, en la noche, la voz de una mujer de ahora repite, como si despertase un eco dormido, palabras que el aire bético recogió en este mismo lugar hace más de dos mil años. Porque esta tragedia griega fue, sin duda, representada en Itálica, ya que el teatro latino se nutrió del teatro helénico, al igual que el cielo romano se pobló con los héroes y dioses que los griegos crearon.

La inmortal arenga con que Antígona increpa al tirano y se despide del pueblo de Tebas cuando marcha, virgen, a la muerte; las altivas palabras con que niega a Hismene el derecho a la gloria de este sacrificio porque no supo sentir los mandatos heroicos y generosos de la sangre de Edipo ni obrar conforme a los dictados de su raza, resuenan aquí con acentos genuinos y auténticos; y cuando asciende lentamente por las gradas del circo seguida por los soldados camino de la gruta en que ha de morir de hambre y de soledad, se comprende que sólo aquí, en este marmó de unas ruinas muertas que escucharon palabras que siguen viviendo, puede el alma percibir el hondo significado, el sentido exacto de estos conceptos universales.

Parece como si, al desenterrar estas piedras que tantos siglos han permanecido cubiertas por la tierra ibérica, se hubiera exhumado también su alma alimentada en su sepultura de siglos por la savia de los olivos, cuyas raíces ahondan hasta los cimientos de la civilización. Estos olivos —el árbol que primero nombran los libros santos, y que con el trigo y la vid une los tiempos bíblicos con Grecia y Roma hasta que el cristianismo los sublima al hacer de ellos Cuerpo, Sangre y Oleo— se agarraban con sus raíces a las piedras escondidas e ignoradas para ser como árboles genealógicos de la muerta ciudad de Trajano.

Y lo que aquí vemos, en esta noche serena alumbrada por Venus y Sirio desde su bambalina azul, no es una verdad teatral; es algo más que eso, es una ficción nutrida de emociones que flotan en nuestro subconsciente y forman el plasma del alma hispánica, tan vieja casi como el mundo, y en la que despiertan un recuerdo de cosa vista y sentida, estas evocaciones de un pasado que es suyo porque es una raza que tiene abuelos conocidos e ilustres.

Es una ficción, porque ni el lugar donde se representa la tragedia es un escenario propiamente dicho, sino el graderío medio derruido de un circo; ni el palacio de Creonte es otra cosa que un vomitorio adornado sintéticamente con columnas para dar una idea de ornamentación real. Pero la auténtica vetustez de estas piedras, contemporáneas de la acción, tiene una fuerza incontrastable y un poder de sugestión que van directamente al espíritu y lo atan con ligaduras que no podría crear las más exactas reproducciones de una escena de aquellos tiempos que tendrían las huellas del cincel de canteros y artifices de ahora, pero no las del agua, el sol, el aire y el tiempo, que son el cincel poderoso de Dios.

Los cardos y el jaramago —que poetizó Rodrigo Caro— ayudan a esta impresión de verdad que se sobrepone a la ficción, porque el cerebro que descubre la falsedad queda dominado por el espíritu



que reconoce los lugares que nunca vió y recuerda palabras que no se le dijeron.

La lluvia ha convertido en estanque la piscina destinada a los juegos de naumaquia, y en ella unas ranas cantan su diálogo nocturno sin que les estorbe ni asuste el inusitado gentío que hoy puebla el «campo de soledad» y anima el siempre «mustio collado». Se ha tratado de extirparlas y no ha podido lograrse su exterminio. No importa; por el contrario, este croar colabora a la emoción cierta y parece como fondo natural de la música que, escondida y suave, sigue y refuerza los ecos de las palabras. Tan natural parece este agrio sonido, que pudiéramos suponerlo provocado por Aristófanes —que inmortalizó las ranas en su tragicomedia— para estorbar la fama de Sófocles. Celos póstumos de dos poetas.

Nunca como ahora ha sido verdad tanta mentira. Y el acierto absoluto de este bellissimo e inolvidable espectáculo está formado de difficilísimos aciertos parciales: la adecuación del lugar para que permita el desarrollo lógico de la acción; la elección de aquellos sitios donde se ha de centrar en cada instante el vigor dramático de las escenas; el itinerario de los personajes en un espacio tan amplio y tan abierto —la hoguera que encienden los soldados que dan guardia al cadáver de Folinice condenado a permanecer in-

sepulto, llega a constituir una obsesión— el movimiento y disposición de las masas —el coro— y su fácil desaparición por entre las grietas y roturas de las piedras; su colocación para cubrir el ámbito de la gradería, y para que las voces aisladas con que intervienen en el drama o lo comentan, surjan del lugar más inesperado con una escalofriante impresión de realidad. Y cuando Antígona señala al cielo para decirle a Hismene que los cuervos llevan teñidos sus picos en sangre de su hermano, la verdad del cielo estrellado el que miramos sin remedio nos sobrecoge y nos emociona.

Sólo un espíritu muy fino que cabe escuchar al mismo tiempo los dictados de la inteligencia y del corazón, y que siente sin duda el peso acumulado de muchos siglos de cultura, puede adivinar el valor de todos estos detalles y juntarlos de tal modo, que lleguen directamente a lo más noble de cada uno y provoque la misma elevada reacción en el culto que en el iletrado.

Porque se han logrado varios efectos, y todos ellos de la más pura calidad artística: un espectáculo objetivamente bello; una revelación de la perennidad de la obra del poeta, que sobrevive a las piedras que un día se juntaron para contenerla, y una enmienda de los dos veces muerto —por inerte y por desenterrado y destruido— en virtud de las mismas pasiones humanas y las mismas palabras heroicas que otro tiempo se manifestaron y se dijeron aquí.

No he de ceder más, sino estampar tres nombres: Pernán, Luca de Tena, García Espina.

José DE LA CUEVA