

DONCELLA.

Pues, amigo, ¿qué hacer? casar es malo.

DAFNIS.

¿Cómo malo el casar? la boda es fiesta.

DONCELLA.

Sí, pero las mujeres siempre temen.

DAFNIS.

¿Qué temen las mujeres? antes mandan.

DONCELLA.

Temo el parto, parir es dura cosa.

DAFNIS.

Pero á bien que Diana es tu abogada.

DONCELLA.

Y luego mi hermosura . . . temo al parto.

DAFNIS.

Pero verás después tus dulces hijos.

DONCELLA.

¿Qué dote me darás si conviniere?

DAFNIS.

Todo el rebaño, el pasto y todo el bosque.

DONCELLA.

Pues júralo, no quede yo burlada.

DAFNIS.

No, por Pan, aunque quieras desecharme.

DONCELLA.

Un tálamo me harás, casa y establos.

DAFNIS.

Te los haré, ya ves buenas manadas.

DONCELLA.

¡Ay! ¿qué, que le diré á mi viejo padre?

DAFNIS.

Lo aprobará en oyendo el nombre mío.

DONCELLA.

Dime tu nombre porque el nombre agrada.

DAFNIS.

Dafnis, el hijo de Lycida y Nomea.

DONCELLA.

De buenos eres, pero no te cedo.

DAFNIS.

No, tú muy noble de Menalcas hija.

DONCELLA.

Enséñame tu bosque y tu cabaña.

DAFNIS.

Ven, mira florecidos mis cipreces.

DONCELLA.

Paced mis cabras, voy con el boyero.

DAFNIS.

Toros, paced mientras le enseño el bosque.

DONCELLA.

¿Qué haces, lascivo, llegas á los pechos?

DAFNIS.

Quiero antes ver tus pomas florecientes.

DONCELLA.

¡Ay! yo tiemblo por Pan, ea . . . la mano.

DAFNIS.

¿Qué temes, bella mía? nada temas.

DONCELLA.

Échasme al lodo, y manchas mi vestido.

DAFNIS.

Puse debajo pieles muy suaves.

DONCELLA

¡Ay! ¡ay! la banda, ¿dónde, que la desatas?

DAFNIS

Esta primera ofrenda á Venus hago.

DONCELLA

¡Ay! espera, que vienen, suena ruido.

DAFNIS

Los cipreses que cantan á tus bodas.

DONCELLA

Rompiste ya la banda, estoy desnuda.

DAFNIS

Otra te daré yo muy más preciada.

DONCELLA

Dices me darás todo, y luego acaso . . .

DAFNIS

¡Ay! si pudiera darte toda el alma!

DONCELLA

Diana, no te irrites, ya he faltado.

DAFNIS

A Venus y al amor daré sus dones.

DONCELLA

Vine doncella y voy mujer á casa.

DAFNIS

Aun más, mujer y madre, y no doncella.

Ellos así, con sus floridos miembros
Se deleitaban con hablar suave;
Se alzó el furtivo lecho y la pastora
Se fué á pacer sus cabras, y llevaba
Los ojos vergonzosos; mas adentro
Su corazón de gozo le bullía:
Dafnis contento se tornó á sus toros.»

Para no cansarnos, sólo añadiré que Téocrito, así como Anacreonte, cultivó la poesía sodomítica, y en sus versos se ve continuamente que le gustaban tanto los hombres como las mujeres. No quiero ya copiar nada de ese género de poesía, porque mi pluma se resiste á hacerlo. Empero recordaré que el Sr. Ramírez no teme calificar á Teócrito, diciendo: «que nunca la galantería tuvo un intérprete más puro.»

Siendo la verdad que tampoco en el poeta de la vida campestre se encuentra, entre los griegos, el amor del alma, ya no nos queda dónde buscarle más que en el teatro, pues acaso allí se encuentre refugiado entre bastidores. Consultemos, pues, á Esquilo, Sófocles y Eurípides, por una parte y á Aris'ófanes por otra.

Esquilo hace figurar muy poco las mujeres en sus piezas, y cuando las presenta es casi siempre para injurias ó para expresar pasiones atroces; nunca el amor tierno ni la elevación de afectos. Clitemnestra y Casandra son dos caracteres femeninos que pueden servir de ejemplo en Esquilo y que la Harpe ha juzgado acertadamente de esta manera:¹ «Il est vrai que les prophéties de Cassandre sont belles; mais des prophéties sont un beau détail, et ne sont point un caractère. Quant á celui de Clytemnestre, il me semble qu'on n'y peut rien tolérer: elle est d'une atrocité qui révolte. Un grand crime n'est theatral qu'avec une grande passion ou de grands remords. Si Clytemnestre était forcenée de jalousie comme Hermione, ou de d'ambition comme Cléopâtre, pourrais concevoir son crime; mais elle n'est ni amoureuse, ni jalouse, ni ambitieuse. Seulement elle veut tuer son mari et le tue. Voila la piece. Elle se contente de dire qu'Agamemnon a mérité la mort en faisant immoler sa fille: elle le répète trois ou quatre fois

¹ Cours de littérature.

Du reste, il ne sort pas de cette âme, que l'idée de un semblable forfait devait au moins troubler, un seul mot de passion, un cri de fureur, un accent de violence. Il n'y a point d'exemple d'une scélératesse si tranquille, et par conséquent si froide. Elle attend son époux pour l'égorgar sans être combattue un moment, et quand elle l'a assassiné, elle sort de son palais pour s'en vanter devant tout le peuple avec une insolence aussi calme qu'inconcevable.»

En cuanto al modo con que Esquilo trata á las mujeres, bastará recordar dos pasajes: En «Los Siete delante de Tebas» dice Eteocles, hablando del bello sexo: «¡Oh raza aborrecida de los sabios! ¡ojalá que ni en la prosperidad ni en la desgracia habite contigo!»

En las *Euménides* quita Apolo á las mujeres su título más natural de respeto y amor, diciendo: «La madre no es creadora del que llaman hijo suyo, sino nutriz del germen vertido en su seno; el padre le crea, la mujer recibe el fruto, y si á los dioses place le conserva.»

Agamenon es la tragedia de Esquilo donde resalta el afecto más de lo que es costumbre en sus piezas, y sin embargo, nótase en el trozo siguiente más bien el apetito que la pasión: se trata de un marido que *desea* la fugitiva esposa; se asienta que *donde no brillan los ojos, toda chispa de amor está muerta*, conviniendo en que sólo la parte física puede tomar parte en el amor, y dejando á un lado el sentimiento, el recuerdo, la imaginación, todas nuestras demás facultades psicológicas. Nada digo del *falso placer* que experimenta el hombre cuando sueña con una mujer.

«Los sabios, derramando abundantes lágrimas, prorrumpieron en estas dolientes notas. «¡Oh casas! ¡Oh príncipes! ¡Oh tálamo! ¡Oh vestigios de dulce amor perdido! Con aspecto triste, sofocando en mudo y lóbrego dolor tan grande afrenta, el marido recorrerá semejante á un espectro escuálido, á causa *del deseo* de la fugitiva esposa, los salones del palacio, é importunará la encantadora imagen de ésta grabada en los mármoles, pues *donde no brillan los ojos, toda chispa de amor está muerta*. Se le aparecerán mientras duerme, larvas que le alarguen con *un falso placer*, pues inútilmente se forja ilusiones la fantasía del hombre, que cree contemplar el dulce rostro de la persona amada, y ve luego desvanecerse en las rápidas alas del sueño.»

Con menos disfraz se encubre el amor sensual cuando Clitemnestra manifiesta su disgusto por la separación del marido: ella dice que para expresar su amor *afloja hasta el freno de la modestia*, circunstancia importuna cuando se trata de afectos puros.

«Argivos, ínclito honor de Argos, no me avergüenzo de descubrir ante vosotros mi ardiente amor de esposa con el tiempo *se afloja hasta el freno de la modestia*. Sé, por experiencia, cuánto he sufrido mientras Agamenón ha estado al pie de las murallas de Troya. Es inmensa pena para la mujer estar sentada sólo en su alcoba.»

En cuanto á Sófocles, todos saben que es el gran trágico de la Grecia, el que llevó la tragedia á la perfección. En Sófocles se encuentran algunos afectos profundamente expresados, como el amor fraternal en *Electra*, el reconocimiento de ésta con su hermano Orestes, es de lo más patético que puede presentar el teatro. Antígone es el *Edipo colonense*, es el dechado del amor filial.

Pero respecto al amor entre los dos sexos, no se encuentra en Sófocles nada que llame la atención, de tal manera que analizando á este trágico dijo la Harpe: «Rien ne prouve plus évidemment que les anciens ne regardaient point l'amour comme fait pour entrer dans la tragédie.»¹

En *Antígone*, al representarse una escena de grande interés entre Hemón y la protagonista, el coro apenas indica el amor, y de manera que no deja duda respecto á su carácter violento y voluptuoso.

«¡Amor, indomable amor! tú, que ora reposas muellemente sobre ricas alfombras, y junto á las tiernas mejillas de una joven: ora, atravesando los mares, vas á visitar la solitaria cabaña del pastor; ni los Dioses inmortales, ni los hombres, cuya vida es tan corta, pueden evitar tu poder. El que te da entrada en su corazón, lleno de furor delira. Tú conviertes en malos á los hombres virtuosos, y los atraes al crimen; tú excitas las disputas, y siembras el desdén en el seno de las familias; la encantadora mirada de una joven hermosa triunfa del poder de las leyes, y estos triunfos no son más que un juego para *la invencible Venus*.»

Cuando Antígone llora su muerte, véamos lo que piensa

¹ Op. cit.

fríamente del amor conyugal: «Después de la muerte de un esposo, otro puede reemplazarle.» La tragedia de Sófocles donde más seriamente interviene el amor es la intitulada: «*Las Traquinias*;» pero precisamente es pieza que carece de fuerza dramática. En las Traquinias se presenta el cuadro de los celos de Dejanira y de la muerte de Hércules con circunstancias que lastiman el sentimiento en lugar de elevarle, pues Hércules, ausente de su esposa, le es infiel y se entrega á Iole; pero lo que es más repugnante todavía, al morir hace que su hijo se case con la misma Iole.

Aun expresando pasiones en las mujeres, que no sean el amor, tiene Sófocles algunos rasgos que hacen recordar á Esquilo, como aquel atroz grito de la hija de Clitemnestra: «repite los golpes si puedes,» dirigido á Orestes cuando sumerge su arma en el seno de la propia madre.

Hay cierto pasaje en Sófocles¹ que comprueba bien la condición del sexo femenino. Una mujer dice: «Cuando niñas, la indiferencia nos educa en la casa paterna; crecemos entre juegos; luego que estamos en edad de casarnos, se nos traslada en manos de extraños, lejos de las aras domésticas; una noche cambia toda nuestra existencia: no nos queda más recurso que resignarnos.»

Voy ahora á tratar de Eurípides, considerado como el modelo del sentimentalismo griego, de tal manera, que los críticos hacen esta diferencia entre Sófocles y Eurípides: «Sófocles es más grandioso, más elevado; Eurípides más tierno, más patético.»

Empero, para juzgar con acierto respecto de Eurípides en la presente cuestión, es preciso asentar primeramente qué es lo que los antiguos entendían por *tierno y patético*. He aquí la explicación clara que hace un autor:²

«Les deux grandes mobiles propres á remuer les spectateurs chez les anciens, étaient le terreur et la compassion. En effet, comme nous rapportons tout á notre propre intérêt, quand nous voyons des personnes respectables par leur rang ou par leur vertu accablées de grands maux, la crainte de pareils malheurs, dont nous savons que la vie humaine est assiégée de tous parts, saisit notre âme; et, par un retour secret de l'amour propre sur nous-mêmes,

¹ Terea, frag.

² Rollin. Hist. Griega.

nous sentons nos entrailles s'é mouvoir sur le malheur des autres, outre que l'union que la nature a formée entre nous et nous semblables nous rend sensibles á tout ce que leur arrive. Si l'on examine de près et avec soin ces deux passions, on reconnaîtra qu'elles sont les plus profondes, les plus actives: les étendues et les plus generales, embrassant tous les hommes, grands et petits, riches et pauvres, de quelque âge et de quelque condition qu'ils soient. C'est donc avec raison que les anciens, accoutumés à consulter en tout la nature et à la prendre pour guide, ont cru que la terreur et la compassion étaient comme l'âme de la tragédie, et devaient y dominer. La passion del amour chez eux n'était comptée pour rien, et entraît rarement dans leurs pieces.»

Considerando, pues, bajo su verdadero punto de vista lo que quiere decir *tierno y patético* entre los antiguos, no debemos extrañar el juicio que se ha hecho de Eurípides por algunos críticos modernos.

Pierrón en su «Historia de la Literatura Griega» dice que Eurípides fué el pintor de las pasiones humanas; pero no el dechado de la virtud *ni de la ternura*, y que más bien expresó la desgracia, los deseos no satisfechos, la desesperación, el dolor. Pero sobre todo, Pierrón conviene en que Eurípides *no ha idealizado* las pasiones, que es el punto interesante en mi cuestión con el Sr. Ramírez. He aquí las palabras de Pierrón: «Los personajes de Eurípides no están animados por el aliento lírico, y la vida heroica tiene en él algo de la *vida común*.»

César Cantú llega á decir de Eurípides que «queriendo ser verdadero fué *bajo*,» y en otro lugar agrega: «Creemos inútil detenernos á hablar de Eurípides, pues no tiene nada de original en el arte, y cuidándose *de la razón más que de la pasión*, es un reflejo de la filosofía que en la siguiente generación adquirió predominio en Atenas.»¹

Timoni,² menos severo que Cantú, manifiesta, sin embargo, que Eurípides «algunas veces incurre en la *trivialidad*.»

La mejor manera de juzgar á ese trágico será consultar sus tragedias, indicando siquiera los argumentos en cuan-

¹ Op. cit.

² Tableau des litteratures

to tengan relación con el presente escrito. He aquí lo que encontramos.

Medea. La mujer furiosa de celos que degüella á sus propios hijos.

Io. Drama imperfecto, cuya trama consiste en la equivocación de una madre que trata de envenenar á su hijo sin conocerle.

Hécuba. Representación tierna del amor maternal; pero no del amor ideal entre los dos sexos, que vamos buscando.

Las Herácidas. Pieza de mediano interés que se reduce á la persecución de los hijos de Hércules por Euristeo.

Andrómaca. En esta tragedia aparece una mujer enamorada, Hermione; pero su pasión es la prueba de lo que puede esperarse de la antigua tragedia. Hermione consiente horriblemente en que el amante dé muerte á su marido, y la pieza está salpicada de pasajes indecentes que han censurado los críticos.¹ Hermonie no es la amante apasionada sino la mujer perversa.

Las suplicantes. Teseo, conmovido por las súplicas de las madres de los jefes argivos que habían perecido bajos los muros de Tebas, reclama los cuerpos insepultos de aquellos jefes, y por la negativa de los tebanos consigue su intento con las armas.

Las Troyanas. Obra de orden inferior, que consiste en el reparto de las cautivas troyanas. Sin embargo, los lamentos de la viuda de Héctor y el adiós á su hijo son muy patéticos.

Electra. Tragedia calificada por los franceses de *Bourgeois*, cuyos personajes carecen de naturalidad é interés.

Elena. Encuentro frío é inverosímil de Menelao con Elena: en esta fábula dramática el carácter de Elena, según Homero, se encuentra desfigurado por Eurípides, y, como en Andrómaca, se han observado algunos dichos indecentes.²

Ifigenia en Tauride. Buena pintura del amor fraternal.

Ifigenia en Aulide. Sacrificio de Ifigenia por su padre Agamenon en honor de Diana, quien pone en lugar de la joven

¹ V. entre otros Mad Stael "De la literatura en relación con las instituciones sociales."

² Stael, op. cit.

una cierva que le fué inmolada. Esta tragedia, y *Medea*, se consideran generalmente como lo mejor de Eurípides.

Las Bacantes. Muerte horrible de Perseo despedazado por su madre, con motivo de haberse opuesto al establecimiento del culto de Baco en Grecia. El argumento es no sólo repugnante sino atroz.

Rhesus. Ulises y Diomedes matan á Rhesus, rey de Tracia, la misma noche que llega en auxilio de sus aliados los troyanos. Esta tragedia es tan inferior á las demás de Eurípides, que varios críticos dudan de su autenticidad.

El Cíclope. Drama campestre en que no sólo deja de encontrarse el amor ideal, sino que contiene verdaderas obscenidades. El argumento del Cíclope es la aventura de Ulises en la caverna de Polifemo como se cuenta en *la Odisea*.

Orestes. Orestes y Electra, después del asesinato de su madre, son condenados al último suplicio. Con la ayuda de Píades emprenden vengarse de Menelao y los suyos; pero la intervención de los dioses salva todas las vidas, y restablece la paz. En esta composición hay poco arte, y los caracteres carecen de nobleza y dignidad.

Las Fenicias. En cuanto á la expresión de pasiones, lo más notable de esta tragedia son los caracteres bien marcados de los hermanos Eteocles y Polinice.

Hércules furioso. Escenas violentas de la demencia de Hércules, quien mata á su mujer é hijos.

No quedan ya más que dos piezas de Eurípides que recordar, *Alcestes* y *Fedra*. Fedra, que algunos consideran como dechado de pasión amorosa, no representa más que el amor brutal, adúltero é incestuoso, una pasión lasciva, la más ardiente lujuria, y así lo han juzgado antiguos y modernos: entre éstos puede consultarse á Ancillón.¹

Entre los antiguos, Aristófanes decía que él nunca había puesto en escena Fedras *prostituidas*.² En Fedra aun suele haber pasajes obscenos, como cuando la nodriza se encarga de hacer á Hipólito proposiciones indecentes. El desenlace es sumamente repugnante, pues Fedra se suicida, y el marido encuentra entre sus manos una carta en que acusa á Hipólito; es decir, la venganza aun después de la muerte.

¹ Essais de philosophie politique et littérature.

² Las ranas.