

haber logrado su objeto, Mèdèa no renunció á vengarse de Jasón. Había llegado á un grado tal de cólera, de celos y de crueldad, que ella le hizo sentir que no había escapado al peligro de perecer con su joven esposa sino para sufrir el suplicio más cruel de ver perecer á sus hijos comunes. En efecto, los degolló á todos, con excepción de uno solo que huyó, y enterró sus cuerpos en el templo de Juno. En fin, saliéndose de Corintho, en medio de la noche, con sus más fieles esclavos, se refugió en Thebas cerca de Hércules. Este, garante del pacto concluido en la Kólchide, había prometido protegerla si Jasón le faltaba á la fe prometida.¹

II

LA TRAGEDIA.

“En general, los poetas trágicos, dice el historiador que acabamos de citar, han adornado

1. Diodoro de Sicilia, lib. IV. LIII y LIV.

mucho con sus ficciones la historia de Mèdèa.”

En efecto, la musa griega, como no podía menos de suceder, se apoderó de este asunto patético y terrible para ponerlo en la escena á los ojos de aquel pueblo helénico ávido de grandes emociones.

Sophoklès parece haber escrito una *Mèdèa*, pero se perdió con otras piezas de éste poeta célebre.

Quédanos sólo la Mèdèa de Eurípides, que es la que ha servido de modelo á los romanos, y luego á los traductores é imitadores de todo el mundo.

Eurípides, *el más trágico de los poetas*, como le llama Aristóteles en su *Poética*, y á quien prefiere Quintiliano sobre Sophoklès, aunque la crítica moderna le ha dado unánimemente el tercer lugar entre los trágicos griegos, desplegó en Mèdèa todas las brillantes dotes que le hacen admirable.

En efecto, la pintura de gran carácter de Mèdèa, en contraste con el carácter cruelmente cínico y vulgar de Jasón, la *acción sencilla, clara y grande; la marcha rápida y bien sostenida; la gradación del interés bien observado, la belleza de la exposición en que el carácter de la heroína está anunciado con mucho arte, y preparado con rasgos que hacen presentir la catástrofe*, como dice

Mr. Artaud, hacen de esta obra un monumento bellissimo del arte griego.

Leyendo esta tragedia, se comprende con cuánta razón el traductor y crítico francés que acabamos de mencionar, dice que Eurípides ha *descubierto un mundo nuevo, el mundo del alma* y que es superior á los otros trágicos por la expresión verdadera y natural de las pasiones, por el don *de inventar situaciones interesantes, de agrupar caracteres originales y de sorprender á la naturaleza humana en todas sus faces.*

En esta obra Mèdèa aparece con toda la energía, con toda la pasión, con toda la grandeza que le presentaban las tradiciones de la edad heroica, con la ternura y fidelidad hacia Jasón, que hacían de ella el primer personaje romanesco de la antigüedad. Además, Eurípides, conservando, como conserva, el tipo legendario, se muestra al presentarlo en escena, fisiologista de primer orden; expresa con una naturalidad sorprendente los sentimientos de la mujer enamorada, celosa, frenética de dolor y de cólera.

Es realista en toda la extensión de la palabra, y aunque presta el homenaje del tiempo á la Fábula, concluyendo su tragedia con una maravilla, en lo demás se manifiesta profundamente humano.

En cuanto á Jasón, no es en la tragedia de Eurípides el semi-dios hesiódico, ni el joven apolíneo, discípulo del Centauro, á quien nos pinta con mágicos colores Píndaro en la IV Píthica, llegando á Iolchos calzado con una sola sandalia, ni el heroico guerrero de la Argonáutica de Onomácrito, de la Argonáutica de Apollonio ó de la Argonáutica de Valerio Flaco, digno compañero de Heraklés, y de Kástor y Pollux, sino un marido vulgar que se hastía de su mujer y se lo dice groseramente, un hombre pervertido por el interés, obsecado por el sensualismo, fríamente cruel, argumentador sin ingenio, hasta cobarde, hasta estúpido. El relámpago de amor paternal que le presta el poeta al concluir la tragedia, no alcanza á iluminar esa figura negramente antipática y mezquina, que podría servir de modelo para la estatua de la ingratitud.

El coro de mujeres corinthias condensa, en sus palabras, todo lo que había de admiración, de simpatía y de respeto para Mèdèa en el pueblo griego. Hay, sobre todo, un trozo que es la expresión mas patética de la compasión antigua para los infortunios de la pobre heroína abandonada.

“Mujer infortunada, dice el coro, ¡ay! ¡qué dolores desgarran tu corazón! ¡Adónde dirigir tus

pasos? ¿Qué casa, qué amigo, qué tierra hospitalaria te ofrecerá un asilo contra tus males? ¡Oh Médæa! ¡en qué tempestad de desgracias te ha arrojado la cólera divina!

Después de esto y aunque más tarde el coro expresa su horror y su espanto por los crímenes que comete Médæa encolerizada, verdaderamente nos sorprendemos de que Eurípides haya sido acusado por Parmeniskos y por otros contemporáneos de haberse vendido á los Corinthios para infamar á Médæa en la escena, y sólo nos lo explicamos por la veneración profunda que la Grecia tributaba á su heroína y que le hacía mirar como un sacrilegio la menor inculpación que tratara de rebajarla á los ojos del pueblo. A pesar de esa acusación de que los escoliastas nos hablan detenidamente, la pieza reputada como una magnífica obra de arte, fué y ha sido admirada hasta ahora.

Se representó en él archontado de Pythodores, el primer año de la olimpiada 87, un año antes de la guerra del Peloponeso, ó sea el año de 432 antes de nuestra éra. Eurípides tenía entonces cerca de cuarenta y ocho años de edad.

Después de Eurípides, los bibliógrafos cuentan en sus catálogos numerosas imitaciones de la tragedia griega, pero nosotros no menciona-

remos sino tres, á saber: la de Séneca, la de Pedro Corneille y la de Legouvé, que fué la que se puso en escena en Méjico, y que ha dado motivo á este artículo.

Antes que Séneca, el viejo poeta Ennius había hecho conocer á los romanos la bella obra de Eurípides, traduciéndola en magníficos versos, de los que nos restan algunos fragmentos en Cicerón, pero Ennius no es más que traductor. Otros poetas cómicos prohiraron en sus obras pasajes enteros, pero estos fueron imitadores parciales.

Séneca trasladó á la escena romana la fábula dramática entera, aunque modificada. El trágico latino suprimió cuatro personajes de Eurípides, á saber: al preceptor de los hijos de Medea, á estos dos y á Egeo. Conservó el coro de mujeres Corinthias, pero lo hizo menos benévolo y compasivo para la pobre princesa. Así es que tal coro es crudamente Corinthio, lisonjero para Jasón y para su nueva esposa, á quien llama Creusa, é implacable para Medea, á quien llena de anatemas, particularmente en el bellísimo coro que empieza:

"Quonam cruenta Mænas
Præceps amore sævo
Rapitur? quod impotenti
Fecinus parat furore?"

Por lo demás, la acción es la misma, aunque conducida con menos talento y bastante simplificada; las pasiones se expresan con menos naturalidad que en Eurípides, lo que justifica la manía oratoria de que se acusaba á Séneca, como trágico: y por consiguiente, el diálogo se resiente de argumentación. Eurípides, á pesar de que también se le echaba en cara el defecto de perorar, de recordar á cada paso los principios de sus maestros Anaxágoras y Sokrátés, y de desnaturalizar la majestuosa sencillez de Æschilo con una especie de refinamiento, procuró y logró, sin embargo, unir en su Medea la elegancia con una naturalidad admirable.

Esto se siente mejor leyendo las dos tragedias. La de Eurípides nos conmueve profundamente; la de Séneca nos deja fríos. En la primera seguimos con interés la acción dramática hasta la catástrofe; en la segunda nos distraemos frecuentemente con los profundos y amargos preceptos que encierra, porque eso sí, hay en toda esta tragedia magníficos pensamientos que nos hacen saltar hasta Laroche-foucault: en la primera, finalmente, hay lo que puede llamarse la belleza griega pura; en la segunda encontramos la vestimenta latina.

Sin embargo, Séneca supo encontrar para concluir su pieza, una tremenda exclamación muy

propia de su tiempo, en que los crímenes del Cesarismo hacían dudar de los dioses, un grito supremo de desesperación, una blasfemia que expresaba toda la impotencia de la ira y del dolor del miserable Jasón, herido de muerte en sus esperanzas.

Al ver huír á Mèdèa en un carro tirado por alados dragones, satisfecha ya en su venganza, Jasón exclama:

"Per alta vade spatia sublimi ætheris
Testare nullos esse, qua veheris deos."

Lo cual ciertamente es una espantosa conclusión trágica, ante la cual palidecen los afeminados ruegos de Jasón, y el coro en la tragedia griega.

Además, hay en algunos diálogos de la pieza latina, felices expresiones debidas quizá precisamente á la afectación oratoria que se criticaba á Séneca.

En el acto segundo, cuándo la nodriza le pregunta que adónde irá lejos de la Kólchide, cuando no le queda ni la fe de su esposo, ni las riquezas que antes le pertenecían, Mèdèa, que ya antes ha dicho este hermoso verso netamente estoico:

"Qui nil potest sperare, desperet nihil!"

responde irguiéndose en un arranque de colosal orgullo que la iguala á las divinidades, con esta palabra que se ha hecho célebre

«Médæa superest:»

y que Corneille imitó felizmente en su tragedia, traduciendo casi literalmente este diálogo en el acto primero.

NERINE. — «Forcez l'aveuglement dont vous êtes sé-
(duite,)

Pour voir en quel état le sort vous a réduite.
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi:
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

MÉDÉ. — Moi,

Moi, dis--je' et c'est assez.»

Respuesta que ciertamente es de una grandeza incomparable.

Para concluir con la tragedia romana, no nos olvidaremos de hacer notar que el mundo moderno ha creído encontrar con gran sorpresa, en un coro del acto segundo, los siguientes singulares versos que parecen efectivamente profetizar el descubrimiento de América:

«Venient annis sæcula seris,
Quibus Oceanus vincula rerum
Laxet, et ingens pateat, tellus,
tethysque novos detegat orbes,
Nec sit terris ultima Thule.»

tan repetidos por los que han escrito y escrito acerca de las cosas del Nuevo-Mundo, entre los que hay algunos que han visto en esa *Thule*, límite septentrional del mundo conocido por los antiguos, á la Islandia, tronco patriarcal de las tribus americanas, punto de partida de las emigraciones y madre de nuestras Tulas de Méjico.

Viniendo ahora á Corneille, parece que su Médæa fué la primera tragedia de importancia imitada del teatro antiguo que se presentó en la escena francesa. Así lo dice Voltaire; hé aquí sus palabras:

“Cuando se representó *Médæa* de Corneille no había más obra soportable, bajo cierto respecto, que la *Sophonisma* de Mairet, dada en 1633. No se conocían más que imitaciones lánguidas de las tragedias griegas y españolas, ó invenciones pueriles, tales como *La inocente infidelidad* de Retrou, *El hospital de locos* del llamado Beys, *El Cléomêdon* de Du Rier, *El Orante* de Scudery, *La Peregrina enamorada*. Esas son las piezas que se representaron en el mismo año de 1835, un poco antes que la Médæa de Corneille. ¡Con qué lentitud se forma todo! Teníamos ya más de mil piezas teatrales, y ni una sola que pudiese ser soportada hoy por el populo de las provincias más atrasadas. Lo mis-

mo ha pasado en todas las artes y en todo lo que concierne á los goces sociales y á las comodidades de la vida. Que cada nación recorra su historia y verá que desde la caída del imperio romano ha sido casi salvaje durante diez ó doce siglos.”

Hay por lo mismo que considerar esta obra como el primer ensayo formal de imitación clásica que se haya intentado en el teatro francés.

Corneille, en el *Examen de Médêa*, se gloria de haber corregido á Eurípides y á Séneca, á quienes, particularmente al último, traduce é imita. Con el respeto debido á la gloria del trágico francés, y de su sabio apologista Fontenelle, que asegura que en *Médêa se elevó hasta lo sublime*, nos permitimos creer que sí bien es cierto que en esta obra más que en sus ensayos anteriores mostró su gran talento trágico y nos presenta rasgos admirables en que se colocó al nivel de sus modelos, generalmente hablando ha quedado inferior á Eurípides, por el desenvolvimiento de la acción, por la energía de los caracteres, por la encantadora naturalidad del estilo, y más que todo por lo patético.

Se descubre desde luego en la *Médêa* de Corneille *la capa terciaria*, las afectaciones de expresión que anunciaban ya lo que se llamó el

gran siglo de las letras francesas, y eso, á pesar de que Corneille ocupa en el teatro de su país, relativamente, el lugar que los griegos concedieron á Æschilo, es decir, el de la sencillez majestuosa.

No haremos el análisis de esta pieza famosa. ¿Quién no conoce el teatro de Corneille? Sólo nos atrevemos á señalar entre las nubes de incienso con que se ha envuelto por más de dos siglos [la obra toda del poeta francés, los siguientes puntos cuya apreciación dejamos al buen sentido.

Corneille censura á Eurípides el que haya presentado al coro de mujeres Corinthias, como el confidente de Médêa, al cual ésta anuncia todo lo que piensa hacer contra el rey de Korintho y su hija, sin que por eso estas dos víctimas hayan sido prevenidas de su inminente peligro.

Se sabe perfectamente lo que era el coro en las tragedias griegas; era la opinión pública, pero no la opinión personificada á tal grado, que se convirtiese en personaje y se mezclase con acción propia en la acción dramática. Así parece una exigencia singular la de querer convertir al coro de mujeres Corinthias en una patrulla de espías ó de denunciadores de policía. Si á veces el coro denostaba al personaje, le hacía cambiar de resoluciones, le presagiaba des-

gracias ó manifestaba espanto y horror, eso era porque entonces, siempre conservando su carácter de opinión pública, tomaba, permítaseme la frase, la forma de voz interior, la forma de remordimiento era el espectro de la conciencia.

Eurípides escogió un coro de mujeres Corinthias, porque verificándose la acción trágica en Corinto, las gentes que debían formar el coro tenían que ser de allí, para personificar la opinión del pueblo de aquella ciudad, y lo formó de mujeres, con un feliz acierto que acusa desde luego su profundo conocimiento del corazón humano, porque debiendo poner en juego las pasiones de la mujer, y habiéndose propuesto conmover á su público con los infortunios de una esposa desdichada, era preciso que fueran mujeres las que completasen la acción dramática, porque la comprendían y la hacían comprender. En la vida real, una mujer que lamenta sus desdichas conyugales, busca generalmente quienes la comprendan entre las personas de su sexo. Es á ellas á quienes confía sus penas; son ellas quienes enjugan sus lágrimas y quienes influyen en sus resoluciones.

Un coro de hombres de Corinto, ó habría reproducido las cínicas declaraciones de Jasón, ó se habría burlado del dolor de la esposa des-

preciada; habría echado á perder la tragedia precipitando la catástrofe, insultando á la heroína, ó entrando con ella en impertinentes disputas, ajenas á la belleza trágica.

Así, pues, eso no era un defecto, y lo vemos más claro cuando comparamos el coro compasivo y afectuoso de Eurípides con el coro malévolo y hostil de Séneca, cuyas irritantes palabras destruye el efecto absoluto de la pasión íntima, único resorte de que hace uso el poeta griego, y que es más interesante en la escena.

Pero pasando por la supresión de este coro, que exigían las condiciones del teatro moderno, y aun aceptando el que Corneille no lo substituya con algún artificio, no estamos conformes con que sea más verosímil el que Kreusa tenga el capricho singular, ardiente, que llega hasta la obstinación infantil, de poseer el manto de Médæa. Una mujer, debe creerse bastante dichosa con que una rival, ¡qué rival! una esposa legítima, le ceda á su marido, va difícilmente hasta el extremo de quererla despojar de una prenda preciosa, la única, un recuerdo de familia, un don celeste. La dificultad sube de punto cuando se piensa que esta rival, que esta esposa es Médæa; una mujer iracunda, orgullosa, terrible.

Corneille, dice, que Eurípides y Séneca han