

«Cantad la canción justa». *Orestíada*: una autopsia de sangre y fuego al ser humano y a la sociedad de hoy y de siempre

Helena Terrados



Clitemnestra (Poveda) y Egisto (Fonseca). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

«**Q**UE el viento es tu voz, que escribes con los renglones del sol». Así declara Orestes en su primera intervención, y con ello vertebra el propósito de estas páginas: hablar, leer, escuchar. Hablar a la palabra que viaja el viento; leer la luz de las entrelíneas; escuchar al tiempo, a la tradición *re-presentada* que siempre fue presente. Una convergencia que sólo podía traducirse en clave de teatro y que, ahora, toma cuerpo y tinta en la nueva versión de *Orestíada*, recogida en el texto bajo la autoría de Karina Garantivá (*Orestíada*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2025, 105pp.), con un ensayo introductorio de Antonio López Fonseca, y estrenada sobre las tablas de La Abadía el pasado 10 de abril, bajo la dirección de Ernesto Caballero y la dramaturgia de Karina Garantivá, con un reparto formado por Marta Poveda, Gabriel Garbisu, Olivia Gaglivi, Nicolás Illoro y Alberto Fonseca y composición y música en escena de Bastian Iglesias. Texto y espectáculo, dos dimensiones,

que comentaremos a continuación, de esta relectura de Esquilo que nos golpea desde la ineludible, subversiva e imperiosa actualidad de los clásicos, con la justicia, el conflicto bélico y la responsabilidad cívica como telón de fondo y un protagonismo indiscutible, sí, del tiempo, la luz y la palabra.

La propuesta nace al abrigo de **Teatro Urgente**, un proyecto emprendido en 2020 por Ernesto Caballero y Karina Garantivá como laboratorio de investigación, creación y exhibición teatral, con el propósito de ahondar en la simbiosis entre teatro y filosofía, ejercitar la escucha activa en y desde el escenario y sondear en las voces colectivas del teatro. Gracias a esta iniciativa han hollado las tablas obras como *Voltaire* (Mayorga), *Hanna Arendt en tiempos de oscuridad* (Garantivá), *La mujer buena* (Garantivá) u *Ortega* (Garantivá).



Portada del libro *Orestíada*. Imagen obtenida de Guillermo Escolar Editor

El texto del que emana la propuesta escénica se recoge en la nueva colección de Guillermo Escolar Editor *Empátheia* y, de hecho, la inaugura. Dirigido por López Fonseca, este proyecto será el abrigo de un amplio y variado abanico de textos dramáticos y permitirá al lector aproximarse, sin arancel erudito, al verbo detrás de la carne, a la creación literaria que se oculta tras la escénica. La colección está concebida de tal manera que una breve y sugerente introducción sirva de prelude a una edición del texto limpia, pura, libre de cualquier elemento que pueda obstaculizar una experiencia artística directa y personal; sólo lector y palabra, sólo verdad revivida en el escenario, sólo el mundo dicho y el *pordecir*. Ese es el sentido de *Empátheia*, el que justifica los dos

breves fragmentos que abrirán cada volumen: primero, el verbo en verso de Eloy Sánchez Rosillo («solo palabras tienes, y con ellas / has de decir el mundo») y, después, la vida, la *essentia* del teatro en boca de María Zambrano:

No se trata en el teatro de hacer saber, de dar a conocer nada, de fijar simplemente en la memoria hechos que merecen ser indelebles; se trata ante todo de revivir, de hacer resucitar algo que ya pasó, mas que de algún modo ha de seguir pasando, y no solo para que se sepa y no se olvide, sino para que sea vivido. [...] Los personajes en la escena dicen a veces cosas, para ello están los monólogos, que en la vida no

representada no se dirían: íntimas razones y sinrazones, verdades; esas verdades de la vida que nunca llega la hora de decir.

En el caso de la obra que nos ocupa, el ensayo introductorio, «*Orestíada*: hacia un nuevo concepto de justicia. El acuerdo cívico como necesidad», de la pluma del propio director de la colección, nos permite desentrañar los pliegues de la palabra escrita y la pronunciada, comprender muchos de los oscuros de su texto y su puesta en escena, pero también de la tragedia griega y su acuciante actualidad. Se plantea, primero, el gran interrogante que quizás hubo de asaltar al espectador que, sorprendido, encontrara a Esquilo en la programación de La Abadía: «¿Por qué una tragedia griega en 2025? ¿La ‘tragicidad’ de lo trágico hoy?» (pp. 11–17), donde la labor *empática* de los clásicos hacia el espectador —que no a la inversa— demuestra que, al fin y al cabo, «siempre tienen algo que decirnos». Después, López Fonseca ofrece un recorrido por la tradición de «Esquilo y la *Orestíada*: la trilogía del ‘Caso Orestes’» (pp. 17–24), desde las diversas versiones, adaptaciones y recreaciones que han visto la luz en los escenarios españoles hasta el sentido último de la saga original esquilea, que no es sino el sentido de la vida misma, pues «la *Orestíada* habla, en realidad, de la muerte y la vida, de la libertad y los dogmas, de nuestras esperanzas y rencores, del concepto de justicia, razón por la cual nos arrastra hasta los límites de la animalidad humana» (p. 20). El siguiente apartado viaja «Hacia un nuevo concepto de ‘justicia’, ayer, hoy y siempre» (pp. 24–35) para ahondar en el qué y el cómo del texto de Garantivá; en cuáles son las preguntas que lanza al lector/espectador y cómo lo hace, siempre, *desde* la Antigüedad, esto es, una creación artística propia que, al tiempo, combine las dos formas arquetípicas de versionar o adaptar un drama clásico, a saber, la tradición apegada al original (o teatro *de* la Antigüedad) y la modificación inspirada de esa tradición (o teatro *con* la Antigüedad) (pp. 24–25). El objetivo no es otro que atraparle en esa red ineluctable que urde la tragedia, en ese silencio increado en el tiempo: «el lector/espectador está frente a la tragedia, inmerso en el caótico texto de su silencio y su desmemoria, mientras imagina un mar en el que visualiza su propia transitoriedad al albur de una red por cuyos cuadriláteros de hilos que se cruzan, entrelazan y anudan fluye el devenir imparable del tiempo» (p. 30).

El presente, el pasado, el futuro y, en el último apartado, la intemporal existencia de lo clásico. «¿Qué nos dice la tragedia griega hoy?» (pp. 35–40) cierra esta introducción y vierte la vívida experiencia de la Antigüedad al imaginario perenne de la humanidad, traslada la pugna entre belleza y sentido inherente a un texto poético —y la tragedia, afirma López Fonseca, es poesía— y evidencia la urgente necesidad de preservar, salvaguardar, ese diálogo, pues, al fin y al

cabo «los clásicos son la memoria del mundo», y como tal nos interpelan hoy desde un pasado que es siempre presente, desde un «condensado ahora». Así, el ensayo supone un perfecto preámbulo para la obra en sus dos dimensiones, la textual y la escénica, al subrayar la insoslayable contemporaneidad de Orestes, Agamenón, Clitemnestra..., y el imperativo de escucharlos, vivirlos, traducirlos:

La pulsión humana que late en estos personajes los hace contemporáneos, más allá de la época en la que estemos, y su sentido esencial les hace proclives a determinadas relecturas e reinterpretaciones. Humanizarlos es desmitificarlos, pues de no ser así el mito nos remitiría a una narración antigua que sucedió en un mundo lejano y nos resultaría ajeno si no le permitiéramos transustanciarse y evolucionar, si no permitiéramos que germinaran los sentidos que atesora. Renovarlo no es una traición, es una necesidad (p. 15).

Esa fue la intención que guio a la autora en su creación: «no corregir con una huella propia, sino dialogar con los problemas», acopiar los interrogantes del mito para hablar y que nos hablen, como declaró en la presentación del texto, que tuvo lugar el 1 de abril de 2025 en la Universidad Complutense de Madrid, con la participación de Garantivá, Caballero y López Fonseca, así como del dramaturgo Alberto Conejero y del catedrático de Filosofía Moral Antonio Rivera García. El objetivo se vertebraba, pues, en la crítica del ser humano con el conflicto bélico como telón de fondo, ya que, como afirmó Caballero, «toda interpretación es un acto de crítica radical». Para ello, el punto que imbrica Antigüedad y actualidad es la guerra, siempre la guerra, tan difícil de extirpar de la entraña del hombre; en *Orestíada*, la amenaza llega, al tiempo, de Troya, de Ucrania, de Gaza, pues el teatro, como «arte del vínculo amenazado», en palabras de Conejero, es el mejor depósito para ese fin. El objetivo de *Orestíada* es, así, reflejar el diálogo del tiempo al tiempo, la cadena agónica de la tradición, «convirtiendo el pasado en presente y el presente en un tiempo que contiene todos los tiempos posibles» (p. 43).

Ahora bien, ¿cuánto Esquilo encontrará el lector en el texto? En lo absoluto, todo, y absolutamente nada. El lector de *Orestíada* no debe esperar una traducción *sensu stricto* de las tragedias del griego, si bien la actuación de Garantivá sí pasa por traducir de un lenguaje a otro; lenguaje que no es sino el del tiempo. ¿Significa esto que no hay rastro alguno de las palabras del original? Todo lo contrario, pues es posible escuchar el eco del griego con mayor o menor claridad, según el pasaje; teatro *de y con* la Antigüedad, esto es, siempre *desde* la Antigüedad. El lector no encontrará a Esquilo *en* la palabra, sino *tras* la palabra,



Clitemnestra (Poveda). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

en el sentido profundo del discurso, en la hondura de la tragedia. Pongamos tres ejemplos, uno de cada parte del ciclo trágico, que ilustren cada una de estas tres «distancias», por así llamarlas. En primer lugar, la confesión de Clitemnestra, fría, orgullosa, impertérrita, saborea el crimen con el mismo placer en Esquilo que en Garantivá, si bien el poder de dictar sentencia ya no está en manos de Zeus, sino de la justicia misma.

Esquilo, *Agamenón*, vv. 1372–1392

No sentiré vergüenza de decir lo contrario de lo que he dicho antes según era oportuno. [...] Aquí estoy en pie, donde yo he herido, junto a lo que ya está realizado. Lo hice de modo —no voy a negarlo— que no pudiera evitar la muerte ni defenderse. Lo envolví en una red inextricable, como para peces: un suntuoso manto pérfido. Dos veces lo herí, y con dos gemidos dobló sus rodillas. Una vez caído, le di el tercer golpe, como ofrenda de gracias al Zeus subterrá-

Garantivá, *Orestíada*, p. 69

No me avergüenzo. Nunca mentí, recibí a Agamenón con todo el amor que pude, pero al verlo supe que no era justo dejarle con vida. Me siento serena, orgullosa de mi obra, pondría mi firma en esta bañera. Le envolví como quien coge peces en la red. Después le herí dos veces hasta que el cuerpo se desplomó, en ese momento le di el tercer golpe de justicia. Caído, se estremeció por última vez, entregó su espíritu y su sangre salió por las heridas impetuosa

neo salvador de los muertos. De esta manera, una vez caído, fue perdiendo el calor de su corazón y exhalando en su aliento con ímpetu la sangre al brotar del degüello. Me salpicaron las negras gotas del sangriento rocío, y no me puse menos alegre que la sembradora del trigo cuando empieza a brotar con la lluvia que Zeus concede. Así están las cosas, venerable asamblea de argivos aquí presente. Podéis alegraros, si esto os causa alegría, que yo me glorío. (Trad. de B. Perea Morales).

y caliente. Cuando sentí las negras gotas en mi rostro, fue como si lloviera desde el cielo. Podéis juzgarme, estoy satisfecha. Agamenón llenó su copa con sangre ajena y, al final, él mismo la ha bebido. Juzgadme, no me importa, aquí está mi esposo, yo lo maté.

En segundo lugar, el asesinato de Clitemnestra a manos de Orestes: ella, acobardada en Esquilo, acepta su suerte en Garantivá; él, decidido, sanguinario, en el griego, se vierte en un esclavo de su Destino, necesitado del apoyo de Pílates. Y, *detrás* del original, la justicia que canta el coro sale a la luz, ineluctable, en la versión.

Esquilo, *Coéforas*, vv. 922–935

ORESTES: ¡Tú, no yo, es quien va a matarte!
[...]

CLITEMNESTRA: ¡Todo es inútil! ¡Como si me pasara la vida lamentándome junto a una tumba!

ORESTES: El hado de mi padre determina tu muerte.

CLITEMNESTRA: ¡Ay de mí, que parí y crie una serpiente! ¡Qué certero adivino el terror de mis sueños!

ORESTES: ¡Mataste a quien no debías! ¡Sufre ahora lo que no debiera suceder!

[...]

CORO: Llegó con el tiempo Justicia en favor de los Priamidas: un justo castigo con todo su peso. (Trad. de B. Perea Morales).

Garantivá, *Orestíada*, pp. 86–87

ORESTES: Pílates, ¿dónde estás? No me veo capaz...

PÍLADES: No eres tú quien la mata.

[...]

CLITEMNESTRA: No tengas miedo y hazlo rápido, sé buen verdugo. Y perdóname, esa es mi única voluntad.

ORESTES: ¿A quién debo obedecer?

PÍLADES: A la justicia. Has jurado en la tumba de tu padre.

CLITEMNESTRA: El Destino es el autor del crimen de tu padre.

ORESTES: El Destino también dispone tu muerte. Mis manos son esclavas de este cuchillo.

Por último, la sentencia de Atenea, el nacimiento de la justicia del pueblo, de la democracia. Hablan ambas del pasado violento, incívico, y brindan al futuro una solución justa, ecuaníme, igualadora. ¿Son acaso la misma Atenea? Por supuesto que no: su discurso es diverso, pues no hablan al mismo espectador;

la diferencia es el tiempo. ¿Es acaso la misma historia? Por supuesto que sí, porque nos interpela con la misma profundidad. El sentido permanece, el discurso se traslada de eco en eco, y nosotros sólo debemos escuchar.

Esquilo, *Euménides*, vv. 683–710

En lo sucesivo y para siempre, el pueblo de Egeo contará con este tribunal para sus jueces: esta colina de Ares [...]. Aquí, el respeto de los ciudadanos, y su hermano, el miedo, los disuadirá de cometer injusticia, tanto de día como de noche, mientras que los propios ciudadanos no hagan innovaciones en las leyes. Porque, si contaminas el agua clara con turbias corrientes y fango, jamás hallarás qué beber.

Aconsejo a los ciudadanos que respeten con reverencia lo que no constituya ni anarquía ni despotismo y que no expulsen de la ciudad del todo el temor, pues, ¿qué mortal es justo si no ha temido a nada? En cambio, si con temor sentís, como es justo, ese respeto, en ello tendréis un baluarte que vendrá a ser la salvación del país y la ciudad [...].

Establezco este tribunal insobornable, augusto, protector del país y siempre en vela por los que duermen.

Me he alargado en esta exhortación a los ciudadanos para el futuro, pero ahora debéis poneros en pie, tomar el voto y dictar sentencia, respetuosos con el juramento. Dicho está todo. (Trad. de B. Perea Morales).

Garantivá, *Orestíada*, p. 99

Así que esto era lo que venía después. No espadas. No destierros. No dioses inclinando la balanza en la oscuridad. Palabras. decisión. Una forma de hacer las cosas sin que la sangre se apile con la sangre. El juicio. Ya está aquí y sigue su curso. El ciclo se rompe. Se acaba la justicia del grito. Se acaba la ley de la turba. Se acaba la venganza disfrazada de verdad. Desde ahora, juzgar es un deber. No de uno. No del más fuerte. No del que grita más alto, sino de quienes acepten la carga. De quienes se atrevan a escuchar antes de condenar. De quienes comprendan que decidir el destino del otro es una herida que no se cierra. Atenas sostendrá este juicio, pero no lo hará sola. Que los que puedan cargar con esto voten. Que se levanten. Que miren a los ojos del acusado. Que se comprometan, bajo juramento. A defender lo que ha nacido hoy.

No será perfecto. No será limpio. No será infalible. Pero será mejor. Y con eso basta.

Sangre pasada, sangre presente, sangre vencida sin sangre. Y todo desde la Antigüedad; todo desde el siempre, de la palabra a la escena, con un sentido claro. «Con la ambición de trazar un puente entre los mitos de la Grecia Antigua y nuestro presente al insuflar pulsiones y arquetipos ancestrales a la realidad de nuestros días», como declara la dramaturga, Caballero y Garantivá desgranar la trilogía clásica en tres actos («Agamenón», «Los Delegados», «Ser Euménide») y plantean el «Caso Orestes» desde el diálogo y la escucha con y



Agamenón (Garbisu, con Baglivi y Fonseca). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

hacia el texto y la escena. El argumento esquileo se despliega por la violación de la hospitalidad sagrada, que desencadena en crimen e ignominia: el padre que sacrifica a la hija por el bien de la guerra, la mujer que acuchilla al marido junto al amante cuya estirpe ha sido ultrajada, el hijo que venga al padre y asesina a su propia madre... Una secuencia de temas abruptos por naturaleza, irracionales y deshumanizados por cuanto pretenden contemplar al hombre desde una razón neutral, que no ecuánime. Se aborda la angustia del ser humano que es arrastrado por una espiral de odio, rencor y venganza («cuando el poder es criminal, alguien tiene que ir más allá del odio»), el incendio enquistado en las vísceras del tiempo y, por encima de todo, la justicia desde la duda, la muerte del ojo por ojo en busca de una integridad democrática y política, siempre con el resonar del «¿qué podemos considerar *justo*?». *Orestíada* es una autopsia desde el punto de vista más etimológico, la autoconsciencia del ser humano y la búsqueda de la responsabilidad cívica, de perseguir el pacto por la paz, no la compasión, sino la comprensión.

En esta espiral de sangre y fuego se insertan los personajes antiguos y los modernos. Orestes, como ente poético, resquebraja el tiempo de la función y habita el suyo propio. El coro clásico se ha desvanecido (salvo por anecdóticos



Garbisu, Baglivi, Fonseca e Illoro. Imagen obtenida de Teatro La Abadía

ecos en los Delegados) y, por su parte, se diluye entre las butacas, pues, gracias al juicio público, el Teatro vuelve a ser *ágora*, retorna a la asamblea originaria y transforma al espectador en la voz del pueblo. Así, las grandes figuras de la tragedia (Agamenón, Clitemnestra, Egisto, Orestes, Ifigenia, Casandra, Electra) se entrelazan con individuos del presente (una periodista, un juez, una víctima de guerra) y confeccionan una red de rumorosa atemporalidad. La obra se enmarca en un espacio heterocrónico en el que el tiempo es el eterno vigía, ausente y, con todo, siempre *presente*. El propio Caballero afirma que «el teatro es un juego con el tiempo», de ahí que no importe el *cuándo* (pues todo es todos los *cuándos*), sino el *qué*; de ahí que Orestes lance varias veces esa pregunta al público, esa pregunta que sobrevuela toda la representación y que, sobre las tablas, transgrediendo el texto escrito, la concluye: «¿Qué es el tiempo?». Después, oscuro.

Por su parte, el espacio escénico, siempre lábil, es el elemento más direc-

tamente anclado al hoy. Entre tocadores de camerino, técnicos siempre en escena, flores, cuchillos, cajas y telas, el verdadero espacio se construye a través de la música y la luz, que envuelven y fluyen con la trama. La bulliciosa música tecno y los (a menudo excesivos y atrevidos) alardes de rupturismo quedan, sin embargo, compensados con las sugerentes y oscilantes melodías creadas por Bastian Iglesias con su *theremin* y con un juego de luces, creación de Samuel Silva, y una plástica escénica, obra de Fer Muratori, cargados de simbolismo: focos que son Furias que persiguen, campanas que tañen a muerto o claraboyas que rasgan e irradian el cielo desde lo alto, que atraviesan el humo de los siglos para posarse, lacerantes, en Agamenón, en Orestes, en Electra.

Y, junto a la luz, la palabra, esa otra gran protagonista. Por el desdén a la palabra se lamenta Casandra («nadie quiere escuchar [...]. La palabra. Todos los ritos giran alrededor de algo que ya nadie desea. Nadie desea la palabra, sino sacar de ella algo») y a la palabra eterna invoca Clitemnestra a la llegada de Agamenón («no cantéis palabras de otro tiempo [...], cantad la canción justa, no cantéis poesía, sino verdad»); palabras que no son sino un eco homérico del comienzo del poema antibelicista por antonomasia, la *Iliada* («Canta, oh Musa...»). El texto ofrece, así, un lenguaje lírico y prosaico al tiempo, elevado y ordinario, y que plantea el verdadero campo de batalla, pues en él se desarrolla el conflicto, el *agón*, y por él los personajes combaten, *en* y *con* la palabra; un lenguaje denso, pero no erudito, magníficamente modulado por Baglivi, Illoro y Fonseca, agresivo y arrebatado en Poveda, certero, asaeteador, cristalino en Garbisu.

Esta fuerza dramática, expresiva, semántica de *Orestíada* (que se evidencia de manera palmaria desde su mismo *tráiler*) ha recorrido los escenarios de España durante toda la temporada del 2025 y ha conturbado, zarandeado, a centenares de espectadores, participando, incluso, en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, con Elisabet Gelabert como Clitemnestra (desde entonces y hasta el final de la gira). Recogemos, a continuación, todas las ubicaciones en las que ha visto la luz: Teatro de La Abadía (Madrid, del 10 de abril al 4 de mayo de 2025), Teatro Cuyás (Las Palmas de Gran Canaria, 30 y 31 de mayo), Patio del Colegio Fonseca (Salamanca, 3 de julio), Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, Teatro María Luisa (Mérida, 2 de agosto), XVI *Sexi Firmum Iulium* Festival de Teatro Grecolatino de Almuñecar (Almuñecar, Granada, 7 de septiembre) y Centro de Artes Escénicas «Jorge Manrique» (Palencia, 13 de diciembre). Tan sonoro ha sido el éxito de Caballero y Garantivá como el eco que se ha hecho de él la crítica a lo largo de su travesía (una somera muestra se ofrece en el propio espacio web de *La Abadía*), hasta el punto de que se viera



Cartel de *Orestíada*. Imagen obtenida de Teatro La Abadía

recomendado e incluido entre los diez mejores espectáculos del año de todo el paisaje teatral español por la revista *20 minutos*.

En su célebre reflexión «Intimidación por los clásicos», publicada en la revista *ESCENA* en 1979, Bertolt Brecht afirmaba que no había que interpretar la grandeza humana de las obras clásicas a través de la pátina de polvo que habían dejado los siglos, sino considerarla «con una mirada nueva, y no atenernos a la versión degradada y consagrada» que transmite el teatro, si se nos permite, arqueológico. «Si nos dejamos intimidar por una concepción falsa, superficial, decadente, pequeñoburguesa del clasicismo, no llegaremos nunca a ofrecer representaciones vivas y humanas de las obras clásicas», declaraba el dramaturgo. Para preservar su grandeza no debemos reverenciar a los clásicos, sino embebernos de su esencia, su sentido, su sentir, desde el respeto más puro. Eso es lo que persigue esta obra. *Orestíada* brinda una revisión del mito, una recontextualización, no una actualización (pues los mitos siempre han sido, son y serán actuales), bajo un fanático prisma contemporáneo, atrevido, valiente, casi peligroso, con una estridencia que en ocasiones podría llegar a ensuciar el mensaje subyacente, si pierdes el hilo de la escucha. Porque la escucha es la gran ausente, necesitada, en el «Caso Orestes»; tragedia de apátridas de la palabra no compartida, como revelaba el propio descendiente de Atreo: «cada frase que dos comparten es un hogar».



Cassandra (Baglivi). Imagen obtenida de Teatro La Abadía

«Dotar de emoción, belleza y conmoción escénica al pensamiento»: esa es, como afirma Caballero, la aspiración que mueve a Teatro Urgente y que se materializa en su última producción. Con todo, y como declaraba Conejero en la presentación del libro, «la misión del teatro es hacernos a todos contemporáneos», y cuánto sentido encierran esas palabras. Ese teatro como «palabra encarnada» del que hablaba María Zambrano cobra en la *Orestíada* de Garantivá y Caballero una dimensión extraordinaria, zarandea al público entre la moderna barbarie del hoy y las dudas del siempre, y mira cara a cara a la tragedia, pues ella nos demuestra, de nuevo, que el suyo es el mejor escenario para preguntarnos, para liberarnos de las cadenas del creer que sabemos y ser conscientes de nuestra pequeñez. Porque sólo los clásicos nos arrastran a la verdad, a mirar donde nos da miedo mirar, a escuchar el misterio trágico de la existencia humana.