

Los atenienses llamaban padre de la tragedia á Esquilo, y Quintiliano aprecia á su modo este honorífico título: «Esquilo fué el primero que dió á luz tragedias.» Los nombres de Téspis, Frínico, Querilo y Pratinas bastarian por sí solos para demostrar la inexactitud del aserto del retórico latino. Cuando apareció Esquilo, hacia ya tiempo que estaba constituida la tragedia: el teatro se hallaba construido; existía el aparato escénico; estaban señalados los metros poéticos; los certámenes dramáticos habian llegado á su auge, y convidaban periódicamente á la animada é inteligente poblacion del Atica á las fiestas del talento y del ingenio. No digamos pues con Quintiliano que Esquilo fué el primero que dió á luz tragedias. Esquilo no inventó la tragedia. No por cierto; dióla sí el númen divino, la vida, la inmortalidad, y esta era la grande, la verdadera, la única invencion. Tambien hacia tiempo que en nuestro teatro se representaban tragedias, cuando apareció la maravilla del *Cid*: á Corneille le precedieron Jodelle, Garnier, Hardy, Tristan, Mairet y Rotrou; y sin embargo, Corneille es el padre de la tragedia francesa. En este sentido lo es Esquilo de la antigua, y en este supuesto pudo W. Schlegel decir que la tragedia surgió completamente armada del cerebro de Esquilo, como Pálas de la cabeza de Júpiter.



CAPÍTULO XVIII.

Esquilo.

VIDA DE ESQUILO.—TRAGEDIAS DE ESQUILO.—DRAMAS SATÍRICOS DE ESQUILO.—INGENIO LÍRICO Y DRAMÁTICO DE ESQUILO.—POESÍA DE ESQUILO.

Vida de Esquilo.

Nació Esquilo en el año 525 en Eléusis, demo ó villa del Atica, donde tenia Céres su mas famoso templo. Era hermano de los dos héroes Cinegiro y Amínias, célebres en los anales de las guerras medas. Lidió tambien con denuedo en Maraton, Salamina y Platea. En Maraton fué herido, y en el epitafio que compuso para su sepulcro se olvidó del poeta para solo acordarse del soldado: «Este monumento cubre á Esquilo, hijo de Euforion. Nació ateniense, y murió en las fecundas llanuras de Gela. El tan afamado bosque de Maraton y el medo de luenga cabellera dirán si fué valiente: bien lo han visto!»

Cuando Esquilo peleaba en Maraton, tenia treinta y cinco años, y se habia ya conquistado un nombre en el teatro. Seis años antes luchó con Pratinas, y no con desventaja. Este primer triunfo fué seguido de otros doce. No hay pues que deplorar, como han hecho algunos, la injusticia de los atenienses con su gran poeta: cincuenta y dos piezas de Esquilo obtuvieron el premio. «Consagro mis tragedias al tiempo;» estas palabras de Esquilo no son una recriminacion con motivo de alguna derrota tal vez inmerecida, sino solo la expresion del justo orgullo de un hombre que tenia conciencia de su ingenio.

Tres años antes de su muerte, esto es, por los de 460, Esquilo salió de Atenas y se trasladó á Sicilia. El entusiasmo de los sicilianos por la gran poesía explica bastante la partida de Esquilo y su dilatada permanencia en un país donde vivía colmado de honores. Algunos caen en la ridiculez de decir que en 460 se fué despedido porque quince ó veinte años antes le habia vencido Simónides, alcanzando el premio de la elegía. También es ridículo achacar el despecho del poeta á la derrota que sufrió en 469 en el certámen de tragedias, cuando el jóven Sófoles obtuvo sobre él la preferencia. Eliano y Suidas pretenden que el destierro del poeta no era voluntario: dice el primero que Esquilo fué acusado de impío, lo cual no es muy verosímil; y el segundo que huyó de Atenas porque en la representación de una pieza suya se hundieron las gradas del anfiteatro, lo cual es mucho menos verosímil todavía.

En su retiro continuó Esquilo el trabajo de toda su vida: compuso nuevas tragedias é hízolas representar en Siracusa, ó en alguna otra ciudad, por artistas sicilianos. Conocida es de todo el mundo la relacion que hace Valerio Máximo de la muerte de Esquilo, merced á los versos de La Fontaine sobre el destino. Con respecto al águila que arrebató una tortuga, que toma una cabeza calva por un pedazo de roca, y que suelta su presa para que caiga sobre aquella, esta historieta tiene puntas y ribetes de conseja, como todas las que se han hilvanado sobre la vida mal conocida de los autores antiguos. Esquilo falleció en el año 456 antes de nuestra era, á los sesenta y nueve de edad. Su sepulcro estaba en Gela, y llevaba la inscripcion que hemos citado. Durante mucho tiempo fué su tumba el objeto de un culto religioso

para los poetas dramáticos, quienes, segun se dice, iban á visitarla con profundo respeto y veneracion. Desgraciadamente, parece que allí no respiraban lo que constituye el ingenio, y que el único fruto de sus visitas tal vez solo consistió en intenciones y propósitos magníficos. A la muerte de Esquilo, Sófoles era ya Sófoles; Eurípides nunca pidió cosa alguna, de seguro, á la memoria de un hombre cuyas obras despreciaba; y la flojedad de Agaton no tenia ningun punto de semejanza con la nerviosa y entusiasta poesía de Esquilo.

Los atenienses tributaron al difunto Esquilo el mayor homenaje que podian prestar á un poeta dramático: quisieron que sus tragedias reapareciesen en los certámenes en que ya habian triunfado tantas de ellas; y sucedió que mas de una vez triunfaron de nuevo. «Mi poesía no murió conmigo,» exclama altivamente Esquilo en las *Ranas* de Aristófanes. Ningun otro poeta, ni siquiera Sófoles y Eurípides, alcanzó vivir de esta suerte por segunda vez. Lo mismo que á Eurípides y Sófoles, erigióse á Esquilo una estatua de bronce en Atenas; y en tiempo de Pausanias veíase aun en el teatro de la misma ciudad el retrato de este poeta puesto al lado de los de sus dos émulos. Esquilo tuvo también sus rápsodas, como Homero, quienes cantaban con una rama de mirto en la mano.

Tragedias de Esquilo.

A setenta por lo menos asciende el número de tragedias ó dramas satíricos de Esquilo cuyos títulos sabemos, y solo nos quedan siete tragedias, con algunos fragmentos de las demás piezas.

El *Prometeo encadenado* es el cuadro del suplicio impuesto por Júpiter al titan que se compadeció de la miseria é ignorancia de los hombres. Vulcano, asistido del Poder y de la Fuerza, encadena á Prometeo en una peña escarpada, en la cumbre de un monte sito entre la Europa y el Asia. La víctima guarda un profundo silencio, á pesar del afecto que le manifiesta Vulcano; y para dar rienda suelta á sus quejas, aguarda á que se vayan los verdugos. Las ninfas Océánidas acuden para consolarle; el Océano su padre viene como ellas, trata de doblegar ante Júpiter aquella alma obstinada, y vase sin haber conseguido su intento. Preséntase Io, que extiende sus errantes correrías hasta aquellas apartadas regiones: refiere sus males, y el dios cautivo la vaticina el fin de sus tristes aventuras. Suelta Prometeo palabras que atraen la atención de Júpiter; desciende Mercurio del cielo para obligar á la víctima á explicarse; pero esta permanece impassible á todas las amenazas. Vase Mercurio; estalla el trueno, ruge el aquilon, encrépsase el mar, salta en pedazos la peña, por el rayo quebrantada, y Prometeo queda sepultado en los escombros.

Esquilo compuso otras piezas cuyo argumento estaba sacado de la leyenda de Prometeo; pero estas piezas no pertenecen á la misma época que el *Prometeo encadenado*, no se representaron en el mismo dia, y no tenian con él aquella conexión íntima que habria formado del conjunto una verdadera trilogía.

Los *Persas*, que se representaron en el mismo dia que *Fineo*, *Glauco de Potnias*, y un drama satírico titulado *Prometeo encendedor del fuego*, nada tenian que ver con estas tres piezas, las cuales estaban sacadas de las antiguas leyen-

das, al paso que el argumento de los *Persas* era contemporáneo. Aun no hacia siete años que habian fracasado ignominiosamente los ataques de Jérrjes á la independencia de la Grecia, cuando Esquilo le presentó en escena, y pintó su desesperacion y la de los suyos despues del gran desastre. La pompa del espectáculo tenia con que atraer poderosamente las miradas: unos ancianos que se reunen para consultarse sobre la direccion de los negocios de un vasto imperio, puesta en sus manos; una reina aterrada por un sueño; un rey evocado del fondo de su tumba; otro rey, poco há poderosísimo, y ahora solo, de todos abandonado, sin armada, sin ejército, sin comitiva, con los vestidos en desórden, con la razon turbada por el dolor. Esto empero no es mas que el exterior, el traje, digámoslo así, de la tragedia. Todo el interés está hácia las riberas del Helesponto, atravesado primero con tanta ostentacion, y luego con tanto oprobio; está principalmente hácia las costas de Salamina y en los campos de Platea. La acción, el drama, toda la tragedia está verdaderamente en las magníficas relaciones que llenan de espanto á los persas.

Los *Siete contra Tébas* son el asunto tantas veces puesto en escena con diferentes títulos, y por Racine con el de los *Hermanos enemigos*. Es de notar que en la tragedia de Esquilo el primer personaje, el mas interesante, el protagonista, es la ciudad de Tébas. A Polinice solo se le ve muerto, y Eteócles no piensa un momento en sí mismo: piloto sentado al timon, como él dice, responde de la vida de los que se hallan en la nave. No aparece ninguno de los siete jefes coligados, sino en las admirables relaciones que hace el explorador del rey. Los preparativos de un combate, una

lamentacion fúnebre sobre dos hermanos que se han muerto uno á otro, tales son todos los sucesos de la tragedia; pero lo que la llena del principio al fin, es el terror y la piedad, como hablaban los críticos antiguos; es el destino de aquella ciudad, por el incendio y el saqueo amenazada; es ante todo la vida, el númen belicoso; es el espíritu de Marte, segun la expresion de Aristófanés.

Los *Siete contra Tébas* formaban parte de una tetralogía que se componia de *Laio*, *Edipo* y los *Siete*, tragedias, y de la *Esfinge*, drama satírico. Esquilo obtuvo el premio, y sus dos rivales eran Aristias y Polifradmon, hoy desconocidos. Eso es lo que nos dice una didascalia recién descubierta, en la que hallamos tambien la fecha de la representacion, la cual tuvo lugar bajo el arcontado de Teagénides, en la olimpiada LXXVIII, esto es, en el año 468 antes de Jesu-cristo. Las tres tragedias, segun puede verse, se continuaban una á otra, y el drama satírico, sin ser su conclusion, estaba sacado á lo menos de la misma leyenda que el resto de la tetralogía.

+ La *Orestia*, ó la trilogía formada de *Agamenon*, de las *Coéforas* y de las *Euménides*, es, en union de la *Ilíada* y la *Odisea*, la mayor obra poética que nos legó la antigüedad. Nada hay en el teatro griego, ni en teatro alguno, que pueda parangonarse con este gigantesco drama, ni por la grandeza de la concepcion, ni por la energia del tono, que se hermana sin esfuerzo con la sencillez y la gracia. No cabe duda en que, considerado solo en sí mismo, ninguno de los tres poemas de la trilogía es un todo completo que satisfaga verdaderamente el ánimo; y en este concepto, tal vez nada tiene mayor fundamento que algunos de los

cargos formulados por la crítica ignorante y míope: la exposicion del *Agamenon* es sobrado larga: la de las *Coéforas* es demasiado corta y carece de claridad; y en las *Euménides* todo está motivado vagamente. Pero las tres piezas tienen entre sí un lazo indisoluble: hay que leerlas una tras otra, como se representaban; la una conduce á la otra, y la prepara, y la explica; y la extensa esposicion del *Agamenon* corresponde á la magnitud de la accion triple y una que se desarrolla en la *Orestia*.

Una línea de fuegos que Agamenon ha mandado establecer, ha de anunciar á Argos la toma de Troya el mismo dia en que sucumba la ciudad de Priamo. Sobre el techo del palacio de los Atridas hay un hombre que está aguardando en la oscuridad de la noche el resplandor de la fausta nueva. A punto de perder toda esperanza, vé brillar la placentera señal. Baja á despertar á la reina. Entretanto sale el coro: son unos ancianos que por los achaques de la edad no pudieron seguir á Agamenon; cantan el origen de la lucha entre la Europa y el Asia, las profecías de Calchas, y el sacrificio de Ifigenia en el altar de Diana. Clitemnestra viene á congratularse con ellos de la noticia que pone fin á la ansiedad general. Luego llega á su tiempo un heraldo que describe el espectáculo de la toma de Ilión. En seguida sale Agamenon con su cautiva Casandra. Clitemnestra recibe solícita á su esposo; entra Agamenon en palacio, y Casandra permanece muda é inmóvil á todas las muestras de interés que la prodiga la reina. Sola con el coro, siéntese de pronto animada del espíritu profético: describe los crímenes que ya han ensangrentado el palacio, y los que se preparan; despues, impelida de una fuerza ir-

resistible, corre á entregarse al acero de los verdugos. Oyense los gritos de Agamenon, que espira; ábrese el palacio, y Clitemnestra, de pié junto á las dos víctimas, se gloria de un homicidio que á sus ojos es la justa venganza de la muerte de Ifigenia. Egisto, á su vez, viene á jactarse de la parte que por sus consejos ha tomado en el asesinato de Agamenon.

Han trascurrido algunos años, y comienza la segunda accion. Oréste ha crecido; el oráculo le ha mandado que castigue á los asesinos de su padre. Vuelve de su destierro acompañado de Pilades, y detiéndose junto al sepulcro de Agamenon. Invoca los manes paternos, y anuncia sus proyectos de venganza. Entretanto, conducidas por Electra, unas cautivas troyanas vienen á hacer libaciones (1): envías las Clitemnestra, á fin de ahuyentar funestos presagios. Conócense hermano y hermana, y meditan juntos los medios de librarse de sus comunes enemigos. Oréste dirá que es un extranjero, un hombre del país donde se crió el hijo de Agamenon, y él mismo dará la noticia de su propia muerte; será recibido en palacio, y los asesinos perecerán á su vez. En efecto, todo se ejecuta con arreglo al plan convenido. Egisto y Clitemnestra reciben el justo castigo de su maldad. Oréste manda desplegar ante el pueblo de Argos el velo en que los asesinos envolvieron á su padre para degollarle sin que pudiera defenderse; pero de repente conoce que se le trastorna el juicio, y anuncia que va á refugiarse en Delfos, al lado del dios que ordenó el parricidio.

(1) De aquí el título de la tragedia. La palabra *coéforas* significa *las que hacen libaciones*.

Al principio de las *Euménides*, nos traslada el poeta delante del templo de Delfos. La Pitia se dispone á entrar en él para colocarse sobre el tripode profético. Detiéndose en el umbral del templo, sobrecogida de un horror profundo: ha visto á Oréste con las manos ensangrentadas, y en torno suyo á las Furias que dormian, abrumadas de cansancio. Sale Oréste conducido por Apolo, y va á buscar un nuevo asilo donde las Furias le dejen tranquilo. Aparece la sombra de Clitemnestra, y arranca á las Furias de su sueño. Nada es capaz de representar el terrible despertamiento de esos horribles seres, ni el acento infernal de sus cantos. Apolo las arroja de su santuario. Entonces hay mutacion de escena, y vemos el templo de Minerva y la colina de Marte. Nos hallamos en Atenas. Oréste está abrazado á la estatua de la diosa; pero las Furias andan ya por allí, y reclaman su presa. Acude Pálas, á ruegos del suplicante, y consiente en ser árbitra entre las dos partes. Rodéase de jueces equitativos; instrúyese la causa, y hay empate de votos. Palas, que aun no ha dado el suyo, falla el proceso en favor de Oréste. Las Furias no reprimen su ira; pero cálmense poco á poco, persuadidas por la elocuencia de Pálas. Prometen bendecir el suelo del Atica, donde la diosa les ofrece un templo, y muéstranse dignas del nuevo nombre que van á llevar, el de Euménides, esto es, benéficas. Un tropel de ancianos, mujeres y niños, con sus vestidos de fiesta, las acompañan cantando hasta la morada que se les destina.

Sesenta y cinco años contaba Esquilo en 460, cuando se representó la *Orestia* con un drama satírico intitulado *Proteo*, sacado probablemente del canto de la *Odisea* don-

de refiere Homero las aventuras de Menelao en Egipto, y relacionado por consiguiente con esta trilogía, como lo estaba la *Esfinge* con aquella á que pertenecian los *Siete contra Tébas*. Esquilo alcanzó el premio sobre sus contendientes; y en el mismo año en que así se hacia justicia á su ingenio, ó á lo menos poco tiempo despues, trasladóse del Atica á Sicilia; lo cual es otra prueba de que no hubo de ausentarse de su patria por una miserable contrariedad literaria.

El lexicógrafo Pollux nos ha conservado una memoria de la representacion de la *Orestia*, ó á lo menos una de aquellas tradiciones que bajo su manifiesta exageracion contienen pruebas seguras de la profunda impresion producida por ciertos hechos en la imaginacion de los pueblos. Cuenta Pollux que cuando aparecieron las Furias con máscaras donde estaba pintada la palidez, con teas en la mano y sierpes entrelazadas en la cabeza, asustáronse todos los espectadores; y que cuando aquellos mónstruos vestidos de negro ejecutaron sus infernales danzas y arrojaron sus feroces aullidos despues de la fuga de Orétes, todos los corazones se helaron de espanto: hubo mujeres que abortaron y niños que espiraron entre convulsiones.

De todas las tragedias de Esquilo, y tal vez de todas las obras dramáticas que se conocen, las *Suplicantes* son la mas sencilla. En ella no ha de verse mas que una especie de introduccion á una accion mas viva é interesante, tomada seguramente de la leyenda de las Danaides. Tal como la poseemos, esta pieza es por sí sola un maravilloso canto en honor de la hospitalidad.

Las cincuenta hijas de Danao, para no casarse con los

hijos de su tio Egiptus, salen de Egipto con su padre y van á refugiarse en Argólida. Danse á conocer al rey Pelasgo, como á vástagos de la estirpe de Io, y el pueblo argivo les depara su proteccion. Los hijos de Egiptus envian un mensajero para reclamar á los fugitivos: contesta animoso Pelasgo á todas las amenazas, y la ciudad de Argos recibe honrosamente á Danao y sus hijas.

Dramas satíricos de Esquilo.

Poco nos es dado decir de la especie de númen cómico que un hombre del temple de Esquilo desplegaria en los dramas que completaban sus tetralogías. Solo sabemos que Esquilo sobresalió en este género, segun lo atestiguan los antiguos, y que sus dramas satíricos superaban los de Sófocles y Eurípides. Una cosa de que aun podemos juzgar en la actualidad, es que su musa no creia rebajarse dejando el tono grave y el acento levantado, para reir un instante con los sátiros y divertir al bueno de Baco. Véase en prueba de ello el pasaje de los *Argivos*, en el cual parece que saboreamos anticipadamente las grotescas ocurrencias de los Eupolis y Aristófanes: «El es quien se sirvió contra mí de una arma ridícula. Me arroja un fétido bacin, y me da. Al choque, hácese añicos el vaso en mi cabeza, exhalando una fragancia que no era la de los vasos de los perfumes.»

Ingenio lírico y dramático de Esquilo.

Hoy en dia no se controvierte sobre el valor literario de los poemas de Esquilo, y en general los críticos reconocen en el autor de *Prometeo* y de la *Orestia* uno de los ingenios mas privilegiados que han florecido en el mundo. Con

todo, algunos quisieran limitar su gloria al entusiasmo lírico, á la nobleza y pompa del estilo, á la grandeza de las imágenes, á la originalidad de la dición. No hay duda que Esquilo es poeta lírico ante todo, y en su tragedia todavía brilla el estro del antiguo ditirambo; pero Esquilo no está entero en los cantos que presta á sus coros, cantos que distan mucho de ser meras fantasías poéticas. Sus coros forman parte esencial del drama: á ellos se aplica á la letra la definición de Horacio; desempeñan realmente un papel de personaje, y nunca dicen cosa alguna que no tenga relación con el objeto de la pieza, y que no se ajuste exactamente á la acción. Hay además en sus coros, que solo la ignorancia ha tildado de sumamente oscuros, méritos diferentes de los que mencionan los mas de los críticos. Esquilo es un pensador, no menos que un artista en ritmos y en palabras. Para algo se inició en los misterios de Eléusis; para algo instruyó Ceres su alma, según se expresa él mismo en las *Ranas* de Aristófanes; para algo pertenecía á la secta pitagórica. Abunda en sentencias profundas, y las grandes ideas morales no han tenido intérprete mas convencido y mas digno. Añádase que el poeta lírico no siempre permanece en las regiones sublimes, y que algunas veces el coro traza cuadros de exquisita sencillez y frescura, comparables con las mas encantadoras producciones de Anacreonte ó de Safo. Apelamos sobre este punto al juicio de los que han leído los cantos de las *Oceánidas* y las palabras de consuelo que á Prometeo dirigen. Hasta en el *Agamenon* se hallan maravillas de sentimiento y gracia. Sirva de ejemplo el retrato de Helena á su entrada en Ilion: «Alma serena como la calma de los mares, beldad que realizaba el mas rico adorno,

claros ojos que atravesaban cual una flecha, flor de amor fatal al corazón (1).» Sirva tambien de ejemplo la descripción del dolor de Menelao despues de la fuga de su esposa (2).

El poeta dramático no cede en fecundidad ni en ingenio al poeta lírico. Es de advertir, empero, que en las tragedias de Esquilo no se ha de buscar mas de lo que tienen, de lo que quiso darles el poeta. La acción, el drama, lo que para nosotros constituye la tragedia, es en ellas sobremanera sencillo, ofreciendo una situación casi fija, casi inmóvil; cada papel es un sentimiento único, una idea, una pasión no mas, la que exige la única coyuntura: es la unidad absoluta, ó mejor dicho, son líneas paralelas, según la expresión de Nepomuceno Lemercier; pero el grandor de estas líneas y su severa armonía producen un imponderable efecto. La falta de movimiento dramático y de peripecias no minoran tanto como se cree el interés del espectáculo y la emoción del espectador. La prueba de ello se ve en las tragedias de Esquilo. Por otra parte, las grandes relaciones que este autor pone en boca de los personajes no son menos propias para conmover los ánimos que la vista misma de las cosas: son una hipotiposis continua, por hablar como los retóricos; son una vida tan real y tan poderosa, que hemos visto con los ojos lo que nuestra mente sola acaba de concebir, y casi nos atreveríamos á exclamar: «Estábamos allí!» Si, conocemos á los siete jefes, como si hubiesen salido á la escena; sí, hemos visto á Clitemnestra en el acto de herir á Agamenon; sí, nos hallábamos con el soldado poeta en la

(1) *Agamenon*, v. 740 y sig.

(2) *Id.*, v. 410 y sig.

escuadra que salvó en Salamina á la Grecia y tal vez al mundo.

Afirman los críticos antiguos que Esquilo fué el primero que introdujo en la escena el segundo interlocutor: de aquí se infiere que antes de él todo pasaba entre el coro y un solo personaje, y que no habia diálogo de dos personajes entre sí. Que Esquilo fuese ó no el inventor del verdadero diálogo dramático, poco nos importa; pero sobresalió en él antes que Sófocles, y sus personajes se replican con un calor y una naturalidad que algunos tal vez han llegado á igualar, pero que nadie ha sobrepujado hasta ahora. La única superioridad de Sófocles es haber hecho hábil uso del tercer interlocutor, que apenas vemos figurar en Esquilo; pero con respecto al diálogo de dos, no cremos que haya nada mas vivo y mas verdaderamente dramático que muchos pasajes de Esquilo, entre otros aquel en que el poeta pone en escena á Prometeo y Mercurio, y del que citaremos algunos rasgos (1).

«MERC. Con que aun persistes en la salvaje obstinacion que ya te ha sumido en el infortunio. — PROM. Nunca, créelo bien, quisiera yo trocar por tu vil ministerio mi deplorable suerte. Prefiero languidecer cautivo en este peñasco á tener á Júpiter por padre y ser su dócil mensajero. A los que nos ultrajan respondamos tambien con el ultraje. — MERC. Creo que tu suerte actual forma tu alegría. — PROM. Mi alegría! Sí. ¡Así viese yo alegrarse de este modo mis enemigos! Y tú lo eres, Mercurio!... — MERC. Ya lo veo: tu razon se altera; el delirio es violento. — PROM. ¡Dure pues el delirio,

(1) *Prometeo*, v. 964 y sig.

si lo es aborrecer á los enemigos! — MERC. Dichoso, serias inaguantable! — PROM. (con dolor.) ¡Ay! — MERC. Palabra es esa que jamás conoció Júpiter. — PROM. El tiempo pasa, y es un gran maestro. — MERC. Y ese maestro aun no te ha enseñado la cordura. — PROM. En efecto; á no ser así, ¿hablaria yo contigo, vil esclavo? — MERC. ¿De modo que nada quieres decir de lo que mi padre desea saber? — PROM. ¡Oh! débole tanto! será menester darle una prueba de mi agradecimiento!...»

Otra parte hay de la perfeccion dramática, quizás la mas importante, que Esquilo no poseyó menos. Queremos hablar del arte de exponer el asunto y preparar á los espectadores para las escenas que van á presenciarse. Esquilo delega á veces esta tarea al coro, que la desempeña perfectamente; pero tambien sabe poner en accion á sus personajes desde el principio, y promover vivamente, con extraordinario acierto, todos los afectos de nuestra alma. Ni siquiera en Sófocles vemos algo que pueda compararse, por el terror y el doloroso interés, con la exposicion del *Prometeo*.

Poesía de Esquilo.

No nos cause pues extrañeza que los atenienses apreciases siempre á Esquilo como á poeta dramático de primer orden, y que Aristófanes le prefiriese, no solo á Eurípides, sino tambien al autor de *Edipo Rey* y de *Antígono*. Los monumentos de la musa de Esquilo justifican la predileccion de un pueblo artista y las alabanzas de los antiguos.

No siempre se parece la poesia de Esquilo á lo que solemos admirar. ¿Qué importa? Sabemos que traspasa los estrechos limites en que los autores de poéticas encierran el

ingenio; mas no por eso es peor, y en nuestra mano está comprender el entusiasmo de los atenienses, sacudiendo un poco nuestra pereza en vez de atenernos á las opiniones corrientes. Leamos á Esquilo, está es, su texto mismo, y pronto quedará vengado de las ridículas necedades que contra él escribieron muchas personas que ni siquiera trataron de entender la primera palabra de su teatro. Nadie mejor que Aristófanes ha comprendido la grande alma de Esquilo; nadie ha descrito mejor el carácter de belleza moral que resalta en todas las obras del antiguo trágico. Un dia se negó Esquilo á componer un nuevo pean, porque el himno de Tínico tenia, segun él, una majestad sencilla y desnuda que todo el arte del mundo no hubiera llegado á igualar. Este hombre, para quien la poesía era una cosa santa y sagrada, y no un vano ejercicio de grandilocuencia; este hombre sí que podia pronunciar la altiva apología siguiente:

«Sí, esos son los asuntos que deben tratar los poetas. En efecto, mira los servicios que desde el origen han prestado los poetas ilustres. Orfeo ha enseñado los santos misterios y el horror al asesinato; Museo, los remedios de las enfermedades y los oráculos; Hesíodo, la agricultura, el tiempo de las cosechas y de las siembras. Y al divino Homero, ¿de dónde le ha venido tanto honor y tanta gloria, sino de haber enseñado cosas útiles, como el arte de las batallas, el valor militar y la profesion de las armas?..... Conformándome con Homero, he representado las hazañas de los Patroclos y Teucros de corazon de leon, para inspirar á cada ciudadano el deseo de igualarse á aquellos grandes hombres, así que suene la trompeta. A la verdad, yo

no he puesto en escena á Fedras prostituidas, ni á Estenobeas; y no sé si nunca he representado á una mujer enamorada (1).»

(1) Aristófanes, *Ranas*, v. 1057 y sig.