

en una Grecia voluptuosa, que pone en los labios de su diosa, en vez de los signos del santuario, las canciones de Alcibiades. Alejandro, en fin, haciéndose el Dios, el *Júpiter Tonante* de los escultores, imprime al arte su último carácter, y la escultura, descendida para siempre de la región de las antiguas creencias, se pone al servicio de las apoteosis de reyes y emperadores. Tomando al pie de la letra la doctrina de Evhemero, hácese cortesana de los dioses políticos, y la que había comenzado en el cielo por las figuras de Fidias, uniendo la gravedad de las religiones orientales al sentimiento de la personalidad que brilla en las del Occidente, acaba por la apoteosis del favorito de Adriano.

---

## III

**El drama en sus relaciones con las religiones griegas**

Homero cambió los dioses del Oriente; los poetas líricos y dramáticos cambian los dioses de Homero. Píndaro es al parecer el más pagano de todos, pues adorador del canto y de la palabra métrica, su ídolo es la lira, lo cual explica su popularidad en un pueblo que contaba sus años por sus juegos. La Grecia, dividida en todo, sólo se mostraba unida en el brillo de los juegos olímpicos, poéticos y nemeos, y el poeta que cantaba aquellas jornadas era verdaderamente sacerdote de la alianza; al celebrar la fiesta del arte, celebraba la fiesta patronal de Grecia. Al pronunciar este nombre, no podemos menos de echar en olvido cuanto se ha dicho acerca de la desnuda y rápida sencillez de la antigüedad. En aquel espléndido estilo, como en la estatua de Júpiter Olímpico, mézclanse el oro y el ébano, y si en medio de la pompa de una ceremonia religiosa y civil nos figuramos la Grecia, vestida con la púrpura de Tiro, tendremos la imagen de Píndaro. Este David helénico anuncia,

bajo el punto de vista de sus creencias, el advenimiento de un señor más poderoso que Júpiter; convierte los antiguos dioses de carne en dioses espirituales, y puebla el viejo Olimpo de verdades morales, sentimientos é ideas, que personifica del mismo modo que las antiguas fuerzas de la Naturaleza. Los himnos coronados de mirto son ahora los reyes de la lira, que conmoviendo sobre los goznes sus puertas sonoras, van á llevar hasta el fondo del santuario el entusiasmo, la sabiduría y la ley, nuevas divinidades sagradas para el poeta.

Esta revolución es continuada por el drama. Así, en el *Edipo*, el héroe es más sabio que el sacerdote; logra descifrar con los solos recursos de su razón el enigma, que para aquél permanece impenetrable. Despojado más y más de los rasgos humanos, el Dios personal de Homero recibe vagos atributos metafísicos, y es ya evocado por las fórmulas de la filosofía: *Cualquiera que tú seas, serás siempre la causa suprema*. Otras veces los antiguos ritos del culto de la Naturaleza, el panteísmo oriental, reaparecen en toda su desnudez, y el Júpiter de Esquilo es el espacio etéreo, la tierra, el cielo y no sabemos qué cosa superior á todo esto. Como por otra parte, los atributos son cada vez menos distintos, sucede con frecuencia que son tomadas las divinidades unas por otras, y esta confusión se convierte también en un progreso hacia la unidad futura. No sólo descomponen los poetas trágicos las creencias de la antigüedad, sino que se presentan

como poseídos de presentimientos tan divinos, que no podemos menos de considerarles como los profetas paganos del cristianismo. En el drama *Las Suplicantes*, rechazan las mujeres el yugo del matrimonio oriental, enalteciendo su propia condición por el sentimiento casi evangélico de su dignidad interior; aurora del cristianismo, que comienza á lucir en la profunda noche de Argos. En cuanto á Sófocles, muestra ya entera, en su lengua, la creciente espiritualidad de la poesía, pudiéndosele comparar con el más puro diseño de un vaso antiguo. Frecuentemente no traza más que un rasgo, pero este rasgo es la línea misma de la belleza, y no podría ser de otro modo sin dejar de ser bello: pureza incorruptible del arte que nos haría gustar algo de la impresión prematura del cristianismo, si el alma de Antígona no mezclase en ella su perfume. ¿Qué no será cuando el pensamiento ateniense se encuentre con la poesía de los Salmos y el Verbo de San Juan?

Exageran grandemente los que afirman que los griegos permanecieron siempre ciegamente encorvados bajo el yugo de la fatalidad. El coro, en las tragedias, protesta sin cesar contra la fuerza y contra lo que hoy llamamos la religión del éxito, y el coro, respecto de los sucesos que á su vista es realizan, parece representar la conciencia viva del género humano. En medio de las violencias de la escena, guarda incólumes los derechos de la libertad interior; invoca la cólera del cielo contra

el crimen afortunado; remite al malvado coronado al castigo del mañana; anuncia en sus consejos soberanos un segundo desenlace más justo y perfecto que aquel á que asiste; conserva cuidadosamente los últimos rasgos de la justicia eterna, y representa, en fin, la lucha naciente entre la fatalidad y la Providencia, entre las que él mismo se halla dividido, lo cual constituye precisamente, por más que haya sido olvidado, la potencia superior del drama griego. El coro, además de recibir y expresar los presentimientos y profecías morales del poeta, ejercía, bajo el punto de vista artístico, la función delicada de calmar los espíritus, cuando la impresión era demasiado punzante, pues conforme al sentido de sus dichosos dogmas, no querían aquellos hombres que en ninguna circunstancia civil ó política se prolongase el dolor sin ser al punto embellecido por la esperanza. Otras veces, cuando la acción se estaba desarrollando y aquellas almas atenienses, tan fáciles de conmovirse, comenzaban á sentirse oprimidas, suspendíase el drama con objeto de dar respiro á aquel pueblo de poetas, y en medio de su angustia levantábanse los cantos armoniosos como el rocío en el aire, siendo atemperadas por los himnos las nobles lágrimas que arrancaba el diálogo. Así llegaba el drama antiguo descansando y elevándose siempre á su desenlace, y de este modo el dolor contenido, ora desencadenado, ora transformado en piadosos ditirambos, aumentábase con su moderación mis-

ma, como el dolor de la estatua de Niobe. No han podido aclimatarse, á pesar de la notable excepción de Racine, los coros en el teatro moderno, porque no amamos ya lo suficiente la belleza por sí misma, para soportar el que la acción, suspendiéndose, nos dé tiempo para contemplarla y acostumbrar á ella nuestros espíritus. Lo que sentimos siempre es que no se desarrolle tan rápidamente como quisiéramos, y por eso la escena moderna, precipitándose sin descanso hacia su fin, cambia incesantemente de lugar, de interés y hasta de decoración, como la sociedad misma. Nada puede suspenderla; una solicitud ardiente la impulsa al desenlace, y el poeta, que á ejemplo de los antiguos quisiera de vez en cuando templarla con un soplo lírico, fatigariase, luchando contra esa inquietud del mundo, que busca la paz en el cambio y el movimiento.

Mucho tiempo engañados por la falsa imitación de estos modelos, no sabíamos sino acusar de frialdad á los griegos, al compararles sobre todo con la ardiente sed de emociones de que hoy el mundo se halla poseído. Shakespeare nos hacía olvidar á Sófocles; pero cuando pudimos considerar más de cerca aquellas obras, nos convencimos claramente de que nada sobrepujó nunca la originalidad, la vida y la gracia de aquel arte excelso, y de que cuanto más impacientes y anhelantes se muestren las imaginaciones de nuestro tiempo, más les convendría descansar á intervalos en la meditación

de aquella belleza, que debe su superioridad sobre todas las demás á su serenidad misma.

La tragedia griega acaba por la comedia divina. Aristófanes, el Homero bufón, encierra en su epopeya la parodia de todo el sistema social de la antigüedad, y no parece sino que sobre el frontispicio de un gran templo se levanta la máscara colosal de un sátiro, que, coronada la frente de hiedra, se burla de la creación entera. Lo que presta á esta figura su verdadero sentido, es la consideración de que en la sociedad oriental, aquella inmensa cuna del género humano que acabamos de recorrer, no hay nada absolutamente consagrado al arte cómico, siendo tomado todo, cosas, hombres y creencias, por lo serio. El candor del mundo naciente excluye la idea de la ironía. La mofa y la burla suponen ya muchas experiencias anteriores, y el chancearse de las cosas y ridiculizarlas indica haber sido engañado muchas veces: el hombre comienza por el llanto, no por la risa. Pero despiértase la Grecia, y la ironía estalla libremente; la humanidad, volviendo atrás su cabeza y contemplando tantos fantasmas ya desvanecidos, ilusiones arruinadas, imperios derrocados y falsos dioses despojados de su máscara, lanza una de aquellas carcajadas interminables que Homero atribuía á los olímpicos. Esta hilaridad mezclada de néctar, esta embriaguez de la ambrosía, constituye toda la poesía de Aristófanes.

Existía, en efecto, tan innata malicia en el es-

píritu griego, que por mucho que ante los dioses se encorvase, no podía menos de apercebirse de sus ridiculeces, introduciendo de este modo hasta en el templo la duda irónica. Aristófanes creía seguramente en las divinidades paternas de Atenas, puesto que apresuró la muerte de Sócrates acusándole de impiedad; pero inflexible creyente, que no sufría el menor ataque á las viejas doctrinas en discusión seria, poeta fanático, que con mano firme presenta la cicuta al escéptico grave y razonador, cree que todo le es permitido cuando sólo del arma del ridículo se sirve. Su espíritu se burla de las divinidades, á quienes ofrece sacrificios; acaba el himno por un epigrama; inventa para sus comedias pequeños dioses burlones que se mofan de los grandes; en vez de las divinidades que la Grecia tomó del Oriente con cabezas de gavián, de lobo ó de león, inventa una Diana jilguero y una Cibeles avestruz, madre de los dioses y de las diosas; promete á un pajarillo el sacrificio solemne de un mosquito; hace que Prometeo, aquella austera figura hasta entonces tan solemne, se oculte bajo un parasol, para que el ojo penetrante de Júpiter no le descubra; presenta á Neptuno prometiéndose la herencia de Júpiter y discutiendo anticipadamente los términos del testamento del Señor Soberano; hace que Hércules venda por una comida su derecho divino, y lo que es más todavía, para coronar toda esta ironía olímpica, mófase hasta de la muerte, del sepulcro y de los abismos poblados por

los dioses subterráneos, llegando al extremo de parodiar al infierno. Precisamente una de sus piezas cómicas debe su nombre al coro de las ranas del Tártaro, que en una flamante y burlesca poesía mezclan sus gritos con los sublimes coros de las almas errantes de los iniciados en los misterios de Eleusis, haciéndonos gemir y llorar á un mismo tiempo. Á tanto se atrevían Aristófanes y el pueblo ateniense cuando las creencias estaban aún vivas, y sin sospechar siquiera que aquel juego pudiera tener sus peligros. Al salir de la representación de estas obras, no dejaban de ir á reunirse piadosamente en torno de los templos. El incienso comenzaba de nuevo á quemarse, resonaban los himnos, adquirían las ceremonias toda su gravedad, y la fe surgía, aunque unida al sarcasmo, con una ingenuidad maligna, constituyendo tal fenómeno sin duda una de las más vivas originalidades del espíritu griego. Porque si la estatuaria católica en la Edad Media, en el seno de la fe más ferviente, intentó tomarse libertades parecidas, poniendo en las esculturas de las catedrales grotescas figuras que parecen burlarse de todo el edificio, no vemos, sin embargo, que el arte verdaderamente cristiano haya llegado hasta parodiar á Cristo.

Pero la ironía de Aristófanes, y esto hace que se soporte, era universal. Nada menos sistemático que aquel espíritu que en alas de la risa se eleva sobre todo lo creado, y lo mismo se mofa de Esparta que de Atenas, de la aristocracia que de la demo-

cracia, de Cleón que de Platón, de Esquilo que de Eurípides, sin respetar al mismo Homero ni tampoco á sí propio, fuera de sus epigramas y burlas. Esta misma universalidad hacía que todos se consolasen, pues la burla se extendía á la Naturaleza toda, y por eso Grecia, á pesar de las punzantes mordeduras del poeta, no podía menos de hacerse su cómplice, tanto más cuanto que á la postre toda aquella jácara y chocarrería estaba corregida en los coros por la poesía más elevada, heroica y religiosa, llevando de este modo al alma rápidamente desde la caída á la redención. Después del diálogo burlesco, oímos entonar himnos entusiastas, que parten del umbral embalsamado de los templos. Ningún otro poeta supo como él reunir en un arte, que parece ser el de la Naturaleza misma, lo cómico y lo sublime, la parodia y el ditirambo sagrado, el demonio y el ángel. Imaginaos la oda de Pindaro purificando el genio de Rabelais, y tendréis así la medida de la amplitud del poeta, que supo abrazar con sus alas las dos más opuestas regiones de la inteligencia. Después de él continuó aún la ironía envenenando el seno de la sociedad griega, pero sin mostrar ya entusiasmo. Al fin, en los diálogos de Luciano no queda más que la parte inferior y como las heces de la copa de Aristófanes.

Así es como el paganismo griego, ordinariamente representado como fijo é inmutable en sus formas, mostróse, por el contrario, siempre móvil

y mudable como la Grecia misma. La epopeya, la estatuaria, la poesía lírica, el drama, metamorfosean sucesivamente el antiguo culto de la Naturaleza, que privado de la autoridad del sacerdocio, se halla entregado á todas las fantasías del arte. Algo existe permanente, sin embargo, en medio de tan continuas variaciones, y ese algo es la belleza infinita, que aquel pueblo busca, ávido, al través de toda su historia, sin renunciar nunca á ella; la persigue de siglo en siglo en la piedra ó en el canto, en el bronce ó en los tesoros de la palabra, tornando á perseguirla bajo otra forma, cuando la ha encontrado bajo una cualquiera, y yéndo siempre, en todas ellas, del culto de la belleza física al culto de la belleza moral. Unas veces se eleva, otras cae, pero aquel ideal soberano no se extingue nunca completamente para él. Llega hasta el bien, pero es por el camino de lo bello. En un principio forma sus dioses de modo que agraden á sus miradas, comenzando por adorarles por fuera; después les enriquece interiormente con sus propios pensamientos; finalmente, destrúyeles por el escepticismo, para contemplar desde más cerca el esplendor con que les había revestido; pero siempre avanza al través de los despojos de las religiones positivas, sin cansarse ni desconcertarse, con los ojos fijos en el ideal. Por eso, cuando un día San Pablo apareció en el Areópago para anunciar, no ya sólo la frágil belleza del poeta, del estatuario, del escultor ó del arquitecto, sino la belleza viva y eterna,

todos los ojos se volvieron ansiosos hacia él, porque la educación de la Grecia estaba acabada y podía comprender perfectamente aquel lenguaje. Encontrándose cada país subyugado por una tendencia especial, mientras el Egipto se convertía al Dios flagelado de la Pasión, Grecia volvía sus ojos al brillante Dios del Tabor, quien, realizando el antiguo ideal, aparecía desde luego como el salvador y mesías helénico, que sin necesidad de mármoles ni cimientos, llevaba consigo su estatua y su templo.

---