

FILOCT. Cortarme la cabeza, arrancarme la vida: no deseo sino la muerte.

CORO. ¿Por qué?

FILOCT. Porque quiero ir a buscar a mi padre.

CORO. ¿Adónde?

FILOCT. A los infiernos.

Después de habernos interesado de este modo hacia el abandonado Filoctetes, el poeta va difundiendo una luz agradable y santa por la intensa oscuridad a que nos ha guiado. Neoptolemo, herido de un generoso remordimiento, retrocede para restituir al rendido guerrero sus armas; pero el vigilante Ulises le divisa, y se origina una acerba disputa entre ambos. Ulises, viendo que no consigue intimidar al hijo de Aquiles, evita prudentemente el venir a las manos con él, y parte para manifestar al ejército griego el cambio de sentimientos de su compañero. Sigue una hermosa escena, en que Neoptolemo devuelve el arco a Filoctetes; escena que debe haber arrancado al auditorio las mas tiernas lágrimas y los mas estrepitosos aplausos. Por último, la Divinidad de que tanto se valieron los antiguos poetas, da éxito feliz a los acontecimientos contra la regla de Aristóteles (1). Hércules aparece, e induce a su amigo a acompañar a Neoptolemo al campamento griego, donde su herida será sanada.

« Después de superar tantos trabajos, tan grandes infortunios, he obtenido, como ves, la inmortalidad. A ti también, sábelo, te aguarda una vida gloriosa en recompensa de tus penas. Yendo a Troya con este guerrero, primeramente hallarás la cura del mal que te atormenta; luego serás mirado por tu valor como el primero entre los Griegos. Reservado te está traspasar con mis flechas a ese París, origen de tantas desgracias; tú destruirás los baluartes de Troya; tú recibirás la mas rica parte del botín, y enviarás a tu palacio de los campos del Eta que te vieron nacer magníficos despojos que recogerá Pean, tu padre, y que llevarás después a una pira, cual trofeo de mis flechas. Tú también, hijo de Aquiles, oye mis consejos. Filoctetes no podrá sin ti devastar los campos de Troya, ni tú sin él: sed, pues, a manera de dos leones criados juntos, y protegéos uno a otro. Yo enviaré allí al divino Esculapio que en breve curará tu herida. Está decretado que Troya caiga por segunda vez a impulso de mis armas. Pero cuando hayáis destruido aquel imperio, pensad en el respeto debido a los Inmortales. Júpiter, padre de los dioses, coloca la religion por encima de todas las virtudes. « La religion » no se extingue con el hombre; viva este ó muera, ella permanece firme, y no perece jamás (2). »

(1) « La catástrofe debe ser desgraciada. » *Poética*, c. 13. En el mismo capítulo coloca luego Aristóteles como de segunda clase las tragedias que se proponen la triste y pueril moral de castigar el vicio y remunerar la virtud.

(2) Me he valido siempre de la última traducción de Félix Bellotí, que es la mejor que pueda desearse.

Los adioses de Filoctetes a su caverna, a las ninfas de los prados, a las olas del Océano, que salpican, impelidas por el viento meridional, hasta el sitio en que está su rústica mansion, al río Licio y a la llanura de Lémnos suenan al oído como un himno solemne, en el cual lo poco que hay de sombrío sirve únicamente para realzar la majestuosa dulzura de la armonía que contiene.

Sófocles no superó nunca y rara vez igualó el arte que se descubre en algunas escenas de esta tragedia: el contraste entre el leal Neoptolemo y el astuto Ulises encierra una realidad, una fuerza, una verdad mas frecuente en el drama moderno que en el antiguo. Pero cabalmente por este lado flaquea la obra que nos ocupa, como que su argumento se funda en un engaño miserable; y mucho mas después que (según dejamos indicado) se excita nuestra piedad por la simpatía del dolor físico. Los vendajes que cubren las úlceras causan impresion no tanto en la mente como en los nervios; y cuando se representa al héroe haciendo contorsiones en la agonía de su cuerpo, con la sangre cuajada sobre el pie, y el lívido sudor que baña su frente, padecemos y apartamos los ojos del espectáculo, no experimentando en nuestra angustia aquel *placer* que debe encontrarse en la verdadera tragedia. Inútil es defender este error, alegando diferencias entre el arte dramático antiguo y el moderno. El arte, como la naturaleza, tiene siempre una ley universal y permanente. Longino considera con justicia el *pátos* como parte de lo sublime, porque la piedad tiende a elevarnos; pero nada hay que nos eleve en las llagas repugnantes, aunque sean de un héroe místico. Nuestra naturaleza a la vista de tal espectáculo se refleja con demasiada violencia sobre sí misma; y la prueba de que en esto el arte antiguo no difiere casi nada del moderno, está en lo escasos que son en las tragedias griegas los ejemplos de dolor corporal, convertido en instrumento de compasión. El *Filoctetes* y el *Hércules* se cuentan entre las excepciones de la regla (1).

Otra circunstancia que disminuye nuestra admiración respecto del *Filoctetes*, es el cotejo involuntario que hacemos de él con el *Prometeo* de Esquilo. Ambos son ejemplos de fortaleza en los padecimientos que ocasiona la lucha del alma con el hado. En las dos tragedias la escena consiste en un terrible desierto, en una agreste soledad. Pero la sublimidad colosal del *Prometeo* empequeñece cualquier imagen de héroe ó de semidios que se le compare. ¿Qué son el coro de los marineros, el astuto Ulises,

(1) Cuando Aristófanes se burla de Eurípides porque buscó el *pátos* en los vendajes y cosas semejantes de sus héroes, no debía dejar sin alguna censura los vendajes y las llagas del héroe favorito de Sófocles, y si el *Telefo* del primero esta representado como un mendigo, lo mismo sucede al *Edipo* en Colona del segundo. Eurípides tiene grandes defectos; pero no fué tratado tan severamente por los antiguos como por los modernos hipocriticos.

la pueril generosidad de Neoptolemo, la solitaria caverna en las playas de Lémnos, el anciano y noble guerrero con su dolorosa herida y su sagrado arco, al lado de aquel terrible Titan, encadenado por las Furias a la roca, junto a la cual desembocan los rios del Averno, que tiene por ministros a las hijas del Océano, respecto de cuya antigüedad los dioses del Olimpo son renuevos de un día, en el ánimo del cual se abriga un secreto que amenaza al reino del cielo y por cuya inaudita sentencia la tierra vacila sobre sus cimientos, todo el poder de la Divinidad es puesto en ejercicio y hasta Pluton se asusta al recibir aquel huésped indomable y tremendo?

Pero como antes hemos dicho, cabalmente la grandeza de Esquilo es lo que debe haber hecho sus dramas en el teatro menos agradables que los de Sófocles. Ninguna visible representación puede dar cuerpo a sus pensamientos; ellos dominan nuestra imaginación, pero no se adaptan a nuestros sentimientos domésticos y familiares. La comparación del *Filoctetes* con el *Prometeo* equivale a comparar a Esquilo con Sófocles. Ambos son poetas del mas alto orden: mas uno parece enteramente superior a nuestros afectos; su tempestuosa oscuridad halaga la fantasía, el vivo esplendor de sus pensamientos penetra en lo mas recóndito de nuestra inteligencia, aunque solo accidentalmente, y luego brilla de vez en cuando sobre el corazón; el otro, aun en sus mayores ímpetus, recuerda que sus oyentes son hombres y se muestra persuadido de que el arte pierde el soplo de la vida en el momento que quiere elevarse mas allá de la atmósfera del entendimiento humano y de las humanas pasiones.

La diferencia entre las creaciones de Esquilo y las de Sófocles es semejante a la que se advierte entre el *Satanas* de Milton y el *Macbeth* de Shakspeare. Esquilo no es menos artificioso que Sófocles; solo el criticismo de la ignorancia ha podido afirmar lo contrario; pero luego hay entre ellos esta gran distinción: Esquilo es artificioso como escritor de dramas para representarse. Si hacemos abstracción de los actores, del palco escénico y del auditorio, Esquilo nos interesa y mueve tanto como Sófocles con un medio quizá menos apasionado, aunque mas intelectual. Un poema puede ser dramático, pero no teatral; puede tener todos los efectos del drama en la lectura, y sin embargo perder todos estos efectos en la representación por no estar bastante acomodado a la destreza de un actor, ó también por superar su mas sublime capacidad. La tempestad en el *Rey Lear* de Shakspeare es un incidente dramático cuanto cabe, mientras a nuestra imaginación se le supone con virtud de conjurar el furor de los elementos, rogando a los vientos que arrastren la tierra al mar ó que hinchen las tempestuosas olas. Pero una tempestad en el palco escénico, en vez de superar la realidad, la imita tan pobremente que no puede producir jamás el efecto

que se ha propuesto el poeta, y cuya impresion se recibe en la lectura. Lo mismo acaece a las creaciones sobrenaturales y fantásticas, especialmente a las de especie mas delicada y sutil. El Ariel de la *Tempestad*, las Hadas del *Sueño de una noche de verano* y las Occánidas del *Prometeo* no pueden representarse con forma humana. No queremos decir que no sean dramáticas; pero sí que no son teatrales. Respecto de ellas, nos es posible simpatizar con el poeta, aunque no con el actor. Por lo mismo, en un grado menor todas las creaciones de carácter humano que imponen tan alto oficio a la imaginación, y trasportan al lector fuera de toda la experiencia real mas allá de la tierra común, resultan comparativamente débiles siempre que se les dan formas visibles. Las mas metafísicas tragedias de Shakspeare son las menos populares en la representación. Así el genio mismo de Esquilo que nos inflama en el gabinete, puede haber militado muchas veces contra él en la escena.

Pero en Sófocles todo, hasta las divinidades, tienen cierto viso humano; estas no son nunca ni tan sutiles, ni tan aéreas que no haya posibilidad de someterlas a las miradas del hombre. De donde procede que conozcamos al momento por qué en la escena Sófocles debía ganar el premio a Esquilo; y como prueba de esto, examinando las composiciones de ambos, vemos que apenas alguno de los grandes caracteres de Esquilo podia ocupar suficientemente la habilidad de un actor. Prometeo sobre la roca, sin cambiar jamás de posición, sin salir nunca de la escena, carece de todos aquellos auxilios, el gesto y la movilidad, que un actor necesita: su representante terreno no era mas que un gran recitador. Además, en los *Persas* no falta solo el efecto teatral, sino también el dramático: hay allí una magnífica poesía, expresada por varias bocas; pero no hay lucha de pasiones, nada de inopinado, ningún incidente, ningún enredo, ninguno de aquellos rápidos diálogos en que las palabras son tipos de emociones. En las *Suplicantes* el mismo Garrick no hubiera podido ser gran cosa ejecutando el papel de Pelasgo. En los *Siete delante de Tebas* no se encuentran mas que veinte ó treinta versos asignados a Eteócles, en que el arte de un actor pudiera ser de grande auxilio al genio del poeta. En la trilogía *Agamemnon*, las *Coéforas* y *Oréstes*, escrita por Esquilo ya viejo, se percibe algún efecto de la innovación de Sófocles; pero tampoco en estas tragedias hay ninguna parte tan eficaz en la representación como las que suministran los grandes caracteres de Sófocles. En la primera composición, la hipocresía y el grado eminente de Clitemnestra podían, a la verdad, requerir y suscitar de vez en cuando la habilidad de un actor; pero el mismo Agamemnon no es mas que un personaje de pompa, y la fogosa profecía de Casandra pudo ser expresada por cualquier artista mediano. En la segunda tragedia, la escena entre Oréstes y su

madre, y la creciente locura del primero, necesitan sin duda que el arte del poeta sea ayudado por una suma habilidad del actor; mas en la última, que excede quizá en sublimidad á todas, y que empieza tan grandiosamente con el paricida en el santuario, rodeado por las Furias dormidas, no se encuentra desde el principio al fin una sola escena en que un actor eminente pudiera mostrar sus distinguidas dotes. Al contrario, al examinar las tragedias de Sófocles, sentimos que el drama ha entrado en una nueva era; sentimos que el artista poeta ha elevado á su perfecta existencia al artista actor. Sus efectos teatrales (1) son palpables y verdaderos; no habria dificultad en representarlos mañana en Paris en Lóndres, donde quiera. Por eso, juntamente con Sófocles, pasó á la posteridad el nombre del grande actor de sus principales tragedias (2).

Tal es la diferencia entre Esquilo y Sófocles: ambos fueron artistas, como el genio debe serlo siempre; pero el arte del segundo se adaptaba mejor que el del primero á la representacion. Ni esta diferencia en el arte procedió puramente de la diferencia de tiempos, sino que subsistiria aun cuando Esquilo hubiera sido posterior á Sófocles, pues fué la consecuencia natural de la diversidad de sus genios: el uno mas sublime, el otro mas apasionado; el uno á propósito para exaltar la fantasía, el otro para mover el corazon. Esquilo es el Miguel Ángel, y Sófocles el Rafael del drama.

EURÍPIDES.

Creemos inútil detenernos á hablar de Eurípides, pues no tiene nada de original en el arte; y cuidándose de la razon mas que de la pasion, es un reflejo de la filosofia que en la siguiente generacion adquirió predominio en Atenas, ora sutil y capciosa en los sofistas, ora magnánima y sublime en Platon y Aristóteles. Dotado Eurípides de un ingenio vigoroso como el que mas, de una fantasía brillante, de un sentimiento exquisito, no se abandonó á estas dotes con la confianza del hombre de genio, sino que quiso refundir y violentar sus cualidades con el estudio y la erudicion, con la argumentacion y la crítica minuciosa, que en vez de admirar las sólidas bellezas de Esquilo, se complacia en parodiar ó en censurar alguno de sus versos por medio de los diálogos de sus personajes. Tal es la causa de que á cierta clase de críticos Eurípides haya parecido alcanzar el último grado de perfeccion de la tragedia griega, siendo así que en él empezó la

(1) Los efectos particulares, no los del enredo.

(2) Polo Aulo Gelio refiere de este una anecdota, á saber: Que representando la *Electra* de Sófocles, en aquella escena en que le es presentada la urna, que se supone contiene las cenizas de su hermano Oréstes, Polo hizo le trajesen la urna en que estaban las cenizas de su hijo, de modo que sus lamentos fueron los de una verdadera conmocion. (ARRIANO en STOB. XC VII, 28.)

decadencia. Fué el primero que introdujo el prólogo, frio recurso para informar al público de los precedentes, cuando esto debiera resultar de la accion misma; llenó la tragedia de sentencias, en lugar de dejarlas surgir de los hechos; además que las suyas están tomadas del estudio anatómico del hombre, ya depravado por las pasiones y por las necesidades sociales, á diferencia de Sófocles, que las tomaba de un orden mas elevado de ideas.

No sorprenderá, por tanto, que de este modo de contemplar la naturaleza humana dedujese el desprecio á las mujeres, contra quienes prodiga, vengan ó no á cuento, las injurias mas villanas, faltando para ello hasta á la decencia, como cuando el jóven Hipólito habla de ellas en los términos que lo haria un hombre gastado en los vicios, ó uno que hubiese sido engañado por veinte amantes. De la misma fuente provino su aficion á los caracteres horriblemente sombríos y su mania de exagerar las atrocidades y las situaciones, por lo cual repetidas veces le censuraron los Atenenses, cuyo gusto era tan fino. Habíanlos acostumbrado Esquilo y Sófocles á ver en la escena las grandes vicisitudes de la vida humana; Eurípides quiso abrir una nueva senda al arte, sustituyendo á aquellas los pequeños accidentes ó la fuerza de la voluntad. Lo consiguió en efecto, poco á poco, y si bien tocó apenas el borde del abismo, arrastró á él á los que seguian sus huellas.

Á mas de otros, véase al mas reciente Ed. W. Kreyser, *Historia crítica tragicorum graecorum*.

§ 4. ARISTÓFANES.

Se refiere á la Narracion, lib III, cap. 19.

« Aunque se hayan estudiado cuantos libros quedan de la antigua Grecia, el que no haya leído á Aristófanes no conoce aun todas las gracias y bellezas del griego; » así decia Ana Dacier, de acuerdo con todos los críticos, añadiendo que despues de haber leído doscientas veces y traducido *Las Nubes*, no se sentia aun harta.

Esta última comedia es llamada por Aristófanes mismo excelente (*σοφιστικη*) y por su escoliasta la mas bella y artificiosa (*τὸ ἄρμα τοῦτο τῆς ὀλῆς ποιήσεως καλλίστον εἶναι φασι, καὶ τεχνικώτατον*). Fué representada en 424 antes de J. C., y ya que tanto se habla de ella sin conocer su argumento, analicémosla antes que ninguna. Pero el que quiera comprender su espíritu y sus alusiones, convendrá lea de nuevo lo que dejamos dicho en la NARRACION, lib. III, c. X.

Estrepsiades, viejo lugareño, que se ha cargado de deudas por mantener caballos, pasion de su hijo Fidípides, da principio á la comedia con el perpétuo tema de Aristófanes, declamaciones contra la guerra; y estando en el lecho, poco distante de su hijo, exclama (1):

(1) Nos valemos de la traducción del profesor Capellina (Turin, 1853).

« ¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡por Júpiter! ¡qué noche tan larga! ¿Cuándo será de dia? Hace á lo ménos una hora que se ha oído el canto del gallo, y nadie se presenta. Nadie piensa mas que en dormir y roncar; no sucedia ántes así. Véte, guerra, en hora mala por muchos motivos, y porque no se me permite castigar á mis esclavos (1). Pero ese buen jóven tampoco se despierta por mas larga que sea la noche, y está esperando envuelto dentro de cinco cubiertas. Pues bueno, si así os parece, ronquemos tambien nosotros bien cubiertos. ¡Ay de mí! no me es posible dormir, porque me vuelven la cabeza los gastos y las deudas que ha echado sobre mí ese hijo. Y él, llevando una larga cabellera, anda montado; guia el corruaje; está soñando con hermosos caballos, al paso que yo me arruino; veo que la luna nos lleva los vientos de los meses, y corren los intereses (2). Muchacho, enciende la luz, y tráeme acá el libro de las cuentas para que lo tome y vea quiénes son mis acreedores, y haga el cómputo de los intereses. Déjame ver. ¿Á quién tengo que dar? Doce minas á Pásias ¿Y por qué doce minas á Pásias? ¿En qué las gasté? ¡Ah! ya recuerdo, fué cuando compré los caballos copatios (3). ¡Desgraciado de mí! ¡soga! mucho mejor hubiera hecho si le hubiese reventado un ojo con una piedra. »

FIDÍPIDES (*soñando*). Filon, me enfadas. Guia mejor.

ESTREPSIADES. Sí, este es el mal año que me ha perdido. Aun durmiendo está pensando en caballerías.

FIDÍPIDES. ¿De cuántas carreras se compone este combate ecuestre?

ESTREPSIADES. Á muchas carreras obligas á tu padre. ¿Pero qué otra deuda tengo despues de la de Pásias? Tengo que dar tres minas á Aminias por el coche y las ruedas.

FIDÍPIDES. Haz revolver el caballo por el suelo (4), y despues llévalo á casa.

ESTREPSIADES. ¡Infame! bien me has hecho revolver á mí, que me ví condenado á pagar las multas, sin contar que otros, por no pagarles los intereses, me están amenazando con un embargo.

FIDÍPIDES (*despierto*). Por Dios, padre, ¿por qué os atormentáis así, y no dormís en toda la noche?

ESTREPSIADES. Porque un dependiente de justicia (5) del pueblo me está consumiendo dentro de mis cubiertas.

FIDÍPIDES. ¡Oh! dejadme, querido padre, dormir otro poco.

(1) Durante la guerra estaba prohibido maltratar á los esclavos, por temor de que se pasáran al enemigo.

(2) El producto del capital se exigia cada mes.

(3) Caballo, marcado con la copa, cifra que indica el número 90, de cuya cifra sacaba su nombre, del mismo modo que se llamaba *samfóra* al que estaba marcado con la letra E.

(4) Así se usaba, cuando estaba sudado el caballo.

(5) Un demarco (*tribuno del pueblo*), que estaba encargado de los deudores del lugar y de obligarles á pagar.

ESTREPSIADES. Duerme cuanto quieras, pero tengas entendido que sobre tí caerán estas deudas. ¡Ah! ¡perezca de mala muerte la casamentera, que me indujo á casarme con tu madre! Yo llevaba una vida tranquila en el campo, sin tantas necesidades ó tanta elegancia, vida sencilla, pero tenia con abundancia abejas, gnanados y pulpa de aceitunas. Y despues, yo, hombre rústico, fui á casarme con una de la ciudad; la sobrina de Megacles, hijo de Megacles, noble, acostumbrada al lujo, que se parecia á Césira (1). Despues de haberme casado con ella, me acostaba con ella yo, oliendo á mosto, á nasa, á lana, de la cual tenia con abundancia, cuando ella olia á pomada, á azafran; me daba besos poniendo su lengua entre sus labios; pasando los dias en gastos y golosinas; copiando en todo á Coliadas y Genetilides (2). No diré que dejase de trabajar en casa, pues se ocupaba en tejer; y yo, enseñándole este manto y valiéndome de este pretexto le decia: « Mujer, tejes demasiado espeso (3). »

UN ESCLAVO. Falta aceite, y va á apagarse la lámpara.

ESTREPSIADES. ¡Ven aquí, bribon! que te voy á ahogar.

ESCLAVO. ¿Y por qué? ¿Qué es lo que os irrita así contra mí?

ESTREPSIADES. Quiero que aprendas á poner en la lámpara una mecha que chupe ménos aceite. Cuando nació mi hijo, entre su madre y yo se suscitó una gran disputa acerca del nombre que debía ponersele. Ella, que no pensaba mas que en caballos, deseaba que se le llamase Jantipo, Caripo, Calípides (4); yo tenia empeño en que llevara el nombre de Fidónide, como su bisabuelo. La disputa duró hasta que intervino un amigo, el cual, asociando las palabras *Fidon* é *Hippides* formó el nombre de *Fidípides*. Cundo era mayorcito, su madre, tomándole de la mano, le acariciaba y decia: « Hijo mio, en » siendo grande sube á un coche, corre á la » ciudad, y entra en ella vestido de púrpura, » semejante á Megacles, tu tio. » Pero yo le decia despues: « En siendo grande, lleva á » pastar las cabras al Feleo, y viste pieles » como tu padre. » Mis palabras fueron inútiles: su mal se ha declarado. Dia y noche, la caballomanía le persigue cada vez con mas fuerza; enfermedad que consume mi ruina, dejándome sin recursos (5). Sin embargo, necesito dinero. ¡Oh! ¡Si el Cielo durante este insomnio me inspirase algun buen medio de salir del apuro!.... Perfectamente. Si no me

(1) Megacles, uno de los almeónides, jefe de la faccion aristocrática en tiempo de Pisistrato. Césira, mujer dada al fausto y delicada, esposa del mismo Pisistrato.

(2) Nombres de la diosa Venus.

(3) No ahorras la lana; no sabes hacer ahorros, ó bien con ironía, como dice el Escoliasta, enseñándole el manto ya viejo y echado á perder.

(4) Ἴππος, caballo, voz con que concluyen todos los nombres siguientes: — fidónides, parco, ecónomo, á quien gusta ahorrar.

(5) Me hacia contraer deudas para comprarle caballos y todo lo concerniente á caballos.