III

ENSAYO

SOBRE

LA TRAGEDIA ÁTICA

Á LA MEMORIA

DE

SANTIAGO SIERRA

ENSAYO SOBRE LA TRAGEDIA ÁTICA.

—Pero, entretanto, amigos mios, ¿en dónde se dice que Athenas está situada?—Lejos de aqui, 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 Erektheo, 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 comunes 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 athenienses 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 reir 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 athenienses 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 altisima 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 propiamente 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 Euripides, 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 harmonizan, y, por ende, á la de Eskylo, 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.» ¿Habrá 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 *auleda,* 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 Euripides 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, harmonía 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 harmonía 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 complexa 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, formándoles 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. I.

** 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 harmonías 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 complexa 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 harmoniosamente, puede recitar con elegancia 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;