

La idea de Prometeo en Esquilo y en Vincas Mykolaitis-Putinas

por

Paulius Stelingis

La rebelión del hombre contra su Dios siempre ha atraído la atención de los grandes escritores. Es difícil encontrar una literatura, donde la idea de Prometeo, en una u otra forma, no hubiese encontrado expresión estética.

Esquilo, con su trilogía sobre Prometeo, ha desarrollado este tema que existía en el mito griego hasta una filosofía, dejando para la literatura universal el nombre de prometeísmo, que hoy en día es sinónimo de la rebelión humana contra Dios. Pues precisamente, en esta lucha que alcanza los límites de la transcendencia, aparece la grandeza y, a la vez, la impotencia del hombre, cuando, por un lado, él se nos presenta como autor de las inmortales obras y, por el otro, débil y pequeño, incapaz de detener el tiempo y defenderse a sí mismo del dolor y el perecer material.

La finalidad de este breve estudio será demostrar cómo la idea de Prometeo está expresada en Esquilo y de qué manera, dos mil años más tarde, la rebelión del hombre contra su Dios queda reflejada en la creación poética del escritor lituano Vincas Mykolaitis-Putinas.

De este modo, nos enfrentamos con dos escritores y dos obras: *Prometeo*, del conocido trágico griego y *Nuvainikuota Vaidilute* (Vestal despojada de la corona), de un poeta báltico de Europa.

EL PROMETEO DE ESQUILO

La obra de Esquilo sobre Prometeo no es sólo una de las más conocidas en el mundo de las letras, sino también, una de las tragedias que más ha apasionado a investigadores.

Los problemas que presenta esta obra son múltiples. Primero, se ha discutido mucho la autenticidad de ella. Ya en 1856 R. Westphal se-

ñaló algunas dudas sobre determinados pasajes de *Prometeo encadenado* y fue seguido, en 1896, por Erich Bethe que afirmaba que esta tragedia es, más bien, una refundición del esquiléo¹, concebida en las dos últimas décadas del siglo v a. de Cristo. Heidler, por su parte, en una tesis² del año 1884 también había expresado sus dudas acerca de ciertos pasajes de *Prometeo encadenado*, y Niedzballa, en otra tesis³, el año 1913, fundamentó la no autenticidad de la obra, apoyándose en el lenguaje de la tragedia. El investigador que con mas ímpetu y brillo acometió contra la opinión tradicional que consideraba a Esquilo como el autor de *Prometeo* fue Wilhelm Schmid. Lo que al comienzo (1912) no fue más que la demostración de sus "dudas sobre la autenticidad y la unidad de forma", se convirtió, en 1929, en una polémica apasionada. En sus *Untersuchungen zum gefesselten Prometheus*⁴ (Investigaciones sobre el Prometeo encadenado) llegó a negar que *Prometeo encadenado* fuera obra de Esquilo. Esta idea la sostuvo también más tarde en su *Geschichte der griechischen Literatur* (Historia de la literatura griega) llegando a afirmar una vez más que *Prometeo encadenado* es una obra apócrifa y sofística⁵.

No obstante la afirmación rotunda de Schmid y de otros autores de que *Prometeo encadenado* no es obra de Esquilo, de todas maneras prevalece la opinión mayoritaria a favor del tragedia griego. Una gran parte de los investigadores, tan notables como Lesky, Pohlenz, Earp, Coman, Méautis y otros que se han preocupado de la literatura griega, sigue sosteniendo la autenticidad de la obra y considera a **Esquilo** su verdadero autor, tal como lo afirmaba la tradición antigua.

Uno de ellos, Albin Lesky, opina del *Prometeo* de la siguiente manera:

"A pesar de que no dejamos de reconocer los rasgos de una gran creación literaria, sin embargo, no podemos tampoco callar las dudas que tenemos acerca de su autenticidad. Hasta el día de hoy existe una gran discrepancia en esta cuestión, y el hecho de que sean expertos sobresalientes de la tragedia los que encontramos en los diversos bandos, hace evidente su dificultad. El lenguaje y la métrica, sobre todo aquella sencillez que se aparta de los restantes dramas, y el parecido que guarda con el lenguaje corriente de la vida, ofrece rasgos de algo no usual. Pero actualmente se considera que estos solos motivos no son suficientes para descartar un origen esquiléo"⁶.

Otro problema que sigue siendo materia de discusiones, es la fecha

¹Cf. *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum*, Leipzig, 1896.

²*De compositione metrica Promethei fabula aeschyleae*, Diss., Breslau, 1884.

³Cf. *De copia urborum et elocutione Promethei vincti quae fertur aeschylea*, Diss., Breslau, 1913.

⁴Cf. *Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft*, 1x, Stuttgart, 1929.

⁵Cf. Erster Teil, dritter Band, 281-308, München, 1940.

⁶*La tragedia griega*, 110-111, Edit. Labor, Barcelona, 1966.

de la composición del *Prometeo*. Rechazada la afirmación de la no autenticidad de la obra, algunos investigadores, como Stoessel⁷ y Mette⁸, la sitúan en 472 a. C.; otros, como Pohlenz, sugieren la fecha de 463 a. C.; y algunos, como Yorke⁹ y Rose¹⁰, intentan ubicarla en la época posterior a la *Orestíada*, representada en 458 a. C. Esta última parece ser también la más acertada.

Como es sabido, *Prometeo* consta de las siguientes partes: *Prometeo encadenado* (Prometheus desmotes), *Prometeo liberado* (Prometheus lyómenos) y *Prometeo el portador del fuego* (Prometheus pyrphoros). En qué orden iban las tres partes de la *Prometeida*, ha sido también materia de ardua discusión. “La posición de un tercer drama, el de *Prometheus pyrphoros*, sigue siendo problemática. Sobre todo Pohlenz ha establecido las razones que recomiendan colocar al *Pyrphoros* como primera pieza de la trilogía antes del *Desmotes* o *Encadenado* que se nos ha conservado. Pero también merece considerarse la posibilidad de que fuera colocado como última pieza”¹¹ —sostiene el citado Lesky—; opinión que servirá de base para afirmaciones futuras.

Es una gran pérdida para las letras que de esta trilogía esquiliana nos quede íntegra sólo una parte: *Prometeo encadenado*. Pero, de todos modos, ella sola es ya una suficiente imagen de todo lo grandioso y universalmente válido que encierra esta obra del tragedia griego. Esquilo, como lo subrayan los historiadores de la literatura, es poeta de ideas¹², y creemos que no puede darse más trágica grandiosidad como en aquella donde aparece la rebelión del hombre contra el destino y lo reciamente inflexible que es la ley divina.

Desde los primeros versos nos encontramos en una atmósfera de gran tensión. Prometeo ha engañado a Zeus: le robó el fuego divino, “fulgurante y universal artífice”, y “lo entregó a los mortales”, “seres efímeros de un día”, para salvarlos de la exterminación que había propuesto el Dios supremo. La fuerza (Cratos) y la violencia (Bía), acompañadas de Hefesto, lo conducen para encadenarlo a una roca en el extremo norte de Europa.

“Nuestras simpatías están casi totalmente de su parte [de Prometeo], ya que su compasión hacia el patético desvalimiento e ignorancia del hombre contrasta violentamente con la desalmada indiferencia de Zeus. Esquilo con seguridad quiere producir en nosotros este sentimiento, pero esto no es más que una cara del cuadro; la otra se desarrolla en las dos piezas perdidas, en las que Zeus liberaba al fin

⁷Die Trilogie des Aischylos, 155 ss., Baden, 1937.

⁸Der verlorene Aischylos, Berlin, 1963.

⁹Classical Quarterly, 30, 153, 1936.

¹⁰Eranos, 45, 99, 1947.

¹¹La tragedia griega, 111-112, edit. cit.

¹²Cf. Murray, *Aeschylus the Creator of Tragedy*, cap. III. Oxford, 1940 (1964).

a Prometeo y mostraba con ello que la realización plena del poder sólo es posible con la razón y la justicia.

“En estas obras, Esquilo trasplantó a un plano cósmico algo que se dejaba notar de modo inquietante en la nueva y vigorosa democracia de Atenas. Después de las guerras médicas, Atenas había tomado gusto al poder, estaba sedienta de más, y había perdido desde entonces algo de su anterior generosidad. De la misma manera que pronto había empezado a emplear la fuerza contra los aliados que se negaban a someterse a su voluntad, se volvió contra sus propios salvadores y benefactores, como Temístocles y Aristides, porque le resultaban sospechosa su independencia de criterio y su nobleza. Esquilo sabía esto, pero su mirada fue aún más lejos, y se dio cuenta de que el problema se elevaba a la categoría de un conflicto universal; y fue éste el que tomó por tema de su drama¹³.

¡Prometeo es un titán que conscientemente se rebela contra Zeus. Su acto —el robo del fuego divino— es un acto libre, premeditado, racional. Que este robo, hecho con el propósito de caridad, significa una culpa, es lo que el Prometeo de Esquilo sabe antes de cometer. El mismo, con sus propias palabras, nos lo confirma: “De voluntad erré, de voluntad, no lo negaré”¹⁴.

Prometeo, por este acto libre y noble, es considerado como bienhechor de los hombres y salvador de la humanidad. Pues él es quien trajo el fuego a la tierra y enseñó distintas artes a los mortales. “Todo saben por mí”, nos dice el titán encadenado. “Por mí han dejado los mortales de mirar con terror la Muerte”¹⁵. Yo “hice habitar entre ellos la ciega Esperanza”¹⁶. “Además, puse el fuego en sus manos”¹⁷, “y del cual aprenderán muchas artes”¹⁸. [...] “Oíd los males de los hombres” —dice en su plática al coro— “y cómo de rudos que antes eran, hícelos avisados y cuerdos. Lo cual diré yo, no en son de queja contra los hombres, sino por que veáis cuánto les regaló mi buena voluntad. Ellos, a lo primero, viendo, veían en vano; oyendo, no oían. Semejantes a los fantasmas de los sueños, al cabo de siglos aún no había cosa que por ventura no confundiesen. Ni sabían labrar con el ladrillo y la madera casas halagadas de sol. Debajo de tierra habitaban a modo de ágiles hormigas en lo más escondido de los antros donde jamás llega la luz. No había para ellos signo cierto, ni del invierno, ni de la florida primavera, ni del verano abundoso en frutos. Todo lo hacían sin tino, hasta tanto que no les enseñé yo las intrincadas salidas y puestas de los astros. Por ellos inventé los números, ciencia entre

¹³C. M. Bowra, *La aventura griega*, 162-163, Guadarrama, Madrid, 1957.

¹⁴*Prometeo encadenado*, v. 266.

¹⁵*Prometeo*, v. 248. Trad. Brieua Salvatierra.

¹⁶v. 250.

¹⁷v. 252.

¹⁸v. 254.

todas eminente, y la composición de las letras, y la memoria, madre de las musas, universal hacedora. Yo fui el primero que unció al yugo las bestias fieras, que ahora doblan la cerviz a la cabezada, para que sustituyesen con sus cuerpos a los mortales en las más recias fatigas. Y puse al carro los caballos humildes al freno, ufanía de la opulenta pompa. Ni nadie más que yo inventó esos carros de alas de lino que surcan los mares. [...] En conclusión óyelo todo en junto. Por Prometeo tienen los hombres todas las artes”¹⁹.

Con razón, Prometeo es considerado creador de la civilización, y, aún más, de la cultura humana.

Además, en estas palabras que citamos, vemos también expresado el orgullo del genio ateniense que se consideraba a sí mismo iniciador de esa cultura:

“Sólo un ateniense, como Esquilo —opina Paul Mazon— podía ver en Prometeo no simplemente al Dios que había dado el fuego a los hombres, sino también al que había sido inventor de todas las artes, iniciador de esa civilización que Atenas, a su vez, se preciaba de haber enseñado al mundo”²⁰.

El hombre “de todos los tiempos ha soñado con la victoria del conocimiento contra las fuerzas externas e internas” que conforman su misterioso destino. Esquilo por una parte, en la persona del coro de las Oceánidas expresa su admiración ante el poder creador que encierra en sí la fuerza prometeica, pero, por la otra, “no considera el destino de los creadores de la cultura sólo bajo el esplendor del éxito terrenal”²¹. Aún más que las victorias culturales o de carácter técnico, le interesan los designios de Zeus y la sumisión a la ley divina.

Por eso el coro, al final de la tragedia, nos aconseja reverenciar a la Adrastea, y, para aplacar la cólera de los dioses, acercarse a ellos con el espíritu humilde y lleno de sumisión.

La posición general de la obra es clara: la divinidad es sagrada y justa y su orden eterno, inviolable. Aunque “el Zeus del Prometeo encadenado encarna la figura del moderno tirano, tal como lo concibe la época de Harmodio y Aristogitón”²², de todos modos su mandamientos son sagrados e inviolables. “Zeus, quienquiera que sea”²³, como nos dice en su *Agamenón*, merece adoración y respeto. Y esto comprobaría una vez más la generalizada opinión acerca de la profunda religiosidad de Esquilo que cree “que el gobierno divino del mundo se caracteriza por la justicia”²⁴.

¹⁹v. 506.

²⁰Eschyle, I, 154, Paris, 1966. 1ère edition, 1921.

²¹Werner Jaeger, *Paideia*, 245, Fondo de Cultura Económica, México, 1967.

²²Ibidem, 235.

²³*Agamenón*, v. 160.

²⁴Wilhelm Nestle, *Historia del espíritu griego*, 93, Ariel, Barcelona, 1961.

Pero mientras conservamos solamente una parte completa de la trilogía de *Prometeo*, hay un problema que es de difícil solución: ¿cómo conciliar la imagen de un Zeus cruel y tiránico que aparece en *Prometeo encadenado* con la excelsa figura de un justo gobernador del universo al cual exalta el tragedia en su trilogía de *Agamenón*? Pues un autor creyente, como lo fue Esquilo, no podía tener dos concepciones distintas del Dios supremo: o Zeus es justo, o tiránico y torturador.

La solución, fundamentada en la totalidad de la trilogía, se torna problemática, puesto que conocemos muy poco de lo que ocurre en *Prometeo liberado*, obra clave para resolver tan difícil problema.

“Pero no se puede olvidar —opina Albert Camus— que el *Prometeo portador del fuego*, última parte de la trilogía esquiliana, anunciaba el reinado del rebelde perdonado. Los griegos no envenenan nada. En sus audacias más extremadas permanecen fieles a esa medida que habían deificado. Su rebelde no se alza contra la creación entera, sino contra Zeus, que no es nunca sino uno de los dioses y cuyos días están medidos. [...].

“Es que los antiguos, si bien creían en el destino, creían ante todo en la naturaleza de la cual participan. Rebelarse contra la naturaleza equivale a rebelarse contra sí mismo. Es golpearse la cabeza contra las paredes. La única rebelión coherente es entonces el suicidio. El destino griego mismo es un poder ciego que se soporta como se soportan las fuerzas naturales. El colmo de la desmesura para un griego es azotar el mar, locura de bárbaro. El griego pinta, sin duda la desmesura, porque existe, pero le da su lugar y con él un límite”²⁵.

Y el punto de este límite, justamente estaría en la reconciliación entre Zeus y Prometeo, como lo admiten distintos investigadores, ya que lo sugiere un *Prometeo liberado* e hipotéticamente lo confirmaría *Prometeo portador del fuego*.

Muchos han tratado sobre este tema y, en su mayoría, buscan la solución del conflicto: unos, en la evolución espiritual de Zeus, otros, en la evolución de los dos antagonistas, subrayando todos la importancia del dolor que aparece aquí como el supremo maestro del universo. El mismo Prometeo afirma:

*El tiempo, que hace envejecer, es maestro de todo*²⁶.

O, como lo expresa Esquilo en otra parte de su obra:

²⁵*El mito de Sísifo. El hombre rebelde*, 134-135. Edit. Losada, Bs. Aires, 5ª ed., 1957.

²⁶*Prometeo*, v. 981.

*Zeus, que enseñó al hombre
caminos de previsión, que dio validez
al dicho 'al saber por el dolor'*²⁷.

Y este “saber por el dolor” llega:

*Incluso si uno no quiere, el saber
llega, y, de algún modo,
la gracia incontenible de los dioses
sentados en el timón augusto*²⁸.

Es decir, por el sufrimiento se llega a la previsión y sabiduría armónica, a esa armonía en la cual parece fundamentar, en definitiva, Esquilo su tragedia.

“Para un demócrata de la época de Esquilo —dice José Alsina— toda oposición puede resolverse en una unidad superior en la que los dos principios antagónicos hallan su pleno sentido. Así, en el nuevo régimen de Atenas ‘demo’ y aristócratas pueden convivir, con tal que cada uno sepa renunciar a algo... Puede decirse que toda la obra de Esquilo no sólo refleja el ambiente espiritual de ese nuevo régimen, sino que lo simboliza. Su tragedia es una tragedia optimista, porque optimista era la visión democrática del mundo”²⁹.

Ahora, en el camino hacia la solución del conflicto “Zeus posee una nueva y extraordinaria facultad —si lo comparamos con todos los gobernantes anteriores del Cielo—: el poder de pensar y aprender con el sufrimiento”, dice Gilbert Murray. Y [...] “*sufriendo con recordado dolor*, aprendió algo, algo que lo llevó a libertar a sus enemigos los titanes, a perdonar a pecadores como Ixión y Orestes, a enviar a Heracles a libertar a Prometeo, y a llevar a Io finalmente hacia la paz”³⁰.

Murray sostiene que “el que se arrepiente más es Zeus”³¹. Y así llegaríamos a una solución armónica, a través del tiempo —miles y miles de años del sufrir prometeico, o “durante días innumerables”, como lo traduce Mazon— a un final optimista y constructivo, ya que el tiempo es el gran maestro no sólo de los humanos, sino también de los divinos.

Entre otros muchos investigadores que con gran brillo y fundamentada claridad se han pronunciado sobre el esclarecimiento del problema de la reconciliación y de la armonía en este drama, está Louis Séchan. En su estudio *Le mythe de Prométhée* (El mito de Pro-

²⁷ *Agamenón*, v. 176-8.

²⁸ *Ibid.*, v. 181-3.

²⁹ Alsina, *Literatura griega*, 154, Ariel, Barcelona, 1967.

³⁰ *Aeschylus the Creator of Tragedy*, 101-102, edit. cit.

³¹ *Ob. cit.*, 101. Edición española, 98.

meteo)³² rechaza, primero, la tesis de la apología de Zeus, donde el dios olímpico tiene toda la razón y, después, la de la exaltación —teoría no menos extremada—, en que Prometeo no aparece tocado por la más leve sombra de la *hybris*; y adhiere “a la tesis intermedia, según la cual los dos antagonistas tienen parte de culpa y deberán enmendarse para llegar a la reconciliación”³³.

Siguiendo a Prometeo paso a paso en su titánica hazaña a través de sus sucesivos encadenamientos, opina que “la solución de este problema reside en el hecho de que el *Desmotes* no era sino el primer elemento de una trilogía, y que ese carácter inicial de Zeus debía transformarse —como también, por otra parte, el de Prometeo— en el curso de una evolución paralela a la de su antagonista: con el tiempo, ambos cambian, despojándose de lo que tenían de excesivo, para elevarse al plano superior en que la reconciliación se hace posible”³⁴.

Con el tiempo, y en esta elevación al plano superior, de la cual nos habla Séchan —siguiendo las investigaciones de Henri Weil, de A. Croiset y de P. Mazon—, se logra la anhelada armonía esquílea entre el titán y Zeus. Además, nos recuerda que “al examinar el pensamiento religioso griego, se advierte, mucho antes de Platón, una notable purificación de lo divino”, anotando “que este ascenso de la divinidad ha sido bien destacado por Jules Girard”³⁵ ya en el libro *Le sentiment religieux en Grèce* que data del año 1869.

Werner Jaeger también nos habla de una “armonía de Zeus”³⁶, subrayando el gran poder del dolor que moldea al hombre en su destino. En las palabras del coro de *Prometeo encadenado*, referentes al dolor que conduce al hombre al más alto conocimiento, descubre “el fundamento originario de la religiosidad trágica de Esquilo”³⁷. Pero no se pronuncia sobre “si el Zeus del mito que aparece en el drama que poseemos como un déspota violento, se transforma allí en el Zeus de la fe de Esquilo que ensalzan las plegarias del *Agamenón* y de *Las suplicantes* como la eterna sabiduría y justicia, ni en qué forma lo hace” porque, según él, esto “no es posible decir”³⁸. Lo que interesa a Jaeger es “cómo ha visto el poeta mismo la figura de su Prometeo”³⁹.

Pero al preguntarnos cómo ha visto el tragedia la figura de su Prometeo, tenemos que observarlo no sólo en la primera parte de la

³²*Le mythe de Prométhée*, Presses Universitaires de France, Paris, 1951. Edición en español: *El mito de Prometeo*, Edit. Universitaria de Bs. Aires, 1960. Trad. de Ezequiel de Olaso.

³³Ob. cit., 110. Edic. en español: 60.

³⁴Ibid., 55. Edic. en español: 31.

³⁵Séchan, *Le mythe de Prométhée*, 56, ed. cit. Edición en castellano: Edit. Universitaria de Bs. Aires, 32.

³⁶*Paidea*, ed. cit., 247.

³⁷Idem.

³⁸Ibid., 245.

Prometeida sino que —hasta el punto que nos sea posible— en toda la trayectoria del camino que recorre este noble símbolo de la humanidad doliente. No debemos olvidar que esta obra es una trilogía, y nos parece que bien lo hace Séchan, entre otros, al recordarnos una vez más lo siguiente:

“Nunca se destacará con suficiente nitidez que el Zeus del *Desmotes*, aún enervado por su lucha con Cronos y los titanes; ese Zeus que está bajo el peso de una maldición paterna, tanto más temible por cuanto él se halla todavía sometido al destino y amenazado por un oscuro secreto; ese Zeus cuya inquietud alimenta instintos tiránicos y que castiga implacablemente a otro dios sublevado contra él; ese Zeus es ya para Esquilo una divinidad histórica y preterida. Lleno aún de pasiones combativas, es un dios de teomaquia, del cual ha de surgir más tarde, en la soberana quietud de la *sofrosyne* [*prudencia*], finalmente conquistada, el Zeus triunfante y justo, único al que el poeta venera”⁴⁰.

Indudablemente que la imagen de Zeus que surge de la primera parte de la trilogía —como lo destacamos hace poco— es la de un tirano. Lo cual queda subrayado no sólo por las quejas del doliente Prometeo, sino también por las afirmaciones de su dureza, hechas por el coro, Hefesto y Océano. Por lo tanto, sería imposible ver en él al dios “triumfante, justo y único” ya que carece aún del don supremo de la *sofrosyne* [*prudencia, moderación*]. Varias veces se subrayará en el *Prometeo encadenado* que su reinado es de un dios nuevo y joven. Los críticos, por su parte, empezando por Wilamowitz⁴¹, hacen resaltar esta idea de crueldad de un Zeus joven, repitiendo las palabras de F. Vischer acerca de las crueldades de Jehová en el Antiguo Testamento: “Entonces, el propio buen Dios era aún joven”.

“El *Desmotes* —nos dice Séchan— se sitúa precisamente en el estadio de esa violencia brutal; es como un último relumbrón de teomaquia, en que cada uno de los adversarios tiene su parte de culpa: cólera y crueldad hacia un benefactor, por parte de Zeus; presunción, tozudez e insolencia sacrílega de parte de Prometeo. Pero tanto el uno como el otro se enmendarán y llegarán así a una composición en el curso del desarrollo trilogico; ambos cambiarán, por obra del tiempo, para aunarse en la sabiduría”⁴².

Se consideran de gran importancia para el conocimiento del *Prometeo* los elementos órfico-pitagóricos en Esquilo. Esta influencia ha sido destacada últimamente en el mundo hispánico, por Carlos Miralles que, basándose en los estudios de Herington, Thomson y de otros investigadores, encuentra que “aquí” [en *Prometeo*] —si lo compara-

⁴⁰Idem.

⁴¹*Le mythe de Prométhée*, 55, edit. cit. Edición en castellano: ed. cit., 31.

⁴²U. Wilamowitz-Moellendorf, *Aischylos Interpretationen*, 150, Berlin, 1914.

⁴³Séchan, ob. cit., 56-57; edición en español, 32.

mos con otras obras de Esquilo— dichos elementos “dominan completamente”⁴³. Wilhelm Nestle, por otra parte, ha señalado que si “más bien parece a veces el lector encontrar en el poeta cierta inclinación hacia los círculos órfico-pitagóricos”, esta impresión quedaría debilitada por “el hecho de que Esquilo no recoge el dogma central de esos círculos, a saber, la doctrina de la metempsicosis”⁴⁴.

En este camino que a través del tiempo y del sufrir recorren Zeus y el titán hacia la conquista de la *sofrosyne*, la armonía y la paz, nos encontramos también con opiniones contrarias a la presentada en cuanto a la explicación de cómo se llegó a producir esta reconciliación final. Así como al comienzo nos hemos encontrado con problemas que aún siguen siendo materia de ardua discusión —lo referente a la autenticidad y la fecha de la composición del *Prometeo*—, no menos problemática resulta la respuesta a la pregunta de cómo se llega a la conciliación de poderes en conflicto.

Creemos que es importante mencionar también, aunque de paso, algunas opiniones contrarias a la nuestra y que fundamentan sus demostraciones de diferente manera.

Si bien se sostiene la idea de que la reconciliación con Prometeo se debe a una evolución en el carácter de Zeus, existen otros investigadores que opinan que dicha tesis no tiene suficientes fundamentos como para ser aceptada. Uno de ellos, J. A. Davison⁴⁵, opina que, en cuanto a la evolución de Zeus tal hipótesis le parece insostenible. El mencionado autor considera esta afirmación como no concordante con la teología de Esquilo. Teniendo presente la gran religiosidad del tragedia, si hablamos de evolución, habría que hablar, según él, de cambios que se producen en cuanto al acercamiento de Prometeo a Zeus.

Otros no creen en absoluto en la posibilidad demostrable de la persuasión racional que consigue doblegar —a través del tiempo y del sufrir— a los dioses y a los hombres, a Zeus y al titán. A pesar de las fundamentadas opiniones de Mazon, Murray, Séchan, Kitto, Adrados, Finley, Mme. Romilly, Lasso de la Vega y muchos otros sobre la sabiduría, la medida, la moderación y la reconciliación final, hay investigadores que no participan de tales fundamentos.

De esta manera tendríamos que dejar de lado la imagen de un dios que evoluciona y, el concepto no menos consolador, de la armonía que se produce entre los dioses y los titanes, entre los poderes divinos y los hombres. Zeus, en cuya figura algunos estudiosos, como Kitto, ven encarnado el mismo “espíritu de progreso”⁴⁶, o, como Nilsson

⁴³*Tragedia y política en Esquilo*, 223, Ariel, Barcelona, 1968.

⁴⁴*Historia del espíritu griego*, 95, Ariel, Barcelona, 1961.

⁴⁵J. A. Davison, *Ant. Class.*, 445, 1958.

⁴⁶Cf. Kitto, *The Idea of God in Aeschylus and Sophocles*, en *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon*. Vandoeuvres, 1952.

hasta el mismo principio de un dios personal⁴⁷; según otros, no sería más que un “Zeus visto por el trágico como un puro dios olímpico, dotado de pasiones y flaquezas humanas”⁴⁸, que no otorga “nada positivo” al hombre, “nada que le ayude a vivir”⁴⁸.

Es, indudablemente, la oposición más extrema y pesimista frente a la tesis sostenida, de reconciliación y de armonía, que se opone a la creencia de un estilo constructivo, progresista, tendente a la armonía y la reconciliación histórica y religiosa⁵⁰ y “donde la vida del hombre, como barco azotado por el temporal” es la misma “metáfora” del pesimismo de aquel pueblo de navegantes⁵¹.

De muy distinto modo busca la solución del problema Karl Reinhardt, en su libro *Aischylos als Regisseur und Theologe* (Esquilo como director artístico y teólogo). Al estudiar el problema de los dioses griegos, rechaza la idea de que envejeciendo Zeus, madura y se perfecciona, como una idea contraria a la religión helénica⁵² y afirma que “la característica de los dioses no está en que evolucionan sino en que tienen dos caras. *Prometeo encadenado* muestra la cara cruel, *Prometeo liberado*, la benévola. Esta concepción aparece al final del himno a Zeus en *Agamenón*, y podría ser parafraseada así: hay algo que sería dado llamar la gracia de los dioses, pese a que éstos, en su majestad dirigen los asuntos humanos mediante la fuerza. Y es de recordar que la estatua de Apolo en Delfos, del siglo VI, sostenía el arco en una mano, y estatuillas de las Gracias en la otra”⁵³.

La revelación de la otra cara de Zeus echaría por tierra las afirmaciones anteriores sobre la evolución que se produce en el carácter divino y el del titán. Zeus, por una parte gobierna el mundo con la fuerza, pero por otra, como portador de las gracias, las concede cuando vuelve a gobernar el mundo con su otra cara.

“Aunque hay momentos en que Esquilo recuerda a Dante por su capacidad cabal de visualizar, se diferencia de él por obligarnos a formar nuestras conclusiones personales a partir de las múltiples alusiones que hace, y porque no adopta a lo largo de su obra un sistema único y consistente en el que todo queda aclarado”⁵⁴.

A pesar de que nos inclinamos a aceptar la solución armónica

⁴⁷Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, 711, München, 1941.

⁴⁸Manuel F. Galiano, *Los dos primeros coros del “Agamenón” de Esquilo*, en *Estudios sobre la tragedia griega*, Cuad. Fund. Pastor, 13, 63, Madrid, 1966.

⁴⁹Ob. cit., 66.

⁵⁰Ibid., 64.

⁵¹Ibid., 66.

⁵²Reinhardt, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, 69, A. Francke Verlag, Bern, 1949.

⁵³Webster, *Investigaciones sobre la tragedia griega*, *Diógenes*, 113, marzo, 1954, Bs. Aires.

⁵⁴Bowra, *Introducción a la literatura griega*, 183, Edit. Guadarrama, Madrid, 1968.

como conclusión de la hipótesis postulada en este estudio, para una cabal interpretación y teniendo presente los problemas que encierra la *Prometeia*, necesitaríamos esperar —con objeto de la respuesta definitiva— el descubrimiento de fragmentos fundamentales de las partes de la trilogía que faltan.

NUVAINIKUOTA VAIDILUTÈ (VESTAL DESPOJADA DE LA CORONA)
DE VINCAS MYKOLAITIS-PUTINAS

En el centro de *Nuvainikuota Vaidilutè*, al contrario de *Prometeo encadenado* de Esquilo, no está un inmortal titán, sino un ser humano y, aún más, un ser considerado tradicionalmente débil: la mujer; una virgen, llamada Biruté.

Como nos cuenta una leyenda, ella fue raptada por el gran duque lituano, Kestutis, del templo de los antiguos dioses bálticos, lugar donde estaba destinada para el culto del fuego, y así convertida en su esposa.

De su amor nació Vytautas, héroe nacional de Lituania, que ensanchó sus fronteras y dio gloria a su patria.

El culto al fuego era muy importante en la religión de la Lituania antigua. No sólo existían altares del fuego sagrado, que cuidaban las vaidilutes (vestales), sino también cada lituano adoraba el fuego de su propio hogar. Un patriarca, de los tiempos de cristianización, no vacila a denominar a los antiguos habitantes de aquel país como “impíos adoradores del fuego”⁵⁵. El culto al fuego, por lo demás, es común a todos los pueblos indoeuropeos y de otras regiones del mundo.

Al interpretar esta leyenda para su obra, V. Mykolaitis hace abjurar a Biruté de su voto de castidad, que exigía el servicio de culto al fuego, induciéndola así a rebelarse contra la voluntad del Supremo Dios.

El incumplimiento de un voto, según la ética de todos los tiempos, es un sacrilegio y, simbólicamente concebido, expresa la rebelión del hombre contra la voluntad de los dioses. En la antigua Roma, la vestal que tenía a su cargo la custodia del fuego sagrado y que quebrantaba sus votos era enterrada viva en el lugar destinado a los malvados. Vincas Mykolaitis subraya especialmente el propio consentimiento de la virgen en el incumplimiento del voto, elevándola de este modo al nivel de heroína. Biruté, que con su virginidad estaba destinada al culto del fuego sagrado, lo abandonó, debilitada por el amor al hombre.

Aquí está la primera y radical diferencia entre la obra de Esquilo y la del escritor lituano, Vincas Mykolaitis. El Prometeo del tragedia

⁵⁵Félix Guirand, *Mythologie Générale*, 273, Librairie Larousse, Paris, 1935.

griego, igual que los primeros hombres que se rebelaron contra Jehová, lo hace por motivos racionales; contrario a Prometeo y a la caída de los primeros hombres, el motivo por qué Biruté se rebela contra la voluntad divina, es un motivo irracional: la pasión amorosa. A través de toda la obra, el autor prepara a su heroína para la sublevación desde su inconsciente y desde todo lo que forma el mundo irracional del hombre.

Según la obra de Vincas Mykolaitis, mientras el amor no ha llamado al hombre, el hombre permanece fiel a sus votos, y también, a su destino; pero apenas su corazón resulta tocado por la llama del amor, flaquea, y todos sus esfuerzos para resistir son vanos. Así sucede con la vestal Biruté y así también sucedió con su mismo autor, Vincas Mykolaitis, que aunque siendo sacerdote católico, dejó el hábito al ser llamado por el amor.

No vamos a analizar aquí si el tema de la rebelión del hombre contra su Dios está dictado a nuestro autor por razones de justificación personal o si surge de la profundidad de su ser y de su estructura psicológica. Pero la manera cómo está presentada la idea prometeica en la obra de Mykolaitis —en vez del hombre, pone su autor en el centro del drama a una mujer y, en vez del motivo intelectual, coloca lo irracional— es novedosa y original. En este sentido, Vincas Mykolaitis es un autor que merece una mención especial en las letras.

Nadie puede negar que el amor es una fuerza que, no menos que el mismo deseo de conocimiento, continuamente hace rebelarse a los "seres de un día" contra su Dios, empujándolos a traspasar los límites establecidos por el Supremo Creador. Hasta los mismos griegos, en otras fábulas del mito mencionado, hacen aparecer en la rebelión de Prometeo a la mujer y al amor. Según Duris de Samos, Prometeo fue encadenado en la roca no por haber robado el fuego del cielo, sino por haber amado a la diosa Atena. Pero esta versión, donde en el mito de Prometeo está el elemento irracional, no es la que sirve de base a Esquilo para su obra. La tragedia de *Prometeo encadenado* no representa el elemento irracional —dionisiaco de los griegos, sino el racional-apolíneo. En Esquilo, la leyenda de Prometeo se nos presenta basada en su forma más antigua, sin amor. En el mito de Prometeo que sirve de base a Esquilo, está ausente la mujer Pandora, la Eva griega.

Vincas Mykolaitis, al situar en el centro de su obra prometeica a la mujer —como afirma A. Maceina—, no se equivocó. La mujer es portadora del amor y no el hombre. El hombre sólo participa en el amor, pero no es la fuente misma de la cual emana. Se puede decir que la mujer sostiene el amor y no el hombre. Ella lo enciende, hace crecer y madurar. En este sentido la mujer, aunque llamada un ser

débil, es inmensamente más fuerte que el hombre⁵⁶. Es decir, es más fuerte no sólo genéticamente, como lo sostienen —y contra la creencia tradicional— connotadas autoridades en esta materia.

Por eso, haciendo rebelarse en nombre del amor a la mujer, nuestro autor no sólo alcanzó una originalidad en la interpretación de la idea prometeica, sino también un verdadero acierto en la motivación psicológica de su obra y de nuestra vida en general.

La mujer, como nos dice el bardo Juodasis Vaidila en *Nuvainikuota Vaidilute*, lleva en sí, “más potente que la mayor rebelión humana, la fuerza de negación”⁵⁷. Y precisamente, nuestra heroína usa de este poder, cuando, en nombre de “nuevas creaciones y de la liberación del espíritu de la tierra”⁵⁸, abjura de su voto de castidad.

Según la concepción de Vincas Mykolaitis, el voto de castidad de Vaidilute (Biruté) fue su alejamiento del espíritu de la tierra y, asimismo, desvío de la vocación femenina. La abjuración del voto expresa su vuelta al auténtico camino.

Además representa el pensamiento del poeta en cuanto a la purificación de la idea divina que se produce en el camino de un pueblo, cuando, al encender de nuevo la extinguida llama a la cual se había negado a servir Biruté, surge la cruz en forma de una espada que es presagio del advenimiento de una nueva religión, el Cristianismo. De esta manera, V. Mykolaitis contempla no sólo a una persona aislada —a un individuo— en su camino hacia el cumplimiento de su destino, sino a todo el pueblo en su trayectoria histórica. Lo individual aparece aquí unido estrechamente a lo nacional-colectivo. Los cambios que se producen en el alma de Vaidilute preparan el camino para el advenimiento de esta nueva religión. Los dioses viejos, eran “ciegas fuerzas de la oscuridad de la noche”⁵⁹, fuerzas de la naturaleza que dominaban al hombre en su camino; en cambio, la nueva religión aparece en esta obra como la propia del Amor.

Para mejor comprensión de la obra y para ver cómo se produjo en realidad este paso y, sobre todo, en qué creían los antiguos lituanos, nos vamos a detener por un instante en las creencias de sus habitantes y su mitología.

Los habitantes de la antigua Lituania hasta muy tarde no habían recibido el bautismo. Aunque en el año 997, el arzobispo de Praga, San Adalberto, había intentado evangelizar las tribus prusianas de la antigua Lituania, no logró ningún resultado positivo, tal como el monje alemán Brunone de Quefurt, que junto con dieciocho otros

⁵⁶A. Maccina, *Nuvainikuota Vaidilute, Tremties Metai*, 480, Patria. Tübingen, 1947.

⁵⁷V. Mykolaitis, *Nuvainikuota Vaidilute, Židynys*, 125, II, 1927. Kaunas.

⁵⁸*Id.*, 126.

⁵⁹V. Mykolaitis, *Nuvainikuota Vaidilute*, ed. cit., 117.

evangelizadores pagaron con sus propias vidas su intento. En el año 1250, el soberano de Lituania, Mindaugas, seguido por una parte de su pueblo, se convirtió al Cristianismo y tres años más tarde fue constituida la primera diócesis católica en el país. Pero eso tampoco dio resultados halagadores. Sólo a fines del siglo xiv, en el año 1387, Jogaila, el soberano de aquel país, coronado rey de Polonia, y su primo Vytautas, el gran duque de Lituania, facilitaron el camino a la evangelización del pueblo entero que había resistido refugiándose en su antigua fe y el poder de sus antiguos dioses que parecían defenderlos exitosamente de las cruzadas teutónicas.

Los lituanos profesaban aún la religión que, principalmente, se basaba en la adoración de las fuerzas de la naturaleza. Nos encontramos entonces frente a la espiritualización de las formas naturales del mundo y de sus manifestaciones. Existían bosques sagrados, con el consiguiente culto de los árboles; junto a esta dendrolatría tuvo también gran importancia la zoolatría o culto de los animales; y, como se mencionó anteriormente, el culto al fuego, la pirolatría, de lo cual naciera la adoración de los cuerpos celestes, los astros.

“Cuando el misionero Jerónimo de Praga —dice Sir James George Frazer— estaba persuadiendo a los paganos lituanos para que derribasen sus bosquecillos sagrados, una multitud de mujeres rogó al príncipe de Lituania le detuviera, diciendo que con los bosques destruía también la casa del dios por quien habían sido favorecidos por la lluvia y el buen tiempo”⁶⁰.

En cuanto a los dioses principales, tenemos noticias de Perkūnas, Patrimpas, Pikulas y Praamžis. Los primeros tres formaban una especie de trinidad divina: el primero era el dios del trueno y del relámpago; el segundo, el dios del mar y de las aguas; y el tercero, el dios del mal, de la muerte, de todo lo negativo. En Praamžis estaba representada la idea del Destino.

“La deidad principal de los lituanos era Perkūnas, el dios del trueno y del relámpago, cuyo parecido con Zeus y Júpiter ha sido frecuentemente señalado. Le consagraban robles y cuando los cortaron los misioneros cristianos, el pueblo se querelló ruidosamente por sus destruidas divinidades silvanas. Mantenían fuegos perpetuos con leña de ciertos robles en honor de Perkūnas y si algunos de estos fuegos se apagaba, lo volvían a encender con fuego hecho frotando la madera sagrada. Los hombres sacrificaban a los robles para conseguir buenas cosechas, mientras que las mujeres hacían lo mismo con los tilos; de lo que podemos deducir que consideraban al roble como macho y al limero o tilo como hembra”⁶¹.

⁶⁰Ibidem, 199.

⁶¹*La rama dorada*, 151. Fondo de Cultura Económica, México. Bs. Aires, 4ª ed., 1961.

Aunque prevalece la opinión que a Perkūnas, Júpiter lituano, debían obediencia todas las demás divinidades como Saule (Sol), Menu-lis (Luna), etc., ya que él era “el rey de los dioses, del cielo y de la tierra”⁶², hay historiadores que opinan que no existió tal primacía de Perkūnas y que todos estos dioses reinaban “en pie de igualdad”⁶³.

También nos encontramos con dioses como Kovas, el dios de la guerra; Laime que representaba la felicidad; Pilvyte, diosa de la riqueza y de la prosperidad; Verpeja, la Parca; Grubyte, diosa de la primavera y de las plantaciones; y una multitud de los hijos de los dioses, llamados *dievaičiai* que podían proteger o dañar al hombre, según su gracia y vocación particular. La felicidad y la fortuna, tanto como el mal y la muerte, eran imaginados como espíritus, misteriosas formas inmateriales que insidían en la vida del hombre. La vida misma, siguiendo la mitología lituana, provenía de un elemento masculino, como el de Perkūnas (elemento espiritual) y de uno femenino, Žemyna (elemento material, que procede de la tierra). Nos encontramos, entonces con aquella bipolaridad cósmica como en muchas otras religiones prehistóricas, porque nada nace —según aquellas creencias— sin la causalidad de la fuerza bipolar: ni yerba, ni árbol, ni trigo, ni hombre.

Por tratarse de creencias de animismo naturalista, nos encontramos más bien con una religión sin formas antropomórficas, en la que no sólo faltan datos veraces sobre la exacta organización del culto y la jerarquía de los sacerdotes, sino también, como vimos, hasta de la jerarquización de las máximas divinidades.

En los lugares rodeados por bosques y en los cerros y montículos, lugares en los que reinaba la quietud y la paz, se encontraban los *alkas*⁶⁴, donde se hacían sacrificios, con el fin de honrar a los dioses protectores o aplacar a los espíritus malignos. Basándose en las excavaciones arqueológicas y en los datos históricos, afirma Marija Gimbutas⁶⁵ que en los *alkas* se hacían sacrificios de jabalís, cerdos, cabros, ovejas, terneros y aves domésticas. Se ofrendaban asimismo las cabezas de los enemigos, incinerándolas.

Los antiguos lituanos creían en la otra vida y con tal propósito colocaban en las tumbas objetos predilectos del muerto, alimentos y cosas que se suponían necesarias para la supervivencia en el más allá. Los difuntos eran generalmente incinerados, ya que el fuego se consideraba como fuerza purificadora.

Existía el culto de los difuntos y de los héroes. Es curioso que uno de los más conocidos personajes en el culto de los héroes, lleve preci-

⁶²Narbut, cit. por F. Guirand. en *Mythologie Générale*. ed. cit.. 275.

⁶³A. Mierzinski, cit. por F. Guirand, idem, 276.

⁶⁴*alkas*, del griego *alsos*: bosque, bosque sagrado; lugar sagrado.

⁶⁵Cf. Gimbutas, *The Balts*, London, 1963.

samente el nombre de Biruté, de cuya leyenda toma V. Mykolaitis su asunto para *Nuvainikuota Vaidilute*.

Aunque la abjuración del voto de castidad es un paso enriquecedor en el destino de Vaidilute, igual que el del robo del fuego en la creación prometeica, tanto Esquilo en *Prometeo encadenado*, como también Mykolaitis en su obra, consideran este libre acto de sus héroes como ilícito y pecaminoso.

Del amor de Biruté y del gran duque Kestutis, nace un héroe nacional lituano, Vytautas, quien ensancha las fronteras de su pueblo y da gloria a su patria. Bajo su gobierno el país llega al apogeo de su desarrollo y extiende sus fronteras desde el Mar Báltico hasta el Mar Negro. Este es, simbólicamente considerado, el fruto de toda la rebelión prometeica: el enriquecimiento y grandeza que conquista tal sublevarción.

Pero, como nos sugiere Esquilo no cabe medir las creaciones humanas sólo bajo el éxito del esplendor terrenal. Hay designios divinos, los cuales no puede traspasar la inteligencia humana, y éxitos, que se pierden con la primera aurora del día nuevo.

Considerando que el libre acto de Biruté, como el de Prometeo en la obra de Esquilo, es una culpa, nuestro autor la hace expiar mediante el sufrimiento. He aquí la tragedia prometeica: aunque la creación humana exige una rebelión, no por ello el hombre queda excluido de la culpa y de su expiación.

El sufrimiento de Prometeo encadenado es más bien sufrimiento externo. Al liberar a los mortales de la tiranía de Zeus, él mismo queda atado a algo material, que es una roca, y el águila feroz le devora las entrañas. Pero el castigo de Zeus no alcanza su interior. Prometeo no tiene remordimiento moral por su noble acto y, como antes, al cometer el robo del fuego, se mantiene firme e inmovible en su decisión. Por eso, no pudiendo conmover en el interior a su héroe, Zeus, al final de *Prometeo encadenado*, lo fulmina con su rayo y lo hunde en el abismo de la tierra.

Todo lo contrario es el castigo que le toca a Biruté. No hay rastro del castigo físico, pero sí del remordimiento espiritual, moral. La vemos penar allí mismo, donde en su juventud cuidaba el fuego eterno y servía a los dioses. Esa interpretación de que el culpable expía su culpa allí donde cometió el pecado, es característica y común para muchos pueblos. Almas en pena, que se levantan de sus sepulcros, y van en busca de paz y luz.

La pena de Biruté no es dolorosa porque ella tenga que levantarse de su sepulcro, sino porque ella todavía no ve los frutos que motivaban su rebelión contra los dioses. Su pueblo, al contrario de la predicación de los espíritus malignos que le aconsejaban abjurar de su voto de castidad, después del breve esplendor, cayó bajo el yugo de los

pueblos invasores. Y su marido Kestutis, todavía antes de la muerte de nuestra heroína, fue asesinado.

No es difícil prever por qué el castigo de Biruté es interior-moral y no físico, como en la obra *Prometeo encadenado*. El castigo físico es primitivo y bárbaro. Además, aquí no se trata de un hombre, sino de una mujer. Concebido con criterio más moderno no sería de aceptación favorable que la mujer por sus actos de amor, fuese castigada físicamente. Vincas Mykolaitis, al elegir el castigo moral para su heroína, hace su obra más espiritual y, tal vez, más humana.

Si el sufrimiento individual de Prometeo encadenado, simbólicamente concebido, podemos relacionarlo con el dolor humano, inmenso y sin término en general; V. Mykolaitis relaciona el de la vestal lituana con el sufrimiento de todo su pueblo, cuando ésta, después de la esplendorosa época de Vytautas (el fruto de amor de Biruté y Kestutis) cae bajo el régimen de pueblos invasores. Así, el escritor lituano, desde el terreno prometeico individual pasa al terreno prometeico nacional, ganando más amplitud y más campo para su obra.

Pero ¿de qué modo se llega a la reconciliación entre las fuerzas divinas y los poderes, que se asigna a sí mismo el hombre? O —como sucede en la obra de Vincas Mykolaitis— ¿entre el mandamiento formal de los dioses y el espíritu productivo de la tierra?

Dicho en breves palabras: como en la obra de Esquilo, así en la de Vincas Mykolaitis, en la deseada reconciliación con el Dios, juega gran importancia el tiempo y el dolor. Como ya vimos, sufre la heroína y sufre también su pueblo, bajo el régimen de los invasores.

Cuatro siglos dura el sometimiento del pueblo lituano, pero en el quinto se libera de los opresores.

La rebelión de Biruté no había sido en vano. Su libre acto lleva en sí algo de la "feliz culpa" agustiniana. Abjurando de su voto de castidad, ella se encontró a sí misma y a través del dolor y nuevos alumbramientos que siguieron después de su muerte, ella se unió al espíritu de la tierra, y a la vez, al de la naturaleza, que es la base de toda creación prometeica. Solamente la cadena de nuevos nacimientos puede garantizar el avance de la cultura humana.

Así, de este modo, concluye su obra Vincas Mykolaitis, relacionando la voz de la naturaleza con la creación de la cultura y, a través del mito y religión antigua lituana, alcanza una interpretación original de la idea prometeica.

En la obra de Vincas Mykolaitis, la idea de Prometeo la vemos tratada varias veces: desde la creación de un poeta lírico, cuando canta al "genio eterno de su triste destino" en *Pesimismo lituano* (Himno del pesimismo), a través de la obra dramática *Ziedas ir moteris* (Flor y mujer), *Nuvainikuota vaidilute* (Vestal despojada de la corona), la novela de su edad madura *Altoriau sesely* (A la sombra de los altares),

hasta su tardía creación poética, cuando en un largo poema *Prometejas* (Prometeo) ensalza al titán. Considerando lo anterior, se podría afirmar que la idea prometeica en la creación literaria de V. Mykolaitis es una de las ideas características de su obra. Y también es característico para este autor que la idea prometeica vaya estrechamente unida al amor, que es el centro de su universo poético. El amor es aquella fuerza que inspira al poeta los más bellos cantos líricos, es aquella voz interior que hace rebelarse a la vestal contra sus dioses y es, a la vez, la misma fuente de toda la creación, como nos dice en *Nuvainikuota Vaidilute*:

*Del misterio profundo de los siglos
Nuestra tierra anuncia la gran palabra del Amor
De la cual el espíritu saca las fuerzas creadoras...*⁶⁶.

Desde el amor nacen las fuerzas creadoras que renuevan y engrandecen al hombre. Vincas Mykolaitis percibe el amor en forma excelsa y a la vez misteriosa: el amor para él es la fuente misma de la creación. En *Nuvainikuota Vaidilute*, donde la voz rebelde de la heroína anuncia una nueva religión, el amor aparece como fuerza redentora junto al sufrimiento humano, en estrecha unión con él.

Que la rebelión, fundada en el amor, y la creación humana van estrechamente unidos al dolor, lo vemos no sólo a través de *Nuvainikuota Vaidilute*, sino también en otras obras de carácter prometeico de V. Mykolaitis; y esta misma idea queda confirmada ya al final de su vida, en su poema *Prometejas* (Prometeo):

*Sin dolor no hay ni felicidad ni creación,
y hacia la eternidad queda vedado el camino*⁶⁷.

Así veríamos, una vez más, unidos a Esquilo y a Vincas Mykolaitis en la fuerza del sufrimiento que —a través del tiempo— conduce a la medida, a la sabiduría y a la reconciliación en la obra del tragedia griego y que —junto con el amor, fuente de toda creación humana— transforma al hombre y a su mundo, en la obra del poeta lituano.

⁶⁶V. Mykolaitis, ob. cit., 9.

⁶⁷V. Mykolaitis, *Buties valanda*, 140, 2ª ed., Vilnius, 1965.