

Ismaíl Kadaré

Esquilo

El gran perdedor

Traducción del albanés de
Ramón Sánchez Lizarralde y María Rocas

Biblioteca de Ensayo 30 (serie menor) Ediciones Siruela

Cuando en un día de octubre, uno de esos días de octubre que se dirían expresamente concebidos para releer algo excepcional, extraes del estante de la biblioteca un libro de Esquilo, adviertes de inmediato si el día elegido es el adecuado o no para ello. Y es que Esquilo es uno de esos creadores que no se avienen con cualquier día. Reclama una disposición espiritual peculiar. Habida cuenta de que sabes de Esquilo desde la adolescencia, te lo han enseñado en la escuela, has oído hablar de él en los programas culturales de la televisión, etcétera, no experimentas, por así decirlo, curiosidad alguna por él, de modo que su lectura o, más propiamente, su re-lectura constituye en sí misma un «acto electivo».

En realidad, los términos «lectura» o «re-lectura» resultan imprecisos en esta circunstancia. Ho-

gear uno de sus textos supone una meditación más que una lectura, hasta el punto de que, en el transcurso de la misma, lo natural sería que el libro se mantuviese más tiempo cerrado que abierto.

Conque si, después de todos los mencionados preliminares, percibes que el día no es el oportuno, entonces lo mejor será que devuelvas el libro al estante y esperes mejor ocasión.

Los que siguen son algunos apuntes acerca de Esquilo vertidos sobre el papel en distintos momentos. De las reflexiones que despierten se podrá colegir si eran o no acertados los días en los que fueron escritos.

Es natural que se sienta curiosidad por saber cómo trabaja un escritor, conocer sus antojos, su horario, el estudio que posee. Con los escritores de la Antigüedad, cuya vida entera, y no sólo todo lo anterior, está envuelta en el olvido, ese deseo se torna sueño obsesivo. Todo parece lejano, inexistente.

Sin embargo, existió una mano que escribió las tragedias inmortales. Una mano que sostuvo un instrumento punzante, que letra a letra y renglón a renglón las compuso. Existió una casa, un aposento donde vieron la luz por vez primera.

¿Cómo era el cuarto de trabajo de Esquilo? Lo ignoramos todo, aunque sabemos lo principal: no contenía libros.

Él era el «padre de la tragedia», como se le denominó en otro tiempo, y uno de los padres de la li-

teratura universal. Y en tanto que tal, estuvo prácticamente solo. Tan singular destino, ¿fue para él motivo de amargura o un hecho maravilloso? Nadie puede saberlo. Son muchas las cosas sobre Esquilo que nadie puede saber. Cabe imaginar, no obstante, que debió de contar con un cuarto de trabajo, con alguna clase de mesa quizás, donde apilaba las tablillas negras sobre las que escribía con una suerte de punzón. En un rincón de la habitación puede que conservara otras tablillas más con algún monólogo de la recién estrenada tragedia de Frínico, o unos versos traducidos del *Gilgamesh*. Probablemente se sabía de memoria a Homero. Y eso era todo. El resto tenía que crearlo él.

Debía mantener cerradas las ventanas durante la estación fría. A través de la piel impregnada de aceite penetraba una tenue y brumosa claridad, como procedente de un sueño, que le unía al mundo a la vez que le separaba de él.

¿Ejerció algún influjo este género de iluminación en la tonalidad de sus tragedias? ¿Cómo habrían sido éstas si las ventanas, en lugar de piel enacitada, hubieran estado cubiertas de vidrios? Dos

mil años más tarde, el inglés Shakespeare, que escribió sus tragedias a la luz de los cristales, no las compuso más luminosas, sino más bien al contrario. ¿Se debió tal fenómeno al norte sombrío, o las brumas se encontraban en su interior?

Cuando se hojean los textos de Esquilo surgen numerosas preguntas y conjeturas. Por ello su lectura resulta más enriquecedora y auténtica cuando se cierra el libro con frecuencia.

Como a cualquier creador, también a él le gustaría, después de la jornada de trabajo, salir al exterior. Llegarse tal vez hasta el teatro para hablar de su próximo drama, o quizás acudir a la compañía de los estrategas a fin de resolver ciertas complicaciones relativas a su última representación. O pasear simplemente por el ágora.

El panorama que se ofrecía a su vista era completamente distinto del que nosotros llegamos a imaginar. El espacio debía de parecer más amplio por la sencilla razón de que había menos gente. Y menos aún eran los hombres libres. Los templos eran igualmente escasos en comparación con el gran número de pequeñas y monótonas edificación-

nes. Mas por aquel espacio, en apariencia vacío según nuestra percepción, vagaban ciclones de pensamiento y de fantasía hasta entonces nunca conocidos.

Ninguna clase de medio, fotografía o testimonio gráfico fijaba los acontecimientos ocurridos un mes atrás, una semana o incluso un día antes, por no mencionar los más remotos. Presas de la fantasía y de la interpretación de cada cual, algunos de ellos llegaban a desnaturalizarse hasta tal punto que se situaban contiguos a la frontera de las imágenes que nos proporciona el sueño.

Aquel hombre de aspecto común y corriente, de pelo escaso según nos lo presentan sus esculturas, era una de esas máquinas que producían ondas de pensamiento y delirio creador que habrían de recorrer de extremo a extremo durante milenios este planeta llamado Tierra. Pero, en su tiempo, por consciente que fuera de su propia talla, ni él ni ningún otro podían prever con exactitud sus verdaderas dimensiones.

La tragedia acababa de nacer. Aún se encontraba en fase de construcción y él era el arquitecto al tiem-

po que el albañil e incluso su posible accidentado. ¿Qué novedades literarias podía escuchar en el ágora o en el lugar donde se congregaban los actores del teatro? Algún pasaje del próximo drama de Frínico que finalmente los areopagitas le habían permitido representar, alguna reflexión de Tespis, antecesor suyo, aunque asimismo poco fiable puesto que había sido puesta en circulación por la hetaira X, antaño amiga del difunto. Aparte de los poemas de Homero, ésta era toda la tradición –publicaciones, críticas, publicidad–. Ah, sí, también estaba la literatura extranjera. Tiempo atrás, puede que de labios de un viajero foráneo hubiera escuchado por casualidad una treintena de versos de un antiquísimo poema sumerio-acadio sobre un tal Gilgamesh. Un poema sobre el miedo a la muerte, cuya continuación, sin embargo, resultaba difícil de hallar. Y a eso se reducía toda la tradición universal.

Debía regresar al cuarto de trabajo solo, junto con los fantasmas que llevaba consigo. La tragedia se encontraba allí, a sus pies, con los cimientos todavía al descubierto y la fábrica sin acabar, rodeada por los andamios y el polvo de la edificación.

¿Constituía una desgracia o una alegría ser su padre? El padre milenario que echa al mundo una criatura cuyo destino ignora o, más precisamente, del que es responsable como todo padre...

A Esquilo le cupo una de esas suertes que excepcionalmente pueden corresponderle a un hombre: la de dar inicio al arte de la tragedia, en el vasto sentido que hoy le atribuimos. Naturalmente, antes de él existieron otros a los que el tiempo cubrió con su polvo. Aparte se encontraba la tradición de la poesía oral griega y de otros pueblos de los Balcanes. Y además estaban las fiestas dionisiacas y las ceremonias nupciales, y las ceremonias mortuorias, y decenas de otras manifestaciones de la naturaleza y de la sociedad de las que el drama sólo se encuentra a un paso de distancia. Porque, a fin de cuentas, como dice Czeslaw Milosz, fue un árbol, con sus raíces hundidas en la tierra, como en el interior de un pozo, con su tronco intermedio y la copa que se despliega como un estallido; fue un árbol, pues, el que, emergiendo del subsuelo en dirección al cielo, escribió antes que Dante la *Divina comedia*.