



PA3061

.U7



1020088211

BIBLIOTECA CENTRAL
U. A. N. L.

3235

U
T4 ES

BIBLIOTECA CENTRAL
U.A.N.F.

176

3235
U
T4 E5

JESÚS URUETA

ALMA POESÍA

CONFERENCIAS SOBRE LITERATURA GRIEGA,
PRONUNCIADAS EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA.



MÉXICO

IMPRESA DE IGNACIO ESCALANTE
SAN ANDRÉS NÚM. 69.

1904

17831

176

PA3061
.U7



TIRADA DE ESTA EDICIÓN:

Quinientos ejemplares en papel de hilo.

AL EMINENTE ESCRITOR ESPAÑOL

DON MIGUEL DE UNAMUNO

*A Luis G. Urbina, al
pochá delicioso, al amigo
bien amado.*

Luis Urueña

Sep. 1907

LA POESÍA ÉPICA GRIEGA

2617



LA POESÍA ÉPICA GRIEGA



Señoras y señores:

De los treinta ó más poemas épicos que la intensidad del sentimiento religioso y la exuberancia de la imaginación poética produjeron en la Grecia legendaria, La Iliada es el único que nos ha llegado en relativa integridad, pues de los otros sólo quedan los títulos y algunas indicaciones de sus argumentos. ¿Y La Odisea? La Odisea, aun cuando siempre va aparejada con La Iliada en los tratados de literatura, y á pesar de que una invencible costumbre la atribuye á Homero, no es, en mi concepto, una epopeya heroica, sino una novela fabulosa, pues si bien es verdad que

conserva elementos épicos, se distingue del gran poema homérico —hasta caracterizarse— por una descripción escénica más amplia, más detallada, más familiar; por una psicología de los personajes más sabia y más sutil; por un arte más analítico en la incomparable gracia de la narración, de tal modo, que nos aparece, no como un conjunto de grandiosos episodios épicos, sino como una serie deliciosa de cuentos. Así, pues, el tipo de la *epopeya homérica* es La Ilíada. Digo epopeya homérica, porque en el género épico, como en todos los géneros literarios, hay una gran variedad de producción, debida al genio especial de cada raza, y no es posible parangonar La Ilíada —ni dentro de la más arbitraria definición de la más elástica metafísica— con las epopeyas virgiliana, camoesina ó dantesca. No hemos hecho el estudio abstracto y estéril de la Epopeya en general, sino el estudio positivo y fecundo de una epopeya concreta, La Ilíada.

I

Con este título conocemos veinticuatro cantos ó rapsodias, de autores diferentes y de épocas diversas, que refieren las hazañas de algunos héroes en un momento especial de la vastísima leyenda relativa á la Guerra de Troya. La Crítica moderna ha logrado hacer, según lo establecerá nuestro análisis del poema, una clasificación, quizá definitiva en sus líneas generales, de esos episodios épicos, considerando, como obra del mismo poeta ó Aeda, los cantos I, XI, XVI y XXII, que parecen formar el núcleo, el poema primitivo que otros poetas ensancharon simultáneamente y sucesivamente, ya parafraseando los temas originales, como de notoria manera se ve en los cantos XVII y XX, ya introduciendo novedades episódicas ajenas á la acción, como en los cantos VI, XIII, XIV, XVIII y XXI, ya, por último, incorporando al poema, por medio de ligamentos artificiales, algunos cantos épicos aislados, independientes, como el magnífico canto V y los débiles cantos IX, X y XII.

En cambio, la Crítica no ha sido afortunada buscando tenazmente en la historia, en la leyenda y en la poesía al Cantor, al Bardo, al Aeda vigoroso y esplén-

dido que, preludiando en su ruda cítara de cuatro bordones acordes guerreros, dió á la memoria fiel y á la declamación patética de los rapsodas, esos cantos sangrientos, divinamente iluminados por la belleza de alabastro de Helena y la sonrisa de oro de Afrodita. Homero escapa á nuestra mirada cubierto por la magnificencia de la leyenda. Parece que el Dios Arquero Apolo, para substraerlo á las impiedades de los retóricos, lo envuelve, como á Eneas para preservarlo de la muerte y de la profanación, en una nube de oro.—Las exiguas indicaciones de Platón y de Thucydides no disipan el misterio, antes lo acrecen, en torno á Homero, considerándolo como un bardo errante, ciego y pobre; para hacerlo descender gloriosamente de Orfeo, construye el historiador Hellanicos un eslabonamiento fantástico de diez generaciones; un biógrafo que se escuda con el nombre de Herodoto, asegura que Homero se llamaba Melesígenes, por haber nacido á orillas del río Melé en Smyrna; otro escritor anónimo, que se ampara con el nombre de Plutarco, afirma que Homero era hijo de un Sátiro y de una muchacha de la isla de Ios; y, por fin, el emperador Adriano, dejando á un lado libros doctos y filósofos graves, que sólo fábulas le decían, ávido de conocer la figura real del cantor de Aquiles, recurrió al Oráculo de Delfos, á la voz viva de la verdad, á la fuente augusta de la revelación, y la Sacerdotisa Infalible no quiso comprometer su infalibilidad, respon-

diendo al emperador, con profunda ironía, que Homero era nativo de Itaka y hermano de Telémaco!

En una época en que no se conocía la escritura, base de los anales y madre del espíritu crítico que discierne la realidad de la ficción, época en que la Leyenda florecía en suntuoso apogeo y el Mito divino y heroico brotaba como una lujosa planta silvestre en la tierra helena, los mitos y las leyendas de Dioses y de Héroe, que desfilaban en el fascinante cortejo de la poesía épica, eran para el griego homérico la historia toda del pasado y la verdad completa de la vida. Y Homero corrió la suerte común: bajo su nombre, los poetas hicieron, con las leyendas populares, poemas para el pueblo; y el pueblo, que en más de siete ciudades se disputaba al Cantor, hizo la leyenda de Homero. *Homero fué un hombre y fué un Dios.*

No es esta una simple frase literaria, es una verdad absoluta desde el punto de vista de los griegos primitivos.—El espíritu griego fué, por excelencia, armonioso; un admirable equilibrio de la razón y del sentimiento presidió siempre, en esa raza privilegiada, lo mismo las concepciones políticas que las especulaciones filosóficas y que las creaciones del arte. El griego nunca cayó en los extremos: no fué frívolo y no fué complicado. Y esa armonía, que en la época gloriosa de Athenas produjo obras perfectas, manifestóse, como es natural, desde las primeras irradiaciones del alma del pueblo. Ningún otro pueblo ha te-

nido tan rica pubertad poética como el griego. Las Musas fueron sus nodrizas musicales. Basta estudiar la estructura de las genealogías griegas, para comprender que todas obedecen á una necesidad de armonía espiritual, ligando á los miembros de una misma agrupación en el culto de un antepasado común, de un *epónimo*, es decir, que da su nombre á la comunidad entera, y que ésta, con su imaginación religiosa y poética, eleva á la categoría de Dios. Y no se crea que los griegos distinguían en esas genealogías los elementos históricos de los elementos legendarios, los personajes reales de los personajes míticos; para la fe del pueblo, no sólo unos y otros eran verdaderos, sino que los Dioses y los Héroes de quienes derivaba la descendencia humana habían tenido una vida más grande y más gloriosa.—Ahora bien: en la isla jónica de Kios habitaron los aedas que con más vuelo épico cantaban las hazañas heroicas de la leyenda. Algunos de ellos, los más geniales de ellos, pertenecían á una *gens* ó agrupación de familias vinculadas por el culto de un progenitor común divino ó semi-divino que les daba su nombre. Este antepasado *epónimo* era Homero; por eso la *gens* de Kios se llamaba Homérica ó de *Los Homéridas*. Está bien comprobada por la crítica la realidad de los Homéridas, cuya existencia se prolonga, por lo menos durante tres siglos, hasta los tiempos plenamente históricos

de la Grecia.* Y si conforme á algunos pasajes de Platón, los Homéridas aparecen tan sólo como una especie de depositarios y guardianes de la riqueza poética de la *gens*, en las primeras épocas fueron verdaderos poetas creadores que, dando forma épica á la leyenda, difundieron por todos los pueblos helenos la poesía divina y heroica.

Y esta poesía, en la forma en que la conocemos, corresponde más á la idea de una serie de obras debidas á la inspiración de muchos cantores, que á la de un solo aeda que, sin colaboración ninguna, hubiese coordinado un vasto poema uniforme. La *Ilíada* revela la unidad del genio griego en la variedad de los poetas que la formaron. El mismo espíritu de raza, idéntica fidelidad á la tradición, igual apego á las formas poéticas consagradas —salvo naturales excepciones,— dan al poema su profunda y alta armonía. ¡Pero cuántas voces descubre el espíritu en esos cantos guerreros! La *Ilíada* es un Coro épico.

Conserva la historia algunos nombres de Homéridas: Kynoetos, Thestor, Parthenios. Sería trabajo

* Algunos Homéridas nos citan, á lo que creo, dos versos que han conservado de su poeta, de los cuales uno es muy injurioso para el amor y verdaderamente poco medido: «Los mortales lo llaman Eros, el dios alado; los inmortales lo llaman Pteros, el que da alas.»—Platón, Diálogos Socráticos, Fedro.—Œuvres Complètes de Platon, tome 2, Paris, Charpentier, 1869, pag. 343.

perdido pretender determinar la colaboración individual de estos poetas en la obra común, no sólo por la ausencia completa de datos históricos, sino porque no debemos nunca juzgar de las cosas antiguas con nuestras ideas modernas. El historiador, como Alcibiades, debe ser persa entre los persas y griego entre los griegos. Nacidos y educados en esta época de encarnizadas energías individuales, somos pocos aptos para comprender las grandes obras colectivas cuyos autores desaparecen en el anónimo impenetrable; no creemos fácilmente que haya habido humanos que consintieran en el eterno olvido de sus méritos propios para formar el renombre inmortal de una *gens* ó de una raza. No hay que atribuir esto á generoso altruismo de ellos y á implacable egoísmo nuestro, sino á las diferentes concepciones que de la gloria han tenido los hombres. La gloria siempre ha hipnotizado á la humanidad, pero de maneras diferentes. Hoy, en las sociedades perfectamente diferenciadas, todos, en mayor ó en menor escala, con más ó menos nobleza, tenemos la ambición de lustrar nuestro nombre, nuestra persona, nuestro yo. Víctor Hugo, lamentándose de no encontrar grabado el nombre de su padre en el Arco de la Estrella, entre los resplandecientes nombres napoleónicos, lo grabó, con una altiva inscripción, en el Arco Triunfal de su lírica. En cambio, los obreros, en la Edad Media, vivían y morían trabajando de generación en generación en la iglesia de su

pueblo, para su pueblo y para su iglesia, entonando los colores de un vitral, cincelando un relieve en el pórtico, colocando una estatua sobre el pináculo; y en vez de los nombres de tan excelsos artífices, nuestra curiosidad ofendida sólo encuentra los nombres de una aterradora vulgaridad que las caravanas de turistas han escrito con el lápiz impío en los mármoles divinos. Igualmente, en las primitivas sociedades griegas, las personalidades no tienen la madurez necesaria para desprenderse de la agrupación; y, de hecho, no se desligarán de ella, de una manera completa, hasta el nacimiento de la poesía lírica, que es esencialmente individual. La *Ilíada* es un coro, sí, el coro que un pueblo entona con su robusta voz unánime. No es posible que sea un poema individual y determinado; tiene que ser un poema colectivo y anónimo. Es la producción de todos los Homéridas, que, de generación en generación, transmitíanse el genio de la Musa heroica y el tesoro de la poesía legendaria, y cifraban todo su afán y todo su orgullo en perfeccionar el Poema común agregándole un canto, un episodio, un diálogo, una metáfora, un simple exámetro, y amparaban sus obras con el nombre mítico de su *gens*, con el epónimo divino que, personificando á la descendencia, absorbía en su gloria inmortal la gloria efímera de sus hijos, *Homero!*

II

Los bardos nómades que explotaban el fondo común de la leyenda, cantando poemas en los palacios de los príncipes y en las fiestas públicas de las ciudades, aparecen desde la más remota antigüedad como inspirados por la Musa en el dulce arte musical de la poesía, y fueron los precursores de la gran condensación del genio épico de los Homéridas. Fueron los primeros que encauzaron en el verso armonioso los inagotables veneros poéticos del alma popular. En la belicosa Kymé «ceñida de murallas» surgieron los viejos aedas cantando con voz ruda las proezas del Rey Agamemnón y del púgil Aquiles; y esos cantos luego, en boca de los bardos de la gloriosa Smyrna, se agruparon, se depuraron, se perfeccionaron en brillantes epopeyas fragmentarias, para obtener, por último, en la isla roqueña de Kios, su definitiva y magnífica eflorescencia en la obra genial de los Homéridas. Leed y releed la deliciosa pintura que ha hecho el delicioso Anatole France, en un cuento titulado «El Cantor de Kymé» del Viejo Aeda Ciego, «cuyos pies desnudos tenían el color de los caminos sobre los

cuales erraba hacía tantos años;» que «enseñaba la poesía y la música, como á él se las había enseñado su padre, á los niños de Kymé, entre los cuales había muchos ciegos, porque se destinaba de preferencia al estado de cantores á aquellos que, por estar privados de la vista, no podían trabajar en los campos ni seguir á los héroes en las guerras;» y que «acordando su lira,» comenzaba así su enseñanza: «Escuchad, oh niños, el combate de Patroklo y de Sarpedon. Este canto es bello.» Y aun cuando el escritor francés se equivoca presentando como un Homérida, como Homero mismo, á su personaje, que nos causa la impresión de un bardo lejano, lejanísimo de los Homéridas, de un abuelo de Homero, sin embargo, es tan acentuada esta impresión, tan honda, que nos sentimos en presencia de un ser vivo, del tipo característico del Aeda primitivo, resucitado de la leyenda griega al conjuro de un supremo exorcismo del arte.

El estado de cantor, el oficio de aeda, semejante al de médico, al de adivino, al de carpintero, era altamente estimado por nobles y por plebeyos, y gozaba de dignas prerrogativas. Los doce pretendientes de Penélope que se instalaron en la mansión de Odiseo, codiciando las riquezas del héroe, habían llevado un bardo de sus palacios de Itaka: Odiseo, regresando inesperadamente de su viaje fabuloso, mató sin piedad á los pretendientes, y perdonó magnánimo la vida al cantor. El poderoso Agamemnón, partiendo á la

expedición contra Troya, dejó á su esposa Clitemnestra al cuidado fiel de un venerable aeda.—Los poetas eran, en los festivos de los hombres, lo que eran las Piérides olímpicas en los banquetes de los Dioses. La Musa les daba un cetro más respetado que el cetro de oro de los heraldos, la rama de laurel; y ellos, en cambio, la rendían pleito homenaje invocándola para que les inspirase cantos melodiosos; porque para los griegos, la Musa, como todas las personificaciones de la leyenda, tenía existencia real y cantaba himnos y poemas por la voz de los aedas, como Héfestos trabajaba en el yunque por la mano de los artífices, labrando yelmos y combando corazas. Los Homéridas cuentan en la Rapsodia II de La Ilíada, que las Musas, «habiendo encontrado en Dorion al aeda Thamyris que venía de Echalía, del palacio del rey Eurystos, lo volvieron mudo porque se había vanagloriado de vencerlas cantando: y ellas, las hijas de Zeus tempestuoso, irritadas, le quitaron la ciencia divina de cantar y de tocar la cítara.» Los mismos Homéridas, en la Rapsodia VIII de La Odisea, hacen una pintura nobilísima del aeda Demodokos, que, en un banquete con que el magnánimo rey Alkinoos agasaja á Odiseo, canta algunas escenas culminantes de la vida heroica: «. . . Y un heraldo llegó, conduciendo al Aeda armonioso, Demodokos, á quien veneraba el pueblo, y lo colocó en medio de los convidados, apoyado contra una alta columna. Entonces Odiseo, cortando

la parte más grande del lomo de un puerco de blancos dientes, y que estaba envuelto en grasa, dijo al heraldo: «Toma, heraldo, y ofrece, para que la coma, esta carne, á Demodokos. Yo también lo amo, aun cuando esté mi corazón afligido. Los Aedas son dignos de honor y de respeto entre todos los hombres terrestres, porque la Musa les ha enseñado el canto, y ama la raza de los Aedas.» Habló así, y el heraldo puso el manjar en manos del héroe Demodokos, y éste lo recibió, lleno de alegría. Y todos extendieron las manos al alimento colocado delante de ellos. Y cuando se saciaron de beber y de comer, el sutil Odiseo dijo á Demodokos: «Demodokos, te estimo más que á todos los hombres mortales, sea que la Musa, hija de Zeus, te haya instruido, ó Apolo. Has cantado admirablemente el destino de los Aqueos y todos los males que han sufrido Canta ahora el caballo de madera . . . que el divino Odiseo condujo con astucias á la ciudadela, repleto de los hombres que derribaron la ciudad de Troya. Si me cuentas exactamente estas cosas, declararé á todos que un dios te ha dotado con benevolencia del canto divino»—Oid, por último, este fragmento de un himno cantado en honor de Apolo en una fiesta pública, por un aeda que, hablando de su propia condición personal, un Homérida sin duda, un Homérida de Kios, Homero mismo, según Thucydides, se recomienda, en versos conmovedores, al piadoso recuerdo de las jóvenes vir-

genes de Delos: «. . . . Salud á vosotras todas! Y tenedme presente en vuestro recuerdo, y si alguno de entre los hombres terrestres, un extranjero desventurado, llegara y os interrogase así: Oh, jóvenes, quién es este hombre, el más armonioso de los Aedas, á quien escucháis llenas de encanto? respondedle entonces, con toda benevolencia: Es un hombre ciego; habita la roqueña Kios, y sus cantos serán los mejores en el porvenir. Y nosotros, errando á través de las ciudades populosas, llevaremos vuestra alabanza sobre toda la tierra, y todos nos creerán porque habremos dicho la verdad!»

III

La producción poética de los aedas se condensa en un enorme ciclo épico compuesto de treinta ó más poemas, relativos, unos á la expedición troyana, otros á la leyenda del sitio de Thebas, y uno solo á las hazañas de Heraklés Corazón de León. Los primeros fueron completamente eclipsados por la incomparable belleza de La Ilíada, que logró realizar, en cuatro de sus cantos, la perfecta unidad épica. Dos poetas posteriores á los Homéridas, Arctinos de Mileto y Leschés, quisieron, con dos poemas troyanos, *La Toma de Ilios* y *La Pequeña Ilíada*, desarrollar y completar la acción que se suspende en la epopeya homérica con los funerales de Héctor, cometiendo el sacrilegio que cometería un escultor que intentara poner brazos á la Venus de Milo. De la misma época que La Ilíada fué un vasto conjunto de cantos épicos elaborados por una *gens* de Samos, análoga á la *gens* Homérica de Kios, los Creophilenses, que tomaban nombre de su antepasado epónimo Creóphilo; y sábese que esa epopeya, titulada *La toma de Æchalia*, cantaba cómo el rey Eurytos negó la mano de su hija Yolé al in-

vencible Heraklés, y cómo éste, enormemente irritado, lanzó contra la ciudad real de Œchalia su fuerza colosal. Merece citarse también un poema del ciclo tebano, antiquísimo, probablemente anterior á La Ilíada, anónimo, de siete cantos y cinco mil seiscientos versos, *La Tebaida*, que cantaba la funesta empresa de Adrastos, rey de Argos, contra Eteoclés, rey de Thebas, comenzando con esta invocación: «Canta, oh Musa, la ciudad sedienta de Argos, donde los jefes» y, según serias conjeturas de la crítica histórica, la Tebaida tuvo una profunda y vasta influencia poética, pues no sólo inspiró algunas veces al tebano Píndaro, sino que dió al gran Eskylo el argumento formidable de su tragedia *Los Siete contra Thebas*.

IV

No llama la atención, antes parece natural, que el insaciable olvido haya devorado tanta riqueza poética; lo que pasma es que la fiel memoria de un pueblo conservara, casi intactos, á través de varios siglos, los cuarenta y ocho cantos de La Ilíada y de La Odisea! Un pueblo no puede dar una prueba más grande de amor á la santa poesía. Puede decirse, en verdad, que Grecia amó á Homero con el amor que triunfa de la muerte. La formación de La Ilíada, según los cálculos de Grote, está comprendida entre los años 850 y 776 antes de Jesucristo, más bien antes del año 776, «porque estamos acostumbrados á considerar á los Homéridas como anteriores á Arctinos, que vivió poco después de la primera Olimpiada,» y más bien con posterioridad al 850, no sólo porque el cálculo concordaría con la opinión de Herodoto, sino «porque mientras más alejemos al poema en el pasado, hacemos más sorprendente el fenómeno de su conservación, fenómeno ya bastante maravilloso, desde aquella época y aquella sociedad hasta los tiempos históricos.» A las mismas conclusiones llega el entusiasta historiador de la poesía épica griega, Maurice

Croiset, diciendo que «lo que debe tenerse presente, es que la formación de los poemas homéricos ha debido llenar un período bastante largo de tiempo, y, en consecuencia, no estamos obligados, en manera alguna, á escoger un dato preciso con exclusión de los otros datos, pues, en rigor, pueden ser todos ellos verdaderos simultáneamente. Considerados en su conjunto, determinan una vasta extensión de tiempo, durante la cual los poemas homéricos han debido nacer y desarrollarse.» Después de esta observación indispensable, M. Croiset cree poder afirmar que la integración, la «creación» de La Iliada, «es el gran hecho literario y moral del siglo IX antes de la Era Vulgar.»

V

Es, en efecto, un prodigioso fenómeno de amor popular la conservación de La Iliada. Pero no estamos, señores, en presencia de un milagro. Ese fenómeno tiene sus explicaciones naturales. Desde luego, es de suponerse que la *gens* de los Homéridas de Kios, más madura y mejor dotada que las otras, por más cohesión en sus tradiciones, por más afinidad en sus gustos literarios y por mayor persistencia hereditaria del genio poético, estuvo en condiciones excepcionalmente propicias para hacer obra duradera, extrayendo, de la leyenda comprensiva y difusa de Dioses y de Héroes, una serie de episodios épicos concretos, claros hasta la transparencia, precisos hasta la sobriedad, variados como el movimiento y reales como la vida. Las proezas de Agamemnón y de Patroklo, de Menelao y de Paris, informaban, sin duda, una multitud de cantos anteriores y contemporáneos de La Iliada; el fuente peplo de la blanca Helena se arrastraba ya en el exámetro sonoro de los bardos; pero seguramente las heroínas y los héroes del ciclo troyano estaban aún indecisos y vagos en una poesía

que se esforzaba por vivificarlos, sin que correspondieran á las luminosas y fuertes imágenes que de ellos llevaba el pueblo en el alma; y los aedas homéricos cumplieron el prodigio, pasando esas imágenes á la obra literaria, íntegras, vivas, sangrientas, brutales, magnánimas, humanas, divinas, dando á Ajax un escudo inmovible como torreón de ciudadela; á Odiseo una astucia temeraria y un valor prudente; á Diomedes un empuje juvenil lleno del entusiasmo fogoso de los corceles en la infinita libertad de la llanura; á Aquiles el escudo fabricado en las fraguas de Héfestos y la pesada, la inmensa, la sólida lanza de Peleo; á Andrómaca el arco iris de la virtud sobre la nube de los dolores; á Hécabe las notas más solemnemente tristes del duelo lamentable; á Héctor el valor sosteniendo al deber y la pujanza ardiente del guerrero junto á la viril ternura del esposo; y á Priamo el beso heroico que ponen sus labios de padre en la mano que mató á su hijo, cumpliendo la proeza moral más alta del poema y purificando con ella el alma de Aquiles, que en una espléndida metamorfosis revela su divino origen, ascendiendo del odio que grita á la piedad que llora! Los aedas homéricos fabricaron cuerpos hercúleos para que abrigaran almas inmensas; hicieron cada tipo del tamaño de cada pasión humana. En este sentido podía decir Miguel Angel que, leyendo á Homero, se sentía alto de veinte pies. Sí, la humanidad homérica es más grande que el natu-

ral; pero conserva la armonía de las proporciones, que es la verdad en el arte, como las estatuas pueden ser mayores que el modelo sin dejar de representar el modelo. Los homéridas no traspasaron las metas ideales de la Naturaleza, no llegaron al obscuro y delirante dominio de los Apocalipsis patológicos. La hipóbole de La Iliada no es interminable; el ojo puede abarcarla sin fatiga; el espíritu puede aceptarla sin esfuerzo; es altiva y radiante; comienza en la tierra de los mortales y termina —no muy alto— en el Olimpo de los Dioses.

La elaboración piadosa y amantísima de esta poesía límpida y fresca, que manaba de la boca de los poetas como corriente que fluye de una gruta de ninfas, suscitó delirantes entusiasmos en los festines de los nobles, de los dinastas descendientes de los héroes que se ilustraron en Troya, y en las solemnes congregaciones de los pueblos que acudían en masa á los concursos y á los juegos públicos de la Grecia. Y naturalmente, en torno de los poetas creadores se agruparon los discípulos fieles, los amigos devotos y los dúctiles aficionados. De los discípulos salían poetas, de los amigos salían propagandistas y de los aficionados salían *rapsodas*. Estos últimos, como veremos, tuvieron un papel importantísimo en la conservación de la epopeya homérica.—Desde tiempos inmemoriales el arte de la poesía, ligado aún al arte de la música, era objeto de enseñanza y aprendizaje. La

memoria, que el uso de la escritura vino después á debilitar tanto, debió de haber tenido, por el constante ejercicio, un extraordinario poder de retención. Fué, como todo en aquellos tiempos, heroica. Sin embargo, astuta como Odiseo, se valía de mil artificios contra las ocasiones de olvido. El pueblo griego, con sapientísimo buen juicio, fué un tenaz conservador de las formas literarias tradicionales que subsistieron durante todo el ciclo épico, aun cuando encubrieran audaces novedades poéticas. Los poemas homéricos están plagados de epítetos permanentes, inmutables, que se aplican con una fidelidad escrupulosa á los Dioses y á los Héroes, convengan ó no á sus diversas situaciones y condiciones en las múltiples fases del desarrollo épico. Son epítetos que están adheridos definitivamente á los personajes, como la piel está adherida á los músculos. Heré, irritada ó contenta, excitando la discordia ó amando á Zeus, es siempre «la de los ojos bovinos;» Héfestos, quieto en el descanso ó apresurado y jadeante en la labor, es siempre «el ilustre Cojo;» Afrodita, lastimada por la lanza brutal de Diomedes ó atándose con broches de oro el cinturón de las voluptuosidades, es siempre «la blanca Diosa que ama las sonrisas;» Odiseo, en el clamoroso agora ó en la turbulenta brega, es siempre «el sutil que se complace en el dolo y el embuste;» Agamemnón, heroico en la pelea ó autoritario en el consejo, es siempre «el rey de los hombres que manda á

lo lejos;» y Aquiles, en el aislamiento sombrío de la tienda ó su vertiginosa carrera inmensa alderredor de la muralla de Ilios, es siempre «el divino de los rápidos pies.» Las descripciones verdaderamente homéricas de La Iliada* no son difusas ni minuciosas, son siempre claras y esenciales; por la pureza de sus contornos y por la concentración palpitante de sus elementos en imágenes simples, fuertes y diáfanas, *se graban en el espíritu con la persistencia de verdaderas impresiones visuales.* Las comparaciones, esas antorchas del recuerdo, que, cuando son precisas y sobrias, ayudan tanto á la memoria, dándole puntos de referencia, *están escalonadas en la epopeya como señales y distribuidas como guías* en todos los momentos culminantes de la acción dramática. Los diálogos, tan animados, tan íntimamente tejidos en la narración, y que tanto acentúan los tipos de los personajes, se caracterizan por una monotonía que consiste en que *las palabras pronunciadas por uno de los interlocutores son casi siempre repetidas por el otro, en todo ó en parte.* Por último, los diálogos y las narraciones *se apoyan mutuamente, repitiendo éstas, en relatos concretos, lo que aquéllos habían*

* Estas ideas relativas á los elementos mnemotécnicos del poema, son enteramente originales, y las someto al examen de los que sean capaces de poner *todo su amor* en los estudios de alta literatura. Ahora las indico, algún día las *explayaré.*

puesto en forma activa y viviente ante nosotros, ó viceversa.—Á esta simetría interna ó literaria, corresponde la simetría exterior ó material que resulta del tamaño necesariamente uniforme de las escenas que integran los cantos y de los cantos que forman la epopeya; y debido á esto, después de leerla, nuestro espíritu, en vez de sentirse desorientado y abrumado, como cuando hacemos un peligroso viaje á través de las grandiosas monstruosidades de la Biblia, se siente aligero y festivo en ese mundo azul de formas luminosas y bellas, y en la cima de nuestro recuerdo, como en la somidad de un Akrópolis, La Ilíada se alza envuelta en la gloriosa clámide de Helios, con las proporciones serenas, blancas y puras de un Templo consagrado á los Dioses y á los Héroes por el genio humano!

VI

Después de leerla, he dicho. Y de leerla cómo, Dios mío, traducida á la prosa opaca y profanadora! Entonces no había lectores inclinados en sus gabinetes silenciosos sobre las silenciosas páginas de un libro, en largas confidencias con los renglones discretos; sólo había oyentes en tumultuosos auditorios que recogían con aclamaciones los oráculos sagrados de la Musa, que les revelaba los esplendores de su pasado divino y heroico; y necesitamos apelar á todas nuestras facultades imaginíficas para reconstruir, vivos y palpitantes en el contagio de los entusiasmos, esos festivos solemnes en que el pueblo iba á oír el poema nacional declamado por el Rapsoda, que, con su lauro de oro en la frente, su túnica roja como la sangre de los héroes, su gesto trágico como máscara esquiliana, su voz que murmuraba amores, que gritaba cóleras y que clamoreaba combates; y ya haciendo flotar, con la magia de las entonaciones, la cabellera inmortal de Heré en el airoso ritmo de los ondulantes versos, ya lanzando el grito triple de Aquiles con la sonoridad de un alarido de trompeta y el grito triple de Athena con la sonoridad de una imprecación de bronce, y ya arrastrando en el jadeante co-

rrer de los exámetros á las turbas troyanas, entre la polvareda de los carros y los desastres del atropello y los exterminios de la confusión, con el vuelo enloquecido de una ráfaga de pánico, era la Lengua humana y sinfónica de los huracanes épicos que sacudía en un inmenso delirio patriótico y religioso el alma de todo un pueblo!*

En un principio, el mismo aeda se ponía en comunicación directa con el público, acompañando su recitación melodramática con los acordes de la cítara. Los primeros homéridas así lo hacían: cantaban sus propias creaciones poéticas, como el Demodokos de La Odisea, como el ciego del Himno á Apolo. Después, se diferenciaron las funciones del poeta creador y del rapsoda recitador. Una cosa fué el arte de componer y otra el arte de recitar; y la recitación, como la poesía, empezó á formar el objeto de una enseñanza y de un aprendizaje especiales. Los rapsodas, que probablemente surgieron, como he dicho, de los aficionados que atraía el genio de los poetas, acabaron por formar, con el tiempo, una clase muy numerosa, dedicada con grandísimo éxito á la recitación primero, á la recitación y al comentario después, de los poemas homéricos, —concurriendo como competidores á disputarse premios en las fiestas y en los certámenes públicos de toda la Grecia. Y fué tanta su in-

* Platón, en un diálogo satírico, «Ion,» caracteriza de admirable manera el arte fogoso y mímico de los rapsodas.

fluencia, que Solón expidió un reglamento legislativo que normaba las recitaciones rapsódicas en los programas oficiales de las fiestas, con el objeto de que la sucesión regular de los cantos épicos desenvolvese ante los athenienses la epopeya homérica en toda su integridad. Pero, haciéndose sentir cada día con más urgencia la necesidad de tener un texto escrito de los poemas, que evitara los naturales desacuerdos y los frecuentes debates de los rapsodas, Pisístrato logró, á fuerza de inteligencia y de constancia, dotar á la Grecia de un manuscrito definitivo de la obra de los Homéridas; y, conforme á él, los rapsodas fueron obligados á declamar en las Panatheneas, las dos epopeyas completas —La Ilíada y La Odisea,— alternándose en la recitación.—Esto nos parece excesivo, acostumbrados, como estamos, á dosis cada vez más pequeñas de poesía y á las frivolidades de un arte de lujo; pero el griego, que en Athenas escuchaba, en una sola fiesta, nueve tragedias, tres dramas satíricos y otras tantas comedias, era insaciable de belleza, y las Horas ligeras que manejan el carro del tiempo, detenían su marcha ante el maravilloso espectáculo de un pueblo completamente absorto en la evocación poética de su pasado

Y qué injusta es, señores, la mordaz ironía de Sócrates dialogando con Ion! La Ilíada y La Odisea vivieron en el recuerdo gracias á los rapsodas: ellos fueron los intermediarios entre los versos de los poetas

y las almas de los pueblos; su voz poderosa fué el libro viviente y patético que divulgó la santa epopeya nacional; por ellos está humanizada en la imaginación de los hombres la venerable figura del antepasado mítico de los Homéridas, del errante Homero, alimentado de poesía por las Musas para que, á su vez, fuera el nutricio divino de la blanca Grecia; y por ellos y sólo por ellos llegan todavía á nuestros oídos —como un coro de notas argentinas— las palabras de las jóvenes vírgenes de Delos: «El más armonioso de los Aedas es un hombre ciego, habita la roqueña Kios y sus cantos serán los mejores en el porvenir!»

Septiembre, 1903.



II

LA POESÍA ÉPICA GRIEGA

—
LA ILÍADA



LA POESÍA ÉPICA GRIEGA



Señoras y señores:

La llanura troyana, abierta por el Oeste al mar, al gran camino de los pueblos aventureros, y regada por las fecundantes corrientes del Scamandro y del Simois, nutría con sus ricos pastos á las tres mil yeguas de Erictonio, el genio de la fertilidad. En el ángulo interior de la llanura, alzabase, sobre una roca abrupta ceñida por un repliegue turbulento del Scamandro, la altiva ciudadela de Ilión, el fuerte glorioso de los Dardánidas robustos. Abajo se extendía, en la pendiente del terreno, la opulenta ciudad de Troya, «magníficamente construida,» dominada por los mu-

ros tallados á pico de Pérgamo; y desde allí —á cuatrocientos setenta y dos pies de altura— podía verse el Helesponto precipitándose encabritado y espumante en el mar Egeo; y enfrente, por encima de la dentellada crestería de Lemnos, el erguido picacho de Samotracia coronado de bosques, donde Poseidón se sentaba á contemplar los combates.

Frente á este grandioso pedestal de la soberanía troyana, protegido por Apolo y amado de Afrodita, estaba, rodeado de un foso, el inmenso campamento de los Aqueos, que, habituados á correr sobre el océano en «las huecas y negras naves,» partieron de Aulis, al mando de los Atridas, para rescatar por la fuerza á la hija del Cisne, á la divina Helena.

Es el décimo año de la guerra. La fortaleza de Ilión parece incommovible. Homero empieza á cantar.

I

Si el asedio de Troya es una verdad histórica ó sólo una leyenda que refleja en la poesía épica los grandes movimientos migratorios producidos por las invasiones dóricas, es asunto del exclusivo dominio del historiador; á nosotros nos basta saber, colocándonos dentro —lo más dentro posible— de las creencias primitivas, que la colosal empresa contra los Priamidas, con sus elementos divinos y heroicos, con sus fatigas, con sus reveses, con sus triunfos, era para los griegos el gran hecho humano del pasado, la veneranda obra colectiva de la confederación helénica y de la conciencia nacional, que hacía vibrar de amor y de admiración á todas las ciudades de la Grecia, pues cada una de ellas, desde la Creta hasta el Ática, estaba representada en la epopeya con su Divinidad *poliada* y con su Héroe local: y las Divinidades, desde Athena hasta Afrodita, y los Héroes, desde Aquiles hasta Odiseo, tenían su día glorioso en la rapsodia vocinglera; y por ese amor, el divino poema de Homero fué un argumento mágico para reunir á los helenos contra los bárbaros de Xerjes, y por esa admiración el esplendoroso Alejandro, subiendo al alto

Pérgamo de Troya, colgó en el templo su armadura como una ofrenda votiva á los combatientes magnánimos de quienes había heredado la belleza y la fuerza. Y si este príncipe, discípulo de Aristóteles, si este Aquiles culto, hábil en la estrategia y guiado en sus empresas por las cartas geográficas, daba, cinco siglos después, plena fe á la guerra de Troya, ¿qué de extraño tiene que cinco siglos antes fuera literalmente y respetuosamente creída por los bardos que la cantaban y por los auditorios que la escuchaban, y que las multitudes, dominadas por la fascinante hipnosis de la Musa épica, siguieran en un angustioso, en un frío, en un lívido silencio de expectación, la carrera gigantesca —no de dos ficciones, no de dos espectros,— sino de dos hombres reales, arrastrados en una curva vertiginosa alderredor de las murallas, uno retardando su muerte, el otro apresurando la suya, aquél con el casco movedizo cuya cimera de cola de caballo flotaba en el viento de la fuga, y éste cuya lanza apoyada en el hombro vibraba en el viento de la persecución, y que todos los pechos rompieran la dolorosa pausa palpitante con un inmenso grito, mirando rodar en el sangriento polvo al Héroe troyano, roto más que por la fortaleza de un hombre y por la crueldad de una Diosa, por el inexorable y misterioso Destino?

No debemos olvidar tampoco que las discusiones metafísicas sobre la unidad literaria y los fines mora-

les del poema homérico son relativamente recientes; que los griegos primitivos no analizaban tesis abstractas atando y desatando el ovillo del silogismo, sino que con su fe espontánea en lo maravilloso, «creyendo mucho en lo posible, porque conocían poco la realidad,» sólo aspiraban á embriagarse de emociones estéticas con los cantos vivos, intensos y variados de los aedas. Y es tan torpe aplicar al sitio de Troya el criterio de un perito topógrafo, como calarse los espejuelos empañados del retórico para descubrir las bellezas de La Ilíada. Sólo en el pleno sol y en el aire sano de la verdad se ilumina el poema homérico con todos sus esplendores; y la única manera de llegar á la verdad, á la verdad histórica, es colocarnos en el punto de vista del poeta y de sus auditorios, pues sólo así podremos comprender los estados de alma que produjeron la poesía divina y heroica.

Ahora bien, ningún fin moral se propusieron los Homéridas (ya veremos qué poco edificantes son sus Dioses magníficos); no hay en La Ilíada sentencias misteriosas, ni simbolismos oscuros, ni máximas teúrgicas; todo en el poema es claro, simple, armonioso, y creo que si alguna regla de conducta puede desprenderse de él, es sólo ésta: el hombre debe procurar ser bello como los Dioses y valiente como los Héros. Lo que los poetas cantaban y lo que el público amaba eran los episodios reales y poéticos, breves y dramáticos, luminosos y vivos, en que brillaran

y resonaran las bellas armaduras de los combatientes que se cubrían de gloria al matar ó al morir. Todas las imágenes verdaderamente homéricas de La Iliada son así, brillantes y sonoras como bronce herido por el sol ó golpeado por la lanza. Son primitivas, compactas, reverberan ó gritan, no tienen los matices ni las modulaciones del arte adulto y refinado. Y cada uno de esos episodios se basta á sí mismo, en sí mismo tiene su unidad estética. Es un todo harmónico. En rigor, conociendo la leyenda, los cantos de La Iliada pueden leerse independientemente los unos de los otros sin que se amengüe su valor literario; en otros términos, su mérito no proviene del conjunto en que están ligados, sino de sus elementos poéticos propios, porque son obras aisladas y completas. No sólo, sino que salva la excepción capital de los cantos I, XI, XVI y XXII, que constituyen una epopeya central, orgánica, perfecta, los demás cantos, bellos en sí mismos y por sí mismos, pierden mucho considerados en el conjunto, porque entorpecen la acción con incertidumbres, lentitudes y contradicciones desesperantes.

«Canta, oh Musa, la cólera desastrosa de Aquiles ;» aquí está el germen del poema. Agamemnon posee en su tienda una cautiva, Criseida, que le tocó como botín de guerra; Aquiles posee otra, la joven Briseida. El padre de Criseida llega al campamento, como suplicante, con las manos llenas de oro,

á rescatar á su hija. Agamemnon lo colma de oprobio, lo expulsa y lo amenaza con la muerte. El anciano clama á Apolo, y el Dios manda la peste al ejército de los Aqueos. Aquiles convoca el agora y obliga al adivino Calcas á revelar la causa del mal que diezma á los pueblos. Calcas dice que Apolo ha enviado esa plaga para castigar la insolencia de Agamemnon y vengar al anciano suplicante. Agamemnon, lleno de rabia, consiente en devolver á Criseida, pero exige una compensación. Á esta palabra, Aquiles, impaciente y colérico, se levanta á injuriar al Rey. Este, fuera de sí, dice entonces que se compensará con la cautiva de Aquiles. La disputa es agria, dura, brutal, y Aquiles, de pie, va á sacar la espada y á lanzarse sobre Agamemnon, cuando la mano de Athena, asiéndole la blonda cabellera, lo detiene. Aquiles jura no volver á tomar parte en los combates, dejar á los Aqueos sin el apoyo de su brazo y de su lanza, y gritando sobre la cabeza del Rey, como un augurio de exterminio, el nombre terrible de Héctor, azota contra el suelo su cetro de clavos de oro. Agamemnon manda dos heraldos á la tienda de Aquiles por Briseida, que se aleja llorando. Aquiles, solo, en la ribera, invoca á Tetis, que sale del fondo del mar, y á ruegos de su hijo, sube al Olimpo á pedir á Zeus que la suerte favorezca las armas troyanas hasta que Agamemnon y los Aqueos den plena satisfacción á Aquiles. Y

Zeus, á pesar del enojo de Heré, promete.—Este es el primer canto, el canto de *la Querella*.

Al nacer el día, la Discordia, Eris, enviada por Zeus, párase en medio de las naves lanzando un grito de bronce que enciende los ánimos guerreros; y Agamemnón, deseoso de altas proezas y de inmortales glorias, excitado por la amenaza de Aquiles, soberbio y valiente, se reviste la armadura magnífica y se lanza, el primero, al furioso combate, llevando el exterminio en la punta de su clava, hasta que cae herido; entonces Odiseo y Diomedes se adelantan á la sangrienta brega, acometen implacables y se defienden certeros; pero heridos á su vez, se retiran del campo, dejando todo el peso de la lucha al grande Ajax, que, tenaz, indómito, con su escudo erizado de flechas, emprende una lenta, sombría y gloriosa retirada hacia las naves.—Parece que este es el canto segundo; pues no, señores, es el undécimo. Lleva el título de *Hazañas de Agamemnón*.

Patroclo, el compañero íntimo de Aquiles, mirando el horrible desastre de los Aqueos, compadecido, ruega al Héroe irritado que le preste sus armas y que le permita rechazar á los troyanos; y Aquiles, viendo que Ajax no agita ya en su mano sino una lanza mutilada, rota por la espada de Héctor, y que las teas devoradoras llevan el incendio á las naves, dice á Patroclo: «cubre tus espaldas con mis armas ilustres y lleva á los valientes Myrmidones al combate»

Apresúrate, divino Patroclo!» y el divino Patroclo se arroja, de hazaña en hazaña, de temeridad en temeridad y de gloria en gloria sobre los troyanos en fuga, hasta que el dios Apolo, arrancándole la coraza y el casco, lo entrega desarmado á la lanza implacable de Héctor.—Parece que este es el canto tercero; pues no, señores, es el canto décimosexto, conocido con el nombre de *Hazañas de Patroclo ó La Patroclia*.

Aquiles, al saber la muerte de su mejor amigo, olvidando las ofensas del Rey Agamemnón, dominado por una sola pasión imperiosa, la de vengar á Patroclo matando á Héctor, se reviste con las armas divinas fabricadas por Héstos, toma en su mano la lanza inmensa, y salta á la llanura, ágil y grande «como un caballo victorioso,» y resplandeciente de bronce y de gloria. El viejo Priamo, arrancándose los cabellos, y la venerable Hécabe, descubriendo su seno, desde la alta torre suplican á Héctor que entre á la ciudad; pero éste, inflexible, con el escudo apoyado en el relieve de la muralla y «como un dragón que lleno de rabia se retuerce ante su antro con ojos de lumbre,» espera á Aquiles anhelando el combate; pero al verlo cerca ya, «semejante al relámpago ó á un fuego ardiente ó á Helios cuando se levanta,» lleno de terror huye espantado; y corren, corren, corren interminablemente, «un bravo delante, otro más bravo detrás,» hasta que Athena, engañando al Priamida, lo hace detenerse frente á Aquiles, y comienza el grandioso

duelo memorable: Aquiles lanza su pica que, pasando por encima de Héctor, se encaja en la tierra; pero Athena, sin ser vista, la pone de nuevo en la mano del hijo de Peleo; Héctor, á su vez, lanza la clava que chocando con la coraza imperforable se hace astillas; y comprendiéndose perdido, desenvaina la espada y se arroja sobre Aquiles; pero éste, defendiéndose con el escudo y «sacudiendo su casco brillante de cuatro conos y de espléndidas crines de oro,» con la punta fulgurante de su lanza atraviesa el cuello de Héctor; y después de insultar el cadáver y de entregarlo á la venganza ignominiosa de los Aqueos, que acuden, como un enjambre furioso, á picarlo con las lanzas y á desgarrarlo con las espadas, Aquiles le perfora los talones, y atándolo á su carro y cantando el Pean de la victoria, lo arrastra hacia las naves, á lo largo de la llanura, entre el polvo y la sangre, en el inmenso delirio de su inmensa venganza, mientras en la alta torre de Pérgamo, un padre, una madre y una esposa, siguiendo con los ojos atónitos el espectáculo pavoroso, llenan la bóveda del espacio con el clamor de sus miserables lamentaciones!—Este es el canto XXII ó *La Muerte de Héctor*.

Como se ve á la sola exposición, estos cuatro cantos se agrupan en la suprema armonía de una epopeya; están vinculados por la fuerza orgánica de una lógica vital; contienen y desarrollan, cada vez más intensa, cada vez más dramática, cada vez más precipi-

tada, toda la acción épica. La querella colérica de los dos Héroeos y el solemne juramento de Aquiles apoyado por la voluntad de Zeus, traen consigo, por una parte, las heroicidades de Agamemnon, que profundamente herido en su amor propio, abre el combate con sus intrepideces gloriosas, y por otra parte, la derrota sangrienta de los Aqueos que en tres acciones trágicas son rechazados hasta la orilla del mar; esta derrota, que está á punto de ser un completo exterminio con el incendio de las naves, trae consigo la compasión primero, las proezas luego y la muerte después de Patroclo; y, por último, la muerte de Patroclo trae consigo la aparición magnífica de Aquiles, que, empujado por el dolor y la venganza, consuma con sus divinas manos la catástrofe final. No hay, en los cuatro cantos ligados así, ni una sola sombra, ni un solo desmayo, ni un solo estorbo, ni una sola curva; todo, en ellos, es claro como la luz de Helios, impetuoso como el corazón de Athena, recto como la flecha de Apolo, raudo como el vuelo de Iris y fatal como la voluntad de Zeus.

La idea genial del poeta, el pivote de la acción, es la mudanza en la suerte de las armas aqueas, que, en un contraste brusco, pasan de la derrota á la victoria, como resultado del cambio súbito de las pasiones en el alma de Aquiles, que, en sorprendente antítesis, pasa de la venganza contra el rey atrida que lo ofendió á la venganza contra el jefe troyano que lo privó

del amigo, poniendo —como todos los hombres pasionales— al servicio de la segunda, las mismas energías que sostenían á la primera. Aquiles, con el nombre de Héctor, llenó de terror á los Aqueos; con la muerte de Héctor los llena de esperanza. Y no lo perdemos de vista ni un momento, no; aun cuando sólo dentro de la tienda, recibiendo en lugar de las caricias de Briseida las mordeduras de la ofensa, no esté su figura en la escena tumultuosa, nuestra imaginación lo lleva grabado, no lo olvida al través de las peripecias del combate, lo ve en la impotencia frenética de Agamemnon, lo ve en la impotencia resignada de Odiseo, lo ve en la impotencia rabiosa de Diomedes, lo ve en la impotencia testaruda de Ajax, lo ve en la impotencia vanidosa de Patroclo, cada vez más fuerte, cada vez más glorioso, agigantándose con la heroica incapacidad de esa legión de bravos, y cada vez queremos sacarlo de la tienda, empujarlo á la pelea, hasta que, coincidiendo el drama con el último exceso de nuestra angustia, surge y salta á la liza el libertador, como una aparición divina que parece agitar los resplandores de una estrella en la punta de su lanza!

Y si consideramos estos cuatro cantos, no ya en su conjunto como una totalidad épica, sino aislados, independientes, como obras individuales, tiene cada uno de ellos el mismo vigor, la misma entonación y la misma unidad. Cada uno de ellos es una epopeya,

pequeña, pero completa. Dos ó tres escenas rápidas y vibrantes, una alta proeza celebrada y un fuerte Héroe glorificado, y la obra de arte sale con vida del espíritu del poeta. *La Querella*, á lo menos en su primera parte, la disputa de los dos jefes por la cautiva, forma un todo, una unidad, un poema corto que podía ser cantado por sí mismo, por su belleza propia. *Las Hazañas de Agamemnon*, *la Patroclia*, *la Muerte de Héctor*, están en igual caso, son organismos poéticos vivos, con su Héroe y con su acción. Y todos tienen los caracteres literarios que podemos llamar *homéricos*: la narración limpia, diáfana, ordenada, llena de movimiento rítmico y progresivo, que nos presenta los hombres, las cosas y las situaciones en lo que tienen de esencial; las descripciones enlazadas en el relato, no como adornos superfluos de un poeta que pretende embellecer la naturaleza, sino como elementos íntimos de la acción épica para vigorizar, con dos ó tres rasgos sobrios y profundos, el carácter de un personaje ó la fisonomía de un escenario; los diálogos vivaces, dramáticos, que tienen toda la elocuencia de los sentimientos espontáneos y nada de la elocuencia afeitada de la retórica, y que parecen un verdadero combate á veces, en que las palabras saltan hechas trizas por la pasión como frágiles envolturas; y en suma, el espíritu épico creador que preside las acciones parciales de los cantos aislados es idéntico, mejor dicho, es el mismo que preside la acción completa de

los cantos agrupados, que son, de una ó de otra manera, bellos sin artificio, grandiosos sin esfuerzo é imponentes sin ostentación, debidos al genio de un solo poeta, de un gran poeta, del poeta mayor de los Homéridas, digamos de Homero, que cubre y ampara la exuberancia de su sentimiento hondamente encajado en la humanidad y el esplendor de su imaginación en cuya magia, como en un cielo, vuelan las Diosas, con el diáfano Verso de una serenidad olímpica, á semejanza de la blanca Eos divina que todos los días descoge sobre los dolores y las magnificencias de los Héroes el brillante pabellón de la aurora.

Si los consideramos, en cambio, integrando los veinticuatro cantos que forman el poema que conocemos, en el conjunto de La Iliada, nos aparecen llenos de obscuridades, de cansancios, de tropiezos y de lentitudes; porque la acción, iniciada en el canto primero, se suspende durante nueve cantos para continuar en el undécimo; se rompe después durante cuatro cantos para apresurarse en el décimosexto, y decrece y se extravía durante cinco cantos más para estallar por fin en el vigésimosegundo. Y esto, no porque los otros cantos sean inferiores en mérito á los cuatro que someramente hemos analizado (algunos son dignos del poeta mayor de los Homéridas, como el soberbio canto V, *Hazañas de Diomedes*, y el episodio final del VI, *Despedida de Héctor y de Andrómaca*, que tienen las más altas entonaciones épicas), sino por-

que, independientes de la acción general del poema primitivo, están incorporados á La Iliada con soldaduras más ó menos perceptibles y más ó menos sólidas. Es decir, el defecto no está en los cantos mismos que tienen, dentro de su corta esfera, una acción propia, clara, recta y eficaz; el defecto está en el conjunto, en haber querido harmonizar en un todo inorgánico partes que se desvinculan y se separan. Probablemente, la fuerza magnética del poema primitivo atrajo poco á poco á su centro los cantos, los episodios, las creaciones épicas que tenían alguna relación con la guerra de Troya, y de este modo muchos Héroes y muchas escenas encontraron lugar al lado de las figuras y de las peripecias principales —quizá obedeciendo al mismo gusto del público, que no quería dejar en el olvido ó en el aislamiento ningún nombre y ningún hecho del glorioso pasado,— y así fué como el poema creció ganando en variedad y en pompa lo que perdió en concisión y en pureza, convirtiéndose de *La Cólera de Aquiles* en *La Iliada*.

Para completar nuestra prueba con los hechos y los ejemplos, y en la imposibilidad de analizar uno á uno los diez y ocho cantos que interrumpen ó desvían la acción épica, nos fijaremos en el V ya citado y en el XIV; en la inteligencia de que elijo estos dos cantos porque son típicos, el primero tiene todos los caracteres literarios homéricos y el segundo revela una estructura, una composición y un estilo completa-

mente distintos, antihoméricos: y como los cantos restantes tienen ó uno ú otro de estos caracteres, las conclusiones que sean aplicables á los primeros serán lógicamente aplicables á los demás.

Canto V, *Hazañas de Diomedes*.—El combate entre aqueos y troyanos está empeñado: Athena y Arés excitan á los campeones. Athena infunde un valor inaudito al Héroe de Argos, Diomedes, que persigue á Eneas, á quien Afrodita toma en sus brazos para salvarle; y Diomedes, audaz y brutal, clava la lanza en la mano delicada de la diosa, que gimiendo sube al Olimpo; Arés, viendo que Athena ha volado también á las moradas de Zeus, reanima el empuje de los troyanos con clamores formidables, y Diomedes, frente al Dios sanguinario, retrocede. Entonces Athena, «dejando caer el peplo sutil, reviste la coraza de Zeus y la armadura de la guerra lamentable, toma la pica grande y sólida con que domeña á la multitud de hombres heroicos,» baja con la celeridad de una Victoria, sube de un salto en el carro de Diomedes y el eje del carro cruje bajo el peso de la Diosa armipotente; se lanzan sobre Arés, Athena dirige la clava del Héroe, y Diomedes hiere en pleno vientre al Dios de la Guerra.

El canto, en sí mismo, es bellísimo; no hay un escollo, no hay una vacilación; palabras y acciones van directamente á su fin siguiendo una línea inflexible y rápida; el Héroe es intrépido, las hazañas son porten-

tosas, los Dioses son colosales; y la forma estética es simple, fuerte, clara y grandiosa; tiene el canto, en una palabra, todos los caracteres de la manera homérica.

Dentro del agregado poético de La Ilíada ya es otra cosa. El canto V destruye por completo los datos esenciales del canto I. Se levanta frente á la acción iniciada por *la Querrela* como un dique que cierra el paso á la corriente. Son dos cantos antagónicos, doblemente antagónicos. En efecto, después de la disputa de Agamemnón y de Aquiles, nos esperamos ver al Rey Atrida salir al combate lleno de brío, empeñado en señalarse entre todos, en excederse á sí mismo —como pasa en el canto XI,— y aquí, en el primer encuentro formal de los enemigos, la figura de Agamemnón no aparece, Diomedes es el Héroe que llena la escena. He aquí el primer antagonismo que no se concibe en el supuesto de que el canto V forme parte del plan de la epopeya, mientras que es perfectamente explicable en el supuesto de que el canto V, destinado á cantar sólo las hazañas de Diomedes, ha sido incorporado con posterioridad al poema. Además, en el canto I, Zeus promete que, para vengar las ofensas hechas á Aquiles, los troyanos serán vencedores, y esta promesa, que en la epopeya primitiva se mantiene inquebrantable, resulta vana, totalmente nula, puesto que los troyanos son vencidos, como si el Padre de los Dioses hubiera olvidado ó perjurado,

si se admite que el canto V sea parte integrante de la acción épica, tanto más cuanto que los designios de los Dioses en La Ilíada no son nunca impenetrables y misteriosos, sino inteligibles y determinados. Este es el segundo antagonismo, que sólo se resuelve suponiendo que el canto V es un canto especial y aislado, sin conexiones con el resto del poema. Por último, son muy significativos los versos con que comienza este canto: «Palas Athena dió fuerza y audacia al Tydeida Diomedes, á fin de que se ilustrara entre todos los hijos de Argos y alcanzase una gran gloria» El poeta anuncia que va á cantar á Diomedes, nada más; y canta, en efecto, una proeza del Héroe, sin tener en cuenta ningún antecedente y sin preocuparse de ninguna consecuencia. No es, por cierto, así la introducción del canto I: «Canta, oh Musa, la cólera desastrosa de Aquiles, que agobió con males infinitos á los Aqueos y precipitó á las moradas de Hedés tantas fuertes almas de Héroes, entregados ellos mismos en pasto á los perros y á todos los pájaros carniceros.» El poeta anuncia que va á cantar la cólera de Aquiles *con todas sus consecuencias*. El poeta arroja un germen en que late la vida de un poema. Su invocación á la Musa es una nube trágica preñada de calamidades y de relámpagos. Y al contrario, el principio de la Rapsodia V no promete otra cosa que ilustrar los hechos de Diomedes con el canto épico, y el canto cumple la promesa celebrando-

los de una manera exclusiva, independiente y completa.

En el canto XIV nos encontramos con uno de los más bellos y más luminosos episodios de La Ilíada, *Zeus engañado por Heré*. El dios Poseidón, bajando con tres pasos del erguido picacho de Samotracia, y haciendo temblar las montañas y los bosques bajo sus pies inmortales, se mezcla á la contienda para socorrer á los Aqueos; Heré, viendo que su hermano se agitaba en la gloriosa batalla, pensó engañar á Zeus, despertándole y encendiéndole en el corazón los deseos amorosos; la Diosa «entró en la alcoba nupcial que su amado hijo Héfestos había construido y cerró las puertas resplandecientes; primero lavó su bello cuerpo con ambrosía; después se perfumó con un aceite divino, cuyo aroma se difundió en la mansión de Zeus, en la tierra y en el Uranos; y habiendo perfumado su bello cuerpo, peinó su cabellera y trenzó con sus manos los cabellos brillantes y divinos que flotaban de su cabeza inmortal; revistió una clámide divina que la misma Athena había hecho y adornado de mil maravillas, y la fijó sobre su pecho con broches de oro; y se puso un cinturón de cien franjas, y en sus orejas bien agujereadas pendientes trabajados con esmero y adornados de tres piedras preciosas; y la gracia la envolvía toda entera; en seguida la Diosa se puso un velo blanco como Helios y calzó sus pies con bellas sandalias;» llamando después á Afrodita,

le pidió «el amor y el deseo con que se domina á los Dioses inmortales y á los hombres mortales;» y Afrodita «desprendió de su seno el cinturón de colores variados en donde residen todas las voluptuosidades, y el amor, y el deseo, y el coloquio amoroso, y la elocuencia persuasiva que turba el espíritu de los sabios,» y lo entregó á Heré; ésta, haciéndose acompañar del Sueño, del dulce Hipnos, para que durmiera á Zeus, subió á la cumbre del Ida, al alto Gárgaros, donde estaba el Padre de los Dioses, quien, al verla, sintió en su corazón el tropel dionisiaco de los deseos amorosos y la dijo: «Heré, espera, partirás luego, pero acostémonos llenos de amor. Nunca el deseo de una Diosa ó de una mujer ha dominado así todo mi corazón. Nunca he amado tanto, ni á la esposa de Ixion, ni á la bella Danae, ni á la hija del magnánimo Phenix, ni á Semelé, ni á Alcmena, ni á la Reina Demeter de los hermosos cabellos, ni á la ilustre Leto, ni á ti misma, porque nunca, como hoy, he sentido tanto deseo y tanto amor;» «muy temible Kronida, dijo Heré, ¿qué palabras has pronunciado? deseas que el amor nos una en la cima del Ida abierta á todas las miradas!;» y Zeus, que aglomera las nubes, le respondió: «no temas que te vean los Dioses ó los hombres, te envolveré en una nube de oro impenetrable al mismo Helios, aun cuando nada escape á su luz; y el hijo de Kronos tomó á la Esposa en sus brazos;

y bajo ellos la tierra divina renovó sus floraciones, el loto brillante de rocío, y el azafrán, y el jacinto espeso y muelle que los levantaban del suelo, y se durmieron envueltos en la nube de oro.»

Confieso que este episodio me encanta hasta la fascinación; se abre, fresco y ardiente, como una roja flor de esencias embriagantes; suena con las caricias y las tentaciones de una melodía sibarita; tiene toda la belleza de la blanca Heré y toda la dulzura del divino Hipnos; nos envuelve en su sortilegio, en la nube de oro del ensueño, se apagan en nuestros oídos los estruendos de la batalla, se extinguen en nuestros ojos los fulgores de las armas, y como Zeus, nos dormimos en el olvido. ¡Qué lejos estamos de Homero! ¡Qué cerca estamos de Anacreonte! Este episodio no interrumpe totalmente la acción como el canto V, tan sólo la suspende; pero es antihomérico, por elegante y refinado, por exquisito y suave. Causa el efecto que causaría una danza de hetairas cincelada entre los caballeros de Fidias en el friso del Parthenón. Aquí la descripción no es, como en el poema primitivo, un elemento íntimo y esencial de la acción épica. El poeta homérico describe para caracterizar las escenas, los personajes y las situaciones: para él la descripción es un medio, no un fin. El autor de este episodio, al contrario, describe por el solo placer de describir. El poeta homérico es avaro de detalles, porque sabe ó siente que la aglomeración y la minuciosidad dividen

la atención y destruyen la armonía simple y grandiosa. El autor de este episodio, al contrario, teje con hilos de oro y pinta con pinceles finos, complaciéndose en su lento deleite, una lujosa poesía cintilante. Uno es espontáneo; otro es artificial; en aquél domina la inspiración al *metier*, al oficio; en éste, el oficio subyuga á la inspiración. En el primero, la forma literaria es carne; en el segundo, es ropaje. Y yo siempre he creído, con Leonardo da Vinci, que el Arte es más perfecto cuanto más se aleja de la factura. Por otra parte, señores, el amor es el supremo recurso de las literaturas avanzadas: las peripecias del alma no interesan sino por el análisis, y el hombre primitivo no analiza. Sabe inventar, no sabe descomponer; fabrica el mito con imágenes, no coordina la historia con leyes. El hombre primitivo ama como combate, juvenilmente, alegremente, porque es bello aniar y combatir. Las mujeres de Homero no usan afeites: los brazos blancos, la cabellera hermosa, un velo transparente y un largo peplo: es todo. La Heré homérica no es la Heré de este episodio, es menos *femina*, es más Diosa. No conoce la coquetería llena de elegancias secretas y sutiles con que la hemos visto aliñarse en la alcoba de puertas resplandecientes. Zeus y Heré, en su idilio del monte Ida, no están muy lejos de parecernos un libertino y una cortesana de la Athenas de Perikles.

En consecuencia, tanto este episodio como el can-

to V, y lo mismo que los demás episodios y cantos homéricos ó antihoméricos que destruyen ó amenguan la acción del poema primitivo, y que por sus caracteres propios son obras de poetas diferentes, han sido más ó menos hábilmente ligados al núcleo central de los cantos I, XI, XVI y XXII, para constituir el texto definitivo de La Iliada.

Por eso en La Iliada la unidad fundamental se ramifica en una gran variedad de formas poéticas que revelan diferencias de imaginación, de sentimiento y de estilo; unas veces el poema es grande y simple, otras exuberante y pomposo; ora cruel y patético, ya delicado y dulce; aquí fúlgido y allá sombrío; pero esta variedad no es un hacinamiento que desconcierta, no es un dédalo que extravía: La Iliada no creció hasta volverse monstruosa como los poemas de la India; es un grupo de claras perspectivas y de fáciles orientaciones; y así como se hace el plano topográfico de una bella ciudad, puede hacerse el plano literario de La Iliada, señalando sus avenidas centrales, sus anchas calles, sus callejuelas tortuosas, sus paseos, sus parques, sus sitios de reposo; y aquí y allá alguno que otro edificio relativamente moderno que contrasta con la uniforme severidad del conjunto. La Iliada refleja el espíritu heleno formado de razón, de claridad, de ambrosía; es la obra colectiva del genio juvenil de una raza equilibrada; es la hija del robusto Helios incandescente que, descomponiendo y desbaratando su es-

píritu luminoso en las diferentes almas de los bardos, como en las facetas de un prisma, policroma y matiza las formas infinitas del mundo y de la vida.

II

Todo, en la poesía homérica, vive con una vida sana, juvenil y floreciente, porque todo en ella es creación: ésta es su suprema é incomparable belleza. La *Iliada* es eminentemente *realista*, en el sentido de que sus ficciones están compuestas con los elementos de la realidad: todas las cosas, el cielo, el mar, los bosques, las montañas, tienen en el poema el mismo aspecto que en el mundo que conocemos, é igualar las fuerzas creadoras de la naturaleza sólo es dable al Poeta.

Los Héroes de Homero viven, luchan y mueren como vive, lucha y muere el hombre en el mundo. Á través de los siglos los sentimos semejantes á nosotros, *fraternales*, es decir, hechos de nuestra misma substancia que se queja en el dolor, que grita en la ira, que arde en la piedad, que irradia en la gloria y que se consume en la muerte. Y para engrandecerlos, el poeta no los arranca de la humanidad: idealiza en ellos lo que idealizamos todos en nosotros mismos, nuestras facultades perfectibles. Para ellos, como para nosotros, la felicidad y el dolor son amigos efímeros. Homero tiene palabras profundamente humanas: los Aqueos dicen profanando el cadáver de Héctor: «en

verdad, Héctor es más fácil de manejar hoy que el día en que incendiaba las naves;» y sentimos que estas palabras, convertidas en lanzas y en espadas, nos desgarran ignominiosamente dentro del alma el cadáver de una gloria. El espíritu de Patroclo, abandonando el cuerpo, desciende á la morada de Edés llorando su destino, su fuerza y su juventud. Aquiles tiene una tristeza sombría entre los resplandores de su alma grande, la tristeza de los desahuciados, porque sabe que morirá poco tiempo después de matar á Héctor. Por eso es tan heroico matándolo. La sonrisa del hogar y la belleza de la esposa abandonada por el combate, aparecen á veces, en una tierna y tenue evocación, ante los ojos que cierra la muerte. Naturalmente, el fondo común de estos tipos heroicos es el valor personal que abarca la inmensa órbita de las pasiones, y va desde la crueldad que horripila hasta la abnegación que admira. El mundo homérico está lleno de piraterías, de robos, de homicidios, de agresiones brutales que el poeta aprueba y celebra; pero también tiene virtudes que brillan en las generosidades de la amistad, en el respeto al huésped, en la protección al suplicante. El que lo juzgue bueno, quizá se equivoca; el que lo juzgue malo, tal vez yerra; el que lo juzgue bello, con seguridad acierta. Es bello porque es joven y heroico; y la juventud, sin heroísmo, sería más triste que la vejez sin prudencia. Héctor, tomando en los brazos á su pequeñuelo, invoca así á los Dioses:

«Zeus, y vosotros, Dioses, haced que mi hijo se ilustre como yo entre los Troyanos, que sea fuerte y que reine poderosamente en Troya! Que se diga un día, viéndolo volver del combate: Este es más valiente que su padre! Que matando al guerrero enemigo y trayendo sangrientos despojos, llene el corazón de su madre de alegría!» Este es el ideal homérico. En La Ilíada van las legiones de Héroe al combate como á una fiesta, á la mejor, á la más noble, á la más bella de las fiestas, á una fiesta de pujanza y de ligereza y de gloria, donde los cuerpos atléticos lucen, en una actividad infinita, la varonil armonía de los músculos vigorosos.

Saltar violentamente del carro, arrojar una piedra enorme que divida la cabeza del enemigo entre las paredes de bronce del casco, taladrar el corazón con una flecha, sacar enredadas en la punta de la lanza las entrañas del caído, invocar la protección de los Dioses amigos, insultar á los Dioses enemigos —herirlos á veces,— batallar así todo el día, todos los días, sin descanso, en plena embriaguez épica, y llegar luego á las tiendas del campamento cubiertos de sudor, de polvo y de sangre, con una hambre voraz, con una sed ardiente, comer enormes lonjas de carne de bueyes que los mismos Héroe descuartizan y asan en el fuego, beber fuentes de vino en profundas cráteras, dar á los que se han distinguido por sus proezas en la lucha, á Ajax ó á Diomedes, la ración más grande

como un honor y una recompensa, y dormir, por último, un sueño breve, inanimado y reparador: he aquí la vida heroica que embellece Homero con los secretos de un arte simple y grandioso.

¡Cómo se destacan las figuras principales! cuánta vida poética tienen! qué variedad de tipos! cuántos contrastes de caracteres! Desde el Rey Agamemnon, inmensamente rico, inmensamente orgulloso, inmensamente valiente, ciclópeo como los leones heráldicos de la puerta de Mycenae, hasta Aquiles, escultural, divino, símbolo de la belleza majestuosa y de la fuerza juvenil, Héroe de presa que voló á la guerra desde la aquea Larissa suspendida en las montañas de la Phtiótida como un nido de águilas, todos viven en el poema homérico con la doble vida de la realidad que los afirma y del ideal que los engrandece: y los pueblos helenos, que se contemplaban en esos Héroes magnánimos, encontrándose bellos, podían decir la palabra del «admirable diálogo entre el hombre de genio y la multitud: Oh poeta sublime, éramos mudos y nos has dado una voz; nos buscábamos y nos has revelado á nosotros mismos.»

Las Heroínas, Helena, Andrómaca, Hécuba, ponen su belleza, su amor y su dolor en la epopeya sangrienta. Los hombres combatirán eternamente por Helena, amarán siempre á Andrómaca, venerarán filiales á Hécuba. Helena, que tiene sangre divina, es el pecado; Andrómaca, que tiene sangre humana, es

la virtud. Helena es todo el Paganismo. Cuando en la torre de Troya pasa arrastrando su fluente peplo cerca de los viejos Agoretas elocuentes que ya no pueden empuñar la clava de la guerra, se dicen en voz baja estas palabras aladas: «En verdad, es justo que los Troyanos y los Aqueos sufran tantas y tan largas penas por esta mujer, porque se asemeja á las Diosas inmortales por su belleza.» Andrómaca es una de las Marías del alma universal. Es el tipo más noble y más puro de La Ilíada. Llevando en el seno á su hijo, al Hecorida, «bello como un astro,» ó tomando entre sus manos la cabeza inerte de Héctor, parece una santa, es una Santa. «Ay! al morir no me has tendido los brazos desde tu lecho y no me has dicho una buena palabra que pueda yo guardar en mi recuerdo, día y noche, derramando lágrimas!»: este es, señores, uno de los gritos más profundos que han salido del corazón humano. Y nuestra imaginación verá siempre, en la calle de Troya llena de sol, á Héctor separándose de Andrómaca para ir á defender la patria, y á la blanca Esposa siguiendo con los ojos llenos de lágrimas la cimera de cola de caballo que el viento agitaba sobre el resplandeciente casco del guerrero. . . .

Este mundo heroico tan variado, tan dramático y tan brillante, se anima y se poetiza más todavía con la continua intervención de los Dioses y de las Diosas. Homero no los hizo, como no hizo á los Héroes; los encontró ya formados en la leyenda; pero les dió,

como á los Héroes, vida épica en la poesía. Las divinidades de La Iliada son lo más posiblemente humanas: conocen y sienten el hambre, la sed, el amor, con todos sus agujones y con todas sus satisfacciones. Lo único que no conocen es la muerte: por eso las envidian los ilusos mortales. Sobre el escudo de Aquiles, el ilustre Cojo Héfestos representó, entre otras maravillas de arte olímpico, «un ejército conducido por Arés y Athena, los dos de oro y de oro vestidos, bellos y grandes como conviene á los Dioses, porque los hombres eran más pequeños.» Esta es la diferencia: el tamaño, el tamaño en todo, en el cuerpo y en las pasiones. Zeus, el Padre, es un coloso que hace temblar el universo frunciendo el entrecejo y zigzagueando su cólera ardiente en las espesas nubes. Es el más fuerte, por eso es el que manda. Á veces se murmura en torno suyo ó se le engaña; pero la murmuración y el engaño son recursos de vasallos. Impone su ley y castiga la desobediencia. Poseidón y Apolo fueron una ocasión desterrados por Zeus del Olimpo; y, Dioses inmortales, tuvieron que servir durante un año en Troya al insolente mortal Laomedón, el Dios del mar construyendo la muralla y el Dios del arco cuidando en los bosques del Ida los bueyes de pies torcidos y de cuernos curvos, y como recompensa de sus trabajos sólo tuvieron las injurias y las amenazas de Laomedón, que quiso cortarles las orejas con el acero, según se lee en el canto XXI de La Iliada.

Cuando Zeus despierta sobre la montaña, abriendo perezosamente los enormes ojos divinos y desatándose de los brazos de Heré como de un sortilegio, y mira la derrota de los troyanos y á Héctor herido en medio de la llanura, dice á la esposa estas palabras sombrías: «¡Oh, astuta! no sé si recogerás el fruto de tu engaño y si te rendiré á golpes. ¿No te acuerdas del día en que te suspendí en el aire con una pesa en cada pie, las manos atadas por una sólida cadena de oro, y así colgabas del Ether y de las nubes? Todos los Dioses en el grande Olimpo te miraban con dolor y no podían socorrerte, porque al que lo hubiera intentado lo habría hecho volar del Uranos. . . . Acuérdate de estas cosas y renuncia á tus ardidés, y sabe que no te basta, para engañarme, entregarte á mí sobre este lecho, lejos de los Dioses.» Á veces este sultán está de buen humor y la risa se desparrama de su boca y se despeña sobre su barba como una cascada sonora. La Iliada canta en un episodio conocido con el nombre de *Theomaquia* ó combate de divinidades, la batalla de Dioses y de Diosas, que se arrojan unos sobre otros estremeciendo la tierra con el choque de las armas y ensordeciendo el Olimpo con la gritería de los insultos, mientras Zeus ríe con infinita hilaridad. Enorme como su cólera y enorme como su risa, es su pasión por el bello sexo divino ó humano. Tiene predilección por las mortales: las seduce de mil maneras, con mil disfraces poéticos, ya

Cisne ardiente, ya nube de oro, y las llena de hijos gloriosos. Los hombres lo temen, no lo aman: lo invocan solicitando su favor y su protección; pero esas invocaciones llevan siempre, como embajadores enviados á un monarca, ricas ofrendas. Es interesado: sus narices inmortales aspiran con fruición el graso aroma de los bueyes sacrificados. Y, naturalmente, se le falta al respeto con frecuencia, porque con frecuencia comete fraudes divinos recibiendo las ofrendas y no concediendo los favores. Menelao le grita en medio del combate: «¡Oh, Zeus, el más engañador de los Dioses!» Tiene, sin embargo, algunas virtudes, las de la época, las de los hombres: persigue y castiga al que perjura, al que viola la hospitalidad, al que ofende al suplicante.

Después vienen los otros, el tropel de los otros: Heré, la esposa de los ojos bovinos, altiva, apasionada, rencorosa, pérfida, que se sienta en su trono de oro al lado de Zeus y comparte su lecho; Poseidón, que lleva á los combates el vaivén incansable del océano en que domina; Apolo, que se yergue sobre las fortalezas con la actitud viril del arquero que dispara; Athena, engendrada por Zeus «al replegarse sobre sí mismo, al respirar profundamente,» que no siente las simpatías femeninas, con la coraza ajustada al seno y el penacho ondeando sobre el cono de su casco como una bandera sobre una torre; Héfestos, el ilustre obrero que al escanciar el néctar en las copas de

los Dioses sentados á la brillante mesa del festín, hace estallar una inextinguible carcajada caminando ridículamente con sus piernas escuetas y torcidas, y excita en sus talleres la admiración de los olímpicos forjando y modelando obras de arte con sus manos primorosas y hábiles; Arés, que tiene los funestos dones del bronce agudo y del voraz incendio, sangriento como el asesinato y estruendoso como el cataclismo; y Afrodita de oro que ama las sonrisas, blanca como el plumón de las espumas, cintilante como joyel de estrellas, que lleva en su cintura «todas las voluptuosidades, y el amor, y el deseo, y el ardiente coloquio, y la elocuencia persuasiva que turba el espíritu de los sabios,» y que se burla de las burlas de los Dioses y se venga de las venganzas de los hombres en un solo instante, en el instante que quiere, haciendo cantar, como un coro de vírgenes vencidas, las secretas é irresistibles armonías de la Hora Triunfal de los amores! Sorprendiendo á Arés en brazos de Afrodita, Apolo pregunta á Hermés si quisiera estar en lugar del guerrero divino: «Pluguiese á los Dioses, oh real arquero Apolo, que esto sucediera y que me ligaran lazos tres veces más enredados y firmes, y que todos los Dioses y las Diosas lo presenciaran, con tal de estar cerca de la blonda Afrodita.»

Habitan las cimas del Olimpo, en donde «corre ágilmente la blanca luz,» en una eterna fiesta de banquetes, de músicas y de sensualidades, que tiene to-

dos los delirios de la kermesse y del carnaval; pero el Olimpo no es una altura inaccesible, no es un refugio misterioso, no es un sagrario venerado; de la tierra al Olimpo, y del Olimpo á la tierra, hay un constante cambio de relaciones, de intereses, de odios y de amores; no cesan de subir y bajar los incansables heraldos de Zeus: Eris, que rompe y sacude sobre los campamentos la gritería de la discordia; Eos, que con las yemas color de rosa de sus dedos salpica y difunde los átomos de luz de la mañana; Hipnos, cuya mirada balsámica y letárgica adormece y cura; Iris, que tiende la cintilación de sus alas de oro sobre los desastres del combate; y de sus magníficos palacios descienden á la tierra los Dioses grandes y bellos á seducir á las mujeres, y las Diosas bellas y grandes á seducir á los mortales al borde de las fuentes rítmicas ó en la sonora espesura de los bosques, formando innumerables genealogías, infinitos parentescos divinos y humanos que mezclan, que fusionan en una leyenda deliciosamente poética y dramática, el tropel de las divinidades y la legión de los Héroe, cuyas glorias cantan los aedas magnánimos abajo y las Musas polifonas arriba. ¿Estos Dioses son buenos? ¿son malos? Yo sólo sé que son infinitamente bellos. . . . Qué interés tan profundo y tan variado dan al poema, compartiendo los odios, los amores y las glorias de los Héroe, haciendo causa común con ellos en la guerra, porque no son Dioses universales, sino locales, de My-

cenas, de Troya, de la Phtiotida, de Argos, de Beocia, y combaten por su ciudad y por su Héroe con la exaltación de los patriotismos belicosos! La humanidad helena, que se miraba bella contemplándose en sus Héroe, se miraba más bella todavía contemplándose en sus Dioses.

III

La *Iliada*, señores, está extraída de las entrañas vivas del pueblo: para los griegos primitivos era su ciencia, su filosofía, su religión, su moral, su historia, sus recuerdos heroicos, su poesía, su alma toda, la más perfecta imagen de la divina juventud humana que ama y combate porque es bello combatir y amar. Pitágoras, ese teurgo que se acordaba de sus transmigraciones y que decía reconocer en un templo de Grecia las armaduras que había llevado en la guerra de Troya, afirma haber visto á Homero en los infiernos, colgado de un árbol en medio de serpientes, en expiación de sus irreverencias á los Dioses; y el alto y noble Platón lo coronó de rosas y lo expulsó de su ideal República porque no era puro y lustral como el corazón de Sócrates. Y desde entonces sigue su vida errante, recorre con sus pies que tienen el color de los caminos interminables, colgada al hombro su cítara de cuatro bordones, todas las ciudades de la confederación del Arte, las blancas como Kymé, las dulces como Smyrna, las gloriosas como Kios, llevando en su Verbo divino, como en una ánfora, su divina Poe-

sía, como un néctar, y nos enseña el arte de cantar como á él se lo enseñaron sus padres, y como á sus padres se lo enseñaron las Musas, y á todos nos dice, jóvenes ó viejos: «Escuchad, oh Niños, el combate de Aquiles y de Héctor. Este canto es bello!»

Septiembre, 1903.

Bibliografía: Croiset, «Histoire de la Littérature Grecque,» vol. I; O. Müller, «Histoire de la Littérature Grecque,» trad. Hillebrand, vol. II; Ouvré, «Les formes littéraires de la pensée grecque,» pags. 45 á 120; Grote, «Histoire de la Grèce,» volus. I, II y III; E. Curtius, «Histoire Grecque,» vol. I; Justo Sierra, «Historia General,» pág. 40; Renan, «L'Avenir de la Science,» pág. 190; France, Clio, «Le Chanteur de Kymé;» Platon, Obras; P. Albert, «La Poésie.»



III

ENSAYO

SOBRE

LA TRAGEDIA ÁTICA

Á LA MEMORIA

DE

SANTIAGO SIERRA



ENSAYO SOBRE LA TRAGEDIA ÁTICA.



—Pero, entretanto, amigos míos, ¿en dónde se dice que Athenas está situada?—Lejos de aquí, hacia el Occidente, bajo los últimos fuegos de Helios.—¿Y es esa la ciudad que tantos deseos de conquistar tiene mi hijo?—Ciertamente, porque entonces toda la tierra de Hellas quedaria sometida al Rey.—¿Abundan, sin duda, en ese pueblo los guerreros?—Es un ejército que ya ha causado innumerables males á los Medas.—¿El arco y la punta de la flecha brillan en sus manos?—No; usan la lanza para combatir á pie firme y se abrigan con el escudo.—¿Qué jefe los gobierna y manda el ejército?—No son esclavos de ningún hombre.

ESKYLO.—Los Persas.

Has llegado, Extranjero, á la más venturosa región de la tierra, al país de los bellos caballos, á la blanca Kolona, en donde los melodiosos ruiseñores gorjean en los frescos valles, bajo la hiedra obscura y la sagrada fronda llena de frutos, al abrigo de los rayos Helianos y de los soplos del invierno. Y allí, Dyonisos, que ama las Orgías, se pasea rodeado de divinidades bienhechoras.

SÓPHOKLES.—Edipo en Kolona.

Descendientes de Eretheo, felices desde la antigüedad, hijos amados de los Dioses, recogéis en vuestra patria sagrada é inviolable la sabiduría gloriosa, como un fruto de la tierra, y camináis constantemente con una dulce satisfacción en medio del éter radiante de vuestro cielo, en donde las nueve Musas de Pieria alimentan á Harmonía, la de los bucles de oro

EURIPIDES.—Medea.

Señoras y señores:

La producción poética de la Grecia, desde los primeros cantos épicos, no se confinó en ciudades determinadas, comprendida sólo en ellas, sino que en todas partes encontraba eco, despertando recuerdos co-

munes y fomentando aspiraciones semejantes. La literatura griega fué, en el más amplio sentido de la palabra, una literatura nacional, *helena*. Pero los aedas homéricos primero y los bardos líricos después, buscaban, para cultivar y lucir su arte, los centros más florecientes y los auditorios más selectos. Durante mucho tiempo, Esparta fué la ciudad privilegiada adonde acudían en busca de gloria los hijos de las Musas, pues los Lacedemonios, aunque poco fecundos, eran reputados como los jueces mejores é imponían su gusto y su opinión. Desde fines del siglo VI, Athenas disputaba á Esparta su predominio; y, á poco andar, los Lacedemonios parecieron groseros y rudos junto á los áticos exquisitos. El brillo de las fiestas públicas, especialmente de las Panatheneas, que con tanto celo y amor embellecieron los Pisistrátidas, atraía á Athenas los más renombrados artistas y los más gloriosos poetas del mundo griego. Entonces nació la Tragedia. Luego, vinieron las luchas políticas, el establecimiento del régimen democrático, las guerras con el Asia, el triunfo, la riqueza y la prosperidad. Y, entonces, los concursos de la tragedia alcanzaron todo su esplendor.

I

Sería imperdonable, en estos tiempos de crítica histórica, creer que la tragedia griega es igual ó semejante á las demás tragedias, inglesa, francesa, española Producto de una raza que habitó en una comarca determinada, que vivió en una época característica y que tuvo una educación y un ideal propios, la tragedia ática no puede comprenderse sino penetrando en los sentimientos y en las ideas de los atenienses del siglo V antes de Jesucristo, pues las obras de arte están, como todo lo que vive, estrechamente ligadas al medio que las rodea.

Cuando leemos una tragedia de Racine, no nos representamos á Héctor, por ejemplo, agitando entre los clamores de la pelea el casco en cuyo cono se mece la cola de caballo y pisando con sus sandalias ensangrentadas las piedras ardientes de Troya, sino con la peluca de abundantes rizos, con los puntiagudos tacones rojos que suenan sobre los entarimados de Versailles, reflejando y multiplicando en los grandes espejos su elegante figura de cortesano. Es que Racine dió á sus personajes nombres y vestidos

griegos, pero no almas griegas; tienen las pasiones, las ideas, las costumbres y el lenguaje de la decorativa nobleza de Luis XIV. Y sería tan torpe buscar en su teatro los tipos heroicos de la leyenda helena, como querer encontrar en el teatro griego los tipos seductores y floridos de la más brillante corte de Europa. Un literato y crítico francés del siglo XVIII, tan mediano como poeta cuanto exigente como preceptista, La Harpe, queriendo, en un rato de buen humor, excepcional en su carácter autoritario y agrio, burlarse de la comedia ática, finge que un extranjero, un habitante de la Grecia asiática, pero contemporáneo de Perikles, asiste al Teatro de Dyonisos, y pone en su boca sátiras impertinentes y frívolas contra la pieza que se representa, pretendiendo convencernos con las críticas y contagiarnos con las burlas — eminentemente francesas — del censor; pero, en vez de reír con él, nos reímos de él, porque en ese censor mal disfrazado, que á las claras revela su ignorancia de las costumbres, de la religión y del arte de la Grecia, descubrimos á un asiduo del Teatro Francés, que, desde su butaca forrada de terciopelo, ha aplaudido el *Edipo* que Voltaire compuso para *corregir* el de Sóphokles; y si más de cerca y con mayor atención observamos á ese contemporáneo de Perikles, nos encontraremos con que es el propio señor La Harpe, á quien el abate Barthelemy había hecho creer que los atenienses hablaban como los miembros de la Acade

mia de Inscripciones, y que Athenas era parecida á París.

Siempre que la crítica literaria desdeña ú olvida la historia, cae en semejantes errores. No puede hacerse abstracción de la vida espiritual que, con sus savias, nutre las floraciones del arte. Los diferentes pueblos, en los distintos tiempos, han concebido y amado innumerables formas de belleza. Las teorías y los dogmas de los preceptistas, que suponen que la belleza es una y absoluta, demuestran notable habilidad de razonamiento; pero poca ó ninguna ciencia de las cosas pasadas. Por eso sus juicios —operaciones lógicas de comparación y de concordancia entre tal ó cual modelo literario y los cánones establecidos *a priori*— son siempre generales, vagos, no determinan y caracterizan la belleza propia, especial, de las múltiples obras en que los genios han puesto, como un sello, el alma de su raza.

La tragedia está constituida por la acción, se dice. En consecuencia, todo lo que no sea acción, todo lo que estorbe, amengüe ó destruya la acción, debe considerarse como elemento extraño al género trágico, debe eliminarse de él. Pero este concepto abstracto, que puede ser verdadero respecto de la tragedia clásica francesa, no lo es respecto de la tragedia inglesa, ni respecto de la tragedia española, y mucho menos respecto de la tragedia griega. He aquí siete obras de Eskylo, siete de Sóphokles y diez y nueve de Euripi-

des —sin contar las perdidas, que ascienden á altísima cifra,— en las cuales apenas hay acción, apenas hay drama. No son tragedias, ó lo son apenas, diréis. Pues para los griegos sí eran tragedias, y lo eran completamente. Y ellos les dieron el nombre. Ahora bien, ese nombre, en el que habéis metido vuestras ideas modernas, designaba una obra estética que se componía de varios elementos coordinados harmónicamente. Era, en primer lugar, épica: no sólo tomaba sus temas de las leyendas divinas y heroicas que cantó la vieja epopeya nacional, sino que á cada paso desarrollaba, suspendiendo el curso dramático, grandes descripciones á la manera de Homero, llenas de imágenes sonoras y brillantes. Sólo en casos excepcionales fué inspirada por la historia contemporánea, como los Persas de Eskylo; pero el genio del poeta, colocando los sucesos no en Athenas sino en la capital del imperio asiático, haciendo hablar no á los vencedores sino á los vencidos, logró darle carácter legendario, pues la gran distancia de los lugares produce el mismo efecto psicológico que la mucha lejanía de los tiempos, de tal suerte que los hechos que pasan en comarcas apartadas y poco conocidas nos parecen historias de otra edad. Y, justamente, Los Persas es una de las tragedias más épicas del teatro griego: la descripción de la batalla de Salamina es una verdadera rapsodia por su aliento guerrero, por sus resonancias de *pean* y por sus magnificencias de triunfo. La

tragedia griega debía, pues, dice Brunetière, desembarazarse de los elementos épicos, porque ellos impiden la rápida evolución del drama. Es decir, debía sacrificar uno de los factores de su belleza.

Era, en segundo lugar, lírica: las odas suceden á las odas y las elegías á las elegías, ya brotando del coro, ya exhalándose del alma de los personajes. Debía, pues, dice de nuevo Brunetière, purgarse de los elementos líricos, «porque lo lírico y lo dramático se oponen contradictoriamente uno á otro, ó, si puede decirse así, se impiden mutuamente la existencia. . . . Expresión y triunfo de la personalidad del poeta, el lirismo interpone siempre entre el actor y el espectador un personaje *extraño á la acción*. La acción *propriadamente dicha* se detiene, se suspende ó disminuye. Las opiniones que el coro expresa son exteriores *á la acción* de la tragedia. . . . No tenemos á la vista los acontecimientos mismos, sino su reflejo en la imaginación del poeta. Por este motivo, á medida que se desprendía más y más *el principio de acción* que estaba contenido en la tragedia, se hacía necesario, de toda necesidad, que sacrificara los demás elementos que eran impropios *á la acción*.»* Esta última frase es de M. Maurice Croiset,** eminente historia-

* Etudes critiques sur l'Histoire de la Littérature Française, vol. 7, L'Evolution d'un genre: La Tragédie.

** Croiset. Histoire de la Littérature Grecque, vol. 3, pag. 133.

dor, que desgraciadamente obscurece á veces, con preocupaciones retóricas, su luminoso y elegante estudio sobre el teatro griego. «Primitivamente, escribe, el elemento lírico era el más extenso y el más importante. Poco á poco, la relación se modificó. Á medida que las costumbres analíticas del espíritu y el gusto del razonamiento se desarrollaron en Grecia, se tenía mayor placer en las exposiciones de motivos, en las discusiones, en las réplicas. De aquí que aumentara la importancia del diálogo y disminuyera la del lirismo. Al fin la relación primitiva se encontró enteramente invertida. . . .»* Es verdad, verdad histórica; pero este cambio en el espíritu heleno marca la decadencia, no el apogeo del arte trágico. ¿Por qué, entonces, el crítico no considera la tragedia de Eurípides, en la cual el coro ya no está sino tenuemente ligado al drama, superior á la de Sóphokles, en la cual el drama y el coro armonizan, y, por ende, á la de Esquilo, en la cual el coro tiene el papel principal? Pero, qué digo! el poeta Agathon, de la siguiente época, obtendría la palma, porque redujo los cantos corales á simples intermedios, sin vínculo alguno con la tragedia. Y sin embargo, M. Croiset, de fino gusto clásico, habla de Agathon en un capítulo intitulado: *Los poetas de segundo rango*.—Es tal la fuerza de inercia de estas ideas, que las encuentro expresadas

* Croiset. Histoire de la Littérature Grecque, vol. 3, pag. 109.

hasta por escritores que sólo incidentalmente se han ocupado en estos asuntos, como el positivista inglés Federico Harrison,* que, en un artículo sobre Eskylo —artículo plagado de inexactitudes,— afirma que el poeta «redujo el coro á un papel secundario, y, de hecho, dió carácter verdaderamente dramático á un arte que no era sino lírico.» ¿Habría leído á Eskylo este discípulo de Comte?

Pues hay más, señores: la tragedia atheniense no sólo era dramática, épica y lírica; era, además, rítmica. En la orquesta, el coro cantaba y bailaba. En el proscenio, también se cantaba. Se cantaban *arias* y *dúos*, como en la grande ópera. El flautista, el *aule-da*, precedía al coro, y, sentándose en las gradas del altar de Dyonisos, acompañaba las danzas y sostenía los versos con las cadencias de la música. En «Agamemnón,» Kasandra canta terriblemente inspirada por Apolo. En «Las Koéphoras,» cantan Elektra y Orestes la sublime y sombría invocación al rey asesinado. Todo Eskylo canta. Todo Sóphokles canta. Todo Eurípides canta. Toda la Tragedia canta. Ahora bien, el baile y el canto paralizan el drama más todavía que los relatos épicos y que las efusiones líricas.

¡Cuántos elementos extraños á *la acción!* Sí, indudablemente, extraños á *la acción*, pero no á la Tragedia griega. Para ella eran necesarios, vitales; la su-

* Artículo publicado en La Revista Positiva de México.

presión de uno solo hubiera mutilado su divino organismo estético.—Consumada la división precisa de los géneros literarios, la tragedia aparece constituida por el elemento dramático en su desarrollo completo; es una forma del *Drama*, «la más alta y la más ideal.» Ahora, tragedia quiere decir acción. Pero su significado original es este: *canto del Sátiro*. La palabra se conservó; y en el fondo de los dolores y de los ideales que con ella ha expresado el arte, y detrás de los tipos grandiosos ó miserables que en la escena han amado con Romeo, ambicionado con Macbeth y enloquecido con Lear, nos encontramos la frente enguirnaldada, los ojuelos fosforescentes y los labios vinosos de Dyonisos. La Tragedia era la fiesta de Dyonisos, la fiesta de la primavera, la fiesta de la naturaleza eterna y de la vida inmortal, la fiesta infinita de Pan en los bosques y en las almas La naturaleza no es sólo lucha de fuerzas; la vida no es sólo drama de pasiones; la naturaleza es también concordia de colores, armonía de formas y efusión de músicas; la vida es también reposo de los cuerpos bellos, gracia de los movimientos fáciles, elocuencia de los labios animados, canto del corazón amante y religioso. Todo esto lo expresó la Tragedia; y como la acción es sólo una de las manifestaciones de la naturaleza y de la vida, el drama fué sólo una parte, nada más que una parte, de la maravillosa síntesis creada por los poetas áticos. Contenía en su seno las artes plásticas, musi-

cales y literarias que después, y en otros países, se diferenciaron y se desarrollaron con vida propia; pero en Athenas, á lo menos durante el período clásico, permanecieron unidas en una obra que, materialmente, se adaptaba á la estructura del teatro, y, moralmente, á la educación y al gusto del pueblo. La Tragedia ática era, pues, la representación ideal de la vida con el concurso harmónico de todas las artes humanas. Por eso los tres grandes trágicos athenienses, principalmente Eskylo y Sóphokles, fueron escenógrafos, coreógrafos, poetas líricos, poetas dramáticos y músicos.

Un escritor que, con singular claridad, ha comprendido la riqueza y la armonía de la tragedia antigua, Patin, dice: «Al poder de la poesía se une el de las otras artes. La arquitectura construye esos inmensos edificios en que se aglomera una inmensa multitud; la estatuaria y la pintura decoran la escena trágica; la música rige los movimientos cadenciosos, las evoluciones regulares del coro, y presta su apoyo á la melodía del verso Sin duda los personajes heroicos que aparecían en la escena no contrastaban de una manera violenta con las bellas representaciones de la naturaleza que producía al mismo tiempo el cincel de los artistas Si se leen con atención las obras de los trágicos griegos, no podrá dejarse de advertir que en ellas todo estaba calculado para el placer de los ojos: cada escena es un cuadro, un grupo,

que, atrayendo las miradas, se explicaba casi por sí mismo al espíritu sin el auxilio de la palabra.»*

Paul Monceaux escribe: «Todas las artes se combinaron en el siglo V en una arte nueva, la más compleja de todas. La epopeya le proporcionó el argumento de sus composiciones. Los géneros líricos le prestaron sus principales formas métricas. La música, el canto, la danza, la embellecieron para el placer de los ojos y de los oídos. La arquitectura le construyó monumentos de un nuevo tipo, decorados á porfía por los pintores, los escultores y los artesanos. De este concurso de todos los talentos, salió una de las más maravillosas creaciones del genio griego, el arte dramático.»** Yo diría: *el arte trágico*.

Citaré, por último, á Emile Faguet, que resume así sus atinadísimas reflexiones sobre el teatro griego: «En cuanto á la parte hablada, unión íntima y combinación harmoniosa del arte épico, del arte lírico y del arte dramático propiamente dicho; en cuanto á la parte no hablada y que hemos perdido, las artes rítmicas y las artes plásticas, ayudando á las artes de la palabra, sosteniéndolas con todo el poder de la música, formádoles un cuadro con todos los prestigios de la decoración escultural y arquitectural; —un episodio bello y noble en la escena, animado por el diá-

* Patin. Etudes sur les Tragiques Grecs, vol. 1.

** Monceaux. La Grèce avant Alexandre, pag. 258.

logo, enriquecido con trozos líricos, que atrae las miradas por el ornamento escénico y llega á lo más profundo del corazón por la música;— todas las artes humanas unidas y aliadas en una obra majestuosa, para concurrir á la representación de la vida en lo que tiene de más grande: tal ha sido el drama griego (yo diría *tragedia griega*), tipo perfecto del genio poético entre los hombres.»*

Comprendida así la tragedia griega, como la síntesis harmoniosa de todas las artes, se explica fácilmente por qué en ella la acción no pudo tener un desarrollo considerable. De haberlo tenido, habríase roto la simetría del conjunto. El genio ático era un sereno equilibrio de razón clara y de sentimiento delicado. Amaba las formas sencillas y perfectas. El exceso y la monstruosidad no son hijos de Helios. Cuando los preceptistas creen formular una crítica victoriosa, diciendo que es pobre la acción en la tragedia griega, dan muestras de un espíritu poco flexible, porque pretenden que debiera ser dramática una obra que no se propuso serlo de una manera exclusiva; de igual suerte que seríamos injustos si reprocháramos al drama francés, que no se propuso ser lírico, la ausencia de coros. Los griegos no iban al teatro atraídos por el *interés de curiosidad*, es decir, por el interés que despiertan y excitan en el espíritu las combinaciones inestables de los acontecimientos, las

* E. Faguet. *Drame Ancien, Drame Moderne*, pag. 111.

intrigas ingeniosas, los enredos complicados, cuyo desenlace se espera con una angustia creciente: y no porque no hayan sido curiosos, que lo eran, y mucho, puesto que crearon la filosofía y la ciencia —los *Diálogos* de Platón contienen todas las interrogaciones vivaces y anhelantes del espíritu griego al misterio del mundo,— sino porque el teatro les producía un placer de otro orden, un placer meramente estético, cautivándoles los ojos con las bellas formas, los bellos colores y las bellas danzas; deleitándoles los oídos con las bellas músicas, los bellos diálogos y las bellas odas; fascinándoles, en una palabra, las almas que se purificaban y se ennoblecían al contemplar, en magníficas leyendas adornadas con todos los hechizos del arte, el ideal de la vida. El interés de curiosidad puede ser producido, como en el teatro de Voltaire, por las situaciones exteriores, por la trama escénica, y, en este caso, una vez satisfecho cuando se conoce el desenlace, se extingue sin que pueda ser renovado; ó bien por el fondo mismo —rico en pensamientos y lleno de vida— de una obra, y, entonces, se mantiene despierto incesantemente, porque cada vez descubrimos en ella nuevos aspectos, nuevos sentidos, nuevas ideas, como en el teatro de Shakespeare, que es inagotable. Pero si *solamente* el interés de curiosidad nos mueve á ver en escena una tragedia, ó á leerla, esa tragedia no es una obra de *arte puro*. La obra de arte totalmente bella excluye el interés de curiosi-

dad, porque levanta el espíritu á la contemplación. Artistas hay que, naturalmente, se saben de memoria la Venus de Milo; y, sin embargo, cada vez que pasan cerca del Louvre entran á verla, atraídos por la sonrisa de su serenidad. Las representaciones teatrales daban á los griegos del tiempo de Perikles un placer de la misma índole que el que sentían contemplando sobre una colina el blanco cuadrilátero de un templo ó una estatua desnuda en la discreta luz de un pórtico.

Todas las artes tienen límites naturales que sus diversos procedimientos de expresión les imponen, y, por lo mismo, cada una de ellas sólo puede representar pedazos del mundo y fragmentos de la humanidad, ya las formas y los colores con el cincel y la paleta, ora los ritmos y las armonías con la danza y la música, ó bien los sentimientos y las ideas con la palabra escrita ó hablada; y para poder agruparse en una síntesis orgánica que sea la representación completa del mundo y la expresión verdadera de la humanidad, es preciso que se concentren en el ser humano, es decir, que el hombre mismo se convierta en materia, en objeto, en instrumento del arte, porque su naturaleza rica y compleja lo hace plástico por sus formas, rítmico por sus movimientos, épico y lírico por su verbo, dramático por sus pasiones y por sus actos. Puede presentarse en actitudes esculturales, puede bailar armoniosamente, puede recitar con ele-

gancia y analizar con precisión, puede cantar en sus expansiones de dolor y de alegría, puede obrar en la lucha ardiente y necesaria. Así, las diferentes artes que, aisladas, sólo dan imágenes de esta ó aquella faz del mundo, de tal ó cual porción de la humanidad, cuando se fusionan en el hombre, por él y con él reflejan la vida universal y eterna. Esta conjunción de todas las artes que es capaz de realizar la belleza plena y perfecta, se produjo en Athenas, durante el siglo V antes de Jesucristo, en el momento más delicioso de la historia humana. Esta conjunción de todas las artes, que en Athenas dió forma imperecedera al más alto y más noble ideal del espíritu, es la Tragedia ática.

Y esta maravilla, señores, no se ha reproducido. Los trágicos ingleses, truncando, por necesidades del genio propio de la raza, el divino organismo estético de los griegos, hicieron una obra más profunda y más filosófica, porque eran maestros en la pintura de los caracteres, en la creación de tipos humanos vivos; los trágicos franceses, mutilándolo, por idéntica razón, hicieron una obra más clara y más lógica, porque eran maestros en el enlace de las situaciones y en la solución metódica de los problemas. En Shakespeare hormiguean pueblos enteros, palpitantes, vivos, con sus malos olores y con sus ideales, con sus brutalidades y con sus virtudes; en Voltaire las tesis filosóficas y los silogismos se visten de Semíramis y de Zaira;

en Sóphokles las estatuas de Athenas se animan, bajan de sus pedestales y declaman, danzan y cantan en el teatro. Los ingleses eran pensadores; los franceses eran divulgadores; los griegos eran artistas.

II

A ese efecto, á formar artistas, tendía toda la educación, desarrollando y afinando las facultades estéticas innatas en la raza. Durante el siglo V, la educación fué una verdadera Musa. El niño dormía sus primeros sueños en esas cunas en forma de sandalia de Hermés ó de escudo cóncavo, de moda entonces en Athenas, arrullado por los cantos melodiosos de la nodriza; y, al despertar, sus ojos inquietos recorrían los vasos y las ánforas en que los alfareros del Cerámico habían dibujado con líneas rojas y negras escenas de escuela y luchas de palestra, ó la tela en que la madre bordaba, con hilo de colores y hebras de oro, viejos episodios de la leyenda. Según cuenta Quintiliano, el filósofo estoico Crysipo recomendaba, en una obra perdida sobre pedagogía, que las familias eligieran nodrizas de lenguaje irreprochable, para que los niños se acostumbraran á oír los encantos del idioma puro; y este testimonio, aunque muy posterior, da idea de la gracia con que Athenas recibía á sus hijos. Hasta los siete años, el niño permanecía en el gineceo, sometido al vigorizante y dulce régimen de los juegos y de los cuentos. Cuentos y juegos le enseña-

ban la mitología y las leyendas nacionales. Sus juguetes le recordaban una brillante fiesta de tres días, las Anthesterias, fiesta de flores y de vino, dyonisiaca y turbulenta, en que la ciudad se llenaba de equipajes lujosos adornados con guirnaldas y arrastrados por caballos blancos de Sicyona; en que los niños, desde los tres años, vestidos de gala, y, como las flores de la fiesta frescos y bellos, cantaban coros ante el altar del hijo de Ajax; y en que la multitud que conducía en procesión, entre danzas y mascaradas, la estatua de madera de Baco, aglomerábase en la noche, á la luz de las antorchas, en el teatro, en donde se servía un inmenso banquete popular, mientras en el santuario, seguida de un cortejo de catorce mujeres nobles, la esposa del arconte celebraba sus nupcias místicas con el ardiente Dios.

Después de los siete años, el niño, acompañado por un viejo pedagogo, iba á las casas de los maestros. Vemos, á través de una estrofa clara y risueña de Aristóphanes, las parvadas de chicuelos que, en un día de invierno, van á la escuela marchando alegremente y cadenciosamente, medio envueltos en sus mantos y la cabeza al aire, bajo el tupido espolvorear de la nieve. En la escuela los alumnos aprendían, con el *gramatista*, la lectura, la escritura, la aritmética y la poesía; y con el *citarista*, la flauta, la lira y el canto. En la palestra se ejercitaban, desnudos, en la lucha, la carrera, el salto, el disco y la danza. Las es-

cuelas tenían estatuas de Apolo y de las Musas, no como un simple ornamento, sino como tienen las nuestras mapas de la tierra y cartas del cielo; y en las palestras se alzaban, sobre altos pedestales, los dioses juveniles, el fuerte Heraklés de bronce y el ágil Hermes de mármol. Toda la enseñanza era literaria, musical y gimnástica. Los poetas, que «en esta nuestra edad de hierro» no son sino poetas, y á veces nada son, eran, en los «dorados tiempos» de la Grecia, sabios venerables. Ahora nos reímos de Víctor Hugo cuando pedantea en la filosofía. Los griegos no eran tan irreverentes. Veían en el poeta un ser sagrado, un confidente de las divinidades, un omniscio maestro de las cosas divinas y humanas. Aun no se abrían á la vida los ojos escrutadores de Sókrates. Yo no sé si el Larousse llegará á ser con el tiempo un poema épico; pero sí sé que La Iliada era una enciclopedia. En ella había de todo: de religión, de moral, de ciencias, de artes, de geografía, de historia, y no faltó escritor antiguo que encontrara hasta ejemplos de frugalidad en la epopeya, porque «los héroes de Homero, dice, no comen sino para saciar el hambre.» En consecuencia, los poetas, los épicos y los líricos, eran los únicos textos de la enseñanza. Pero sin maldecir de la sabiduría homérica ó hesiódica, creo que la principal influencia que los poetas ejercían sobre el espíritu de los niños y de los jóvenes, era una influencia estética que orientaba sus facultades hacia la be-

lleza. La religión helena no fué consignada en dogmas y en credos; sus sacerdotes no fueron teólogos sino poetas; el sudario de las abstracciones no cayó sobre las blancas espaldas de los inmortales. La religión era Helios abriendo en el espacio su vigilante pupila de oro, era Poseidón arrastrado sobre el mar por los corceles que sacudían al viento sus crines de espuma, era el Sátiro llenando las espesuras del bosque de tropeles y de risas, era la ninfa que ondulaba dentro de la gruta en los veneros barbotantes; estaba en los banquetes, en las fiestas, en la guerra, en todos los actos de la vida individual y colectiva, personificada siempre en formas poéticas, y cada quien la interpretaba á gusto de su sentimiento y para deleite de su fantasía. Lo mismo la moral: no era una colección de máximas y preceptos imperativos, sino que caminaba en la calle, hablaba en la tribuna, se batía en la batalla, era un ejemplo viviente, era un hombre, era Cimón el firme ó Aristides el justo.—Así, pues, el *gramatista* enseñaba á los niños, con el estudio de los poetas, á comprender y á sentir la poesía.

El *citarista* era el maestro de música vocal é instrumental. Los griegos creían, y la cultura humana les ha dado toda la razón, que la música, desarrollando el sentimiento del orden y de la medida, y pasando su caricia, como una blanda mano benévola, sobre las pasiones irritadas, hace amar la armonía en la vida física y en la vida moral. El citarista heleno si-

gue cantando en las maravillosas visiones de Spencer. Platón condenaba las melodías enervantes y eróticas, hijas dulces y engañosas del placer sensual y del lujo frívolo; y sólo admitía los ritmos puros y cordiales, creyendo, como su maestro Damón, que era antipatriótico é impío cambiar las reglas de la música tradicional. Por eso recomendaba á los maestros la manera dórica, «capaz de imitar el tono y los acentos del hombre valeroso que, obligado á exponerse, por los azares del destino, á las heridas y á la muerte, recibe con pie firme y sin doblegarse los asaltos de la fortuna enemiga;» y la manera frigia, «que pinta al hombre en las prácticas pacíficas y voluntarias, persuadiendo y orando, invocando á los Dioses y dando consejos, sensible él mismo á los ruegos y á los consejos de otro, ignorando el orgullo, siempre prudente, moderado y contento.» La música era el complemento de la buena educación. Las almas sordas no aman, y la belleza, que es divina, sólo se revela á los hombres cuando los diviniza la plenitud del amor. En los banquetes, la crátera circulaba de boca en boca y la lira de mano en mano. En la guerra misma se cantaba. Brindábase á los muertos no sólo la libación de miel y de leche, sino el regalo melódico de la cítara, más que la libación dulce y amante. Así, pues, la música estaba naturalmente ligada á la poesía. Lo estaba también á la danza; y las tres hermanas divinas, con la concordia de sus encantos, formaron el Coro que des-

arrollaba su triple armonía de formas, de cadencias y de versos bajo los pórticos de mármol, en la transparencia azul de las mañanas de primavera. Y, viéndolo bello, los hombres y los Dioses amaron el Coro.

«Cualquiera que haya visitado la Grecia, escribe Paul Girard, ha conservado el recuerdo de esas barcas cadenciosas que se deslizan, en las tardes de estío, sobre el mar inmóvil, ó de esas voces de pastores que hacen oír en las montañas melancólicas cantilenas, ó bien aun de esos aires monótonos que sirven de discreto y poético acompañamiento á los pasos rítmicos de las mujeres de Megara, cuando, formando largas filas, dan á los modernos curiosos que las contemplan la ilusión del coro antiguo.»*

La enseñanza gimnástica, en las palestras de Atenas, se distinguía por la moderación. No era ruda y cruel como en Esparta. No formaba atletas, ni feroces animales humanos, sino hombres bellos y tranquilos. Por eso contribuyó tanto al desarrollo de la vida civil. Las notas de la flauta regulaban los diferentes ejercicios; y como el ritmo de los movimientos es una economía de la fuerza, no eran fatigantes. Cada palestra tenía su flautista. Allí adquirió el ojo de los escultores, en medio de esos modelos admirables que parecían milagros pigmaleónicos, la agudeza de la visión plástica, el sentimiento exquisito é infalible de la forma que produjo esta maravilla: la estatua desnuda,

* Paul Girard. L'Education Athénienne, pag. 181.

serena, casta y gloriosa. Taine ha demostrado, en su «Filosofía del arte en Grecia,» la relación estrecha, causal, de la gimnástica y de la estatuaria. «Fulano de tal, bello» ó «el niño bello:» tales son las sencillas y encantadoras inscripciones —pequeños poemas de amistad y de ternura— que tienen muchos vasos del Cerámico grabadas debajo de la figura fina y graciosa de algún discóbolo de las palestras. En un diálogo de Platón, «Carmides ó de la Sabiduría,» vemos á Sókrates, que platica con varios jóvenes en una palestra, extasiarse á la llegada de Carmides, el «admirable de proporciones;» iluminase su cara de Marsyas, como si la divinidad que llevaba dentro del alma resplandeciera vivamente, nos figuramos que tiende sus nobles manos para palpar la deliciosa forma del efebo, y sentimos que nos vibra en los nervios la tremulación lírica de su voz cuando, interrogado: «¿qué te parece este joven, Sókrates?,» responde: «¡muy bello!» Y este rasgo, que la calumnia convirtió en acusación sucia é infame, revela en las almas áticas un grado de castidad, de fineza, de elegancia y de gracia en los sentimientos, que difícilmente podemos juzgar los hombres de manos hechas á la maquinaria, de ojos enmiopecidos en el estudio y de espíritus torturados por el enigma.

En las escuelas se celebraba la fiesta de las Musas y en las palestras la de Hermés. Aunque no tenemos descripciones de ellas, lo probable es que consistieran

en concursos de recitación y de canto y en certámenes de agilidad y de fuerza, con premios de laurel á los vencedores. De este modo, desde temprano, una noble emulación mantenía las facultades del hombre en ese estado fecundo de juvenil entusiasmo, de alegre impaciencia, que encontrando infinitas delicias en la actividad, hace de la lucha misma, y no del resultado de la lucha, el objeto perenne de la vida; y la Gloria, esa divina injuriada que los pueblos enfermos creen vana como el humo y pérfida como la mujer, porque en sus corazones no hay lumbre ni amor, en Grecia inspiraba, fiel y justiciera, las grandes acciones de la voluntad y las altas obras de la inteligencia.

Esta educación literaria, musical y plástica continuaba para el efebo fuera de la escuela y de la palestra. En todos los actos de la vida pública, hasta en los más serios, el griego puso su sonrisa, su gracia, su gusto. El año heleno era una sucesión de ceremonias patrióticas y religiosas, mejor dicho, era una fiesta perpetua en que los sentimientos de religión y de patria, exaltados y adornados por el arte, cantaban en la lira de Píndaro: «Athenas, ciudad brillante, inmortal, coronada de violetas . . . » Oid este coro que nos enseña más que todas las descripciones que de las fiestas  ticas han hecho los eruditos; es un coro que cantaban las «Nubes» de Aristophanes en el teatro: «Virgenes dispensadoras de las lluvias, vamos hacia la tierra fecunda de Pallas, miremos el reino de K krops,

rico en grandes hombres y mil veces amado. All  encontraremos el culto de las iniciaciones sagradas, el santuario místico de las ceremonias santas, las ofrendas   las divinidades celestes, los templos magníficos y las estatuas, las procesiones tres veces santas de los bienaventurados, las víctimas que, coronadas, se inmolan   los dioses; los festines en todas las estaciones; y, en la primavera, la fiesta de Bromios, los cantos melodiosos de los coros y la música de las flautas tremulantes.» Ya se comprende que este contacto constante de los hombres, esta comunión activa en la *res publica*, desarrolló en los griegos de una manera extraordinaria la sociabilidad, y con ella, la tolerancia, que es la flor más fina del jardín humano. El ateniense era naturalmente expansivo y amable, gustaba de la amistad y de la conversación;   la sombra de los olivos de la Academia discurr  con palabra escogida y clara, oyendo cantar las cigarras del est o y llevando él mismo, como un símbolo, una cigarra de oro en sus cabellos ensortijados.

Por último, la instrucción elemental era obligatoria en el Atica. Los campesinos y los rústicos que en la comedia asomaban sus groseras máscaras pintorreadas, sabían leer y escribir. Por centenares se contaban los maestros. El Estado no tuvo necesidad de abrir escuelas oficiales. Sólo en un caso se encargaba directamente de la educación de los niños, cuando éstos eran huérfanos de padres que habían muerto

por la patria. En tiempo de Perikles puede decirse que no había un solo analfabeta en Athenas.

«Así se explica, dice Paul Girard, el gusto de los athenienses por la poesía. El poeta, en Athenas, no habla, como entre nosotros, para los selectos: no se eleva sobre el vulgo, comprendido tan sólo de los letrados. Se dirige á todos y todos saben gustarle, porque en todos despierta antiguos recuerdos. En esta sociedad nutrida con leyendas, las leyendas cantadas por la poesía encuentran un eco natural, y si el hombre maduro sigue con pasión las peripecias de los dramas que ve en la escena, si penetra sin esfuerzo en la invención del poeta, es porque los relatos que constituyen el fondo de esos dramas lo han encantado en su edad juvenil, y porque junto á la vida positiva él mismo se ha formado otra vida, toda de ideal, á la que se transporta sin trabajo alguno, por poco que se solicite su imaginación.»*

* Obra citada, pág. 81.

III

Este era, señores, el público que asistía al teatro; esta era la sociedad cuya imagen recogió y reflejó el arte trágico, con la fidelidad de un espejo. En todo atheniense del siglo V había un coreógrafo, un escenógrafo, un poeta y un músico. Los grandes trágicos de Athenas fueron todo eso, en el grado más ó menos alto en que las individualidades geniales condensan, representan y expresan el genio de su raza y de su tiempo. Para tal público, tales poetas.

Los tres gloriosos hijos espirituales de Dyonisos representaron la rapidísima evolución de la Atica en sus tres momentos culminantes: la lucha heroica, la prosperidad plena y el inquieto decaer. Sus edades se escalonan como las de tres hermanos: Eskylo, á los cuarenta y cinco años ensangrentó con sangre de sus heridas los laureles de los concursos dyonisiacos, combatiendo en Salamina sobre las galeras heroicas de Themístokles; Sóphokles, apenas efebo, blanco y desnudo como Apolo, danzó y cantó el peán en la playa frente al trofeo de la victoria; y Eurípides dió el primer grito de la vida en una pobre cabaña del interior de la isla cuando las naves chocaban en el mar sus espolones enemigos.

Eskylo es el viejo ático, aristócrata y religioso. Descendía de la generación que levantó en el Agora un monumento á los Tiranicidas; y fué iniciado en los misterios de Eleusis, en el culto pacificador y purificador de la *Mater Dolorosa*, de la transparente Demeter. Su espíritu se formó con ejemplos severos y con prácticas augustas. Atrevido y grandioso era el arco de su cabeza; meridiana la claridad de sus pupilas; y, como la gruta de bronce de la Pythia, resonantes y proféticos sus labios. En los momentos crueles del peligro persa, cuando Athenas necesitaba de mucha fe y de mucho valor en sus hijos, encontró en Eskylo un creyente y un héroe. Fué, dice una historia que parece canto de errante aeda, uno de los hoplitas que, en Marathón, después de peinar y trenzar sus cabelleras, como para una fiesta, se lanzaron á paso veloz, cantando estrofas guerreras, sobre las pesadas falanges de los bárbaros; y haciendo vivir, á fuerza de entusiasmo y de bravura, una sangrienta Rapsodia de La Iliada, desbarataron al enemigo y lo arrojaron hasta la orilla del mar, en donde un hermano del poeta, Cynegiro, murió homéricamente aferrando una galera persa con las manos, y, cortadas éstas, con los dientes, hasta que un segundo tajo hizo rodar su cabeza sobre las olas. Murió á los setenta años, al parecer desterrado, en Sicilia, en el ardiente y trepidante país de los Cíclopes, oyendo los rugidos del Titán que se sacude bajo la mole del Etna. Compuso para su

tumba este epitafio: «Esta piedra cubre á Eskylo, hijo de Euphorión. Nacido en Athenas, duerme en las féculas planicies de Gela. El bosque sagrado de Marathón y el Meda de flotante cabellera dirán si fué valiente: bien lo vieron!» Así nos lo revela su obra, su colosal obra trágica: hondo, alto, pomposo. Con médula de su alma formó personajes «altos de cuatro codos, respirando lanzas y flechas, cascos de penacho reluciente, escudos forrados de siete cueros de buey.» Su musa «celebró las virtudes heroicas de los Patroklos y de los Teukros corazones de león, á fin de contagiar con su ejemplo á los ciudadanos, apenas oyeran la trompeta.» Inventó palabras de sonoridades inauditas, de nunca vistos reflejos; construyó frases fuertes, compactas y bandera al viento, como ejércitos en marcha, y «llenó de almenas las alturas del lenguaje.»* Decoró la escena con magnificencias dignas del Olimpo; en su Coro cantó como cantan el mar, el misterio, el dolor, la anunciación . . . , y tan alto levantó á la Humanidad sobre los coturnos trágicos, que la envidia de los Dioses la corona con una diadema de rayos. Como el árbol para erguirse frondoso necesita encajar sus raíces en las profundidades de la tierra, el poeta sólo alcanza el ideal cuando es verdaderamente humano, cuando tiene prendidas sus fibras en el corazón vivo y nutricio de los hombres. Por hu-

* Frases tomadas de *Las Ranas* de Aristophanes.

mano y por ideal, Eskylo es el trágico heleno que mayor fascinación ejerce sobre el filósofo y sobre el poeta.

Eurípides —¡oh, pobre é inquieto y amargo Eurípides!— es el ático decadente. La vida le dió todas las amarguras que enferman, las del amor, las de la filosofía, las del arte. A falta de una, tuvo dos mujeres infieles; quiso, se dice, ser atleta y dibujante; bebió veneno intelectual en los *filosofaderos* de Athenas; fué raras veces coronado en los concursos trágicos; y la leyenda, cruel leyenda, charlaba que había muerto en tierra extraña devorado, como Acteón, por los perros feroces de las montañas del Epiro. ¿Qué de extraño tiene que haya sido, como lo llama Croiset, «un destructor de ilusiones?» ¿qué de extraño tiene que haya sido, como dice Benjamín Constant en un admirable anacronismo, «un volteriano?» Por eso introdujo en el teatro «el razonamiento, la argucia, la reflexión; y, con la vida íntima, las rufianas, las hermanas incestuosas, las Phedras impúdicas,» en fin, personajes con úlceras y en andrajos. Pero por eso mismo, por doloroso y por pesimista, es el más interesante para el psicólogo. «Se asemeja, escribe Paul de Saint-Victor, á Pédaso, el tercer caballo del carro de Aquiles, que no era de sangre divina como los otros dos, Xantos y Balios; pero que, dice Homero, seguía, sin embargo, á los corceles inmortales.»*

* Les Deux Masques.

Entre estos dos genios extremos está Sóphokles. *Entramos en la Belleza.* Es el Heleno perfecto, el ático por excelencia; es la razón limpia, la imaginación pura y el sentimiento exquisito de Athenas, en la breve é incomparable mañana de su gloria. Es el poeta eminentemente nacional.—Athenas, después de las guerras médicas, sintió crecer su alma; se exaltaron sus facultades, esas admirables facultades de prudencia en la disciplina y de audacia en la acción, de que había dado tantas pruebas para poder salvar á la Grecia; y logró consolidar su *imperialismo*, como hoy se dice, su *hegemonía*, como más bellamente se decía entonces, poniéndose al frente de la confederación de Delos, y guiada por el infalible genio de Perikles. Centro político y comercial del mundo griego, respetada y rica, fué también el foco del arte. Con el dinero de los aliados se atavió de templos y de estatuas; y atrayendo, magnética, á los filósofos, á los sabios y á los poetas, pronunció las palabras eternas que nos hacen vivir todavía. En las alturas del Akrópolis consagró el más bello de sus templos, el Parthenón, á Pallas tutelar, guerrera y omniscia. Y semejante al Parthenón fué la elocuencia del Dictador Olímpico envuelto, como una estatua, en los marmóreos pliegues de su manto, porque sus frases viriles y nobles, semejantes á columnas dóricas, encerraban, en pie y armada, una diosa, la verdad, blanca y vestida de oro y pedrerías como la que, dentro de la *Cella*, en el co-

razón del templo, habían pulido en el marfil las manos mágicas de Phidias. Y Sóphokles hizo vibrar en los labios de esta Virgen de marfil y de oro el Verso infinito de los espacios celestes.—Toda la vida del poeta fué canto y ambrosía. Tuvo de seguro una nodriza de lenguaje inmaculado, como las recomendaba Crysipo, que le murmuró muchas dulzuras en los oídos. Era afable, cordial y piadoso: puso constancia y alegría en sus amistades, calor y luz en sus amores, tranquilidad y esperanza en su culto. Bello como un dios, en los banquetes coronaba su cabellera rubia de violetas y desataba á la ironía su lengua elocuente. Era de los primeros en el gimnasio, y no tenía rival cuando, como un Musageta, cantaba acompañándose con la lira. A los veintiocho años obtuvo su primera victoria en los concursos trágicos, compitiendo con el viejo Eskylo. Oid cómo la relata Plutarco: «El auditorio estaba dividido; los partidarios de los dos rivales estaban á punto de llegar á las manos. El arconte Aphepsion no se atrevía á sacar en suerte, según el uso, los nombres de los cinco jueces. Cimón, cubierto de gloria por uno de sus recientes triunfos (había pacificado los mares de la Grecia y acababa de traer á Athenas los huesos de Theseo), llega al teatro con sus nueve lugartenientes. Apenas hicieron á los dioses su libación habitual, el arconte, súbitamente inspirado, ordenó á esos diez jueces que designasen al vencedor: nombraron á Sóphokles. El auditorio, emo-

cionado, respetó el veredicto de los generales victoriosos, y el lustre del juicio hizo callar los celos y las rivalidades. Al día siguiente Eskylo, humillado, partió para Siracusa»* Era la juventud que triunfaba; era la poesía verdadera de Athenas. La Diosa de Phidias no podía hablar de otra manera. Eskylo, con sus concepciones profundas y misteriosas, con su música solemne y fatídica, con sus grupos trágicos monumentales y arcaicos, y con su decoración escénica abigarrada y pomposa, fatigaba el espíritu de los athenienses, tan amante de la claridad, de la precisión y del buen gusto. En el genio de Sóphokles se reposaron con beatitud. Él dió á los diversos elementos de la tragedia sus proporciones justas y su tranquilo equilibrio; la epopeya, el lirismo, el drama, todo armoniza en su obra de arte con tal medida, en una gradación de planos y de tonos tan fina y tan suave, que produce el éxtasis de la belleza definitiva y eterna. Sus héroes no son ya las gigantescas víctimas del Destino inexorable que atraviesan el teatro empujados por la mano de un dios, seres primitivos en quienes el acto realiza con terrible violencia las imágenes alucinantes; sino los bellos y nobles tipos de una humanidad superior, conscientes de sus determinaciones, que llevan su destino en sus actos mismos, y que revelan en la lucha la grandeza del alma depurada

* Vida de Cimón.

por el amor y por el dolor. Su coro no es ya ese personaje multánime, activo, sugestionador, preponderante, que cubre la tragedia con un inmenso concierto de voces; sino una especie de *espectador ideal* de la acción que recoge en su espíritu las diferentes impresiones del drama y las expresa, purificadas con la música, en la pastoral jubilosa, en el himno grave y en la plegaria ardiente. Su estilo no es ya esa expresión torturada y ampulosa, oscura y relampagueante de la tragedia titánica; es límpido, diáfano; es el sol de Athenas; y el sol de Athenas, «penetra todo sin choque y sin resistencia, inunda de luz los objetos, pero baña sus contornos voluptuosamente, lo mismo que las olas de su golfo van á unirse con dulzura á las riberas doradas de Phalera.» Harmonía justa del pensamiento y de la expresión, la lengua de Sóphokles es semejante á esos peplos de mármol cuyos pliegues, en vez de ocultar, transparentan en todo su esplendor la forma serena de la estatua. Toda poesía es turbia y amarga al lado de la suya tan cristalina y tan dulce. Junto á él, Eskylo parece un bárbaro pomposo y Eurípides un impostor pedante. Fué el que más premios obtuvo en los certámenes dyonisiacos. Solamente una ocasión un arconte se negó á aceptarle una tragedia; el señor de La Harpe, que sabe el hecho, aplaude; y esto prueba, según Pitágoras, que las almas de los seres inferiores también transmigran.— Murió cubierto de gloria, á los noventa años, como su

viejo Edipo, «sin gemidos y sin dolores;» y la leyenda contaba que, recitando los coros de su poema preferido, Antígona, y fijas las sonrientes pupilas en el oro de un ocaso de transfiguración, se le había apagado la voz y se le había caído la lira de las manos En su tumba grabó el cincel una sirena. Athenas le erigió un santuario y le consagró culto.

IV

Ahora, señores, vamos al teatro; y pues el tiempo es esclavo de nuestro albedrío, elijamos, para dar muestras de gusto ático, la mañana del mes de Elaphebolión —Abril decimos ahora— del año 440 antes de Jesucristo, en que se representó la Antígona de Sóphokles.

En esa época de primavera, luminosa y dulce, las olas propicias del Mediterráneo conducían al Pireo los enjambres de las barcas en que los aliados y los mercaderes llevaban á la Ática las riquezas y los artefactos del mundo conocido; y Athenas, gloriosa y pródiga, como una reina bajo el dosel del cielo, hospedaba en su recinto de mármoles á la muchedumbre que del continente y de las islas acudía, al llamamiento de la flauta sonora y de las danzas líricas del coro, á presenciar los concursos anuales de la tragedia celebrados por la ciudad en honor de Dionisos, el dios ardiente y patético que cubría sus formas femeniles con la velluda nébrida, ceñía su cabeza con la mitra oriental, y personificaba, en innumerables leyendas de pasión y de triunfo, los rigores del invierno que marchita las vides y las exuberancias de la primavera

que las arquea con el peso de los racimos. Todo contribuía al esplendor de la fiesta, de la *grande Dyonisia*: los nombres de los poetas, la fama de los actores, la munificencia de los *coregas* —ciudadanos ricos de las tribus, que tenían, elegidos por sorteo, la obligación de organizar y equipar los coros— y los premios que el Estado otorgaba á los favorecidos del dios trágico. Perikles, político sagaz y artista amable, repartía del fondo del tesoro destinado á las fiestas públicas, dos óbolos á cada uno de los ciudadanos para que todo el mundo tuviera acceso al teatro. Esta no es una democracia, decía Platón, es una *teatrocracia*.

La calle de los *Tripiés* —así llamada por los monumentos que, con esa forma, levantaban los coregas para inscribir en ellos sus nombres junto á los de los poetas victoriosos, la fecha del triunfo y el título de la tragedia— conducía al Teatro de Dionisos. Situado al pie del Akrópolis, era magnífico; no porque tuviera los ornamentos artificiales de una arquitectura suntuosa, sino porque la naturaleza sencilla y clemente le daba toda la majestad de sus líneas y todo el encanto de sus paisajes. Se formó en torno del altar del dios, en el sitio tradicional en que las turbulentas bandas de coristas, coronándose las frentes de pámpanos y embadurnándose las caras con las heces del vino, á semejanza de los sátiros, habían cantado y bailado los primeros coros circulares, los *dithyrambos*, respondiendo con refranes de fogosas melodías al improvi-

sador ó al poeta que, sobre un estrado, declamaba, en estrofas vehementes, las aventuras trágicas de Dionisos. El coro, aunque cambió por completo de naturaleza en la tragedia clásica, conservó siempre su sitio primitivo, evolucionando sobre una plataforma alrededor del altar. Esta plataforma se llamaba la *orquesta*. Sabido es que los precursores de Eskylo transformaron el dithyrambo dyonisiaco en dithyrambo heroico;* y gracias á una invención tan sencilla cuanto genial, convirtieron al recitador de la vida del dios en un verdadero actor que representaba, cambiando máscaras, diferentes personajes de la leyenda épica. Para este efecto, el estrado primitivo bastaba; la tragedia no era todavía sino una serie de monólogos y cantos corales. Pero cuando Eskylo introdujo un segundo actor, creando el diálogo, que es el alma misma del elemento dramático, se construyó, frente á la orquesta, el *proscenio*, caracterizándose y definiéndose de esa manera los dos órganos principales del teatro griego, el del lirismo y el del drama. El proscenio fué siempre estrecho, de poco fondo, debido, por una parte, al pequeño número de actores —nunca pasaron de tres,— y por otra, á las necesidades de la

* Me refiero tan sólo á Athenas, pues en otras ciudades de la Grecia, como Corinto, Sicyona, Naxos, la misma transformación tuvo lugar, pero sin que llegara á desarrollarse la forma verdaderamente trágica.

perspectiva. Agrupados en la misma línea horizontal y agigantados por altos coturnos, por anchos petos, por enormes máscaras y por mantos talaes de pliegues mórbidos, los actores, á distancia, parecían figuras de bajo relieve. Y como los espectáculos trágicos habían adquirido desde sus comienzos esplendor y renombre, se construyó frente á la escena, siguiendo la curva de la orquesta y aprovechando la inclinación de la colina, una serie de graderías ascendentes, talladas en la piedra, formando un inmenso hemiciclo que podía contener diez mil espectadores. El sacerdote de Dionisos tenía una curul de honor, un sillón de mármol con dos sátiros danzantes labrados en el respaldo. El arconte presidía. La naturaleza y la imaginación proporcionaban todo lo demás: por techumbre, el cielo en que habían volado con sus fuertes alas de victoria las Odas de Píndaro; como decoración, las montañas azules y los bosques de laureles y de mirtos frecuentados por Harmonía, «la de los bucles de oro,» y allá, á lo lejos, evocando la batalla y la gloria, la fimbria palpitante del mar de Salamina.

(Será preciso decir, ¡oh, críticos! que no se representa lo mismo sin máscara que con máscara, á la luz de los focos eléctricos que bajo los rayos del sol, en un salón cerrado que en un anfiteatro abierto?).

Conocéis el sencillo episodio de la leyenda tebana que sirve de núcleo á la tragedia de Sóphokles. Los dos hijos de Edipo caen al pie de los muros de The-

bas, atravesados por sus espadas fratricidas: uno, Eteokles, defendiendo la ciudad; y el otro, Polinice, atacándola á hierro y á fuego. Kreón, que ha empuñado el cetro real, ordena que se sepulte con honores al defensor de la patria y que se abandone el cuerpo del traidor al diente de los perros salvajes y á la garra de las aves carniceras. El que infrinja su decreto será castigado con la muerte. Sabéis también lo que significaba, para los griegos, privar á un muerto de sepultura: era condenarlo á las peores torturas, á la hambre, á la sed, al insomnio, á la desolación. . . . , porque debajo de la tierra continuaba la vida alimentada con leche, con miel, con cantos y con ruegos. La grande, la filial Antígona, comprende la ignominia de la ley humana que ultraja la conciencia; y, alzando su conciencia frente á la ley, decide sepultar á su hermano, «cometer un crimen piadoso,» sacrificar su juventud, su belleza, su amor. . . . y morir. Este es el conflicto que se ha llevado tantas veces al teatro, y que se llevará siempre porque es eterno.

Pero he aquí una cosa desconcertante: en la tragedia de Sóphokles la lucha verdaderamente dramática, la lucha entre el deber y el amor, no existe. Antígona revela, desde sus primeras palabras, que ha vencido de un solo golpe las pasiones de su alma. «Yo lo enterraré, dice, y me será grato morir por esa acción. . . . Más tiempo tengo para agradar á los que están bajo la tierra que á los que ven la luz del sol,

porque al lado de aquellos dormiré eternamente Por cruel que sea el destino que yo sufra, moriré con gloria. . . . » Caminando primero al cumplimiento del deber, y después á la muerte, sus pasos marcan en la escena una línea recta. Y su prometido, Hemón, el hijo del tirano, ¿qué hace? Seguirle á la muerte. Pero ¡dui ante el curso de la tragedia, no se ven, no se hablan, no lloran juntos, no se desesperan juntos, no se desbaratan patéticamente las almas. No nos preguntamos angustiados: quién triunfará, y al cabo de cuántos dolores y sacrificios, el amor ó el deber? No, bien sabemos que el deber ha triunfado ya, aun antes de que la tragedia empiece; bien sabemos que el amor no mostrará en la escena su rostro acongojado y suplicante; bien sabemos que amor y deber sólo se encontrarán en la tumba, no ya para luchar, sino para darse el beso eterno de la paz. Y los críticos desconcertados dicen: esta tragedia, que consta solamente de exposición y de desenlace, en la cual todo está previsto, que no tiene *nudo*, apenas es dramática. ¿Con qué ha llenado el poeta ese amplio espacio que hay entre la primera y la última escena? Con relatos animados, con descripciones épicas, con profecías siniestras, con coros melódicos, con cosas, en fin, que estarán muy bien en otra obra, pero no en un drama. De acuerdo, señores míos; pero esto sólo prueba que Sóphokles no compuso un drama como ustedes lo entienden, sino *esa otra obra* en la

cual coros, y profecías, y descripciones, y relatos es tan *muy bien*: la Tragedia ática.

El poeta escogió un episodio, sólo un episodio de la leyenda sangrienta de Thebas: este episodio, sencillo ya en sí mismo, lo simplificó más todavía, reduciéndolo á las situaciones esenciales; y, una vez limpio de cuantos detalles pudieran atenuar su claridad y complicar su precisión, bien pulido como un mármol, lo llevó á la escena haciéndolo valer, con el rico y armonioso concurso de todas las artes, en los grupos correctos y las actitudes majestuosas de los actores, en el diálogo vivaz y nítido, en las descripciones sonoras y brillantes, en las danzas nobles y las estrofas aliabiertas del coro; á semejanza del escultor que coloca su estatua en la luz justa, en la altura justa, en la distancia justa, es decir, en las condiciones múltiples y *únicas* en que puede revelarse su belleza completa. Ahora bien, lucha es enemiga de armonía; el ideal heleno es belleza: la tragedia ática tiene que ser bella y harmónica. Veamos:

Del palacio real salen Antígona é Ismenia. «—¿Quieres ayudarme á sepultar el cadáver? —¡Ay! piensa, ¡oh, hermana! que nuestro padre ha muerto piensa que debemos morir lamentablemente si, contra la ley, despreciamos el poder de los que mandan somos mujeres, impotentes para luchar contra los hombres —Bien, no te pediré ya nada.» Antígona se retira altiva y desdeñosa; Ismenia doblegada

y triste. Aquélla lleva un relámpago en los ojos; ésta una lágrima.

El Coro de Viejos Kadmeos, vestidos con amplios ropajes severos, entra á la Orquesta, precedido por el *auleda*, en cuatro filas de tres coreutas cada una, ajustando su marcha lenta y grave á los compases de la flauta. Canta, en cuatro estrofas que se responden, el triunfo y la paz. «¡Claridad espléndida! ¡Luz la más bella de las que han brillado sobre Thebas la de las siete puertas, por fin has aparecido sobre las fuentes de Dirkaia! ¡Ojo del día de oro! has rechazado y obligado á huir al hombre del escudo blanco que se abatió aquí como una águila con innumerables armas y cascos ornados de crines.»

Aparece Kreón, el poderoso de alma villana, que, en un discurso pérfido y ambiguo, habla de patria, de justicia, de ley, como todos los tiranos, y suena como una lapidación su amenaza contra el que desobedezca sus órdenes. Uno de los guardianes encargados de vigilar el cadáver de Polinice, llega tembloroso, con la mirada bisoja, la lengua seca y tartamudeante, y con esfuerzos y sudores cuenta que alguien «ha echado tierra sobre el muerto y cumplido los ritos fúnebres.» —«Digo y juro, grita el rey, que, si no traéis ante mí al autor de ese crimen, no sólo seréis castigados con la muerte, sino colgados vivos » Son dos almas iguales en diferentes esferas de la vida: si

el guardián fuera rey, sería duro como Kreón; si Kreón fuera súbdito, sería servil como el guardián.

El Coro canta el maravilloso poder humano, fecundo en bienes y en males. Los hombres son «llevados por el Noto tempestuoso á través de la mar sombría. . . . ; doman año con año, bajo las cortantes rejas del arado, á la más potente de las Diosas, Gaia, la tierra inmortal. . . . ; aprisionan, en sus redes tejidas con cuerdas, la raza de los ligeros pájaros y las bestias salvajes y la generación marina del océano. . . . ; se han hecho el dón de la palabra y del pensamiento rápido. . . . »; pero ¡ay! pueden «violiar las leyes de la patria y el derecho sagrado de los Dioses. . . . » Y un grito rompe el canto: los viejos Kadmeos han visto á Antígona que se acerca sujeta por la mano brutal del guardián.

Mientras dialogan los dos hombres de almas torcidas, contento el uno por haber escapado á la muerte, sonriente el otro por tener segura su presa, Antígona, con el peplo desgarrado y cubierta de polvo, calla, impasible. «Así fué, dice el guardián: Desde que regresamos llenos de espanto á causa de tus terribles amenazas, quitamos toda la tierra que cubría el cadáver y lo descubrimos, enteramente putrefacto. Nos sentamos en la cima de las colinas, contra el viento, para que no nos llegara la peste. . . . El disco de Helios se detuvo en medio del Ether, abrasante. Entonces, un brusco torbellino, levantando tempestad

sobre la tierra y obscureciendo el aire, invadió la llanura y despojó á todos los árboles de su follaje, y el gran Ether fué envuelto en espesa polvareda. Y nosotros, con los ojos cerrados, soportamos esa tempestad enviada por los Dioses. Cuando, tras largo espacio de tiempo, el huracán se apaciguó, vimos á esta joven que se lamentaba con aguda voz, como el ave desolada que encuentra el nido vacío de polluelos. Así ésta, tan luego como vió el cadáver descubierto, prorrumpió en lamentos y en imprecaciones terribles. . . . Al punto trajo tierra seca, y, provista de un vaso de bronce forjado al martillo, honró al muerto con una triple libación. . . . La aprehendimos sin que revelara espanto. . . . Nada negó. . . . » Ya está formada la figura de Antígona; en este momento Sóphokles golpeó por última vez sobre el cincel, y, palpando el mármol, sintió en su mano la caricia de la belleza. Por encima de la virtud tímida de Ismenia, de la hipócrita tiranía del amo y de la complacencia miserable de los siervos, la voz de la Virgen puede ya proclamar los derechos de la conciencia humana.

«KREÓN.

Tú, que inclinas al suelo la cabeza, ¿confiesas ó niegas haber sepultado á Polinice?

ANTÍGONA.

Lo confieso, no niego haberle dado sepultura.

KREÓN.

... ¿Conocías el edicto que prohibía hacer eso?

ANTÍGONA.

Lo conocía. . . . Lo conocen todos.

KREÓN.

¿Y has osado violar las leyes?

ANTÍGONA.

Es que Zeus no ha hecho esas leyes, ni la Justicia que tiene su trono en medio de los Dioses subterráneos. Yo no creí que tus edictos valiesen más que las leyes no escritas é inmutables de los Dioses, puesto que tú eres tan sólo un simple mortal. Inmutables son, no de hoy ni de ayer; y eternamente poderosas; y nadie sabe cuándo nacieron. No quiero, por miedo á las órdenes de un solo hombre, merecer el castigo de los Dioses. Ya sabía que un día debo morir —¿cómo ignorarlo?— aun sin tu voluntad; y si muero pre-

maturamente, ¡oh! será para mí una gran fortuna. Para los que, como yo, viven entre miserias innumerables, la muerte es un bien. En verdad, el destino que me espera en nada me apena. Si hubiese dejado insepulto el cadáver del hijo de mi madre, eso sí me habría afligido; pero lo que he hecho no me causa pesar. Y si juzgas que he obrado imprudentemente, quizá sea yo acusada de locura por un insensato.»

He aquí la idea, el corazón, la voz y el ademán de la tragedia. La idea no puede ser más alta, el corazón no puede ser más generoso, la voz no puede ser más pura, el ademán no puede ser más augusto. Me vienen á la memoria estas palabras que, á propósito de *La Orestíada* de Esquilo, escribió Lemaitre: «Nada hemos inventado, nada. . . . Solamente las formas de los sentimientos humanos han cambiado. Sentimos todavía nuestra alma en comunión con la del viejo poeta griego. Es una gran felicidad. Por esta inteligencia de las obras del pasado, por esta simpatía que salva los siglos, ensanchamos el punto que ocupamos en el tiempo, lo mismo que hacemos crecer, por la caridad y el amor de los hombres, el punto que ocupamos en el espacio. Y esto es lo que hace que la vida sea digna de ser vivida.» *

Ismenia, pronta, como todos los seres débiles, á las exaltaciones súbitas, sugestionada por virtud tan

* Impressions de Théâtre, vol. 4.

honda, reclama su participación en el delito sublime. «Yo quiero compartir tu destino. . . . Te lo suplico, hermana, no desdeñes que muera contigo. . . . ¿Cómo podrá serme dulce la vida sin ti?. . . .» Nada, todo inútil, que se arrodille, que lllore, nada vale. La grande hermana responde: «Tú deseaste vivir y yo he deseado morir.» Y la desmiente; no porque la desprecie ni porque quiera salvarla de la muerte, sino porque en esos momentos de ascensión y de transfiguración, en esas alturas morales en que su alma y el ideal se confunden, Antígona personifica el Deber, la Justicia y la Verdad.

El Coro canta el lamentable destino de la familia de Edipo, las falaces esperanzas de los hombres y la eterna juventud de los Dioses. «¡Felices los que han vivido al abrigo de los males!. . . . Desde tiempos remotos las calamidades se suceden á las calamidades en la mansión de los Labdácidas. . . . Aquel á quien un Dios empuja á su pérdida, toma á menudo el bien por el mal, y no está á salvo de su ruina. . . . Sin envejecer jamás, tú reinas siempre en el esplendor del Olimpo deslumbrante, ¡oh Zeus!. . . .»

Llega Hemón, el prometido de Antígona, é intercede por ella. «—Padre. . . . yo sé naturalmente, antes que tú lo sepas, lo que cada uno dice, hace ó reprobaba, porque tu aspecto llena al pueblo de terror, y el pueblo te calla lo que no escucharías de buen grado. Pero á mí me es permitido oír lo que se dice

en voz baja, y saber cuanto lamenta la ciudad el destino de esa joven, digna de las mayores alabanzas por lo que ha hecho. . . . La que no ha dejado que su hermano, muerto en el combate é insepulto, sirviese de manjar á los perros comedores de carne cruda y á las aves de presa, ¿no es digna de un áureo premio?. . . .» Y sigue un diálogo animadísimo —de los más bellos de la tragedia— entre el tirano y su hijo, en que las palabras brillan en una justa terrible. «—¿Hemos de aprender la cordura, á nuestra edad, de un hombre tan joven?—Nada escuches que no sea justo. Si soy joven, conviene que consideres mis acciones, no mi edad.» Y luego: «—Entonces, la ciudad me prescribiría lo que debo hacer?—No ves, padre, que tus palabras son las de un hombre todavía muy joven?» Y más adelante: «—¿Está esta tierra sometida á la potestad de otro y no á la mía?—No hay ciudad que pertenezca á un solo hombre.» Así es todo el diálogo. Y Hemón, dice el Corifeo, «se va lleno de cólera.»

En el canto del Coro baten las alas y suena el carcaj del amor. «¡Eros, invencible Eros! doblegas á los poderosos, te posas en las mejillas delicadas de las jóvenes, cruzas los mares, llegas á las granjas campesinas, y ni los hombres efímeros ni los Dioses eternos pueden huirte. . . . La Diosa Aphrodita es invencible y se ríe de todo. . . .»

Reaparece Antígona, custodiada por los esbirros

que la llevan á enterrar viva en una caverna. Ya cumplió su acto sublime, ya no la sostiene el ideal de sacrificio en las regiones superiores, ya se le empapa el corazón con lágrimas que vienen de muy profundo y que van á saltar como el chorro de una fuente; ya no es la heroína, es sólo la mujer, la pobre virgen que lamenta sus pérdidas nupcias, sus muertas ilusiones de niños rubios nacidos entre besos y rosas. . . . Y, oh prodigio, ya no habla, canta! «Oh Ciudad, oh fuentes de Dirkaia, oh bosques sagrados de Thebas la de hermosos carros! . . . Ya no veré más el ojo brillante de Helios, infeliz de mí! . . . Oh sepulcro, oh lecho nupcial! . . . Me voy sin haber vivido mi parte legítima de vida. Pero al partir, abrigo la inmensa esperanza de ser bien recibida por mi padre, y por ti, Madre, y por ti, cabeza fraternal; porque, muertos, mis manos os lavaron, os ataviaron y os llevaron las libaciones fúnebres. . . . Sin amigos, y miserable, descendiendo viva á la sepultura. ¿Qué mandamiento de los Dioses he violado? ¿Pero de qué me sirve, desdichada, apelar aún á los Dioses? ¿A cuál de ellos puedo invocar en mi auxilio, si soy llamada impía por haber obrado con piedad? . . . »

¡Oh, hija adorable de Sóphokles el divino! te habíamos admirado; ahora te amamos; y se nos rompe el corazón mirándote salir lentamente de la escena á desposarte con Hadés, acompañada por las sombras de Danae, de los Phineidas, del hijo de Dryas, trágic-

cas víctimas del Destino inexorable, que, evocados por el canto del Coro, forman el espectral cortejo de tu triste Himeneo!

Después de la palabra solemne de la conciencia y del canto doloroso del alma, ¿qué otra voz puede ser digna de resonar en el teatro? Sólo la voz de la Divinidad, que consagre la ley moral, la ley eterna proclamada por Antígona. Y los Dioses hablan: surge Tiresias, el Vaticinador venerable, con su inmensa barba secular, apagados los ojos, vidente el espíritu, délfica la lengua. «Estando sentado en el antiguo sitio augural en donde se reúnen todas las adivinaciones, escuché un ruido estridente de pájaros que gritaban de una manera siniestra y salvaje. . . . Lleno de espanto, consulté las víctimas sobre los altares encendidos. Pero la llama de Héfestos no se prendía en sus carnes. . . . La ciudad sufre á causa de tu resolución. . . . Todos los hogares están llenos de girones que los perros y las aves carniceras han arrancado al cadáver del miserable hijo de Edipo. . . . Los Dioses no aceptan las preces sagradas, y las aves, hartas de sangre, no dejan oír ningún grito augural. . . . Perdona á un muerto, no te ensañes con un cadáver. . . . » Y después: «. . . .Sabe que las rápidas ruedas de Helios no darán muchas vueltas antes de que hayas pagado las muertes con la muerte de alguno de tu propia sangre. . . . Las Erinas vengadoras del Hadés y de los Dioses te tienden emboscadas. . . . Dentro de poco,

las lamentaciones de los hombres y de las mujeres romperán en tus moradas. . . .» Kreón se irrita, resiste, vacila, ceja, se aterroriza (gradación admirable de sentimientos en el alma del tirano cruel y supersticioso), y corre. . . ., á enterrar á Polinice, á salvar á Antígona!

El Coro, sobrecogido, entona un himno implorante y ardiente á Baco, protector de Thebas. «Ilustre por mil títulos, delicia de la virgen Kadmea, Baco, oh Baco! Un vapor espléndido te alumbra sobre la doble cima donde corren las Bakantes y fluye la fuente de Kastalia Hoy que toda la ciudad es presa de un mal terrible, ven con pie salvador, franqueando las escarpaduras del Parnaso ó el resonante estrecho del mar.»

Plegaria inútil: Kreón no corrió tan aprisa como el castigo. Un mensajero llega. Aparece una mujer enteramente envuelta en su peplo: es la madre de Hemón, Euridice. El Mensajero habla: «. . . Yo seguí á tu esposo hasta la altura en que yacía el mísero cuerpo del hijo de Edipo Quemamos sus despojos y sobre ellos levantamos un otero fúnebre con la tierra natal. Después fuimos al antro cóncavo A lo lejos oímos salir, de la tumba privada de honores, un grito penetrante Kreón, llorando, dijo: ¡Desgraciado de mí! Llegamos á la tumba, arrancamos la losa que la cerraba Vemos á la joven estrangulada con su sudario Y él la abrazaba Kreón,

henchido de sollozos, lo llama: ¡Sal, hijo mío, te lo suplico! Pero el joven, mirándolo con ojos sombríos . . . empuñó la espada de doble filo; la fuga libertó al padre del golpe. Entonces el infeliz, furioso, se arrojó sobre la espada Y con los brazos desfallecientes, dueño aún de sus sentidos, abrazó á la virgen y expiró, bañando con sangre purpúrea las pálidas mejillas de su amada.» Á las últimas palabras del mensajero, Euridice, la figura blanca enteramente envuelta en su peplo, abandona la escena, trágicamente muda. Va también á la muerte. Kreón llega cargando en los brazos el cadáver de su hijo. Una larga lamentación musical cierra el poema. El Coro dice: «La soberbia acarrea á los orgullosos terribles males que les enseñan tardíamente la cordura.» Y los Viejos Kadmeos inclinan la frente sobre el dolor humano.

* * *

Sabéis, señores, que las obras que nos quedan del teatro griego son una mínima parte de la producción colosal de los tres grandes poetas áticos. Es una banalidad lamentar esta ruina, todos lo han hecho. Pero de las tragedias salvadas del desastre, ¿qué cosa subsiste? Sólo una imagen palidísima de su belleza, la letra. Perdido —y para siempre— el marco espléndido de la decoración escultural y arquitectural; perdido —y para siempre— el sortilegio de la música y el

encanto de la danza; rota —para siempre rota— la íntima unión de las artes humanas que dieron á la tragedia dyonisiaca su majestuosa é incomparable armonía. Y esto, ¿quién lo ha lamentado? Bien sé que no hace muchos años, en la corte de Prusia, los sabios alemanes restituyeron á la tragedia griega su escena, su orquesta, las evoluciones de sus coros, un simulacro de su melopea y de su acompañamiento musical; pero estas representaciones, que no critico —Dios me libre!— deben haber sido más eruditas que estéticas. Entre las brumas del Norte no asoma Helios su ojo áureo. Aunque fuera posible hacer la reconstrucción completa de la tragedia griega bajo el cielo luminoso de la Ática; aunque se realizara el sueño de Renán, y «Venezia, París y Londres repararan sus latrocinios, y formando teorías sagradas fueran á pedir perdón á Pallas Athena llevándole las reliquias de su templo,» ¿quién puede devolvernos á Phidias, aplaudiendo con sus manos juveniles «Los Persas» de Eskylo? ¿quién á Eurípides, sentado entre el pueblo, en las más altas gradas del teatro, siguiendo con sus ojos inquietos las danzas de los coros de Sóphokles? ¿quién á ese público de athenienses tan finos de oído y tan delicados de espíritu, en cuyos labios moraba la dulce Persuasión y en cuyos cabellos brillaba la cigarra de oro? ¿Y quién puede resucitar la historia? ¿quién puede animar la leyenda? ¿quién . . . ? Yo lo confieso: mi imaginación no es tan viva y tan alucinante co-

mo la de ese delicioso Jules Lemaitre, que, pudiendo hacer abstracción de las señoras escotadas y de los caballeros en frac que llenan la sala de la Comedia Francesa, pudo creerse primo hermano de Perikles cuando, sobre los peldaños del palacio real de Thebas —muy parecido al templo de la Magdalena— Mounet Sully, de manto y corona, declamaba el Edipo:

«De l'antique Cadmus jeune postérité»

ni tengo tantas afinidades psicológicas como ese otro hechicero Anatole France, que puede vivir á su albedrío las vidas más extrañas, porque como el legendario Vaticinador Tiresias —hablo metafóricamente— es hermafrodita, es decir, conoce los secretos de las dos caras de la naturaleza humana, la femenina y la masculina, y lo mismo encarna en San Sático que en Thais. Si vosotros tenéis el sentimiento de la historia, si sois poetas del pasado, entonces mi palabra, aunque no es «miel del Himeto y canto de sirenas,» puede haber evocado en vuestros espíritus una imagen de Athenas, la «ciudad brillante, inmortal, coronada de violetas»

Y si así fuere, os felicito y os envidio.

BIBLIOGRAFÍA.—Además de las obras citadas: Grote, Histoire de la Grèce, traducción de Sadous,

vols. 5, 6, 7, 8 y 12; Duruy, Historia de los Griegos, traducción de Verneuil, vol. 2; O. Müller, Histoire de la Littérature Grecque, traducción de Hillebrand, vol. 3; J. Girard, Etudes sur l'Eloquence Attique; A. Couat, Aristophane; F. de Coulanges, La Cité Antique; H. Ouvré, Les formes littéraires de la pensée grecque, págs. 216 á 306; Justo Sierra, Historia General, págs. 33 á 69; Th. Mommsen, Histoire Romaine, traducción de Guerle, vol. 4, págs. 39 á 43; Renán, Etudes d'Histoire Religieuse, págs. 1 á 71; Egger, Histoire de la Critique chez les Grecs; Haigh, The attic theatre; J. Autran, La Fille d'Eschyle; Masque-ray, Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque; Platón, Obras.



