

## FUNCIÓN DEL PRÓLOGO EN EL *PROMETEO ENCADENADO*\*

*Dora G. Scaramella*

Un rasgo relevante en las tragedias de Esquilo es el cuidado con que ha sido estructurada cada una de las piezas. Hay siempre en ellas un pensamiento directriz que actúa como hilo conductor y a él se subordina cada incidente que introduce o cada detalle que va agregando la inventiva del autor.

Del material que le ofrece la leyenda elegida, el dramaturgo delimita asuntos simples y los convierte en unidades dramáticas bien definidas, donde siempre se debate una cuestión de orden moral y religiosa a la que le da una solución acorde con su visión del mundo.

En esta actitud frente al tema desarrollado, Esquilo siempre se preocupa de asignar un valor especial a la situación inicial.

El prólogo prepara la acción y contribuye a hacer presentir el desarrollo del drama mediante invenciones simples

---

\* Las citas en griego del presente trabajo son facsimilares de la edición *Eschyle*, T.I. Texte établie et traduit par Paul Mazon. Deuxième édition. Paris, "Les Belles Lettres", 1931.

pero impactantes.

Por lo común, en el prólogo no hay acción: esta parte le sirve al poeta para crear la atmósfera trágica y provocar el suspenso.

El prólogo del *Prometeo encadenado*, primera pieza de la *Prometeida* y la única conservada de la trilogía<sup>1</sup>, se aparta un tanto de esa función que el dramaturgo le ha asignado generalmente a dicha parte de la tragedia y aparece en él la acción.

Sin embargo, este hecho no impide que la actitud atenta del espectador o del lector capte datos y descubra indicios que anuncian ese pensamiento directriz que hemos señalado. Aparecen referencias al escenario donde se desarrolla la acción, alusiones a la culpa y al castigo y rasgos de los personajes, tópicos que están íntimamente conectados con el conflicto trágico que se debate en el drama.

### El escenario

Si bien la inclusión de datos que sitúan el escenario donde se desarrollará la acción responde a una característica propia de la tragedia griega, en el caso del *Prometeo encadenado* el autor se ha detenido más de lo común, corporizando el paisaje que utiliza para dotar de mayor dramatismo al castigo de Prometeo.

En los vv. 1-2 Kratos identifica el lugar adonde había sido conducido el Titán, respondiendo a las órdenes de Zeus.

El autor ha querido subrayar la lejanía, la inhospitalidad y la ausencia de vida humana de la región, logrando una localización con caracteres definidos por medio de la adjetivación, las aposiciones y el uso de adverbios.

En lugar de situar la acción en el Cáucaso, como lo señalaba la tradición, Esquilo ha elegido Escitia, región confín de la tierra. Después de ella, siguiendo la opinión de los antiguos griegos, corría el río Océano que rodeaba toda la tierra<sup>2</sup>.

El autor remarca la lejanía con la expresión *χθονὸς μὲν ἐς τηλουρὸν πέδον*. (v.1), que precede al nombre geográfico γ, valiéndose de la aposición *ἄβροτον εἰς ἐρημίαν*. (v.2), explicita que se trata de un desierto no habitado.

El adjetivo *ἄβροτος* como el adjetivo *ἀπάνθρωπος* del v. 20 que califica a *πάγος*, debían avivar el dolor del protagonista, quien, justamente se había hecho acreedor al castigo por amor a los hombres como muchas veces lo recordará en el devenir de la tragedia. En el primer episodio el mismo Prometeo para referirse a la desierta roca en que está suspendido, utiliza el adjetivo *ἀγείτων* (v. 270).

Las expresiones *πέτραις ὑψηλοκρήμνοις* (vv. 4-5), *φάραγγι πρὸς δυσχειμέρω*. (v. 15) y *τῷδ' ἀπανθρώπῳ πάγῳ*, (v.20) nos sugieren un paisaje montañoso y abrupto, azotado por las tempestades, y escarpados precipicios. Para calificar a estos últimos crea la palabra *ὑψηλόκρημος*, un hápax, en el que al igual que en el adjetivo *δυσχείμερος*, los elementos fónicos contribuyen a acentuar el contenido.

El significante de la expresión *τῷδ' ἀπανθρώπῳ πάγῳ* se acentúa con la locativa *ἴν' οὔτε φωνῆν οὔτε του μορφῆν βροτῶν ὄψη*, (vv. 21-22), donde haciendo uso de la braquilogía, el dramaturgo logra mostrar el estado emocional de Kratos.

En ese lugar tendrá que soportar el Titán el frío y el calor durante mucho tiempo<sup>3</sup>.

Tal sufrimiento está expresado en versos de profunda poesía traducida por un lenguaje metafórico con osadas y originales imágenes:

*σταθευτὸς δ' ἡλίου φοῖβη φλογί  
χροιᾶς ἀμείψεις ἄνθος· ἀσμένῳ δέ σοι  
ἢ ποικιλείμων νύξ ἀποκρύψει φάος  
πάχνην θ' ἔωαν ἥλιος σκεδᾶ πάλιν,  
ἀεὶ δὲ τοῦ παρόντος ἀχθηδῶν κακοῦ  
τρύσει σ'· ὁ λωφήσων γὰρ οὐ πέφυκέ πω.*

.....  
vv. 22-27

... ἀτερπῆ τήνδε φρουρήσεις πέτραν  
ὀρθοστάδην ἄϋπνος, οὐ κάμπτων γόνυ·  
πολλοὺς δ' ὀδυρμοὺς καὶ γόους ἀνωφελεῖς  
φθέγγῃ· Διὸς γὰρ δυσπαράιτητοι φρένες·

vv. 31-34

(Quemado por la brillante llama del sol  
cambiarás la flor de tu piel; con gozo para ti,  
la noche de esmaltado manto ocultará  
la luz, y el sol nuevamente derretirá el hielo  
de la aurora, pero sin cesar te consumiré  
el mal presente porque no ha nacido aún tu liberador.

.....

... sin gozo, montarás guardia en esta roca  
manteniéndote derecho, insomne, sin poder  
doblar las rodillas. Proferirás muchos lamentos y gemi-  
dos inútiles, pues la voluntad de Zeus es inexorable.)

Recurriendo a recursos fónicos, morfológicos, semánticos y sintácticos seleccionados de acuerdo con sus apetencias expresivas y artísticas, Esquilo ha mostrado los efectos físicos y anímicos que provocan en Prometeo las inclemencias climáticas, propias de una región rocosa, con la sucesión siempre renovada de los días y las noches.

Las referencias al paisaje que aparecen en el prólogo revelan la capacidad que tiene el poeta para descubrir la naturaleza sin convertirla en un elemento que interrumpa la acción dramática. Guardando igual actitud, insiste en otros lugares del drama sobre los mismos elementos paisajísticos: en el episodio I el Titán se lamenta de consumirse en elevada roca de una desértica montaña; en el episodio III, Io alude a la roca donde Prometeo soporta las tempestades y éste remarca la lejanía al describir el viaje de la deuteragonista.

La causal con que finaliza el fragmento mencionado alude a la secuencia que tendrá lugar en el *Prometeo liberado*.

## Culpa y Castigo

La dureza y crueldad del castigo están expresados por primera vez en los vv. 5-6, por la subordinada determinativa de *ἐπιστολάς: ὀχμάσαι ἀδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις*. En ella el contenido semántico se realza con la elección de palabras en las que predominan sonidos consonánticos y vocálicos que provocan sensación de pesadez y gravedad.

En los vv. 7-11 se hace conocer la falta de Prometeo: robó *ἄνθος*, un 'privilegio' de Hefesto, privilegio que es aclarado con la aposición *παντέχνου πυρὸς σέλας*, "el resplandeciente fuego creador de todas las artes" que entregó a los hombres. Queda aquí circunscrito el aspecto de la leyenda que ha escogido como motivo de la tragedia.

En el segundo episodio Prometeo enumera al coro, las artes que entregó a los mortales (vv. 476-507) compadecido por la situación en que se encontraba el género humano (vv. 442-458)<sup>4</sup>.

Para Kratos la acción del Titan constituye una *ἀμαρτία* (v.8) que debe ser castigada por los dioses y el autor, para ser más preciso, acude a la expresión jurídica *δοῦναι δίκην* (v.8).

También Hefesto considera que Prometeo concedió a los mortales "privilegios más allá de lo que era justo" (v.30).

La posición de los personajes del prólogo será mantenida luego, por todos los personajes de la tragedia. Océano le pregunta a Prometeo: "¿de qué culpas sufres el castigo?" (v.620); Hermes lo llama "ladrón del fuego" (v.946) y le recrimina haber faltado contra los dioses entregando sus privilegios a los mortales (vv.945-6). El coro, si bien está lleno de compasión por los sufrimientos del protagonista, en los vv. 194-195 le pregunta: "En qué culpa te sorprendió Zeus para que te ultrajara tan infame y cruelmente?" y en los vv. 259-61 le hace notar: "¿No ves que has cometido una falta?, no me agrada decirte que has faltado y a ti eso te produce dolor". El mismo Prometeo reconoce su *hamartía* cuando dice: "*ἐκῶν, ἐκῶν ἤμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι*" (v.266).

Para el drama esquiliano donde no hay lugar para el dolor inocente, el castigo es siempre el resultado de una culpa.

Ignacio Granero en la introducción de su traducción del *Prometeo encadenado* nos dice: "En Prometeo, pues, ha habido un exceso... Este exceso es contrario a la voluntad de Zeus, y Prometeo ha obrado contra ella sin temor al castigo divino. La situación del Titán se asemeja a la del que justifica sus robos por el hecho de haber repartido el producto de ellos entre los pobres"<sup>5</sup>.

El castigo que se infligirá a Prometeo es para que aprenda a respetar el poder de Zeus y cese en su filantropía, como lo expresan los vv. 10 - 11:

*ὥς ἂν διδαχθῆ τὴν Διὸς τυραννίδα  
στέργειν, φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου.*

La final va introducida por *ὥς* acompañada de *ἂν*, un uso que aparece en los poetas, especialmente en Homero, y se registra rara vez en prosa. El sustantivo *τυραννίς* tiene aquí la acepción de "poder absoluto", aplicado a la soberanía de los dioses. La expresión *φιλανθρώπου τρόπου* que hemos traducido como "filantropía" y que se reitera en el v. 27, es una cualidad de Prometeo que aparece ya en el mito, donde el Titán es presentado como protector de los hombres<sup>6</sup>.

En la tragedia, él se vanagloria de haber salvado a la humanidad oponiéndose al designio de Zeus, quien, apenas obtenido el poder, había concebido el proyecto de destruir a la raza humana para crear una nueva (vv.231-236)

Hefesto, si bien por un lado no se atreve -*ἄτολμός εἰμι*- a encadenar por la fuerza a un dios pariente suyo<sup>7</sup>, por otro, tiene conciencia de que es completamente necesario decidirse a cumplir las órdenes de Zeus, como lo explicita en el v. 17, por medio de una coordinada causal: *εὐωριάζειν γὰρ πατρὸς λόγους βαρύ*.

El tono sentencioso se logra con la elipsis del verbo *ἐστίν* y el uso del infinitivo *εὐωριάζειν*, que imprime al juicio un carácter general.

Finalmente Hefesto decide enclavar al Titán con grillos "difíciles de disolver" - *δυσλύτοις χαλκείμασιν*- aunque contra

su voluntad, como también Prometeo se someterá al castigo contra su voluntad. El concepto está expresado por medio del *σχῆμα ἑτυμολογικόν* que encabeza el v. 19: ἄκοντά σ' ἄκων.

A la misma figura se recurre en el v. 29 cuando el dios le recrimina el haber ido más allá de los límites permitidos.

*θεὸς θεῶν γὰρ οὐχ ὑποπήσων χόλον  
βροτοῖσι τιμὰς ὕπασσας πέρα δίκης*

vv. 29-30

([Tú] un dios sin temer la cólera de los dioses entregaste privilegios a los mortales más allá de lo justo.)

En los vv. 36-37 nos volvemos a encontrar con el mismo esquema, cuando Kratos insta a Hefesto a cumplir las órdenes:

*Εἶεν, τί μέλλεις καὶ κατοικτίζη μάτην;  
τί τὸν θεοῖς ἔχθιστον οὐ στυγεῖς θεόν*

Luego de estos versos, el diálogo adquiere un tono más fluido contribuyendo a dotar de mayor dramatismo el martirio de Prometeo. Mientras tanto la dicotomía que existe entre los sentimientos de los dos interlocutores se va definiendo y al llegar al final del diálogo ambos personajes quedan perfectamente dibujados.

Los argumentos de Kratos para convencer a Hefesto se basan en que no es posible desobedecer las órdenes de Zeus (v.40), que todo ha sido establecido, que nada es libre, excepto el dios (vv.49-50), en que nada sacará con lamentarse por la suerte de Prometeo (v.43).

Hefesto aunque vacila y le resulta odioso estar obligado a ser la mano ejecutora del castigo, cumplirá la función.

Esquilo nos mostrará al dios herrero ejerciéndolo su oficio y se detendrá en cada momento de la tarea que éste cumple

siempre agujoneado por Kratos: primero encadenará un brazo, luego, el otro, golpeando con fuerza el martillo sobre los clavos para que penetren en la roca (vv. 55-61); luego le clavará en el pecho una cuña de acero que le alcanza Kratos (vv. 64-65), le ajustará un cinturón de hierro a los costados (v.71) y finalmente le engrillará las piernas.

En los parlamentos de Kratos predominan las oraciones imperativas y la parataxis asindética, elementos sintácticos que unidos a la abundancia de verbos y la casi ausencia de adjetivos logran producir un poderoso efecto para denotar la vivacidad de los sentimientos del personaje, las emociones que lo embargan y el descontrol que lo domina.

Las palabras de Hefesto, por el contrario, traducen el rechazo que siente hacia Kratos y sobre todo la compasión por el Titán.

La misma compasión despertará el protagonista a lo largo de la tragedia en los personajes que se le acercan: el coro, Océano, Io.

Mientras tanto Prometeo guarda un impresionante silencio, un silencio que Esquilo maneja para expresar el desprecio del protagonista por los criados de Zeus.

Una vez solo, el Titán, gritará ante la naturaleza toda, el ultraje que él, siendo dios, ha recibido de parte de los dioses.

### **Personajes**

Todos los personajes que aparecen en el prólogo, como los que desfilan en el resto de la tragedia, son divinidades, algo no común en el género dramático. Croiset en *Eschyle* ha hecho notar que los dioses no eran verdaderamente aptos para emocionar al público. Para él, el papel de los dioses en el teatro debía, en general, quedar en el papel de potencias superiores.

Asociadas al destino, convenía que sus acciones se manifestaran por los beneficios que otorgaban a los mortales y los sufrimientos que les infligían. Era uno de los resortes con que contaban los dramaturgos para llegar a un público compenetrado con la religión, pero tal resorte actuaba

generalmente por intermedio de las voluntades humanas<sup>8</sup>.

Sin embargo, la presencia de los dioses en escena no resultaba un artificio convencional. La concepción antropomórfica de los mismos permitía atribuirles pasiones semejantes a las de los hombres y representarlos en lucha los unos con los otros, si bien ya comenzaba a manifestarse la tendencia a corregir tal comportamiento, con reflexiones más maduras.

En el *Prometeo encadenado*, los dioses mostrando las mismas grandezas y debilidades que los hombres, sus mismas pasiones, respondían perfectamente a las exigencias de la tragedia.

Kratos y Hefesto, personajes instrumentales que aparecen sólo en el prólogo, quedan perfectamente caracterizados en esta parte del drama. El primero representa la fuerza ciega. No lo mueve solamente el deber de obedecer. Odia a Prometeo, y se complace con el duro castigo que éste recibe. Sus palabras denuncian ensañamiento, ironía, alegría cruel.

Hefesto por el contrario obrará contra su voluntad, se resiste en lo más íntimo a cumplir el mandato de Zeus; sus palabras dejan traslucir un sentimiento de compasión, aunque finalmente cede a las órdenes de Kratos.

El comportamiento de ambos personajes produce un contraste hábilmente logrado por el autor para emocionar al público.

De Zeus y Prometeo, los dos personajes que provocan el conflicto que se debate en la tragedia, aparecen en el prólogo sólo algunos rasgos, los cuales luego se van afirmando y completando con otros, de acuerdo con la técnica que es usual en la tragedia.

Zeus es el dios que reina por primera vez, por eso es inexorable y duro.

...Διὸς γὰρ δυσπαραίτητοι φρένες  
ἅπας δὲ τραχὺς ὄστις ἂν νέον κρατῆ.

vv. 34-35

..

(... La voluntad de Zeus es inexorable  
porque es duro quien reina por primera vez.)

El concepto expresado en la proposición de relativo si bien alude a la situación de Zeus, supera el caso individual para adquirir alcance universal, por medio del subjuntivo con *ǎv*.

En el párodos, el coro también recuerda que cuando Prometeo robó el fuego a los dioses para entregarlo a los hombres, hacía poco que Zeus reinaba después de haber destronado a su padre Cronos (vv. 149-151). Océano, por su parte, advierte que hay un nuevo monarca entre los dioses (v.310) y que recientemente se ha sentado en el trono omnipotente (v.389).

Fiel a la creencia tradicional de que los dioses han tenido origen y han evolucionado, y que los olímpicos reinaban tras haber vencido a los antiguos dioses, Esquilo en el *Prometeo encadenado*, presenta a Zeus en la época en que acababa de conquistar violentamente el poder.

El Zeus del prólogo "de voluntad inexorable" y "duro" como todo aquel que reina por primera vez (v.35) se va conformando progresivamente hasta quedar definido como un dios violento, cruel, orgulloso, arbitrario, inflexible, muy diferente del dios sublime, justo y comprensivo, que rige el universo en la *Orestíada* y que seguramente lo regiría cuando Prometeo fue liberado.

La compatibilidad de estas dos concepciones encuentra explicación en la concepción esquiliana de un dios perfectible. Tal creencia se adecua perfectamente con el concepto que tuvieron los griegos sobre Zeus, quien nunca llegará a tener entre ellos un carácter dogmático rígido y acabado sino que constantemente incluirá nuevas interpretaciones que se van conciliando y acomodando con las más antiguas<sup>9</sup>.

Al igual que sucede con Zeus, si bien la figura de Prometeo se irá definiendo en las diferentes secuencias del drama, desde el principio comienza a perfilarse con nítidos caracteres.

En el monólogo con que se cierra el prólogo, en versos

donde la sucesión de consonantes dentales, guturales y grupos consonánticos produce un efecto acústico acorde con los sentimientos que dominan al protagonista, éste grita el ultraje del castigo y la vergüenza de las ataduras que inventó contra él el nuevo soberano:

*Δέρχθηθ' οἷαις αἰκίαισιν  
διακναιόμενος τὸν μυριετηῆ  
χρόνον ἀθλεύσω·  
τοιόνδ' ὁ νέος ταγὸς μακάρων  
ἔξηῦρ' ἐπ' ἐμοὶ δεσμὸν ἀεικῆ·*  
vv. 93-97

(Mirad con qué ultrajes desgarrado soportaré trabajos por miríadas de años; tal atadura inventó contra mí el nuevo soberano de los bienaventurados;)

Su resentimiento se nutre del dolor que le produce la humillación del castigo y del recuerdo de los servicios prestados. Considera que lo que lo ha perdido es su amor por la humanidad a quien decidió ayudar robando el fuego. Fue un acto consciente y con dignidad se somete a la pena porque es necesario afrontar el destino establecido.

*... τὴν πεπρωμένην δὲ χρῆ  
αἶσαν φέρειν ὡς ῥῆστα, γιγνώσκονθ' ὅτι  
τὸ τῆς ἀνάγκης ἔστ' ἀδήριτον σθένος.*  
vv. 103-105

(... pero es necesario soportar el destino establecido lo mejor posible, conociendo que la fuerza de la necesidad es invencible.)

El sentir y pensar del personaje se va afianzando a medida que progresa la acción hasta quedar configurado como un ser rebelde ante lo que considera una injusticia; orgulloso, violento, arrogante hasta la insolencia. Dotado de una energía

indomable, sabe soportar con coraje sus padecimientos. Firme en su actitud no se doblega ante las amenazas, ante los consejos ni ante el halago.

De los caracteres que Esquilo ha impreso en la personalidad de los dos adversarios, surge naturalmente la violencia del antagonismo entre ellos. El enfrentamiento está signado por la cólera implacable del primero y la resistencia que no se doblega del segundo. Se llega así al violento desenlace, el que, al igual que el de *Agamenón* nos deja sumidos en angustiosos interrogantes.

## NOTAS

1. Adherimos a la conjetura de que *Prometeo encadenado*, es la primera pieza de la trilogía; a ella le seguiría *Prometeo liberado*, donde se produciría el desenlace del drama, y el tercer lugar correspondería a *Prometeo portador del fuego*, drama que mostraría una de las consecuencias felices del cese de las discordias divinas.

Si bien un juicio acabado sobre la trilogía sólo lo tendríamos con la lectura completa de la misma, los datos que nos proporciona la leyenda y el conocimiento que tenemos sobre el pensamiento del autor nos permiten conjeturar el desarrollo y desenlace del conflicto expuesto en el drama conservado. De un modo u otro se habría producido un acuerdo entre Zeus y Prometeo lo que implicaría la reconciliación entre las antiguas y nuevas divinidades, tal como ocurre en la *Orestíada*.

Tal solución está de acuerdo con la concepción religiosa de Esquilo que creía en las tradiciones teogónicas antiguas y en las luchas de los dioses, pero que buscaba conciliarlos con la concepción de un poder divino que cuidaba de la justicia y del orden cósmico.

2. En los vv. 138-140 exclama Prometeo ante el coro: "Aγ, αἶ, hijas de Tetis y del padre Océano, que fluye alrededor de toda la tierra con incansable corriente".

3. Según un testimonio antiguo, en *Prometeo portador del fuego* el Titán recordaba un largo cautiverio de 30.000 años.

4. No sabemos si la idea de hacer aparecer a Prometeo como el iniciador de la civilización la tomó Esquilo de alguna versión de la leyenda que no ha llegado hasta nosotros, o si se trata de una invención del propio dramaturgo.

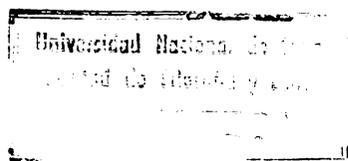
5. I. GRANERO, Esquilo, "*Prometeo encadenado*". Mendoza, 1963.

6. La observación corresponde a la nota al v. 11 de *Il Prometeo di Eschilo*. Texto ridotto per le scuole, con riassunti delle parti omesse. Introduzione e commento di Lorenzo Cammelli. Milano, Carlo Signorelli, editore, 1927.

7. Tetis, la madre de Prometeo, era hermana de Cronos, quien a su vez era abuelo de Hefesto: éste en el v. 39 dice: Τὸ συγγενὲς τοι δεινὸν ἦ θ' ὀμίλια.

8. Maurice CROISSET. *Eschyle*. Paris. Société d'édition "Les Belles Lettres". 1965.

9. Ver W. JAEGER, *La teología de los primeros filósofos griegos*. Trad. de José Gaos, México, 1952, pp. 173-4.



## CRÓNICA BIBLIOGRÁFICA: ALASKA POR HORACIO CASTILLO

Horacio Castillo, poeta porteño de aguda sensibilidad, amante del mundo helénico, clásico y contemporáneo, agrega con *Alaska*, novedosa selección de poemas que le pertenecen, un nuevo eslabón a su producción poética conocida: *Descripción (1971), Materia Acre (1974) y Tuerto Rey (1982)*.

Castillo es también autor de un estudio sobre Alberto Girri y ha realizado ajustadas traducciones de poetas griegos que han sido valoradas por su fidelidad a los textos originales.

La obra que hoy analizamos lleva un título sugerente, nacido sin duda alguna de la raíz del verbo griego *elásko*, que significa "errar, andar errante" (M. Eterovik, *Lexicón*). Dicho verbo, por ser incoativo, acentúa reiteradamente la acción que denota, tornándola continua. Y es justamente ése el espíritu que ve al poema con el que se abre la obra: *Navegante Solitario*, patética figura del poeta que, errante, vaga por las aguas de la fantasía.

Ante la pérdida del horizonte, la desolación impregna todo. La ausencia de elementos vitales y el generoso contacto con la naturaleza generan una espiral ascendente que lleva a la trascendencia.

Suspensión de los sentidos, que ofrece la comunión con lo perdurable: "Entonces, arrío, duermo. Y la nada, nuevamente, viene a comer de mi mano".

Delirio del alma que lo pierde todo, buscando la estela que lo hace vibrar...

El tema, recurrente en el libro ("La ciudad del sol", "Alaska"), adquiere una nueva dimensión en "Navegante Solitario LI", estallido de esperanza; encuentro con la luz en la noche sensual de la vigilia ardiente.

Búsqueda anhelante del horizonte que atrapa, envolvente e imperativo "...hacia el horizonte que siempre se aleja, hacia el horizonte que nos hace temblar", pero que permite al poeta encontrarse consigo mismo y conocer a "un amo mejor".

El alma de-vela y, purificada, se agiganta.

Griego por actitud de espíritu, su conocimiento del mundo clásico se transparenta a menudo en alusiones a personajes mitológicos o en su obstinada mención de temas míticos. En tal sentido rescatamos tan sólo dos poemas: "Dice Eurídice" y "Omphalos".

El primero, tierno canto de amor, está signado por el descenso de Orfeo a los infiernos en el afán de encontrarse con su esposa.

La figura de Eurídice aparece femeninamente humana: su ansiedad ante la presencia del amado la acucia no sólo porque su aspecto físico se halla deteriorado: "horror a que me vieras con este tocado de sombra", y porque su pelo, al que el sol no se cansaba de dorar, se ve sin brillo, sino también porque la horroriza el sólo pensar que Orfeo no sea ya el mismo que ella conoció; pues ha seguido expuesto al tiempo y al cambio...La angustia estrechar la vida y sentirla palpar en el pecho. Renace el deseo sexual de poseer al amado.

La súbita partida de Orfeo marca el clímax trágico. Retumba en el silencio el grito desgarrador de la muerte, incitada por el deseo de volver a la vida y gozar de la luz. Con reiterado ritmo, taladra los oídos y estremece el ronco llanto de Orfeo que no halla consuelo a su dolor eterno.

El poema traduce una encendida proclama de la vigencia del amor, más allá de la muerte y de las contingencias temporales.

El otro poema, "Omphalos", "ombliigo o centro", alude a uno de los símbolos del centro cósmico, lugar donde se produce (según lo refiere J.E. Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*), la comunicación entre el mundo de los hombres, el de los muertos y el de los dioses.

En él, el poeta hace referencia a la misión del héroe, quien recibe el mandato de ordenar el mundo a partir de ese punto central, generador de vida, que él deberá descubrir.

Pruebas y dificultades jalonan el difícil camino de su *ascesis*. Con la depuración, se da el encuentro con el árbol de la vida, que abre el entendimiento y permite la demarcación del

centro:

"...Tomé una piedra y la puse junto al árbol  
y la piedra se llenó de hojas; el árbol, de sol".

La vida lo impregna todo; el caos ha sido vencido. Símbolos muy ricos en connotaciones (piedra, árbol, pájaro) inundan con su luz la densa composición. Como contraste, una muchedumbre gemebunda y ocre nos recuerda las figuras opacas y errantes del canto XI de la *Odisea*.

Profundos temas filosóficos, referidos a los interrogantes que acucian al hombre y su existencia, son el tema de: "El foso"; "Mono llorando sobre una tumba"; "Visita al maestro".

Sin grandilocuencias ni artificios que encandilan para ocultar inconsistencias, Horacio Castillo, fiel a sí mismo, parco y escueto, elige la palabra exacta y maneja como pocos elegidos el don de la síntesis. Basta releer "Inscripción", himno que condensa el universo del poeta, canto de vida y optimismo que sólo necesita seis vibrantes versos para expresarse:

"Viva el sol degollado al mediodía,  
viva el aroma de los eucaliptos,  
viva el cuello del ánade,  
viva el color del azafrán,  
viva la cólera del sueño,  
viva el pie desnudo sobre la nada".

*Alaska*, obra nacida de un escritor maduro convencido de su destino cósmico, es un 'puente' -en el sentido mítico- que nos eleva y nos transporta.

Es indudable que, para Horacio Castillo, caben los epítetos que Platón, en su *lón*, atribuye a quien vive en permanente diálogo con las musas: "... ligera cosa es un poeta y cosa alada y sagrada" (*lón* 534 B).

*Cilly Müller de Inda*

• **Horacio CASTILLO**, Alaska, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, "Colección de Poesías Todos Bailan", 1993.