

contemporánea, respetando maravillosamente la idiosincrasia cultural que lo define como heredero de diversas tradiciones. La presencia de juegos populares de los actores negros en la mímica, como el de la gallina ciega, o la dicción de jitanjáforas, recurso estilístico de la poesía popular en las Antillas procedente del sustrato étnico africano, confirman esa vocación de Virgilio Piñera por concebir la modernidad teatral de Cuba adoptando a su medida cultural los patrones más auténticos y sustantivos de la tragedia griega originaria.

Uno de los principales aspectos de *Electra Garrigó* en esta clave de peculiar actualización de los componentes trágicos del mito, se observa en la muy interesante presencia activa del personaje del Pedagogo, claro índice de la conciencia educativa que también Piñera entiende como condición insoslayable de la tragedia clásica. El Pedagogo es una voz fundamental en su versión del tema, pues supera con creces sus lejanos antecedentes en las primeras dramatizaciones del mito trágico, pues tanto el Ayo de Orestes, en la tragedia de Sófocles, el Siervo para Eurípides, cumplían cometidos meramente secundarios y afianzaban los decretos vengativos del joven Orestes en lo que concernía al cumplimiento del mandato oracular de los dioses, tal como queda patente en la primera escena de la *Electra* de Sófocles. En *Electra Garrigó*, por el contrario, el Pedagogo no sólo goza de una presencia mucho mayor y más recurrente en escena, así como de parlamentos continuos y determinantes en los diálogos con los protagonistas, sino que cumple una variada gama de funciones dramáticas incorporadas a su propia razón de ser educativa. Ya su primera entrada en escena revela una naturaleza mixta que confirma la propia dualidad de la obra, en tanto versión modernizada de un mito griego. Vestido de centauro, con frac como atuendo, cola de caballo y cascos, el Pedagogo comienza por recriminar a Electra su declamación tradicionalista y le insta a sustituirla por la acción de clamar revoluciones presentidas. De esta manera, y aun parodiando la figura del clásico ayo o preceptor del joven noble, el Pedagogo de *Electra Garrigó* se erige en paradigma de la propia concepción que el autor tiene de la tragedia, pues es la voz que expresa esa continuidad actualizada de los conflictos entre el individuo y sus fatales circunstancias.

A partir de esta primera presentación del personaje se proyectan lo que cabría definir como las tres funciones implícitas que el Pedagogo cumple en la obra de Piñera. En primer lugar, comporta un cometido eminentemente educativo, lógico y dependiente de su lejano modelo sofócleo, pero con una función «reveladora» en la consecución de las acciones dramáticas, incorporada originalmente por Piñera. De esta manera, en el acto III, y con la excusa de la nocturna muerte de un gallo viejo a manos de Egisto,

el Pedagogo sutilmente revela a Orestes la autoría del asesinato de su padre Agamenón, al comentarle de pasada a éste que Egisto «no habría requerido mayor cantidad de fuerza para estrangular a un hombre; por ejemplo, a tu padre, que tiene cuello de toro». Educar es sinónimo, aquí, de sacar a la luz, de presentar los hechos aunque sea de manera indirecta y oblicua, simbólica y dualmente, pues, como conviene a la figura del centauro. Dependiente de esta primera funcionalidad, el Pedagogo aparece como conciencia del pasado y subsiguiente método de clarificación del presente. Cabe definir esta segunda función como «actualizadora» de contenidos alejados espacio-temporalmente del momento y el lugar en que Piñera sitúa su texto; una actualización de los referentes clásicos con la marcada finalidad de iluminar con mayor clarividencia las incertidumbres y lagunas del presente. La sarcástica comparación de la muerte de ese gallo enfermo, a manos, las «manos sucias», de Egisto, con las lejanas ofrendas griegas al dios Esculapio, se encaminan a dicho fin. Al calificar a Egisto como «consumado sofista de salón», el Pedagogo cumple a conciencia esa función de actualizar el propio sentido de la educación en la tragedia y en la filosofía griegas, la de atraerlo a la cultura contemporánea con la misma afilada y desgarradora lucidez con que lo hubiera hecho el propio Sócrates. No duda, por ello, el Pedagogo, en extender el radio de acción de su crítica al plano de lo sociopolítico, al declararle sin ambages a Orestes que «en ciudad tan envanecida como ésta, de hazañas que nunca se realizaron, de monumentos que jamás se erigieron, de virtudes que nadie practica, el sofisma es el arma por excelencia. Si alguna de las mujeres sabias te dijera que ella es fecunda autora de tragedias, no oses contradecirla; si un hombre te afirma que es consumado crítico, secúndalo en su mentira. Se trata, no lo olvides, de una ciudad en la que todo el mundo quiere ser engañado». De esta punzante y aguda manera se sirve, pues, Virgilio Piñera, para respetar y retener la orientación cívica y educativa intrínseca al teatro griego, y trasplantado así a la sociedad cubana. A través del Pedagogo, y sin necesidad de recurrir al desarrollo argumental del drama, se destila esa esencia «catártica», esa purificación ante el espectáculo de la realidad. Catarsis genuina, pero renovada.

La tercera y última de las funciones del personaje, es una consecuencia lógica de las anteriores, y se trata de su vertiente «irónica», tan griega y tan idónea para todo proceso de intelección pedagógica de verdades. Casi cabría definir esta función como la modalidad en que las dos funciones anteriores se realizan. El Pedagogo actualiza el pasado y revela el presente de un modo peculiar: ironizando. Propicia así Virgilio Piñera un curioso medio de diferenciación entre la figura del Pedagogo y la clásica del Coro, que también está presente en su tragedia cubana. Las tres funciones del

Pedagogo contrastan con la de esa voz colectiva y anónima que en *Electra Garrigó* participa de las particularidades que ya el Coro poseía en la tragedia ática: informar a las «gradas» y a los propios personajes de sus presentes y sus destinos, llegando a conversar poéticamente con ellos (en el caso de Piñera, mediante décimas rigurosamente versificadas). Y es esta contraposición entre el Coro y el Pedagogo la que propicia que, dejando de un lado su discurso irónico, éste responda a las inquisitivas súplicas de Clitemnestra, con una muy precisa autodefinición: «No soy augur, Clitemnestra Pla. (...) Mi oficio es enseñar, no profetizar. Me pagas, y meto mi ciencia en la cabeza de tus hijos».

De esta manera, y siguiendo las razones de su función en la escena y su naturaleza educativa, hay que entender el gesto final del Pedagogo, que lavándose las manos, haciendo ese gesto explícito ante el público, niega a Clitemnestra toda posibilidad de ayuda, aun intelectual. Su misión ha sido la de dar «manos» metafóricas y físicas a sus discípulos Orestes y Electra para que, una vez provistos de ese instrumento, del arma necesaria para actuar, sean capaces de tener la capacidad de decidir la propia acción de sus destinos. Sólo entonces puede consumarse la tragedia. Sólo entonces, y tal como el Pedagogo explica, se llenará el palacio de ese «fluido nuevo que se llama Electra», el cual provocará la muerte final de Clitemnestra, envenenada por su hijo Orestes, y la desaparición de todos los personajes, a excepción de la propia hija de Agamenón.

De algún modo simbolizado en el Pedagogo, también Virgilio Piñera parece asumir esa conciencia social educativa que los dramaturgos griegos imprimieron a su concepción originaria de la tragedia. Como el Pedagogo, Piñera nos presenta desnudamente los hechos para que, como Electra, y en la más absoluta de las soledades, permanezcamos en la lucidez y en la responsabilidad, cívica e individual, de comprometernos ante el mundo con la acción. En la extraordinaria escena final de la tragedia cubana, Electra, con «alegría trágica», abre una de las puertas del palacio para que Orestes, consumado el matricidio, parta de la ciudad. Y se sitúa con gallardía y clarividencia no menos trágicas ante esa otra puerta, su puerta, por la que ella sale, pero para «no partir». En este sentido, Piñera va allá de las versiones clásicas de la tragedia, en que Electra era sustantiva metáfora de una venganza. Para restituir el orden divino ultrajado por la injusticia humana (Esquilo) o para materializar el orden de un destino (Sófocles), perpetrado ya esencialmente por los hombres (Eurípides).

«No, no hay Erinnias, no hay remordimientos —exclama con pasión y lucidez la Electra Garrigó de Piñera—. Yo esperaba un batir de alas... No hay alas porque no hay Erinnias. Hay esta puerta, la puerta Electra. No abre ningún camino, tampoco lo cierra. ¡Considerad, inexistentes Erinnias,

la poderosa realidad de esta puerta! No os alegréis, inexistentes Erinnias, no sois vosotras ese rumor que yo sólo percibo. El rumor Electra, el ruido Electra, el trueno Electra, el trueno Electra». Y nosotros nos quedamos con la conciencia abierta y la enseñanza bien asumida ante esa soledad tremenda llamada Electra. La de permanecer «a puerta cerrada».

Vicente Cervera Salinas

