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 Dyonisos, 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 contribuia al esplendor de la fiesta, de la *grande Dyonisía:* 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 Dyonisos. 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 Dyonisos. El coro, aunque cambió por completo de naturaleza en la tragedia clásica, conservó siempre su sitio primitivo, evolucionando sobre una plataforma alderredor del altar. Esta plataforma se llamaba la *orquesta*. Sabido es que los precursores de Eskylo transformaron el dithyrambo dyonisíaco 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 talares 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 Dyonisos 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? Seguirla á la muerte. Pero durante 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 melodiosos, 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 tán *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 harmonioso 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 harmonía; 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 «violar 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 sujetada 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 Orestiada* de Eskylo, 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 Thêatre, 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 llore, 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 reprueba, 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 oir 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 perdidas 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, descendo 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, trági-

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 reunen 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 oir 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,