

T.169998
C.1220560

LECCIONES DE LITERATURA GRIEGA.



LECCIONES

DE

LITERATURA GRIEGA

PARA UN CURSO DE LECCION ALTERNA DE ESTA ASIGNATURA,

POR

D. JOSÉ CAMPILLO Y RODRIGUEZ,

DOCTOR EN LAS FACULTADES

DE DERECHO Y FILOSOFÍA Y LETRAS, Y CATEDRÁTICO, POR OPOSICION,

DE LITERATURA GRIEGA Y LATINA EN LA UNIVERSIDAD

DE VALLADOLID.



VALLADOLID.

Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodriguez,
LIBREROS DE LA UNIVERSIDAD Y DEL INSTITUTO.

1882.

LITERATURA GRIEGA

REVISADO POR

Dr. JOSÉ FERRER Y RODRÍGUEZ

que a las ediciones de esta obra se han agregado los

que se han agregado a las ediciones de esta obra

de las ediciones de esta obra se han agregado los

que se han agregado a las ediciones de esta obra

de las ediciones de esta obra se han agregado los

que se han agregado a las ediciones de esta obra



R.134833

PRÓLOGO.

Mi ya larga práctica en el ejercicio del profesorado me ha dado el convencimiento de que, si las explicaciones orales del catedrático son utilísimas para fijar la atención de los alumnos, ejercitar su inteligencia y acostumarlos á asimilarse las ideas, para expresarlas después en forma propia, ellas solas no son suficientes, especialmente en los primeros años de las carreras, para que la generalidad de los alumnos estudien con aprovechamiento las respectivas asignaturas.

Muchos no tienen facilidad para hacer los apuntes indispensables: pocos tienen discreción para extractar las explicaciones, según las van oyendo, y son muy contados los que tienen fuerza de voluntad para el trabajo posterior de ampliar estos extractos, evacuar citas, confrontar fechas y nombres, y dar enlace y

unidad á las ideas inconexas que en los apuntes hechos á la simple audición suelen consignarse.

La generalidad de los alumnos, sobre todo en los primeros años de las carreras, necesitan un libro de texto, cuyas doctrinas puedan aprender con calma en el recogimiento de sus horas de estudio, y les sirvan de base para el conocimiento de la asignatura y de auxiliar eficaz para apropiarse fácilmente las ampliaciones é ilustracion de las mismas, que el profesor haga en cátedra.

Y si ese libro está escrito en forma didáctica y en armonía con el programa del profesor, su utilidad aumenta más todavía, máxime en aquellas asignaturas en que, por su mucha extension y el poco tiempo que para su estudio marcan los programas oficiales, se necesita un trabajo de seleccion, que los más de los alumnos no pueden hacer por sí mismos, y eso suponiendo que tengan á su disposición las obras que sobre la materia se hayan publicado.

Con este criterio se ha escrito el presente libro, cuyas modestas aspiraciones se limitan á facilitar en pocas páginas el conocimiento de lo que el autor cree que buenamente se puede exigir de Literatura Griega á alumnos, que en su gran mayoría, no conocen, por que no la han estudiado, la lengua de esta literatura.

Esta consideración explica la ausencia en él de todo texto original, y la escasez de palabras griegas, que en otro caso habrían de abundar.

Como este libro no es, ni siquiera un compendio de la Literatura Griega, sino únicamente una manu-ductio, esto es, una guía para que puedan responder al programa del profesor los que estudian esta asignatura, contiene solamente lo que á juicio del autor conviene que principalmente sepan los que tienen necesidad de aprobarla. Y como la han de estudiar los alumnos en lecciones alternas, tiene excusa racional el que unos géneros aparezcan tratados con más extensión que otros, y hasta que de algunos se haya prescindido por completo.

Por la misma razón comprende algunas lecciones que, como las de introducción, parece que huelgan en un libro de Literatura griega, como también los epígrafes de algunas lecciones relativos á la preceptiva de diferentes géneros literarios.

He creído, sin embargo, conveniente incluir unas y otros, por que la experiencia me ha hecho ver la necesidad que hay de recordar para unos discípulos, de ampliar y rectificar para otros las ideas que sobre el particular han

recibido en enseñanzas anteriores, para ponerlas en armonía con el plan y fin á que yo someto la enseñanza de esta asignatura.

En este libro los alumnos de enseñanza privada y doméstica, si le aprenden regularmente, encuentran lo necesario para responder al programa, según el cual explico yo la asignatura, sin que, ni ellos, ni los de enseñanza oficial deban temer, estudiándole, verse sorprendidos en el examen con lecciones ó preguntas desconocidas.

En atención á lo que escasean en español los tratados de Literatura Griega, y á la dificultad para los alumnos de adquirir y manejar los que hay escritos en otros idiomas, cree el autor que el presente libro puede ser de alguna utilidad para los que estudian esta asignatura, y con que la reporten los alumnos quedan satisfechas sus aspiraciones.

Valladolid, Setiembre de 1882.

LECCIONES DE LITERATURA GRIEGA.

INTRODUCCION.

LECCIÓN PRIMERA.

Diferentes escepciones de la palabra Literatura.
—Examen de algunas definicionss de la Literatura.—**Defnición técnica de la misma.**—**Importancia de su estudio por lo que contribuye al mejoramiento de nuestras facultades y con relación á los fines prácticos de la vida.**

1 La palabra literatura, en sentido estricto etimológico «ars litteris actura,» equivale á ciencia ó arte que se expresa por medio de letras.

2 Esta etimologia da una idea inexacta y de ella se ha deducido alguna definición completamente falsa de la Literatura, por no tener en cuenta que el latin es una lengua de segunda ó tercera formación, y que no distinguiéndose el pueblo romano por la inventiva en las ciencias, ni en las artes, las etimologias latinas no pueden brillar por la precisión y exactitud. Por eso tampoco las hay cuando se con-

funden las palabras literato, letrado y hombre de letras, que son como traducciones literales de la palabra latina litteratus.

3 Desde luego conviene adelantar que el objeto de la Literatura es la belleza, y que solo merecen el concepto de literarias las composiciones habladas ó escritas cuyo fin es la belleza, ó en que entra esta como medio preferente. De lo que naturalmente se deduce que la Literatura así puede referirse á las obras en que se manifiesta la belleza, como á los principios y conocimientos por que se determina racionalmente la idea de belleza en los diferentes géneros.

En cuanto á las obras, Literatura significa «el conjunto de las que constituyen la manifestación de la vida artística de un pueblo». En cuanto á los principios que informan estas obras, la palabra Literatura significa «la suma de principios y conocimientos que constituyen la ciencia literaria». Estos conceptos puede decirse que se completan, significando el uno lo que hay de esencial y permanente en la ciencia literaria y el otro lo que hay de accidental y vário en su manifestación, según el tiempo, el lugar, las personas y otros accidentes. Por eso se habla con razón de literaturas antiguas y modernas, griega, latina, inglesa, española, erudita, popular y otras análogas.

4 Algunos definen la literatura «ciencia de la poesía y de las artes», extendiendo demasiado su concepto; porque es evidente que no todas las artes pueden ser objeto directo de la Literatura.

Otros dicen que es «arte que imita la belleza por medio de la palabra», y restringen más de lo

justo la idea de la Literatura, que es algo más que simple arte de imitación.

Los que la definen «historia razonada de los adelantos del género humano», amplian demasiado su concepto, incluyendo en él una rama de la filosofía de la historia.

La definición de Federico Schlegel, sobre ser demasiado comprensiva, es confusa por lo prolija.

Fillol dice que la Literatura es «la ciencia y arte á la vez, que nos enseña á formar toda clase de composiciones en prosa y verso, á conocer los buenos modelos y á estimar la influencia que estos han ejercido sobre la sociedad». Esta definición es deficiente por no comprender la parte científica de estos estudios: y peca por el exceso de incluir en el concepto de la Literatura el estimar, como dice, la influencia que los modelos han ejercido en la sociedad: lo cual no es objeto directo de la Literatura, aunque á ello conduzca bien estudiada, sino de la historia de la civilización.

Los señores Revilla y Alcántara García la definieron primero, diciendo: «La Literatura es la expresión artística de los estados de nuestra esencia», ó «el arte cuyo medio de expresión es la palabra»: cuya definición sobre tener un corte de escuela, que no á todos agrada, tiene el defecto grave de no comprender los géneros objetivos y haría que formaran entre los géneros literarios cosas que en manera ninguna pertenecen á la Literatura.

En la segunda edición de su obra la definieron «arte bello, cuyo medio de expresión es la palabra», ó lo que es lo mismo, como «la realización ó manifestación artística de la belleza por medio de la pa-

labra». Con esta definición conviene la del señor Canalejas, según la cual la Literatura es «la manifestación artística del pensamiento humano por medio de la palabra». Estas definiciones son ciertas como enunciados de la Literatura, pero no son exactas como tales definiciones, porque no comprenden lo relativo al conocimiento de la belleza, ni lo que se refiere al juicio ó crítica de la belleza realizada.

5 Nosotros, por cuanto el objeto de la Literatura es la belleza y las operaciones del alma acerca de esta no son otras que las de conocerla, producirla y apreciarla, lo cual envuelve el doble concepto de ciencia y arte, la definimos diciendo, que «es la ciencia y arte á la vez que nos enseña, ó mas bien, nos ayuda á conocer, producir y apreciar la belleza en las obras literarias».

Entendemos por obra literaria toda composición hablada ó escrita que se propone la belleza como fin, ó en la que entra esta como medio preferente.

6 Algunos recomiendan los estudios literarios, porque la Literatura, dicen, es la designada para facilitar el componer filósóficamente en todo género de escritos; como dice Fillol. Ella, dice el señor Cano, forma y depura el buen gusto, desarrolla el ingenio y mantiene el equilibrio entre todas nuestras facultades. El estudio de la Literatura da al literato, según el señor Revilla, el conocimiento racional de los principios y leyes del arte que cultiva, le aparta de prácticas rutinarias, le impide caer en deplorables extravíos y es causa de que sean sus obras más acabadas y correctas que lo serian si, prescindiendo de toda educación y cultura, se entregara el genio al libre vuelo de su fantasía.

También es verdad que ella es útil aun al hombre científico, porque le facilita la más bella y por consiguiente, la más amable y atractiva forma para exponer la verdad: bajo cuyo concepto en todas las esferas de la actividad intelectual y en todos los fines humanos es muy apreciable su bienhechora influencia.

Pero aún tiene, á nuestro entender, títulos más nobles, que la colocan al nivel de las más importantes enseñanzas.

La verdadera importancia de los estudios está en razón directa de lo que contribuyen al mejoramiento de la naturaleza humana por el perfeccionamiento de nuestras facultades. Y en este sentido la Literatura satisface necesidades análogas á las de cualquiera otra ciencia. Si como inteligente aspira el hombre á la verdad y como volitivo al bien y las ciencias racionales y los estudios morales satisfacen estas sus legítimas aspiraciones, presentándole en Dios el último fin de ellas, porque la aspiración humana en orden á verdad es infinita; lo propio hace la Literatura respecto á la sensibilidad. También el hombre, como sensible, aspira por racional exigencia de su naturaleza, á la belleza infinita. Y la Literatura, presentándole en Dios lo absoluto bello, de que son reflejo las bellezas de la naturaleza y las del alma: llamándole así á los purísimos é inefables goces que la contemplación de estas bellezas le proporciona, ennoblece la naturaleza humana, y dignificando, puede decirse, la facultad que más aproxima al hombre al resto de la limitada creación, le eleva á Dios como sensible.

Tal es, á nuestro juicio, la importancia de la Li-

teratura por lo que se refiere al mejoramiento de la naturaleza humana por el de nuestras facultades.

Ahora, por lo que respecta á los fines prácticos de la vida, su valia es harto problemática. Dado el utilitarismo actual, y en una sociedad no nada propensa á idealismos que no se cotizan en el mercado, se comprende, aunque no se justifica, que la Literatura no tenga una gran estimación, de lo que son ejemplo vivo los pobres y malparados literatos que en sola la Literatura fundan su estado social.

LECCIÓN 2.^a

División de la Literatura.—Impropiedad de la palabra Estética para designar su parte filosófica.—Clasificación de los diferentes conocimientos humanos.—Verdadera acepción de la palabra Humanidades y por qué decayeron entre nosotros de la perfección que alcanzaron en otras épocas.

I De la definición que hemos dado de la Literatura se deriva naturalmente su división en tres partes, á saber: Calología, ó Calotecnia, impropia é inconvenientemente llamada Estética, Preceptiva ó Teoría de la producción literaria, é Histórico-crítica.

La primera tiene por objeto el conocimiento de la belleza y de los principios y leyes permanentes de su manifestación. La segunda trata de los géneros literarios y del modo de producir en ellos la belleza, enseñándonos las leyes, reglas y preceptos que al efecto se han de observar en cada uno. La tercera, presentándonos el resumen histórico de las obras

literarias y refiriéndolas á las enseñanzas de las dos partes anteriores, juzga y critica ó aprecia cómo está realizada la belleza en dichas obras.

2 La denominación de Estética dada á la parte racional ó filosófica de la Literatura, sobre ser en extremo impropia, tiene el grave inconveniente de envolver un sentido sensualista, que induce á una teoría filosófica análoga. En su significado etimológico estricto tanto vale estética, estético, como pectoral, ó lo que se refiere al pecho; puesto que es un adjetivo derivado de la palabra *estezos estezeos*, que significa el pecho.

Como esta etimología es tan impropia, que ni relación siquiera tiene su significado con la teoría de la belleza, se ha pretendido derivarla de la palabra *aíszesis*, nombre de acción derivado del futuro del verbo *aíszanomai*, que significa sentir y conocer: y utilizando ambas significaciones Beaumgarten, que fué el primero que usó la palabra Estética, definió esta parte de la Literatura «ciencia del conocimiento sensitivo». Es por consiguiente notoria la impropiedad de la palabra, y no hay duda de que envuelve una tendencia sensualista diametralmente opuesta á la naturaleza esencialmente espiritualista de la belleza.

El mismo Kant, que aceptó y autorizó la palabra Estética, protestó después contra este su sentido materialista: Krug conviene en que es impropia y en que debería sustituirse por la de Calología: L'Éveque la llama desgraciada é impropia, aunque autorizada por el uso, y Revilla dice: «la moderna filosofía ha dado con notoria impropiedad el nombre de Estética á la ciencia de la belleza, que debería llamarse Calología».

En vista de que son notorias la impropiedad é inconveniencia de la palabra Estética, y siguiendo el uso de tomar del griego el tecnicismo científico, puede y debe aquella ser sustituida por las de *Calología* ó *Calotecnia*, las cuales explican con exactitud la idea que se quiere expresar por la palabra Estética, sin que comprometan á seguir teoria ninguna filosófica, ni idealista, ni materialista. En estos nombres entra como base Kalos, que significa «lo bello» y los nombres *logos*, que significa «tratado», y *tecne*, que significa enseñanza, arte; de modo que las palabras Calología y Calotecnia, significando «tratado ó enseñanza acerca de la belleza», expresan con toda propiedad el objeto de estos estudios, sin filiación de ninguna clase á sistema filosófico determinado.

3 El abate Andrés cita como admitida en su tiempo, la clasificación de los estudios en «necesarios, frívolos, agradables y útiles.» Esta clasificación es completamente arbitraria, como fundada en una apreciación puramente subjetiva, y además inexacta, porque los estudios que en unos casos podrian ser incluidos en una especie, cambiando aquellos, tendrian que ser incluidos en otra.

D'Alembert, clasificándolos en estudios de imaginación, de juicio y de memoria, se aproximó más á la base para una clasificación racional, puesto que los relacionó con nuestras facultades. Pero esta clasificación resulta deficiente, por no comprender los estudios morales, respondiendo así á los fines de la Enciclopedia.

4 La base racional para la clasificación de los estudios es, sin duda, la relación de estos con las facultades fundamentales de nuestra naturaleza. Y sien-

do estas la inteligencia, la voluntad y la sensibilidad, los estudios deben naturalmente clasificarse en «noológicos ó didácticos, morales y literarios». Los primeros tienen por objeto la investigación ó exposición de la verdad para satisfacción de la inteligencia: los morales se dirigen al conocimiento y enseñanza del bien, como norma y último fin de la voluntad: y los literarios tratan del conocimiento y realización de lo bello, como único digno objeto en que satisfacer las aspiraciones de nuestra sensibilidad.

5 Estos últimos, con el nombre de humanidades, tuvieron en el siglo de oro de nuestra Literatura una singular importancia y comprendían muchas más, ó por lo menos mucho más profundas enseñanzas que las que en la actualidad abrazan las llamadas humanidades. Comprendían entonces todo lo que hoy es objeto de las facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias; y en algunas ramas de conocimientos aún profundizaban más aquellos humanistas, que lo que se estudia p. e. en la actual facultad de Filosofía y Letras.

Por humanidades se entiende hoy el estudio de todos aquellos conocimientos previos que, sin constituir una ciencia determinada, sirven de preparación conveniente para iniciarse en cada una, y también como de medio para conocer las diferentes aptitudes y vocaciones científicas.

6 Las humanidades tuvieron entre nosotros un notabilísimo desarrollo, como ya hemos dicho, en el siglo de oro de nuestra literatura, que comprende todo el siglo XVI y la mitad del XVII. Los nombres de Luis Vives, Arias Montano, Nebrija, Simón Abril y otros muchos, son de ello garantía suficiente. Lo

comprueba asimismo el ver que todos nuestros clásicos son humanistas consumados. Garcilaso de la Vega, de quien no se sabe que hiciera más estudios que los entonces llamados humanidades: que murió á los treinta y tres años y desde que pudo llevar armas, estuvo siempre al servicio de Carlos V, es admirable por los conocimientos que revela de los clásicos griegos y latinos. Lo propio se observa en Fr. Luis de Leon, Lope de Vega, Villegas, Herrera, Quevedo y en todos nuestros clásicos de aquella época.

7 La actual decadencia de las humanidades es tan notoria como su pasada grandeza.

El Sr. D. Alberto Lista lo atribuye, contra toda razón, á la falta de espíritu filosófico de nuestros escritores primeramente y en otra parte, con mejor acuerdo «al filosofismo del siglo pasado que, destruyéndolo todo, solo nos ha legado la política, que «seca los afectos y sostiene guerras sin término.»

Tenneman, con un completo desconocimiento de nuestro estado social, dice que la decadencia de nuestra Literatura por falta de espíritu filosófico, es debida á que nuestros padres miraban á la filosofía, tan pronto como se separaba de la teología, como ciencia mundana y peligrosa, impropia del varon cristiano.

Fillol desliza la idea de que «el fanatismo de nuestros padres y las trabas de la época» produjeron aquella decadencia.

Esto es, á nuestro ver, una vulgaridad que desmienten los hechos. No pretendemos, ni deseamos que lo pasado, tal y como fué, se reproduzca y sea como el ideal cerrado de nuestra civilización. Pero

consideramos altamente injusto y poco racional que se busque la explicacion de nuestra pequeñez presente en lo que fué causa de nuestra grandeza pasada.

Sin hacer la apología de la monarquía absoluta cristiana de la edad media, ni de todas las instituciones que produjo el espíritu religioso de aquella época, á lo cual se alude con lo de «fanatismo de nuestros padres y trabas de la época,» desde luego puede afirmarse que ni la extension del poder real, ni la preponderancia del sentimiento religioso pueden ponerse como causas de la decadencia de nuestra Literatura. Aun representado aquel por la dinastía austriaca y este por el tribunal de la Inquisicion, siempre seria un hecho innegable que precisamente cuando estaban aquellos en su mayor fuerza, fué cuando más floreció nuestra Literatura, para lo cual no fueron un obstáculo. A la vez es un hecho no menos cierto que con posterioridad el poder real se debilitó hasta su desaparición: desapareció igualmente la Inquisición y el sentimiento religioso decayó hasta llegar al actual indiferentismo, sin que por eso se haya producido notable mejoramiento en nuestra Literatura. De lo que naturalmente se infiere que ni el predominio de la monarquía cristiana, ni el del sentimiento religioso, ni aun la influencia de la Inquisición pueden razonablemente alegarse como causas de la decadencia de nuestra Literatura.

En esta materia parece más razonable, en vez de excitar la odiosidad y aborrecimiento sobre épocas históricas, sentimientos é instituciones que, apesar de sus defectos, tanto contribuyeron á engrandecer

á nuestra patria, utilizar la fecundidad de aquellas grandes ideas é instituciones, de aquellos nobles y caballerosos sentimientos, de aquel acendrado patriotismo, depurándolos de las asperezas y defectos que los acompañaban y conciliándolos con los progresos legítimos que alcanza la edad presente y con los ulteriores que puedan hacer los tiempos venideros.

Sin acudir á un pesimismo desconsolador, la explicacion de este fenómeno puede darse sin animosidad contra cosas ni personas.

El apogeo de las humanidades en el siglo XVI y parte del XVII y su posterior decadencia son un fenómeno social, humano, que no puede explicarse por causas particulares de localidad. Es preciso explicarle por causas igualmente generales y que afecten, puede decirse, á toda la humanidad. Para nosotros esa causa está en la distinta manera de ser de la sociedad por la gran modificación que han sufrido las ideas.

La religiosa, cristiana y católica era en el siglo XVI la que más influía en la vida del mundo culto, determinando la dirección de la actividad de todos los pueblos. En el mismo siglo XVI esa idea sufrió la contradicción terrible que le suscitó la reforma protestante. Buscó esta sus auxiliares en las lenguas sábias y en los estudios históricos y geográficos, para cohonestar sus caprichosas interpretaciones de la Biblia, y los católicos en todas partes y muy especialmente en España por razones especiales históricas, acudieron igualmente á depurar estos mismos estudios, para contrarrestar la acción demoledora de la reforma: y de este grande y contradictorio esfuerzo intelectual resultó ese gran desarrollo de las huma-

nidades, puestas entonces á tributo por todos á impulsos del sentimiento religioso que, aunque en opuesto sentido, agitaba por igual á católicos y protestantes. Y si estos se ufanaron con humanistas tan célebres como Melancton y Erasmo, España les puso enfrente á Nebrija, que dijo como la última palabra en lo relativo á la lengua latina: á Arias Montano, el más célebre orientalista de aquellos tiempos: el Padre Mariana, árbitro en el proceso de Montano: á Luis Vives y Simon Abril, humanistas distinguidos y justamente celebrados por propios y extraños.

Pero las ideas han cambiado. Desapareció la exaltación religiosa del siglo XVI en toda Europa: no es la Teología con sus auxiliares, las lenguas sábias, la ciencia que más priva: frente á ella con absorbente poderío se han levantado las ciencias exactas físicas y matemáticas, con sus múltiples aplicaciones útiles á la vida, y naturalmente la actividad intelectual ha tomado esta dirección, para lo cual ha dejado en abandono, lamentable por lo absoluto, aquellos estudios que privaban en el siglo XVI; si bien se puede entrever la posibilidad de una reacción literaria en la actualidad, que armonice lo que de las ciencias experimentales demandan las necesidades de la vida moderna, con lo que de los estudios literarios es indispensable para satisfacer las exigencias morales de la vida espiritual.

LECCIÓN 3.^a

Clasicismo y Romanticismo.—Utilidad de las reglas para componer bien.

1 Por clasicismo literario se entiende la teoría de los que exigen que las composiciones literarias en todos los géneros han de sujetarse estrictamente á las reglas y preceptos que nos legaron los escritores clásicos griegos y latinos.

2 La razón rechaza esta teoría, como opuesta al legítimo progreso humano; y la historia ha venido en confirmación de este juicio, demostrándonos cómo han caído en desuso algunos preceptos clásicos, tales como las unidades dramáticas y la exigencia clásica de que toda composición dramática hubiera de tener precisamente cinco actos.

3 La idea del romanticismo es más compleja y más difícil, por lo mismo, de determinar. En sentido general, por romanticismo se suele entender la exageración de todo idealismo, tanto más censurable cuanto más se aparta de la realidad y choca con el sentido común.

En sentido literario entienden algunos por romanticismo la aplicación á la literatura del espíritu filosófico del siglo anterior, partiendo del desconocimiento de toda autoridad y con notorias tendencias de renovación religiosa. El abate Andrés y Tissandier juzgan á este romanticismo con la severidad que merece. El primero (1) dice de él que «el furioso deseo de tan-

(1) Historia de toda Literatura; tomo II cap. XV.

tos presuntuosos de querer parecer filósofos, despreciando la autoridad de nuestros mayores, abatiendo los misterios sagrados de la religión y no haciendo caso de los preceptos, ni de las leyes divinas y humanas, puede ser una justísima razón no solo para hacer burla, pero aun para abominar de tal espíritu filosófico».

Tissandier (1) dice que el romanticismo «es la aplicación de todas las materias del sensualismo del siglo XVIII á la poesía y á las artes»: y despues de enumerar los medios de propaganda que emplea, dice resumiendo: «el romanticismo es el ángel de falsa luz con que se ha disfrazado el sensualismo actual, construyendo, para halagar al espíritu, un mundo imaginario de pasiones, en el que sin cesar y en círculo brillante bullen todos los crímenes y todas las infamias».

Aunque el language de Tissandier es bastante vivo, teniendo en cuenta que los más genuinos representantes de este romanticismo son los escritores franceses, y al observar la perseverancia con que este romanticismo, sin reparar en medios, falseando constantemente la historia y menospreciando el pudor, procura el desprestigio de la religión y sus grandes instituciones, y familiarizar á los que á sus lecturas se dedican con toda clase de liviandades, se comprende que hay motivos para rechazar semejante romanticismo.

4 De este ha surgido otro, que si nó se consigna en los libros, no deja de ser profesado por algunos y consiste en decir «que el genio, porque es autóno-

(1) Teoría de la belleza: Introducción.

mo, no ha menester sujetarse á reglas, ni tener para nada en cuenta la tradición clásica».

Esta teoría, verdaderamente anárquica, es opuesta al sentido común y á la idea de solidaridad humana, que es tan cierta en el órden literario como en la historia toda de la humanidad.

5 Hay, sin embargo, algun romanticismo, cuya acepción es conforme á la razón. Tal es el atribuido á aquellos escritores que, prescindiendo del clasicismo, en lo que este no se conforma con lo esencial en los géneros, componen siguiendo su inspiración y conforme á un idealismo que, si se aparta de la realidad de la vida, no repugna, sin embargo á la razón y conduce á la perfectibilidad y progreso racional. El de nuestro teatro clásico puede servir de ejemplo.

6 A título de imposiciones caprichosas de los preceptistas el romanticismo anárquico rechaza las reglas como trabas del genio. Pero la sana razón dicta que las reglas y preceptos fundamentales han surgido de la observación de lo que han hecho los escritores clásicos en cada género: y sin proclamar su inmutabilidad, es razonable observarlas, mientras creaciones de géneos superiores no las modifiquen. Por otra parte las reglas, sin poner travas al génio, evitan los extravíos en que este incurriría de seguro, entregado sin la limitación racional de aquellas á su libre fantasía.

LECCIÓN 4.^a

Significación social de toda Literatura.—Carácter nacional que, por lo mismo, revisten en los diferentes pueblos.—Periodos literarios.—Teoría de Gaume sobre las Literaturas clásicas.

1 Aunque la Literatura tiene por objeto inmediato y directo el estudio de la belleza, la cual reside principalmente en la forma de las composiciones, los estudios literarios no pueden ni deben limitarse á esto. Bajo la forma bella de una composición literaria hay por necesidad un fondo de pensamientos, ideas, sentimientos, necesidades y aspiraciones, que vienen á resumir las del pueblo á que la literatura pertenece. Esto no puede pasar inadvertido para el que estudia una literatura: y de ahí el carácter social que toda literatura reviste en armonía con los del pueblo á que se refiere.

2 Por eso las literaturas tanto y á veces más que la historia revelan los caracteres propios de los respectivos pueblos, y es propio de todas ellas el reflejar el carácter nacional. El misticismo panteísta de la India resalta en sus composiciones literarias: el sentimiento de la libertad individual y de la dignidad personal, que conducen al más exaltado patriotismo, que implica el heroísmo en la defensa de la patria, se ve quizá mejor que en la historia de Grecia, en las obras de su literatura relativas á las guerras médicas y á la hegemonía de Atenas.

El pensamiento capital de la política romana de someter á su dominación los pueblos todos, en ninguna parte se encuentra tan gráficamente expresado

como en esta terrible máxima de uno de sus mejores clásicos. «Tu regere imperio populos, romane, memento, parcere subjectis, et develare superbos.»

Los caracteres distintivos de nuestra nacionalidad, al menos hasta los tiempos novísimos, fueron siempre un valor heroico para defender la independencia y libertad de la patria, una religiosidad acendrada y una verdadera exaltación del sentimiento monárquico y de los sentimientos noblemente caballerescos. Pues si nuestra historia comprueba estos hechos en gloriosísimas páginas, no los atestigua con menos energía y brillantez nuestra literatura desde sus primeros momentos. El Poema del Cid es un tesoro de patriotismo, religiosidad y fe monárquica: nuestro romancero y nuestro teatro clásico tienen igual significación: y en los distintos géneros el conjunto de nuestra literatura es un reflejo fiel de los caracteres que hemos asignado á nuestra historia, lo mismo en sus virtudes y grandezas, que en los defectos y extravíos que también produjo la exageración ó mala inteligencia de aquellas.

3 Consecuencia del caracter nacional que hemos demostrado que es propio de toda literatura, los periodos literarios corresponden, por lo general, á las épocas históricas, y el más brillante coincide, por lo mismo, con aquel en que un pueblo alcanza mayor esplendor, grandeza y poderío en su historia. En Grecia, como en Roma y lo mismo en los pueblos modernos, el siglo de oro de las literaturas sigue esta ley. En la primera la hegemonía de Atenas después de sus triunfos contra los persas, coincide con el periodo más brillante de su literatura: el de la latina con el siglo de Augusto: en Inglaterra con el reina-

do de Isabel I: en Francia con el de Luis XIV y en España con el de los reyes católicos, y los primeros reyes de la casa de Austria, Cárlos V y Felipe II.

4 La teoría de los señores Revilla y Alcántara García de que los apogeos literarios corresponden á periodos de decadencia de los pueblos, porque las literaturas, dicen, viven de ideales realizados ya, se funda en un supuesto falso, está en contradicción con los hechos que la historia de las literaturas ofrece, y por lo que á la de España se refiere, nadie que desapasionadamente juzgue, podrá persuadirse de que los reinados de Cárlos V y Felipe II marcan una época de decadencia en nuestra historia.

5 El abate Gaume (1) llevado de un misticismo exaltado, observando que en la época de la revolución francesa, los que más la impulsaron aparecían muy imbuidos del espíritu de las literaturas clásicas y hasta adoptaron denominaciones de personajes que, á su vez, ejercieron grande influencia en las revoluciones romanas, se manifiesta harto severo con las literaturas clásicas, cuyo estudio pretende que debiera proscribirse. Pero cualquiera comprende que una revolución tan trascendental como la francesa, no se produce por la influencia de las literaturas clásicas, que supone causas más hondas en el pueblo que la realiza, y que estas existían en Francia y no las había originado el clasicismo: y por último que los defectos de que no carecen las literaturas clásicas, no son razón suficiente para romper la solidaridad literaria, que como la histórica nos relaciona con aquellos grandes pueblos, que tanto nos legaron digno de estudio y meditación.

(1) Historia de la familia y en otros escritos.

LECCIÓN 5.^a

**Caracteres distintivos de la Literatura griega.—
Extensión de esta.—Épocas históricas.—Géneros
que en ellas prevalecen y poetas que los cultivan.**

1 Entre las distintas fases que presenta la literatura griega en su larguísima y accidentada duración, pueden ponerse como caracteres generales de ella la originalidad y la como natural y espontánea inspiración del sentimiento artístico, efecto del espiritualismo á que obedece la historia de este pueblo.

2 Por lo que á la originalidad se refiere, sin dejar de ser el pueblo griego tributario de civilizaciones anteriores, desarrolló bajo un sentimiento é idea de tal manera propios los gérmenes que recibió del Oriente, de los egipcios y fenicios, y de tal manera imprimió en sus obras el sello de su génio artístico y de su espontaneidad en la percepción de la belleza, que las producciones de su literatura no solo no se parecen á las de los pueblos que la precedieron, sino que alcanzaron y aún conservan la máxima y original belleza en los respectivos géneros, en los cuales todavía son como el regulador del buen gusto.

3 La literatura griega abraza el larguísimo período de tiempo que media desde los tiempos fabulosos, que precedieron á la guerra de Troya, hasta la destrucción del imperio romano de Oriente, ó sea aproximadamente desde el 1270 antes de la era vulgar, hasta 1453 despues de Jesucristo.

4 En tan largo espacio de tiempo, los cambios en la civilización, las vicisitudes de la historia de los

pueblos griegos, las diferentes capitalidades que sirvieron como de asiento y foco para la misma civilización, y otra multitud de circunstancias imprimieron fases y caracteres tan variados á la literatura de este pueblo, que sin tener aquellas en cuenta, no podrian apenas concebirse ni explicarse las notabilísimas diferencias que en ella hay de unos á otros períodos.

5 Esto hace indispensable la división de la literatura griega en épocas. Y teniendo en cuenta las fases históricas que más las caracterizan, se pueden señalar seis principales, á saber: época fabulosa, época heróica, época de perfección, ó edad de oro, época alejandrina ó de los Ptolomeos, época romana y época bizantina. La primera comprende desde los tiempos fabulosos hasta 1270 en que se supone terminó la guerra de Troya. Domina en ella lo tradicional mítico y fabuloso del orden religioso. Aparece como primer género la poesía lírica sagrada, representada por Lino, Orfeo, Olén y los poetas órficos, representando además Orfeola primitiva tradición épica.

La Tracia ó Norte de Grecia es, por decirlo así, la morada de las musas en este período.

La época heróica comprende desde 1270 hasta 594 a. de J. C. en que se supone promulgada la constitución de Solón. El carácter de este período es la grandeza y energía, la espontaneidad y sencillez. La llena, puede decirse, Homero con sus epopeyas; pero á ella pertenece también Hesiodo con sus obras didácticas cosmogónicas y morales: y en la misma florecen líricos tan notables como Alceo Safo y Tirteo, empezando la sátira con Arquíloco y Simónides de Amorgos.

El asiento de la literatura en este período fué el Asia menor.

La tercera época ó edad de oro comprende desde la legislación de Solón hasta el advenimiento de Alejandro el Grande al trono de Macedonia, ó sea desde 594 á 336 a. de J. C. Domina en el fondo de la literatura en este período la exaltación del patriotismo, que pusieron á prueba las guerras médicas, y la brillantez de forma que los asuntos de este género inspiran siempre. En poesía predomina el género dramático, llevado á la perfeccion por Esquilo Sófoles y Eurípides, Aristófanés, Epicarmo y Menandro: y en prosa la elocuencia, la filosofía y la historia tienen sus representantes en Démades, Foción, Esquines y Demóstenes la primera, en Sócrates y Platon la segunda, y en Herodoto la historia.

El centro de la cultura es Atenas en este período. La cuarta época abraza de 336 á 146 a. de J. C. Empieza la decadencia de la literatura griega, que á la muerte de Alejandro buscó un refugio en Alejandria bajo los Ptolomeos. La literatura, perdida la nacionalidad del pueblo griego, perdió también la inspiración, y al entusiasmo y espontaneidad de estas substituyeron los recuerdos y sutilezas. La literatura se hizo erudita y sábia; pero su carácter genuinamente poético apenas se manifiesta más que en Teócrito.

Alejandria en Africa es en esta época el centro de la cultura.

La época quinta ó período romano comprende desde el 146 a. de J. C. hasta el 306 y la bizantina ó sexta desde esta última fecha hasta la toma de Constantinopla por los turcos otomanos en 1453.

En estos períodos ha desaparecido por completo

la nacionalidad y vida griega. Grecia, como Egipto son provincias romanas, y la influencia de la cultura griega es civilizadora por el estudio de imitación que en Roma se hace de la literatura de este pueblo, al principio tan despreciado, y que al fin se impone; pero no es creadora, no hay, en rigor de lenguaje, literatura griega en este período.

Lo propio sucede en el bizantino. El bajo imperio ni podía ofrecer al génio la libertad que enardece la fantasía, ni la grandeza con que la inspiración se puede resarcir de la falta de libertad. La literatura griega ha desaparecido por completo.

Si bajo la vivificadora influencia del cristianismo la inspiración parece que se reanima en los himnos y cantos de los padres de la Iglesia de Oriente, no puede esto llamarse restauración de la literatura griega; la gloria que en ello haya, corresponde de lleno á una nueva civilización, á la civilización cristiana y la historia de este renacimiento pertenece á la literatura sagrada.

6 En tan larga como acciéntada duración de la literatura griega, la lengua de este pueblo tuvo ocasión para exhibir sus grandes condiciones artísticas. Las principales son la abundancia de sus raíces, la carencia de las trabas que á las semíticas impone la cronometría silábica: la libertad en la combinación de las mismas raíces para la formación de palabras nuevas, y la de poder reunir una, ó más palabras para expresar los conceptos complejos, acomodándose á todas las modificaciones del pensamiento. A esto se agrega la inmensa riqueza de sus recursos gramaticales, los matices de localidad y carácter que le dan los dialectos, y para terminar, la delicadeza que le

proporciona su esmerada prosodia, que la constituye en la lengua más eufónica de la antigüedad.

LECCIÓN 6.^a

Historia de la Literatura griega.—Primera Época hasta 1270 a. d. J. C.—Importancia del estudio de la Literatura griega.—Período fabuloso.—Primeros habitantes.—Vestigios de su cultura.—Diferentes inmigraciones.—Modo de constituirse y diversos elementos de cultura que aportan.—Circunstancias que favorecen el desarrollo de la civilización de estos pueblos.—Empresas de esta época y sus consecuencias para la cultura de los primitivos pueblos griegos.

1. La importancia del estudio de la literatura griega procede, primero de que por este medio se continúa la tradición literaria que nos pone en contacto con el Oriente, cuna del género humano: y además, porque la influencia de esta literatura sobre la de todos los pueblos cultos es hoy mismo decisiva. El pueblo griego nos transmitió con sus obras clásicas los modelos de los distintos géneros, que aún imita la literatura moderna. Por eso su estudio es indispensable para todo el que ha de adquirir verdadero gusto artístico y es la base de toda educación literaria, y sin él no es posible adelantar en las diferentes partes de la erudición.

2 Por más que los griegos, orgullosos con la superior civilización que alcanzaron, se creyeron autóctonos y llamaban bárbaros á todos los pueblos que no participaban de su cultura, aunque hablaran su misma lengua, hoy es un hecho averiguado que pro-

ceden del Asia, cuna de la humanidad. Así lo demuestran entre otras cosas la semejanza de su lengua con las de los pueblos del Asia fronterizos, como también la semejanza de instituciones y creencias respecto á la familia, al culto de los muertos, al del hogar y otras muchas.

Apesar de las fábulas creadas por la mitología sobre el origen divino de este pueblo, lo históricamente cierto, ó por lo menos más probable, es que se formó con restos de las emigraciones salidas de las llanuras del Asia, á las que más adelante hay que agregar las egipcias y fenicias principalmente.

3 Llamándolos unos autoctonos y considerándolos otros como procedentes del Asia, todos convienen en que los primeros habitantes de Grecia fueron los pelagos, que al principio eran diferentes tribus independientes entre sí, sometidas cada cual al jefe que las habia subordinado, sin más lazo de unión que la lengua, que con el tiempo constituyó el dialecto eólico.

4 Aunque rudo este pueblo, no era enteramente bárbaro, como algunos le suponen. De que alcanzaban los pelagos alguna cultura son prueba los vestigios que de ella quedan en su sistema religioso y en su casta sacerdotal, á cuyos miembros Homero califica de divinos. De que no desconocían la arquitectura dan buena muestra los monumentos llamados ciclópeos y pelásgicos: y puesto que fundaron numerosas colonias, no hay duda de que conocían el arte de la navegación, lo cual supone el conocimiento de las industrias que son sus auxiliares.

5 Estos primeros gérmenes de la civilización pelásgica fueron desenvueltos por diferentes inmigraciones egipcias y fenicias, que hicieron necesarias

las revoluciones que suponen el establecimiento en Egipto de los Hicsos, ó reyes pastores y la expulsión de estos por Sesostris en el tiempo que media entre el año 2080 y 1570 a. de J. C.

Las principales de estas inmigraciones, que constituyeron otras tantas colonias, fueron la de Inaco, (986 a. de J. C.) fundador de Ináquia, á quien su hijo Foronée llamó Argos por la planicie en que estaba y sobre la que reinó la dinastía de los Ináquidas, que también se llamó de los pelasgos.

Dos siglos después los ináquidas ó pelasgos, (de la Pelasgia meridional) fueron sustituidos por Danao (572) expulsado de Egipto por Sesostris. Danao y sus descendientes ya aportaron mayores elementos de civilización y enseñaron á los griegos las que estos llamaron fiestas de Demeter ó Ceres, el culto de Atenea ó Minerva, que es la Neitha de los egipcios, enseñándoles también, según Herodoto, á cavar los pozos.

Con esta coincidió la inmigración de Cécrope, que se estableció en Actea y fué el verdadero fundador del estado del Atica, donde introdujo el culto de Zeus, ó Júpiter, á quien erigió un altar y el de Palas atenea, la Neitha de los egipcios, y enseñó á los griegos el arte de cultivar el olivo y los de hilar y tejer.

Pero la más importante de estas inmigraciones fué la del fenicio Cadmo, hácia 1550 a. de J. C. Fundó á Cadmea, que después fué llamada Tebas y sirvió de capital á la Beocia. Introdujo en Grecia el alfabeto fenicio con que sustituyeron los griegos el antiguo de los pelasgos, y los primeros elementos de varias artes.

Todos estos pequeños estados, formados por las diferentes inmigraciones, sufrieron una verdadera transformación por el advenimiento de Deucalión (1542 a. de J. C.) que al frente de los Curetes y Lelegos se estableció sobre el Parnaso, desde donde extendió sus conquistas sobre los fócios, lócrios y dórios. Se apoderó también de la Thesalia, y con los pueblos circunvecinos formó la confederación ó liga de los Amphictiones, constituyendo así un verdadero pueblo compuesto de varios, que con el nombre de Helenos, que después tomaron y subdivididos en eolios, dorios, jonios y acheos, tan importante papel han desempeñado en la historia, no obstante sus diferencias y rivalidades.

6 Esta misma organización federativa, en que cada tribu conservó su autonomía y el sentimiento de su independencia y los individuos el de su dignidad personal, imprime como sello característico del pueblo griego el sentimiento de la libertad é idealismo, bajo que se desarrolla y que constituyó la primera y más feliz circunstancia que favoreció el progreso de su civilización.

A esta se agregaron en primer lugar la favorecida situación de la Grecia por todas partes bañada de mar y cortada en todas direcciones por multitud de golfos y penínsulas, que parece como que invitan á la expansión hácia el exterior.

Además la fertilidad del suelo, con un clima benigno, donde ni se experimentan los abrasadores calores de los países tropicales, ni los enervantes fríos de las regiones del norte: el carácter movidizo y espiritualista de los griegos, con su brillante imaginación: la idea de libertad á que rinden una especie

de culto, su sistema de educación, los pueblos mismos que los rodean y en especial el tener enfrente y tan cerca á los del Asia menor y hasta la existencia entre ellos de los esclavos encargados de cultivar la tierra, son circunstancias todas que contribuyeron poderosamente á que este pueblo alcanzara un grado tal de civilización, que en algunos ramos aún emula en vano la actual y con rasgos tan distintivos, que la hacen parecer enteramente original.

7 Llamados, puede decirse, los griegos por la naturaleza misma hácia las empresas exteriores, ya en estos remotísimos tiempos acometieron la de los Argonautas y la de la guerra de Troya, que aparte de la exornación poética y mítica en que se hallan envueltas, representan un gran progreso en la civilización, facilitando las empresas marítimas, limpiando el mar Egeo de piratas y conteniendo las propensiones invasoras de los pueblos del Asia, tan dados á invasiones militares en perjuicio del desarrollo de la civilización occidental, de la que en esta época es la Grecia el portaestandarte y centinela avanzado.

LECCIÓN 7.^a

Géneros que se cultivan en esta primera época.—
Género lírico.—Preceptiva del mismo.—Escritores que le cultivaron.—Lino.—Tradiciones acerca de este personage y su probable significación.—El canto llamado el Lino.—Orfeo.—Tradiciones acerca de la significación moral de su bajada á los infernos y de sus misterios.—Invención del exámetro.—Poetas órficos.—Museo.—Aedas antehoméricos.—Consideraciones acerca del carácter místico de la poesía en esta edad.

1 La primera época de la literatura griega comprende, como ya hemos dicho, desde los tiempos más remotos hasta 1270 a. de J. C. En este período la tradición conserva recuerdos de diferentes cantores ó aedas, que en forma más ó menos poética expresaban principalmente la veneración de que eran objeto los dioses, ó el entusiasmo que les producian las hazañas de los héroes. Esta representación tienen los aedas tracios ó pierios, los órficos, los épicos y otros.

2 Aparece, por lo mismo, la poesía lírica y hay indicios de la épica y didáctica.

Entre estos géneros predomina el lírico, sobre el cual conviene hacer algunas indicaciones. El género lírico es predominantemente subjetivo y exige una gran inspiración en sus principales especies. Fuertemente conmovido el poeta lírico, bien ante la majestad de Dios, ó por la profundidad de los misterios de la sabiduría y omnipotencia divina, ó arrebatado por el encanto que producen las hazañas de los héroes, ha de aparecer y estar dominado de ver-

dadero entusiasmo y ha de reinar en sus composiciones más el vigor y fuego de los afectos, que la severidad dialéctica.

Las composiciones líricas, así llamadas por que en un principio eran destinadas para el canto acompañado de la lira, reciben el nombre genérico de *odas*, del griego *ode*, que significa canto, por más que no todas ellas se hagan para ser cantadas.

Aparte de los cantares, canciones, himnos guerreros, ditirambos, coros y algunas otras inferiores, las principales especies de odas son, la sagrada, heroica ó pindárica, filosófica ú horaciana y festiva ó anacreóntica, así llamadas según que tienen por asunto la religión ó sus misterios, las hazañas de los héroes, la resolución de los problemas morales por medio de la filosofía, ó asuntos ligeros, sobre los que juguetea una imaginación lozana, produciendo ameno entretenimiento.

Los mejores modelos de estas especies de odas se encuentran, de la sagrada en la poesía hebráica, ó libros del antiguo testamento, de la heroica en las de Píndaro, de la filosófica en las de Horacio y de las festivas en las de Anacreonte, de todas las cuales hay imitaciones en los escritores modernos.

3 En el período que examinamos el género lírico está representado por Lino, Orfeo, Museo, los poetas órficos y los aedas antehoméricos.

Lino parece representar, más bien que una persona, la personificación del pesar que á los griegos causaba la breve duración de la primavera. Por eso en la tradición figura como un joven alegre y de grandes atractivos, á quien en la más temprana edad devoran unos perros furiosos, alegoría muy probable de

la primavera, que desaparece bajo la acción del sol estival, cuya última estación ó constelación que en ella recorre el sol, representaban los griegos por un perro furioso.

De ahí que el lino es un género de composición, y cantar el lino es lo mismo que decir el canto triste, como el Peán es canto de alegría y el Treno de lamentación funeraria. Hecha la personificación, la mitología presenta á Lino como hijo de Apolo y de una musa, Terpsichore, Caliope, Urania ó Ismenia, siendo el maestro de Orfeo y Hércules, el segundo de los cuales en su mal carácter, le arrojó la citara á la cabeza y le mató en la flor de la edad.

De los himnos atribuidos á Lino nada se conserva.

4 El gran número de Orfeos que se citan hace probable la opinión de que Orfeo, como Lino, es más una personificación que un personage. De él sin embargo, se dice que vivió XIV siglos a. de J. C. que fué hijo de un rey, que visitó el Egipto y asistió, como poeta inspirado, á la toma del bellocino de oro. Casado con Euridice, que murió muy pronto, bajó á buscarla á los infiernos, donde la halló porque Plutón movido de la armonia de sus cantos, se lo permitió, pero imponiéndole por condición, si queria retenerla, que al salir, no volviera la vista atrás; más no pudiendo resistir al vehemente deseo de ver á su esposa, la perdió para siempre; por lo que vivió después errante de monte en monte, exhalando quejas, hasta que en las fiestas de Baco se hizo destrozarse por las furias de Trácia.

Mereció el nombre de divino, ya porque aparece como mártir y ejemplar de la fidelidad conyugal, ó

bien por los beneficios que hizo dulcificando las costumbres de los hombres, y sacándolos de la salvaje á la vida social, justificando esto la opinión de Horacio, segun el cual, Orfeo con sus cantos ablandaba á los tigres y rabiosos leones (1).

5 En el fondo de la tradición sobre su bajada á los infiernos, su vida ulterior y su muerte, lo que hay de importante es el testimonio que esto da de la creencia, ya en tan remotos tiempos, en la supervivencia del alma á la muerte del cuerpo, en la de la existencia de un lugar en que las almas reciben premios ó castigos, y de que la expiación debe seguir á toda mala obra: lo cual constituia la doctrina esotérica que á los iniciados enseñaba Orfeo.

Se le atribuyen 88 himnos de iniciación, ó sagrados, las Argonauticas, una obra sobre las virtudes de los metales y un poemita «sobre los temblores de tierra.» La autenticidad de estas obras es harto problemática.

De los himnos, mientras unos llevan el sello de tiempos muy posteriores, como «El perfume de la Justicia,» otros, como el de Júpiter, que viene á ser como una letania de esta divinidad, parece que suponen una antigüedad respetable.

6 Las doctrinas de Orfeo tuvieron continuadores en los llamados poetas órficos, que siguiendo las tradiciones de su maestro, exponian para todos, como doctrina exotérica, los himnos sagrados, y como esotérica, para los iniciados tan solo, la relativa á la

(1) Epistola ad Pissones: versos 391 y siguientes. «Silvestres homines sacer interpresque Deorum, caedibus et victu foedo deterruit Orpheus: dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.»

naturaleza del alma y su destino, la de la providencia, representada por un Dios subterráneo que vigilaba las acciones de las almas y después se apoderaba de ellas, para darles el merecido premio ó castigo, según sus obras y otras análogas.

7 El principal de estos aedas fué Museo, que sin poderse asegurar que sea una persona, es sin duda la personificación de que en la Trácia se conservaba viva la tradición órfica, pues á Museo, que es de la familia de los eumólpidas, se le supone que heredó la lira de Orfeo.

Si los fragmentos de los órficos son auténticos, á esta época habrá que atribuir la invención del exámetro, supuesto que en este verso aparecen escritos sus himnos.

8 Al lado de éstos aedas profetas ó sagrados, figuraban los que podríamos llamar profanos y que con sus narraciones épicas fueron dando á la poesía una tendencia más humana y acomodada á la realidad, fuera de la religión. Se los conoce con el nombre de aedas antehoméricos, y no es aventurado suponer que ellos suministraron al cantor de la guerra de Troya un no despreciable caudal de tradiciones, que aquel vivificó en sus inmortales poemas.

9 Resulta de estas indicaciones que la poesía aparece en Grecia, como en todos los pueblos, con una tendencia esencialmente mística y religiosa, de la que poco á poco se va separando en la misma proporción en que la civilización hace comprender que si el fin religioso es el principal de la humanidad, á su lado y bajo él debe esta cumplir también los demás que le impone su naturaleza.

LECCION 8.^a

Segunda época de la Literatura griega.—Géneros que en ella se cultivan.—Preceptiva del género épico.—Homero.—Dudas que se suscitan acerca de su existencia.—Homero como poeta lírico.—Exposición del asunto de la Iliada.—Es este, por la enunciación que de él se hace en la proposición, suficiente para una epopeya?—De donde toma la grandeza y el interés de poema épico.—La Iliada no es una colección de rapsodias.

1 Comprende esta época desde el 1270, en que se supone terminada la guerra de Troya, hasta el 594 a. de J. C. fecha de la legislación de Solón.

En esta época se cultivan en primer término la poesía épica y además la lírica, que alcanza su mayor esplendor, la didáctica moral y cosmogónica y la satírica.

Género épico. Comprende la epopeya propiamente tal, el poema heroico y la epopeya cómica ó burlesca. La epopeya puede definirse «la narración poética exornada y brillante de una empresa grande é interesante, llevada á cabo con intervención y ayudá de lo sobrenatural». A cuatro cosas principalmente hay que atender con esmero en estas composiciones, á saber: la acción, los personajes, la máquina y la narración.

En cuanto á la acción, ha de ser una, grande é interesante, tanto, que excite la admiración y el deseo de reproducirla. No se ha de entender la unidad tan estrictamente, que excluya la variedad de incidentes ó acciones subordinadas á la principal, pues en este género caben y aun son convenientes

los episodios, siempre que no sean excesivos, estén relacionados con la acción principal, ilustrándola y engrandeciéndola ó sirviendo para determinar caracteres y que no sean tan largos, que interrumpen la narración, y estén trabajados con esmero.

Contra lo que opina el abate Laboissier, para el cual la epopeya es un apólogo largo, la acción de la epopeya debe tener base histórica, pero ha de referirse á cosas y tiempos que permitan la creación poética. Asi hay en ella un principio real de interés, que aumenta por lo heróico de las hazañas á que da ocasión, estimulando á que se imiten, para crear ó conservar las virtudes que engrandecen á los pueblos.

Las acciones propias para la epopeya son, por lo mismo, aquellas que se relacionan intimamente con la determinación de la independendencia ó engrandecimiento de las naciones.

El interés de la acción se aumenta por la buena determinación de los caracteres de los personajes, que han de ser bien distintos, apropiados y sostenidos, y entre ellos ha de descollar el del protagonista, el cual debe poseer en grado superior las virtudes y cualidades necesarias para dar cima á la empresa, atrayendo hácia sí la unidad de interés.

La máquina, ó intervenciónde lo sobrenatural y maravilloso, es necesaria en la epopeya, tanto para engrandecer y ennoblecer el asunto, como para que pueda el poeta exponer las ideas religiosas y morales del pueblo á que se refiere; porque la epopeya debe ser como una síntesis brillante de la vida toda de las naciones.

La máquina por consiguiente, debe estar en ar-

monia con las creencias del pueblo á que se aplicá, y su empleo no há de prodigarse, y sí intervenir cuando es de absoluta necesidad, porque sin ella el mayor esfuerzo humano fracasaria.

La narración, en cuanto á su forma, ha de ser exornada, brillante y animada: la más adecuada es la poética heróica; y además ha de ser conducida con arte, graduando la complicación é importancia de los sucesos, de modo que sostenga hasta el desenlace el entusiasmo é interés de los lectores.

La importancia, interés y dificultad de la epopeya se resumen en el objeto á que tiende, á saber, idealizar las virtudes y caractéres con que un pueblo puede llegar á ser independiente y grande, ó procurar con la narración entusiasta de sus heroicidades, que los pueblos no decaigan de esa grandeza, cuando ya la han tenido en su historia.

Tal importancia tienen y á tan noble fin conducen las epopeyas clásicas que llenan, por decirlo así, este período de la historia literaria del pueblo griego que vamos á examinar, lo cual nos conduce naturalmente á hablar en primer término del inmortal creador de la epopeya clásica.

2. *Homero.* La oscuridad que envuelve todo lo relativo á la vida de este ilustre poeta ha dado ocasión á las hipótesis más aventuradas y aún absurdas respecto de él y de sus obras. El historiador Josefo consignó el primero que Homero no habia dejado escritos sus poemas, y sobre esta primera duda el criticismo escéptico del siglo pasado avanzó hasta negar la existencia de Homero, cuanto más la autenticidad de la Iliada y la Odisea.

Representan principalmente estas tendencias Juan

Bautista Vico (1) Roberto Wood (2) el abad D'Aubignac (3) y de una manera especial Federico Wolf (4): quienes han hecho verdaderos esfuerzos de ingenio para negar á Homero la paternidad de sus poemas, y D'Aubignac hasta la existencia.

Pugnan estas opiniones con el común sentir de los sábios y de la humanidad entera, que por espacio de 2.700 años ha tenido por cierta la existencia de Homero. Herodoto supone que vivió 400 años antes que él: Licurgo, Solón, Pisistrato y su hijo Hiparco, que tanto intervinieron en la edición y corrección de las obras de Homero, no manifiestan la más ligera sospecha ni duda sobre la existencia de Homero: lo propio sucede con Tucídides, Platón, Aristóteles, Cicerón y Horacio.

Apoyados en la autoridad de estos escritores y en la de Boileau (5), Jerónimo Vida, (6) Pope (7) y otros modernos, podemos afirmar resueltamente que la existencia de Homero es una realidad histórica innegable.

Con igual fundamento puede asegurarse que la Iliada y la Odisea son dos poemas que por entero le corresponden, y no una colección de rapsodias reunidas en un solo cuerpo las de cada género por los diascevantas. Porque si bien es verdad que Licurgo, Solón, los Pisistrátidas y Aristóteles, al pu-

(1) Príncip. de la Ciencia nueva.

(2) Ensayo sobre el genio original y escritos de Homero.

(3) Paralelo entre los Antiguos y los modernos.

(4) Prolegómenos á las obras de Homero.

(5) Reflexiones sobre Longino.

(6) Poética: vers. 99 y sigtes.

(7) Prefacio á la traducción de la Iliada.

blicar estos poemas, los corrigieron, expurgándolos de las interpolaciones y defectos de que en su tiempo adolecían, también lo es que jamás ponen en duda que los poemas pertenezcan á Homero, antes por el contrario, lo dan por supuesto y Aristóteles p. e. dice (1) «Homero, ese legislador del gusto, supo unir todo lo que conduce á una sola y misma acción al componer la Odisea, y el mismo plan siguió en la Iliada». Lo mismo sustancialmente dice Horacio (2): Boileau asegura (3) «que jamás ha habido dos poemas tan bien seguidos y enlazados, como la Iliada y la Odisea»; así que con razón esclama Fenelón (4) «Quién creerá que la Iliada de Homero, ese poema tan perfecto, no ha sido compuesto por el esfuerzo de un gran poeta?».

3. *Biografía.* De Homero no existe ninguna auténtica. Las muchas que escribieron los gramáticos alejandrinos, están llenas de fábulas absurdas. La más admitida de éstas, según la cual Homero, significa ciego y supone que como tal pasó una vida pobre y errante, ganando el sustento con la recitación de trozos de sus poemas, no resiste á una crítica racional. La palabra *homéros* no significa únicamente ciego; si acaso lo fué Homero en la ancianidad y ciego suele presentarle la estatuaria, en su juventud no fué lo mismo, como lo demuestran las medallas y monedas de los esmirnenses.

Lo único probable que de su vida puede decirse,

(1) Poética, cap. 25.

(2) Carta á los Pisones: versos 140 y siguientes.

(3) Obra citada.

(4) De la existencia de Dios: Parte 1.^a cap. 1.^o

por lo que se deduce de sus obras y por el testimonio de los escritores más antiguos, es que vivió diez ú once siglos antes de la era vulgar: que se disputaron la gloria de ser su pátria siete ciudades griegas, á saber: Argos, Atenas, Chios, Colofón, Yos, Salamina y Smyrna, estando las probabilidades de parte de Chios, por más que el epíteto de Melesígeno, que con frecuencia recibe, favorece más á Smyrna. Lo que no ofrece duda es que Homero viajó mucho, especialmente por el Asia Menor y por Egipto, además de haber recorrido todas las comarcas griegas, y que llegó á una respetable ancianidad.

4. *Obras.* Se le atribuyen 33 himnos, que si por el estilo no desdicen del cantor de la guerra de Troya, por las ideas revelan que no le pertenecen. El dirigido á Marte pudiera servir de prueba.

Igualmente se le suele atribuir la epopeya cómica titulada Batracomomáquia, composición humorística en que con no poca gracia se refiere la guerra entre las ranas y las ratas; pero no hay motivo racional para creer que sea de Homero esta composición, que sin dificultad puede considerarse como una paródia de sus poemas.

La Iliada. Las obras que han inmortalizado á Homero son sus dos epopeyas La Iliada y la Odisea. El asunto de la Iliada comprende los cincuenta y uno últimos dias de la guerra de Troya y sustancialmente referido es como sigue: Agamenón para calmar la ira de Apolo, tuvo que devolver la hija del sacerdote del Dios, que él poseía como esclava, y abusando de su autoridad, se indemnizó, apoderándose de Bridseida, que estaba en poder de Aquiles. La irritación de este por semejante ofensa es indescripti-

ble: prorrumpe en todo género de insultos y dictorios contra Agamenón, á quien llama borracho de ojos de perro, depredador y cobarde, y por último se retira á sus naves. Desde entonces la suerte cambia para los griegos; Tetis, madre de Aquiles, obtiene de Júpiter que retire su protección á Agamenón y sus aliados: y los griegos, que estaban para asaltar la ciudad, se ven rechazados de sus muros y perseguidos hasta su campamento, que tienen que atrincherar y fortificar cuanto pueden. Apesar de eso el campamento es asaltado por Hector y los troyanos, viéndose los griegos perseguidos hasta las naves. Mandan entonces emisarios á Aquiles; pero la cólera de este no se aplaca aún, y únicamente envia á su amigo Patroclo para que se entere de lo que ocurre. Patroclo, al ver que han muerto los principales guerreros, pide á Aquiles que, ya que no quiera él pelear, le deje sus armas para defender á los griegos. Con ellas sale al campo; pero Apolo se las quita y muere á manos de Hector.

Al saber Aquiles la muerte de su amigo, ardiendo en deseos de vengarle, y porque ya Júpiter habia satisfecho su cólera, se reconcilia con Agamenón y se propone pelear, pero como no tenia ya sus armas, se detiene y desde la muralla dá tres gritos que llenan de espanto á los troyanos y animan á los griegos, quienes recogen el cadáver de Patroclo, en torno del cual se habia recrudecido el combate con furor. Durante la noche, mientras los troyanos deliberan lejos de las naves griegas que habian empezado ya á incendiar, y de las que se alejaron por el terror que les causaron los gritos de Aquiles, este reúne á los griegos y se resuelve á pelear. Por me-

diación de Tétis recibe de Vulcano nuevas armas y al amanecer se lanza contra los troyanos. Desde entonces el combate se convierte en horrible carnicería, en la cual son sacrificados, uno tras otro, todos los héroes troyanos: y cuando solo queda en pié el magnánimo Hector, se traba singular combate entre él y Aquiles, muriendo aquél á manos del héroe griego.

Aquiles hace que se dé á su amigo Patroclo honrosa sepultura, mientras profana con insultos el cadáver de Hector, el cual, dice, que no recibirá sepultura, y servirá de pasto á las aves y las bestias. Pero al ver en su tienda al anciano Priamo, que con lágrimas y besándole las manos, le demanda aquellos tristes restos, renacen en su pecho sentimientos tiernos y generosos al recuerdo que le hace Priamo de que también él tiene un padre anciano, á quien pudiera ocurrir una análoga desgracia, y entrega al afligido rey de Troya el cadáver de su hijo, que es llevado á la ciudad, donde entre el llanto y aflicción de los troyanos recibe los obsequios fúnebres á que tan acreedor era por su heroicidad.

Tal es, sumariamente expuesto, el asunto de la Iliada, que contiene un plan perfectamente concebido, al que sirve como de base y centro la ira de Aquiles.

1. El asunto de la Iliada, según el poeta le enuncia en la proposición, no es suficiente para una epopeya. El autor dice que «va á cantar la perniciosa ira de Aquiles, hijo de Peleo, que tantas calamidades atrajo sobre los griegos, y tantas valientes almas de héroes entregó á la parca». La ira de un caudillo que tales efectos produce, es claro que no es una

cosa que deba presentarse como ejemplo digno de imitarse y apropósito para producir entusiasmo patriótico.

Pero el talento de Homero, con ocasión de la ira de Aquiles, expone la causa de la guerra de Troya, de tal modo, que el asunto se ensancha y engrandece de una manera admirable. La ofensa que el hijo de Priamo infirió á Menelao, es recogida por todos los pueblos helénicos, y desde entonces ya no es Menelao quien va á pedir satisfacción de ella á París, es toda una raza, una gran confederación de pueblos helénicos, que van á lavar la que á su nacionalidad se ha hecho, y que se encuentra con otra confederación asiática, que resiste dar la debida satisfacción: y así chocan dos civilizaciones, la más adelantada occidental, inspirada por las nobles ideas de independendencia honrada nacional, y libertad y dignidad personal, y la ruda oriental, movida por ideas de dominación y conquista, bajo un despotismo opresor. Intervienen los dioses por una y por otra parte, y bajo su impulso se hacen por ambas razas prodigios de valor, que descritos con la animación que les dá el génio del poeta, que nunca desfallece, y con un arte que la naturalidad y sencillez hacen cada vez más estimable, convierten la obra en un modelo á que en ninguna otra parte se ha llegado.

LECCIÓN 9.^a

Importancia social de la Iliada.—Sentimientos nacionales que despierta.—Ideas generosas que del obrar de sus héroes se deducen.—Mérito de la misma por la elección del asunto.—Por el desempeño ó conducta de la acción.—Por la descripción de caracteres y batallas.—Máquina de este poema.—Cargos que algunos hacen á Homero por la manera de hacer intervenir á los dioses.—Moralidad que resulta de este empleo de la máquina.

1 La Iliada, como obra de arte, es el primer poema épico del mundo: y á esta su importancia artística reúne la social que de su lectura se desprende. Homero no aparece nunca disertando ni sobre el patriotismo, ni sobre religión, ni aun sobre las excelencias del valor heróico, ni inculcando de una manera didáctica la alteza del sentimiento de la libertad personal. Su obra es esencialmente dramática; pero los personajes obrando y hablando por si mismos, en lo que dicen y en lo que hacen revelan con toda claridad que estas nobilísimas ideas reciben culto en su alma y sintetizando lo que bajo este punto de vista enseña la Iliada, las creaciones de Homero conducen de una manera dramática á las afirmaciones siguientes: Un pueblo no puede ser grande y respetable si no tiene una alta idea de su nacionalidad, un acendrado patriotismo, tal que no tolere el más ligero menoscabo en la independencia y honor inmaculado de la patria; á esta noble idea de libertad nacional solo llegan los pueblos que estiman

en lo que vale el honor y la libertad personal: cuando á impulsos de estas ideas un pueblo se empeña en grandes empresas, el heroísmo humano ha menester la ayuda y protección de la divinidad. El pueblo que rinde culto á estas ideas, no hay sacrificio que no haga, ni heroísmo de que no sea capaz, para salvar su independencia, en cuya santa empresa los Dioses le protegen de seguro.

Repetimos que Homero en ninguna parte de su Iliada consigna como suyas estas grandes ideas, ni forma empeño en inculcarlas teóricamente; pero á impulsos de ellas hace obrar á sus heroes, creando así el ideal bajo el cual el pueblo helenico, y lo mismo cualquiera otro, puede llegar á ser grande y respetable: ideal que el pueblo griego aceptó con entusiasmo y que realizó con gloria en los momentos más decisivos y brillantes de su historia.

2 Todos los personajes que intervienen en la Iliada, á impulsos de los sentimientos que dejamos expuestos en el número anterior, son verdaderos modelos de abnegación y heroísmo; pues si hay un Tersites díscolo, murmurador y aun maldiciente, la prudencia y sagacidad de Ulises le contienen, y aunque contrasta con la resignada abnegación de los demás, no rompe al fin con sus compañeros. La abnegación patriótica y el valor heroico caracterizan principalmente á los griegos en este poema. Por estos sentimientos, ante una ofensa nacional desaparecen los celos, rencillas y enemistades de los diferentes pueblos griegos, todos ellos se someten á Agamenón y guiados por él, marchan contra Troya, anhelando todos participar de los mayores peligros para dar muestras de su valor y de lo dispuestos

que están á sacrificarse por su patria. Hasta los más naturales sentimientos acallan en aras del patriotismo y el mismo Aquiles, apesar de su vehemente carácter, es al fin buen ejemplo de ello.

3 El asunto, dado el modo con que supo engrandecerle Homero, está elegido con gran oportunidad. La narración de los diez años de sitio, hubiera sido por necesidad enojosa, y el poeta con excelente acuerdo la encierra en los cincuenta y uno últimos y más interesantes dias de la guerra, sin que le faltaran hábiles recursos para instruir al lector de lo ocurrido con anterioridad, que le puede importar saber, intercalando al efecto multitud de bellisimos episodios é incidentes, que diversificando el asunto, le hacen tan ameno como interesante.

4 Pero el mérito de la Iliada, como obra de arte, donde más resalta es en el desempeño ó conducta de la acción. Todo en ella ocupa el lugar que debe y con la mayor naturalidad y sin esfuerzo de ninguna clase, los sucesos y lances se encadenan, de modo que los unos preparan y conducen naturalmente á los otros. De la Iliada dice Pope con razón: «Es como un rio cuya corriente nos arrastra con toda velocidad, pero también con toda la dulzura posible. Bajo cualquier concepto que se le considere, Homero arrebató siempre, sobre todo por su invención: con ella da la conveniente extensión á la fábula, vida á los caracteres, patético á los discursos, sublime á los sentimientos: con ella anima las imágenes, ennoblece las expresiones y hace á su estilo armonioso y sublime».

5 Por lo que hace á la descripción de caracteres y batallas, Homero no ha tenido quien le iguale.

Sus personajes están delineados con tal propiedad y distinción, que aún sin saber quien habla, se distinguen con claridad y no es posible confundir á Agamenón con Aquiles, á Hector con Páris, á Ajax con Diomedes, á Ulises con Tersites, á Elena con Andrómaca. Cada uno piensa y siente de una manera que le es característica; pero tan determinada y propia, que no es posible confundirlos.

En cuanto á la descripción de combates y batallas, parece imposible que siendo estas tantas en número, encontrara Homero modo de diversificarlas, aumentando siempre la imponente grandeza de tan tremendos choques. Y sin embargo así sucede. L'Harpe dice que, al ver que de nuevo iban á empeñarse los combates después de la embajada de los griegos á Aquiles, temió que en los cantos 11 y siguientes el poeta se imitara, trabajando siempre sobre el mismo tema; «pero al ver, añade, que de repente se hacia superior á sí mismo: que se elevaba en raudo vuelo á una altura que, al parecer, crecia de continuo: que sustituia algunos combates parciales con el espantoso choque de grandes masas precipitadas unas sobre otras por los héroes que los mandaban y los dioses que los animaban: que equilibraba mucho tiempo con un arte inconcebible una victoria que los decretos de Júpiter habian prometido al valor de Hector: parecióme entonces, dice, que el numen del poeta ardia con todo el fuego de ambos ejércitos: lo que hasta entonces habia leído y lo que estaba leyendo, me ofrecia la idea de un vasto incendio que, después de devorar algunos edificios, aparenta extinguirse por falta de pábulo, y que, atizado por un vendabal furioso, hubiese en-

vuelto de pronto en llamas una ciudad entera (1)». Tal es el arte infinito de Homero para la descripción de combates y batallas, jamás decae su numen, siempre, por el contrario, va en aumento. La última, en que muere Hector á manos de Aquiles, lo demuestra con toda evidencia.

¶ Por el uso de la máquina, ó modo de hacer intervenir á los Dioses en el poema, Homero ha sido diversamente apreciado. Mientras Pitágoras le coloca en el Tártaro, por haber dado ideas falsas de los dioses, y Platón, aunque admirándole, le queria desterrar de su república: Horacio escribiendo á su amigo Lolio, empieza así su carta: «mientras tú, Lolio, declamas en Roma, yo, en Preneste, he vuelto á leer al escritor de la guerra de Troya, que mejor y con más claridad que Crantor y Crisipo enseña lo que es bello ó torpe, lo que es útil ó no lo es». Porfirio escribió un tratado sobre la filosofía de Homero: y S. Basilio, citado por Huré, (2) dice: «La poesía en Homero, segun he oido decir á un hombre muy versado en la inteligencia de este poeta, es un perpétuo elogio de la virtud, y este es el fin que se propone».

Los filósofos no se han hecho cargo de que á Homero no le es exigible más que la verosimilitud ó verdad poética, no la realidad y verdad filosófica. Y los que le acusan de inmoralidad, porque presenta á los dioses con pasiones humanas rebajando su concepto, debieran tener en cuenta que, como dice

(1) Licée, ou Cours de Litterature ancienne et moderne: tom. 1. ps. 227 y 228.

(2) Litterat, anciennes et modernes: lib. pag. 37.

L'Harpe (1) «Homero es pintor y no reformador de la naturaleza» Si en su tiempo dominaban las ideas y costumbres que él describe, ¿porqué se le ha de inculpar por ello? Podia él dar á conocer otra religión que la de su pueblo, ni describir otras costumbres, que las que en Grecia dominaban entonces?

La pretendida inmoralidad es el cargo más injusto que se puede hacer á Homero. La idea dominante en su poema es el altísimo respeto que los dioses merecen, porque ellos son los dispensadores de todos los bienes y los que toman venganza de los vicios humanos: ellos dan el valor, la sabiduría, la felicidad: ellos protejen á los que han de cumplir alguna misión divina: y al que los dioses protejen, es temeridad acometerle. Por eso Aquiles dice á Patroclo: «guárdate de atacar á Hector, porque tiene constantemente á su lado algun Dios que le defiende».

Por otra parte, Homero jamás se para con complacencia en la exposicion desnuda del vicio y por el contrario, parece que se recrea en hacer resaltar las virtudes y buenas cualidades de sus personajes: la misma Elena resulta más bien objeto de lástima que de ódio y no carece de cualidades que la hacen capaz de reahabilitacion.

Quién tan alta pone la idea de la divinidad y así sabe presentar y contrarestar el mal de que nunca estuvo exenta la vida, y con tanto amor exalta la virtud, no puede ser calificado de inmoral.

(1) Otra cit. pag. 213.

LECCIÓN 10.

Caracteres más notables de la Iliada y episodios ó libros en que más se hacen notar.—El de Aquiles.—Rectificación del juicio de Horacio acerca de este personage.—El de Ajax Telamón.—Un error de La Motte sobre el sublime de la exclamación de Ajax.—Caracter de Ulises.—De París.—Heroínas de Homero.—Andrómaca —Elena.—Las divinidades.—Júpiter.—Dioses menores.

I. Ya hemos dicho que en la descripción de caracteres Homero descuella de una manera singular. Blair asegura (1) «que en esta parte no tiene quien le compita». Veamos algunos de estos caracteres.

Aquiles. Horacio (2) le califica así: «impiger, iracundus, inexorabilis, acer: jura neget sibi nata, nihil non arroget armis». Estas palabras, tomadas á la letra, han hecho que muchos crean que Aquiles, según Homero nos le da á conocer, es de un carácter adusto, colérico, inexorable y discolo, hasta el punto de no respetar derecho alguno, fiándolo todo al fuero de las armas. Y la verdad es que no es esto el Aquiles que nos pinta Homero. Cierto es que al verse ofendido por Agamenón, colérico y ardiendo en ira, prorumpe (3) en imprecaciones y denuestos contra él, en un lenguaje que ahora nos parece rudo y áspero é impropio de principes. Pero sobre que en aquel tiempo la naturaleza se exhibía sin los reparos y sin las restricciones que ahora imponen los comedi-

(1) Lecciones sobre Retórica i Bellas artes: tomo 4 pág. 103. Traducción de Munarriz.

(2) Carta á los Pisones versos 20 y siguientes.

(3) Iliada, Canto I versos 123 y sigtes. y 235 y sigtes.

mientos que la sociedad exige, es muy de tener en cuenta que la razón está de su parte; toda su ira se resuelve en retraerse de combatir y aun de esto se arrepiente y hasta se acusa en el libro ó canto 19: y si se ensaña con Hector y aun con su cadáver (1) en cambio vierte lágrimas de ternura ante las desdichas de Priamo. (2) En Aquiles la rudeza del hombre va desapareciendo á medida que se agravan las situaciones, hasta convertirse en verdadero héroe, semejante á los Dioses, como con frecuencia es calificado en la Iliada. El Aquiles de Homero es siempre valiente y esforzado, de sentimientos nobles y generosos, franco y leal en sus amistades, jamás teme á la muerte; y aparte de la rudeza y aun ferocidad, propia de aquellos tiempos, con su gallardía, en la plenitud de su esfuerzo y hermosura, hijo de una diosa, sabedor de que delante de Troya ha de encontrar una temprana muerte, y peleando sin embargo, por su patria, es una figura sumamente simpática, verdaderamente heroica.

2 *Otros héroes.*—La misma verdad y precisión hay en los demás héroes. Ayax Telamón es la representación viva de la fuerza física, de la resistencia en el combate y del valor á toda prueba. Se cubre con un escudo hecho de siete cueros de bueyes: para que alguna vez huya, es preciso que el mismo Júpiter infunda el miedo en su impávido corazón, y aun huyendo, se encara con frecuencia con sus enemigos, los detiene con su indomable esfuerzo y él solo cubre y defiende la retirada de los griegos (3).

(1) Iliada Cant. 22 vers. 331 y sigtes.

(2) Canto 24 v. 447 y sigtes.

(3) Canto II v. 544 y siguientes.

La Motte incurrió y ha hecho incurrir á muchos en error, citando como ejemplo de sublime, esta supuesta exclamacion de Ajax: «*Gran Dios, devuélvenos la luz y pelea contra nosotros*». Este reto á Júpiter, si fueran ciertas las palabras de Ajax, seria una gran impiedad impropia de Homero y nada tendria de sublime. Sin embargo, en la exclamación de Ajax hay verdadera sublimidad, pero no como presenta el pasaje La Motte, sino como se lee en el original que dice así (1): «Júpiter padre, haz que corra el viento sobre los hijos de los aquivos, produce la claridad, para que sus ojos vean, y mueran ellos á la luz del sol, si así lo tienes hoy dispuesto».

El carácter de Ulises resalta más en la Odisea; pero ya se le divisa en la Iliada. La prudencia, la actividad inteligente, la sagacidad, la astucia, en una palabra, los recursos de ingenio para salir de trances apurados: tal es lo que principalmente le distingue.

Páris, es el tipo de la elegancia y buen gusto, que de ordinario no se compaginan con el valor y esfuerzo, aunque no sean incompatibles con él. Hasta para ir al campo de batalla se le ve cuidar de su porte de hijo de rey; pero no carece enteramente de esfuerzo. Homero no le presenta como la personificación del libertinage, que parece suponer su mal comportamiento con Menelao: el rapto de Elena casi le explica por la esquisita sensibilidad de Páris y la extraordinaria y arrebatadora belleza de aquella.

3 Los que censuran en Homero la especial como predilección que tiene por los caracteres fuertes y

(1) - Iliada: Canto 17 v. 545 y siguientes.

enérgicos, para cuya pintura solo les parece dispuesto, no han tenido en cuenta la delicadeza con que presenta y describe á sus heroínas. Elena y Andrómaca son de ello buena prueba. Elena, abandonando á su esposo y marchándose á Troya con París, para producir con su falta la ruina del reino de Priamo, retratada por un poeta menos hábil y menos bondadoso que Homero, hubiera resultado un tipo repugnante de funesta liviandad. Pero en la *Ilida* no aparece así. No disimula Homero que es una esposa culpable, pero también es una víctima del amor. Ante los ancianos de Troya se cubre el rostro, para ocultar su vergüenza: es tan consumadamente hermosa, que estos y el mismo Priamo disculpan el extravío de Paris; rechaza á este por imbele y vuelve á él arrastrada por el amor: se acusa ante Hector de su infamia y al divisar á Menelao se estremece de vergüenza y de dolor, resultando así en ella un conjunto de cualidades que la hacen más bien objeto de lástima que de aversión.

Andrómaca, por el contrario, es el modelo acabado de la matrona noble, de la esposa amante, de la madre tierna y de la virtud resignada. El incomparable cuadro de su despedida de Hector refleja bien todos estos amables sentimientos y en él campean una nobleza y ternura que solo en el original pueden saborearse.

¶ *Divinidades.* — Por la variedad y acierto con que Homero supo describir Dioses y hombres han dicho algunos que en la *Iliada* y la *Odisea* creó un pequeño mundo, que por completo le pertenece y es tan perfecto, que al contemplarle, pudo muy bien recrearse en su obra. La verdades que en esto es

donde más brilla su feliz é inacabable inventiva. En los rapsodas, intérpretes de la tradición popular, encontró, á no dudar, tradiciones nacionales para formar sus héroes, y en los aedas religiosos leyendas míticas sobre las divinidades, que sin duda ya existían antes de Homero, y sin embargo, aún puede llamársele creador de sus divinidades, como de sus héroes; porque supo personificarlos con rasgos tan característicos, que parece como que se los ve y puede retratárselos. Y con tal acierto lo hizo, que después de él nadie se ha atrevido á representar aquellas divinidades de otro modo, como sus héroes dejan de ser lo que son si se les quita cualquiera de los rasgos con que los caracterizó.

Júpiter en la Iliada no es aquella vaga abstracción de los órficos, de quien en himnos más ó menos ampulosos se predicán todo género de atributos, que muy bien pueden resumirse en que «es el principio de todas las cosas, al cual todas volverán.» En la Iliada es una divinidad viva, personificada, que obra constantemente, que con su sabiduría y poder, revelados por sus actos, gobierna y rige cosas y personas, pensamientos y voluntades, y á quien el mundo y el Olimpo mismo obedecen sin vacilación.

Es el *pater hominum atque deorum*, con cuyo epíteto le designa de ordinario: un simple arqueo de sus cejas conmueve al Olimpo y hace sentir aun allí su omnipotencia. El es el gran espíritu divino que anima á la Iliada, como al universo. El distribuye el valor y el esfuerzo, él rige la prudencia y sabiduría de los hombres. Aquiles retraído y peleando, obedece á la voluntad de Júpiter; Ajax, que es incapaz de miedo, siente pavor cuando Júpiter se le infunde:

vencen los griegos ó llevan la mejor parte en los combates los troyanos, según que la voluntad de Júpiter se inclina en favor de unos ó de otros.

Los Dioses menores obran siempre subordinados al gran Dios. Si conciben algun proyecto que se aparta de la voluntad de Zeo, por más que le oculten, aquel le penetra y desbarata; si Neptuno favorece á Patroclo cuando aún no ha resuelto Júpiter que venzan los griegos, Apolo le arrebatara sus armas y Patroclo muere á manos de Hector: si Venus favorece á Eneas y Tétis á su hijo Aquiles, y logran triunfos relativos, es hasta donde Júpiter lo consiente, sirviéndole, en suma, aquellas divinidades de instrumento: si los titanes quieren escalar su trono, él con su rayo los confunde: si el Olimpo se divide en bandos, que respectivamente favorecen á griegos ó troyanos, Júpiter, con solo mover sus cabellos, pone paz entre los dioses y decide de los destinos de los hombres.

Tal es la manera viva y animada con que Júpiter se impone á todos. Y la verdad es que, bajo el punto de vista de la razón humana, dificilmente se expone de otra manera la idea de la omnisciencia y omnipotencia de Dios y su providencia sobre el mundo y la del respeto que, por lo mismo, los griegos debían tener para con sus Dioses, y en sentido más amplio, los hombres todos para con la Divinidad.

5 Este respeto parece que se amengua en Homero y por ello algunos le censuran, al presentar á aquellos dioses con pasiones y defectos humanos, formando banderías y como partidos, que intrigan entre sí y contra Júpiter, y á este, que no siempre tiene toda la digna majestad, que en el padre de los hombres y los dioses fuera de desear: que riñe con su

esposa Juno unas veces, y cede otras á sus altivas exigencias, como en ocasiones se rinde á los seductores halagos de Venus. Pero conviene, para apreciar esto con rectitud, no perder de vista el carácter esencialmente antropomórfico de la religión griega y que Homero ni contaba con el auxilio de una filosofía que hubiera depurado las ideas acerca de Dios y sus atributos, ni menos con la luz que sobre ellas ha derramado la revelación: y que apesar de todo, ni aún hoy ha desaparecido por completo de las religiones, sin excluir la verdadera, cierto sentido antropomórfico en el modo de exponerlas.

LECCIÓN II.

La Odisea.—Exposición sumaria de su asunto.— Virtudes que en ella se cantan y valor social que de ellas recibe el poema.—Perfección literaria de su plan.—Escaso fundamento con que censuran algunos la rudeza de los héroes de Homero y el predominio que en ellos creen notar del valor y la naturaleza física sobre la parte intelectual y moral del hombre.

I *Odisea de Homero.*—El asunto de esta composición es relatar las desgracias y peligros que tuvo que afrontar Ulises para volver á Itaca desde Troya, así como las asechanzas y seducciones de que fué objeto su esposa Penélope, y los esfuerzos de su hijo Telémaco quien, no reparando en peligros, busca á su padre por todas partes, para ayudarle á castigar las demasias de los que pretendian apoderarse de los bienes y la esposa del héroe á quien la ira de los dioses tenia alejado de su reino y de su familia.

2 La exposición sumaria de este asunto es como sigue. Han pasado algunos años después de la guerra de Troya, y Ulises, perseguido por divinidades enemigas, no ha podido aún volver á Itaca. Los naufragios y extravíos que la ira de los dioses le hizo sufrir, le obligan á recorrer multitud de istas y lugares que describe, así como las costumbres de sus moradores, haciéndose eco de las tradiciones antiguas sobre los lotófagos y ciclopes, p. e. cuyos horribles festines describe, así como la muerte de su jefe Polifemo: describe la mansión de Eolo, el país de los antropófagos, la región de las sombras, se sustrae á la seducción de las sirenas, salva los peligros de Scila y Caribdis y después de estar en la isla del sol, las tempestades le hacen ir á la de Calipso, que le retiene por mucho tiempo. Aplacada un tanto la ira de los dioses, construye una ligera embarcación, en la que sale de la isla; pero Neptuno recordando ciertos agravios, le persigue de nuevo y sufre nuevo naufragio; pero al fin gana á nado la isla de los feacios, la actual Corcira, cuyo rey le recibe hospitalariamente. Los feacios, á quien cuenta sus desdichas, encantados de la prudencia, valor y sufrimientos de Ulises, llegan hasta á tener como envidia del infeliz náufrago, á quien facilitan medios para volver á Itaca, en cuyas playas le dejan dormido.

Entre tanto Penélope se ve asediada de pretendientes, que ponen á prueba su virtud y su ingenio para entretenerlos y esperar la vuelta de su esposo, al cual se conserva fiel.

Por su parte Telémaco, que ha llegado á la edad viril, protesta ante el pueblo reunido de las demasías

con que menoscaban el patrimonio y tratan de ofender la honra de su padre los molestos pretendientes de su madre, y sale en busca de aquél protegido por Minerva, personificada en Nestor y fiado en el valor representado por Menelao que le acompañan. Después de correr no pocos riesgos en que vacilan su valor y su virtud, vuelve á Itaca en donde encuentra á su padre, cuando menos lo podia esperar.

Cuando Ulises reconoció que estaba en las playas de Itaca, se dirigió á casa de su fiel criado el porquero Eumeo y por él supo lo que en su casa ocurría. Allí fué á parar también Telémaco, verificándose la anagnórisis, pero imponiendo Ulises á su hijo la mayor reserva, poniéndose de a cuerdo para vengar las ofensas recibidas. Disfrazado de mendigo, penetra Ulises con Eumeo en su casa, donde solo es conocido por el viejo lebrél Helenus, que yacia medio muerto en un muladar, y que al sentir á su dueño, movió un poco la cola y agachó las orejas en señal de gratitud y respeto hácia el que le habia mantenido: también le conoció una antigua esclava, á la que Ulises impuso silencio.

Los pretendientes de Penélope habian entre tanto extremado sus exigencias y ella acudió como último recurso dilatorio á proponerles que seria preferido el que venciera á los demás en el manejo del arco. Pero al hacer la prueba, todos se hallaron débiles para tender el pesado arco de Ulises. Pidió entonces el mendigo que le dejaran á él hacer la prueba, y logrado el permiso por la intervención de Telémaco, tendió el arco y dió en el blanco. Esta fué la señal para entre él, Telémaco, Eumeo y otro fiel servidor, acometer á los que profanaban su casa,

quienes pagaron bien cara su falta de respeto. Recobrada por Ulises su verdadera y gallarda forma, se da á conocer á Penélope; huyendo después de la ciudad, para evitar el furor de los parientes de las víctimas y para visitar á su anciano padre Laertes. En la casa de campo de este fué acometido por aquellos; pero la lucha fué corta y terminó por el convenio de una paz por intervención de los dioses, con lo cual pudo ya Ulises vivir tranquilo en Itaca.

2 El asunto de la Odisea no es tan esplendoroso y conmovedor como el de la Iliada; pero no por eso es menos interesante. Si en aquella se cantan las virtudes cívicas, necesarias para que un pueblo sea grande y respetable, en la Odisea se hace, en la forma dramática propia de Homero, la apología de las virtudes domésticas, sin las cuales los pueblos se corrompen y necesariamente decaen.

No hay en este poema aquellos terribles combates de razas contra razas, que engrandecen á la Iliada, ni aun los interiores del héroe entre el deber y sus enérgicas pasiones, que tan interesante hacen á Aquiles; pero en cambio hay un precioso cuadro de virtudes domésticas, que sino conmueven tanto, no son por eso menos importantes para el hombre. Ulises, perseguido por los dioses enemigos, con su prudencia, su astucia y su constancia, vence á su fatal destino. Penélope es un dechado de esposa fiel, y Telémaco modelo de hijo cariñoso. Pasan los tres por grandes pruebas, su flaca naturaleza llega á vacilar á veces; pero su virtud, grata á la divinidad, los sostiene, y vence por fin, imponiendo á los malvados el condigno castigo.

3 En cuanto al mérito literario, Longino, com-

parando este poema con la Iliada, al decir que Homero aparece en él como el sol en el ocaso, mientras en aquella es un sol que sale, no estuvo enteramente exacto si, como algunos lo entienden, quiso decir que la Odisea revela decadencia y menos numen poético en el autor. El tono arrebatado de la primera se explica bien por la naturaleza del asunto patriótico que en ella se trata, así como el más tranquilo de esta corresponde al de las virtudes morales, que forman su fondo. Por lo demás, el poeta es el mismo, su inventiva resalta quizá más en la Odisea, describiendo con la mayor amenidad tal cúmulo de lugares, hombres y costumbres, que revelan bien á las claras que el numen del poeta no se ha debilitado.

Horacio toma este poema como modelo de composición, que recomienda á los Pisones, celebrando la oportunidad con que se abre, la constante rapidez con que la narración conduce al objeto del poeta, la discreción con que cada cosa está puesta en el lugar que debe, la riqueza en la invención y el arte con que, interpolando lo verdadero con lo ficticio, «ni el principio desdice del medio, ni el medio del fin» (1).

Siendo esto cierto, como también la sentencia del mismo Horacio «non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem cogitat» (2) y que encanta con las maravillas que cuenta, también lo es que hay bastante desigualdad en la obra, la cual desde que Ulises castiga á los importunos pretendientes de Penélope, decae mucho de su interés.

(1) Epístola á los Pisones v. 145 y siguientes.

(2) Ibidem. v. 143.

4 En cuanto al estilo de Homero todos convienen en que se recomienda por su naturalidad y sencillez. La forma dramática le da una especial animación: en las arengas que pone en boca de sus héroes, dice Quintiliano que hay más elocuencia que en todos los retóricos juntos; es abundantísimo en símiles y comparaciones, y sus epítetos, como dice Schoell (1) no son adornos arbitrarios y ociosos, pertenecen de tal manera á los dioses y héroes á quien se aplican, que parecería una especie de profanación despojarlos de aquella pompa de que los había rodeado el respeto de los pueblos.

El estilo de Homero, como sus obras en conjunto, no carece de defectos, aunque no de gran importancia. La afición á las arengas degenera alguna vez casi en locuacidad, y no falta algun descuido, como p. e. suponer que Ulises llega completamente desnudo á la Isla de los Feacios, que gana á nado, y luego ponerle en las playas de Itaca con todos sus tesoros. Pero no son de tal monta que merezcan á la letra la censura de Horacio en su célebre frase: «Indignor, si quando bonus dormitat Homerus» (2).

La versificación de este poeta tiene por de pronto el mérito de haber fijado el exámetro heróico, que es en él muy cadencioso y con frecuente armonía imitativa. Los hiatos que hoy se notan, es probable que provengan de haber desaparecido el diganmá-cólico con que empezaban muchas palabras aspiradas.

5 Para terminar, diremos que no tiene mucho fundamento el cargo que algunos hacen á Homero

(1) Obra cit. tomo I. pág. 130.

(2) A los Pisones v. 359.

de haber dado más importancia á la fuerza y naturaleza físicas del hombre que á la parte intelectual y moral. Sobre que esto no es exacto en absoluto, tiene una explicación muy sencilla, por lo que á la Iliada se refiere, en la época heroica en que los sucesos pasan y especialmente en la naturaleza del asunto; pues no hay duda de que para obtener la gloria aneja á las victorias en los combates, principalmente en los que, como en la antigüedad, son al arma blanca y cuerpo á cuerpo, lo principal es el valor y la resistencia que da la fuerza física.

LECCIÓN 12.

Trasmisión de las poetas de Homero.—Los rapsodas homéridas.—Colecciones hechas por Licurgo, Solon y los Pisistratidas.—Poetas cíclicos y Escoliadores de Homero.—Revisión hecha por los críticos alejandrinos en tiempo de los Ptolomeos.—Autenticidad de los cantos XI y XXIV de la Odissea.—Diferentes ediciones de las obras de Homero y en especial la de la cajita.

I *Trasmisión de las obras de Homero.*—Aun suponiendo, lo cual no deja de ofrecer dificultades, que Homero escribiera sus poetas, es razonable creer que conservados estos por la escuela jonia que fundó, no fueron por mucho tiempo conocidos en la Grecia europea más que por los fragmentos que cantaban los rapsodas homéridas. Se daba este nombre á una especie de poetas ambulantes, parecidos á los juglares de la edad media, que recitaban

y cantaban de pueblo en pueblo trozos de los poemas de Homero, que fueron siempre muy estimados por los griegos.

Por semejante medio de trasmisión, bien se comprende que el texto original habia de ser mal conocido y habia de sufrir adulteraciones é interpolaciones; de lo que surgió la necesidad de coleccionarlas metódica y correctamente: y apesar del cuidado é interés de los rapsodas en ocultarlos, se hicieron de ellos varias colecciones, y de estas después diferentes ediciones.

2 *Colecciones.*—La primera de que se hace mérito es la de Licurgo, quien se supone que la obtuvo completa de un tal Creófilo, amigo de Homero; si bien Plutarco cree que Licurgo solo obtuvo una copia, que según Wolf, le facilitarían los rapsodas de quien se hizo acompañar, para poder enseñar á los lacedemonios los cantos del gran poeta.

Los rapsodas no desaparecieron por eso. Tres siglos más tarde Solón, que viajando por la Jonia, habia comprendido la conformidad de las recitaciones de estos cantores, hizo que en las grandes Panateneas los rapsodas recitaran sus trozos en el orden que á él le pareció el más conforme con el plan y pensamiento de Homero, constituyendo esto la colección de Solón.

Más adelante Pisistrato y su hijo Hiparco, ayudados de hombres doctos, utilizando los manuscritos antiguos que pudieron haber á la mano, y aprovechando las noticias que los rapsodas suministraron, hicieron con juiciosa crítica un expurgo de todo lo que no pertenecía á las obras de Homero, con cuyo meritorio trabajo se obtuvo la colección llamada de

Pisistrato, que es la que en la actualidad poseemos y con la cual conciertan las citas más antiguas. Con este colosal trabajo de erudición y de crítica terminó la misión de los diascevantas ó arregladores.

Siguieron á estos los diortuntos ó correctores, cuyos trabajos no afectaron al fondo ni á parte alguna importante del texto, sino á pormenores de escasa valia, como si tal ó cual verso debia estar en distinto lugar, sobre la ortografía y cosas parecidas.

3 Ediciones.—Después de la colección de Pisistrato se hicieron de las obras de Homero muchas copias ó revisiones, que con más ó menos mérito por el afan de restablecer la pureza original del texto, equivalian á lo que ahora llamamos ediciones. Hubo seis de ciudades, de las cuales la principal es la llamada de Marsella, y varias hechas por particulares más ó menos doctos, como Zenodoto, Antimaco y Aristarco. A este último se atribuye la división de los poemas de Humera en 24 cantos.

La edición de Aristóteles, llamada de la cajita, porque la colocó Alejandro en la caja de los perfumes que le ofreció la madre de Dario, se cree con fundamento que no es más que una copia de la de Pisistrato con alguna pequeña corrección de las que parecieron aceptables de los diortuntos al maestro de Alejandro.

Finalmente en tiempo de los primeros Ptolomeos los sábios alejandrinos dieron, por decirlo así, la última mano á las obras de Homero, pero no introdujeron variante alguna en el texto, limitándose á un largo comentario sobre las dudas que á ellos les ofrecia y sobre las correcciones que, en su opinión, debian hacerse. Esta edición es considerada por Pie-

rón como la más pura y auténtica de las posteriores á las de Solón y Pisistrato.

4 Las obras de Homero, como sucede siempre con las de los grandes génius, influyeron por mucho tiempo en el ánimo de los escritores, que se propusieron con afán imitarlas y como completarlas. Constituyen estos poetas lo que se conoce con el nombre de ciclo homérico, ó poetas cíclicos. Sus esfuerzos se dirigen, siguiendo las huellas de Homero, á escribir poemas relacionados con la Iliada y la Odisea, pero respetando la grande obra del padre de la poesia.

Figuran entre ellos Estasino en sus Cantos Chiprianos, Aretino en su Etiópida, Lesqueo ó Lesqués en su Pequeña Iliada y otros.

Estasino en sus cantos chiprianos escribió una especie de prólogo á la Iliada, explicando tan difusamente las causas de la guerra de Troya, que llega hasta el nacimiento de Elena.

La Etiópida de Aretino empieza después de la muerte de Hector y refiere la llegada de las Amazonas, la muerte de Mennon y los etiopes á los golpes de Aquiles, la de este por una saeta de París, la fábula del caballo de Troya y la toma de la ciudad.

La pequeña Iliada ó Saco de Troya empieza desde la muerte de Aquiles, cuenta la disputa que tuvieron Ulises y Ajax, la entrada de Ulises en Troya por medio de un disfraz, lo que allí le sucedió y cuanto ocurrió hasta que Troya fué tomada.

5 *Escoliadores*.—Los eruditos de Alejandria emprendieron también con afán la exposición é interpretación de las obras de Homero, sobre las cuales escribieron largos comentarios que se conocen con el

nombre de Escolios. Los más antiguos son los de Dídimo, que vivió en el siglo de Augusto.

Los Escolios de Venecia, así llamados, porque el manuscrito que los contiene se conserva en la Biblioteca de S. Marcos de esta ciudad, pertenecen al siglo X, son extractos de las antiguas ediciones de las Ciudades y están recargados de asterísticos, guiones y demás signos con que los gramáticos indicaban los versos que suponían apócrifos ó adulterados en las obras de Homero.

Este afán de los Escolios sobre las obras del gran poeta no es propio solo de los eruditos alejandrinos. Porfirio, el filósofo, los escribió también, y en el siglo XII Eustasio, arzobispo de Tesalónica, con el nombre de Extractos, publicó un comentario muy erudito y profundo, que es tenido en mucha estimación.

¶ *Cuantos 11 y 24 de la Odisea.* — Cuando la crítica de los escritores alejandrinos se dió á exponer é interpretar las obras de Homero, surgieron dudas sobre la autenticidad, no ya de algunos de sus versos, sino de partes enteras, especialmente de la Odisea. Algunos eliminaron el canto XI: otros creyeron que la Odisea terminaba en el verso 296 del canto 23 y que lo demás de este canto y todo el 24 eran interpolados, y escritos de distinta mano.

No hay motivo racional para sostener esto. Pierrón dice (1) «que él en todo el canto XI como en todas y cada una de las partes de la Iliada y la Odisea, ve siempre á Homero y no la mano de los mil aedas y rapsodas diferentes en estilo, entonación é ingenio soñada por los críticos modernos».

(1) Obra cit., pág. Tomo 1. pág. 120.

Por lo que se refiere, sobre todo, al canto XI en que refiere Ulises su estancia en la mansión de las tinieblas y hace la evocación á los muertos, hay en él tal inventiva, tal lozania de imaginación y tanta energía de estilo, que le hacen uno de los episodios más perfectos y acabados: y no es razonable suponer que si fuera de otro autor, quisiera este anegar una obra de génio en el Occéano de Homero, como dice Pierrón. A esto se agrega que es uno de los cantos más citados por los antiguos, quienes nunca revelaron la menor duda respecto á su autenticidad. Aunque Wolf califique de disparates así este episodio, como el sueño de Agamenón y diferentes otras partes de ambos poemas, la crítica desapasionada continúa sosteniendo que son de Homero.

Respecto al canto XXIV y final del XXIII desde el verso 296, aunque es verdad que en este verso, al entrar Ulises ya pacíficamente en posesión de sus estados, parece que termina el interés de lo que era asunto de la narración, es aceptable la opinión de madame Dacier, según la cual, el resumen que el resto contiene, es muy útil para el lector, que de este modo puede contemplar como á un simple golpe de vista, todas las aventuras, errores y desgracias que el héroe soportó y que en el cuerpo del poema, diseminadas acá y allá, no aparecen tan perceptibles, y en fin, porque el estilo decaiga algo en este resumen, no hay razón suficiente para decir que no es del autor del resto del poema.

LECCIÓN 13.

Hesiodo.—Noticias biográficas.—Obras que compuso y nueva tendencia que en él tiene la poesía.—Exposición de la titulada «Las Obras y Los Días.»—Importancia de la primera parte de esta obra por sus máximas filosóficas y sociales.—Juicio de la misma.—Exposición de la titulada «La Teogonía.»—Estilo y versificación de Hesiodo.—Escolias y editores de las obras de este poeta.

I *Hesiodo.*—La biografía de Hesiodo no es mucho más conocida que la de Homero. Fundados unos en la abundancia de colismos, que hay en su language, como también en la mayor aproximación al culto de la naturaleza, que se desprende de su mitología, le suponen muy anterior á Homero. Otros por las coincidencias que notan en algunas ideas y epitetos que emplea, le suponen posterior y discípulo del cantor de la guerra de Troya. Herodoto los supone contemporáneos, y esta es la opinión más generalmente admitida.

Lo más probable que de sus obras se deduce, es que nació, ó por lo menos vivió constantemente en Ascra, pequeña población de la Beocia junto al monte Helicón: que solo una vez se embarcó para ir á Calcis, donde ganó, algunos suponen que vendiendo á Homero, como premio, una tripode que consagró á las musas heliconas: que heredó de su padre un regular patrimonio, sobre el cual litigaron él y su hermano Persés, terminando el litigio por una avenencia, para sustraerse á la voracidad ambi-

ciosa de los jueces, y que tuvo un hijo. Describiendo á su pueblo, nos informa de que Ascra era una población de malísimo clima en invierno, peor en el verano y en ninguna estación gradable, y explica su vocación al género de poesía que cultivó por medio de una fábula, según la cual «las musas le inspiraron un canto divino, á fin de que celebrara el porvenir y el pasado, ordenándole que cantase la raza de los dichosos inmortales y que á ellas las tomara siempre por asunto de sus primeros y últimos cantos» (1).

2 Las obras que de él quedan son del género didáctico, y con ellas se constituyó Hesiodo en la Eólida en jefe de una escuela, que da á la poesía una tendencia más práctica á costa de los encantos de esa misma poesía.

3 *Obras.* Aparte de las que de él se conservan, se le atribuyen muchas que se han perdido, como la *Herogonia*, ó Genealogía de los héroes, *Gunaición* *cathalogus*, ó Catálogo de las mujeres, *Eoiái megalái*, ó Grandes *Eeas*: *Aspis*, *Heracleorus*, ó Escudo de Hércules, la *Melampodía*, ó enseñanza sobre la adivinación, la *Astronomía megale*, un tratado sobre medicina y otras muchas (2).

Pero las que de él quedan y que constituyen su fama, son las tituladas «*Erga* *caí* *Emerai*, *Obras* y *Días*, y la *Teogonia*, esto es Genealogía de los Dioses.

4 Las *Obras* y los *Días* más bien que un poema parece un agregado de otros menores sobre distin-

(1) Primeros versos de la *Teogonia*.

(2) Fabricius: *Biblioteca graeca*. t. 1, lib. 2.

tas materias, y en ella predomina la idea de inculcar á su hermano Persés, al menos en la parte moral, que el trabajo es la verdadera fuente de la riqueza.

En este poema se encuentran como partes principales, primero dos pequeños cantos épicos sobre la fábula de Prometeo robando el fuego del cielo y sobre la Degeneracion del género humano. Después tres trozos didácticos: uno moral inculcando la virtud y el amor al trabajo; otro sobre industria ó modo de enriquecerse: y el tercero que es una especie de calendario, basado sobre la antigua división de los dias en fastos y nefastos (1). La más importante de esta obra es la parte moral, que abraza hasta cerca de la mitad del poema. Su fin parece que es, fundado en la diferencia que hay entre emulación y envidia, cuyas ideas expone muy bien, inducir á su hermano Persés á que se persuada de que el verdadero bienestar solo le encuentra el hombre en la práctica de la virtud y en el trabajo honesto, por cuyo medio se ha de buscar la riqueza que no turba la paz del alma, pues si el malvado la logra por otros medios, es también para él causa de remordimientos y verdadera miseria.

Entre ideas hoy inadmisibles, asienta principios morales de altísima trascendencia y que parecen de filiación judáica: tales son la solidaridad humana y transmisión de la responsabilidad, puesto que dice (2) «á veces toda una ciudad es castigada á cau-

(1) Vease Augusto Tweste in *Comentatio crítica de Hesiodi carmine, quod inscribitur opera et dies*; edicion de Kiel de 1805.

(2) Versos 238 y sigtes.

sa de un solo malvado, que faltando á la virtud, comete crímenes, que Júpiter suele castigar con la peste, el hambre, la esterilidad de las mujeres, y la destruccion de los ejércitos y de las naves». Admite una providencia omnisciente, á quien nadie puede ocultar sus culpas, porque «treinta mil génius, ministros de Júpiter, observan todos los actos humanos, y al lado del soberano de los dioses se sienta la Justicia». Recomienda á los poderosos el obrar bien, porque la dicha va aneja al cumplimiento del deber: y á los de clase humilde les aconseja la resignación, fundado en el apólogo del gavilán y elruiseñor, y además, porque los dioses distribuyen á cada cuál, segun sus méritos, los bienes y los males.

Hesiodo, por fin, en esta parte parece que se recrea en las ideas morales y bien en graves y agudas sentencias en estilo conciso, ó por medio de pintorescas alegorias, consigna muchísimas verdades de sentido común. Por eso se le tiene por el primer poeta gnómico y predecesor de Esopo en el apólogo.

Las otras dos partes son menos interesantes. En los trabajos expone brevemente lo poco que entonces se sabia de agricultura y las ocupaciones ordinarias del labrador, deteniéndose algo más en aconsejar á su hermano el modo de enriquecerse por medio del comercio y la navegacion.

En la última parte determina Hesiodo con relacion al mes lunar, los dias fastos y nefastos para las diferentes ocupaciones del labrador. Es esta parte una especie de calendario, que solo interesa por lo que nos instruye acerca de las supersticiones populares de aquel tiempo.

Es de notar en esta obra que cuantas veces se le ofrece á Hesiodo ocasión para ello, se muestra muy poco benévolo con la mujer, por la cual supone que cayeron sobre el mundo toda clase de males.

5 *Juicio acerca de esta obra.* Fabricio apoyado en el testimonio de Ptolomeo Efestion, dice (1): que «las Obras y los Días de Hesiodo hacian las delicias de Seleuco Nicator, tanto que al morir este, se le encontró el poema debajo de la almohada». Esto basta para demostrar la gran estimación que en la antigüedad tuvo este libro, y que aún conserva, como que es la más antigua obra poética didáctica.

En cuanto al mérito literario, hay que tener en cuenta que hijo este poema de la reflexión y madurez de juicio y con más propensión á enseñar verdades útiles, que á recrear con brillantes creaciones poéticas, no puede ponerse al lado de los de Homero, por más que en la parte descriptiva revela bien que su autor no carecia de dotes poéticas; pero el asunto, de suyo heterogéneo, no revela grandes recursos de ingenio, como se necesitaban para las transiciones en que abunda. Quintiliano emitió de Hesiodo un juicio muy aceptable, al decir de él: «Hesiodo se eleva pocas veces: en él ocupan ancho lugar las enumeraciones de nombres. Con todo en sus preceptos hay sentencias útiles. Sus expresiones son suaves y su estilo no muy comun. Se le da la palma en el género templado» (2).

6 *La Teogonia.* Este poema, que apenas tiene

(1) Biblioteca graeca, lib. 2. cap. VIII.

(2) Instit. orat. lib. X. cap. I.

mil versos, ha sufrido notorias interpolaciones: el prólogo es excesivamente largo y tiene chocantes inconexiones. Es, por lo general, menos poético que el anterior, haciéndose con frecuencia cansada su lectura por las largas enumeraciones de nombres que contiene. Su principal mérito consiste en ser el tratado más antiguo que hay de mitología. En la generación de los dioses pone como primeras divinidades el Caos y la Tierra, en cuyas profundidades coloca al Tártaro. Sigue luego el Amor, que ablanda todas las almas y reina sobre todos los dioses y todos los hombres. Del Caos nacieron el Erebo y la negra Noche. Esta engendró al Eter y al Día fecundada por las caricias del Erebo. La tierra produjo al estrellado Cielo, á fin de que la cubriese por completo y fuera eternamente la inalterable mansión de los dioses bienaventurados: después las montañas, moradas de las ninfas y á Ponto de alborotadas olas» (1). Siguen luego multitud de nombres de cuantas divinidades admitia la mitología antigua, de las que parece con frecuencia la obra cansado y árido nomenclator.

Pero el poeta aparece en los epitetos y descripciones, y entre estas la de la lucha de Júpiter con los Titanes es de una grandeza verdaderamente homérica é imponente. Después de exponer con gran energía el esfuerzo de ambos partidos y el terrible furor de Júpiter vibrando el rayo con que todo lo abrasa, conmoviendo hasta el Olimpo y lo más profundo de los abismos, termina diciendo: «La llama se elevaba á lo infinito en el aire divino, y los com-

(1) Versos 116 y sigtes.

batientes, por más bravos que fuesen, estaban ofuscados por el deslumbrante brillo de los rayos y relámpagos. El vasto incendio invadió el mismo Caos. Coto, Briarco y Gias insaciable de guerra, habían excitado en los primeros puestos un combate reñidísimo. Con sus poderosas manos lanzaron de repente trescientos peñascos y envolvieron á los Titanes en una nube de flechas. Vencedores de aquellos valientes enemigos, los arrojaron debajo de la ancha tierra y los cargaron de crueles cadenas en aquellos abismos tan profundamente hundidos debajo de la tierra, como el cielo se eleva sobre su superficie. Un yunque de bronce, cayendo del cielo, bajaría nueve noches y nueve días y llegaría á la tierra en el décimo día; y un yunque de bronce, cayendo de la tierra, bajaría nueve noches y nueve días y caería en el décimo día en el Tártaro. El abismo está rodeado de una barrera de bronce. Allí los dioses Titanes son encerrados en las oscuras tinieblas, de orden de Júpiter el que amontona las nubes» (1).

7 El estilo de Hesiodo es templado, si bien en ocasiones no carece de elevación y energía. Empleó el dialecto jónico mezclado con muchos eolisimos: su dicción sin ser tan fácil y elevada como la de Homero, es sin embargo, dulce y armoniosa. Hay en su poesía una admirable verdad, dice Scholl y extraordinaria sencillez, que unidas á la ingenuidad que en todo campea, indican una grande antigüedad.

8 Hesiodo, como Homero, constituyó escuela

(1) Versos 650 y sigtes. Vease á Pierron obra citada, Tomo 1: página 133 y sigtes. Schoell. tomo 1: lib. 2.º

y tuvo como aquel, escoliadores y comentaristas y de sus obras se hicieron muchísimas ediciones. Los principales escoliadores han sido Aristófanos de Bizancio, cuyo trabajo se ha perdido: Próculo y Juan Tzeta, cuyos trabajos fueron incluidos en la Colección de Aldo Manucio de 1495.

LECCIÓN 14.

Poesía lírica.—Elegía.—Su origen y objeto.—La elegía, como forma y como género de composición.—Elegía antigua de Calino y Tirteo y la posterior de Simónides y otros escritores.—Calino de Efeso.—Tirteo.—Noticias de este escritor.—Importancia de sus elegías.—Solón.—La Salamina.—Mimnermo.—Sensualismo de este escritor y decadencia que revela.

I *Poesía lírica.* La época cuya Literatura estudiamos es en Grecia más favorable que la anterior para el desarrollo de la poesía lírica. Vive esta principalmente, como ya hemos dicho, del entusiasmo del poeta y de la libertad con que expresa su esquisita sensibilidad, para lo cual es sin duda más apropiado la tumultuosa agitación de las repúblicas que ahora se establecen en Grecia, que la respetuosa gravedad que imprimían antes las monarquías. La poesía épica fué la poesía de los dioses de los reyes y de los héroes. Con el género lírico la poesía reviste ahora un carácter más humano y es la expresión de la libre personalidad del poeta que canta las prosperidades de la patria, ó excita el valor guerrero, ó invita al cumplimiento de los deberes del ciudadano, ó se extasia ante los encantos de la amistad. Si proclama el respeto á los dioses y la sumi-

sión debida á sus decretos, es para derramar el bálsamo del consuelo y fortificar con la esperanza al que sufre bajo el peso de las contrariedades anejas á la vida, siempre en el sentido de la libre humana exposición de la misma.

2 *Elegia*. Es la primera especie del género lírico que en este período se presenta. La palabra elegia viene de la griega *elegos elegou*, que significa lamentación, luto, canto fúnebre y triste. Tomándola en este sentido etimológico, su objeto primitivo pudo ser, como dice Horacio (1), cantar el dolor en su origen, (querimonia primum), si bien después se empleó para cantar las alegrías del corazón: (post-etiam inclusa est voti sententia compos). Pero si en su origen pudo significar un género que comprendía los afectos tristes del alma, á nosotros no han llegado composiciones que lo comprueben.

3 Sobre el origen de la elegia disputaron mucho los gramáticos alejandrinos, y como Horacio dice, la cuestión está aún sub-judice. Lo que resulta cierto es que en un principio significaba una forma de composición, ó sea el empleo del exámetro y pentámetro alternados, á lo que se llamó verso elegiaco, carmen elegeion, pues al pentámetro se le llamó *elegue*, para diferenciarle del exámetro, que se consideraba el verso por excelencia, *epos*; por lo que, á toda composición, cualquiera que fuera su asunto, escrita en dísticos se la llamó elegia, ó elegiaca.

4 La elegia antigua es de tendencia marcadamente guerrera, y sus más genuinos representantes son Calino y Tirteo y también Solón: la posterior

(1) Carta á los Pis. v. 75 y sigtes.

es tierna y apasionada y sus mejores cultivadores fueron Simónides de Ceos y Mimnermo.

El primero que aparece escribiendo elegias, esto es, composiciones en disticos, es Calino de Efeso, á quien algunos tienen por inventor del género. Floreció entre 684 y 630 a. de J. C. Presenció la invasión de los troyanos y cimerianos, que después de arrasar la Lidia, hicieron sufrir no poco á las ciudades griegas. Calino, al ver á los jónios abatidos por su degeneración de las antiguas costumbres, para reanimar su espíritu guerrero, prorumpió en cantos en que con viveza y energía hizo resaltar la gloria que alcanza el valiente que muere frente al enemigo, y la vergüenza que cubre al cobarde que huye y muere en su casa (1).

(1) Stobeo nos ha conservado un trozo de estós magníficos cantos guerreros y altamente patrióticos, que Pierrón cita así: «Hasta cuando esta indolencia oh jóvenes? ¿Cuándo tendreis un corazón valiente? ¿No os avergonzais ante vuestros vecinos de abandonaros así cobardemente á vosotros mismos? ¿Creis vivir en paz cuando la guerra abrasa todo el pais? Y al morir arrójese el último dardo. Que es honroso para el valiente lidiar contra los enemigos por su pais, por sus hijos y por su legítima esposa. La muerte vendrá en el momento señalado por el hilo de las Parcas. ¡Ea pues! marchad adelante con la lanza enhiesta: vuestro corazón bajo el escudo, recójase en su valentia en el momento de comenzar la pelea. Que no es posible á un hombre evitar la muerte decretada por el destino: no, aunque tuviese á los inmortales por antecesores de su estirpe. Con frecuencia el que huye para evitar el combate y el ruido de las saetas, halla la muerte en su casa; pero en el pueblo nadie le ama: no deja aflicción ninguna. Al otro por el contrario, pequeños y grandes le lloran, si es desgraciado. Si, la muerte de un guerrero de ánimo fuerte, causa sentimiento á la nación entera. Vivo, se le iguala con los semidioses. A los ojos de sus conciudadanos es como una muralla; pues el solo vale por veinte». Obra cit. tomo I. pág. 165. Trad. de D. Marcial Busquets, á la cual nos referimos siempre que citamos á Pierrón.

Tirteo fué respecto á los lacedemonios lo que Calino respecto á los jónios. Contemporáneo de Calino, se sirvió como él de la poesia elegiaca para reanimar el patriotismo de los espartanos. Llevaban estos la peor parte en las guerras con los mesenios: en medio de la guerra se agitaba entre ellos la pavorosa cuestión social sobre nueva distribución de la riqueza. Tirteo con prudentes consejos primero, hizo comprender á los lacedemonios que ante la invasión del enemigo el principal deber de todo ciudadano es pelear para salvar á la patria, dando de mano á toda cuestión ó rivalidad que produzca divisiones, cuando es preciso adunar todos los esfuerzos contra el enemigo común. Después con exaltados himnos guerreros más bien que elegias y con el ejemplo de su heróico valor, reanimó el espíritu belicoso de los espartanos y de victoria en victoria los condujo al triunfo más completo.

Acerca de la vida de Tirteo hay pocas noticias y en ellas la fábula anda mezclada con la realidad. Mientras unos le suponen ateniense, Suidas dice que era lacedemonio, nacido en Mileto. Lo más probable parece que, siendo lacedemonio de origen, y perteneciendo á una familia doria, al ver á sus compatriotas envueltos en una guerra tan peligrosa, abandonó su habitual residencia de Atenas y marchó en auxilio de los de su raza, á quiénes con la palabra y con el ejemplo tan grandes servicios prestó.

Parece esto más probable que la tradición, según la cual, habiendo los lacedemonios pedido un general á los atenienses, estos, por burlarse de ellos, les enviaron al cojo maestro de escuela Tirteo; en lo cual la crítica no ve más que una alegoría al metro

que usaba Tirteo, cojo por ser un verso más largo que otro y á que Tirteo era jefe de una escuela poética, como antes lo fueron Homero y Hesiodo.

Lo cierto es que Tirteo con su *Eunomia*, ó buena legislación calmó primero los ánimos y con sus elegias y cantos guerreros de tal manera enardeció el patriotismo de los lacedemonios, que acabaron por sujetar á los mesenios.

Las tres elegias que de él quedan, son una exaltación entusiasta del valor militar, de la gloria que alcanza el valiente que muere en las primeras filas, herido en el pecho por defender á su patria: y á la vez un cuadro sombrío de la vergüenza é ignominia del que huyendo, ó muere herido por la espalda, ó tiene que hacer una vida errante sin gloria ni estimación de nadie. A estos naturales medios de estimular el valor agrega lo sobrenatural empleado con arte, y en la segunda elegia dice á los espartanos: «Sois de la raza del invencible Hércules: acometed, pues, con osadia. Júpiter tiene aún fijas en vosotros sus miradas: ¿que temeis? No conteis el número de vuestros enemigos. Marte hace derramar muchas lágrimas; pero también es el que reparte la gloria». etc.

Al mismo género pertenece *La Salamina* de Solón. No pudiendo este soportar la humillación que suponía el decreto del senado prohibiendo bajo pena de muerte todo propósito de recobrar á Salamina, por lo caros é infructuosos que habian sido los esfuerzos ya intentados, se retiró por unos dias, hizo correr la voz de que estaba loco, y de pronto saliendo á la calle y subiendo á la tribuna pública, cantó una elegia guerrera, casi perdida por completo, y de la que formaban parte arranques como el siguiente:

«Porque, pues, no soy un folegandriense ó un sici-
nita y no un ateniense; ¡Porqué no puedo cambiar
de patria! Luego se dirá entre los hombres: El que
veis es un hombre del Atica, uno de los que aban-
donaron cobardemente á Salamina». Solón terminó
exclamando: «Vamos á Salamina: vamos á pelear
por aquella amable isla, y rechacemos lejos de noso-
tros una infausta deshonra»: exclamacion que fué
tan eficaz, que al grito de «Vamos á Salamina», da-
do unánimemente por la juventud entusiasmada, se
revocó el decreto, y los de Megara fueron expulsados
de la amable isla.

5 La elegia en Simónides de Ceos, Mimnermo
y Calimaco más adelante, cambió de tendencia.
Mimnermo, después de haber compuesto una gue-
rrera ó mas bien, en honor de la victoria sobre Gi-
ges, escribió varias otras eróticas que con las de
Calimaco fueron la norma de los elegiacos romanos.
Se celebra mucho la dulzura y sonoridad de las ele-
gias de Mimnermo; pero en el fondo de lo poco que
de él queda hay una gran decadencia en las ideas:
la dicha para él la constituyen la juventud y el amor:
desde los cincuenta años arriba, la vejez es aborre-
cible, porque se pierde la hermosura y con ella se
pierde el cariño de los jóvenes, y el amor de las mu-
jeres», ideas que bien claro se ve cuan por debajo están
de los nobles arranques de Calino, Tirteo y Solón.

En Simónides tiene la elegia más dignidad y una
singular ternura, delicadeza y melancolia, al pintar
los dolores de la vida, p. e. ó las penas de una fa-
milia; pero luego en Calimaco vuelve á aparecer el
erotismo de Mimnermo, y por más que haya sido
imitado por Catulo y Ovidio, es lo cierto que así por

la molicie y aun lubricidad de los sentimientos que expresa, como por el lujo de la erudición de que alardea, sus composiciones tienen un marcado sello de decadencia.

LECCIÓN 15.

Breves indicaciones sobre los dialectos griegos.—
Líricos eolios.—Terpandro.—Sus reformas musi-
cales.—Alceo.—Safo.—Noticias biográficas de esta
poetisa.—Caracter de sus composiciones.—Erina.
—Su himno á la fuerza.—Arión.—Mejoras que estos
escritores introducen en la poesía.

1 *Dialectos griegos.* Teniendo que hablar en esta lección de escritores que se distinguen por los diferentes modos ó formas de lenguaje que usan, parece natural decir algo acerca de estas formas ó dialectos.

Entre los muchos que se usaron en Grecia, los principales son el eólico, dórico, jónico y ático. El dialecto eólico, por la imperfección de sus formas y las coincidencias que tiene con el latín primitivo, parece el que más se acerca al tronco común de que ambas lenguas salieron, y es el más antiguo, por lo mismo, de los dialectos griegos. El eólico puro ó beocio tiene marcado sello de la primitiva grosería y rudeza pelásgicas. Según Schrevelio (1) usan los eolios indistintamente de las vocales largas por las breves y viceversa, prefieren las consonantes fuertes á las aspiradas, en vez de *a*, usan la *e* ó del diptongo *ai*: y en vez de la *i* ó del diptongo *ei*, suelen

(1) *Lexicum graeco latinum* pag. 455. Edic. de Pádua de 1715.

duplicar la consonante siguiente, produciendo palabras tan ásperas como *jerres* en vez de *jeires*, las manos, *aperros*, en vez de *apeiros*, imperito.

El dialecto dórico se distingue por su energía, el predominio de la *a* le da sonidos muy amplios y no gusta de consonantes ásperas, resolviendo las dobles en las simples de que se componen. Aunque tiene cierta rustica severidad, no carece de gracia y hermosura. Alceo y Safo usaron con preferencia el eólico; Pindaro prefiere con preferencia el dórico.

El jónico y ático pueden resolverse en uno mismo, puesto que el segundo no hace más que agregar al jónico el atildamiento que la perfección del gusto ateniense llevaba á todas partes.

El dialecto jónico se aparta mucho más que el dórico y más aún que el eólico, del tipo primitivo: es mucho más dulce y armonioso por la preferencia que da á las consonantes medias y líquidas, que son más suaves que las fuertes, y por la aproximación de aquellas vocales que se pronuncian sin esfuerzo, por lo que usa poco de las contracciones y diptongos. Antes de sufrir la influencia ática, es el lenguaje épico por excelencia. En manos de los atenienses adquirió mayor pulimento y cierta severidad que le constituyó en lenguaje clásico, el cual con el impropio nombre de aticismo, es el de los escritores clásicos del siglo de Pericles.

Es muy frecuente ver en un mismo escritor formas de todos estos dialectos y que usa uno ú otro, según el asunto que trata, la persona á quien se dirige, ú otras circunstancias.

2 *Líricos eólicos.* Terpandro, Alceo y Safo son los principales líricos eólicos.

Terpandro de Antisa en la isla de Lesbos, que vivió siete siglos antes de la era vulgar, es el primero que hizo conocer á los griegos la poesia y música de los beocios, que se consideraban sucesores de Orfeo, cuya lira y cabeza se jactaban de poseer en un sepulcro los de Antisa. De Terpandro solo se sabe que viajó mucho por la Grecia, siendo admirado por sus cantos y premiado así en las competencias de los aedas, como principalmente en las fiestas musicales de Pito, en que cuatro veces seguidas obtuvo el premio.

Como poeta su mérito consiste en haber agregado nuevos escolios y recitados á los cantos homéricos y en haber escrito himnos guerreros ó nomos en que entraban variedad de metros, según el modo musical á que se dedicaban: sus escolios y nomos parece que eran de extremada sencillez.

El principal mérito de Terpandro le constituyen las reformas que hizo en la música, añadiendo tres cuerdas más al laud antiguo, que convirtió en eptacordio, lira ó forminge de siete cuerdas, como él la llama. Fijó los tres modos principales de la música griega, que fueron el dórico, enérgico y grave, apacible y viril: el frigio arrebatado y vehemente, apropósito para expresar el entusiasmo y aún el delirio; y el lidio, de entonación más alta, apropósito para lo sentimental y que Aristóteles tiene por el más adecuado para la educación de la juventud.

Terpandro tuvo muchos imitadores en la música que cultivaban principalmente. Pero á la vez siguió cultivándose la poesia, pagándose así tributo y rindiendo el debido culto á la memoria de Orfeo, que el sepulcro de Antisa conservaba viva.

3 *Alceo*. Los dos poetas que más se distinguieron fueron Alceo y Safo, naturales ambos de Molilene en la isla de Lesbos.

Alceo vivió en la época en que el triunfo de la democracia derrocaba los privilegios de las clases aristocráticas por medio de los llamados tiranos: y él, con el orgullo que le daba su noble linage, no transigió con las nuevas ideas, contra las cuales luchó con empeño en las revueltas que produjeron. Tomó parte con sus hermanos en la conjuración de Pitaco, que tuvo por resultado la muerte del tirano Melanero. Pero como matar á un tirano no es matar la tiranía, esta que subsistió, representada por otros, tomó la revancha, persiguiendo más á los aristócratas, y Alceo y sus hermanos tuvieron que huir al destierro. Más adelante promovieron otra conjuración para derrotar á Pitaco; pero fueron vencidos por este, que tuvo la magnanimidad de perdonarlos, no obstante lo mucho que Alceo le había ofendido en sus composiciones.

Porque Alceo, hombre de clase y de partido, fué en extremo intransigente. Para él no había nada tan deplorable como el que se amenguaran las preeminencias de la aristocrácia por los malos, como llamaba á los demócratas. De ahí su saña contra los tiranos que los protegían, saña que le llevó hasta la injusticia, apurando los epítetos injuriosos contra Mirsilo y Pitaco, con quienes en ocasiones se había conjurado.

Como valiente peleó contra los atenienses para expulsarlos de Sigea y con no menos valor defendió su partido. Estos sentimientos se destacan en sus odas que Horacio imitó con prudencia y en ocasio-

nes tradujo, las cuales acreditan á Alceo de excelente, aunque apasionado poeta. Empleó diferentes combinaciones métricas, y fué autor de la que de su nombre tomó el de alcáica. Es celebrado por su magnilocuencia, *megalofues*, por la concision de su estilo y la claridad de sus imágenes.

¶ *Safo*. La vida de esta célebre poetisa está envuelta en circunstancias romancescas poco probables. Los poetas cómicos, que le son posteriores en dos siglos, han hecho formar de ella un juicio poco favorable, presentándola como de costumbres harto libres y enamorada de un tal Faon, que no la correspondió, llevándola su desesperación á arrojarle al mar desde el promontorio Leucades.

Quizá la causa de este modo de apreciar á Safo sea la diferencia de costumbres entre jónios y eólios. Los primeros, llevados de la exageración de los celos, guardaban á sus mujeres en el *gimneceo*, ó *gimnecognites*, sitio retiradísimo de la casa, que las alejaba del trato social. Los beocios, por el contrario, las hacian participantes de este trato. Una mujer de Lesbos, como Safo, podia ir á la plaza pública, tomar parte en los certámenes y en los asuntos públicos, y hasta dirigir escuelas.

Sin negar la pasión de Safo por Faon, pues ella misma la confirma en su oda á Venus, no hay porque considerar á esta mujer tan liviana como los cómicos la pintan. Alceo, su contemporáneo y admirador, se dirige á ella en estos términos: «coronada de violetas, casta y suavemente risueña Safo». Cuando pretende declararle su pasión, lo hace con la timidez que revelan estas palabras: «Quiero decir algo, pero la vergüenza me contiene»: á lo que

contesta Safo: «si te hubiese penetrado la pasión de lo bueno y de lo bello, y si tu lengua no estuviese para decir alguna cosa mala, la vergüenza no cubri-
ria tus ojos y harias tu justa demanda». La verdad es que este language no es el de una mujer de mundo, como los cómicos presentan á Safo.

De todos modos, como poetisa tal admiración causó, que se la ha llamado la décima musa, y lo que de ella queda justifica la denominación, ó por lo menos el entusiasmo que por ella tuvieron los lesbenses. Fué de tan altos pensamientos y tan amante del saber y de las musas, que censurando á una mujer muy pagada de su nacimiento, sus riquezas y hermosura, le decia: «Muerta, serás completamente sepultada: ninguna memoria quedará de tí, y la posteridad ignorará tu nombre, pues no tienes tu parte en las rosas de Pieria. Andarás errante por las mansiones de Hádes, vagando entre las sombras de los muertos más oscuros (1).

5 Safo fundó en Lesbos una escuela á que asistian varias jóvenes, y quizá la extremada exaltación amorosa que revela cuando se dirige á estas, ha dado ocasión para que se juzgue liviana en sus amores. De entre sus discipulasha pasado á la posteridad con aureola de gloria el nombre de Erina, la cual compuso un pequeño poema titulado la Rueda, que algunos ponen al nivel de los de Homero por su mérito: y otro á la fuerza, que algunos traducen malamente «á Roma», que revela grandes cualidades poéticas. La temprana edad en que murió, á los 20

(1) Pierrón, Tomo 1. pág. 208.

años, contribuyó sin duda á la exaltación de que ha sido objeto su nombre.

Arión, contemporáneo de los anteriores, perfeccionó los himnos á Baco, sujetándolos á reglas y fué tan excelente músico, que dió lugar á que de él se dijera, segun cuenta Herodoto, que un delfin encantado con las melodias de su lira, le tomó sobre su lomo y le salvó de la muerte: cuya fábula se parece á las relativas á Orfeo, que con sus cantos domesticaba los tigres y los rabiosos leones».

LECCIÓN 16.

Líricos dóricos.—Alcman.—Noticias que de él se conservan.—Modificaciones que introduce en el dialecto dórico.—Versificación de Alcman—De donde toma de ordinario su inspiración.—Disposición coral de sus odas é intervencióu que en ellas tiene el poeta.—Tisias Stesicoro.—Nueva forma de las poesias corales.—El Epodo.—Asunto de los coros de este poeta.—Ibico de Regium.—Tradición acerca de su muerte.—Laso y Corina.

I *Líricos dóricos.* Entre los dóricos alcanzó la poesia lírica su más alta y enérgica expresión, sin duda porque la severidad misma de su dialecto se presta mejor á la gravedad y majestad propias del verdadero lirismo.

Alcman. Aunque nacido en la Lidia, en Sardes, segun parece y de condición servil, trasladado Alcman á Esparta muy jóven, se hizo por completo ciudadano lacedemonio, tanto por su modo de sentir, como por el dialecto y formas que empleó: y aunque no reniega de su patria, en Esparta dedicó

la vida entera á las musas, como lo revelan estas palabras suyas que cita Pierrón: «Sardes, antigua morada de mis padres, si yo hubiese sido educado en tu recinto, hoy, sacerdote de Cibeles, vestido de aureos ropages, haria resonar los sagrados tambores. En vez de esto, mi nombre es Alcman y soy ciudadano de Esparta. Aprendí á conocer á las musas griegas, y gracias á ellas, soy más poderoso que los reyes Dasclés y Giges». Apesar de esto, no renuncia á su patria: «No es, dice de sí, quien os habla, un salvaje, un lerdo, un hombre de raza inepta, sino un hombre de Sardes la poderosa».

Alcman mejoró mucho el dialecto dórico, y suavizándole y dándole fluidéz y gracia, le convirtió en lenguaje poético. Por lo que de él queda, resulta que observaba mucho la naturaleza y en ella se inspiraba. Sino es el inventor, es por lo menos el primer regulador de los cantos corales, en los que él mismo tomaba parte como jefe, dialogando los coreutas entre sí y con el que los dirijia. Los asuntos de sus Partenias son de ordinario antiguas importantes tradiciones. En cuanto á la versificación, puede decirse que no hay ninguna determinada en Alcman. La medida del verso se somete por completo al ritmo de la música y en vano se buscarian en él estancias como las de Alceo, Safo ni otros poetas.

2 *Estesicoro*. Tampoco este escritor es originariamente espartano. Su primitivo nombre era Tisias y nació en Himera de Sicilia en 570 a. de J. C. consagrando por completo los 95 años de su vida al cultivo de la poesia. Suidas dice que compuso 26 libros de versos. Quintiliano le compara con Home-

ro, y sus contemporáneos celebraban como las tres virtudes de Estesicoro, que «era probo, bienhechor y poeta». En su vida no faltan circunstancias romancesas. Cuéntase que al nacer, reposó un ruisenior en sus labios, presagiando la dulzura de sus cánticos: y tambien se dice que por haber escrito una sátira contra Elena, Castor y Polux le privaron de la vista, la cual recobró porque poco después compuso unos versos en honor de aquella.

3 *El Epodo.* El coro primitivo se cantaba andando los coreutas en círculo: los de Aleman se componian de estrofa y antistrofa, cantándose aquella á la ida y esta á la vuelta. Estesicoro añadió una parte más, ó sea coro para el descenso, con diferente medida, el cual recibió el nombre de épodo, y fué muy bien recibido por la variedad y mayor amenidad que daba á los coros, que de esta manera sin causancio recitaban todo el poema, siendo ya en adelante el épodo la forma ordinaria de estos cantos. En sus largas estancias emplea Estesicoro toda clase de versos, predominando los dactílicos, de modo que con frecuencia sus versos tienen un pié más que el exámetro.

4 *Carácter de la poesia de este escritor.*—Los coros de Tisias son completamente impersonales, verdaderamente épicos: el poeta no toma en ellos parte alguna, al contrario que sus predecesores. Sus asuntos son de ordinario grandes hechos de las tradiciones heróicas, mitológicas ó históricas: y si canta epitalamios, epinicios ó cosas análogas, sus personajes no son nunca de actualidad, sino algunos renombrados de tiempos remotos.

Quintiliano, que tuvo á mano sus poemas, los

cuales ahora ya no existen, le elogia como (1) «*epi-
ci carminis onera lyra sustinentem*» y dice de él:
«La poderosa imaginación de Estesicoro se manifies-
ta hasta en la elección de los asuntos que trata.
Canta las mayores guerras: celebra á los más ilus-
tres caudillos del ejército y sostiene sobre su lira el
peso de la epopeya. En él cada personage tiene la
dignidad de acción y lenguaje que le corresponde, y
á mantenerse este poeta en la justa medida ninguno
otro se hubiera acercado más á Homero; pero su es-
tilo es redundante y difuso».

En los coros preparó el sistema de Pindaro, y Teócrito tomó de él mucho para sus idilios.

5 *Ibico*.—En el canon de los alejandrinos figu-
ra también como poeta lírico Ibico, natural de Re-
gium. Se habla de él como poeta erótico apasiona-
dísimo (2); pero por los escasos fragmentos que de
él se conservan no es posible formar idea de su sis-
tema poético. Los escritores antiguos le presentan co-
mo imitador y aun competidor de Estesicoro, y ma-
nifestando igual predilección por los asuntos épicos
para sus coros.

La memoria de este poeta se conserva principal-
mente por la tradición que corre acerca de su muer-
te. Cuéntase que acometido en despoblado por unos
malhechores, no pudiendo defenderse ni implorar
auxilio de nadie, al ver pasar una bandada de gru-
llas, exclamó: «Aves de Júpiter, yo os pongo por
testigos de mi muerte y os encomiendo mi venganza».

(1) Institut. orat. libro X cap. 1.

(2) Ciceron en la Tusc. IV dice Ibico; «*Máximè omnium flagrasse
amore Rheginum Ibicum apparet ex scriptis.*»

A los asesinos no los conmovió esto y le mataron. Pero algún tiempo después, al ver uno de ellos pasar por la plaza de Rhegium otro bando de grullas, parece que dijo á sus compañeros: «mirad los testigos de Ibico,» lo cual oído y denunciado por los circunstantes, dió ocasión para que se descubriese el delito y fueran castigados los criminales.

Sea de esto lo que quiera, resulta cierto que Ibico viajó mucho por la Magna Grecia y Sicilia, que estuvo algún tiempo en la córte de Policrates y que murió fuera de su país.

Ibico, por lo mismo, es bastante posterior á Este sicoro y debió florecer á fines del siglo VI a. de J. C.

Sus poesías eróticas se suponen compuestas durante su estancia al lado de Polícrates, que gustaba más de los placeres, que de las empresas heróicas. Del tono de estas composiciones se puede aún formar alguna idea por los trozos que de él nos han conservado Ateneo y Proclo (1).

(1) Pierron las cita así: «En la primavera florecen los membrillos regados por los hebras de agua que derraman los rios en el sagrado jardin de las Vírgenes: los racimos de la vid nacen y crecen, cobijados por los umbrosos pámpanos. En cuanto á mí, el Amor no me deja sosegar en ninguna estación. Cual la tempestad de Tracia, en rayos encendida lánzase del lado de Cípris: presa de un voraz trasporte, asáltame de improviso, y encarnízase, arrancándome el corazón del fondo de las entrañas... El Amor vuelve á lanzarme de debajo de las negras pestañas de sus párpados unas miradas que me consumen: válese de encantos de toda elase para echarme en la inmensa red de Cípris: ¡Ah! tiemblo á su aproximación, como un corcél ya viejo que, enganchado para disputar el premio, descende mal de su grado á la carrera donde ha de contender con los rápidos carros... Eurilo, vástago de las amables gracias, inquietud de las doncellas de hermosa cabellera, Cípris y la Persuasión de gratas miradas te han criado entre rosas». En cuanto á su afición á lo épico

6 *Laso y Corina.*—Los nombres de estos poetas se enlazan con el de Píndaro, que contribuyó á hacerlos famosos. Laso de Ermiona parece que fué maestro del gran lírico, y se distinguió principalmente en la poesia ditirámbica que introdujo en Atenas. Su gusto por lo grande y extraordinario es causa del desarreglo que con frecuencia se notaba en sus obras, hoy para nosotros completamente perdidas, pues solo quedan dos versos, que indican que este poeta se servia del modo ó música de los eólios.

Corina de Tanagra se hizo célebre así por su mucha hermosura, como por sus competencias con Píndaro, á quien por cinco veces arrebató el premio; pero no es difícil de creer que sus encantos más quizá que los de los versos harian claudicar á los jueces, como lo dice Pausanias.

Corina hace mención de otra poetisa contemporánea llamada Myrtis, que á ella y á Píndaro les disputaba los premios, y de la cual nada se conserva.

y maravilloso, se puede juzgar por las siguientes palabras que pone en boca de Hércules: «Y maté á los jóvenes de blancos corceles, á los hijos de Moliona, dos gemelos de igual estatura, que no tenían más que un cuerpo único, y habian nacido ambos en un huevo de plata».

LECCIÓN 17.

Líricos jónios.—Anacreonte.—Noticias biográficas. —Carácter de sus composiciones.—Dudas que se suscitan sobre la autenticidad de la colección de odas que corren bajo su nombre.—Simonides de Ceos.—Su gran fecundidad.—Exposición y refutación del juicio de Quintiliano sobre este autor. —Su canto á los muertos en las Termópilas.—Sus máximas filosóficas acerca de la perfección humana y sobre la inestabilidad de las cosas humanas.—El patético en este escritor.—Sus elegias y epigramas.

I *Líricos jónios.*—El carácter alegre de los jónios se revela bien en los escritores de esta comarca. El más genuino representante de la poesía jónica es Anacreonte, natural de Teos, de quien toda la antigüedad habla con admiración. No se puede precisar de su biografía sino que en 540 a. d. J. C. figuró ya entre los expatriados al tomar Arpago á Teos, siendo aunque muy jóven, de los que repoblaron á Abdera. Más adelante figura en la córte de Policrates, ya como poeta. A la caída de Policrates pasó de Samos á Atenas, donde fué objeto de especial predilección por parte de Hiparco, quien dicen que le dió una gran cantidad de dinero, á condición de que no abandonaria nunca la córte, presente que recibió Anacreonte, pero que arrepentido quiso devolver al día siguiente, recobrando su alegría y sus canciones. Despues de mucho tiempo fijó su residencia en Tesalia, protegido por los Alévolas. En los últimos años de su vida volvió á establecerse en Teos, donde

á la edad de 85 años murió, ahogado por la pepita de una uva, según refiere Huré.

2 *Odas.*— Aunque escribió Anacreonte himnos, elegias, epigramas y yambos, las composiciones que le han hecho célebres son las escritas en el verso llamado jónico mayor ó anacreóntico. El carácter distintivo de las verdaderas anacreónticas es la alegría, la ingenuidad, la ligereza, la sencillez y la gracia, que tan amables las han hecho en todos tiempos. Muchos le han imitado, pero ninguno ha conseguido reproducir la sencillez y encantador abandono que le caracterizan. Anacreonte, dice M. Mansi (1), está inspirado por una alegría franca y un sentimiento de bienestar interior que se esplaya dulcemente. Los objetos que le rodean no turban jamás su calma: ríe y se chaceña como un niño, cuya alegría é-inocencia nos encantan. Sus poesías no brillan por la invención: en ellas no hay que buscar alegorías artificiales, ni golpes de efecto con alusiones rebuscadas: sus odas son siempre fáciles, delicadas y dulces, sin arte y sin pretensiones. La oda más ligera de Horacio tiene más fondo de pensamiento que la composición más seria de Anacreonte.

El juicio de este escritor acerca de Anacreonte resulta completamente exacto, si se tiene en cuenta que el poeta de Teos, al cantar los placeres de la mesa y del amor, lo hace en un sentido tan sensualista y en formas de tan desnuda realidad, que están muy lejos «de no poder hacer otra cosa que embellecer la vida», como dice el escritor alemán. Después de muerto, los de Teos le erigieron una está-

(1) Citado por Schoell lib. 3 cap. 10.

tua de mármol y su amigo Simónides le compuso dos epitafios, que se encuentran en la Antología de Henri Etienne.

3 *Colección de anacreónticas.*—La que se hizo en tiempo del autor, ó muy poco después y que constaba de cinco libros, se perdió por completo. La que hoy se conserva está hecha sobre la que en el siglo XVI publicó Constantino Céfalas con este título: «Anacreóntos tezou sum pesaca hemiambia, cai Anacreóntica poyemata» ó sea: «Canciones de mesa de Anacreónte de Teos, y Poemas anacreónticos». El mismo título revela bien que no tenía el colector por de Anacreonte todas las odas que halló en el manuscrito que le sirvió para su meritorio trabajo. Y á poco que se medite sobre ellas, se encuentran en algunas conceptos alambicados y alardes de erudición que no se avienen con el estilo franco y natural de Anacreonte (1).

Anacreonte tuvo por mucho tiempo entusiastas imitadores y escoliastas, que llevan el nombre de poetas anacreónticos; pero que no lograron aproximarse ni con mucho á su modelo y de cuyas insignificantes obras solo se conserva lo que Céfalas incluyó en la Colección de las de Anacreonte.

(1) La colección de Constantino Céfalas fué refundida en la Antología de Henri Etienne, en la cual se encuentran cuantos restos quedan de las obras de los antiguos. Como muestra del estilo de Anacreonte, véase la primera oda en que explica y como que disculpa su modo de escribir; dice así: «Quiero decir de los Atridas, y quiero cantar á Cadmo; pero la musa con las cuerdas solamente dice amores. Poco ha cambié las cuerdas y recompuse completamente mi lira y cantaba á Hércules; pero mi lira solo sonaba cantos de amor. A Dios por mi los héroes: que mi lira solo canta amores».

4 *Simónides de Ceos.*—Fué contemporáneo de Anacreonte y como él obtuvo el aprecio y estimación de los hombres más distinguidos de su tiempo, que le honraron á porfia. Fué mediador entre Hyerón rey de Syracusa y Therón que lo era de Agrigento, logrando reconciliarlos cuando sus ejércitos iban ya á acometerse. Alcanzó la respetable edad de 96 años y en el período de las guerras médicas su amistad con Temistocles y Pausanias elevó sobremanera la respetabilidad de que ya gozaba el que cantó las hazañas de Maratón, Salamina y Artemisio y el glorioso desastre de las Termópilas.

Como poeta, es puede decirse, el polo opuesto de Anacreonte. Caracterizan sus escritos la gravedad y moderación del pensador profundo; por que es ante todo filósofo, sin que por eso deje sentir como poeta. Platón le llama sábio, y Cicerón dice de él que no solo es un poeta suave, sinó además docto y sábio» (1).

La fecundidad de Simónides es extraordinaria. No siendo las del género lírico más que una pequeña parte de sus composiciones, fueron bastantes para obtener por ellas, segun él mismo nos informa, cincuenta y seis bueyes y otros tantos tripodes, premios que solo se concedian en solemnidades muy raras. Compuso además multitud de himnos triunfales, elegias y epigramas; perfeccionó el alfabeto griego con el aumento de las letras dobles, y escribió además un tratado de Mnemotecnia.

5 *Juicio de Quintiliano.*—Dice de Simónides «que

(1) Non enim poeta solum suavis, verumetiam coeteroquin doctus sapiens que traditur. De Repub. lib. I pág. 411.

aunque pobre de ideas, se recomienda por la propiedad de la dicción y por cierta magia de estilo». El retórico latino, mirando en Simónides solo á lo que puede ser útil para el orador forense, emitió una opinión poco fundada. Las profundas máximas que encierran sus obras y los altos y nobles sentimientos que campean en sus himnos y elegias lo comprueban. Cantando el glorioso desastre de Leónidas, dice: «¡Cuán glorioso es el destino de los que murieron en las Termópilas! ¡Cuán bella es su muerte! En vez de lágrimas, les consagramos una inmortal memoria. La manera con que murieron es su panegirico. Ni la herrumbre, ni el tiempo destructor borrarán ese epitafio de los valientes. El lugar subterráneo donde yacen, encierra la ilustración de Grecia. Testigo Leónidas, rey de Esparta, que ha dejado el monumento más hermoso de la virtud, una gloria imperecedera». Quién así siente y se expresa no es pobre en ideas.

Además como pensador profundo, tiene máximas como las siguientes: «Nada hay en la tierra que permanezca siempre inalterable». El hombre de Chios dijo una gran verdad: «Cual las generaciones de las hojas, tales son las generaciones de los hombres». Cuán pocos son los mortales que, después de oír estas palabras, les dan cabida en su alma. ¡Insensatos de aquellos que no saben cuan efímero es para los mortales el tiempo de la mocedad! Pero tú lo sabes: enderézate al término de la vida trabajando con valor, para que tu alma disfrute de los bienes de la virtud».

No son menos graves y profundas estas otras que emite acerca de la perfección humana: «Difícil es,

no hay duda, llegar á ser verdaderamente un hombre probo, bien formado de manos, pies y cabeza, de hechura irrepreensible... Jamás expondré una parte de mi vida á la vana é irrealizable esperanza de hallar un hombre absolutamente sin tacha... Yo alabo y quiero afectuosamente á quien no comete bajas acciones... Aquel es bueno que obra bien: aquel malo que obra mal: y los que los dioses aman, suelen ser los más virtuosos. Bástame que un hombre no sea malo, ni del todo desmañado: que tenga buen sentido y practique la justicia, guardadora de las ciudades. Todo es bello donde no hay ninguna cosa fea» (1). Nadie verá en estas máximas pobreza de ideas.

❶ *Patético de Simónides*.—Todos le reconocen dotes especiales de sensibilidad para excitar los ánimos y conmover los afectos. Quintiliano, apesar del desfavorable juicio que formó sobre las ideas de este poeta, dice respecto á su patético: «Sobresale, sin embargo, principalmente en excitar la compasión: de forma que algunos le prefieren en este concepto á cuantos han tratado asuntos análogos á los suyos». Otro escritor tan docto como elocuente, dice asimismo, hablando de Simónides: «Nadie ha conocido mejor que él el arte sublime y delicioso de interesar y enternecer: nadie ha pintado con más verdad las situaciones y los infortunios que excitan la compasión» (2). El Treno que aún se conserva de Danae y Perseo, es una demostración evidente de la exactitud de este juicio.

(1) Véase á Pierron. Traduc. cit. pág. 245 y siguientes.

(2) Autor anónimo de El Viaje de Anacarsis, citado por Schoell lib. 3.º pág. 243 y 44.

7 *Elegías y epigramas.* — Las que compuso Simónides con ocasión de los sucesos de las guerras médicas, mejor que elegías podrian llamarse himnos por el estilo de los de Calino y Tirteo. Pero cuando toma por asuntos las penas de la vida, por ejemplo, las aflicciones de una madre, los encantos de la amistad y cosas análogas, entonces moderando la entonación, hace verdaderas elegías, fijando el género, tal como ahora se le comprende, en cuanto expresa los sentimientos tiernos y delicados, la pena, la melancolia, el dolor en su origen como dice Horacio.

También puede decirse que creó, ó por lo menos fijó el epigrama. Antes de él era el epigrama lo que á la tetra significa la palabra, «inscripción,» por lo común sepulcral, y carecia de toda importancia literaria. En Simónides es ya un pequeño poema, cuyo interés se resúme en una final máxima aguda, que no necesita ser precisamente sarcástica, como con frecuencia sucede. De este género solo hay entre los epigramas de Simónides uno contra el poeta Timocreonte; los demás son, de ordinario, laudatorios como el siguiente al dios Pan: «Milciades me erigió, á mí, Pan el capripedo, el arcadio, á mi que me declararé contra los medas y por los atenienses». Más concisa es aún esta otra su inscripcion para el sepulcro de Leónidas: «Extranjero, ve á Esparta y dí á los lacedemonios que yacemos aquí por obedecer sus leyes».

A Simónides se le tacha de haber sido el primero que puso á precio sus talentos poéticos.

LECCIÓN 18.

Píndaro.—Noticias biográficas.—Obras que compuso.—Juicio general acerca de ellas.—Cuales se conservan y por qué.—Caracteres especiales de las odas triunfales y máximas que en ellas inculca.—Plan de estas odas y diferentes modos que en ellas emplea.—Oscuridad de Píndaro y dificultad que ofrece el estudio de sus obras.—Versificación de Píndaro.

1 *Píndaro.*—Es, como dice Huré, este poeta el verdadero rey del lirismo, la majestuosa representación del poeta entusiasta é inspirado. Aunque como eolio que es, y por usar con preferencia el dialecto dórico, pudiera ya antes haberse hablado de él, tanto por el orden de tiempo, como por cerrar con este ilustre nombre el período más brillante del género lírico, le hemos dejado para digno remate de esta sección.

2 *Biografía.*—Nació en Cinoscéfalos, cerca de Tebas, el año 522 a. d. J. C. de una familia sacerdotal y en la época más apropiada para que se desarrollara su inmenso talento poético. Educado cerca del templo, su juventud corrió tranquila en el recogimiento que tan conveniente es para el verdadero poeta. Desde sus primeros años cultivó la poesía y la música, que parecían patrimonio de su familia, y aprendió á guiar los coros. Tuvo por maestros á Laso de Hermiona, Simónides de Ceos y á Myrtis, mujer célebre por su saber. La vocación le arrastró, y ya á los veinte años aparece escribiendo odas

triunfales: su éxito fué tal, que ya en adelante no hubo triunfador que no creyera menoscabada su gloria, si Píndaro no la celebraba en sus estancias, cuyo obsequio le pagaban con largueza.

Obtuvo la protección y amistad de los hombres más ilustres. Teron de Agrigento, Hieron de Siracusa, los reyes de Cirene y Macedonia, los Alévolas y los Escópadas se disputaban el honor de tenerle en sus respectivas córtes, colmándole de donativos por el menor elogio que de ellos hiciera en sus versos. Los atenienses le declararon huésped público de la ciudad y de todas las comarcas era solicitado para que compusiera los himnos y plegarias que se dirigian á los dioses en las fiestas más solemnes.

De este modo recorrió Píndaro la Grecia entera, dejando por todas partes muestras de su talento y bondadoso carácter; pues él, sin distinción de eólios, dórios y jónios, para todos tuvo palabras de alabanzas, donde quiera que halló virtudes que las merecieran. Su vida fué un triunfo continuo, por más que no siempre se le adjudicará el premio en los certámenes. Su muerte, ocurrida á los 80 años de edad, fué un duelo general para la Grecia entera; por todas partes se le elevaron estátuas: las pensiones y privilegios que él disfrutaba pasaron á sus sucesores para que conservaran el esplendor de la casa de Tebas en que vivió de ordinario y murió, casa que aún subsistia en tiempo de Alejandro y única que como tributo de respeto á la memoria del gran poeta, mandó el caudillo macedónico que se respetara cuando arrasó la ciudad.

3 Obras.—Compuso muchísimas líricas. Los escritores antiguos hacen mención de himnos religio-

sos, partenias, trenos, peanes, hiporchemas, prosodias y otras análogas obras de Píndaro; pero todas ellas han desaparecido, conservándose tan solo las cuarenta y cinco odas triunfales: y estas no por que sean las mejores composiciones de Píndaro, sino probablemente porque exaltándose en ellas las glorias de familias particulares, tuvieron estas interés especial en conservarlas á manera de títulos nobiliarios.

¶ *Juicio general de estas obras.*—Puede resumirse en el asombro que causan la grandeza del plan y la riqueza y abundancia deslumbradora de los recursos poéticos en el desempeño. Quintiliano dice (1) que «de los nueve poetas líricos griegos, Píndaro es con mucho el principal por la magnificencia de su espíritu, por las sentencias y las figuras: felicísimo por la abundancia de cosas y palabras y por cierto como río de elocuencia».

Antes que él, Horacio, el gran crítico latino, habia dicho (2) «querer rivalizar con Píndaro, es como querer, cual Dédalo, remontarse con alas de cera, para ser tragado por el mar: Píndaro hierve y se derrama inmenso y altisonante, como río que, acrecentado por las lluvias, se despeña del alto monte rompiendo diques, inundando las riberas: siempre es digno del laurel de Apolo, lo mismo si en versos libres y con nuevas palabras, canta ditirambos á los dioses, que si celebra á estos ó á su progenie: ó bien cante á los vencedores en los juegos, ó lllore la temprana muerte del hijo arrebatado al amor materno,

(1) Novem Lyricorum longe Pindarus princeps, spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissimus rerum verborumque copia, el velut quodam eloquentiae flumine. Obra cit. lib. 10.

(2) Oda 2.^a del lib. 4.^o

ó exalte los siglos de oro ó los varones de ánimo esforzado, para que no caigan en olvido sus proezas». «En las poesías que de él nos quedan, dice D. Javier de Burgos (1), llaman la atención la audacia de las metáforas, la novedad de los giros y sobre todo la variedad de las digresiones.

Los gramáticos y retóricos modernos que censuran á Pindaro por oscuro, desarreglado é inconexo en el desempeño de sus planes, no se hacen cargo de las circunstancias de tiempo y lugar en que escribió el gran poeta, de las personales suyas, de la naturaleza de los asuntos, y de que no es tanto la oscuridad de su estilo cuanto la falta de conocimientos en que estamos de aquellas costumbres y de aquellas creencias, la que nos le hace tan difícil de comprender.

5 Odas.—De Pindaro, como ya hemos dicho, solo nos quedan cuarenta y cinco odas triunfales, que pueden dividirse en olímpicas, píticas, nemeas é itsmicas, según las fiestas ó juegos en que se alcanzaban los triunfos, y que se celebraban respectivamente en Olimpia, Delfos, Nemea, ó Corinto. La distribución de las odas es, catorce olímpicas, doce píticas, once nemeas y ocho itsmicas.

Los caracteres propios de estas odas son la grandeza y pompa que resulta ya del plan en sí mismo, ya de la vehemencia y entusiasmo que en ellas domina, con metáforas sorprendentes y digresiones amenas é instructivas, que no siempre se comprenden ahora. Corresponden perfectamente á la solemnidad de los actos en que casi puede decirse que se representaban, mas bien que se recitaban. Compuestas,

(1) Obras de Horacio tomo 2.^o pág. 246.

como dice Schoell, no para ser leídas en los gabinetes, sino para ser recitadas, declamadas, cantadas ante una inmensa muchedumbre, las odas de Píndaro respiran la dignidad que es propia de los monumentos públicos y de los espectáculos nacionales. Su regular y continuada distribución en estrofa, antiestrofa y épodo alternando, les comunica algo de majestuoso. Participan algo de la epopeya, porque al elogio del vencedor agrega el poeta el de sus ascendientes, el de su patria y el de los dioses que han presidido las fiestas; pero su principal carácter es el lirismo, y en esta parte sobre todo, es donde descuella el génio del poeta por sus movimientos fogosos, terribles é irregulares: sus imágenes son grandes y sublimes, sus metáforas atrevidas, sus pensamientos fuertes, y sus máximas centellean con vivos rayos de luz. El estilo es, á veces, oscuro por demasiado conciso» (1).

Aparte de cierta arrogancia, disculpable en Píndaro, por más que hoy choea en nuestras costumbres, las odas revelan la bondad y dulzura que caracterizan al poeta. Describe con ternura las dulzuras de la amistad y la hospitalidad: es el heraldo de la justicia y la benevolencia: manifiesta un reconocimiento sin límites á la divinidad, cuya protección implora para sí y para aquellos cuyos triunfos canta.

En lo que se dice de su avaricia hay más exageración que motivos para censurarle.

¶ *Plan de las odas.*—Por lo que hemos dicho se ve, que, siguiendo á Estesicoro, las divide en estrofa, antiestrofa y épodo: y el asunto en cuatro partes: elogio del vencedor, de sus antepasados, de su

(1) Obra cit. libro 3.º cap. X, pág. 280.

pátria y de los dioses que presiden la fiesta. Esto dá lugar á muchas digresiones, cuyo enlace no siempre se percibe bien.

Aunque escribe, de ordinario en dialecto dórico, se sirve con frecuencia y según la naturaleza del asunto lo requiere, de todos los demás, y con preferencia del eolio, que era el suyo nativo.

En cuanto á versificación, Píndaro no se para mucho por sus trabas. Para él no es tan importante la exactitud de la medida, como la conveniencia del ritmo, al cual lo subordina todo: con lo cual y las variantes que han introducido los editores, apenas si sus versos pueden medirse. Agregando á todo esto la profundidad de su concepción, la impetuosidad de su imaginación creadora, su mucho saber y lo alejados que estamos de aquellos tiempos y aquella civilización, se explica bien que Píndaro aparezca oscuro y difícil de comprender.

Para terminar, diremos que si Píndaro hizo algunas de sus odas, como él mismo indica, por encargo y precio, jamás abdicó su independencia y libertad de juicio, ni elogió nunca á personas ó cosas que no lo merecieran, y que lo de encargo, programa y salario, de que á veces habla, y por lo cual le tachan algunos de venal, es con frecuencia el programa bajo que se anunciaba el concurso y el premio que obtendría aquel á quien los jueces declararan vencedor.

LECCIÓN 19.

Poesía yámbica ó satírica.—Arquíloco.—Sus composiciones elegíacas.—Motivos que determinaron á este poeta á escribir yambos.—Caracter de las sátiras de Arquíloco y contra quien van dirigidas.—Estimación de que fue objeto y muestras públicas que de ella quedan.—Simónides de Amorgos.—Sus yambos contra Orodécides —Su poema acerca de las mujeres.—El Margites.—No es de Homero este poema.

1 *Poesía yámbica.* Bajo este nombre se designa no precisamente la que se sirve de yambos, sino más bien la satírica, porque empleó entre los antiguos esta clase de versos, que, como más cortos y ligeros que el exámetro y pentámetro, se prestan mejor á la movilidad y viveza propias de la sátira; y de tal modo parecieron adecuados para ella, que apenas en un principio se emplearon en otras composiciones; por lo cual yámbico y satírico son como sinónimos.

2 *Arquíloco.* Si no inventor del yambo, al menos como quien deliberadamente le empleó, como el verso propio para la sátira, fué Arquíloco de Paros, y con tan buen éxito, que todos los satíricos antiguos le imitaron. Aristófanes lo da así á entender y Horacio se gloria de haber sido el primero que introdujo en Roma los yambos de Paros, siguiendo la medida y tendencia de Arquíloco, aunque no su mordacidad (1).

(1) Parios ego primus yámbos ostendi Latio, número, animosque sequutus Archiloqui, non res et agentia verba Licambem. Epistola 19 del libro 1.º versos 23 y sigtes.

De Arquíloco solo se sabe que nació en la misma Paros hácia el año 700 a. d. J. C. puesto que en 680 figura en las luchas á que dieron lugar las rivalidades entre los de Paros y los de Naxos. Peleó valientemente contra estos; pero no tanto, que alguna vez no huyera, arrojando el escudo, como él mismo dice, atrayéndose con esto el desprecio de sus compatriotas, que quizá determinara el humor atrabilario con que luego aparece en sus composiciones satíricas. Se hizo por estas tan temible, que los de Paros le expulsaron de la ciudad, y lo propio hicieron los Tasios y los Lacedemonios, en cuyos territorios se refugió. Pero el premio que alcanzó en los juegos olimpicos por un precioso himno que leyó en honor de Hércules, le abrió de nuevo las puertas de su patria, donde murió en un combate contra los de Nasos, según unos, ó cosido á puñaladas, como digno fin de todo calumniador, según dice D. Javier de Burgos (1).

3 Obras. Los escritores antiguos citan con mucho encomio las elegias guerreras de Arquíloco, igualándolas en mérito con las de Calino y Tirteo, el himno á Hércules antes indicado, sus composiciones eróticas vehementísimas, sus trabajos musicales y sus terribles sátiras. Pero de tan apreciable bagage poético, apenas quedan más que ligeros fragmentos, por los que hoy difícilmente puede formarse idea del poeta que tanta estimación mereció á la antigüedad. Lo que resulta indudable es que fué un poeta felicísimo en el manejo de la lengua, y

(1) Obras de Horacio. Comentario al pasage antes citado: tomo 4.º pág. 193

que enriqueció la poética griega con diferentes combinaciones métricas, de las cuales se conservaron y pasaron á la literatura latina los versos que del nombre del autor, se llaman grande y pequeño Arquiloco.

¶ *Motivos y carácter de sus sátiras.* Aunque Schoell la califica de historieta fabulosa, por todos los escritores antiguos, incluso Horacio y su respetable expositor el Sr. Burgos y otros muchos modernos, se alega como causa que determinó á Arquiloco á escribir sus sátiras, además del menosprecio que le acarreó el haber arrojado el escudo en un combate, para huir más aprisa, la ira que sin duda le produjo la conducta de Licambes, padre de Neóbule. Amaba Arquiloco á esta con pasión y Licambes le habia prometido que seria su esposa; pero al saber que Arquiloco habia derrochado su patrimonio, no consintió que su hija se uniera á un hombre tan poco recomendable. Esto le irritó de manera, que se desató en injurias é improperios contra Neóbule, Licambes y toda su familia, con ensañamiento tal, que no pudiendo Licambes y sus hijas soportar tanto sarcasmo, se suicidaron ahorcándose.

Aunque quizá en esto último haya alguna exageración, demuestra, sin embargo, que la sátira de Arquiloco era no solo severa, pero aun mordaz y despiadada. Horacio la supone inspirada por la rabia (1); por eso él no la imita más que en cuanto al metro: y todos los antiguos convienen en que esa acerba y cruel, sin detenerse ante la desvergüenza y la calumnia.

(1) Archiloquum proprio rabies armavit lambos: A los Pisones v. 79.

Para lastimar más le daba forma dramática y haciendo intervenir á los personajes, ponía en boca de ellos precisamente las palabras que más hacían resaltar al ridículo.

5 Apesar de eso, sus contemporáneos y más aún al posteridad tuvieron á Arquiloco en grandísima estimación. Se celebraba el aniversario de su natalicio, como el de Homero, los rapsodas recitaban sus versos, como los del gran poeta: Cicerón al designar á los poetas más eminentes en los diferentes géneros, cita á Homero, Arquiloco, Sófocles y Pindaro: y en la Antología se encuentra un epigrama en que se dice: que temiendo las musas por la gloria de Homero, inspiraron á Arquiloco la idea de que compusiera en yambos: y por último á tanto llegó el entusiasmo por este poeta, que se le dedicaron bustos y aún se conserva uno y muy bueno, gemineo, que por un lado representa á Homero y por el otro á Arquiloco.

6 *Simónides de Amorgos*, hombre oscuro por otra parte, compite con Arquiloco en malicia, ya que no en dotes poéticas, al hacer uso de los yambos. Por enemistad que se suscitó entre él y un tal Orodécides, cuentan que abrumó á este con yambos, como Arquiloco hizo con Licambes; pero de estos yambos nada se conserva.

Lo que le da más nombre es un poema humorístico que tituló «*Peri gunaicon*», Acerca de las mujeres». Está inspirado, sin duda, en la malevolencia que para con el sexo bello manifestó Hesiodo. Como este, dice Simónides que las mujeres son un azote enviado por Júpiter. Las supone oriundas de algún elemento, ó de algún animal, y por el predominio de uno ú otro explica su carácter, fiján-

dose en los peores como p. e., la vanidosa, que ha sido producida por el viento, la iracunda por el gato, la fea y maliciosa por la mona, la veleidosa por el mar, la sensual por el asno, la puerca por la lechona y así sucesivamente. Pero, como Hesiodo, aunque rarísima, también encuentra alguna mujer apreciable y que pueda ser una buena ama de casa. «Esta proviene de la abeja: hace feliz al que la posee: no gusta de la ociosa compañía de las maldicientes, y con sus cuidados hace prosperar la casa. Pero mujeres tan excelentes y discretas y rodeadas de esa aureola como divina, solo Júpiter las da y en escaso número.

7 *El Margites* es un poema satírico de esta misma época, que sin razón ha sido atribuido á Homero. El uso que en este poema se hace del yambo sería bastante para demostrar que no es del poeta de Chios, el cual nunca usó semejante versificación, que se puede asegurar que era desconocida en su tiempo, como lo era también la citara de que en el *Margites* se hace frecuente mención. El asunto del *Margites* era ridiculizar á un personaje de este nombre, del cual, según S. Basilio citado por Pierrón, dice el poeta «que no era labrador, ni viñador, ni entendía cosa alguna útil á las de la vida. Sabia, sí, muchas cosas, pero todas las sabia mal».

La pérdida de este poema es de sentir, porque debió influir mucho en el género dramático. Aristóteles dice que fué para la comedia, lo que la *Iliada* y la *Odisea* fueron para la tragedia; porque en *Margites* encontraban un modelo de personaje de los que los cómicos solían presentar en escena.

Las composiciones yámbicas, abandonando el

tono épico, y empleando ya desde Arquiloco un estilo sencillo y un lenguaje fluido y suelto, suministraron á la comedia el que tan adecuado es para poner en relieve los vicios humanos y ridiculeces de algunos caracteres, objeto principal de la comedia antigua.

LECCIÓN 20.

Poesia coliambica —Hiponax —Parodia.—La Batrocomiomaquia.—Apólogo.—Esopo —Objeto y mérito de sus fábulas.

1 *Poesia coliambica.* Se llamó así al uso del yambo reformado por Hiponax, el cual convirtió en espondeo el sexto pié, que en el senario yámbico era de rigor que fuera yambo, dándole así un curso brusco, irregular y cortado, que le hace más apropiado para la sátira.

2 Hiponax, aunque jónico, como que nació en Efeso á mitad del siglo VI a. d. J. C., no tenía el carácter alegre y expansivo de los de su país y el destierro que sufrió bajo los tiranos Cleómenes y Cómas contribuyó quizás á exasperar su carácter áspero y su temperamento bilioso. Era, según se cuenta, muy bajo, flaco y de feísimo aspecto, y dos escultores Búpalo y Atenis le tomaron por asunto de sus caricaturas; pero Hiponax hizo con ellos lo que Arquiloco con Licambes, y como aún era más duro é implacable en sus sátiras, dicen que también los estatuarios concluyeron por ahorcarse desesperados.

La sátira de Hiponax no es, sin embargo, siempre de este carácter. Por lo que resta de sus sátiras se deduce que daba más importancia á las cosas y á las ideas, que á las personas; para él era una constante preocupación ver tan rebajado el carácter de sus compatriotas, que no eran capaces de sacudir la tiranía: por eso extrema sus sátiras contra la molicie, la voluptuosidad y demás vicios y ridiculeces que veía reinantes y eran, según él, la causa de aquella abyección.

3 *Parodia.* Se le atribuye la invención de la parodia, que consiste en aplicar á asuntos de escasa importancia la metrificaci6n, forma y aparato épico propios de los asuntos her6icos. Los griegos nos transmitieron un gracioso modelo de este género en el poema heroic6mico La Batracomiomaquia, que en modo alguno puede atribuirse á Homero, porque, como ya hemos dicho, ni corresponde á la gravedad que resalta en las obras de este, ni es razonable tampoco suponer que quisiera Homero poner en caricatura su Iliada por medio de esta parodia.

Los héroes de ella son la rana Mofletuda y la rata Pillamigajas. Al llevar por sus dominios Mofletuda á Pillamigajas sobre sus espaldas, asustada por la vista de una gran culebra, se zambulle y Pillamigajas deslizándose, visita del lago algo más que la superficie. Esta afrenta la hace suya toda la raza roedora, que se confedera contra las ranas. Las exculpaciones de estas no son admitidas, y los dos poderosos ejércitos se aprestan á la lucha. Su estrépito conmueve al Olimpo; pero los dioses deliberan no tomar parte en la terrible contienda, que despues de mil peripecias graciosamente descritas, concluye

por el completo vencimiento de los aliados de Mofletuda. Ensoberbecida con el triunfo la rata trágalo-todo propone el completo exterminio de la raza batraquense; pero Júpiter no lo tolera y dispone que Minerva ó Marte vaya á contener al fiero trágalo-todo. Minerva aborrece á las ratas, porque la destrazan sus coronas y le beben el aceite de las lámparas: y Marte manifiesta el terror que le inspira tal empresa, obligando á Júpiter á vibrar el rayo que es impotente: por lo que determina enviar en favor de las ranas un ejército de cangrejos, ante cuyas tenazas huyen las ratas, terminando el poema.

Esta ligera exposición del asunto basta para demostrar que la Babracomiomaquia no es de Homero.

4 *Apólogo*, es un género en que se procura censurar los vicios de los hombres, sirviéndose principalmente de los instintos y modo de obrar de los irracionales, á quienes se hace intervenir como personas. Es muy antiguo en Grecia, puesto que se encuentran muchos en Hesiodo, pero como al acaso y sin constituir género. Para la fábula ó apólogo se usó en un principio el yambo escazonte de Hiponax.

El más antiguo colector de fábulas ó apólogos es Esopo, frigio de origen, esclavo primero de un sá-mio llamado Xanto, por quien fué vendido á un tal Idmon que le dió la libertad. Obtuvo el favor de Cresos, rey de Lidia, quien le envió á Delfos. Esopo parece que viajó por diferentes comarcas del Asia, donde tan en boga estuvo siempre este género, que luego extendió él por las diferentes comarcas griegas que recorrió. Según refiere Herodoto, los de

Delfos, lastimados con las burlas de los apólogos de Esopo, le acusaron de sacrilegio, por haber robado un vaso destinado á las libaciones y le condenaron injustamente á muerte, despeñándole por la roca Hyampea.

Es muy probable que Esopo no escribió siquiera sus fábulas, y seguro que no las escribió en verso. Las recitaba según se presentaba ocasión, y por mucho tiempo se conservaron por tradición oral, tanto que Platón dice en su Fedón, que Sócrates en la prisión se entretenía en poner en verso las fábulas de Esopo, que le gustaban sobre manera.

Estas fábulas, aunque en extremo sencillas, son muy instructivas, contienen excelentes máximas y principios morales, así como noticias interesantes sobre las ideas políticas y filosóficas que dominaban en su tiempo.

Esopo tuvo muchos imitadores; de sus fábulas se han hecho muchas ediciones (1) y es justamente considerado como padre de todos los fabulistas.

Fedro, que puede ser considerado como un nuevo colector de las fábulas esópicas para enseñanza de los romanos, aunque entre las del escritor latino hay muchas de su invención, es el que mejor y más concisamente ha espuesto lo que es este género, como nació y á que tiende, al decir: «Yo no he hecho más que pulimentar en versos senarios la materia que Esopo inventó como autor. El género de Esopo consiste en ejemplos: y por las fábulas no se

(1) Véase á Fabricius Bibliotheca graeca, tomo 2, y la Antología el Henri Etienne.

busca otra cosa que corregir los errores y aguzar el ingenio de los hombres» (1).

Por lo expuesto se ve, que la sátira, que como invectiva y terrible medio de venganza emplearon primero Arquiloco ó Hiponax, fué poco á poco perdiendo ese carácter agresivo y odioso, para convertirse al fin, manejada por Esopo, en un género amable y entretenido, tanto como útil é instructivo, inclinando á la poesía á una tendencia marcadamente didáctica, como la que tenia en los poetas teólogos y filósofos moralistas.

LECCION 21.

La poesía religiosa en este periodo.—Poetas órficos posthoméricos, ó poetas teólogos.—Doctrina exotérica y doctrina esotérica que enseñaban.—Divinidad que invocaban y representación que este tenia.—Condensacion de su doctrina en el himno conservado por San Justino martir.—Filósofos poetas.—Jenófanes.—Parménides.—Empédocles.—Pitágoras

I La poesía sagrada de Orfeo, Museo y los poetas órficos antehoméricos, que representa ese primer momento esencialmente religioso de la vida del pueblo griego, igual en esto á todos los pueblos, desapareció puede decirse, al entrar la historia de Grecia en un periodo más humano, de cuyo carácter participó también la poesía.

(1) Aesopues auctor quam materiam reperit, ego autem polivi versibus senarus. Exemplis continetur Aesopi genus; nec aliud quidquam per fabelas quaeritur, quam corrigatur error ut mortalium, acuatque se diligens industria.

Ante la deslumbradora majestad épica de los poemas de Homero, y las proezas de aquellos héroes, y los portentos realizados por aquellos dioses tan activos, las invocaciones abstractas de los himnos de Orfeo parecían menos imponentes. Los conmovedores acentos de la lira de Tirteo y Pindaro, y las útiles enseñanzas de los yambógrafos hicieron que las deprecaciones místicas de los aedas sagrados fueran menos atendidas y estimadas por un pueblo que había entrado de lleno en posesión de sí mismo, bajo las ideas de alta estimación de la libertad y dignidad personal y de la libertad de la patria, alcanzada por el heroico esfuerzo de sus hijos.

Pero en Grecia como en todas partes y en todos los hombres, si á la acción absorbente que en el primer periodo de la vida ejerce la idea religiosa, sucedió una reacción humana, que alejó quizá demasiado, al hombre de la divinidad, obligando como á enmudecer á la poesía religiosa, no por eso desapareció esta, como tampoco del pueblo griego el sentimiento de respeto hácia la divinidad. Los cantores de esta se refugiaron á los templos, y allí, aunque más circunscrita, conservaron la tradición sagrada poética, encarnación del sentimiento religioso, que si se amortigua, pocas veces desaparece en los hombres y nunca en los pueblos.

2 *Aedas órficos posthoméricos.* En los templos en que las principales divinidades recibían culto más solemne los aedas ó poetas sagrados utilizaban los encantos de la poesía para mantener y exaltar la veneración de que las divinidades gozaban. Pero no lo hacían para todos de la misma manera. La muchedumbre indocta recibía de ellos la enseñanza que

concordaba con las creencias generales y vulgares supersticiones acerca de la respectiva divinidad. Esta era la doctrina exotérica.

Pero á los iniciados en sus misterios y que tenían mayor instrucción, les revelaban la doctrina especial que ellos profesaban acerca de Dios y sus atributos y con especialidad lo que creían acerca de la naturaleza del alma humana, su origen y destino, sobre cuyos puntos alcanzaron los aedas órficos ideas mucho más elevadas que las del vulgo, y facilitaron con ellas el trabajo que vino despues por parte de los poetas filósofos, doctrina esotérica.

3 *Divinidad que invocaban.* Los poetas órficos invocaban á Baco y promovían su culto; pero el Baco de estos poetas no era el Dios del cómos y del ditirambo de las grandes Dionisiacas. El Baco de los órficos era la personificación de la divinidad que preside y distribuye las alegrías y penas de la vida. Le designaban con la advocación de Dionisio si, pero Zagreo, esto es, cazador de almas: su poder era igual al de Plátón y Minos: procuraba la purificación de las almas en esta vida y después de ella aseguraba la inmortalidad con premios ó castigos, según los méritos. El culto que tributaban era más puro y moderado, como lo indica la vestidura blanca que usaban, como símbolo de la pureza moral á que aspiraban por el ascetismo, y el incluir entre los deberes la limpieza del cuerpo y la decencia exterior.

4 *Himno órfico.* Los órficos por la mayor trascendencia de su doctrina moral, tuvieron de su parte á los hombres de más valer por su inteligencia. Ferécides en el siglo sexto ya publicó una teogonia que

comprendia las más de las ideas de los órficos: á esta secta pertenecian muchos de los filósofos pitagóricos: Onomácrito, notable entre ellos, hizo para los Pisistrátidas, de quienes era muy amigo, una colección de los oráculos órficos, en la cual parece que interpoló sus propias sentencias.

En los restos que quedan de los oráculos órficos se ve con claridad que aunque bajo símbolos y extrañas denominaciones, se elevaban á la idea de un Dios único, existente por sí, creador del mundo, inmenso, omnipotente y omnisciente que debe ser el último fin del hombre: todo lo cual se consigna en el menor de los dos himnos órficos conservados por S. Justino martir (1).

5 *Filósofos poetas.* La poesia, que de tal modo sirvió hasta para propagar las más graves ideas morales, se impuso también á los filósofos, quienes,

(1) Pierrón cita así dicho himno: «Hablaré para quien ha de entenderme: cerrad las puertas á todos los profanos; pero escúchame tú, hijo de la luna de brillante luz, Museo, que te diré la verdad. Y nunca en tu vida dejes olvidar las lecciones que antes han ilustrado tu alma. Vuelve los ojos á la divina razón, aplicate á ella, endereza á ella el vaso inteligente de tu corazón: anda recto por el sendero y no tengas miradas, sino para el señor del mundo. El es único, hijo de sí mismo: de él sólo nacieron todas las cosas: sólo él lo formó todo. Circula en medio de los seres, más ningún mortal le ve la cara: él, por el contrario, los ve á todos. El es quien dispensa á los mortales los males tras de los bienes y la guerra funesta y los dolores que hacen derramar lágrimas. No hay más rey que el gran rey. Yo no le veo, pues por todos lados le circunda una nube, y los mortales tienen en sus ojos pupilas mortales, impotentes para ver á Júpiter, árbitro del universo. Que el Dios reside en el cielo de bronce, en un trono de oro, con los pies en la tierra y la diestra extendida á lo lejos, hácia los límites del Occéano. Ante él tiemblan los grandes montes y los rios y el abismo del azulado mar».

apesar de la desestimación en que tenían á los poetas, tuvieron á su vez que acudir á la poesía para propagar y hacer inteligibles sus especulaciones; porque era muy difícil, como dice Pierrón, hablar á hombres empapados en Homero y Hesiodo, en un estilo diferente del de Hesiodo y Homero.

Jenófanes de Colofon, apesar de la tendencia esencialmente analítica y experimental de su filosofía, como de la de toda la escuela jónica, en su *Peri Fuseos*, ó poema acerca de la naturaleza, que esto significa el título, y en sus elegias, de la poesía se sirvió para censurar las fábulas acerca de los Titanes y Centauros, el lujo de los griegos y la insensatez de que preferían un atleta vencedor al hombre más sábio.

Parménides de Elea, discípulo de Jenófanes y expositor lógico y preciso de su sistema, como arreglaba y construía el mundo conforme á su pensamiento y no arreglaba su pensamiento á la realidad del mundo, en su *Peri Fuseos*, suele aparecer más poeta que filósofo. El precursor de Lucrecio, en la alegoría con que empieza su poema, se revela eminentísimo poeta al hacer la brillante apología de la inspiración, tan aplicable al filósofo como al poeta. Se supone arrebatado en vertiginosa carrera por unos corceles que guiaban las hijas del sol, y le llevaron «al lugar donde están las puertas de los caminos de la noche y del día, y del que la justicia austera tiene las llaves». Presentado á ella, «la diosa, dice, me recibió con agrado y cogiéndome la mano derecha, hablóme en estos términos: «Jóven, tú á quien guían conductoras inmortales. . . regocíjate: que no es un destino fatal el que te ha impelido por es-

te camino muy apartado de la senda trillada: es la Ley suprema y la justicia. Conviene que lo sepas todo, así las entrañas incorruptibles de la persuasiva verdad, como las opiniones de los mortales, que no contienen la verdadera convicción, sino el error: y al penetrar todas las cosas, aprenderás el modo de juzgarlo todo atinadamente».

Empédocles de Agrigento, aunque dórico, expone doctrinas análogas á las de Parménides su maestro, y combina un naturalismo dinámico sobre la formación del mundo, enteramente racional, con un misticismo entusiasta completamente dogmático. En su *Peri Fuseos* asienta por principio las siguientes ideas morales: «Antes de venir á este mundo ya habíamos pecado. Séres degenerados, expiamos en esta vida el delito cometido. ¡Desgraciada y maldita raza humana! ¡Raza maldita é infeliz, de qué desórdenes, de qué llantos eres hija! ¡De qué dignidad tan elevada, de qué cúmulo de honores he descendido yo, para habitar entre los hombres! Yo gimo y lloro al verme en esta morada, habitada por el asesinato, la envidia y todos los demás males». Hoy la vida es breve y está llena de mil dolores: los sentidos engañan: nuestro entendimiento es débil y el universo infinito. Ni la vista ni el oído nos pueden dar á conocer el universo: tampoco el entendimiento puede llegar á comprenderle. Solo los dioses pueden hacer brotar de nuestros labios una fuente de agua pura. Supliquémosles que nos conduzcan á la sabiduría sobre el dócil carro de la piedad» (1). Con esta concepción moral del hombre y la del mundo eterno y cuyos

(1) Véase á Cesar Cantú Hist. Univ. tomo 9 pág. 54 y siguientes.

cambios todos se verifican á impulsos de la Amistad que uniendo los elementos afines, es causa del nacimiento, y de la Discordia, que separándolos, produce la muerte, más aparente que real, porque en rigor nada perece, ya se comprende que tiene Empédocles elementos para una construcción eminentemente poética, como lo es su *Peri Fuseos*.

Empédocles, además, es el hombre más sábio de su tiempo, sobre todo en ciencias físicas, las cuales aplicó en beneficio de sus conciudadanos, desecando y haciendo salubres los pantanos de Selinunto, y prestando servicios análogos á otras ciudades, que le atrajeron un grandísimo respeto y aun veneración, que él celebra en brillantes y entusiastas versos exámetros (1).

Una tradición vulgarizada por Horacio, ha hecho creer, que deseando Empédocles pasar por una divinidad, se arrojó al Etna (2). Pero la verdad es que si murió víctima del furor de aquel volcán, no fué por la vana soberbia que Horacio le atribuye, sino como Plinio más adelante murió entre las lavas del Vesubio, por querer contemplar de cerca el cráter.

Pitágoras, de quien volveremos á hablar al tratar de los poetas gnómicos, figura también entre los filósofos poetas, á lo que le dán incontestable derecho sus preciosos versos de oro, que contienen máximas de honrada moral, como las siguientes: No acojas al sueño en tus entorpecidos ojos, sin que antes hayas

(1) Véase á Pierrón: obra citada; tomo I: pág. 282. Fr. Ceferino Gonz. Hist. de la Filosofía: tomo I: pág. 177 y siguientes.

(2) *Deus immortalis aberi dum cupit Empedocles ardentem frigidus Actuenn insiluit. Litjús, lice atque perire poetis.* Carta á los Pisones v. 464 y siguientes.

examinado tres veces cada uno de los actos del pasado dia. ¿En qué he pecado? ¿Qué he hecho? ¿Qué deber he dejado de cumplir? Registra así todas tus acciones una tras otra. Si has cometido alguna bajeza, repréndete á tí mismo; si has hecho algo bueno, alégrate. Tal debe ser tu empeño: tal tu estudio. Eso has de querer: eso te pondrá en el camino de la virtud divina: si, lo juro por quién dotó á nuestra alma del principio de justicia: lo juro por la fuente de la eterna naturaleza».

LECCIÓN 22.

Poesía gnómica. — Solón. — Teognis. — Focílides. — Importancia de muchas máximas de los gnómicos. — Los siete sabios de Grecia. — Algunas de sus máximas ó sentencias.

I Poesía gnómica.— Tanto vale como poesía sentenciosa, porque gnómico viene de la palabra griega *gnome* que significa sentencia, consejo: y por lo mismo se ha llamado poetas gnómicos á los que han escrito sentencias ó máximas morales.

Su objeto es instruir y educar á los hombres: en ellas no hay que buscar la brillantez de la forma. Son, como dice Huré, proverbios y los proverbios para fijarse y ser bien retenidos, necesitan ante todo ser cortos y muy precisos: deben hablar no á la imaginación, sino al alma y tocar al corazón. Esta poesía es como dice Schoell, la más propia y conveniente para un pueblo que, como el griego en el siglo VI a. d. J. C. en que ella floreció, alcanzaba el más alto grado de cultura intelectual.

2 *Solón*.—El gran legislador de Atenas y uno de los siete sábios de Grecia, no es solo poeta elegíaco y amable poeta yámbico. Resumió también, aunque no exprofeso, el fruto de su mucho saber y de su experiencia en sentencias, que le dan el primer puesto entre los gnómicos. El estilo de estas sentencias es sencillo, pero con gran dignidad: el pensamiento dominante en ellas es la utilidad, recomendando la moderación, la calma en medio de las vicisitudes de la fortuna y la práctica de la virtud (1).

La gran importancia que en su tiempo tuvo Solón, merece que digamos algo de su vida. Nació en Salamina el año 638 a. d. J. C. Fué de ilustre familia, puesto que su padre descendía de Codro y por su madre pertenecía á la familia de Pisistrato.

No habiéndole dejado su padre bienes de fortuna, se dedicó al comercio para adquirirlos, pues como él dice, deseaba renombre y riquezas, pero no para disfrutarlas injustamente; porque la opulencia que dan los dioses es para el hombre que la posee un edificio sólido desde el fundamento á la cima; pero la que buscan los hombres, es fruto no más de la violencia y el crimen. Obligada por actos inicuos,

(1) Para que se pueda formar una idea aproximada del estilo de estas máximas, véanse algunas de las que se han conservado: «La palabra es la imagen de las acciones.—No arranques lo que tú no has plantado.—Medita atentamente lo que es grande y bello.—Las donaciones de los muertos deben ser sagradas.—Aficiónate á la probidad: ella merece más confianza que el juramento.—Jamás poeta mortal ha alabado ni alabará al cielo como el cielo debe ser alabado.—La lengua del malvado es más punzante que la punta de una espada.—El jefe de una nación debe gobernarse á sí mismo antes de gobernar á los demás», Huré Ob. cit.

viene apesar suyo y pronto anda mezclada con el infortunio». Se dió á conocer por la manera como preparó la reconquista de Salamina, cuya epxedición dirigió. Su crédito aumentó tanto desde entonces, que se le designó para apaciguar los tres partidos, el aristocrático ó de la llanura, el de la montaña y el de los parelianos, que destrozaban á los atenienses. Con este motivo publicó su famosa legislación, echando los sólidos cimientos del gobierno democrático.

Para que los atenienses se acostumbraran á aplicar por sí sus sábias leyes, emprendió un largo viaje en que recorrió á Egipto, la Lidia y la isla de Chipre. A su vuelta encontró á Pisistrato apoderado del poder y no pudiendo lograr que le abandonara, emprendió de nuevo sus viajes, muriendo en Chipre en 559 a. d. J. C.

En su tiempo le motejaban algunos de insensato porque no se aprovechó de su influencia, apoderándose del mando, enriqueciéndose y hasta erigiéndose en tirano; á lo que contestó con dignidad: «Si he mirado por mi pátria, pues la implacable violencia de la tiranía no me ha manchado las manos: si no he empañado ni deshonrado mi gloria, no me arrepiento de ello. Asi he vencido á todos los hombres».

3 Teognis de Megara es uno de los más célebres poetas gnómicos. Desterrado de Megara, vivió en Tébas. Con el nombre de Exhortaciones se conservan de él cerca de mil quinientas máximas. Van dirigidas á un jóven llamado Cirno, á quien en tono paternal, da consejos para mantenerse en el camino de la virtud y de la sabiduria. Le exhorta frecuentemente á la piedad religiosa y filial y le aconseja mu-

cha prudencia en la elección de amigos. Se vale del dístico y es sumamente preciso y claro (1).

Una cosa tiene censurable. Partidario de la aristocracia á que pertenece, no habla nunca sin menosprecio y aun saña de los hombres del partido democrático, que con tanta fuerza se desarrollaba á su vista. Para él los demócratas son siempre los malos, los cobardes. Nada hay para él tan horrible como pensar que los demócratas desalojen á los aristócratas de la posición privilegiada que por tanto tiempo habían tenido (2).

4 *Foetlides*.—Contemporáneo de Teognis, cultivó el mismo género que este, pero con más perfección. Usó para sus máximas el exámetro. Algunos le ta-

(1) He aquí algunas máximas de Teognis. «El que con una sola lengua tiene un doble corazón, es un compañero funesto.—Un enemigo declarado vale más que un falso amigo.—Lo más agradable del mundo es lograr uno lo que desea: lo mejor tener buena salud; pero lo más bello es ser justo.—Huye en todo del exceso: en un término medio reposan el bienestar y la virtud, esos dos bienes tan difíciles de adquirir.—Que medio hay de saber lo que quiere el pueblo? Le hago bien y no le doy gusto: le hago mal y le desagrado.—Que beba hasta emborracharme: nunca el vino me hará hablar mal de un amigo.—El rico tiene muchos amigos: el pobre apenas ninguno. Lo que yo no sé es si el primero ha conservado la virtud.—Hombres insensatos, llorais por los muertos y no teneis una lágrima para el corazón del jóven que se deshona.—Todas las divinidades se han vuelto al cielo: no ha quedado más que una, la Esperanza.

(2) Pierrón cita estas palabras que dirige á su discípulo: «Cirno, esta ciudad es todavía una ciudad; pero ciertamente es otro pueblo: es una gente que antes no conocia tribunales ni leyes. Iba vestida de pieles de cabra y, como los siervos, moraba fuera de la población. Y ahora, hijo de Pólipas, ellos son los buenos: y los que ha poco eran los valientes, son ahora los cobardes. ¿Cómo aguantar semejante espectáculo? Engañanse mutuamente, burlándose unos de otros: no tienen el sentimiento de lo bueno, ni de lo malo».

chan la demasiada confianza que tiene en si mismo y el tono excesivamente dogmático que emplea. Sin embargo, sus sentencias gozaron de tal estimación, que los rapsodas las cantaban como los versos de Homero y Hesiodo. De Focilides quedan menos máximas que de los anteriores (1).

También merece figurar entre los gnómicos el fundador de la escuela eleática Genófanes, al cual pertenece la siguiente sentencia: «Hay un Dios único, superior á los dioses y á los hombres: no se parece á los mortales ni en la forma, ni en el espíritu: lo gobierna todo con su poderosa inteligencia y no conoce la fatiga».

5 *Los siete sábios de Grecia.*—Son igualmente otros tantos poetas gnómicos. Siquiera por consignar sus nombres daremos una sentencia al menos de cada uno: Thales «Nada hay más antiguo que Dios, porque él no ha sido creado: nada hay más activo que el pensamiento, pues se derrama por todo el mundo: nada más fuerte que la necesidad, porque todo se somete á ella: nada más sábio que el tiempo, porque á él se deben todos los descubrimientos. La abundancia de palabras no es jamás prueba de sabiduría».

Solón: «La familia más dichosa es la que no debe sus riquezas á la injusticia, no las conserva por la mala fé, ni tiene que arrepentirse de lo que gasta».

(1) Para muestra de su estilo tomamos de Huré las siguientes: «Que tu pensamiento domine á tu lengua: guarda en el corazón el secreto de otro.—Trátase con frugalidad al huésped, pero sírvasele con presteza: más placer recibirá de esta presteza, que de los mejores manjares que pudieran ofrecérsele.—Escucha el consejo prudente, aunque sea de boca de un esclavo».

Quilón: «Tus amigos te invitan á una comida, llega tarde si quieres: te llaman para que los consuelen, apresúrate».

Bias: «Deseas lo imposible, ser insensible á las penas de los demás: he ahí dos grandes enfermedades del alma».

«Escucha mucho, y no hables más que cuando venga al caso».

Pittaco: «Dichoso el príncipe cuando sus súbditos temen por él, pero no le temen á él».

Cleóbulo: «Pudiera yo vivir en un Estado, en que los ciudadanos temieran más al deshonor que á las leyes».

«Extiende tus beneficios á tus amigos, para que te amen más tiernamente aún: extiéndelos también á tus enemigos, para que al fin lleguen á ser tus amigos».

Periandro: «Cuando hables de tu enemigo, imagínate que puede llegar un día en que seas su amigo».

LECCIÓN 23.

Tercera edad de la Literatura griega.—Géneros que en ella se cultivan.—Poesía dramática.—Preceptiva del género.—Definición.—Origen racional del género dramático.—Origen histórico.—Importancia de la poesía dramática.—Géneros dramáticos.—Fines á que deben dirigirse estas composiciones.

I *Tercera edad de la Literatura griega.*—Comprende, como ya hemos dicho, desde la legislación de Solón, hasta el advenimiento de Alejandro Magno.

al trono de Macedonia, ó sea desde 594 á 336 a. d. J. C. Es la edad de oro de esta Literatura, en armonía con el máximo poderío y brillantez de la Historia de Grecia. La ordenada libertad que se desarrolló, merced á la sábia legislación de Solón, estimuló poderosamente la iniciativa individual, que mejoró todas las esferas de la vida, convirtiendo á Atenas en centro del saber y del buen gusto literario: y la gloria que en las guerras médicas alcanzaron los griegos, guiados por los atenienses, exaltando el patriotismo, dió á los poetas asuntos adecuados para la más elevada inspiración. Sería, por tanto, más apropiada la denominación de período ateniense ó siglo de Atenas, que la de Siglo de Pericles, que de ordinario se le dá; pues por más que este personaje fué influyente, no es á él á quien debió Grecia ni su engrandecimiento político y social, ni el brillo literario de este período de su historia.

2 En poesía el género dramático se sobrepuso á todos, llenando, puede decirse, todo este período. Ante las bellezas de la vida real humana representadas con tanta verdad como seductora forma por Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes y Menandro, enmudecen la poesía lírica, en cuanto es una abstracción de lo subjetivo, y la épica en cuanto lo es de lo objetivo, para fundirse, en lo que tienen de reales, en el género dramático que abraza la realidad toda de la vida humana.

3 *Poesía dramática.*—Drama tanto quiere decir como acción representada, del verbo griego *draó* que significa *hacer*; y teniendo en cuenta que esas acciones han de pertenecer al hombre real é histórico principalmente, puede el drama, como expresión

más lata del género, definirse con el señor Revilla (1): «la expresión de la belleza de la vida humana, mediante la representación de una acción que se manifiesta con todos los caracteres de la realidad».

4 Preceptiva.—La poesía dramática es un género compuesto, en que lo objetivo y subjetivo entran y se compenentran en la misma armónica proporción que en la vida. Si lo principal es la acción representada, los personajes, al llevarla á cabo, lo hacen á impulso de ideas, afectos y pasiones que se relacionan con lo interior del hombre, que revelan la manera de pensar, sentir y desear que determinan y explican su modo de obrar.

Es, por consiguiente, el campo de la poesía dramática la realidad de la vida toda, y si de él no está excluida la ficción, ha de revestir esta la mayor posible verosimilitud. Lo que en la vida determina las más bellas é interesantes acciones, es sin duda, la lucha y oposicion de ideas, afectos y pasiones; y por lo mismo el contraste y oposicion de estas pasiones constituyen el medio principal de la poesía dramática.

5 Géneros dramáticos.—La principal y más racional división de la poesía dramática es en tragedia, drama y comedia. Cuando el contraste proviene de la lucha de pasiones violentas y exaltadas por el choque de grandes é irreconciliables intereses y de afectos violentos, que llevan á los personajes á la ejecución de actos de grande y excepcional energia, con frecuencia terribles y que terminan en lamentable catástrofe, la composición se llama tragedia.

Si el conflicto dramático procede de pasiones,

(1) Ob. cit. tomo I pág. 325 de la segunda edición.

aunque enérgicas, no tan exaltadas, y de intereses que aunque chocan, no son irreconciliables, y en las peripecias de la acción tiene entrada lo que hay de cómico en la vida, y tras de variadas é interesantes lances, se resuelve armónicamente, ó por el triunfo de los elementos que representan el bien y la justicia, la composición se llama con toda propiedad drama.

Cuando el asunto está tomado de las acciones comunes de la vida, cuya ejecución no excede de la capacidad ordinaria, y el conflicto se deriva, por lo común, de lo que hay de cómico y risible en los actos humanos, resolviéndose la oposición de una manera pacífica y regocijada, la composición se denomina comedia.

❶ *Origen del género dramático.*—El racional está en nuestra misma naturaleza, que siente una como irresistible tendencia á la reproducción de todas aquellas acciones que le interesan ó la regocijan. La tradición oral acerca de ellas, ni aun la narración histórica de las mismas no nos conmueve ni afecta como su representación, por imperfecta que sea.

El origen histórico del género dramático se enlaza intimamente con la religión. Prescindiendo por ahora, de lo que pueda haber sido la poesía dramática en la India y en China, porque el estado de los conocimientos no permite exponerlo con seguridad, para los pueblos cultos este género nació en Grecia con ocasión de las fiesta de Baco. El coro de sátiros, que entre danzas y diversos movimientos al rededor del altar, entonaba himnos al Dios mientras se le sacrificaba el macho cabrio, es el principio rudimentario de la tragedia, canto del macho cabrio.—(Tragos ode).

Igual origen reconoce la comedia griega: y en la edad media se ve á estos primeros espectáculos unidos á los misterios de la religión.

7 La importancia del género dramático es incuestionable. Para el hombre nada hay en lo humano tan importante como el hombre mismo: y al verle representado bajo todas sus fases, tal y como es, ó como debe ser, aprende, mientras se recrea, lo que hay de noble y generoso en sus actos, estimulándose á ejecutar otros análogos; ó lo que hay de terrible y odioso en los arrebatos de las pasiones, ó de ridículo y vergonzoso en los vicios más comunes, de lo cual puede sacar una lección provechosa, para no dejarse arrastrar de aquellas ni incurrir en estos. Por eso algunos, aunque con exageración, á nuestro modo de ver, han llamado al teatro «escuela de las costumbres».

8 El fin inmediato y directo de la poesía dramática, como el de todas las bellas artes, es sin duda, realizar la belleza propia de su género. Pero no por eso puede decirse con Revilla (1) que con llevar esto á cabo ha hecho cuanto se le puede exigir, considerando como aditamento puramente accidental el que además realice el bien.

Aparte de que no hay en rigor, belleza donde no hay bondad intrínseca, conviene no perder de vista que el género dramático es el más esencialmente humano, puesto que se inspira en las acciones del hombre, y que toda acción humana está inseparablemente unida á un fin, de cuya excelencia nace la bondad de aquella.

(1) Ob. cit. tomo I. pág. 333.

Este género, por lo mismo, es esencialmente trascendente: la belleza de la composición dramática además de fin directo del drama debe por necesidad ser medio para inducir al bien y de la mayor ó menor trascendencia de este fin proviene la mayor ó menor importancia, estimación y vida que tienen estas composiciones. Así lo han entendido y practicado siempre los grandes dramáticos, quienes sin convertirse en predicadores, han procurado siempre moralizar con sus obras, aunque esto lo hayan hecho algunos de tal manera, que hayan producido el efecto contrario.

LECCIÓN 21.

Continuación de la preceptiva del género dramático.—Unidades dramáticas.—No son todas igualmente necesarias.—Unidad de acción.—Es esencial al poema dramático.—Condiciones formales de este.—Influencia del público en estas composiciones.—El poeta dramático, respetando al público en lo que debe, no se ha de convertir en cortesano del mismo.—Inteligencia que debe darse á las máximas de nuestro Lope de Vega sobre esta materia.

I *Unidades dramáticas.* Los partidarios de la escuela llamada clásica, exigen como condición precisa en toda composición dramática la observancia de las tres unidades de acción, tiempo y lugar.

Por unidad de acción se entiende la síntesis superior que resulta de la íntima relación de las diferentes partes del poema, que vienen á constituir una sola empresa, un solo asunto, que es lo que determina la sustantividad de la obra.

Esta es condición esencial é indispensable. A esta se refiere Horacio, al decir «quodlibet sit simplex duntaxat, et unum».

Por unidad de tiempo se entiende, según los clásicos, la identidad de duración de la acción representada con la real histórica de su ejecución, sin que pueda nunca suponerse que pasa de veinticuatro horas.

Por la unidad de lugar exigen que la acción representada se desenvuelva en un mismo punto, sin cambio alguno de decoración.

Desde luego se comprende que si la unidad de acción es esencial é indispensable, no lo son lo mismo las de tiempo y lugar.

Sobre que ni los clásicos griegos las observaron por completo, la mayor complejidad de la vida moderna y sus empresas y las distintas condiciones del teatro moderno permiten apartarse de ellas sin menoscabo de la perfección del poema, si no se lleva la licencia hasta el exceso que se nota en alguna composición, cuyo protagonista aparece, p. e. en el primer acto como joven imberbe, para ser en los demás hombre ya maduro y aún anciano; lo mismo que si el cambio de decoraciones es demasiado frecuente y se verifica á la vista del público, de modo que pueda decirse que la tramoya sustituye al drama.

2 *Las condiciones formales* de la obra dramática, en cuanto á la acción, exigen que esta se divida en tres partes, que dan lugar á otros tantos actos, exposición, nudo y desenlace. En el primero se hace la indicación del asunto: en el segundo sobrevienen lances imprevistos que dificultan y al parecer, imposibilitan la empresa; y en el tercero se

resuelven ó superan estos obstáculos armónicamente, ó por catástrofe, según la naturaleza de la obra.

Los actos se subdividen en escenas, que se determinan por la motivada aparición ó desaparición de personajes.

En cuanto á la forma de exposición, ha de ser esta siempre dramática, esto es, por lo que los personajes obrando, dan á entender á los espectadores, y la manera más natural y adecuada es el diálogo, que ha de ser vivo y animado, ó grave y sentencioso, según las situaciones.

Una de las principales bellezas de forma en este género es la buena determinación de caracteres, los cuales han de ser apropiados, bien distintos y sobre todo bien sostenidos, en lo cual nada ha variado el precepto de Horacio (1) que así lo exige.

3 *El público.* La composición dramática, no tiene vida propia, puede decirse, sino en cuanto se representa. Aunque se imprime y puede leerse en el recogimiento del gabinete, su campo natural es el teatro, y allí mientras se representa, vive ó muere, según que el público la acepta, ó la rechaza. De esto proviene la gran influencia del público en este género. Siendo aquel una colectividad de diferentes aficiones, gustos y tendencias, que falla en el acto, no tanto por reflexión, como por los afectos que en ella excitan las impresiones que recibe de la repre-

(1) Honoratum si forte reponis Achilem, impiger, iracundus, inexorabilis, acer, jura neget sibi nata, nihil non arroget armis. Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino, perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes. Si quid inexpertum seenae committis, et audes personam formare novam, servetur ad inum qualis ab incepto procesit, et sibi constet. Carta á los Pisones: v. 120 y sigtes.

sentación, y siendo su fallo decisivo para la vida de la obra dramática, bien se comprende que es el público un factor muy digno de respeto por parte del poeta y que influye directa y poderosamente hasta en la confección misma de la obra. Chocar por consiguiente, sin fundado motivo, ni autoridad suficiente con sus aficiones, gustos y tendencias, es imprudencia, que suele costar cara á los escritores dramáticos. Someterse, por otra parte, servilmente y ser obligado cortesano de los apetitos de un público, quizá indocto, acaso pervertido, no es digno del hombre de génio. El poeta dramático, por tanto, respetando al público, como merece, no puede ni debe abdicar su dignidad, renunciar á la iniciativa de dirección, que como á talento superior le corresponde. Si el público influye sobre él y á veces con su buen sentido le aparta de derroteros peligrosos, rechazando las obras que pugnan con sus tendencias y aficiones, también el poeta puede y debe influir sobre el público, apartándole de sus aberraciones, si acaso las padece, modificando sus aficiones, si son viciosas y corrigiendo su gusto, si por ventura está corrompido. Pero esto no lo ha de hacer luchando con él, como de frente, ni tratando de imponerse como quien dogmatiza, sino cautivándole con la belleza de sus obras, con la verdad que resalte de su viva realidad, con el encanto que producen las escenas y situaciones en que por una gran energía triunfan la virtud y el bien, ó haciéndole como palpar la justicia y conveniencia con que al malvado se impone el condigno castigo. Que al fin en el hombre, porque es boniforme, como dice San Agustín, hay siempre un fondo de propensión al

bién, y una como instintiva y natural repulsión hácia el mal; por lo cual el bién y la virtud triunfan siempre en el corazón del público; y si alguna vez, por aberración pasagera, el mal y el vicio parece que le deleitan, su decisión final, á impulsos del buen sentido, es siempre á favor de los actos honrados y virtuosos.

En aprovechar estos nobles impulsos del corazón humano consiste el principal mérito del poeta dramático, cuando ha menester luchar con la tendencia del público y modificar sus torcidas inclinaciones.

4 *La máxima de Lope de Vega.* Los que lo sacrifican todo á la efimera satisfacción de una victoria del momento, revelada por los aplausos de los espectadores y pretenden cohonestar sus aberraciones con las que á veces dominan al público en el teatro, pretenden que el poeta dramático debe á todo trance procurarse esos aplausos, halagando sus gustos é inclinaciones y citan en su apoyo los famosos versos del Arte nuevo de hacer comedias, en que Lope de Vega para justificar su nuevo sistema dramático, dice:

Y escribo por el arte que inventaron

Los que el vulgar aplauso pretendieron;

Pues, como las paga el vulgo, es justo

Hablarle en necio para darle gusto.

Ni Lope de Vega se plegó al gusto del público dominante en su tiempo, ni sus palabras significan que el poeta dramático deba adular al público para obtener sus aplausos. Son estas palabras una expresión humorística de la extraordinaria veneración que al poeta merecía el clasicismo; pero con el cual se veía como forzado á romper en el género

dramático. Quien, como Lope de Vega, se llama así mismo *bárbaro*, porque se apartaba de la tradición clásica, y dice que al componer sus comedias encerraba á Plauto y Terencio con tres llaves para que no le dieran voces, no es mucho que llamara necio al público que gustaba de comedias, que tanto se apartaban de la preceptiva clásica. Esto es lo que en realidad significa lo de vulgo necio, á quien es justo hablar en necio; pero no que el poeta deba hasta prostituir su noble misión para halagar todos los instintos y á veces malos deseos del público, ni someterse servilmente á su gusto y malas propensiones.

Lope de Vega hizo todo lo contrario. Ningún poeta modificó jamás tanto como él el gusto dominante en su tiempo, nadie como él, se impuso tanto al público, haciéndole cambiar de aficiones y dándole más acertada dirección, ejerciendo así la misión educadora propia del poeta, y en especial del poeta dramático.

Cuando Lope de Vega apareció, aún gustaba el público que asistía al teatro, de las insulsas églogas de Juan de la Encina, de los no menos insulsos, pero mucho menos decentes pasos de Lope de Rueda y soportaba las reproducciones latinas de Timoneda y Villalobos, ó los asuntos eruditos, cuya falta de interés se pretendía suplir con la complicación y barullo, mejor que enredo, empleados por algunos autores de comedias. Y comprendiendo por una feliz intuición que el teatro debe ser un reflejo vivo de la realidad, y ha menester ante todo ser espontáneo y nacional, rompió con aquellos malos hábitos y pervertido gusto, relegó el clasicismo y la

erudición para los doctos, y trasportó al teatro la vida real, los sentimientos españoles: y la galantería, la caballerosidad, el patriotismo, el sentimiento monárquico y religioso, tales como en su tiempo dominaban, con sus defectos y sus excelencias, y las ideas del honor y del valor personal tuvieron dignos intérpretes en sus apuestos galanes y discretas damas que sintiendo, obrando y hablando como españoles arrebatában al público, que se veía allí fotografiado, y se identificaba con los sentimientos, ideas y actos que se le ponían de manifiesto, porque eran los suyos. Así cambió Lope de Vega el aspecto y dirección del teatro, creando el verdadero español y dando á los demás pueblos la pauta para el teatro nacional.

Quién así obró, no fué adulator servil del público, hablándole, como él dice, con excesiva modestia, en necio, le habló en el lenguaje de la verdadera inspiración, cambió sus aficiones y perfeccionó su gusto.

LECCIÓN 25.

La tragedia.—Su definición.—De donde se ha de tomar la acción trágica ó asunto de la tragedia.—Importancia de los caracteres y en especial del protagonista.—Conviene que el desenlace en ella sea desgraciado.—Origen de la tragedia griega.—Tespis.—Rectificación de lo que acerca de este poeta dice Horacio.—Continuadores de Tespis.—Frínico.—Pratinas y Querilo.

1 *La tragedia*, como todos los géneros dramáticos, se inspira en la viva realidad; pero no en la realidad común y ordinaria de la vida, sino en la

excepcional y extraordinaria, en que la energía de los caracteres, agitada por pasiones violentísimas, por afectos vehementísimos y arrebatados, que chocan entre sí y con el deber, y conducen al protagonista á actos grandiosos, pero terribles, que perturban el orden moral y se resuelven por una terrible catástrofe.

Los arranques más grandiosos, pero con frecuencia más terribles y funestos de las grandes energías: lo que sin dejar de ser dramático, participa de lo épico, pero que precipita al protagonista á terribles actos, ó le agobia con desgracias espantosas, impuestas por una fatalidad inexorable, como entre los clásicos antiguos, ó consecuencia de la obcecación que producen las pasiones violentas, como en el teatro moderno: lo que sin carecer de belleza dramática, conmueve, asombra y aun aterra á los espectadores, y les arranca lágrimas de dolor, ó les inspira una compasión profundísima; lo grande, en suma y extraordinario á impulsos de las pasiones, que por excesivamente enérgicas, dan por lo común, en desordenadas: tal es el campo adecuado para la tragedia, género dramático que, aunque el autor no se lo proponga, encierra siempre una honda y severa enseñanza.

La soberbia, ó la dignidad humana, resistiendo en Prometeo los injustos decretos de Júpiter y despreciando sus iras: el cúmulo de abrumadoras desgracias que agobian á Edipo, víctima de una fatalidad inexorable: los horribles celos que llevan al Tetrarca de Jerusalén á matar á su idolatrada Marienne, y á Otelo á su adorada Desdémona: las terribles cuanto funestas venganzas de una Clitemnestra en la

Orestia, ó de una Lucrecia Borgia en la tragedia del mismo nombre, pueden servir de ejemplo para saber cuales son los asuntos propios de la verdadera tragedia.

2 *Definición.* Al definir la tragedia, no diremos con los antiguos preceptistas y modernos clasicistas que «es la representación de una acción interesante y grande en que intervienen altos personajes». El género trágico no se determina por la calidad de las personas que en él intervienen, por mas que sea cierto que las desgracias de los grandes personajes parece que conmueven más: este género, ya lo hemos dicho, se determina por la naturaleza del conflicto dramático, que se agranda por el impulso de pasiones violentas, de afectos vehementes y encontrados, que no son patrimonio exclusivo de los altos personajes.

Respecto al teatro clásico antiguo puede definirse «la representación de una acción grandiosa y conmovedora terminada por una gran catástrofe».

Y para aplicarla con más propiedad al teatro moderno, diremos que «es la representación de una acción interesante y conmovedora, pero desgraciada por causa de las pasiones, y que excitando en los espectadores el terror ó la compasiva piedad que causan los grandes errores y las tremendas desgracias, inspira horror hácia las pasiones desordenadas y hácia los crímenes y vicios que ellas engendran».

3 *El asunto* de la tragedia, ó ha de ser histórico, ó de tal manera verosímil, que sin esfuerzo se comprenda que puede haber sucedido ó suceder tal como se nos representa. El precepto de Horacio: aut faman sequere, vel sibi convenientia finge, es

en este género de rigurosa aplicación. Lo puro y notoriamente ficticio no produce la austera piedad, el imponente sublime que el género trágico excita.

Cuando el asunto es histórico, ha de referirse á tiempos, cosas y personas que permitan la exornación poética y aún la creación propia de toda poesia.

4 *El protagonista* es la parte más interesante de la tragedia. En él se resume todo el interés de la acción, por que él es quien soporta las terribles desgracias que la fatalidad le imponia en el teatro antiguo, ó quién es víctima de la violencia de las pasiones en el teatro moderno. El protagonista de la tragedia no es menester que sea un dechado perfecto de virtudes; pero no ha de carecer de alguna que luche con los vicios ó errores que le dominen. Ha de ser un hombre extraordinario, grande, así en el bien como en el mal, por lo exaltado de sus pasiones y afectos, de las cuales ha de ser lamentable víctima en último término; pero no ha de ser un personaje intrinsecamente malo, perverso y aborrecible.

5 *El desenlace* de la tragedia ha de ser desgraciado y por catástrofe para el protagonista; por que si para el efecto teatral puede á veces ser indiferente que sea armónico, para el de la trascendencia y enseñanza social que la tragedia lleva consigo, es indispensable que el que á impulsos de las pasiones ha perturbado el orden moral, no goce por completo del triunfo de esas funestas pasiones.

6 *El origen* de la tragedia griega, ya lo hemos dicho, se encuentra en las fiestas dionisiacas y es harto modesto con relación á lo que luego fué este imponente y grandioso género. El canto ditirámico, el entusiasmo lírico que inspiraban las tradiciones y

culto de Baco, los vertiginosos y desordenados movimientos del coro de sátiros de los evantes, de las ménades ó bacantes, y la singular música y estruendo que le acompañaban, eran lo principal: el asunto, lo que ahora llamamos argumento ó acción dramática, tenía escasa importancia y desarrollo: recibía el nombre de episodio (1).

Este rudimentario espectáculo dramático recibió ya de Tespis modificaciones importantes. Horacio dice de Tespis (2). «Cuéntase que inventó la desconocida poesía trágica y que llevaba en carros sus poemas, que cantaban y representaban actores con el rostro embadurnado de heces».

Ni Tespis inventó la tragedia, ni sus poemas eran llevados y representados como dice Horacio. Lo de los carros y los actores embadurnados con heces puede aplicarse á Susarión y sus comedias, pero no á la tragedia, que ya desde un principio supone un estrado y un altar, y lugares fijos en que se representaba.

Tespis lo que hizo fué tomar primero por asunto

(1) De lo que era este coro ditirámico se puede formar idea por los datos que suministra Esquilo en una de sus tragedias. Figuraban en él Baco al frente de los sátiros embriagados, de los evantes y de las ménades, ó vacantes. El uno llevando en las manos *bombices*, obra de torno, ejecuta con el movimiento de los dedos una tocata, cuyo animado acento excita el furor: el otro toca platillos de bronce. Resuena un canto de alegría. Como la voz de los toros, óyense mujir sonidos espantosos, que parten de una causa invisible y el ruido del tambor, parecido á un trueno subterráneo, corre difundiendo la alarma y el terror». Agréguese á esto el coro danzando al rededor del altar en que se inmolaba el macho cabrio en las grandes dionisiacas y se tendrá una idea aproximada de lo que era la primitiva tragedia.

(2) Carta á los Pisones v. 275 y siguientes.

episodios particulares de la leyenda de Baco y ponerla en acción en vez de recitarla: después hasta prescindió por completo de la leyenda de Baco y tomó sus asuntos de tradiciones heróicas. En cuanto al coro, en vez de recitar bailando en torno del altar, hizo que alternara el baile con la representación; para lo cual salía del coro un personage que declamaba una parte; se retiraba este y salía otro que le contestaba: y así sucesivamente, y no habiendo nunca en escena más que un solo actor, se representaba todo el poema, y resultó más variada y amena la representación, reforma que los griegos recibieron con agrado.

Cuéntase que Solón, aunque anciano, se recreaba mucho en estas representaciones; pero que, al ver como Tespis alteraba la leyenda de Baco, increpó irritado á Tespis, diciéndole que si no se avergonzaba de decir en público tales mentiras: á lo que contestó el poeta que ningún mal podía haber en sus palabras y conducta, supuesto que todo aquello era una farsa: reponiendo á esto Solón con mayor enojo: «Sí, pero si toleramos, si aprobamos la farsa, la hallaremos después en la realidad en nuestros contratos (1). Esto prueba que ya entonces se reconocia la gran trascendencia de este género para las costumbres.

7 *Continuadores de Tespis.* Este primer impulso dado por Tespis, fué proseguido por Frínico Pratinas y Querilo, que pueden ser considerados como sus continuadores.

Frínico de Atenas, discipulo de Tespis, conser-

(1) Plutarco en la vida de Solón cap. 29.

vó, como este, el carácter lírico de la tragedia, pero más que este se apartó aún de tomar los asuntos de la leyenda de Baco, ni siquiera de episodios de la misma, como se ve por los epígrafes de sus obras (1).

Conservando el actor único en cada escena, introdujo los papeles de mujer, sirviéndose para ello de la máscara, é hizo frecuente uso del baile, dando así más atractivo al espectáculo, cuyos coros solía hacer también con mujeres.

La toma de Mileto hizo tanto efecto, que arrancó muchas lágrimas á los espectadores; pero los atenien- ses prohibieron la representación de esta tragedia é impusieron una fuerte multa al autor por haber vuel- to á abrir una herida tan dolorosa para la nación y tan poco honrosa para sus generales.

En cambio Las Fenicias ó los Persas, exaltando las glorias de la nación, y costeada la representación por Temistocles, produjo verdaderos trasportes de alegría.

Frínico es, como se ve, el primero que hizo re- presentar verdaderas, aunque imperfectas tragedias.

De Pratinas solo se sabe que era dorio, natural de Fliunta, que fué competidor de Frínico, y que cuando ya figuraba Esquilo, era todavía estimado del público. Los antiguos le citan como el que introdujo el drama satírico, así llamado, porque en él figuraba el coro de sátiros, que desde entonces desapareció de la tragedia. Por lo que Horacio indica (2) acerca de estas composiciones semijocosas y semiserias,

(1) Se conservan los de las siguientes: La toma de Mileto, Las Fe- nicias, ó Los Persas, Las Egipcias, Acteon, Alceste, Andrómeda, Anteo, Danáidas, Erígona y otras.

(2) Carta á los Pisones v. 234 y siguientes.

como las llama Pierrón, en ellas se cuidaban los autores muy poco del arte: «la dicción era ruda y tosca, las palabras vulgares y hasta groseras, impropias del estilo trágico, y los personajes no usaban el lenguaje que les correspondía según su clase.

Querilo es citado por los antiguos con mucho encomio como trágico. Fué rival afortunado de los dos anteriores y hasta del mismo Esquilo, habiendo alcanzado los tiempos de Sófocles. Se le atribuyen ciento cincuenta composiciones entre tragedias y dramas satíricos, todas las cuales se han perdido. De él se dice que triunfó trece veces en los certámenes y que sobresalía especialmente en los dramas satíricos. Pero quizá en todo esto haya exageración, supuesto que Sófocles le acusa de no haber perfeccionado cosa alguna, de que ni siquiera supo conservar la tragedia en el grado de relativa perfección, á que la habian elevado Frinico y Pratinas.

El mérito principal de estos tres escritores, más que en la perfección de sus obras, está en haber abierto y preparado el camino que con tanta gloria siguieron después los grandes trágicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides.

LECCIÓN 26.

Costumbres dramáticas en Grecia.—Certámenes dramáticos.—Influencia que estos ejercían para estimular á los ingenios —Importancia del coro en el teatro griego y en especial la del Corifeo.— Ensayos dramáticos antes de Esquilo —Forma de los teatros griegos.—Fundación de los teatros permanentes.

I *Costumbres dramáticas.* En Grecia, como signo, pudiera decirse, de su vocación y génio artísticos, los espectáculos dramáticos eran la diversión favorita del pueblo, formaban parte de la educación popular y de sus costumbres. Si los romanos se complacían en las rudas diversiones del circo, y celebraban las luchas de fieras y el bárbaro valor de los gladiadores, los griegos de Atenas especialmente, más cultos y más delicados en sus sentimientos, se recreaban en las más dulces y civilizadoras luchas del talento, puesto á servicio del arte, y en el teatro que promovía el desarrollo de todas las artes liberales, encontraba aquel pueblo los más puros placeres.

Nacida la poesía dramática en Grecia al calor de la religión, fué desde el principio, como esta, objeto de una especie de culto público: el pueblo que la vió nacer, formando parte de las fiestas de Baco, siguió con interés sus progresos y desenvolvimientos, de los cuales se acostumbró á juzgar por sí mismo con esa especie de intuición que dan el sentimiento y el cariño.

Quando vió que empezaba á apartarse de las tra-

diciones de Baco, dijo con juicio seguro de aquellos espectáculos «que tiene eso que ver con Baco?», locución gráfica que se aplicó después á todo lo no pertinente, á lo que se apartaba de su objeto.

Quando esta poesia se determinó á seguir el verdadero camino y á fijarse en el campo de la vida real, que le es tan propio, el pueblo, más que los sábios, fué su verdadero juez, siguiéndola con afán, como encarnación de sus ideas y sentimientos, comprendiéndola, identificándose con sus bellezas artísticas, que estaba en condiciones de apreciar mejor sin duda que los eruditos y sábios.

2 *Certámenes.* Esta disposición artística del pueblo griego se revela con toda claridad en la institución de los certámenes dramáticos, en la importancia que estos tuvieron y el interesante papel que en ellos desempeñaba el pueblo.

A manera de los que existían desde antiguo para las composiciones líricas, se establecieron, antes ya de Esquilo, certámenes para las composiciones y representaciones dramáticas, en condiciones tales, que revelan, como dice Pierrón, el importante lugar que la poesia dramática ocupaba en la vida pública de los atenienses.

Es probable que se establecieron estas competencias del talento en tiempo de los Pisistrátidas, decididos protectores de la poesia dramática, ó al menos que estos las impulsaron tanto, que en breve sobrepusieron en esplendor á los certámenes líricos. Se celebraban anualmente en honor de Baco, en sus festividades leneas y especialmente en las *grandes dionisiacas*.

Los poetas debían presentar cada uno cuatro

composiciones, tres tragedias y un drama satirico, á lo cual se dió después el nombre de tetralogia. Las tragedias podian versar sobre diferentes asuntos, ó ser continuación de uno mismo, en cuyo caso recibian el nombre de trilogia. El drama satirico tenia por objeto contrarestar con sus chistes y danzas las penosas impresiones producidas por las tragedias.

El arconte epónimo elegia de entre las composiciones presentadas, las de los tres poetas que le parecian mejores, y decretaba á cada autor un coro, es decir, le autorizaba para servirse de una compañía que se encargaba de aprender y representar sus obras. Tanta importancia se daba á estas competencias, que los ciudadanos más opulentos se disputaban el ser coregos, esto es, los que corrian con los gastos de vestuario y manutencion de esta compañía, por lo cual no aspiraban á más recompensa que al honor, si triunfaba su protegido, de que su nombre se inscribiera en los anales al lado del poeta y el arconte.

En un principio el pueblo, al terminar las representaciones, decidia por aclamación á que poeta correspondia la victoria. Más adelante, desapareció la tetralogia, y el concurso era pieza á pieza, y se nombraron cinco jueces designados por la suerte, quienes después de ver la representacion, invocaban á los dioses, y á presencia de los espectadores fallaban á quien correspondia el triunfo.

El prêmio de tan deseada victoria se reducía á que el nombre del poeta favorecido se inscribia y consignaba en los documentos públicos, entre los del corego que habia costeadado el espectáculo y el del arconte que los habia presidido. Los nombres de los

otros poetas no premiados, solo figuraban en el registro de los certámenes.

Estos premios á tanta costa alcanzados, justifican el dicho de Horacio de que «los griegos no tenían más ambición que la de la gloria».

Excusado parece decir cuanto influyeron estos certámenes así para estimular el ingenio de los poetas, como para educar al pueblo y perfeccionar su gusto.

3 *El coro* tiene una singular importancia en la tragedia griega. En un principio sus cantos y danzas la constituyen: después, á medida que van introduciéndose verdaderos asuntos y argumentos dramáticos, el coro se reduce á su natural significación, ó sea como la personificación de la conciencia pública. Presente siempre, durante la representación, bien solo hable en los intermedios, ó ya subdividido en coro y subcoro, tome como personaje, parte directa en la acción, es siempre la representación del buen sentido, que aconseja á los personajes, ó deduce de sus desgracias ó de sus errores graves reflexiones encarnadas en frases sentenciosas, que con frecuencia contienen la verdadera filosofía del sentido común. Así la enseñanza del espectáculo trasciende más facilmente á todos, lo cual por falta de esta especie de mediador entre el poeta y los espectadores no sucede lo mismo en el teatro moderno.

El coro, por otra parte, es un factor interesante en la severa y sencilla estructura de la tragedia antigua, condensada en las tres unidades. Como nunca desaparece de la escena, hace indispensable la unidad de lugar, que no puede cambiar sin desaparecer los personajes: la misma importancia tiene en cuan-

to á la unidad de tiempo, pues representando él al pueblo reunido, no es posible imaginar que una tal reunión dure más de veinticuatro horas.

Dentro del coro hay un personaje que desempeña un importantísimo papel, el corego ó director del coro. Sentado en lo más alto de las gradas de la timela, desde allí habia de seguir atentamente la marcha del espectáculo, para determinar cuando y como el coro hablando, cantando ó danzando, habia de desempeñar su cometido. Si habia que dividir el coro, para tomar parte directa en la acción, él tenia que ordenarlo con oportunidad, convirtiéndose en principal actor del coro, al que se dirigian los coristas, de manera que á más de buen actor, tenia que ser buen músico y hasta maestro de baile.

¶ *Ensayos dramáticos.* Al principio los autores era de rigor que representaran sus composiciones y desempeñaban el papel que mejor les parecia y más adaptado á sus facultades; pero esta costumbre fué desapareciendo, limitándose los autores á papeles mudos, que les permitian estar en escena y vigilar lo que en ella se hacia y algunos por completo se abstendian de toda participación activa en la representación, que encomendaban por completo á los que se llamaban hombres de Baco, hombres de la escena.

Pero no siempre los coreutas eran hombres del oficio, sino particulares que querian hacer alardes de su flexibilidad en el baile y de sus aptitudes para la declamación. En este caso los papeles de más importancia se encargaban á actores de renombre, y el coro, excepto el corifeo, que necesitaba ser buen actor, gran músico y maestro de baile, estaba compues-

to de personas extrañas al arte. Pero esto se suplía con el gran esmero y cuidados que el autor desplegaba en los ensayos. Enseñaba con autoridad absoluta su obra; porque al deseo de obtener el premio, se agregaban las responsabilidades en que incurrian para con el arconte y para con el corego, si por incurria no salía bien la representación. Esto hacía que no se descuidara detalle alguno, y que las artes auxiliares de la declamación, pintura, escultura, indumentaria y ornamentación de todas clases, maquinaria y tramoya adquirieran un desarrollo, que hicieron fáciles los verdaderos prodigios de arte que se necesitaron para la representación de muchas tragedias y comedias.

5 *Los teatros.* No es posible determinar con precisión la época en que se fundaron en Grecia los teatros permanentes. Schoel cree que el primero que se construyó fué para las tragedias de Frínico. Lo que si se sabe es que los primeros teatros eran de madera y de una capacidad inmensa, puesto que cabían en ellos hasta setenta mil personas. Los grandes teatros de piedra y que eran de los principales monumentos arquitectónicos de Atenas, se levantaron en tiempo de Pericles. La gran capacidad de los teatros griegos está en armonía con el carácter esencialmente popular de las representaciones dramáticas, que formaban parte, como ya hemos dicho, de las costumbres públicas en Grecia.

Los teatros griegos no tenían techo, y las representaciones se verificaban de día. Estaban divididos en tres partes; el logueum, ó locutorio, escenario propiamente tal, que formaba un paralelogramo regular, era de madera y estaba algo más elevado que el

lugar de los espectadores. A continuación un espacio algo más bajo que el logueum, destinado para la orquesta y para las evoluciones del coro, y por último un inmenso anfiteatro para el público. Al final y en el centro del logueum se levantaba la timela ó altar para el sacrificio del macho cabrio, que dejó pronto de servir para este uso y se conservó, sin duda, como símbolo del origen de la tragedia. En las gradas de la timela descansaban los coreutas, y en lo más alto se sentaba el corifeo para observar mejor el curso de la representación.

Estas condiciones materiales creaban no pocas dificultades á los actores; pero el ingenio de los griegos supo vencerlas. Con la máscara tuvieron un medio no solo de representar mejor á los personajes, sino de utilizar un aparato de metal con el que la voz adquiría cuerpo y resonancia suficientes para llegar á todos los ámbitos del extenso anfiteatro, y con los altos coturnos y las anchas ropas talares los actores tomaban proporciones de tamaño y estatura, que correspondían á la magnitud y majestad de porte de los dioses, semidioses y héroes que representaban.

La decoración puede decirse que era fija y en rigor la misma siempre. Solía representar la fachada de un palacio ó de un templo, como dice Pierrón, en lontananza se divisaban las torres de una ciudad, campiñas, árboles, montes, alguna playa y el mar: y como así estaba representada toda la naturaleza, todo el cambio de tragedia á tragedia se reducía á quitar uno ú otro mueble y sustituirle por otro adorno más adecuado.

La parte de tramoya desde Esquilo aparece ya con una perfección extraordinaria. El Prometeo en-

cadenaado necesitaba verdaderos prodigios de maquinaria para hacer aparecer por el aire en un carro volante á las Ninfas Oceánidas y después al viejo Océano cabalgando sobre un dragón alado: y en las Abispas de Aristófanes hay las apariciones más caprichosas, que exigian por parte de los maquinistas grandísimo ingenio y habilidad.

Para terminar, diremos que el espectáculo, aun que fuera una trilogia, no se suspendia nunca, ni tenia los actos del teatro moderno. Los intermedios en que descansaban los actores, no suspendian la representación, que continuaba con las reflexiones del coro ó con los bailes.

LECCIÓN 27. (1)

Esquilo.—Noticias biográficas de este escritor.—Reformas que introdujo y obras que compuso.—Caracter general de las composiciones de Esquilo.—Bellezas y defectos que de él emanan.—Breve exposición de la tragedia de Esquilo titulada Prometeo Encadenado.

I Esquilo, que sin ser el inventor, bien puede ser considerado como el padre de la tragedia griega, nació en Eleusis, pequeña aldea de la Atica en 525 a. de J. C. y de él se cuenta que habiéndose dormido de muchacho un dia en una viña, se le apareció

(1) Acerca de Esquilo y demás grandes trágicos griegos, véase á M. Patin Etudes sur les Tragiques Grecs y Wenceslao Schelegel: Historia de la poesia dramática.

en sueños Baco y le ordenó que compusiera tragedias. Esta anécdota suministró á Luciano materia para la fina sátira en que dice que Esquilo era devoto en demasia del culto de aquella divinidad.

Lo que hay de más cierto es que perteneció á la escuela pitagórica, y que fué un valiente, que con sus hermanos Cynegiro y Aminias peleó heroicamente en las batallas de Maratón, Salamina y Platea. En Maratón fué gravemente herido: y aunque ya entonces era un poeta muy distinguido, prefiriendo la gloria del soldado á la del poeta, se compuso el siguiente epitafio:

«Este monumento cubre á Esquilo, hijo de Euforión. Nació ateniense y murió en las fecundas llanuras de Gela. El tan afamado bosque de Maratón y el medo de lengua cabellera dirán si fué valiente: bien lo han visto».

A los veintisiete años triunfó por vez primera, venciendo á Pratinas, y alcanzó en los años siguientes doce triunfos más, habiendo por último sido premiadas cincuenta y dos composiciones suyas: sin que dejara por eso de haber sido vencido alguna vez por Simónides y Sófocles. Los tres últimos años los pasó en Sicilia, donde en la corte de Hierón fué tan estimado como Simónides y Píndaro, causando á los sicilianos extraordinario entusiasmo sus obras.

El haber dicho él que consagraba sus tragedias al tiempo; el haber sido vencido alguna vez y hasta el que representándose un dia una tragedia suya se hundiera parte del anfiteatro, y el haber sido acusado de impiedad, han sido causas alegadas por diferentes críticos para explicar su alejamiento de Atenas y censurar á los atenienses por no haber sabido

apreciar al gran poeta. Pero ni aquellas causas, por muy anteriores, explican la ida de Esquilo á Sicilia, ni la censura es justa, porque los atenienses tributaron á Esquilo homenajes de estimación extraordinaria, ni por último la frase «consagro mis tragedias al tiempo», significa despecho ni queja, sino conciencia de lo imperecederas que serian.

En cuanto á la acusación de impiedad, M. Tissot, que es quien más y mejores noticias ha recogido de Esquilo, dice que es cierta, y que estando para ser condenado por el Areópago, su hermano Aminias se levantó de pronto, y mostrando las heridas que él habia recibido por servir á la patria, y recordando que al lado de Cynegyro muerto en Maratón, Esquilo, que allí fué herido también, habia hecho prodigios de valor, obtuvo de los jueces que lo perdonaran. Sin saberse, pues, con certeza porqué Esquilo se fué á Sicilia, es lo cierto que allí pasó los tres últimos años de su vida, muriendo á los sesenta y nueve de edad, herido por una tortuga que dicen dejó caer un águila sobre su calva calavera, confundiéndola con una pelada roca, tradición, que si no es cierta, no deja de ser graciosa.

Su sepulcro con el epitafio por él mismo compuesto y de que va hecho mérito, servia en Gela no solo como de monumento para perpetuar su memoria, sinó además como lugar adonde iban los poetas á buscar inspiración. Los atenienses que tanto le admiraron en vida, dieron después de muerto pruebas de seguirle admirando aún, supuesto que hicieron que sus tragedias concurrieran todavía á los certámenes, y algunas veces les concedieron el premio que tantas habia obtenido su autor en vida.

2 Antes de Esquilo, en lo que se llamaban tragedias el asunto de estas era una parte muy secundaria, como queda dicho, y se le llamaba episodio: lo principal era el coro. Esquilo, por el contrario, redujo la importancia del coro, dándosela preferente á la acción dramática. Para esto introdujo un segundo actor, y por consiguiente, el verdadero diálogo, con lo cual no era tan necesaria la frecuente intervención de aquel.

Interviniendo ya más personas, era preciso caracterizarlas, y nadie como él ha hecho resaltar la importancia del protagonista, atrayendo hácia si la unidad de interés. A esta verdadera revolución en el fondo de la obra dramática agregó el mayor esmero en todo lo que constituye el atractivo conjunto del arte escénico. Aplicó á sus personajes la máscara, los vistió con decencia y en armonia con su situación: la estatuaria, la pintura, la arquitectura escénica, la maquinaria y todo cuanto, seduciendo los sentidos, tanto contribuye á la ilusión teatral, todo fué puesto por él á tributo de sus grandiosas obras. Por eso dicen algunos que, como Palas salió toda armada de la cabeza de Júpiter, la tragedia salió toda completa de la de Esquilo, no considerando como tales las que le precedieron (1).

A Esquilo se le atribuyen de sesenta á setenta tragedias; pero no se conservan de él mas que las siete siguientes: Prometeo encadenado, Las Suplicantes, Los Siete contra Tebas, Los Persas, y la tri-

(1) Quintiliano dice de él: *tragoediam primus in lucem Aeschylus protulit, sublimis, et gravis, et grandiloquus, saepe usque ad vitium, redudis inplerisque et incompressus*. Inst. orat. lib. 10: cap. 1.

logia de la Orestia, ó sean Agamenón, Las Coéforas y Las Euménides.

3 Las tragedias de Esquilo tienen muy poco parecido con la tragedia moderna, ni aun con ninguna otra tragedia. No seduce en ellas ni la galanura y esmero de la forma, ni el arte para conducir la acción y complicarla por lances imprevistos, que constituyan una verdadera trama dramática. Los cuadros que Esquilo presenta son simplicísimos, compuestos y sostenidos siempre por una acción que permanece constantemente la misma, creando como dice Patin (1) una situación fija, inmovil y como cerrada; pero en la que la intensidad del colorido, la profundidad y vehemencia con que ahonda en los sentimientos que despierta, hasta producir el más imponente terror, suplen, con ventaja para los efectos trágicos, la falta de progresión dramática.

El carácter propio de las composiciones de Esquilo es lo grande, lo extraordinario, lo enérgico hasta lo preternatural. Los personajes de Esquilo son dioses ó semidioses por lo general: sus pasiones sobrehumanas, y el terror que inspiran sus venganzas y sus ódios anonadan al corazón más entero. Si son hombres, bajo la acción de una fatalidad imponente dirigida por los dioses mismos, ejecutan venganzas tan terribles, ó soportan sufrimientos tan tremendos, que hacen estremecer.

4 De esta manera de ser de Esquilo nacen sus grandes bellezas y sus defectos. El estilo es apasionado y vehemente, pero llega á veces á degenerar en hinchado y redundante, siendo con frecuencia rudo

(1) Obra citada: Prometeo pag. 253 de la segunda edición.

y áspero, rudis in plerisque et incompositus, como dice Quintiliano: sus metáforas son atrevidas y brillantes, sus pensamientos profundos, los arranques de los sentimientos que expresa, de una energía tal, que á cada paso se eleva á lo sublime, su propensión constante es lo intensamente viril y enérgico, lo terrible hasta lo espantoso; pero con tacto suficiente para no hacer presenciar á los espectadores escenas repugnantes.

5 Si en todas las tragedias de Esquilo dominan estos sentimientos y caracteres, en ninguna resaltan con esa especie de primitiva rudeza que le es propia, como en el Prometeo Encadenado.

Parece ser esta tragedia la segunda de una trilogia que completaban las tituladas Prometeo robando el fuego del cielo y Prometeo libertado. Su exposición sumaria es como sigue: Prometeo por haber robado el fuego del cielo en beneficio de la humanidad, es condenado por Júpiter. Aparece en lo alto de una escarpada roca de la Scitia, á la cual le amarra y encadena Vulcano, asistido del poder y de la fuerza: durante la penosa operación, y aun al despedirse Vulcano con palabras tan pronto compasivas, como de sangrienta burla, Prometeo guarda amenazador silencio; pero al verse solo, prorumpe en imprecaciones contra Júpiter y pone á la naturaleza toda por testigo de la injusticia con que se le impone aquel tormento y de la afrenta que se le hace, como divinidad que es también. Y esto porqué? El lo dice: «por haber favorecido á los mortales con mis dones, por eso me veo sujeto á estos largos tormentos. Yo robé al cielo y traje á la tierra una chispa de ese fuego que ha sido para sus moradores el principio

de todas las artes, el manantial de mil ventajas. He ahí el crimen que expio, suspendido en el aire, amarrado á esta roca». A sus lamentos acuden las Ninfas oceánidas en un carro alado y procuran con tiernas palabras consolarle inutilmente. El viejo Océano, cómplice de Prometeo, aparece después en otro carro tirado por un dragón y entre consuelos, que parecen cumplidos, le propone que irá á interesarse con Júpiter para que le levante el castigo. Prometeo agradece los primeros, pero rechaza con fiereza todo favor que por él se implore.

Pero al hablar con las Océánidas indicó que poseía un secreto que obligaría á Júpiter á bajarse á él, puesto que de conocerle dependía la conservación de su poderio. Esta ligera indicación sirve de nudo, engrandece la personalidad de Prometeo, y excita fuertemente el interés.

Júpiter deseoso de poseer tan importante secreto, le envía á Mercurio, para que ó por la persuasión ó por las amenazas, se le arranque. Todo es en vano: Prometeo ni se deja seducir por las primeras, ni intimidar por las segundas. Por el contrario, desprecia y maltrata al dios mensajero, y hasta desafía las iras del que se le envía. Llegada la tragedia á este colmo de entereza de ánimo y fiera obstinación, Júpiter irritado, conmueve los elementos, vibra el rayo y desquiciándose todo, hasta en sus cimientos, se despedaza la roca, entre cuyos destrozos rueda Prometeo hácia el abismo sin doblegarse, porque le sostiene la idea de que es inmortal. Tremendo desenlace, cuyo efecto, aún para nosotros, tan distantes de aquellas ideas, es sobremanera imponente.

Para que se pueda formar idea de como está des-

crito el carácter de Prometeo, en lo que en una traducción puede conservarse la energía del original, véase la escena interesantísima en que interviene Mercurio. «A tí, dice este, me dirijo, espíritu sutil é intratable: á tí que, culpable para con los dioses, has dado parte de sus honores á los hombres, esos seres de un dia: á tí el robador del fuego del cielo. Mi padre te ordena que sin enigmas ni vanos rodeos, declares cuál es ese misterio de que hablas, y que le ha de costar su poder. No me obligues, Prometeo, á hacer un segundo viaje: bien puedes comprender que por esos medios no se doblega á Júpiter.— Prom.—Terribles palabras, como se pueden esperar de un servidor de los dioses. Soberanos de ayer, apenas reinais y ya os creéis en una fortaleza inaccesible á los peligros y á los reveses de la fortuna. Pues qué ¿no sé yo que han caído antes otros dos dioses? Pues del tercero, del de hoy, he de ver yo también la caída, y esa caída será afrentosa y pronta. Y, dime, habré yo de temblar y humillarme ante tus nuevos dioses? Ah. «eso está muy lejos de mi pensamiento. Puedes, por tanto, volver á tomar el camino que te trajo aquí, pues nada sabrás de mí. — Merc.—Siempre el mismo orgullo, la misma furia, que han hecho que tú mismo corrieras á los suplicios que sufres.—Prom. No cambiaria estos suplicios, entiéndelo bien, por tu servil ministerio. Si, yo creo que es mejor formar parte de esta roca, que servir á tu padre Júpiter, que ser como tú, su mensajero fiel. Te devuelvo, como debo, injuria por injuria.—Merc. —Tu suerte actual causa tu júbilo, á lo que parece.—Prom.—Mi júbilo ¡Ah! que no viera yo experimentar tal júbilo á mis enemigos, y á tí el

primero!—Merc.—A mi! Tú me acusas también á mi de tus desgracias!—Prom.—Todos los dioses tienen parte en mí odio: todos en pago de mis beneficios, me tratan con injusticia.—Merc.—Tu espíritu está enfermo, á lo que veo.—Prom.—Si es estar enfermo aborrecer á sus enemigos, yo no quiero sanar.—Merc.—En la prosperidad serias insoportable.—Prom.—Ay!—Merc.—He ahí una palabra que Júpiter desconoce.—Prom.—El tiempo es maestro que enseña todas las cosas.—Merc.—A ti no te ha enseñado á ser prudente.—Prom.—No; porque entonces no hablaría contigo, esclavo.—Merc.—Con que no me dirás nada de lo que mi padre desea saber?—Prom.—En verdad que le debo esa muestra de reconocimiento.—Merc.—Te burlas de mi, como de un niño.—Prom.—¿Y no eres tú un niño, y menos que un niño por tu inteligencia, si pretendes sacar nada de mi? Ni por la violencia, ni con artificios logrará Júpiter hacerme hablar, si primero no rompe estas cadenas. Así, pues, que lance, si quiere, sus ardientes carros, que haciendo volar por el aire los torbellinos de nieve y retumbar en la profundidad de los abismos los truenos subterráneos, perturbando y confundiendo toda la naturaleza, no doblegará por eso mi constancia: no le diré lo que le ha de hacer caer del trono.—Merc.—Mírate bien, si te encierras en eso.—Prom.—Todo está visto, á todo estoy resuelto.—Merc.—Haz un esfuerzo, insensato; vuelve sobre ti y conforma, en fin, tus pensamientos á la triste realidad.—Prom.—Me importunas en vano con tus discursos: soy sordo, como las olas. Jamás entrará en mi ánimo el que, por temor á Júpiter, pueda yo, cual tímida mujer, tender hácia el enemigo que

aborrezco, mis manos en ademán de súplica, para que me libre de mis ligaduras.—Merc.—Ya veo que serán inútiles mis palabras. Nada ablanda ni suaviza tu alma. Como potro fogoso recientemente sometido al yugo, tascas el freno y luchas contra las bridas. Pero eso no es más que entregarte locamente á una impotente cólera. La obstinación en los malos propósitos, por sí misma no tiene fuerza. Considera, si no te rindes á mis consejos, qué tempestad, qué desbordamiento de males van á caer sobre ti, sin que te puedas sustraer á ellos. Primero estas ásperas rocas serán heridas y destrozadas por el rayo de mi padre. Sus restos arrastrarán tu cuerpo y le ocultarán por mucho tiempo á la luz. Al cabo de un largo intervalo reaparecerá. Pero entonces el mónstruo de Júpiter, su águila hambrienta é insaciable vendrá todos los días, cual convidado importuno, á arrancar pedazos de tu carne y á saciarse de la negra sangre de tu higado. Y no esperes que esto acabe, á menos que algun dios, consintiendo en reemplazarte, baje por tí lejos de la luz, en la morada de Platón, en las tinieblas profundas del Tártaro. Piensa en tomar un partido; porque no son estas vanas palabras para aterrar, sino ciertísimo anuncio: la boca de Júpiter no miente: todas sus palabras se cumplen. Mirate y reflexiona y considera, sobre todo, que la terquedad no es preferible á la prudencia.—Prom.—Ya sabia yo todo eso con que has estado molestando mis oídos. Así, pues, que se lancen contra mi las ardientes saetas del rayo: que se rasgue el aire al estampido del trueno: que se estremezca la tierra hasta en sus cimientos y suban las olas del mar por el camino de las estrellas: que el torbellino de la necesidad arras-

tre mi cuerpo al fondo del negro Tártaro..! Suceda lo que suceda, yo no puedo morir.

LECCION 28.

Continuación del teatro de Esquilo.—La Orestia.—Los Persas —Opiniones de los críticos acerca de las tragedias de Esquilo que llevamos examinadas.

1 La Orestia se compone, como ya hemos dicho, de las tres tragedias *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*, que forman una verdadera trilogía y que en tal concepto se representaron de una vez, seguidas del drama satirico Proteo. Por ellas obtuvo Esquilo una corona, á los sesenta y seis años de edad y en el que precisamente se marchó á Sicilia.

Una crítica minuciosa y hecha bajo principios á que no tenia porqué atenerse Esquilo, puede notar defectos de arte en cada una de las partes de esta gigantesca concepción, y puede con apariencia de verdad decir que la exposición en *Agamenón* es algo larga: el nudo en las *Coéforas* corto y poco claro y el desenlace en las *Euménides* poco motivado. Pero sobre que ni es esto del todo exacto, ni puede alegarse como reproche á Esquilo, es tan grandiosa la concepción, tan solemne y enérgico al par que convenientemente vário el tono y estilo que en ella domina, y tan imponente y profundo el efecto trágico que causa, aparte de la trascendental enseñanza que encierra, que en su género y aun en absoluto, si se exceptúa la Iliada, puede decirse que es la obra de más alientos que nos legó la antigüedad, como se

ve por la exposición aunque, sea sumaria, de esta colosal obra.

Agamenón. La escena empieza de noche aún y pasa en la plaza pública de Argos y en el palacio de sus reyes. Sobre el tejado de este hay un esclavo encargado por Clitemnestra de vigilar y avisarla si llega á ver la señal que ha de indicar la toma de Troya. Esta señal, convenida con Agamenón, era una línea de fuegos, que arderían á trechos. Cuando el esclavo, cansado de esperar, murmura con palabras entrecortadas los desórdenes que pasan en el palacio de los Atridas, aparece la señal, y va á despertar á su señora. El coro de ancianos, que habia venido á saludarla, expone, mientras espera, las causas de la guerra de Troya, los temores y esperanzas que les inspira, y las tradiciones que hay sobre los desastres de que habia de ser victima la familia de los hijos de Atreo. Aparece la reina para participar y celebrar con el coro el triunfo de Agamenón, disimulando la horrible venganza que su ódio y su culpa le inspiran. Las indicaciones de los fuegos son confirmadas por un heraldo enviado por Agamenón, y á poco aparece este con los despojos y trofeos de la victoria, figurando entre ellos su cautiva, la bella Casandra. Clitemnestra recibe á su esposo con exagerados cuanto falaces agasajos, para atraerle mejor á la emboscada cruel que le tenia preparada. Por indicación de este se muestra también obsequiosa con Casandra, que la recibe con frialdad y sin articular palabra, por lo que Clitemnestra se separa de ella, pronunciando estas amenazadoras: «La insensata que solo toma consejo de su loco orgullo. Su ciudad ha sido tomada, ella acaba de abandonarla y no sabrá

sufrir el freno hasta haberle cubierto de sangrienta espuma». Entra Agamenón en su palacio, y al verse Casandra sola con el coro, poseida de espíritu profético, prorrumpe en exclamaciones á los dioses, principalmente á Apolo y expone los horribles crímenes que de generación en generación se han venido acumulando en aquel palacio y en la familia de los atridas. Calmada por unos momentos, vuelve con más vehemencia á su delirio y predice el horrible parricidio que está perpetrando la adúltera y feroz vengativa esposa, y los abominables crímenes que á este seguirán, terminando por decir al espantado coro, que va á ver la muerte de Agamenón. En esto se perciben los ahogados gritos del moribundo, se precipita Casandra en el palacio, y á poco, abriéndose las puertas, se ven los cadáveres de Agamenón y Casandra y á Clitemnestra que, ensangrentada y con la maza en la mano, se adelanta haciendo alarde de su crimen y en el que reclama también su parte el adúltero Egisto, quienes á las imprecaciones del coro, contestan que han sido los ejecutores del castigo impuesto por los dioses á Agamenón por el sacrificio de Ifigenia; pero el coro da á entender que el doble crimen de adulterio y parricidio no quedará sin castigo, porque lejos del palacio de los atridas vive y crece el hijo de Agamenón, que tomará de él cumplida venganza, De este modo se abre el camino para la segunda tragedia.

2 *Las Coéforas.* Orestes alejado por Clitemnestra, aunque niño, del palacio de los atridas, es educado en la corte de Estroffio, rey de los foceos, en compañía de Pilades hijo del rey, que se adhiere á Orestes con el vínculo de indisoluble amistad.

Llegado el tiempo oportuno, vuelve á su patria acompañado de su fiel amigo: visita el sepulcro de su padre, y bajo la inspiración de Apolo, jura por los manes de Agamenón tomar venganza de los matadores de este.

Clitemnestra, que apesar de su ferocidad, siente remordimientos, ó más bien inquietudes producidas por funestos presagios, envia á su vez al sepulcro de Agamenón á unas esclavas troyanas, conducidas por su hija Electra, para que hagan libaciones, de donde toma el nombre la tragedia, pues Coéforas significa las que hacen libaciones. Reconócense Electra y Orestes y convienen en el modo de vengar á su padre. Orestes á favor del disfraz de extranjero que trae noticias del pais en qué habia muerto el hijo de Agamenón, penetra en el palacio de sus padres y cuando llega la ocasión, mata al cobarde adúltero Egisto, y se dispone á hacerlo mismo con su madre, produciéndose una escena terriblemente dramática. Ante los ruegos de la que invoca haberle dado calor en un seno: ante las amenazas de maldición de la madre, el furor del hijo vengador se mitiga y vacila su corazón; pero recordando el juramento hecho á los manes de su padre, y la misión de vengarle que ha recibido de Apolo, triunfa el hado de los sentimientos naturales, arrastra á su madre y la mata al lado del cadáver de su malvado cómplice.

Orestes ha vengado á su padre; pero aunque al hacerlo ha sido el ministro de la cólera de los dioses, ha cometido un crimen espantoso, que no puede quedar sin expiación. Las Erinias le excitan horribles remordimientos y le presentan funestas visiones, trastornan su razón, y anunciando que va á re-

fugiarse al templo de Delfos, prepara la tercera tragedia.

3 *Las Euménides.* Empieza esta tragedia en Delfos. Orestes, huyendo de las furias, se refugia en el templo de Apolo, é implora la protección del Dios que le encomendó la venganza de su padre. Apolo le purifica y hace adormecer á las furias que le persiguen. Al abrirse la escena la Pitonisa se dispone á entrar en el templo, pero retrocede espantada, porque ha visto á un extranjero con las ropas ensangrentadas y una espada en la mano, y en derredor de él dormidas unas mujeres de aspecto horrible, parecidas á las Gorgonas. Apolo aprovecha el sueño de las furias para enviar á Orestes, protegido por Mercurio, á Atenas, donde encontrará un tribunal justo. Entre tanto aparece la sombra de Clitemnestra, que apostrofa á las furias por su descuido. No cabe imaginar escena más terrible que el despertar de aquellos monstruos, como le describe Esquilo. El autor de la vida de este dice, que al ver el público aquellas mujeres de aspecto sombrío, y osco, con los ojos ensangrentados, los cabellos crespos y erizados de serpientes, vestidas con largas túnicas con cinturones de púrpura y antorchas en las manos, que rugiendo y bramando buscaban su presa con movimientos y contorsiones espantosas, fué presa de un terror tal, que algunas mujeres abortaron, y algunos niños se quedaron muertos de espanto en los brazos de las madres. Apolo las arroja de su templo; pero ellas no desisten de perseguir á su víctima, y rastreando su huella, se dirigen á Atenas.

Cambia el sitio de la escena y aparece Orestes en el templo de Minerva, asido á la estatua de la Diosa

é implorando su protección. Acude á sus súplicas Minerva, y viéndole ya purificado, nombra un tribunal que le juzgue, el Areópago, compuesto de los ancianos más justos y virtuosos de Atenas. Se presenta Apolo como defensor de Orestes, y apesar de la oposición de las furias, es admitido como testigo. Se abre el solemne juicio, en el cual entre las acusaciones de las furias y las defensas de Orestes y Apolo se vierten máximas del más profundo saber y se manifiestan sentimientos nobilísimos. Terminada la discusión, en medio de la ansiedad de todos, se procede á la votacion, se dividen los sufragios y por el voto de Minerva favorable al acusado, resulta empate, dado el cual, según la legislación ateniense, el reo es absuelto y Orestes se ve libre. Las furias irritadas amenazan con sus maldiciones á Atenas; pero Minerva, la diosa de la sabiduria, las persuade de que no han sido vencidas, que la absolución de Orestes es obra de la gracia de los dioses, y que en vez de ódio y maldiciones para el pais del Atica, deben invocar para él gracia, convirtiéndose en bienhechoras, Euménides, y aceptando el templo que se les dedicará como divinidades del pais. Vencidas por la seductora elocuencia de Minerva, prorumpen en cantos de alegría y piden á los dioses todo género de prosperidades para Atenas. Orestes agradecido al pais en que encontró justicia, á la vez que promete gobernar con ella á su pueblo, promete también eterna alianza y amistad entre su pueblo y el ateniense, y que si alguna vez la discordia se levantara entre ambas, su sombra vendria á restablecer la paz y la armonia. De este modo al arte infinito del poeta, del cuadro sombrío y sangriento de la Orestia sacó un nuevo

culto para la divinidad y un poderoso motivo más para la unión y fiel amistad entre Argos y Atenas, realzando la gloria de su patria.

4 *Los Persas*. De esta composición hace decir Aristófanes en *Las Ranas* á Esquilo: «Con mi tragedia *Los Persas* he inspirado á mis compatriotas la ambición de vencer siempre á sus enemigos». Este es el pensamiento dominante en ella con ese espíritu enérgicamente viril, belicoso y entusiasta del valor, que caracteriza á Esquilo. Es un himno constante al patriotismo, al valor, á las instituciones libres y á todas las virtudes cívicas, que enaltecieron á Atenas, cantado con tan singular arte, que jamás se cita un general griego, ni se hace directa apología de Atenas en una obra en que figuran tantos reyes y personajes ilustres del Asia y en que se hace con noble justicia resaltar con maestría el inmenso poder del Asia, lo innumerable de sus ejércitos, el poderío de sus reyes y hasta el valor de sus soldados. La exaltación de Atenas y de las virtudes de sus hijos resulta de las confesiones mismas de sus enemigos, y hasta de los apóstrofes que estos le dirigen.

La escena pasa en Susa, y de este modo, el poeta, alejando el lugar, triunfa de la dificultad de tratar un asunto contemporáneo, tanto que apenas hacia nueve años que se habían dado las batallas de Salamina y Platea, que son el asunto de la tragedia.

Los ancianos encargados del gobierno de Persia, durante la ausencia de Jerjes, discurren, formando el coro, sobre la expedición de su rey y no ocultan los temores y sobresaltos que el éxito de la guerra les inspira. Aumentan estos al presentarse Atosa, viuda de Dario y madre de Jerjes, que presa del

terror que le inspiran terribles presagios, viene á tomar consejo de los ancianos y á esperar noticias de su hijo. En el diálogo que entre ella y el coro se entabla, Atosa pregunta á los ancianos ¿Quién conduce á los griegos al combate, quién es su jefe, su señor? y el coro contesta: Ellos no son esclavos, ni están sometidos á nadie. Pero, se atreverán, pregunta la reina, á esperar á sus enemigos? y el coro contesta: Ellos abatieron la soberbia de Dario: á lo que repone la reina. ¡Cuantos motivos de inquietud para las madres cuyos hijos han marchado!

Llega por fin el tan esperado mensajero, y al decir este «Persas, vuestro ejército entero ha sido destruido», es indecible el espanto y la rabia que de todos se apodera, y prorumpen en exclamaciones como estas, que tan bien debian sonar en los oidos de los atenienses.

Mensajero

¡Salamina, nombre detestable! Atenas, qué de lágrimas derramo á tu recuerdo!

El coro de ancianos

Atenas es el espanto de sus enemigos: La Persia recordará bien á cuántas de sus madres ha dejado sin esposos y sin hijos!

Mensajero... Los dioses protegen á la ciudad de Palas: Atenas es invencible: sus ciudadanos son para ella una muralla inexpugnable». Con este desaliento contrasta el ardor bélico que revela el siguiente himno con que se animaban los soldados griegos y que solo un valiente de Maratón pudo componer: «Marchad, hijos de la Grecia, libertad á vuestra patria, libertad á vuestras mujeres, á vuestros hijos, los

templos de vuestros dioses, las tumbas de vuestros padres. Este, este es el premio del combate».

Ante el inmenso desastre, los Persas evocan la sombra de Dario, el más grande génio de Persia, de quién unicamente pueden esperar remedio, si es que le hay para sus desgracias. La sombra acude á su evocación, y se levanta y aparece en escena majestuosamente; pero es para dirigir á los Persas estas solemnes palabras: «No hagais jamás la guerra á los griegos, aún cuando vuestras fuerzas lleguen á ser mucho más considerables que ahora. La tierra misma pelea en favor de ellos... Sabed, pues, que volverá un corto número de vuestros hijos, si no fallan los oráculos de los dioses. Jerjes, en su loca esperanza, deja en vano en el territorio griego la flor de sus guerreros: acampados en las llanuras que baña el Asopo, servirán para engrasar los campos de la Beocia. Allí les espera el más horrible destino. Al invadir la Grecia, no tuvieron reparo en despojar los templos y quemarlos: devastaron los altares y los santuarios, y los destruyeron y arrasaron por completo. Su castigo igualará á sus crímenes: no han apurado aún la copa de sus desgracias: otros desastres los amenazan. Que montón de cadáveres y de sangre se amasa para el hierro de los griegos en los campos de Platea... Los muertos apilados sobre los muertos hasta la tercera generación, darán á los hombres esta terrible enseñanza. «Un mortal no debe concebir demasiado altos pensamientos. La insolencia nunca producirá más que la espiga de la infelicidad, y la cosecha que de ella se recoja, será una cosecha de lágrimas.... A Dios... yo me vuelvo á los reinos tenebrosos».

Este imponente cuadro se completa con la llegada de Jerjes, solo, triste y abatido, con el traje descompuesto y despojado por el destino de su grandeza y hasta de su orgullo. Sucumbiendo al peso de la desgracia y de la afrenta porque pasa, llora en vez de contestar á los reproches de los ancianos y entre sollozos les dice: «Ved aquí lo que me resta de tan numeroso ejército, de tan inmenso poderio», la aljava en que tenia las flechas». Así concluye este brillante poema, que no podía menos de halagar, como halagó en alto grado al sentimiento nacional de los griegos.

5 Las tres grandes obras de Esquilo que acabamos de exponer, apesar de haber sido premiadas por los atenienses, tan buenos jueces en materia de gusto literario: aunque Aristóteles cita el Prometeo, como modelo en el género en que se ejercitó su sublime autor: aunque á la antigüedad merecieron constante admiración, y los dramáticos modernos las han imitado constantemente, han sido objeto de graves censuras para críticos ligeros como Fontenelle, L'Harpe, Voltaire, Villemain y otros franceses. El Prometeo les parece un capricho monstruoso, Los Persas una comedia para hacer reir, y en la Orestia encuentran desproporción en las partes y otros defectos, aparte del general de falta de acción.

Pero una crítica más severa, merced principalmente, los trabajos de Lemercier, W. Schlegel y M. Patin, ha demostrado lo poco que son de estimar juicios tan superficiales, que prescindiendo de lo fundamental y verdaderamente trágico y grandioso de estas concepciones, las juzgan por detalles insignificantes apreciados al través del estado actual de nuestro teatro y de nuestra civilización.

A pesar de esa crítica menuda, huraña y regañona, Esquilo goza hoy de la más legítima respetabilidad. El tiempo á quién consagró sus tragedias, ha venido á demostrar que son imperecederas.

LECCIÓN 29.

Sófocles.—Noticias biográficas.—Caracteres distintivos del teatro de Sófocles y comparación de este con el de Esquilo.—Reformas que introdujo.—Obras que de él quedan.—Exposición de la titulada Filoctetes.

1 El impulso dado á la tragedia por Esquilo tuvo un digno continuador en Sófocles, que la perfeccionó mucho. Nació este ilustre génio en Colona, pequeña aldea del Atica, en 496 ó 498 a. d. J. C. cuando contaba Esquilo 27 de edad. Eupátrida según unos, ó hijo de un herrero, según otros, es lo cierto que recibió una educación esmerada, que unida á sus excelentes disposiciones, y á las circunstancias favorabilísimas de la época en que vivió, contribuyó á hacer de Sófocles el hombre más estimable de su tiempo, así por su talento, como por su bondadoso corazón.

Wenceslao Schlegel dice, que como si los dioses ó una providencia bienhechora hubiera querido manifestar la dignidad y felicidad á que puede llegar un hombre, reunieron en Sófocles todos los dones divinos que sirven de ornamento al espíritu y elevan el alma, á todos los bienes de la tierra que un hombre puede apetecer. La belleza de su cuerpo correspondía á la de su alma. Perfeccionó la primera por

la gimnasia, que desarrolló convenientemente sus fuerzas físicas, y la segunda por el cultivo de la poesía y de la música, que suavizan las pasiones y dulcifican los caracteres: con esto y con la moderación que tuvo, como él mismo nos informa, en los placeres sensuales, que abandonó en temprana edad, logró equilibrar la energía del cuerpo con la del alma y llegar á una muy respetable longevidad en la plena posesión de sus facultades intelectuales.

A los diez y seis años fué elegido por su gallardía para dirigir el coro de jóvenes que cantaban y bailaban en torno de los trofeos formados con los despojos de la batalla de Salamina. A los veinte y uno se presentó por primera vez al certámen en competencia con Esquilo, á quien venció, habiendo sido jueces Cimón y demás generales que con él acababan de vencer á los Persas. Veinte veces más triunfó Sófocles en los certámenes. Alguna sus composiciones quedaron, y no en todas con justicia, en segundo lugar; pero nunca bajaron al tercero.

Por la admiración que causaba como poeta, sus contemporáneos le nombraron, ya en edad avanzada, estratego ó general para la expedición contra Samos, comandada por Pericles, y en la que solo demostró lo que era, un hombre amable y de amenisimo trato. Su vida, que pasó entre las inocentes y legítimas satisfacciones que le proporcionaron sus triunfos y el cariño de sus conciudadanos, se vió amargada al final, según una tradición, por la acusación de imbécil que contra él formularon los hijos del primer matrimonio, como refiere Schoell, para quitarle la administración de sus bienes, temerosos de que se los dejara á otro hijo de un segundo matrimonio, por

el cual suponían que mostraba predilección. Sófocles por toda defensa, dicen que leyó á los jueces parte de su Edipo en Colona que acababa de componer, lo cual le valió una ovación.

Respecto á la muerte de Sófocles hay multitud de referencias que parecen fabulosas, y no es la que menos la de que murió ahogado instantaneamente por la pepita de una uva. Lo que del conjunto de ellas parece deducirse como más probable, es que ocupado en sus tareas literarias, sin otra enfermedad que sus noventa y dos años, como el ave de Apolo, exhaló su último suspiro en medio de su último canto, para que su muerte fuera, como refiere uno de sus biógrafos, como un imperceptible y nada doloroso tránsito de una inmortalidad á otra.

2 Sófocles completó las reformas que introdujo Esquilo en la tragedia, llevando á esta á una perfección tal, que de él se dice que «es el Homero de la tragedia», como de Homero que «es el Sófocles de la epopeya». Introdujo un personaje más: y con el diálogo de tres hizo contrastar más los caracteres y que resaltara más el del protagonista: limitó más la importancia del coro, al cual redujo al papel de espectador, que se interesaba por el asunto, pero en el que rara vez tomaba parte: más aún que Esquilo, consideró la acción como lo principal en la tragedia haciéndola más complicada por medio de oportunos episodios. Con él desaparece del teatro el lirismo diti-rámico, para quedar reducido á lo que debe ser en la tragedia, la expresión viva y animada de las pasiones y afectos humanos, y el coro, en vez de personaje que toma parte activa en la marcha de la tragedia, fué en las de Sófocles como una entidad

moral, la personificación, puede decirse, de la conciencia pública, del buen sentido, que reflexiona y saca consecuencias de los graves sucesos que presencia.

3 Comparando á Sófocles con Esquilo, de las diferencias que entre ambos se notan se deducen fácilmente los caracteres distintivos del sistema dramático de cada uno y sus respectivas excelencias.

Esquilo representa la energía y vehemencia de la inspiración, que atenta á sus grandiosas concepciones, traspasa los límites del arte, de cuyas exigencias se cuida poco. Su propensión constante es á lo extraordinario y vigoroso, á lo patriótico y guerrero y á todo lo que excita sentimientos enérgicos.

Sófocles, por el contrario, representa la armonía entre la inspiración del génio y la razón ordenadora, es la inspiración puesta á servicio del arte, contra cuyas reglas nunca pecan sus composiciones, que son la perfección misma del género. El elemento propio de Esquilo es lo sobrenatural, sus personajes son dioses, titanes y semidioses. Sófocles coloca la tragedia en su terreno propio, en lo extraordinario y grande sí, pero de la vida humana. Sus personajes son héroes, muy superiores sin duda al común de los hombres; pero hombres al fin, con quienes fácilmente se ponen en contacto los espectadores, porque participan de su misma naturaleza y cualidades; por lo cual los mueven más sus desgracias y se interesan más por ellos.

Esquilo, llevado de su impetuosidad, se eleva fácilmente á lo sublime, pero no se puede sostener siempre á igual altura, traspasa los preceptos de la retórica y de la lengua, y parece que se complace en

las escenas de fuerza y de ruda virilidad, siendo con frecuencia oscuro y duro en sus locuciones: defectos perdonables por sus arrebatadoras bellezas de concepción.

Sófocles, reflejándose en sus obras, aparece siempre amable y bondadoso, más propenso á excitar la piedad que el terror: es la perfección artística; la grandeza del fondo de sus obras está en perfecta armonía con la belleza de las formas: su lenguaje es siempre correcto y conveniente: las canciones que pone en boca del coro rebosan siempre ternura y piedad; su lirismo corre con tal encanto y fluidez, que no es de extrañar que los antiguos le llamaran la abeja ática.

Sus ideas son elevadas, los sentimientos que canta nobilísimos, y siempre dentro del orden moral humano, por lo que con razón dice Schlegel, que es entre los antiguos el que en sus ideas morales más se aproxima al espíritu de nuestra religión.

No propende, como Esquilo, á excitar el terror. Conocedor profundo del corazón humano y de los móviles á que obedece, pone más en juego las pasiones y por ellas va caracterizando á las personas, con las cuales simpatiza más el público, porque se ve en ellas retratado: de modo que bajo el punto de vista de la moción de afectos humanos lleva gran ventaja á su competidor.

La armonía que suele conservar entre sus facultades le evita las desigualdades é inverosimilitudes chocantes que es frecuente observar en Esquilo: y el fondo, por decirlo así, más humano y de mayor realidad en que coloca sus obras, hace de mayor aplicación sus enseñanzas, y justifica el que en todos

tiempos hayan sido sus composiciones materia de estudio é imitación para los mejores dramáticos.

4 Más de cien tragedias atribuyen algunos á Sófocles, si bien descontando las que creen otros que son obras de sus discipulos ó imitadores, las reducen á sesenta ó setenta. Sea de esto lo que quiera, solo se conservan las siete siguientes: Edipo Rey, Edipo en Colona, Antígona, Filoctetes, Electra, El Ajax furioso y Las Traquinianas. Tenemos por superiores las cuatro primeras, de las cuales haremos una breve exposición.

5 *Filoctetes*. Aunque sencillísima en su acción, es en extremo interesante esta tragedia por la gradación y nobleza de los sentimientos que expresa. Su principal resorte dramático es la lucha de afectos que sostiene el protagonista entre su deseo de recobrar la salud y volver á ver á su patria querida y el odio jurado á los que tan sin compasión le habían abandonado. Los sentimientos que en ella se desenvuelven, están sacados de lo más íntimo del corazón humano, y que son por lo mismo, mas universales. Esta obra, por tanto, es la que mejor refleja la verdadera tendencia del teatro antiguo, que es, como dice M. Patin, revelar el hombre al hombre (1). Filoctetes era uno de los capitanes de la expedición contra Troya. Buscando en la isla de Lemnos un antiguo altar, fué mordido en un pié por una serpiente, quedando imposibilitado de seguir á sus compañeros que, aprovechando la ocasión en que dormía, levarón anclas, dejándole sin piedad abandonado. Han pasado cerca

(1) Obra cit. Filoet. pág. 95. Véase también á Cesar Cantú: Hist. Univ. tom. 9.º pag. 584. edic. de Mad. 1878.

de diez años de miserias y sufrimientos para el infeliz Filoctetes, y en el último de estos se verifica lo que es objeto de esta patética tragedia.

Al abrirse la escena figuran en ella Ulises y Neptolemo, encargados de llevar al campamento griego á Filoctetes, sin cuyo concurso no puede ser tomada Troya, según el adivino Heleno.

Ulises instruye á Neptolemo sobre el modo de buscar la cueva de Filoctetes y sobre los ardidés y engaños que habrá de emplear para hacerle salir de la isla. Al jóven y generoso hijo de Aquiles le repugna semejante papel y preferiria la persuasión y aún la fuerza en su caso, pero obedece al fin al astuto Ulises que se retira, para no ser visto por Filoctetes. Desde el principio se excita fuertemente la compasión; porque al lúgubre aspecto del desierto y árido peñasco de Lemnos y al engaño que se ve forjar contra el desgraciado Filoctetes, se agrega en seguida la viva descripción que, entre horrorizado y compasivo hace Neptolemo de la infelicísima morada del hombre de quien depende la gloria y porvenir de Grecia. Aparece después Filoctetes y al oír hablar la lengua de sus padres, prorrumpe en trasportes de alegría: se dispone á partir con Neptolemo, á quien entrega su arco y sus saetas; pero al dar el último á Dios á su gruta, los dolores de la herida se le reproducen y le hacen caer en profundo letargo. Neptolemo le contempla compasivo, y no aprovecha la ocasión para marchar con sus armas. Vuelto en sí Filoctetes, contrasta su alegría al disponerse para partir y ver la patria querida, con la irresolución que muestra Neptolemo para decirle adonde van. Cuando, por fin, le dice que va á marchar con él al cam-

pamento que está delante de Troya, la escena se hace sobremanera patética al ver el dolor que se apodera de Filoctetes engañado, y que todo, hasta la muerte prefiere á ir en compañía de los que despiadadamente le abandonaron. Quien, como dice Cantú, haya experimentado la traición bajo el velo de amistad, comprenderá todo lo que hay de doloroso y compasivo en esta situación. En vista de la resolución de Filoctetes, Neptolemo se dispone á partir con las armas del desgraciado; pero compadecido de él, que sin ellas perecerá de hambre, retrocede para devolvérselas, á lo cual se opone Ulises; pero no alcanza su astucia á persuadir al hijo de Aquiles, y no pudiendo, ni queriendo venir á las manos se marcha para ir á dar cuenta á los griegos del proceder de su compañero. Solo ya Neptolemo con Filoctetes, dando expansión á sus generosos sentimientos, le devuelve sus armas, y con ellas la alegría, pues eran presente de Hércules. Los trasportes de contento de Filoctetes y la nobleza de Neptolemo, producen una situación por extremo sentida, ante la cual se cuenta que los que por primera vez la presenciaron derramaron abundantes lágrimas de piedad.

La tragedia se desenlaza, al fin, por la presencia de Hércules, que persuade á Filoctetes que vaya delante de Troya, donde serán curadas sus heridas y alcanzará imperecedera gloria y ricos despojos de su triunfo. Las palabras que Sófocles pone en boca de Hércules, son de una solemnidad tal, que necesariamente habian de producir en el auditorio honda y provechosa instrucción. «Después de superar tantos trabajos—dice á Filoctetes—tan grandes infortunios, he obtenido, como ves, la inmortalidad. A ti tam-

bién, sabelo, te aguarda una vida gloriosa en recompensa de tus penas. Yendo á 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 á ese Páris, origen de tantas desgracias: tú destruirás los baluartes de Troya: tú recibirás la más rica parte del botin y enviarás á tu palacio de los campos del Eta, que te vieron nacer, magníficos despojos, que recojerá Pean, tu padre, y que llevarás después á una pira, como trofeos 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, á manera de dos leones criados juntos y protegidos el uno al otro. Yo enviaré allí al divino Esculapio, que en breve curará tu herida. Está decretado que Troya caiga por segunda vez á impulsos de mis armas. Pero cuando hayais destruido aquel imperio, pensad en el respeto debido á los Inmortales. Júpiter, padre de los dioses, coloca la religión por encima de todas las virtudes. «La religión no se extingue con el hombre: viva este, ó muera, ella no perece jamás» (1).

(1) Trad. Cesar Cantú: obra citada.

LECCIÓN 30.

Continuación del teatro de Sófocles.—Exposición de las tragedias tituladas Edipo Rey.—Edipo en Colona y Antígona.—El destino en el teatro griego, según resulta de las composiciones de estos dramáticos.

1 Aunque Sófocles no compuso trilogias propiamente tales, puesto que cada una de sus obras tiene materia bastante para constituir una tragedia completa, las tres que comprenden los epígrafes de esta lección, vienen á constituir una verdadera trilogía, por más que no se representaron á la vez, como que fueron compuestas con grandes intervalos de tiempo. Pero versan sobre sucesos que parecen los unos como consecuencias y continuación de los otros, que se completan y explican y forman un superior conjunto, que pudiera denominarse poema sobre los delitos, desgracias y castigos ó expiaciones de la familia de Layo.

2 *Edipo Rey.* Edipo, hijo de Layo y de Yocasta, había nacido bajo el infausto augurio de que mataría á su padre. Para evitarlo, mandó este á los tres días de nacido su hijo, que se le despeñara; pero el ejecutor de la sentencia se contentó con exponerle en el campo para que las fieras acabaran con su vida. Recojido el recién nacido por un pastor, es llevado á Corinto y adoptado por Polibo, que le educa en su corte. Sabedor del terrible horóscopo que sobre él pesa, huye de la corte y se dirige á Tebas. En una encrucijada es maltratado por un hombre que

iba en un carruaje y montando en colera, mata al desconocido. Era su padre. Llegado á Tebas, confunde á la esfinge que asolaba el pais, y en pago de sus beneficios recibe la mano de la reina y gobierna á Tebas como príncipe sabio y justo. La para él desconocida reina, es Yocasta su madre, en quién tuvo á Antígona, Ifigenia, Eteocles y Polinice.

Al abrirse la escena, el coro expone en sentidas frases los horrores que la peste está causando en Tebas, y Edipo que desea conjurarla, envia á Creonte á consultar al oráculo el modo de conseguirlo. El oráculo dice que es necesario expiar la muerte de Layo, y Edipo fulmina contra el matador las más terribles imprecaciones, terminando por decir: «me erijo en vengador del numen y del rey asesinado y consagro al reo, ó á los reos, si son mas de uno, á arrastrar una horrible y solitaria existencia. Y si en mi palacio, con mi conocimiento está oculto el regicida, invoco sobre mi mismo las imprecaciones que he proferido contra los demás».

Para dar con el asesino se consulta al adivino Tiresias, quién, aunque repugnándolo mucho, le dice á Edipo que él es el matador de Layo y el autor de otro crimen mayor aún. Edipo se irrita contra Tiresias y creyendo que esto era una intriga con que su cuñado Creonte queria enagenarle el amor de su pueblo, condena á Creonte á muerte. Yocasta para calmarle, le dice que el oráculo sobre la muerte de Layo por su hijo no pudo cumplirse, porque á los tres dias de nacido su hijo, Layo le hizo arrojar, atados los pies desde lo alto de una montaña al valle, y que la fama decia que Layo habia sido muerto por unos foragidos en una encrucijada. Pero esta re-

lación no le satisface, y de las noticias que adquiere sobre el tiempo, lugar y demas circunstancias relativas á la muerte de Layo, nacen en él abrumadoras sospechas de que sea cierto el vaticinio de Tiresias y hace que se vaya á buscar al único de la comitiva de Layo, que sobrevivía aún. En esto llega un mensajero de Corinto á decirle que por haber muerto Polibo, le corresponde á él reinar allí; pero al saber por el mismo que no era verdadero hijo de Polibo, sino un expósito por él patrocinado, las horribles sospechas de que es parricida é incestuoso le agobian y por fin descubre toda su espantosa realidad, cuando con la llegada del hombre que acompañaba á Layo, se pone en claro toda la verdad sobre la muerte de este. Yocasta, que antes de concluir la relación, habia desaparecido, se suicida, ahorcándose en lo más retirado de sus habitaciones; Edipo exclamando «oh luz del dia, te veo por última vez», corre en busca de Yocasta y con los broches del vestido de esta se destroza y saca los ojos en medio de los gritos del más agudo dolor moral.

Aparece en seguida en escena ciego, y presa de la más completa desesperación exclama: «con que ojos hubiera podido yo, bajando á los infiernos, mirar á mis desventurados padres? Los crímenes que contra ellos he cometido, son demasiado grandes para expiarse con la muerte que me proporcionara un lazo fatal! Pero resuelto á vivir, ¿como soportar la vista de mis hijos, manchados en el crimen de su nacimiento? No: no los veré mas, ni á Tebas, ni sus baluartes, ni los altares de nuestros dioses... Todo se acabó: y si hubiera podido también impedir á mis oídos que oyesen, no hubiera vacilado en cerrar de

tal modo los conductos de mis sentidos miserables, que inmediatamente y á la par quedase ciego y sordo; pues el solo alivio que queda al desgraciado es arrojar lejos de sí el sentimiento de sus males».

En ninguna tragedia antigua ni moderna hay un reconocimiento mejor preparado, ni que tan fuerte y naturalmente haga vacilar al ánimo entre la piedad y el terror. Pero Sófocles que propende mas á la primera que al último, no termina aqui su obra y á continuación pone, como escena final, la tiernísima y sobre todo encarecimiento conmovedora despedida de Edipo de sus desgraciadas hijas, á quienes dirige, entre otras, estas conmovedoras frases: «No lo veré; pero lloro por vosotras, ¡hijas mias! pensando en las amenazas que os aguardan. ¿A qué reunión de los Tebanos, á que fiestas dirigireis vuestros pasos, sin retiraros al momento y volver, bañadas en lágrimas, al seno de vuestra soledad? Y cuando llegue para vosotras la edad del matrimonio, ¿cual será el hombre, hijas mias, que se atreva á echar sobre sí ese cúmulo de oprobios, eterna mancha de mis padres y vuestra?... Nadie, hijas mias, nadie: vivireis por necesidad virgenes y solas...! ¡Oh hijo de Meneceo: pues que eres el único que quedas para servirles de padre, ya que hoy pierden á los que les han dado el ser, no las abandones, que al fin, corre por sus venas sangre tuya: no permitas que pasen la vida reducidas á la mendicidad: no iguales, por último, su infortunio á mis desgracias. Ten lástima de estas inocentes privadas de todo en sus tiernos años, ya que no cuentan con más apoyo que el tuyo. Generoso mortal, estréchame la mano, en señal de que accedes á mi súplica. ¡Oh hijas mias! ¡Cuantos conse-

jos pudiera daros, si estuvierais en edad de comprenderlos...! Pero á lo menos, haga el Cielo que os acoja siempre una tierra amiga, y concédaos más dichosa vida que á vuestro padre» (1).

2 *Edipo en Colona.* Convertido Edipo en objeto de oprobio por sus maldades, por todos es abandonado y rechazado, hasta por sus hijos, pues Polínice firma el decreto de su destierro. Solo le queda como amparo y consuelo en su desgracia la tierna y cariñosa Antígona, que con él anda errante por mucho tiempo, mendigando el sustento de su mísera existencia. Los dioses, al fin, considerando suficiente expiación sus largos sufrimientos, le devuelven su gracia, y le conceden la singular de que el pueblo que posea su cadáver sea invencible. Eteocles habia expulsado á Polínice del trono, y este desde Argos, donde se habia refugiado, preparaba un ejército contra su hermano. Sabedores ambos de la gracia concedida al cuerpo de su padre, acuden solícitos Polínice primero, y ultimamente Eteocles, ofréciéndole una hospitalidad, que ya no puede serle útil, porque sabia que su muerte estaba cercana. Edipo les niega la gracia que por ambición y sed de venganza, más que por amor le piden, los maldice por su ingratitude, invocando sobre ellos la cólera de los dioses: y penetrando en el bosque de las Euménides, busca acompañado solo de Teseo, que le habia ofrecido hospitalidad, el sitio en que debia morir y después de encargarle mucho el secreto, porque de él dependia la grandeza de Atenas, desaparece, arrebatado por los Dioses.

(1) Nos valemos para estos trozos de la ya citada traducción de Cantú.

Esta composición, aparte de la profunda enseñanza que encierra sobre la eficacia del arrepentimiento, es un himno constante en honor de Atenas y del pequeño pueblo, Colona, en que el poeta vió la primera luz.

3 *Antígona*. Las maldiciones de Edipo no fueron palabras vanas: Eteocles y Polinice se mataron uno á otro, y Creonte, que heredó el trono de Tebas mantuvo el decreto de Eteocles, que prohibía se diera sepultura al cadáver de su hermano Polinice, que yace en el campo expuesto á la voracidad de los perros y de las aves de rapiña. La tierna Antígona, sin temor, ó más bien despreciando el temor de la ira del tirano, da sepultura al abandonado cadáver; Creonte le manda exhumar. Vuelve por segunda vez Antígona á intentar sepultarle; pero, vista por los espías, es cojida y condenada á muerte. Antígona estaba prometida en matrimonio á Hemón, hijo de Creonte, quién empleó cerca de su padre hasta la amenaza, para salvar á su amada Antígona, sin poder doblegar la inflexibilidad de Creonte. Más á poco llega el adivino Tiresias, y dice á Creonte que los dioses están ya hartos de sangre y carne de la familia de Layo y le intima que mande sepultar á Polinice, porque, como le dice, «qué valor hay en triunfar de un muerto?» Creonte, que al principio se irrita, cede al fin, y manda que se dé sepultura al cadáver de Polinice y se ponga en libertad á Antígona; pero era tarde ya para esto último. Al ir á buscar en su caverna, se la encontró cadáver, suspendida de un lazo. Ante semejante espectáculo, Hemón, que se había adelantado, acomete á su padre, y no pudiendo matarle, se atraviesa con su es-

pada y muere abrazado á su amada Antígona; Euridice, esposa de Creonte, se suicida también, no pudiendo soportar tantos horrores y el tirano queda sometido á los acerbos dolores que le causa su tardío arrepentimiento.

¶ *La Fatalidad.* Hasta por críticos tan sagaces como M. Patin, se dice con frecuencia que en el teatro griego domina la fatalidad, el hado, por el cual muchos entienden una divinidad inexorable, que impone á los personajes determinados modos de obrar y contra la cual es impotente la libertad humana, que en tales casos viene á desaparecer.

Este concepto ha menester rectificarse. La fatalidad que domina en el teatro griego no va mucho más allá que lo que nosotros expresamos con las palabras, acaso, casualidad, fortuna, desgracia y otras análogas, perfectamente vacías de sentido cuando se las considera como causa efectiva de nada. Su valor real es, conjunto de circunstancias á que el hombre no sabe, ó no quiere sobreponerse, que no ha previsto, que no ha sabido evitar; pero que proceden de causas efectivas en la vida, que el hombre puede y debe conocer y que en nada amenguan su libertad.

Aun manejadas, como en el teatro griego á veces, directamente por los dioses, todavía queda á salvo la libertad moral para vencerlas, ó para rehabilitarse el sujeto, si por efecto de ellas claudicó. Prometeo lucha heroicamente contra la injusta tiranía de Júpiter y triunfa al fin es rehabilitado. Orestes acepta la misión de vengar á su padre, comete para ello un crimen horrible; pero por lo que sufre á impulsos de los remordimientos, que no otra cosa significan las furias que le persiguen, merece ser y

es absuelto. Edipo, la forma más sombría de las víctimas de la fatalidad griega, reconoce que fué culpable por el arrebató con que montó en cólera y mató al hombre que le ofendió: acepta resignado como expiación de sus crímenes la sentencia por él mismo fulminada y por el sufrimiento y pudiera decirse por la penitencia, se purifica y aparece en la segunda tragedia como una apoteosis viva del arrepentimiento y la expiación. El mendigo harapiento, el objeto de oprobio para todos, el por todos rechazado, con el sufrimiento ha lavado sus culpas, y ciego y próximo á la tumba, se diviniza, y ve postrarse á sus pies y pedirle gracia á los tiranos y es árbitro de la suerte del más grande de los pueblos.

No hay, por tanto, en el teatro griego esa fatalidad odiosa que sume al hombre en miserias, contra las cuales sea impotente su libertad. Al contrario, la tragedia griega es, bien estudiada, una excitación continua á la lucha moral, una apoteosis de la libertad humana, que en ella aprende á no decaer nunca y á saber que, en todo caso, para el hombre nunca está cerrado el camino de la rehabilitación.

LECCIÓN 31.

Eurípides.—Noticias biográficas.—Ideas que profesa acerca de la divinidad é influencia que tienen en su dramática.—Caracteres especiales de su sistema dramático y comparación con las de Esquilo y Sófocles.—Exposición de la Medea de Eurípides.

1. Eurípides es el tercero y último de los grandes trágicos griegos. Nació en Salamina en el año y aún, según algunos biógrafos, en el día en que la

victoria del mismo nombre tanta gloria dió á los griegos. Sus padres ocupaban modestísima posición, pues según M. Artaud, su traductor y biógrafo más esmerado, Mnésaco era tabernero y su madre verdulera. Un oráculo mal interpretado, que le profetizaba victorias en los juegos públicos, fué causa de que se dedicara primero á la gimnasia y se ejercitara en los trabajos de atleta, que abandonó luego, mirando con desprecio semejante profesión. Se dedicó después á la pintura, y vió en la elocuencia un fácil modo de brillar; pero su sinceridad le hizo ver que no servía para sofista.

Discípulo de Anaxágoras y Pródico, los dos mejores maestros de filosofía y elocuencia, que á la sazón habia en Atenas, y amigo de Sócrates, que tenia diez años menos que él, abrazó con ardor el estudio de la filosofía; pero no queriendo pasar por los peligros y sinsabores que á Sócrates proporcionó el rendir culto á la verdad, se decidió por la poesia dramática, para poder por medio de los personajes de sus tragedias exponer sin peligro sus ideas filosóficas.

Eurípides fué poco afortunado en sus negocios domésticos. Las dos mujeres con quien se casó á la vez—pues la legislación de Atenas lo permitia—ambas le fueron infieles, y esto quizá explique lo mal parado que de sus obras sale el sexo femenino. Estos disgustos domésticos y los que le proporcionaron los poetas cómicos con sus burlas, determinaron probablemente á Eurípides á marcharse á la corte de Macedonia en la que Arquelao le acogió con gran benevolencia y donde á los tres años murió, unos dicen que á manos de las mujeres macedónicas, que

le despedazaron, furiosas por los sarcasmos vertidos en las tragedias de Eurípides contra su sexo, y otros con mas probabilidades, victima del furor de unos perros. Arquelao sintió mucho su muerte y le erigió un mausoleo cerca de Pella.

2 Para apreciar la nueva tendencia que en su teatro se advierte, es indispensable fijarse en sus ideas filosóficas y muy especialmente en las que profesa acerca de la divinidad. Discípulo, como va dicho, de Anaxágoras, sus ideas cosmogónicas, apesar de su teismo espiritualista, participan del naturalismo de la escuela jónica, explicando la existencia de todas las sustancias y sus cualidades por la combinación vária de los primitivos elementos, y las ideas de aparición ó nacimiento y desaparición ó muerte de las mismas, se confunden en él con las de composición ó descomposición de dichos elementos (1).

Acerca de la divinidad, el amigo de Sócrates tiene ideas mucho más elevadas que el vulgo y en pleno teatro se pronunció contra la de tener por dioses á seres manchados con acciones vergonzosas. «La naturaleza divina, según él, no podia ser encerrada en edificios levantados por la mano del hombre»: «la divinidad, dice otras veces, todo lo ve, sin ser vista: existe por sí misma y ha formado cuanto cubren los cielos: está como revestida con los esplendores de la luz y las sombras de la noche: en torno suyo gira el innumerable coro de los astros». A la divinidad, así considerada dirige Eurípides la plegaria siguiente: «A ti señor soberano, dirijo yo mis libaciones y mis ofrendas, cualquiera que sea la invo-

(1) Fr. Ceferino Gonz: Hist. de la Filos: tomo 1.º pág. 128 y sigtes.

cación que más te agrade, Júpiter ó Plutón.... Tú, que entre los dioses del cielo tienes el cetro de Júpiter: tú, que gobiernas el terrestre reino de Plutón, envía tu luz al alma de los mortales, para que aprendan antes de combatirse, de donde nace su mal y donde está el origen de sus desgracias, y sepan á cual de los inmortales han de procurar conciliarse con sus sacrificios, para alcanzar el término de sus padecimientos» (1).

Como dice M. Patin, un poeta que tales ideas profesa acerca de la unidad y espiritualidad de Dios, de su omnipotencia creadora, de su providencia, y de cuyo language se han podido aprovechar más de una vez los Padres de la Iglesia, bien se comprende que no podia tener por cosa séria los poderes sobrenaturales que hasta entonces habian dominado en la escena. Por respeto á la tradición y aun al orden público, los conserva y hasta los prodiga; pero los hace intervenir de manera que la presencia de sus frios idolos ya no inspira aquel santo y respetuoso horror que antes excitaban. La multitud podia deslumbrarse con los pomposos títulos que les da y lo fervientemente que recomienda su respeto; pero para él no eran más que una fórmula cómoda, un símbolo científico, una alegoría moral.

3 Con Eurípides, por lo mismo, puede decirse que desaparece del teatro lo sobrenatural y entra aquel en un período completamente humano, en que la acción se desenvuelve por el juego de las pasiones y un más franco y expedito ejercicio de la libertad humana. Lo que perdió la tragedia de ma-

(1) Patin: Ob. cit. tomo 1.º pág. 43 y sigtes.

raviloso, lo ganó en sentido y tendencia moral. No hay poeta en quien se encuentren tantas y tan profundas máximas aplicables á las creencias y las costumbres, como que en el conjunto de sus tragedias se ven expuestas las principales ideas filosófico morales de Sócrates. Eurípides por otra parte, fué el poeta que más profundizó en el estudio y conocimiento de la naturaleza humana y ningún dramático ha poseído en tan alto grado el arte de conmover las pasiones: bajo este concepto se ha dicho de él con razón que es el más trágico, el más verdaderamente dramático de los poetas griegos, lo cual no quiere decir que sea el más estimable, porque, en realidad, en él empieza la decadencia del género en Grecia.

A Eurípides le embarazaba mucho el coro, y ya que, por el uso no podía prescindir de él por completo, le redujo á un papel puramente decorativo, que servía para la pompa del espectáculo. Con frecuencia sus cantos tenían muy poca relación con el asunto de la tragedia.

En el teatro de Eurípides domina también la fatalidad; pero es muy diferente de la de Esquilo y Sófocles. Los dioses no obran directamente, sino poniendo en el corazón de los personajes pasiones que, al chocar entre sí y con el deber, les crean situaciones eminentemente dramáticas. Los obstáculos que tienen que vencer y contra los cuales es á veces impotente su voluntad, no vienen, como dice M. Patin, de fuera, nacen del mismo corazón del hombre y en él se libran los grandes combates dramáticos de Eurípides: los agentes de estos combates fueron para él nuestras propias facultades en esa guerra intestina entre la sensibilidad y la razón, tan

antigua como nuestra naturaleza y que solo con ella acabará.

Eurípides, por lo dicho, tanto como se aparta de Esquilo y Sófocles, se acerca á los dramáticos modernos, ó más bien, crea el género que después cultivaron estos y sería, á buen seguro, objeto digno de completa imitación si no apurara, por decirlo así, demasiado las pasiones, si no atormentara tanto al alma con las insoportables miserias y desgracias que con frecuencia pone á la vista de los espectadores de una manera harto material.

4 De Eurípides se dice que compuso ciento veinte tragedias y dramas satíricos, conservándose tan solo uno de estos, El Ciclope, y diez y ocho de las primeras (1), sin que pueda asegurarse que son suyas todas las que se le atribuyen.

Todas las tragedias de Eurípides van precedidas de un prólogo, en que se hace, en parte, la exposición: novedad introducida por este poeta y que no es su mejor título de gloria.

5 *Medea*. Esta es la tragedia de Eurípides que mejor revela el gran cambio operado en el teatro. Por ella se ve como la antigua fatalidad del destino ha sido sustituida por la de las pasiones, los triunfos de la libertad por las grandes caídas de la misma y el sentimiento de la grandeza moral por la emoción que causa lo patético. En esta gran renovación, lo que gana el arte en movimiento y vida, lo pierde en elevación y pureza.

(1) Sus títulos son: *Medea*.—*Ecuba*.—*Orestes*.—*Las Fenicias*.—*Hípólito coronado*.—*Alceste*.—*Andrómaca*.—*Las Suplicantes*.—*Ifigenia en Tauride*.—*Las Troyanas*.—*Las Bacantes*.—*Los Heráclidas*.—*Helena*.—*Yon*.—*Hércules furioso*.—*Electra y Reso*.

Medea es una maga asiática que fuertemente enamorada de Jasón, le acompañó en la expedición de los Argonautas, y le facilitó con sus artes el matar al toro que echaba fuego por boca y narices y á los monstruos que salieron de la boca de un dragón, encargados de la guarda del vellocino, de que después se apoderó. Dueño del tesoro, desdeña á la maga, en quien habia tenido dos hijos y se casa con Creusa, hija del rey de Corinto. La desesperación hace concebir á Medea el proyecto de la más horrible venganza. Matar á Jasón le parece poco, porque muriendo no sufriría mucho, y prefiere, aun á costa de destrozarse el suyo, ulcerarle el corazón, matando á los seres que más ama, á Creusa y á sus propios dos hijos. Concebido tan horrible pensamiento, por más que la naturaleza lo repugne y sus entrañas de madre se estremecen al considerar que va á matar á sus hijos, la rabia de los celos y la ira y furor que le causan los desvios de Jasón, se sobreponen á todo, la sed de venganza la subyuga y lleva adelante el espantoso propósito en medio de los más terribles combates consigo misma.

Fingiendo para con Jasón que se resigna con su suerte, hace que este lleve á Creusa, como regalo de boda, un manto, y corona que ha impregnado de sustancias, que los harán arder, abrasándola; al ponersele, como sucede: y al propio tiempo, burlando la vigilancia de sus sirvientes, que tratan de ocultarle sus hijos, los degüella furiosa y huye en un carro alado con los cadáveres, después de haberse los dejado contemplar á Jasón y no permitiendose los tocar, ni que les dé sepultura, para que su tormento sea mayor.

Esta sombría tragedia, en que las pasiones son llevadas al más alto grado de exaltación, abunda en situaciones de un patético horriblemente conmovedor. La escena en que Medea, suponiendo que va á marcharse al destierro, se despide de sus hijos, y en que la ternura y el amor de madre son vencidos por los furiosos trasportes del deseo de una venganza para la cual todo horror parece poco, es de un efecto trágico que estremece.

Cuando la naturaleza, recobrando sus fueros, inspira á Medea sentimientos de ternura y se dispone á perdonar á sus hijos, llevándolos consigo, el furor renace en ella, considerando que así no se vengará bien de Jasón y prorumpe en estas terribles palabras: «No: por los dioses del infierno, por los demonios vengadores, no, no será así. No sufriré yo que mis hijos queden expuestos á ultrajes, á violencias. Al fin, más pronto, ó más tarde ¿no han de sucumbir? Pues si por fin han de morir, quiero matarlos por mi propia mano, yo que les he dado el ser. Su suerte está decidida, nada los librárá de ella. Entre yo en la triste vida que se me abre, y entren ellos en otra más triste aún... Quiero hablarles por última vez. Entrad: dadme, hijos queridos, vuestras manos para besarlas. Oh manos queridas, labios queridos, amable aspecto, noble semblante de mis hijos... Sed dichosos, pero no aquí: la dicha de esta tierra os la ha arrebatado vuestro padre... Deliciosos abrazos... Que frescas y tiernas mejillas... Que dulce aliento... Salid, salid: no puedo soportar vuestra vista: me rindo al exceso de mis desgracias. Comprendo todo lo horrible del acto que voy á ejecutar; pero la pasión que arrastra al hombre á los

más grandes crímenes, la pasión es más fuerte que los consejos de mi razón».

Con ser tan viva y extraordinaria esta escena, no revela todavía todo el fondo de odio y deseo de venganza que abriga el corazón de Medea, como el siguiente diálogo final.

Medea.

Dirigeme los dicitos más odiosos: he devuelto á tú corazón como debía, la herida que él había hecho en el mio.

Jasón.

Ah! también tú lloras, como yo, y participas de mi dolor.

Medea.

Si por cierto; pero en eso está mi placer; porque me venga de tus desprecios.

Jasón.

Oh hijos míos, de que madre tan malvada os hizo nacer la naturaleza!

Medea.

Oh, mis hijos, á que muerte os condenó la perfidia de vuestro padre!

Jasón.

Pero mi mano no los hirió.

Medea.

No, pero sí tu injusticia, tu criminal casamiento.

Jasón.

Eso es lo que te ha hecho degollarlos?

Medea.

Y te parece pequeño ultraje para una mujer?

Jasón.

Debieras decir para una mujer malvada y sin pudor.

Medea.

Tus hijos ya no existen: he desgarrado tu corazón.

Jasón.

Peró viven sus manes, que se cernerán sobre tu cabeza.

Medea.

Los dioses saben quién es el primer autor de sus desgracias.

Jasón.

Ellos saben también hasta qué punto es execrable tu alma.

Medea.

Va! yo te aborrezco, y rechazo con disgusto tus razones.

Jasón.

Y yo las tuyas; pero una sola palabra y marcha.

Medea.

Qué es lo que quieres? habla: ya quisiera estar lejos.

Jasón.

Déjame esos muertos queridos, para amortajarlos y llevarlos.

Medea.

No: no puedo: yo los amortajaré por mi mano.

Jasón.

Que la furia de tus hijos y la justicia vengadora del asesinato te persigan.

Medea.

¿Qué Dios ni qué genio escuchará los votos de un perjuro, de un huesped perjuro?

Jasón.

Monstruo abominable! Madre parricida!

Medea.

Vuelve á tu palacio: amortaja á tu jóven esposa.

Jasón.

Si, voy corriendo á amortajarla: pero ay! privado de mis dos hijos.

Medea.

Estas son aún pocas lágrimas: espera, espera la vejez.

Jasón.

Ay hijos míos, mis queridos hijos.

Medea.

Queridos de su madre, no de ti.

Jasón.

Tú los has muerto.

Medea.

Por lacerar tu corazón.

Jasón.

Oh! qué al menos pueda yo, desgraciado, aplicar una vez siquiera mi boca á sus labios queridos.

Medea.

Y aún los llamas y quieres abrazarlos, tú, que vivos, los rechazaste y proscribiste?

Jasón.

Dame, dame sus cuerpos: por los dioses permíteme tocar á mis tiernos hijos!

Medea.

No, jamás: tus palabras se pierden en el aire (1).

La Medea de Eurípides ha sido reproducida bajo multitud de formas de imitación en todos los teatros del mundo por los mejores trágicos.

(1) M. Pafiu: Ob. cit. tom. 3.^o Medea. pág. 165 y sigtes.

LECCIÓN 32.

Continuación del teatro de Eurípides.—La Ifigenia en Tauride.—Cómo ha sido apreciado Eurípides en los diferentes tiempos.—La impiedad del teatro de Eurípides.—Indicaciones sobre los trágicos de segundo orden.

I *La Ifigenia* de Eurípides es un testimonio evidente de la gran flexibilidad del talento de este poeta para excitar todo género de sentimientos. Los que en ella promueve, son diametralmente opuestos á los que causa la *Medea* y no menos conmovedores. El amor fraternal, los más nobles arranques de la amistad, y los más tiernos y generosos afectos del alma en la lucha con ciertos deberes, son el recurso dramático y el principal asunto de esta composición.

Ifigenia, salvada por Diana del sacrificio á que habia sido condenada, es llevada por la Diosa á la Tauride, donde le sirve de sacerdotisa para el culto, del cual formaban parte los sacrificios humanos. Aparece en escena lamentando su situación, que amargan los recuerdos de su patria y la repugnancia que le causan sus deberes de sacerdotisa para un culto tan opuesto á la ternura y delicadeza de su alma. En tal situación un pastor le anuncia que han sido aprisionados y condenados al sacrificio de la Diosa dos extranjeros, uno de los cuales se llama Pilades, que se le van á presentar. Estos extranjeros son Orestes, que habia recibido el encargo de robar la estatua de Diana y su fiel amigo Pilades,

que no quiso abandonarle en tan arriesgada empresa. Mientras Ifigenia prepara lo necesario para el sacrificio aparecen los prisioneros cargados de cadenas. Ifigenia, á quién ya se ha visto inclinada á sentimientos de piedad, entabla con Orestes un diálogo, que resume todo el interés de la obra, y ha sido considerado por todos como modelo de situaciones delicadas, conducidas con la mayor perfección (1). En él la sacerdotisa muestra cierta curiosa be-

(1) Ifigenia.—Ante todo, decidme ¿quién de vosotros se llama Pílates? Orestes.—Aquel; pero que puede importaros? Ifig.—¿En qué comarca, en qué ciudad de Grecia ha nacido?—Or. ¿Qué ganareis, señora, con saberlo?—Ifig. habeis tenido una misma madre? sois hermanos?—Or. Si, por la amistad: no por la sangre.—Ifig.—Y qué nombre te puso tu padre?—Or.—Uno solo me conviene: soy desgraciado.—Ifig.—Eso es injusticia de la fortuna. Pero no me respondeis nada.—Or.—Muriendo desconocidos, nos libraremos de la afrenta y los ultrajes.—Ifig.—¿De qué proceden tan generosos sentimientos?—Or.—Inmolareis mi cuerpo, pero no mi nombre.—Ifig.—Pero al menos, ¿no me direis cual es vuestra patria?—Or.—¿De que me servirá que lo sepais, si voy á morir?—Ifig.—Pero, porqué me negais esa gracia?—Or.—Pues bien: Argos es mi patria, y de ello me glorio.—Ifig.—Por los dioses, extranjero, decis verdad?—Or.—Micenas, en otro tiempo dichosa, me vió nacer.—Ifig.—¿Cómo la abandonasteis? es que os han desterrado?—Or.—Mi destierro es en parte involuntario y en parte voluntario.—Ifig.—Podrias aún contestarme á alguna otra cosa?—Or.—A todo lo que no tenga que ver con mi desgracia.—Ifig.—Tu venida de Argos es para mi muy apreciable.—Or.—Para vos, ya lo veo, podrá ser así; pero no para mi.—Ifig.—¿Conoces á Troya, esa ciudad de que se habla en todas partes?—Or.—Pluguiera á los dioses que no la hubiera conocido ni aun en sueños.—Ifig.—Dicen que ya no existe, que sucumbió.—Or.—Es verdad: no es eso un vano rumor.—Ifig.—Helena ha vuelto á entrar en la casa de Menelao?—Or.—Si, y su vuelta ha costado bien cara á algunos de los míos.—Ifig.—También á mí: yo he sufrido mucho por ella alguna vez; pero ¿dónde está?—Or.—En Esparta, con su primer esposo.—Ifig.—Oh Helena, oh mujer aborrecible para toda la Grecia, tanto como para mí!—Or.—También debo yo

nevolencia para con el desconocido extranjero, que la rechaza con dulce dignidad, contestando con cierta sequedad y precaución, para ocultar quien es. Pues ya que matándole van á profanar su cuerpo, no quiere que profanen su nombre. El interés, sin embargo, aumenta á cada palabra, porque á medida que parece que se llega al ansiado reconocimiento, el poeta le aleja con arte infinito, dando lugar á situaciones delicadísimas. Ifigenia en una de ellas dice á Orestes que le perdonará la vida si le promete llevar á Argos una carta que le dará: y Orestes acepta la gracia, pero con la noble generosidad de que sea para su amigo Pilades, que se encargará del mensaje. Mientras Ifigenia va por la carta, la escena entre Orestes y Pilades es nobilísima, pues con tanto empeño como quiere el primero que su amigo se salve llevando la carta, se esfuerza Pilades por sacrificarse por su amigo, quedándose para el sacrificio.

detestar sus fatales bodas.—Ifig.—¿Están de vuelta los griegos, como dicen?—Or.—Y á que conducen todas estas preguntas?—Ifig.—Contéstame, antes de morir.—Or.—Preguntad, pues: os contestaré.—Ifig.—El adivino Calcas, ha vuelto de Troya?—Or.—Ya no existe: así, al menos, se decía en Micenas.—Ifig.—O justa divinidad! Y el hijo de Laertes?—Or.—Aún no ha parecido por su palacio; pero existe, por lo que se asegura.—Ifig.—Ojalá pudiera perecer y no volver á ver á su patria!—Or.—Su suerte es harto triste, para que le agregueis nada más.—Ifig.—Vive aún el hijo de Tetis?—Or.—Ay! no: en vano celebran su himeneo en Aulis.—Ifig.—Himeneo engañoso, pueden creerlo aquellos á quienes ha perdido.—Or.—¿Quién sois, pues, que así me preguntais, como persona tan conocedora de las cosas de Grecia?—Ifig.—Nací allí; pero fui sacada de allí muy jóven.—Or.—Ya no me sorprende vuestra curiosidad.—Ifig.—Qué ha sido del general que llaman afortunado?—Or.—Quién? Yo no conozco á ninguno que pueda llevar ese nombre.—Ifig.—Vive Agamenón, el hijo de Atreo?—Or.—No lo sé. Dejémos de discursos, señora.—Ifig.—Por los dioses, habla; dame esa satisfacción.—

Cede, sin embargo, Pilades ante la firme resolución de Orestes y se convierte en tiernísima y conmovedora la escena cuando los dos amigos se despiden, el uno para ir á su patria y el otro para la tumba. Llega por fin Ifigenia y á Pilades se le ocurre que en un naufragio ó por cualquiera otro evento, puede desaparecer la carta y entonces no podrá cumplir su cometido, y con esto, cuando menos se espera, viene con la mayor naturalidad el desenlace. Ifigenia dice á Pilades que la lea, y al ver su contenido, exclama loco de alegría. «toma, Orestes, la carta de tu hermana.» Verificado el reconocimiento, los tres se ponen de acuerdo, y de una manera ingeniosa, protegidos por Minerva, se apoderan de la estatua de Diana, necesaria para salvar á Orestes de las furias, y subiendo á la embarcación en que los dos amigos habian arribado al reino de Thoas, vuelven los tres á la deseada patria.

Or.—Ha muerto, el desdichado: y consigo perdió algunos más.—Ifig.—Ha muerto! y cómo? Desventurada!—Or.—Porqué llorais vos por su suerte? ¿Qué interés podeis tener en ella?—Ifig.—Me preocupa su antigua fortuna.—Or.—Peció bien desgraciadamente: degollado por su propia mujer.—Ifig.—Deplorable crimen! ¡muerte deplorable...!—Or.—Asi es: no me preguntéis más.—Ifig.—Una sola palabra. Vive aún la esposa del desventurado?—Or.—No: su hijo, su propio hijo la mató.—Ifig.—Oh confusión horrible, triste casa! y él qué queria?—Or.—Vengar á su padre muerto; castigar á la asesina.—Ifig.—Fué ay! justicia; pero justicia cruel.—Or.—Por más que es inocente, los dioses no le persiguen menos por ello.—Ifig.—Dejó Agamenón algún otro hijo?—Or.—Una hija solamente, Electra.—Ifig.—¿No se sabe nada de su otra hermana, que fué inmolada?—Or.—No, sino que murió y ya no ve la luz.—Ifig.—Yo la compadezco tanto como á su padre, que la hizo morir.—Or.—Pues por una mujer bien criminal y bien indigna de tal rescate fué ella muerta.—Ifig.—Pero el hijo del rey muerto está en Argos?—Or.—Vive. Pero donde! En todas partes y en ninguna.

2 *Juicios acerca de Eurípides.* Dificilmente habrá otro escritor acerca de cuyas obras se hayan emitido juicios más opuestos en todos tiempos. Aristófanes le maltrata sin piedad. Las Acarnianas y las fiestas de Ceres del gran cómico parece que tienen por principal objeto ridiculizar las tragedias de Eurípides. En cambio los sicilianos eran tan entusiastas admiradores de este, que Plutarco refiere que muchos de los vencidos de Nicias, hechos prisioneros, debieron su salvacion y la libertad á haber recitado algunos trozos de sus tragedias: tanto que algunos, al volver á su patria, lo primero que hicieron fué ir á ver á Eurípides y darle las gracias por los beneficios que le debian.

Aristóteles llama á Eurípides «el más trágico de los poetas, aunque no siempre esté acertado en la conducta de sus piezas. Sócrates, que era muy poco aficionado á los espectáculos teatrales, jamás faltaba á la representación de las tragedias de su amigo Eurípides. Horacio censura la demasiada dureza de algunas escenas de este poeta y Quintiliano, apreciándole bajo su punto de vista de retórico, le prefiere á Sófoles «como más util para los que se dedican al ejercicio de la elocuencia».

En los tiempos modernos sucede lo mismo. En la variedad de juicios acerca de él emitidos, tenemos por el más aceptable el siguiente de W. Schlegel: «Considerado Eurípides en si mismo y sin compararle con sus predecesores, en el conjunto de sus mejores obras, y en los admirables trozos por todas ellas esparcidos, parece y es digno de los mayores aplausos; pero si se le considera en el conjunto de la historia del arte, y se le examina con relación á

la moralidad, al efecto general de sus tragedias y á la tendencia de sus esfuerzos, entonces hay que censurarle severamente. Pocos escritores hay de quien con toda verdad se pueda decir tanto bueno y tanto malo. Es un talento extraordinariamente ingenioso, con una destreza admirable en todos los ejercicios intelectuales. Pero entre el conjunto de sus estimables y brillantes cualidades, se echa de menos la seria profundidad de una alma elevada y esa sabiduría ordenadora y armoniosa que nos admira en Esquilo y Sófocles. Eurípides procura á todo trance hacer efecto y no repara en los medios. De aquí nacen sus defectos. Es con frecuencia muy desigual, á continuación de escenas arrebatadoras por su belleza, suelen encontrarse en él otras en que baja hasta á la trivialidad. Pero apesar de todos sus defectos, no deja de tener una facilidad envidiable y un cierto encanto seductor, que no le abandona jamás».

Todo esto, salvo lo que á la moralidad se refiere, es muy cierto, como también, que es con frecuencia desordenado en sus planes, que los complica con demasiados incidentes, que suelen perjudicar á la unidad de la acción y que para las exposiciones y desenlaces abusa de la presencia de las divinidades, que apenas intervienen en sus tragedias más que para esto. Pero así y todo es lo cierto que ningun trágico antiguo ha sido tan útil como él para los modernos.

3 La principal censura que sus contemporáneos le dirigieron se fundaba en la impiedad que, para ellos encerraban sus tragedias y en que propenden á debilitar los caracteres enérgicos, enervando las

almas con tanto hacer llorar, viendo á la libertad humana vencida siempre en sus luchas con las pasiones, al contrario de lo que hicieron Esquilo y Sófocles.

En cuanto á lo primero, para los griegos podrian pasar por impiedad el alejamiento de sus dioses de la escena y el no mucho respeto que hácia ellos muestra Eurípides. Pero el que en su conciencia tenia por vanidades aquel conjunto de monstruosos y hasta ridiculos dioses, mal podria rendirles el culto que el vulgo ignorante les tributaba. Por otra parte si la tragedia griega nació al pie de los altares, en este poeta entra en el periodo completamente humano, siguiendo la misma ley histórica que se observa en la vida de los pueblos. De cualquiera manera, una impiedad que consiste en no dar culto á ídolos de muchos dioses, porque en la conciencia se ve clara la idea de un solo Dios, ya se comprende que para nosotros no merece el mismo juicio que para los griegos.

El segundo reproche es mas fundado. En los combates morales que producen las luchas de las pasiones con la razón y el deber, es desconsolador ver á la libertad humana sucumbiendo para caer en el mal. Mucho más grato y moralizador es verla triunfar, ó al menos protestar con energia. Bajo este punto de vista las concepciones de Esquilo y Sófocles son incomparablemente mejores que las de Eurípides, quién, por otra parte, no siempre es acreedor á esa absoluta censura, como, entre otras obras, lo revela su *Ifigenia*.

¶ En el siglo que proxicamente transcurrió desde la aparición de Esquilo hasta la muerte de Eurípides

y Sófocles, que le sobrevivió algunos meses, hubo en Grecia multitud de trágicos de segundo orden, que oscurecidos por los tres grandes géneos de la tragedia, ni el nombre legaron siquiera á la posteridad. De algunos otros más afortunados nos transmitieron noticias los compiladores del Canon de Alejandria y otros escritores.

Entre estos poetas de segundo orden figuran: Yon de Chios, contemporáneo y competidor de Sófocles, á quien venció alguna vez. De Yon se dice que tomaba los asuntos de las epopeyas de Homero, supliendo lo interesante del poema la falta de animación y vida que en sus tragedias se notaba por más que las disponia con arte y habilidad.

Aqueo el aretino sobresalió más en el drama satirico que en las tragedias. Las de este poeta están tomadas de asuntos mitológicos, lo cual las hace para nosotros más oscuras y poco interesantes.

Agatón, de Atenas, fué muy amigo de Euripides. Es poeta de quien hacen mucho aprecio los antiguos, incluso Platón. Aristóteles, sin embargo, le censura de haber precipitado la decadencia de la tragedia, tomando al azar los asuntos de los coros, que ninguna relación guardaban con los de las tragedias. Era además muy afectado en la dicción, defecto mayor en este género que en cualquier otro.

Neofronte es citado, porque según unos suministró á Euripides el asunto de la Medea, y según otros se la apropió, haciendo en ella varias interpolaciones para desfigurarla. De él se dice que compuso ciento veinte tragedias.

Euforión y Bión fueron hijos de Esquilo: siguieron sus huellas en el teatro; pero no poseyeron el

talento dramático del padre. Suidas dice que Euforión empezó á figurar como poeta dramático antes que su padre, lo cual es muy poco probable, pues á los treinta y cinco años ya era Esquilo poeta dramático distinguido según todos sus biógrafos.

En la Antología griega, Schoell, Muller y otros historiadores de la literatura griega, se citan muchos nombres de trágicos griegos de esta época y la siguiente; pero las escasas noticias que de ellos dan, hace innecesaria su reproducción.

LECCIÓN 33.

Comedia griega.—Su origen y carácter primitivo.—Reformas que en ella introducen Susarion, Epicarmo y otros.—Trasformación que sufre bajo Aristófanes.—Noticias biográficas de este escritor.—Sus dotes poéticas y sus defectos.—Composiciones que se le atribuyen y cuales se conservan.

I El origen de la comedia griega es análogo al de la tragedia y se relaciona también con las fiestas de Baco. Comedia, según la etimología de la palabra, tanto vale como canto de campesinos, de *come* pago ó aldea y *óde* canto, y esta etimología responde con exactitud á lo que en un principio se llamó comedia.

En las grandes dionisiacas, si las clases superiores gustaban principalmente del espectáculo diti-rámico, primer origen de la tragedia, los campesinos y aldeanos gustaban más de los coros y danzas fálicas. Consistían estas en las contorsiones, saltos y movimientos desordenados que acompañaban á los himnos que se cantaban en procesiones que se ha-

cián en honor de Baco, como padre de la generación y llevando el falo por emblema.

Terminaban estas fiestas por un banquete, en el que bien se comprende que no dominarian la moderación ni el comedimiento. Pierrón describe así el final de estos banquetes, que constituyen la primitiva comedia. «Cuando la embriaguez física llegaba á confundirse con la embriaguez de la imaginación y de los sentidos: cuando henchidos todos de su dios, enajenados y poseidos de frenético delirio, brincando, gesticulando y dando traspiés, se ponían á cantar con ahinco, se injuriaban á porfía y se daban de golpes: cuando se embadurnaban el rostro de vino, se desfiguraban y se disfrazaban de bestias: cuando aquella baraunda, aquella especie de carnaval, aquel comos, en fin, bailaba y cantaba á su manera, se decía: «Esta es la comedia». Los actores en ella recorrían después en carros las aldeas, entreteniendo á los campesinos con cánticos, que ya nada tenían que ver con la leyenda de Baco, pero que les agradaban por la procacidad de sus chistes, tanto como los despreciaban las clases superiores por su rudeza y grosería.

Hizo, sin embargo, la comedia su camino con este carácter popular y burlesco, sin ser admitida á los concursos dramáticos en mucho tiempo, hasta que, manejada por hombres de talento, logró ponerse al lado y aun en competencia con la tragedia, triunfando en definitiva.

2 Susarión de Megara, parece que fué el primero que á mediados del siglo sexto, procuró utilizar estos confusos elementos, llevando de pueblo en pueblo sus actores en carros, regularizando sus recita-

ciones y sometiendo al coro el servicio de la composición, aunque conservando todavía su principal importancia.

Diomedes, el gramático, citado por Schoell, dice que Susarión con Mullo y Magnés, fueron los primeros poetas cómicos que, con poca elegancia y no mucho más arte, representaron comedias (1), en que reinaba la licencia que caracteriza á la comedia antigua.

Epicarmo, aunque dórico y natural de Cos, vivió constantemente en Sicilia y fué muy estimado en la Corte de Hierón I, tirano de Siracusa. Según el autor del viaje del jóven Anacarsis, fué el primero que presentó verdaderos argumentos de comedias, con una acción como base, desenvuelta y seguida sin salirse nunca de ella.

Los sicilianos le erigieron una estatua en que pusieron la siguiente inscripción. «Cuanto supera el gran sol en esplendidez á los demás astros y cuanto aventaja el mar en poder á los demás rios, tanto descuella en sabiduría Epicarmo, á quien Siracusa ha concedido coronas». Este elogio parece que se refiere más que al poeta al gran filósofo; pues lo era Epicarmo de la secta pitagórica.

3 Dado el primer impulso y sacada la comedia de la baraunda de los cantos y danzas fálicas, é impresa en ella la tendencia política, que le dieron Cratino, Eupolis, Formis, Cratés y otros poetas, hoy para nosotros desconocidos, solo faltaba que un hombre de superior talento, desechando el terreno

(1) Qui veteris disciplinae jaculatoria quaedam minus scite et venuste pronunciabant.

mitológico en que venia moviéndose, la adaptara á la realidad de la vida, á ser como debe, un reflejo de esta, poniendo de manifiesto los vicios y ridiculeces del hombre, para corregirlas con el ridículo que sobre ellas hace recaer, dándole una forma mas artística, para que dejara de ser, como dice Pierrón, un agregado de torpezas, obscenidades, mentiras, locuras, buen sentido, y pinturas y verdades llenas á veces de encanto, de frescura y gracia: monstruo, sin duda, pero monstruo ateniense, en que la belleza aparece oscurecida, mancillada por elementos impuros.

Este hombre de superior talento cómico fué Aristófanes, hijo de Filipo ó Filipides, de quién no se sabe donde, ni cuando nació. A juzgar por la época en que figura, se puede tener la probabilidad de que nació hácia el 440 y murió en 390 a. de J. C. por cuanto despues de esta fecha en que se representó su Pluto, no vuelve á figurar en el teatro. Lo que se sabe si, es que no era natural de Atenas, pero que en esta ciudad vivió apesar de la persecucion del tirano Cleonte, á quien llenó de sarcasmos en su obra los Babilonios, en la cual el mismo Aristófanes desempeñó el papel de Cleonte, por no haber actor que se atreviera á arrostrar la ira del tirano.

Las comedias de Aristófanes ofrecen el cuadro más acabado de las costumbres de Atenas en su tiempo, y están llenas de sátiras y sarcasmos contra los personajes que más figuraron en la guerra del Peloponeso y aun contra el pueblo que por ellos se dejaba llevar á una guerra que el poeta consideraba funesta, pues él era partidario de la paz á todo

trance. Bajo alegorias perfectamente transparentes trata de ordinario Aristófanes los más graves asuntos. La corrupción de los gobernantes, las discusiones del senado y la necesidad del pueblo al elegir á aquellos, son por él viva y aun acremente censuradas sin comedimiento alguno.

4. Aristófanes estaba dotado de las más raras cualidades, que aparecen en parte deslucidas por grandes defectos. Ninguno como él, ha reunido según Pierrón, cualidades más opuestas. Su vis cómica y hasta el numen sarcástico, y la gracia para expresarle, no han tenido rivales. Solo así se comprende, que siendo él de propensiones eminentemente aristocráticas, fuera á la vez el ídolo del pueblo; y solo el tesoro inagotable de sus chistes pudo hacer que fustigando sin piedad á ese mismo pueblo por su versatilidad y ligereza, por su vanidad é ineptitud para gobernarse, el pueblo, sin embargo, le aplaudiera hasta concederle una corona de laurel.

Siendo como carácter dominante en él el sarcasmo, la burla y chanzoneta, abunda, como pocos, en profundas y graves reflexiones: se encuentran adunados en Aristófanes el arrebató lírico de la pasión y el cálculo frío de la razón más severa: la energía del pensamiento no debilita en él el esmero de la forma. Pero en cuanto á esta, hoy que nuestras ideas y costumbres difieren tanto de las de los atenienses, hay mucho que censurar. Su lengua es con frecuencia harto licenciosa y muchas de las que, por lo visto, eran gracias para los atenienses de su tiempo, para nosotros, y aun en absoluto son verdaderas bufonadas que la decencia no puede tolerar: mezcla los dialectos y forma á capricho palabras de efecto,

abusando de las de doble sentido con notoria malignidad muchas veces.

En la distribución, enlace y orden de sus composiciones no manifiesta gran esmero: su fin principal es hacer reir, y esto lo logra siempre con la viveza y energía de su dialogo, salpicado constantemente de chispeantes gracias y agudezas expresadas con verdadera sal ática.

5 Aristófanes, según los antiguos, compuso cincuenta y cuatro comedias, de las cuales se conservan solo once y no en su primitiva originalidad, sino corregidas por él unas y otras por sus hijos Araro, Filetero y Nicostrato. Los títulos de las conservadas, son: Las Acarnianas, Los Caballeros, Las Nubes, Las Avispas, La Paz, Las Aves, Las Fiestas de Ceres, Lisistrata, Las Ranas, La Junta de las Mujeres y el Pluto, ó la Riqueza.

LECCIÓN 31.

Clasificación de la comedia griega.—Carácter de la antigua, según la fijó Aristófanes.—Exposición y crítica de las de este poeta tituladas Las Nubes, Las Avispas y las Aves.—Juicio crítico del teatro de este poeta.

1 La comedia en Grecia tuvo tres periodos perfectamente marcados por las distintas fases que en cada uno tomó, y recibió las denominaciones de comedia antigua, media y moderna. Comprende la comedia antigua el tiempo que medió desde Susarion, ó aparición de este género hasta la muerte de Aristófanes: la media desde Aristófanes hasta Menandro, y la moderna la época de Menandro.

2 Los caracteres que principalmente distinguen á la comedia antigua son su sentido marcadamente político, y una libertad en la sátira, que llega hasta la licencia desenfrenada, que se consideró como compensación de la pérdida libertad política en la época del gobierno de los tiranos.

Como las representaciones dramáticas no se destinaban unicamente al recreo y entretenimiento de las clases más espirituales y cultas, sino que eran espectáculos verdaderamente nacionales, á que acudía el pueblo en masa, al que nada interesaba ni divertía tanto como ver tratados en el teatro los negocios públicos y la política de su patria: en que tomaba parte tan activa, la comedia, que debe ser, como ya hemos dicho, el reflejo fiel de la vida y costumbres de los pueblos, encontró en Grecia determinados sus asuntos por el gusto y tendencia del pueblo mismo.

Los sucesos políticos que pasaban á la vista misma de los poetas, los jefes de los partidos, los generales que dirijian los ejércitos, los gobernantes, los que ocupaban puestos públicos de importancia en la administración, la ambición y venalidad de los escritores, el envilecimiento de unos y la bajeza de otros, eran para los poetas cómicos un manantial inagotable para lucir sus dotes satíricas y aun sarcásticas, y presentar una galeria de retratos que tanto más hacian reir, cuanto más en ellos se hacia resaltar lo ridículo y aun lo grotesco.

La jovialidad ateniense llevaba su tolerancia hasta el punto de que, en obsequio á la belleza de la forma permitia en el fondo de las composiciones cómicas una libertad que ahora apenas se comprende.

Como los poetas lo hicieran con arte, consentían los atenienses y hasta aplaudían su propio ridículo. Esto explica ese desenfreno en la sátira, que se observa en la comedia antigua. Los poetas, espías de la sociedad y delatores en el teatro, entregaban á la malignidad de la muchedumbre las reputaciones más esclarecidas, las fortunas bien ó mal adquiridas. Ni por elevado, ni por bajo que fuera, estaba nadie libre de la burla de los poetas cómicos, quienes á veces empleaban alusiones harto transparentes y con frecuencia, prescindiendo de todo miramiento, citaban á las personas por sus nombres, y las hacían figurar en el teatro por medio de la máscara, con su propia fisonomía. Los coros y las parabases, en que el poeta se dirigía al público, pidiéndole su opinión sobre la persona ó cosa ridiculizada, hacía que todos tomaran parte en el desprestigio de cada uno.

3 Las Nubes sería la mejor y más regocijada comedia de la antigüedad, si en vez de tomar Aristófanes en ella por blanco de sus picantes burlas y sus sangrientos sarcasmos á Sócrates y su doctrina, se hubiera dirigido contra los verdaderos sofistas, á alguno de los cuales hubieran cogido de lleno las infamias con que trató de hacer odioso al venerable filósofo.

Así y todo es la mejor comedia de Aristófanes bajo el punto de vista de un plan bien concebido y desarrollado, en el que se prodigan la sal ática, las burlas más sabrosas y el más terrible sarcasmo, con una gracia y agudeza tales, que, á no resaltar tanto la pasión, el encono y la injusticia con que trata á Sócrates, hubiera mantenido constantemente la risa en los labios de los espectadores. Pero estos tuvieron

bastante buen sentido para no aceptar el cúmulo de injustificados improperios, hijos del ódio de secta con que Aristófanes denigra en ella á Sócrates, y mal recibida la primera vez, ni aun retocada, pudo volverse á representar. Pero si por el pronto no perjudicó á la reputación del honrado filósofo, no dejó de excitar dudas y sospechas acerca de él, y no es aventurado creer que al cabo de veinte y cinco años, de esta comedia sacaron Anito y Melito los datos para acusar al bondadoso Sócrates y los jueces los fundamentos para la sentencia que le condenó á muerte: funesta consecuencia que bien claro revela cuanta prudencia se necesita para el buen manejo de la sátira.

El asunto de Las Nubes, comedia tan renombrada, como poco conocida, es el siguiente: Estrepsiades, labrador antes honrado y trabajador, por la fastuosidad de su mujer y los derroches de su hijo Fidípides en caballos, coches y trenes, se ve agobiado de deudas, y habiendo oido que los filósofos enseñaban una elocuencia con la que lo mismo se defendía lo justo que lo injusto, se dirigió á Sócrates para que le enseñara á pagar con palabras á sus acreedores. Aceptó Sócrates el propósito; pero el viejo Estrepsiades era tan negado para aprender las sutilezas de la retórica y de la gramática, que Sócrates le despidió, mandándole que le enviara á su hijo. Estrepsiades vuelve á su casa sin haber aprendido más que un poco de sofisteria y un mucho de impiedad; pues al oír hablar á Sócrates sobre la formación y efectos de las Nubes, aprendió que el rayo no era vibrado por Júpiter, ni era el ministro de su justicia, supuesto que no siempre hería al criminal. A pesar

de lo que, le oyó á Sócrates que las nubes eran las grandes divinidades que él invocaba. «Ellas son—hace decir al filósofo—las deidades de los hombres perezosos: á ellas debo estos discursos capciosos, estas palabras bien frecuentemente desnudas de sentido, estas definiciones de los dioses, que solo admite la secta, esos fastuosos preámbulos, estas paradojas y estas graves quimeras, que nuestro descaro ha convertido en misterios». De retórica y sofisteria todavia se le pegó lo bastante para cuando se le presentó Pasion reclamandole una deuda, intentar con ridiculos sofismas convencerle de que no tenia obligación de pagarle.

Pero su hijo Fidípides aprendió mucho más y más malo que él, puesto que aprendió perfectamente el hablar injusto, para castigo del mismo Estrepsiades. Al final de la cena trabaron conversacion padre é hijo sobre poesia y canto y Fidípides se desató en denuestos contra Simónides y Esquilo y en cambio, se puso á cantar versos de un drama de Eurípides, haciendo de este una calurosa apologia. Reprendiéndole el padre su mal gusto—porque Aristófanes aborrece á Eurípides—Fidípides le abofetea y maltrata sin piedad, exclamando despues: «Que dulce y que agradable es saber lo que otros ignoran, y despreciar las leyes más bien cimentadas! Como se adorna una inteligencia que se dedica al estudio. Mientras estuve dedicado á caballos y carruajes, no hubiera podido proferir seis palabras seguidas sin pecar cuatro veces contra las reglas del sano juicio. Pero desde que Sócrates me ha hecho variar de conducta, desde que me ha iniciado en el gran Arte, nada hay abstracto para mi entendimiento, y espero pro-

bar, sin réplica de ninguna especie, que es ilícito castigar á su padre». Entrando con este luego en discusión, no solo sostiene que puede maltratarle á él, sino que con igual perfecto derecho puede y está dispuesto á pegar y maltratar á su madre. Ante tales resultados, Estrepsiades maldice y reniega de Sócrates y las nubes que tales cosas enseñan y dice á Fidípides: «Ven ahora conmigo, amado hijo, y ayúdame á castigar á los infames Sócrates y Querofonte, que nos han engañado á entrambos». Fidípides se niega á ello y encolerizado Estrepsiades, pone fuego á la casa de Sócrates, terminando la comedia con las ruinas de esta (1).

(1) A este fondo de mala intención agrega Las Nubes una viveza y un gracejo tan chispeante en el diálogo, que á no estar empleado con tan mal fin, no sería nunca bastante bien celebrado. Vease como muestra el siguiente diálogo entre Estrepsiades al ir en busca de Sócrates y un discípulo de este.—Discípulo.—¡Por Júpiter! con llamar de ese modo, empleando tal furia é ímpetu, has hecho abortar de mi cabeza un excelente pensamiento, que estaba á medio formar.—Estreps.—Perdonadme, pues vengo de la aldea; pero decidme ¿qué pensamiento os he hecho abortar?—Disc.—La secta prescribe guardar silencio con todos los que no sean discípulos.—Estreps.—Hablad, en ese caso, libremente, pues voy á ser condiscípulo vuestro.—Disc.—Si es así, oye. Pero ten entendido que estas cosas encierran en sí un gran misterio. Hace poco preguntó Sócrates á Querofonte, con motivo de haber saltado una pulga de las cejas de Querofonte á la calva del maestro, qué espacio recorrian de un salto los pies de este insecto.—Estreps.—Y cómo pudo medirlo?—Disc.—Perfectamente. Calentó cera, é introdujo en ella los pies de la pulga: al enfriarse aquella, quedó estampado allí el molde de estos, y entonces le fué muy fácil medir el espacio con el compás.—Estreps.—Oh rey Júpiter, qué talento tan admirable!—Disc.—Otro rasgo sé de Sócrates, que te dejará atónito.—Estreps.—Hablad, hablad, os lo ruego.—Disc.—Querofonte el Esfatio preguntó un dia á Sócrates, si creía que los mosquitos cantaban por la boca, ó por detrás.—Estreps.—Delicadísima pregunta! Y qué respondió el maestro?—Disc.—Que en los mosquitos el aire se cuele por

4 *Las Avispas* es una alegoría burlesca de la manía de juzgar que se había apoderado de los griegos, á cuya manía se refiere también en la comedia anterior.

Filocleón, que representa al pueblo, se ha vuelto loco de tanto juzgar, y para reducirle á buen sentido su hijo Bdelicleón le encierra en casa, rodeándole de redes. Los jueces, sus compañeros vienen á libertarle disfrazados de avispas, pero no lo consiguen, como tampoco logra Bdelicleón que su padre vuelva á su juicio. Y viendo que Filocleón necesitaba desahogar su manía de fallar juicios, somete á su deliberación el delito de dos perros, uno de los cuales había robado un queso, y el buen juez por equivocación condena al inocente, lo cual le causa mucha pena; pero sigue en el tribunal. Al oír que le llaman para cenar, se irrita é injuria á la sirviente

un estrecho conducto, comprimiendo violentamente el intestino, que se infla, y el aire entonces sale por detrás con estrépito.—Estreps.—Conque los mosquitos tienen atrás la trompetilla? ¡Admirablemente! El hombre que ve tan claro en materias semejantes, bien podrá hallar un medio para eludir las disposiciones de Temis.—Disc.—No hace mucho que una lagartija le hizo abortar un magnífico pensamiento. Estando la última noche ocupado en contemplar el cielo, con la boca abierta y los ojos fijos en la luna, una lagartija se colocó en el borde de una gotera y desde allí hizo sus necesidades en la boca de Sócrates.—Estreps.—Me provoca la risa la ocurrencia de esa lagartija.—Disc.—Ayer no teníamos con que comprar la cena.—Estreps.—Y como se ingenió Sócrates en tal apuro —Disc.—Formó un gancho en la punta de un palo flexible, extendió gravemente ceniza sobre una mesa: en seguida se puso á trazar figuras geométricas con el compás: y mientras todos se entretenían en mirarle, robó con ayuda del gancho una capa que estaba colgada de la pared de la palestra.—Estreps.—¡Que hombre tan hábil! Y hay todavía quien admire el ingenio de Tales! Abrid, que quiero entrar cuanto antes en la escuela y ver al gran Sócrates.

y viendo que esta le cita á juicio, se pone á cantar y bailar, excitando la hilaridad de todos.

5 *Las Aves* es una comedia fantástica, cuyo pensamiento es difícil determinar, pues parece una continua alegoría. Dos ciudadanos de Atenas, no pudiendo soportar el continuo afán de pleitos y la calumnia que dominar en Atenas, guiados por dos cornejas, se dirigen al reino de las aves, quienes después de mucha resistencia los reciben y fundan en el aire una nueva ciudad, á la cual acuden en seguida hombres de todas clases, sacerdotes, legisladores, abogados, adivinos, intrigantes y cuantos en fin, eran en Atenas elementos de perturbación. Esto facilita al poeta ocasiones sin cuento para burlarse de todas las clases sociales: y no bastándole estas, la emprende hasta con las divinidades. Las aves se formaron dioses á su semejanza, y para que las ofrendas de los hombres no llegaran á los antiguos y ni el olor de ellas percibieran siquiera, rodearon el Olimpo con una muralla. Reducidos así los antiguos dioses á morir de hambre, enviaron á las aves una embajada que constituyeron Hércules hambriento, Neptuno y un rústico dios de Tracia, los cuales apretados por el hambre, no tuvieron más remedio que acceder á todas las exigencias de las aves, por quienes quedó el dominio del mundo.

Wenceslao Schlegel dice que esta obra es una poesía aerea, alada, pintada como los seres que trata, el juego inocente (en esto no estamos conformes con Schlegel) de una imaginación viva y jocosa que lo desflora todo y se mofa de la raza de los dioses, como de la de los hombres, pero sin dirigirse á ningún fin particular.

Pinguins
Gulliver
Vaca

6 El teatro de Aristófanes se presta á ser diversamente apreciado. Bajo el punto de vista de la viveza, el gracejo, los chistes y la verdadera vis cómica, todo elogio que de él se haga es pequeño. Platón dijo de este poeta: «Buscando las gracias un templo indestructible, hallaron el alma de Aristófanes»: y en los tiempos modernos Ana Dacier ha dicho también: «Aunque se hayan estudiado cuantos libros quedan de la antigua Grecia, el que no haya leído á Aristófanes no conoce aún todas las gracias y bellezas del griego».

2 Pero si se atiende á los medios que Aristófanes empleó para agradar y á los efectos prácticos que produjo, el juicio ha de ser muy diferente. Las sátiras de Aristófanes, vilipendiándolo todo, escarneciéndolo todo, cosas y personas, contribuyeron á la corrupción de las costumbres, al rebajamiento de los caracteres, al desprestigio de las reputaciones mejor adquiridas, y fueron, quizá sin saberlo, un factor importante de la abyección en que poco después se vió sumido el pueblo griego.

LECCION 35.

Inútiles precauciones tomadas para contrarrestar los efectos de la comedia antigua.—Comedia media y su diferencia de la antigua.—Aristófanes y Alejo, sus representantes.—Irreligiosidad y epícurismo que se notan en los fragmentos que quedan de estos poetas.—El drama satírico.—En que participa de la comedia y de la tragedia.—Los mimos y pantomimas.

1 Conociendo los atenienses el efecto que podría producir la comedia con su tendencia política y bur-

lesca y su excesiva licencia, procuraron inutilmente precaverlos con trabas y restricciones. Retardaron cuanto pudieron decretar coros á los poetas cómicos: después prohibieron á las mujeres y á los esclavos asistir á estas representaciones: más adelante y por no dejar la terrible arma del ridículo á disposición de la inexperiencia y osadía de la juventud, prohibieron publicar comedias á los que no hubieran cumplido treinta años. Todo fué en balde. La comedia hizo su camino, eludiendo estas trabas, ó rompiéndolas y pudo desafiar las iras de un Cleonte y atentar hasta contra reputaciones tan bien cimentadas como la de Sócrates.

Pero si esto pudo ser mientras vivió la democracia ateniense, porque el sentimiento artístico de estos los hacia ser en extremo tolerantes aun con lo que los mortificaba, si revestia formas bellas, sustituida la democracia por la tiranía, desapareció esta libertad, que habia degenerado en licencia, prohibiéndose por una ley de Lamaco citar nombres de personas que vivieran y escarnecer personalmente á nadie en las comedias y tratar en ellas asuntos políticos, asi como se prohibió también el uso de la parabase.

2 Sustituyó á la comedia antigua la media, cuyas diferencias de aquella no se pueden precisar hoy por no conservarse obras con que poder hacer la comparación. Sin embargo, á juzgar por el Pluto de Aristófanes, á que ya alcanzó la prohibición de Lamaco, y por lo que dice Platonio, antiguo gramático, que escribió un tratado sobre el particular, se pueden poner como diferencias entre la comedia antigua y la media las siguientes: Desaparecieron del teatro los nombres de personas vivientes, pero no

de los que habian dejado de existir: el coro perdió toda su antigua importancia, porque no hubo coregos que tuvieran interés en sufragar los gastos para su sostenimiento: se generalizó en la comedia el uso de la máscara, para representar á quien no se podia nombrar: los poetas cómicos de esta edad se indemnizaron, á costa de los dioses y de los sistemas filosóficos de la libertad que habian perdido de escarnecer á las personas, y sus obras fueron más alegóricas aún y más bien parodias que acciones dramáticas.

3 En el canon de Alejandria no fueron incluidos como clásicos en este género más que Antifanes y Alejo. Los dos parece que fueron poetas fecundísimos; pues al primero se le atribuyen doscientas ochenta comedias, que algunos hacen subir hasta trescientas sesenta y cinco, y al segundo doscientas cuarenta y cinco.

Si el primitivo Amphitrión corresponde á el primero de estos poetas, como algunos creen, esta sola composición basta para demostrar la irreligiosidad de la comedia media: y por los fragmentos que se conservan de Alejo se ve con claridad que profesaba el más grosero epicureismo, expresado con el cinismo que revelan estas sus máximas citadas por Pierrón: «Con que cuentos te nos vienes ahora! El Liceo, La Academia, el Odeón, necedades de sofistas, que no valen un pito. Bebamos, Sicon, querido Sicon bebamos á más no poder, y llevemos alegre vida mientras podamos. Viva la gresca Manés. Nada más amable que la panza. La panza es tu padre: la panza es tu madre: virtudes, embajadas, mandos, todo eso es yanagloria y vano ruido del pais de los sue-

ños. La muerte, pondrá sobre ti su helada mano el día decretado por los dioses. ¿Qué te quedará entonces? Lo que hayas comido y bebido, nada más: Lo demás es polvo: polvo de Pericles, de Codro ó de Cimon» (1).

4 El drama satírico es una composición tan extraña para nuestras costumbres, como para nuestras literaturas. Fué parte obligada de la tetralogía griega en la que hacia un papel análogo á los sainetes de los teatros modernos, aunque su asunto y estructura son muy diferentes.

El drama satírico participa de la tragedia y de la comedia, y á la vez se diferencia notablemente de una y otra. Se asemeja á la tragedia en tomar, como esta, sus asuntos de la mitología ó de la historia heroica de los griegos. Y se diferencia de ella por los personajes que le desempeñan, supuesto que en el drama satírico es de rigor el coro de sátiros. Los desenlaces en estas piezas nunca son funestos, lo cual las aproxima á la comedia, como también la libertad del language y chistes de todos géneros, hasta la bufonada grosera que en estos dramas era permitida. El doble carácter de los sátiros se prestaba bien para servir de entretenimiento á las personas instruidas y á las menos doctas. Mientras estas últimas se recreaban con sus chistes, aquellas veían en ellos semidioses de sabiduría superior á la de los hombres; lo cierto es, que en su rústica simpleza expresaban grandes principios de moral y de política, como que

(1) En la Antología de Céfalas se citan hasta treinta y cinco poetas cómicos de este periodo; pero los ligerísimos fragmentos que de ellos quedan hacen inútil el citarlos por sus nombres, que es lo que de algunos únicamente se puede afirmar.

en ningún otro género abundan tanto las sentencias. Los dramas satíricos eran además mucho más cortos que las tragedias y comedias.

El único de estos dramas que ha llegado hasta nosotros es el Cíclope de Eurípides, que está sacado de la aventura de Ulises, cantada en el libro noveno de la Odisea, amenizada con la presencia de los sátiros. Sileno y sus hijos los sátiros, al recorrer el mar en busca de Baco, á quien habian robado unos piratas, cayeron en poder de Polifemo que los hizo sus esclavos, encargándoles el cuidado de sus rebaños. Habiendo sufrido Ulises la misma suerte, se pusieron todos de acuerdo y aunque los sátiros no secundan bien á Ulises en el momento de ejecutar su plan, el cíclope es dejado ciego y los cautivos recobran su libertad.

Es esta pieza, como dice Pierrón, un juguete dramático, cuya acción es rápida, cuyos caracteres están trazados con claridad y cuya fluida dicción hace muy agradable su lectura y muy fácil su comprensión.

Polifemo, apesar de su ferocidad de antropófago, usa á veces de cierta jovialidad, que aunque tosca, hace buen efecto. Sileno es un ladrón, borracho, embustero y decidor, que entretiene agradablemente, aunque no tiene la gravedad que Horacio, por lo visto, halló en el Sileno de Esquilo y Sófocles. Los sátiros son unos cobardes fanfarrones que prometen sacrificarse por Ulises; pero que llegado el momento crítico de coger el madero encendido, para quemar el ojo al Cíclope, los unos dicen que están muy lejos de la puerta, á los otros les acomete una repentina cojera, y á los demás se les ponen en los ojos unas telas que no los dejan ver, de modo que Ulises se ve

en la precisión de acometer solo la arriesgada empresa, de cuyo éxito se aprovechan aquellos cobardes, volviendo á sus fanfarronías.

5 Al lado de estas tres clases de espectáculos dramáticos figuraron en Grecia desde muy antiguo las pantomimas y mimos. En los banquetes entretenían al final á los comensales bufones ambulantes, que gesticulando groseramente, representaban algún episodio histórico ó mitológico, acompañando á veces á los gestos un diálogo improvisado, en que se permitían todo género de licencias. Otras veces estas farsas obscenas ó satíricas eran representadas por actores en el teatro y se las llamaba mimos, lo mismo que á los que las representaban.

El nombre de Mimos, como dice Schoell, se dió después á unos poemitas que se recitaban ó representaban, y cuyos asuntos ni se tomaban, como los de la tragedia, de la mitología ó de la historia heroica, ni como los de la comedia, de la vida civil ó política. Se referían á las relaciones sociales y domésticas, y describían costumbres y caracteres; pero sin la trabazón y orden de una fábula completa y bien seguida. Estaban escritos en prosa cadenciosa y los habia para hombres y para mujeres.

Sofrón de Siracusa, y Filistión de Nicea son los principales autores de mimos. Dicen que Patón se recreaba muchísimo con los de Sofrón, que le dió á conocer Dión de Siracusa, tanto que procuró extender por el Atica la afición á estos espectáculos: y de los de Filistión dice Suidas que eran comedias biológicas, esto es, que imitaban la vida humana. De los mimos de este escritor se conservan algunas sentencias que no carecen de mérito.

LECCIÓN 36.

Comedia nueva.—Sus precedentes.—En que se diferencia de la antigua y media.—Poetas de la comedia nueva.—Menandro.—Por donde se puede conocer, aunque imperfectamente, su sistema dramático.—Juicio de Quintiliano acerca de este poeta.—Caracteres que solia describir, por lo que de él dice Ovidio.—Otros cómicos contemporáneos de Menandro.

I La llamada comedia nueva es la verdadera comedia, el reflejo fiel de la vida, la crítica y censura urbanas de los vicios, miserias y ridiculeces de la humanidad. Eurípides, los escritores de la comedia media, Sofronte con sus mimos biológicos y Platón con sus admirables diálogos, la habian preparado de manera, que habia venido á ser una verdadera necesidad. Alejada del teatro la invectiva personal por Lamaco, siendo la censura de los sistemas filosóficos en lo que con preferencia se empeñaron los escritores de la comedia media, no pudo esta sostenerse mucho tiempo en la escena. Es la filosofía una fase muy importante de la vida; pero una fase nada más y á la verdad demasiado árida y fria para el teatro. Requiere la comedia asuntos que interesen á los más y para los más ó para todos sean perceptibles y estimables, y esto no sucede con los sistemas filosóficos, ni con las expansiones escépticas de Antífanos y Alejo. El público gusta de ver en la comedia sus pasiones y afectos, las escenas porque él pasa en la vida y se recrea y educa viendo lo que tienen de ridículo y deforme los vicios de la humanidad, que son los

suyos propios. A satisfacer esta necesidad vino la comedia nueva, que es la verdadera comedia después para todos los pueblos.

2 Se diferencia de la antigua y media en el fondo y en la forma. No saca á plaza, ni ridiculiza á los hombres; sino al hombre y sin lastimar á nadie á todos alecciona convenientemente. El coro desaparece por completo y pone un esmero especial en el desenvolvimiento de las acciones mediante el choque de afectos propios de las diferentes situaciones de la vida.

3 Los antiguos citan treinta y dos escritores de la comedia nueva; pero ninguna obra de ellos se conserva. El canon de Alejandria comprende entre los clásicos solamente á cuatro, Menandro, Difilo, Filemon y Apolodoro.

El más importante de todos fué Menandro, con razón llamado padre de la comedia nueva. Nació en Atenas en 342 y murió en 290 a. d. J. C. Fué discípulo de Teofrasto y de talento tan precoz, que á los veinte y un años llamaba ya la atención en el teatro y su nombradía aumentó tanto, que hasta los reyes de diferentes pueblos procuraban con afán verle en su corte. Los atenienses, sin embargo, como dice Quintiliano, parece que no supieron apreciarle bien; pues ó por inquina, intrigas ó falta de gusto de los jueces, de más de cien comedias que compuso, únicamente le premiaron ocho, prefiriendo con frecuencia á Filemón, que le es muy inferior.

4 Por desgracia para la historia del arte, no se conservan de este notable escritor más que los títulos y no muy largos fragmentos de algunas de sus comedias; por los cuales y por lo que de él dicen los

antiguos y muy especialmente por las comedias de Terencio que le imitó y aun copió, es por donde se puede formar juicio de su sistema dramático. Plutarco, Ovidio, Dionisio de Alicarnaso y Quintiliano celebran en él la finura y delicadeza, la pureza y naturalidad con que pintaba las costumbres: y si no tiene la fuerza cómica de Aristófanes, tiene, en cambio, más profundidad y derrama por sus obras una amable filosofía llena de espíritu práctico, efecto de su mucha reflexión y estudio sobre el corazón humano y sus pasiones y sobre la naturaleza humana y sus miserias. El fué el que dijo primero «hombre soy y de ninguna miseria humana me creo exento»: máxima reproducida por Terencio en su Ecyra que le valió una explosión de aplausos: y de ese su concepto de la flaqueza humana sacó Menandro su espíritu de tolerancia para con los hombres al censurar sus vicios y esa propensión á la felicidad que proporciona la tranquilidad de la conciencia, que según nuestro poeta se encuentra en la resignación y la medianía, conforme en esto con su sistema filosófico, que parece ser el primitivo y no viciado epicureísmo.

Los asuntos de Menandro son siempre cuadros de la vida social. Los defectos de la educación por excesivo rigor ó desmedida indulgencia de los padres: las calaveradas y aturdimientos de la juventud: los parásitos intrigantes, los esclavos astutos, las mujeres que estiman en poco el pudor encuentran en sus comedias censuras, que por ser urbanas y suaves, no dejan de producir excelente efecto.

Menandro meditaba mucho sus planes, y cuando los tenía mentalmente bien combinados, exclamaba

«mi comedia está ya terminada; no me falta más que hacer los versos». El molde general de sus planes puede reducirse á lo siguiente, que pasó lo mismo á la comedia latina: un jóven eupatrida se enamora de una jóven de inferior condición y rechaza la que sus padres le destinan; pero luego un feliz reconocimiento hace ver que la jóven es bien nacida y se termina por un matrimonio que á todos contenta. Con ser tan sencillos estos planes, admiten una variadísima gradación de caracteres, que Menandro supo hacer con mucho arte.

5 Entre los títulos de las comedias de este autor que se conservan, los hay muy conocidos por la comedia latina: tales son La Andriana, Adelfoi, ó Los Hermanos, Heautontimoróúmenos, ó El que se atormenta á sí mismo, que los conservó Terencio en comedias suyas. Por los fragmentos que de ellas quedan no se puede, como ya hemos dicho, formar juicio de su sistema dramático; pero si se ve en ellos al poeta amable, al reflexivo y culto pensador (1).

(1) Como muestra veamos los siguientes citados por Pierrón. «Si naciste, Trófimo, unico entre todos los hombres, dotado del privilegio de no hacer si no lo que te conviene y ser dichoso siempre: y si algún dios te prometió este favor, razón tienes para indignarte, porque ese dios te engañó y se ha portado mal contigo. Pero si respiras en iguales condiciones que nosotros el aire común á todos los seres, por hablarte en estilo más trágico, debes sobrellevar mejor esos males y entrar en reflexión. Para decirlo en una palabra, tú eres hombre y por lo mismo estás sugeto, más que ningún ser del mundo, á pasar en un-abrir y cerrar de ojos de la bajeza á la grandeza, y luego de la grandeza á la bajeza. Y en verdad, es justicia: pues el hombre, tan miserable de suyo, se lanza á grandes empresas, y cuando cae, casi todos sus bienes perecen en su caída. En cuanto á tí, Trófimo, no has perdido una opulenta fortuna: tus males presentes no son nada excesivos: resignate, pues, para en adelante á ese estado de mediania».

6 Los juicios de los antiguos son sumamente favorables á Menandro. Ovidio nos pone de manifiesto en un solo pentámetro los caracteres que solia describir y hace de él á la vez un gran elogio: «Mientras haya esclavos embusteros, dice, y padres duros y rameras malvadas vivirá Menandro» (1). Quintiliano, después de exponer la preceptiva de la comedia, dice: «A mi juicio Menandro solo, bien leído, basta para realizar cuanto llevo dicho: tan bien reprodujo la semejanza completa de la vida, tan fecundo fué en la invencion, tal facilidad tuvo para la elocución, y tan bien se acomoda á la expresión de todas las cosas, personas y afectos (2).

Los cómicos latinos no solo le imitaron, sino que con frecuencia le copiaron y refundieron. De las seis comedias que se conservan de Terencio, cuatro son reproducciones y arreglos de las de este poeta y las otras dos de Apolodoro.

7 Entre los muchos poetas de esta época solo

En otra parte dice que los irracionales son, por decirlo así, más razonables que el hombre, porque aunque sufren males, no los sufren por su culpa, ni experimentan otros que los que les ha dado la naturaleza. «Nosotros, añade, por el contrario, además de los males inevitables, nos creamos otros. Si alguien estornuda, nos inquietamos: si pronuncia una palabra mal sonante, nos enfadamos: si ha tenido un sueño nos llenamos de espanto: si un mochuelo canta, ténblamos de pies á cabeza. Rivalidades, gloria, ambición, leyes: males son estos, que hemos añadido por colmo á los de la naturaleza».

(1) Dum fallax servus, darus pater, improba lena

Vivent, dum meretrix blanda, Menandrus erit. *Amorum lib. 1.º Eleg. 15. v. 17*, citado por Schoell.

(2) Qui vel unus, meo quidem iudicio, deligenter lectus ad cuncta, quae praecipimus, efficienda sufficiat: ita omnem vitae imaginem expressit: tanta in eo inveniendi copia et eloquendi facultas: ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus, *Inst. orat. lib. 10. cap. 1.*

citaremos, como más importantes á Filemón, Difilo y Apolodoro, incluidos en el canon de Alejandria.

Filemón, padre, igualó según unos y superó según otros á Menandro. Alcanzó la notable longevidad de cien años y compuso noventa y siete comedias y venció muchas veces á Menandro, por más que, en rigor, le es muy inferior. Las ideas filosóficas que profesó pudieron contribuir así á su mayor dureza y severidad, como á darle mayor estimación por parte de aquellos, que preferían el Platonismo á los demás sistemas filosóficos. El estilo de Filemón tiene efectivamente más parecido con la severa y nerviosa elocuencia de Zemón, que con la suavidad y tierna moderación que caracterizan á Menandro, como se puede ver por la siguiente definición del hombre justo: «El hombre justo, dice, no es el que no comete injusticias, sino el que, pudiendo cometerlas, no lo quiere: no es el que se ha abstenido de robar cosas de escaso valor, sino el que ha tenido valor para no robarlas preciosas, pudiendo apropiárselas y retenerlas sin temor al castigo: no es el que se limita á observar los preceptos vulgares, sino aquel que abriga un corazón puro y sin doblez y quiere ser justo y no parecerlo». La misma enérgica severidad revela en este otro pasaje, que es de género bien distinto, «Si las lágrimas fuesen un remedio para nuestros males, y si el que llora cesara siempre de sufrir, compraríamos las lágrimas á peso de oro, pero ahora, señor, nuestros males no hacen gran caso de nuestro llanto, y van por el mismo camino, lloremos ó no. ¿Qué ganamos, pues, llorando? Nada; pero el dolor tiene sus frutos, como los árboles, las lágrimas».

Difilo de Sinope es considerado como el más dulce y delicado de los cómicos griegos, y de Apolodoro, entre los muchos que hay de este nombre, no es posible determinar cual es el comprendido en el canon, y si es el mismo á quién imitó Terencio.

SECCION SEGUNDA.

ELOCUENCIA.

LECCIÓN 37.

Consideraciones generales acerca de la elocuencia.—Definición de la misma.—Diferentes géneros de elocuencia.—Fin de la elocuencia y medios que para lograrle debe emplear el orador.—Diferencia entre convencer, persuadir y conmover.—Legitimidad relativa de estos.—Cualidad fundamental del orador según la máxima de Catón «*vir bonus dicendi peritus*».—Cualidades físicas, intelectuales y morales que el orador debe reunir.

I La elocuencia, como dice oportunamente Huré, es un don del cielo, que no debe confundirse con la retórica, que es un arte. Es una facultad excepcional, poderosa y brillante. El que la posee, se impone á los demás hombres por su pensamiento; porque da á su manera de hablar una forma tan simpática, comunica una viveza tal á su palabra, que la graba en el corazón de los que le escuchan, cuyos ánimos cautiva, mueve y arrastra á su voluntad.

Como la poesía, vive la elocuencia del entusiasmo y la inspiración, y su vigor y fuerza arrancan del corazón mismo del hombre elocuente. Cuando el orador tiene una convicción profunda y arraigada de la nobleza de un pensamiento, de la utilidad de un proyecto, de la dignidad de una virtud, ó se conmueve por el horror que le causa un crimen: cuando, en fin, está intimamente penetrado de la dignidad, justicia ó grandeza de la causa que defiende, su corazón se interesa por ella, el amor que en él se excita por el triunfo de la justicia, del honor, de la verdad ó el bien, hace que su figura se anime, sus ojos brillen y de sus labios brote un lenguaje vivo, noble, arrebatador, lleno de fuego y de un atractivo tal, que agrada, persuade y conmueve.

Estas cualidades son producto del génio y el génio es un don de Dios.

2 Describiendo, por consiguiente, la elocuencia, se la puede definir: «Don feliz de la palabra para hacer pasar con viveza y grabar en la mente y el corazón de los oyentes las ideas y afectos de que está poseído el que habla»: y como esto lleva consigo la persuasión, por eso de ordinario, se la define, aunque no con entera exactitud, «el arte de persuadir», «arte de persuadir por medio de palabra».

3 La elocuencia, mejor dicho, la oratoria que es su ejercicio, es un arte bello útil. Su fin próximo es esencialmente práctico y está á servicio de la conveniencia, y se propone directamente obtener una resolución, una determinación.

Los medios que para ello puede y debe emplear son la convicción, la persuasión y aun la conmoción. Por la primera se apodera de la inteligencia de su au-

ditorio el orador, demostrándole la verdad de lo que le propone: por la segunda mueve á la voluntad á querer lo que antes ha demostrado que es justo y bueno, útil y conveniente: y por la tercera determina, si es preciso, á la sensibilidad á que siga el impulso de las facultades superiores, mediante la moción de afectos porque la sensibilidad se agita. La convicción, por consiguiente, se dirige á la inteligencia, la persuasión á la voluntad y la conmoción á la sensibilidad: en eso se diferencian, así como en los medios porque cada una de estas tres cosas se logran.

El empleo de estos tres grandes medios de la elocuencia le hace necesario nuestra propia naturaleza. No siempre el hombre se deja guiar por la verdad, aunque la perciba su inteligencia, ni conforma sus actos con lo justo y lo bueno, aunque su corazón sienta amor por la justicia y el bien. La sensibilidad, á veces, dominada por las pasiones, ó viciada por malos hábitos, opone grandes obstáculos á la luz de la inteligencia y á los nobles impulsos del corazón. Cuando S. Pablo decía «*Video aliam legem in membris meis repugnantem legi mentis meae, et captivantem me in lege peccati*», expresó con toda verdad, que en nuestra naturaleza hay á veces, una desarmonía tal entre las facultades, que hace no ya convenientes y legítimos, pero hasta necesarios en ocasiones para determinar al hombre á obrar, los tres medios que puede emplear el orador, y que el éxito de este en tales casos depende de la conmoción.

¶ Pero si el orador puede y debe procurar vencer, persuadir y conmover, no es indiferente el empleo de estos medios. En el orden en que van expresados, responden y se conforman con las exi-

gencias de nuestra naturaleza y la guian al bien. Empleados en orden inverso, contrarian el organismo de nuestras facultades y facilmente entonces puede la elocuencia precipitar al hombre á actos contrarios á su naturaleza moral.

Si el orador procurá primero y sobre todo conmover á su auditorio, como la sensibilidad es una facultad que se puede mover por medios puramente mecánicos, ya se comprende que el acto por tales impulsos ejecutado, no es un acto racional, iluminado por la luz de la inteligencia, y libremente aceptado como bueno por la voluntad: es un acto arrancado, impuesto á nuestro organismo y las grandes catástrofes que actos de este género han provocado, demuestran bien que no es la conmoción lo primero que el orador debe procurar. Si no basta convencer y persuadir, es legitimo y necesario conmover al hombre para que obre; pero si se empieza por conmoverle, de nada sirven después la convicción y persuasión: el acto asi ejecutado no es racional y pocas veces suele ser justo.

5 Preguntado Caton ¿que es un orador? Contestó «un hombre de bien que sabe hablar». Lo cual tanto quiere decir como que la primera condición del orador es la honradez, la hombría de bien, como se dice en language vulgar, el merecer legitimamente el concepto de probo, de virtuoso y honrado y serlo en realidad. Verdad es por desgracia, que sin reunir estas cualidades, hay hombres de arrebatadora palabra, verdaderamente elocuentes; pero no por eso deja de ser verdad que el verdadero orador ha de ser ante todo y sobre todo hombre de bien. Y si de todo orador es esto exigible, con más razón aún debe exi-

girse del orador forense. El que no acepta la defensa sino de lo que cree justo en su conciencia, tiene en este mismo convencimiento el mejor estímulo para ser elocuente, porque es una gran verdad que «de la abundancia del corazón habla la boca». Por otra parte, el letrado que legítimamente alcanza el concepto de probo, inspira más confianza á los juzgadores y es oído con más respeto. Y bien se comprende que á esta clase de hombres se acude con preferencia en los asuntos árduos y de importancia.

6 A esta primera cualidad ayudan poderosamente otras, físicas, intelectuales y morales que el orador no debe descuidar. Una figura simpática, y á falta de esta un esmero no afectado en el porte, la elegancia y finura en los modales, que revela una buena educación, el comedimiento para con todos y la compostura acomodada á las circunstancias, son cualidades todas que concilian la benevolencia del público, que importa mucho al orador conquistarse.

Pero desde luego se comprende que todo esto vale poco si no está á servicio de dotes de inteligencia, instrucción, laboriosidad y virtudes, que den verdadera respetabilidad al orador. Si el que pretende instruir es un ignorante, y el que quiere moralizar es un hombre de costumbres reprobables, y el que intenta inspirar patriotismo no ha dado pruebas de amar á la patria, todos los esfuerzos que hagan, y por muy elocuentes que procuren ser, fracasarán ante las prevenciones que ellos excitan, aparte de que nunca tendrá su palabra ese calor y vida que al decir comunica un corazón generoso y apasionado por lo bueno y justo, por lo grande y noble.

7 La oratoria se divide en cuatro especies prin-

principales, determinadas por los asuntos de que trata, á saber: sagrada, judicial ó forense, deliberativa ó política y académica ó panegírica. En la primera el orador se propone dilucidar los dogmas de la religión, avivar le fe y excitar á [los fieles á la práctica de la virtud. Es de carácter eminentemente persuasivo y en ella, girando dentro de su esfera, el uso del patético para conmover, es de excelente efecto y no ofrece los graves inconvenientes que en otros géneros.

La oratoria forense ó judicial tiene por objeto defender la justicia y la inocencia, como también perseguir el vicio, acusando al criminal, para la mejora de este, si es posible, y defensa del orden social. Es oratoria de convicción principalmente, y en ella el uso del patético, especialmente ante jueces de derecho, ni es tan admisible, ni de tantos resultados, como en la sagrada y en la política, sobre todo en la de las juntas populares.

La oratoria política tiene su campo en los parlamentos para la discusión de las leyes que determinan la organización de los poderes públicos, la administración de los estados y las relaciones de derecho entre los gobernantes y gobernados. En este género tienen libre entrada todos los recursos oratorios y le caracterizan la viveza y apasionamiento que producen las luchas de los partidos, aunque la verdadera fuente de su inspiración debe ser el amor á la patria y el deseo de contribuir á su grandeza y prosperidad, promoviendo y fomentando sus intereses generales.

La académica tiene por objeto ó el panegirico de personas, ó simplemente disertar sobre puntos con-

cretos de interés de circunstancias: su carácter distintivo es la amenidad.

LECCIÓN 38.

El discurso oratorio.—Consideraciones generales acerca de el discurso forense.—Partes que puede tener un discurso.—Cuales son necesarias.—Indicaciones acerca de cada una.

I El discurso oratorio puede definirse: «una serie de pensamientos relacionados entresí, pronunciados de viva voz, y dirigidos á convencer y persuadir al auditorio». El discurso oratorio, especialmente el forense, es una arma de combate en una lucha intelectual, para cuyo manejo se precisa mucha prudencia y discrección. El orador forense ha menester tener en cuenta que frente á sí tiene en el abogado contrario, ó en el representante de la ley, un enemigo inteligente y hábil, que espia con cuidado sus pasos y aprovechará con sagacidad cualquiera error y el menor descuido que padezca. En este género de oratoria, por lo mismo, se necesita atender con mucho esmero asi al plan del discurso, como á la disposición de las partes y de una manera muy especial á lo que se refiere á la pronunciación.

No conviene, por tanto, en estos discursos fiarlo todo á la improvisación, pero conviene menos aún fiarlo todo al trabajo anterior y á la memoria. Hay mucho que aprovechar de las circunstancias y peripecias que suelen presentarse en el curso mismo del debate, y esto no lo puede hacer el que va al foro con

un discurso muy bien aprendido de memoria: á lo que se agrega lo insegura que esta es, aun siendo buena y la falta de vida y colorido que suele tener lo que de memoria se recita.

Lo mejor para el orador forense, en cuanto á esto, es estudiar y saber con exactitud los hechos todos sobre que ha de versar el debate y el derecho positivo á ellos concerniente, formar un plan, en que se fijen bien los puntos principales de vista bajo que se va á tratar el asunto, en armonia con los fundamentos legales del mismo, y el desarrollo y exposición fiarlos á la espontaneidad de la improvisación, la cual nunca falta para lo así meditado, pues, como dice Horacio: «verbaque provisam rem non invita sequentur» (1).

2 Un discurso puede tener las ocho partes siguientes: Exordio, Proposición, División, Confirmación, Refutación, Epilogo y Peroración.

No todas ellas son de necesidad en todo discurso. La proposición y confirmación son indispensables: las demás son de conveniencia relativa, según las circunstancias.

3 *Exordio* es la primera parte del discurso, que sirve para preparar al auditorio y captarse el orador su atención, benevolencia y docilidad. Prescindiendo de otras clasificaciones, el exordio puede ser exabrupto, natural ó de principio y de insinuación.

Un discurso empieza exabrupto, cuando constando al orador que el público tiene interés por el asunto y está predispuesto á favor de las resoluciones

(1) Carta á los Pisones v. 341.

que va á proponer, prescindiendo de toda preparaci3n, entra de lleno desde el principio en materia con la vehemencia, energia y pasi3n que son propias en tales circunstancias. En estos casos en rigor no hay ni hace falta el exordio, como parte especial del discurso, seg3n queda definido, y asi sucede en el tan conocido discurso de Cicer3n contra Catilina en el Senado, que empieza con un ap3strofe.

El exordio es de principio, 3 natural, cuando se toma de alguna circunstancia del asunto 3 de las condiciones mismas del orador con aquel relacionadas (1).

El exordio de insinuaci3n es el m3s dif3cil, pero el m3s necesario tambi3n y de mejor efecto en circunstancias determinadas, como que, a veces, de 3l depende el 3xito. Tiene por objeto hacer que desaparezcan las prevenciones que en muchas ocasiones tiene el p3blico contra el orador 3 contra las resoluciones que va á proponer. En tales casos el orador ha menester mucho talento, mucho ingenio y discrecci3n para sin argucias ni falacias, hacer que desaparezcan esas prevenciones, presentando el asunto de una manera aceptable para los oyentes (2).

Las condiciones fundamentales del exordio son: Que sea correcto, sin alambicamiento y moderado en la forma y entonaci3n. Que el orador se presente en 3l de una manera respetuosa y modesta, pero sin incurrir en el exceso de la bajeza. La ma-

(1) Los exordios preparados de antemano y de car3cter general, de que tanto suelen abusar los principiantes, son de malisimo efecto.

(2) El de Cicer3n en el discurso contra Rulo, 3 Pro Lege agraria, es un modelo cl3sico de exordio de insinuaci3n, y lo mismo el de Dem3stenes en el discurso «Por la Corona».

nera digna que al orador conviene al presentarse, ha de distar tanto de la arrogancia y el orgullo, como del servilismo adulator de una falsa modestia, ó de una baja cortesania y por último, el exordio ha de ser proporcionado en duración y género al resto del discurso; sin que en cuanto á la duración puedan darse reglas fijas; pues mientras los de principio pueden y deben ser cortos, los de insinuación requieren más extensión, pero sin que por eso hayan de salir de la proporción de las partes con el todo.

Proposición es la parte del discurso en que expone el orador la materia de que va á tratar, ó la resolución que va á pedir. Sus condiciones son que sea clara, concreta y completa. Su lugar propio es después del exordio. Pero como en la oratoria forense el exordio es poco frecuente, si la resolución que se intenta no ofrece repugnancias ni dificultades por la notoriedad de su justicia y conveniencia, suele y puede empezarse por ella. Mas si así no fuera, y la proposición ó la resolución que se intenta, presentada de frente pudiera ofrecer repugnancia y repulsión, como p. e. empezar pidiendo que se declare inocente y se absuelva á un reo cualificado, entonces lo prudente es abstenerse de toda proposición concreta al principio, y tomando pie de la relación de los hechos, procurar en el discurso preparar el ánimo de los jueces para que reciban, como consecuencia de él, la petición final, que viene á ser la proposición demostrada.

División es la parte del discurso en que, si la materia se presta á ello, se presentan los diferentes puntos de vista bajo que se la va á tratar. Ha de ser natural, bien graduada, para que conduzca de lo co-

nocido y fácil á lo desconocido y difícil, concreta y completa, supuesto que ha de comprender todo el asunto, pero nada que á él no se refiera.

La Narración tiene en general por objeto exponer ideas ó principios generales, determinar los conceptos y definiciones que conduzcan á la más fácil comprensión de las pruebas. En la oratoria forense su objeto se limita á la exposición de los hechos que resultan de autos y en que se ha de fundar el derecho que se deduce. Esta parte, que en otros géneros puede tener escasa importancia, en el judicial es de supremo interés, como que por ella se resuelven principalmente los puntos litigiosos.

Las muchas reglas que los retóricos suelen dar sobre la narración, á nuestro juicio, se resumen en estas dos condiciones: que sea verdadera y discreta. Falsear los hechos que resultan de autos, ó citar otros que en aquellos no figuren, aunque sean ciertos, y fundar en ellos el derecho que se discute, es de malísimo efecto en los tribunales, y ocasionado á graves contratiempos para el abogado. El mérito de una narración bien hecha, y de que pueda esperarse resultado, consiste en, sin falsear los hechos, escogerlos y presentarlos con discrección, talento y habilidad para que conduzcan al éxito de la causa que se defiende. A veces conviene en ella pasar ligeramente por sobre hechos de mucho bulto, y por el contrario, otras se puede sacar mucho partido de circunstancias que parecen nimiedades, sin que esto quiera decir que la narración haya de ser minuciosa. La de Cicerón en el discurso Pro Milone es un ejemplo de narración discreta, cuyo estudio puede ser muy útil.

Confirmación es la parte del discurso en que se alegan las pruebas y razonamientos que, á juicio del orador, demuestran la verdad de la proposición, ó la justicia y legalidad de la petición que se interesa.

Los antiguos retóricos y hasta Cicerón y Quintiliano, siguiendo aún sus huellas, dieron extraordinaria importancia y aun escribieron largos tratados relativos á la invención de pruebas. La verdadera fuente de invención de estas consiste en el estudio meditado, profundo y hasta minucioso, por lo que al orador forense se refiere, de los negocios, y en el amplio conocimiento del Derecho y Legislación en primer término: á esto conviene que el abogado agregue los conocimientos generales que suministran la filosofía, la historia y demás ciencias auxiliares del Derecho, práctica del mundo y conocimientos biológicos y de aplicación á la realidad de la vida. Fuera de estas, las demás fuentes para invención de pruebas más participan de una sofística inútil y aun perjudicial, que de recursos dignos de la severidad y rectitud que exigen los debates judiciales.

En cuanto á la disposición ó distribución de las pruebas, los tratadistas de preceptiva suelen también acumular no pocas reglas. Nosotros, por lo que la razón nos dicta y la experiencia nos ha confirmado, las reducimos á una sola, á saber á la discreción y habilidad del orador para exponerlas de modo que unas sean corroboración de las otras y vayan constantemente aumentando en climax ascendente en fuerza demostrativa, para terminar con aquellas que más convencimiento produzcan.

A falta de pruebas directamente demostrativas,

debe con las que solo producen probabilidades formarse lo que los retóricos llaman congéries, es decir, que se las debe agrupar y presentar juntas, para que adquieran unidas una fuerza demostrativa, que no pueden tener separadas y cada una de por sí.

Una observación útil conviene hacer en esta materia. El apurar demasiado las pruebas y recargarlas de citas legales, textos, pragmáticas, leyes y sentencias, es defecto en que suelen incurrir los principiantes y que debe evitarse. Los tribunales oyen con gusto lo que es directamente pertinente para el esclarecimiento de los derechos litigiosos, y ante ellos valen poco los alardes de erudicción. Dicho lo preciso y conveniente para demostrar la justicia de lo que se pide, no debe diluirse con argumentos accesorios, ni ofuscarlo con citas y textos que no sean de muy clara aplicación.

La Refutación es muy conveniente en los discursos forenses, y tiene por objeto adelantarse á las razones y argumentos que se supone alegará el contrario, y rebatirlos, ó desvirtuar su fuerza probatoria.

El epílogo y Peroración suelen emplearse como una sola parte en los discursos judiciales, por más que en rigor son dos partes distintas. El epílogo tiene por objeto resumir y agrupar los razonamientos alegados para que resalte más su fuerza probatoria y produzcan mayor convencimiento. Ha de ser breve y exento de toda amplificación.

La peroración consiste en el empleo del patético para conmover los afectos y determinar á resolver conforme á la petición interesada. También la pero-

ración ha de ser breve, y además espontánea y natural: no conviene promover muchos afectos á la vez, y menos interrumpir la peroración para intercalar razonamientos. El orador que tiene dominio sobre sí mismo comprende bien cuando la peroración ha producido su efecto, y entonces conviene terminar el discurso, para dejar á su auditorio bajo una impresión favorable.

LECCIÓN 39.

Orígenes de la elocuencia en Grecia, según los retóricos.—Verdaderos orígenes de la elocuencia griega.—Antes de Górgias y los retóricos ya hubo en Grecia verdaderos oradores.—Temístocles.—Aristides.—Pericles.—Los sofistas.—Ideas que profesaban y elocuencia especial que de ellas nace.—Excepción en favor de Pródico.

1 Suponen muchos que la elocuencia griega tuvo principio en Sicilia con los trabajos retóricos de Corax en el siglo quinto y que Górgias propagó después por Atenas. Esto es error notorio. Precisamente la aparición de los retóricos es más bien indicio de decadencia de la elocuencia. Lo más que podría concederse es decir con Schoell: «que la teoría del arte de hablar fué inventada en Sicilia, pero la verdadera elocuencia nació en Atenas». Las verdaderas fuentes de la elocuencia fueron la organización democrática de esta ciudad, sus juntas populares, en que se discutían los asuntos de más interés, la ley de Solón, que prescribía que cuando el pueblo se reuniera para tratar asuntos de importancia, un he-

raldo preguntara en alta voz «si habia algún ciudadano mayor de cincuenta años, que quisiera tomar la palabra», y si alguno la pedia, usaba de ella en el acto, sirviéndole para ser elocuente su experiencia en los negocios, su práctica del mundo y su amor á la patria y no los preceptos de una retórica que no habia estudiado. Por eso antes de la aparición de los sofistas y retóricos hubo ya en Grecia oradores distinguidos. Licurgo, Dracón y Solón á su poderosa palabra debieron la influencia y favor de que disfrutaron, y antes de los sofistas brillaron y lograron grandes triunfos por la elocuencia Temístocles, Aristides y Pericles entre otros muchos.

2 *Temístocles.* De él cuenta Plutarco que ya de joven, los ratos de ocio que le dejaban sus estudios, los dedicaba á meditar y componer alguna acusación ó defensa.

Su elocueucia era tan insinuante como enérgica, y como la ponía á servicio de buenas causas, se hacia irresistible. Por ella arrastró á los griegos á un combate naval, para el cual tenian poquisima disposición por falta de práctica; y sin embargo enardecidos por las arengas de Temístocles, pelearon por mar y alcanzaron sobre los persas en Salamina la más brillante victoria: y Temístocles no habia oido á sofistas ni retóricos.

Aristides el justo mereció este honroso dictado por la integridad con que en las juntas ó asambleas populares defendia los intereses de la patria. Fué competidor de Temístocles á quien venció muchas veces: y si eran su distintivo la probidad, la grandeza de ánimo y el buen sentido, no carecia de vehemencia y astucia. La versatilidad del pueblo griego le des-

terró, porque á algunos «les fastidiaba ya tanto oírle llamar «el justo»; pero pronto echaron de menos su incorruptible integridad y le hicieron volver á Atenas, donde aumentó no poco su prestigio y donde su palabra era escuchada con profundo respeto.

Pericles el olímpico fué llamado así por la especie de pompa y majestad que imprimía á sus discursos, y porque como Júpiter vibrando desde el Olimpo sus rayos, lo avasallaba todo, así Pericles cuando daba rienda suelta á los raudales de su elocuencia, avasallaba los ánimos de todos, llevándolos á donde quería, y á su poderosa elocuencia debió el ser árbitro de los destinos de Grecia por más de cuarenta años. «Sus pensamientos, dice Pierrón, tomándolo de Plutarco, eran grandes, brillantes sus imágenes, vigorosas sus expresiones, majestuosos su porte y ademán, penetrante y simpática su voz, viva y apasionada su alma, pero dueña de sí misma: agregándose á todo esto una fecundidad de recursos y una presencia de ánimo incontrastables. Tucídides nos ha conservado tres discursos de Pericles, que aunque algo habrán perdido al ser reproducidos por el historiador, cualquiera de ellos basta para acreditar la elocuencia de su autor. El pronunciado en honor de los muertos de Maratón es un modelo en que las más grandes ideas están expresadas en la forma más noble y seductora.

3 Cuando Pericles tenía más de cincuenta años apareció en Atenas la garrulería de los sofistas y retóricos. Fueron estos una especie de invasión en el Atica de hombres procedentes de distintas comarcas de Grecia, que se propusieron explotar sin escrúpulo, á fuerza de osadía y de imprudencia, el des-

lumbramiento que se puede producir con una erudición malsana y una combinación artificiosa de la palabra puestas al servicio de cualquiera causa, con tal que las pagaran bien. Aristófanes retrata bien al sofista en su comedia *Las Nubes*, cuando pone en boca del hablar Injusto las siguientes palabras, que al sofista y no á Sócrates son aplicables: «Los filósofos me apellidan el Injusto, porque fui el primero que ideó los medios de oponerse á la justicia y á las leyes, pero es cosa que vale sumas de oro defender la causa más débil y luego ganarla».

4 Por más que la palabra sofista significa en su etimológica acepción, sabio, docto, elocuente, en esta época significa solo artificio de argumentos falaces, porque en el fondo de la doctrina de estos falsos filósofos ni hay sistemas de filosofía, ni fe religiosa, ni se da culto á ninguna idea noble. Profesan el más repugnante escepticismo, y alardean de que para ellos nada es intrinsecamente bueno, ni malo, pues esta apreciación solo depende de la utilidad y provecho que al hombre reporten las cosas, lo mismo que las personas y los actos.

Górgias decía que «nada puede saberse y que las palabras no corresponden á nada real». Protágoras afirmaba, como dice Pierrón, que el hombre era la medida de todas las cosas: para él no habia diferencia sustancial entre la verdad y el error; la realidad y verdad es la opinión actual del sugeto que piensa. Sus secuaces llevaron más adelante su cinismo y profesaron con más ó menos desenfado el ateismo, y pusieron la felicidad en los goces sensuales.

Con esta falta absoluta de creencias, bien se comprende que los sofistas no encontrarían nunca difi-

cultad para la elección de medios: su empeño era obtener á toda costa el beneplácito de los que los escuchaban y como el pudor no les estorbaba, lograron con su audacia imponerse y deslumbrar, y sobre todo enriquecerse.

5 La elocuencia que tales ideas darian de sí, es fácil de comprender. No fiaban su éxito á los nobles arranques de un corazón generoso que se apasiona por la virtud que defiende con calor, ó se enciende en ira en presencia de los grandes crímenes.

Los sofistas tenían una erudición de que se servían para sus usos particulares. Con ella y con todo género de árgucias y sutilezas dialécticas confundían y desconcertaban á sus contrarios, y con una palabrería vertiginosa, pero sin fondo de ideas, con citas desconocidas y figuras técnicas de la retórica y capciosidades de todo género, mareaban á los oyentes, que concluían, como es muy frecuente, por dar patentes de sábios á hombres á quienes no entendían. El estilo de los sofistas es hinchado y pomposo unas veces, intrincado y oscuro por lo sutil con más frecuencia; ponen más esmero en la combinación de las palabras que en la coordinación de las ideas y una falta de gramática, ó la transgresión de un precepto de la retórica, es para ellos un pecado más grave que la mayor enormidad moral.

Parece imposible que haya quien crea que tales hombres introdujeran, ni pudieran introducir la elocuencia en Atenas.

6 En medio de esta turba de parásitos de la elocuencia, de estos hombres sin fé y sin patriotismo, que lo mismo defendían el pró que el contra en un asunto dado, y si se los pagaban bien lo mismo ha-

cian discursos para los amigos, que para los enemigos de Grecia, abusando mercantilmente de las dotes de ingenio y aun talento que muchos de ellos poseyeron, es justo hacer una honrosa excepción en cuanto á Pródico, quien aunque sofista de profesión, estableció la diferencia real entre la Virtud y el Vicio, á los cuales supone disputándose el alma de Hércules, de cuya alegoría resulta un brillante elogio de la primera. S. Basilio habla de Pródico con mucho aprecio por su Hércules y aun se vale de la alegoría del sofista para estimular á seguir la áspera senda de la virtud. «Segun Pródico, dice, Hércules, muy joven aún, y casi de la misma edad que tú (1), deliberaba sobre cual de las dos sendas habia de tomar: si la que conduce á la virtud por medio de las fatigas, ó la que conduce al vicio, que tan fácil es de seguir; cuando se presentaron delante de él dos mujeres, que eran la Virtud y el Vicio.

Desde luego y hasta sin abrir la boca, descubrian en su exterior la diferencia de su carácter. La una realzaba su hermosura con artificiosas galas: estaba lánguida de molicie y llevaba tras de sí todo el cortejo de los placeres: mostraba todos estos objetos á Hércules y le hacia promesas más halagüeñas aún y se esforzaba por arrastrarle hácia sí. La otra, por el contrario, estaba enjuta, demacrada, tenia la mirada severa y hablaba de muy distinto modo. No prometia á Hércules descanso ni placer alguno, sino sudores, fatigas y peligros sin fin en todas las tierras y en todos los mares; pero en premio de estos tra-

(1) El Santo se dirige á un joven á quien da consejos sobre la Lectura de libros profanos.

bajos, llegaría á ser dios, según se expresa Pródico, Hércules se decidió por seguir á esta».

LECCIÓN 40.

Epocas que pueden señalarse á la elocuencia griega.—Apogeo de la elocuencia en Atenas y causas que la determinan.—Algunos escritores de este período, Lisias.—Isócrates, Iseo, Licurgo de Atenas.—Démades.—Foción.

1 La elocuencia griega puede considerarse dividida en cuatro épocas: la primera comprende hasta Pericles: sus caracteres son la energía, naturalidad y sencillez no exentas de alguna rudeza. La segunda ó apogeo de la elocuencia, abarca los ciento seis años que median entre Pericles y la muerte de Alejandro, á cuyo período se llama siglo de Pericles: El arte se aduna en ella con la inspiración, elevando á la elocuencia á una perfección tal, que la de ningún otro pueblo la ha sobrepujado ni aun igualado.

La tercera época es de decadencia y abraza dos períodos: el de los panegiristas profanos, ampuloso y de carácter esencialmente retórico, y el de reacción en los padres de la Iglesia, á quienes la nueva fé y caridad cristianas inspiran generosos arranques de verdadera elocuencia, de lo que dan testimonio S. Basilio, S. Crisóstomo, S. Juan Damasceno y otros.

Nuestras indicaciones se limitarán á dar á conocer á algunos de los oradores del siglo de Pericles, en que alcanzó la elocuencia su mayor perfección.

2 Prepararon este gran desarrollo de la elocuen-

cia el triunfo de la organización democrática de Atenas, dada la cual, la elocuencia era la gran palanca para llegar á ocupar los primeros puestos, y las grandes cuestiones que en esta época se agitaron. La guerra del Peloponeso y las luchas provocadas por los filipistas y antifilipistas, fueron estímulos activos y poderosos para el ejercicio de la elocuencia.

3 Habiendo hecho ya en la lección anterior algunas indicaciones acerca de Pericles y sus facultades oratorias, nos limitaremos en esta á hacer lo propio respecto de los principales oradores que precedieron á Esquines y Demóstenes, que representan el apogeo máximo de la elocuencia en Atenas.

Lisias de Atenas, hijo del siracusano Céfalo, fué víctima de las persecuciones de los treinta, cuyo gobierno contribuyó á derrocar. Es uno de los más notables oradores de esta época, y se distingue por la pureza del lenguaje, la claridad y gracia del estilo y por una urbanidad, en cuya virtud nunca faltaba á las conveniencias. Cicerón dice que en él se puede saludar al orador casi perfecto, y lo hubiera sido á no poderse decir de él con Quintiliano que más parecía una fuente cristalina que un río. Quiere esto decir que le faltaba la energía propia de una elocuencia viril. Esto lo comprueba el juicio que á Sócrates mereció el discurso que hizo Lisias para defenderle. Cuéntase que después de haberle leído, se le devolvió Sócrates á su amigo, diciéndole: «Vuestro discurso es, sin duda, muy bello, está lleno de hermosos adornos; pero le falta el carácter fuerte y digno que exige la defensa de un filósofo». El mejor discurso de Lisias es el panegírico de los atenienses enviados en auxilio de los de Corinto y muertos en

la batalla á que los llevó su general Hifícrates en 393, y es sin embargo bastante frio; pues el mérito de Lisias consiste únicamente en su puro y culto aticismo, que era lo que en él admiraban los atenienses.

Isócrates de Atenas, por su débil complexión y escasos ánimos apenas se ejercitó en la elocuencia; pero en cambio, fundó una escuela, de la que salieron los oradores más distinguidos, Iseo, Licurgo de Atenas, Hipérides y Demóstenes fueron discípulos suyos. Platón le alaba mucho, porque tuvo en una ocasión valor para defender ante los Treinta á su amigo Terámenes, y porque llevó públicamente luto por la muerte de Sócrates; pero sus discursos, si llevan el sello del retórico consumado y juicioso, y revelan muy buen sentido y un esquisito trabajo de lima y pulimento (1), carecen, como los de Lisias, del entusiasmo y calor propios de la verdadera elocuencia. Parece tocado del escepticismo de Gorgias, pues, como este, dice: «que la elocuencia tiene el don de rebajar lo grande á los ojos de la opinión, de enaltecer lo que parece menos apreciable, de prestar á lo viejo las galas de la novedad, y los rasgos de la antigüedad á lo nuevo».

Iseo fué discípulo y después rival de Lisias en la enseñanza de la Retórica. Dicese que fué el primero que dió nombres técnicos á las figuras de esta; pero lo que le hace apreciable como orador es su práctica del foro. Se conservan once alegatos de él, que revelan, como dice Pierrón, «verdadero

(1) Dicese de él que pasó quince años componiendo y retocando el panegírico de Atenas, que no es muy largo, ni tampoco una obra maestra.

talento: expone los hechos con claridad y precisión, discute las pruebas con estricta lógica, es vigoroso en el ataque, vivo en la réplica, escritor de sencillez desnuda, pero lleno de entusiasmo y persuasiva; no es un grande orador, pero sí un perfecto abogado ático». Sus discursos versan todos sobre sucesiones.

Licurgo de Atenas, hijo de Licofrón, fué un verdadero orador, magistrado incorruptible y eminente hombre de Estado. Por espacio de quince años, según Huré, ó de doce, como consigna Pierrón, fué intendente del tesoro y director ó jefe de la policía, cargos que desempeñó con la mayor integridad. Se le llamó estirpa reptiles, porque fué implacable con los rateros y malhechores de todo género, de los cuales limpió á Atenas: Fué enemigo implacable de Filipo y de sus partidarios: mejoró todos los servicios públicos: hizo terminar el teatro de Baco: erigió estátuas á Esquilo, Sófocles y Eurípides y mandó copiar con exactitud sus obras, cuyos ejemplares mandó colocar en los archivos públicos, creando el cargo de grefier para custodiarlos.

De Licurgo solo se conserva la Acusación contra Leócrates, que refleja perfectamente el carácter de su autor. Las ideas más nobles y elevadas están expresadas en este discurso sin artificio ninguno sofisticado; la acusación es enérgica y aun dura, pero fundada y corroborada con abundantes ejemplos y citas legales, y los acentos de la indignación y de la ira vienen á veces á poner el sello á su severa dialéctica (1).

(1) Como muestra, véase en qué términos se dirige á Leócrates, después de recordar el juramento que prestaban los jóvenes griegos: «Cuanta

La cabeza de Licurgo fué una de las exigidas por Alejandro después de haber arrasado á Tebas.

Démades, que por su venalidad era antipático, parece por lo que dice Plutarco, que era irresistible por su poderosa palabra. Alejandro habia exigido las cabezas de ocho oradores, además de las de Licurgo y Demóstenes, y *Démades*, mediante el precio de cinco talentos, se ofreció á ir á calmar á Alejandro y lo logró. No escribía sus discursos, pero dice Plutarco que, cuando se abandonaba á su carácter, tenia una fuerza irresistible, y que sus improvisaciones eran muchísimo más enérgicas que la mejor preparada de Demóstenes.

Lo mismo hay que juzgar á Foción, hombre integro y que gozaba de verdadero prestigio por su probidad. Es fama que al ver Demóstenes levantarse á Foción para contestarle, decia siempre á sus amigos: «Ya

piedad, cuanta generosidad en ese juramento! Leócrates ha hecho todo lo contrario de lo que juró. ¿Quién, pues, podrá ser más impío que él y más traidor á la patria? ¿Quién deshonorar más cobardemente sus armas, que él negándose á tomarlas y rechazar á sus agresores? ¿No abandonó evidentemente á su compañero y desertó de su puesto, él que ni siquiera quiso alistarse y presentarse en filas? ¿Dónde, pues, habrá defendido todo lo más santo y sagrado que hay, él que evitó todos los peligros? En fin, ¿de qué mayor traición podia hacerse culpable ante la patria él que la abandonó y permitió, tanto como estaba en su mano, que cayese en poder de los enemigos? ¡Y no condenareis á muerte á ese hombre culpable de tantos crímenes? ¿A quién, pues, castigareis?»

A Lisicles, que mandaba el ejército deshecho en Queronea le increpa de la siguiente manera: «Tú mandabas el ejército, ¡Oh Lisicles! y perecieron mil ciudadanos, y dos mil cayeron prisioneros, y elévase un trofeo contra la república, y la Grecia entera queda avasallada! Todas esas desgracias sobrevinieron cuando acaudillabas á nuestros soldados: y te atreves á vivir: y te atreves á ver la luz del sol, á presentarte en la plaza pública, tú padrón de ignominia y oprobio para tu patria!»

se levanta el hacha de mis discursos: y aunque en ello influyera mucho el prestigio de Foción, bien se comprende que no inspiraría tal juicio á Demóstenes á no ser un eminente orador.

LECCION 41.

Esquines.—Noticias biográficas.—Discursos que de él se conservan.—Caracteres de su elocuencia.—Demóstenes.—Su biografía.—Enseñanza que de ella se deduce.—Caracteres de la elocuencia de Demóstenes.

1 Esquines, el retórico, así llamado para distinguirle del Esquines filósofo, es después de Demóstenes, de quién fué rival, el primero de los oradores clásicos de Grecia. De modesto origen, supuesto que su padre fué un maestro de escuela y su madre una tocadora de tímpano, en sus primeros años ayudó á su padre en las faenas de la enseñanza, fué luego por algún tiempo atleta, se ejercitó más adelante en la declamación como individuo de una compañía de cómicos, y por último entró á servicio de un magistrado como uger, según unos, ó como amanuense ó secretario, según otros: de modo que hasta más de los cuarenta años no pudo darse á conocer.

En medio de estos accidentes de su vida adquirió conocimiento de las leyes, oyó lecciones de Isócrates y Platón, declamando perfeccionó su voz y sus modales, y con su gallarda presencia, su entendimiento claro y penetrante, apesar de su pobreza, en cuanto se dió á conocer como filipista moderado, alcanzó grande estima por su honradez, aunque no

fué insensible á las dádivas del rey de Macedonia, y estuvo en condiciones de sostener la rivalidad con Demóstenes, de la cual fué al cabo víctima.

Compañero de Demóstenes en la embajada que los atenienses enviaron á Filipo de Macedonia, volvió de ella con ideas por extremo pacíficas mientras Demóstenes más que nunca se resolvió por la guerra contra el Macedonio, estallando entre ambos abierta enemistad, que quebrantó mucho el prestigio de Esquines, apesar de haber triunfado en el proceso de la embajada, de que luego hablaremos. Vencido más adelante en el proceso por la corona, y no habiendo podido pagar la multa que se le impuso, se expatrió y abrió en Ródas una escuela de retórica, esperando la vuelta de Alejandro: y como este murió en la expedición, se trasladó á Samos, donde murió á la edad de setenta y cinco años.

Su pais natal fué Crotocia del Atica donde vió la luz en 393 a. d. J. C.

2 De Esquines se conservan tres discursos llamados por los antiguos las tres gracias, gracias que Pierrón califica de muelles á veces y afectadas, coincidiendo con Quintiliano quien dice de Esquines que «tiene más carne que músculos», con lo cual se determinan los caracteres de su elocuencia.

Es, en efecto, Esquines habilísimo en la disposición de sus planes en general, pero por no darles la cohesión suficiente, pierden en parte su fuerza, de cuya unidad de impresión dependen los efectos de la elocuencia. «Es, dice Pierrón, ardiente, arrebatado, lleno de animación y brillantez: abunda en expresiones felices y en figuras tan atrevidas como exactas: á veces se extravía de su objeto, pero muy

pocas, si se juzga lo que dice, no según las reglas de la verdad absoluta, sino según lo que él conceptuaba ser verdad. Quizá pesa demasiado las palabras, como todos los que asistieron á la escuela de Isócrates: pero nunca se le puede acusar de hablar por no decir nada: dice demasiado más veces que poco y perjudica involuntariamente su causa: dista mucho de ser un orador perfecto, pero es de los mas perfectos que ha habido en el mundo». «La oratoria de Esquines dice Schoell, se distingue por la buena elección de las palabras, por la abundancia y claridad en las ideas, debido en él menos al arte que á la naturaleza. No le falta claridad; por más que no tiene tanta como Demóstenes».

3 Demóstenes de Peania, en el Alica, el mejor de los oradores de la antigüedad, es un ejemplo vivo de lo que pueden la constancia y la fuerza de voluntad para vencer las dificultades y obstáculos que se suelen oponer á una verdadera vocación, como lo es también de patriotismo y virtudes cívicas.

Nació en 381 según unos, ó en 385 a. de J. C. según la opinión general, de familia bien acomodada, puesto que su padre fué un rico armero. Muerto este cuando solo tenia Demóstenes siete años, los tutores que le nombró se cuidaron más de aprovecharse de su patrimonio, que de educarle; así que su carácter se resintió al principio y siempre algo, de este abandono, y se hizo tan impetuoso, áspero y duro que sus compañeros le llamaban El Culebrón. Sin embargo escuchó las lecciones de Platón y de Euclides, de quienes fué aprovechado discípulo. Los triunfos y ovaciones de Calistrates, célebre abogado de la época, decidieron la vocación de Demóstenes

por el foro, en el cual se presentó á los diez y siete años, aleccionado por Yseo, reclamando de sus tutores el patrimonio que le habian usurpado, y con los cinco discursos que al efecto pronunció, logró que el tribunal los condenara á la restitución.

Animado por este triunfo, se lanzó á la tribuna pública, pero allí el éxito fué muy distinto. El pueblo le hizo bajar de ella entre gritos y silbidos, porque con su corta respiración y cierto defecto que tenia en la lengua se hacia su pronunciación entrecortada y premiosa. Lejos de desanimarse por este fracaso y aceptando los consejos del actor Sátyro, contribuyó este contratiempo á que resultara luego tan consumado orador.

Cuenta Plutarco que se encerró por mucho tiempo con la cabeza medio afeitada, para no caer en la tentación de salir, dedicándose con tenacidad á corregir todos sus defectos, á meditar y á estudiar. En este tiempo dice que copió quince veces la historia de Tucídides, para empaparse mejor en su estilo: que declamaba con piedrecitas en la boca para adquirir mayor soltura en la lengua, que unas veces peroraba en una cueva para aprender á modular suavemente la voz, y otras lo hacia á las orillas del mar para acostumbrarse á dominar el ruido de las juntas populares, y hasta dice el historiador, que siendo algo cargado de espaldas y teniendo la costumbre de encoger y levantar mucho los hombros, se adaptaba una espada desnuda á las espaldas para corregir este defecto.

Sea de esto lo que quiera, la verdad es que cuando á los veinte y siete años se presentó de nuevo en la tribuna pública, de tal manera se impuso y

arrebató al auditorio, que su ulterior carrera fué un continuo triunfo de su elocuencia, aunque no lo fué para su patriotismo y su fortuna.

Celoso defensor de la libertad é independencia de Grecia, fué enemigo declarado de Filipo de Macedonia, sin que las dádivas de este le ablandaran, por más que algunos le tachan de ambicioso. Por espacio de catorce años luchó contra él, denunciando sus planes liberticidas y sin que pudiera dar un paso el Macedonio sin encontrarse con las insuperables dificultades que le suscitaba la perspicacia de Demóstenes, que con su poderosa elocuencia excitaba en contra suya el exaltado patriotismo de los griegos. Al oro que Filipo derramaba para sobornar á otros oradores oponía Demóstenes además de su poderosa palabra, el que él recibía del rey de Persia, que repartía también con profusión, á despecho de las murmuraciones de los que decían que todavía se quedaba con alguno. De este período se conservan de Demóstenes once brillantes discursos, que rebosan de patriotismo y de las más nobles ideas, sin escasear en ellos las censuras á que el pueblo griego era acreedor por su molicie, por su ligereza y aun por su venalidad. Estos discursos son conocidos con los nombres de Filípicas y Olintiacas.

En esta desigual lucha del entusiasmo patriótico de Demóstenes, mal secundado por el pueblo griego, con la astucia, el oro y el inmenso poder del rey de Macedonia, la elocuencia y el patriotismo fueron arrollados por la fuerza. La liga de Atenienses y tebanos fué destrozada en la batalla de Cheronea, en la que algunos dicen que Demóstenes no se portó con el valor que le convenia; pero á ser esto verdad

no hubiera conservado su prestigio, ni le hubieran encargado sus compatriotas el panegírico de los que en ella murieron.

La muerte de Filipo evitó por entonces la ruina irremediable de la libertad de Grecia, y Demóstenes aprovechó estas circunstancias para excitar de nuevo el patriotismo griego; pero el rápido y terrible castigo que Alejandro impuso á Tebas, hizo inútiles los esfuerzos de Demóstenes.

Empeñado después Alejandro en la expedición de Oriente, recobró Demóstenes su antigua influencia y recibió en el teatro la corona de oro que el pueblo le decretó en premio de sus servicios en favor de la causa nacional.

Pero la gloria de las cosas humanas, inestable y movediza de suyo, lo es muchísimo más cuando se mece al arrullo del aura popular. A raíz de tan señalado triunfo, que elevó á Demóstenes al pináculo del mayor prestigio para con sus compatriotas, se refugió en Atenas Arpalo, gobernador macedónico, acusado de prevaricación; y porque el día del juicio Demóstenes, que ya le había denunciado, no sostuvo la acusación, por estar enfermo de la garganta, según cuenta su biógrafo, el pueblo achacándolo á connivencia, condenó á su idolo á una multa de cincuenta talentos, equivalente á un millon de reales, y como no la pudo pagar, dió con él en la cárcel.

Demóstenes logró evadirse de ella y expatriarse; pero el alejamiento de Atenas era para él poco menos doloroso que la muerte misma. En esto ocurrió la de Alejandro, y volvió Demóstenes á su habitual actividad, uniéndose á los embajadores de Atenas, que gestionaban una nueva coalición contra Mace-

donia. Vuelto á Atenas fué recibido como en triunfo y se le facilitó el modo de pagar la multa con dinero del erario público; pero esta, como la anterior coalición fué deshecha en la batalla de Cranón, que puso fin á la libertad é independendencia de Grecia. Señor de ella Antipatro, condenó á muerte á Demóstenes, á quien el pueblo antes tan entusiasta por él no pudo ó no quiso defender. El gran patricio huyó á Calauria y se refugió en el templo de Neptuno, y al ver que el sagrado asilo iba á ser profanado por los esbirros de Antipatro, tomando un veneno que llevaba consigo, cayó muerto delante de la estatua del Dios.

Con él murió toda esperanza para la independendencia de Grecia. Más adelante, cuando Atenas recobró algún mayor sosiego y cierta apariencia de libertad, tributó á Demóstenes honores póstumos, erigiéndole una estatua de bronce con esta inscripción: «Si tu fuerza, Demóstenes, hubiera igualado á tu génio, nunca hubiera mandado en Grecia el Marte Macedónico».

4 La vida y muerte de Demóstenes encierran una enseñanza digna de tenerse en cuenta por aquellos que ansiosamente ambicionan el favor del aura popular. Demóstenes en Grecia, como Cicerón en Roma, grandes patriotas los dos, y modelos ambos de virtudes cívicas, por su extraordinaria elocuencia subieron al templo de la gloria que puede dar el favor público: los dos, sin embargo, fueron victimas de su patriotismo y sufrieron inmerecida muerte decretada por tiranos. Ni á uno ni á otro salvó el aura popular.

LECCIÓN 42.

Caracteres especiales de la oratoria de Demóstenes.—Discursos que de él se conservan.—Rivalidad entre Esquines y Demóstenes.—El proceso de la embajada.—El proceso por la corona.—Discursos en ellos pronunciados por ambos oradores.—Mérito especial del de Demóstenes por la corona.

I No es Demóstenes el modelo acabado del orador perfecto. No tuvo, según Plutarco toda la entereza de ánimo que es de exigir de quien, como Demóstenes, se erige en árbitro y agitador de la conducta de su pueblo; no tiene la respetuosa majestad que á Temístocles y Pericles daba la conciencia de los grandes hechos que habian realizado: Demóstenes constantemente desgraciado en su patriótica empresa, no puede tener nunca el entusiasmo que inspira la victoria: y por último reflejando su carácter en su elocuencia, es esta á veces no solo demasiado enérgica y varonil, sino hasta áspera y de cierta sequedad. Pero, lo repetimos, si por estos y otros pequeños defectos que se le achacan, no es el modelo acabado del orador, no por eso deja de ser el primer orador del mundo y digno de los elogios que en tal concepto se le han tributado.

Los caracteres distintivos de su elocuencia son la fuerza, el movimiento, la claridad, la dignidad y la elegancia. Se distingue por la brevedad y aun rapidez unidas á una gran abundancia de razonamientos de la mayor fuerza por su precisión dialéctica. La viveza, la precisión, el buen sentido son las cua-

lidades más notables de sus discursos. Lo mismo sabe descender á una familiaridad enérgica realzada por figuras arrebatadoras, que elevarse á la más alta elocuencia por una transición sabiamente preparada. Su vehemencia excita las pasiones con tal fuerza, que obliga á seguirle y marchar con él, dice M. Ph. Chasles: en todos sus discursos el movimiento y la acción se hacen sentir tanto más, cuanto menos se cuida del arte del estilo. «Es más fácil, dice Longino, mirar con indiferencia el rayo que cae del cielo, que dejar de conmoverse con las vehementes pasiones que brillan en sus discursos».

Quintiliano, coincidiendo con Cicerón, dice del estilo de Demóstenes: «Tal fuerza hay en él, tan apretadamente lo dispone todo para la energía, tan nada ocioso hay en su modo de decir, que no es posible encontrar en él nada que falte ni nada que sobre» (1). Con estos juicios de los antiguos convienen todos los modernos en que, como ya hemos dicho, si Demóstenes no es el modelo acabado del orador, es al menos el más perfecto orador que ha habido.

2 Demóstenes y Esquines eran émulos en los negocios del foro y rivales primero y pronto fueron irreconciliables enemigos en los asuntos políticos.

Esta enemistad estalló con motivo de la embajada á Filipo, en que figuraron ambos oradores, y dió lugar al proceso que se conoce por el de la Embajada. Viendo Demóstenes las propensiones filipistas

(1) Tanta vis in eo, tam densa omnia, ita quibusdam nervis intenta sunt, tan nihil otiosum, is dicendi modus, ut nec quid desit in eo, nec quid redundet invenias. Inst. orat. X. 1. 76.

que habia manifestado Esquines, trató de acusarle por medio de un tal Timarco; pero apercebido Esquines, se adelantó á denunciar á Timarco, como hombre derrochador y de costumbres pervertidas, con lo cual le inutilizó, porque las leyes de Atenas negaban el derecho de acusar á los que no habian sabido cuidar de su patrimonio y á los hombres de vida relajada. El discurso con este motivo pronunciado por Esquines, es de lo más habil que se conoce, pero de tal manera cruel y virulento, que ni aun atenuado como está el que poseemos por el mismo Esquines, se podría tolerar hoy por los ultrages con que sañudamente cubria á Timarco.

Al poco tiempo Demóstenes mismo acusó ante el pueblo á Esquines de prevaricador en política, pidiendo contra él la pena de muerte. El discurso de Demóstenes es por demás vehemente y apasionado; y el de contestación de Esquines, aunque no es tan animado y vivo, es una contestación satisfactoria á todos los cargos é invectivas de su contrario. Predominan en él la sagacidad y el ingenio en la exposición y demostración de los hechos, para probar que en su misión cerca de Filipo no habia faltado á las instrucciones que recibiera. Leído este discurso después del de Demóstenes, parece frio y desanimado. Esquines logró no ser condenado, pero tampoco fué multado Demóstenes, y las invectivas de este enérgica y elocuentemente lanzadas, desprestigiaron mucho á Esquines en el concepto público.

3 El proceso por la corona tuvo su origen en haber propuesto un amigo de Demóstenes llamado Ctesifón, que se concediera al gran orador una corona de oro y se le entregara en el teatro ante el

pueblo reunido, en recompensa de los servicios prestados á la causa nacional. Esquines se opuso y aun presentó contra Ctesifón la correspondiente acta de acusación; pero los sucesos que siguieron al desastre de Cheronea suspendieron este juicio por espacio de nueve años. Cuando la muerte de Alejandro dejó, al parecer, alguna holgura á los atenienses, instauróse el proceso y se verificó el juicio, que marca el apogeo de la gloria de Demóstenes y determinó la completa caída de Esquines. El discurso por este pronunciado tiene dos partes de bien distinto mérito. La primera, que puede calificarse de esencialmente jurídica, es un verdadero modelo de alegatos forenses. Con serenidad de juicio, copia de datos y de textos legales demuestra que la proposición de Ctesifón es improcedente, porque las leyes de Atenas prohibían coronar á quien no hubiera, como Demóstenes, rendido sus cuentas al Estado: y con buenas razones hace ver que, en todo caso, la coronación no debía verificarse en el teatro.

La segunda, en que se propone probar que Demóstenes ningún servicio habia prestado á la Nación, antes por el contrario, que él habia sido la causa de los desastres que la habian agobiado, es por demás apasionada, el ódio le hace ser excesivamente injusto y agresivo para con Demóstenes: su estilo es sobradamente declamatorio, su argumentacion débil, ó viciosa y en el conjunto se trasluce demasiado que el rencor más que el sentimiento y amor de la justicia le mueve, por todo lo cual aun habiendo hecho prodigios de habilidad, y apesar de tener de su parte el texto de las leyes y de haber tenido en ocasiones arranques de superior elocuencia, no pudo recabar

siquiera la quinta parte de votos y en vez de obtener la condenación de Ctesifón, él fué el condenado, terminando su carrera en Atenas.

Demóstenes en la contestación, que es el discurso *Por la Corona*, aparece en la plenitud de todo su génio, de todo su talento y de toda su avasalladora elocuencia. Todo en este discurso es verdaderamente clásico. El exordio es de la más hábil y discreta insinuación, el mejor modelo de exordios de esta clase: la proposición clara y terminante y tan bien concebida, que facilita la convergencia á ella de todo cuanto el discurso comprende. Las demás partes de tal manera parecen unidas, que el todo resulta un apretado haz de razonamientos y demostraciones, en que nada hay que no conduzca á demostrar que hizo bien y tuvo completa razón al aconsejar la guerra, por más que en ella fueran los griegos vencidos, que es en lo que consiste su proposición, por más que su objeto directo es defender á Ctesifón; pero como al defender á este, se defiende á sí mismo y la principal inculpación de Esquines se fundaba en los males producidos por la guerra, por eso hace refluir todas sus demostraciones al punto concreto de que la guerra estuvo bien declarada: y la verdad es que, leyendo este discurso, se comprende que los atenienses no pudieron menos de aplaudirle y darle en todo la razón.

Si todas las partes de este magnífico discurso están dispuestas con el mayor arte y con la mayor conveniencia, el exordio lo está con una habilidad aún mayor. Esquines se había ensañado contra su persona, entrando en toda clase de detalles de su vida pública y privada que condujeran á rebajar el

concepto de Demóstenes para con el pueblo griego: y para deshacer las prevenciones que esto produjera, Demóstenes emplea desde el principio del discurso medios tales para insinuarse, que no podía menos aquel pueblo de ponerse de su parte. «Empiezo, dice, por suplicar á todos los Dioses y á todas las Diosas que me concedan el encontrar en vosotros para esta lucha la buena voluntad que jamás he dejado yo de tener para con la república y para con vosotros todos. Y también les pido que os inspiren una resolución cual corresponde á vuestro interés, á vuestra religión y á vuestra gloria». Después de esta solemne deprecación á los dioses, hace notar á los jueces que por el juramento que han prestado tienen el deber de no juzgar de él por lo que Esquines ha dicho, y de oírle sin prevención de ninguna clase y con entera imparcialidad, así como el de concederle la libertad necesaria en el plan y elección de medios para desenvolverle. Hechas estas prevenciones, vuelve de nuevo á la solemne deprecación con que habia empezado y dice: «Antes de dar cuenta en el día de hoy de mi vida privada toda entera, lo mismo que de mi vida pública, quiero invocar todavía una vez más á los dioses. En vuestra presencia les suplico en primer lugar, que me concedan encontrar para esta lucha en mis jueces la buena voluntad que jamás he dejado yo de manifestar para con la república y para con todos vosotros: y después que os inspiren en esta causa la resolución que esté más en armonía con la gloria de todos y con la religión de cada uno». Después de esta habilísima deprecación, en que para nada entra su interés propio, deshace el mal efecto que las invectivas de Esquines pudie-

ran haber causado, con el siguiente ingenioso arranque, con que pone fin al exordio: «Mi enemigo se ha ensañado en mi vida privada. En medio de vosotros he vivido: respondedle vosotros por mi».

Todo el discurso abunda en rasgos análogos, que revelan un esquisito arte y la gran confianza que á Demóstenes daba la conciencia del bien que había hecho. «Esquines, dice en uno de sus más brillantes periodos, quiere arrebatarme la corona por el momento; pero esto sería arrebatáros á vosotros la gloria de los elogios que os reservan los siglos. Si, si, condenando á Ctesifón, se dirá que os engañasteis y no que habeis sufrido los rigores de una fortuna injusta. Pero no, atenienses, no: vosotros no os equivocasteis al exponeros voluntariamente por la salvación y la libertad de la Grecia entera: os lo juro por los manes de vuestros antepasados que pelearon por la Grecia en Maratón, Salamina, Platea y Artemiso, generosos ciudadanos, cuyos cuerpos reposan en las tumbas públicas. El Estado á todos los honró por igual. Si, Esquines, y no unicamente á aquellos cuyo valor fué secundado por la fortuna. Esta conducta fué justa; porque todos pelearon con igual ardor, aunque cada cual sufrió la suerte que la divinidad le tenia reservada». Dices que yo fui la causa de la rota de Cheronea! Pero hombre, qué puedo yo contra la fortuna? Orador, qué servicio podía yo prestar á los ejércitos? Sin embargo, en lo que ha estado en mi mano, he vencido, y Atenas ha sido victoriosa conmigo».

LECCION 43.

Período Alejandrino.—Sucesos políticos que le determinan.—Carácter general de la Literatura en este período.—Sección primera.—Poesía.—Filetas de Cos.—Licofronte.—Calimaco.—Apolonio de Rodas.

I El período alejandrino comprende, como ya se ha dicho, desde el 336 al 146 a. de J. C., ó sea desde el advenimiento de Alejandro al trono de Macedonia, hasta la destrucción de Corinto: y se llama así porque Alejandria en Egipto fué durante este período el centro de la civilización y de la cultura literaria.

Si Alejandro hubiera podido ó sabido consolidar el inmenso imperio que su génio militar le permitió crear, supuestas las superiores ideas de cultura que á él le animaban, su gloria hubiera sido infinitamente mayor que la que como conquistador adquirió, apesar de ser esta tan grande.

Pero su temprana muerte no le permitió completar tan colosal empresa, y los que á título de compañeros se creyeron llamados á participar de su herencia, estuvieron muy lejos de participar de su génio.

Los funerales de Alejandro fueron, como él predijo, sangrientos y la Grecia fué teatro de guerras y revoluciones sangrientas durante aquella terrible gestación de que, como restos y girones del gran imperio de Alejandro, salieron el imperio de los Seléucidas en la alta Asia y en Siria: el reino

de Pérgamo en el Asia Menor; el imperio de los Ptolomeos en Egipto y el turbulento reino Macedónico, todos los cuales, unos tras otros fueron absorbidos por el gran imperio romano.

De todos ellos el imperio de los Ptolomeos bajo los tres primeros príncipes de este nombre es el más ilustre por la protección que supieron dar á los sabios y hombres de letras y por lo que impulsaron á las ciencias y á las artes.

Bajo tales auspicios Alejandria fué como un lugar de refugio para los sabios, poetas y literatos, y en los cuatrocientos mil volúmenes de su Biblioteca y los setenta mil de su Museo atesoró todo el saber del mundo antiguo y todos los encantos de la poesía y literatura.

2 Alejandria primero y Pérgamo poco después, protegieron, como á porfia á los sabios y literatos; pero la poesía y las bellas letras, al domiciliarse en Alejandria, echaron de menos el bello sol á cuyo calor se habian desenvuelto: y cual plantas sacadas de su zona, arrastraron una vida lánguida y sin gloria. Falta la inspiración poética de asuntos propios de actualidad, se alimentó primero de recuerdos, se rindió después, haciéndose panegirista de cosas y personas poco apropósito para darle gloria y sustituyó con el cálculo y la reflexión la falta de espontaneidad, interés y calor que solo tienen las composiciones poéticas, cuando se inspiran en asuntos gloriosos ó conmovedores de la vida del pueblo que ellas reflejan.

Por eso puede considerarse como carácter especial de la Literatura alejandrina la frialdad y falta de vigor en las composiciones, sustituyendo el colorido

y energía de la verdadera inspiración con un espíritu calculadamente reflexivo y razonador, con una erudición fatigosa y enmarañada y con un alambicamiento en las formas, que revelan bien á las claras que con el oropel de la retórica se trató en este período de ocultar la decadencia del génio, en armonía con la decadencia del pueblo griego. De ello son buen ejemplo los siguientes poetas, con ser ellos los más notables de la época que examinamos.

3 Filetas de Cos, preceptor del hijo del primer Ptolomeo, es considerado por Quintiliano como el primer poeta de este período despues de Calimaco; pero los restos que quedan de sus elegias son por extremo lánguidos y desanimados. Sus contemporaneos, sin embargo, le estimaron mucho y le erigieron una estátua de bronce, lo cual no es una prueba irrecusable de su mérito, porque el gusto á la sazón estaba muy pervertido.

Licofronte de Calcis vivió en la corte de Ptolomeo Filadelfo, fué según parece, el inventor del anagrama y compuso muchas tragedias que se han perdido. De él queda, sin embargo, una composicion que revela el mal gusto entonces dominante y hace que no sean de sentir las que el tiempo ha hecho desaparecer. Se titula *Alejandro ó Casandra* y es tan indeterminada, que unos la califican de tragedia otros de poema épico y otros la llaman lirica, y en verdad que á todo ello se presta la obra de Licofronte.

El objeto de esta original obra es el vaticinio por Casandra de la destrucción de Troya y de las desgracias que habian de ocurrir á los principales personages de aquel drama: y lo singular del plan es

que siendo Casandra la que habla, nunca está en escena y habla por ella uno de los soldados que la guardan en su prisión, el cual unas veces en nombre propio, otras en nombre de Casandra ensarta un monólogo de mil cuatrocientos setenta y cuatro versos, en que no habla solo de la destrucción de Troya, sino que se eleva hasta el rapto de Io y Europa, la expedición de los Argonautas, la de las Amazonas y la antigua historia de Troya: llega después hasta la historia de Alejandro el Grande y mezcla con todo esto multitud de tradiciones de la historia de otros pueblos, genealogías y en especial tradiciones mitológicas de todas clases.

Como si esto no bastara para hacer la obra oscura y difícil, Licofronte parece que puso especial empeño en hacerla ininteligible para la generalidad. Nunca llama á las personas ni á las cosas por su nombre, las designa por algunos de sus actos ó tradiciones menos conocidas: usa constantemente de alegorías sutilísimas, nunca emplea las palabras en el sentido usual y corriente: emplea los giros más extraños y hace las composiciones de palabras más caprichosas que hay en la lengua griega. De todo lo cual resulta una oscuridad tal para el poema y una dificultad tan grande para entenderle, que se le ha llamado el poema tenebroso. Cada palabra necesita un comentario: y apesar de los muchos que de los antiguos dramáticos nos conservó Tzetzés, han sido precisos los pacienzudos trabajos de Mr. Debeque sobre la Alejandra para disipar las oscuras nieblas que ocultan su sentido. Pero es el caso que después de todo, lo único que se saca en limpio es, que Licofronte era un buen versificador, que no carecía de

habilidad y que compiló en su obra multitud de tradiciones mitológicas; pero el poema, ó lo que sea tan singular obra, no deja por eso de ser insulso, pesado, fatigoso y hasta empalagoso, como le llama Pierrón.

4 *Calímaco de Cirene*, donde nació en 260 antes de J. C., de familia muy distinguida, fué hombre de una instrucción vastísima; tuvo por discípulos á Apolonio de Rodas, Eratóstenes, Aristófanes de Bizancio y otros muchos. Ptolomeo Filadelfo le colocó en el Museo y le colmó de honores en su corte, donde era muy admirado este poeta por su talento. Se le atribuyen más de ochocientas composiciones en prosa y verso. Entre las últimas figuran muchas elegias que fueron imitadas y algunas traducidas por Catulo. Pero de la traducción que este hizo de la titulada De la Cabellera de Berenice, como de los fragmentos que restan de las obras poéticas de Calímaco, se deduce que era éste un poeta frío, sin nérvio ni entusiasmo y que se esforzaba inútilmente en suplir la falta de génio é inspiración con alardes de una erudición extemporánea y enojosa. De Calímaco dice Ovidio: «Que se le cantará por todo el orbe, pues si bien no vale por el ingenio, vale por el arte». (1)

Apolonio de Rodas nació en Alejandría y fué uno de los más precoces y aprovechados discípulos de Calímaco. A los veinte años publicó su poema Los Argonautas, en el cual, abandonando el sistema erudito, acompasado y reflexivo de su maestro, procuró

(1) Battiades semper toto cantabitur orbe;

Quamvis ingenio non valet, arte valet. Anur. I, v. 14 y 15.

seguir las huellas de Homero. Irritado Calímaco por esta especie de deserción y exacerbado por el gran éxito que obtuvo Apolonio, se desató en burlas y sátiras contra él, obligándole á marcharse á Rodas, en donde encontró excelente acogida y enseñó retórica y gramática. Muerto Calímaco, volvió á Alejandria y publicó la actual edición de su poema que fué recibida con más entusiasmo aún que la primera. En adelante fué Apolonio un personage muy distinguido y estimado, y muerto á los noventa años, fué depositado en el mismo sepulcro que Calimaco.

El poema de Apolonio es la mejor obra poética del periodo alejandrino. Quintiliano dice «que es un poema no despreciable por su cierta igual medianía», y Longino, en cambio, dice que no tiene tacha. Ambos se refieren al estilo, que no es muy elevado, pero que está perfectamente sostenido. No se vé en este poema la fatigosa erudición propia de los escritores alejandrinos, el lenguaje es puro, claro y perceptible: en sus cuatro cantos la versificación es siempre armoniosa y hay felices imitaciones de la Iliada y la Odisea; pero así y todo, en el conjunto lleva el sello de la época, es frio y carece de vida y entusiasmo.

LECCIÓN 44.

Literatura siciliana.—Origen y carácter del género bucólico en esta comarca.—Teócrito.—Noticias biográficas.—Idilios de Teócrito.—Las Siracusanas.—Las epístolas y epigramas de Teócrito.—Bión, Mosco y Arato.—Escritores en prosa.—Trabajos más notables de los críticos alejandrinos.

1 La literatura siciliana se distinguió siempre por cierta originalidad y génio propios: y aunque muchos escritores sicilianos contribuyeron con sus talentos á esa especie de literatura de aluvión que caracteriza el período alejandrino, aun en él recojiéndose en su carácter propio, presentan los sicilianos rasgos de su originalidad poética en el género bucólico que nace entre ellos y le elevan á una perfección que no han superado, ni aún alcanzado las demás literaturas.

2 El género bucólico tiene por objeto cantar las delicias de la vida del campo representada por la inocente y sencilla de los pastores primitivos.

Si este género, desde Virgilio en adelante, carece de toda realidad, siendo por completo ficticio, no sucede lo mismo al aparecer en Sicilia. Conservaba esta comarca muchos vestigios de la sencillez primitiva de los tiempos llamados por los poetas edad de oro, y así es que los pastores que nos describen las bucólicas sicilianas no son ideales, como los de las literaturas posteriores, corresponden al mundo real en que vivían y si nó son tan amables, dulces y cultos como los de estas, en cambio presentan con más verdad los rasgos de una primitiva naturaleza, lo cual los hace más interesantes.

El origen de este género se atribuye á los cánticos de los pastores primitivos y la tradición le coloca en Dafnis, antiquísimo pastor de la época divina, ó en que los dioses andaban todavía entre los hombres, el cual apacentaba un numeroso rebaño al pié del monte Etna y que fué tenido por un semidios, como hijo que era de Mercurio y una Ninfa. Teócrito le pinta como el más hermoso, el más amable y el más espiritual de cuantos pastores han existido y como el favorito de los dioses y de los hombres. También Estesícoro, al decir de Schoell, compuso una oda en honor de Dafnis.

3 Pero el verdadero creador de este género y el que le elevó á una perfección que nunca lograron sus muchos imitadores, sin excluir á Virgilio, fué Teócrito, del cual no se tienen mas noticias biográficas que las que él indica en sus obras. De ellas resulta que fué hijo de un tal Praxágoras que le dió una educación muy esmerada, que fué discípulo de Aslcepiades de Samos y Filetas y amigo de Arato, que vivió en tiempo de Ptolomeo segundo Filadelfo de Alejandría y de Hierón segundo, rey de Siracusa y que apesar de la esplendidez de Ptolomeo, en cuya corte estuvo algún tiempo, volvió á Siracusa su pátria y obtuvo al fin la protección de Hierón, habiendo tenido el pesar en sus últimos años de ver á Siracusa tomada por los romanos; por lo que se supone que murió de edad muy avanzada.

4 Teócrito, al decir de los antiguos, escribió en diferentes géneros y compuso elegías, himnos y sátiras ó yambos, epigramas é idilios. A nosotros solo han llegado algunos epigramas y una colección de treinta idilios que quizá no todos son de Teócrito.

Idilios de Teócrito.—La palabra idilio en su sentido ordinario equivale á poema corto, composición ligera, y por el contenido de algunos de los de Teócrito, con ella se expresan pequeños cuadros de la vida campestre y de las escenas pastoriles, por más que idilio no sea sinónimo de composición bucólica.

Como de Teócrito se conserva una colección de treinta idilios, que ni son todos de Teócrito probablemente ni todos son composiciones bucólicas. Algunos son de carácter marcadamente épico, tal sucede con el titulado Jarites ó las Gracias, épico en lo que á Hierón se refiere y en el resto de severa censura contra los príncipes y magnates que desprecian la poesía. Dos son verdaderos mimos, tales son Las Siracusanas y la Encantadora y algunos otros merecen ser contados entre las composiciones líricas, como la Rueda y otros varios. De entre estos el titulado Elena desposada es muy notable así por su entusiasmo y delicadeza, como por la relación que algunos creen encontrar entre él y El Cantar de los Cantares de Salomón.

Por mas que los idilios bucólicos de Teócrito son verdaderamente clásicos en su género y están animados por la realidad que en ellos domina, no son, sin embargo, sus mejores obras. No carecen de defectos y si encantan por su sencillez y naturalidad, ofenden á veces por la rusticidad de las ideas y obscenidad de los sentimientos que expresan. Como composiciones poéticas son más apreciables aún los no bucólicos y especialmente algunos líricos.

Las Siracusanas ó Fiesta de Adonis, son una composición dramática imitada de un mimo de Sofrono, y esta pieza en rigor un verdadero mimo.

Dos aldeanas ricas son invitadas á asistir á la fiesta de Adonis y van acompañadas de sus maridos. Por el camino traban conversación sobre sus trages y sobre cuanto ven en Alejandria, su porte aldeano es ocasión de burlas para los de la ciudad, pero logran penetrar en el palacio de Adonis y Venus, donde no disimulan la admiración que les causan la riqueza y esplendor del decorado, llamando la atención de algún espectador que se burla de la rudeza de las provincianas, contestándole ellas con no poca malicia: pasan en seguida á la fiesta con ocasión de la cual Teócrito canta las alabanzas de la reina y de Berenice: y en esto, acordándose una de las aldeanas de que su marido está sin almorzar, temiendo que la riña, vuelven ambas á su casa. Aunque no hay argumento en esta composición, tiene mucho encanto por la verdad y vivo colorido con que en ella se describen variedad de escenas de la vida real.

Las epístolas son idilios en que, como en la Rueda, figurando Teócrito que se dirige á algún amigo, habla él desde el principio hasta el fin. Son de las mejores piezas de la colección.

Con el nombre de epigramas figuran en la colección de idilios de Teócrito veintitres pequeños trozos que justifican el primitivo nombre de estas composiciones. Son inscripciones cortas excepto el Voto á Priapo, que se distinguen por la pureza y elegante sencillez que caracterizan el estilo de este escritor, el cual aunque de ordinario emplea el dialéctico dórico y los versos exámetros y pentámetros, en los epigramas se aparta de esta regla.

De este escritor ha dicho Quintiliano: «Teócrito es admirable en su género, por lo demás esta musa

rústica teme no solo el foro, sinó hasta la ciudad». Este juicio del gran retórico latino es injusto y poco fundado. Las poesías líricas de Teócrito demuestran que podia figurar al lado de Alceo y Pindaro, y por sus idilios épicos se vé que, á tomar por asunto de sus cantos hazañas épicas, podia colocarse al nivel de Homero.

5 Bión de Esmirna y Mosco de Siracusa figuran al lado de Teócrito y como poetas bucólicos por la forma sin duda, de sus composiciones, no porque estas sean bucólicas, pues en su mayoría son líricas ó mitológicas. Bión murió muy jóven y envenenado y Mosco dedicó á su muerte una muy sentida elegía que nos informa de algunas circunstancias de su vida.

Bión y Mosco, aunque imitan á Teócrito, están muy lejos de igualarle. No tienen la sencillez y gracia natural de su maestro, cualidades que pretenden suplir con la erudición, la pompa y el ornato de las descripciones á que son muy propensos, sin acertar, como dice Schoell, á dar á sus cuadros el movimiento dramático que tanto agrada en Teócrito.

De Bión se conservan El Canto fúnebre en honor de Adonis, largo idilio de noventa y ocho versos, y los treinta primeros del Epitalamio de Aquiles y Deidamia. En sus versos hay mas brillantéz y erudición que sentimiento.

De Mosco nos quedan cuatro idilios y algunos otros pequeños poemas, por los cuales se vé que es más sencillo y dá más parte al sentimiento que Bión (1).

(1) Los idilios se titulan: El Amor fugitivo, El Rapto de Europa, Canto fúnebre en honor de Bión, especie de elegía sumamente sentida y Megara esposa de Hércules, diálogo tierno y sencillo en que la madre y esposa de Hércules se quejan de la ausencia de éste, ocupado en cumplir los mandatos de Euristeo.

La poesía alejandrina, como se vé por lo expuesto, no legó á la literatura obras de gran mérito. En cambio los prosistas hicieron trabajos de crítica y erudición dignos de los mayores elogios. Prescindiendo de los importantísimos trabajos filosóficos é históricos que en este período se hicieron, á los críticos alejandrinos y á los esfuerzos de los primeros Ptolomeos se deben la traducción al griego de los libros del Antiguo Testamento, conocida por el nombre de la Versión de los Setenta, que sirvió de base para la Vulgata de San Gerónimo: á ellos se deben igualmente los trabajos de erudición y crítica por medio de los cuales fueron depurados los antiguos textos de los grandes clásicos: ellos coleccionaron las investigaciones cronológicas de Máneton, los escritos del géometra Euclides y de muchos otros sábios, atesorando así grandes elementos, que en todo tiempo han sido de mucho precio para las ciencias.

LECCIÓN 45.

Períodos greco-romano y bizantino.—La poesía en el período romano.—La historia.—La elocuencia.—La poesía en el período bizantino.—La historia.—La elocuencia.

I En el período romano puede decirse en rigor que no hay literatura griega. No existe ya la pátria griega; Grecia no solo ha perdido en absoluto su independendencia, sinó hasta su nombre, y la pátria de Temístocles, Cimón y Pericles, la que humilló á los persas y tanta gloria alcanzó, es ahora una provincia romana que se llama Acaya. Para la fiera república, debeladora de los pueblos, la cultura de Gre-

cia es objeto de desdén, como de un pueblo muelle y afeminado y las bellas artes de Grecia son menospreciadas del pueblo guerrero que llegó en su insipiente orgullo no solo á considerar como ocupación propia de esclavos la enseñanza de la retórica y de la literatura, sinó hasta á expulsar de su seno á los retóricos y cultivadores de las bellas letras.

Verdad es que la reacción literaria no se hizo esperar y que el pueblo vencido impuso, al fin, al vencedor su superior cultura hasta el punto de poder decir un escritor latino con verdad que «la dominada Grecia dominó con las letras á su fiero vencedor é introdujo las bellas artes en el agreste Lacio»; (1) también es cierto que ya en tiempo de Sila se fomentaron las bibliotecas y que Augusto fué un protector decidido de los literatos; pero es lo cierto que no por eso se restauró la literatura griega. La influencia fué puramente didáctica, en cuanto que, imitándola, se desenvolvía la latina, á cuyo servicio estuvo, tanto que los más ilustres ingenios griegos escribieron en latin.

2 La poesía cultivó en este período un género que revela bien su decadencia, á saber, el epigramático, de escasa intención y alientos, en el cual se cita á Polístrato, de quien se conservan dos epigramas: al poeta Arquias, cuyo nombre no hubiera pasado á la posteridad sin el bello discurso que en su favor pronunció Cicerón reivindicándole el derecho de ciudadano, Antipatro de Sidón, Meleagro y algunos otros.

(1) *Græcia capta ferum victorem litteris cepit, et artes intulit agræsti Latio.*

El género didáctico fué también ensayado en este período y su mejor representante fué Babrio, cuyas fábulas eran, dicen, tan elegantes como las de Fedro: y de Opién se citan dos poemas didácticos, uno sobre la pesca y otro sobre la caza.

3 Los escritores en prosa tuvieron más importancia y especialmente los historiadores, de los que solo citaremos á Plutarco y sus Vidas paralelas. Constituye esta obra una colección de cuarenta y cuatro biografías de personajes célebres por su talento, por sus virtudes ó por sus grandes hechos. Están, puede decirse, escritas de dos en dos, supuesto que un personaje griego es comparado en cada una con otro romano, como p. e. Pericles y Q. Fabio Máximo, Lisandro y Sila, Teseo y Rómulo, Alejandro el Grande y César.

Las Vidas de Plutarco, dice Schoell, contienen un tesoro de filosofía práctica, de moral y máximas, producto de una larga experiencia. Aunque escritas con poca crítica, son un manantial de datos curiosos para el conocimiento de la historia de Grecia y Roma. El estilo que emplea es de un encanto seductor porque presenta á sus personajes obrando y hablando, de manera que parece que nos hace seguirlos, porque están constantemente en acción y como que los vemos en los negocios públicos, en las revueltas políticas, en la vida social, en el interior de su casa y aun en las intimidades de la familia.

4 La elocuencia griega profana en este período revela una gran decadencia. Lleva el nombre de elocuencia asiática y es patrimonio de los sofistas y retóricos. Se distingue por un estilo amplificador y declamatorio, que la hacen en extremo enojosa y fria.

No es, como dice Huré, la elocuencia de hombres de corazón y de convicciones arraigadas, que procuran enardecer á un pueblo para que realice grandes ideales, sinó el trabajo de hombres eruditos y reflexivos, que á todo trance procuran arrancar aplausos. Sus más genuinos representantes son entre los sofistas Luciano, y entre los retóricos Demetrio Falereo y Dión Crisóstomo. Luciano adquirió renombre por sus sátiras, que revelan un ingenio agudo y una especial originalidad, y á la vez un profundo conocimiento del corazón humano. De ellas se deduce un excelente espíritu moral y serian verdaderamente clásicas, si á veces no degeneraran en licenciosas.

Demetrio Falereo alcanzó tal reputación como orador, que el pueblo le erigió hasta trescientas sesenta y tres estátuas; però con igual ardor las derribó, cuando le vió caído y perseguido por Antígona y Demetrio Poliorcetes.

Dión Crisóstomo vivió bajo los emperadores Vespasiano, Tito, Domiciano, Nerva y Trajano. Tuvo valor bastante para aconsejar á Vespasiano que abdicara el imperio. Proscrito por Domiciano, anduvo errante mucho tiempo bajo nombre supuesto por la Mesia, la Tracia y la Scitia, hasta que, muerto Domiciano, recobró su antiguo prestigio y con su elocuencia arrastró á los pretorianos á proclamar á Nerva. En sus discursos se refleja la elocueucia antigua y se vé que se propuso por modelos á Platón y Demóstenes.

5 *Período bizantino.*—Fué tan poco favorable para las letras como el período romano y menos aún. Las nuevas ideas proclamadas por el cristianismo mataron por completo el ideal griego pagano.

Por otra parte el estado político del imperio de Oriente, presa de intrigas y revueltas interiores, sin fuerza ni energía para conjurar los peligros exteriores; sometido á emperadores por lo general tan débiles como despóticos y faltos de talento, nada grande ni noble capaz de producir entusiasmo podia ofrecer al génio.

6 La poesía arrastró una vida lánguida y sin dignidad. Como en el periodo romano, cultivó en primer término el género epigramático, pero con un rebajamiento que ofende. En la corte de Bizancio pululaban los poetas que espiaban cuanto los emperadores, sus esposas, los ministros y favoritos decian, hacian ó imaginaban, para exaltarlo con servil adulación: lo cual se ha de entender de los poetas profanos; pues fuera injusticia notoria decir lo mismo de San Gregorio Nacianceno, Metrodoro y otros poetas religiosos cristianos.

De entre los paganos merece tambien ser exceptuado Proclo, filósofo platónico y poeta apreciable así por sus epigramas, como por sus himnos, especialmente los dirigidos al Sol y á la Ciencia y la Sabiduría, ó sea á Minerva Polimetis.

7 La elocuencia propiamente tal no existe, puede decirse, en esto periodo de la literatura profana. Está representada por los retóricos y sofistas, pues á la verdadera elocuencia le faltaba aire que respirar y campo en que ejercitarse. Para encontrarla en este su terreno hay que acudir á los panegiristas cristianos, cuya tarea dejamos nosotros para la historia de la literatura sagrada.

De entre los retóricos y sofistas profanos merece especial mención Longino, hombre de una instruc-

ción vastísima que reveló en multitud de obras, algunas de carácter filosófico, una de las cuales, el Tratado sobre lo Sublime, corresponde por completo á la literatura. En él emite ideas muy sensatas sobre la belleza y la sublimidad, que sabe encontrar en las grandes obras lo mismo profanas que sagradas; no incurre en las nimiedades de los retóricos y sofistas y en estilo elegante demuestra que el arte no debe divorciarse nunca de la naturaleza, de la expresión del pensamiento, de lo verdadero y de lo bello.

§ Si la verdadera literatura debe poco á los periodos romano y bizantino, no sucede lo mismo con los estudios de erudición y científicos. La gramática y la lexicografía tuvieron asiduos cultivadores en Apolonio el sofista, Erodiano, Dionisio de Tracia, Heliodoro y otros muchos. La filosofía fué cultivada con ardor por los neo-pitagóricos, neo-platónicos, peripatéticos, epicúreos, estóicos, académicos y cínicos, hasta que dejó el campo á la filosofía cristiana representada por San Justino mártir, San Clemente de Alejandria, Orígenes y otros santos Padres.

También fueron estudiadas con afán las matemáticas y la medicina, la historia y la geografía, en la última de las cuales Estrabón de Amasia dejó un nombre que nunca perecerá. El entrar en detalles y juicios de estas ramas del saber, ni es propio de la literatura ni se acomoda á la índole del presente libro.

FIN.

INDICE.

PRÓLOGO VI, VII y VIII.

LECCIONES DE LITERATURA GRIEGA.

INTRODUCCIÓN.

	Págs.
LECCIÓN PRIMERA.—Diferentes acepciones de la palabra «Literatura».—Exámen de algunas definiciones de la Literatura.—Definición técnica de la misma.—Importancia de su estudio por lo que contribuye al mejoramiento de nuestras facultades y con relación á los fines prácticos de la vida.	1
LECCIÓN 2. ^a —División de la literatura.—Impropiedad de la palabra Estética para designar su parte filosófica.—Clasificación de los diferentes conocimientos humanos.—Verdadera acepción de la palabra «Humanidades» y porqué decayeron entre nosotros de la perfección que alcanzaron en otras épocas.	6
LECCIÓN 3. ^a —Clasicismo y Romanticismo.—Utilidad de las reglas para componer bien.	14
LECCIÓN 4. ^a —Significación social de toda Literatura.—Carácter nacional que, por lo mismo, revisten en los diferentes pueblos.—Periodos literarios.—Teoria de Gaume sobre las Literaturas clásicas.	17
LECCIÓN 5. ^a —Caractéres distintivos de la Literatura griega.—Extensión de esta.—Épocas históricas.—Géneros que en ellas prevalecen y poetas que los cultivan.	20

- LECCIÓN 6.^a—Historia de la Literatura griega.—Primera época hasta 1270 a. d. J. C.—Importancia del estudio de la literatura griega.—Periodo fabuloso.—Primeros habitantes.—Vestigios de su cultura.—Diferentes inmigraciones.—Modo de constituirse y diversos elementos de cultura que aportan.—Circunstancias que favorecen el desarrollo de la civilización de estos pueblos.—Empresas de esta época y sus consecuencias para la cultura de los primitivos pueblos griegos. 24
- LECCIÓN 7.^a—Géneros que se cultivan en esta primera época.—Género lírico.—Preceptiva del mismo.—Escritores que le cultivaron.—Lino.—Tradiciones sobre este personaje y su probable significación.—El canto llamado «El Lino».—Orfeo.—Tradiciones acerca de la significación moral de su bajada á los infiernos y de sus misterios.—Invención del exámetro.—Poetas órficos.—Museo.—Aedas antehoméricos.—Consideraciones acerca del carácter místico de la poesía en esta edad. 29
- LECCIÓN 8.^a—Segunda época de la Literatura griega.—Géneros que en ella se cultivan.—Preceptiva del género épico.—Homero.—Dudas que se suscitan acerca de su existencia.—Homero como poeta lírico.—Exposición del asunto de la Iliada.—¿Es este por la enunciación que de él se hace en la proposición, suficiente para una epopeya?—¿De donde toma la grandeza y el interés de poema épico?—La Iliada no es una colección de rapsodias. 34
- LECCIÓN 9.^a—Importancia social de la Iliada.—Sentimientos nacionales que despierta.—Ideas generosas que del obrar de sus héroes se deducen.—Mérito de la misma por la elección del asunto.—Por el desempeño ó conducta de la acción.—Por la descripción de caracteres y batallas.—Máquina de este poema.—Cargos que algunos hacen á Homero por la manera de hacer intervenir á los dioses.—Moralidad que resulta de este empleo de la máquina. 43
- LECCIÓN 10.—Caractéres más notables de la Iliada y episodios ó libros en que más se hacen notar.—El de Aquiles.—Rectificación del juicio de Horacio acerca de este personaje.—El de Ajax Telamón.—Un error de La Motte sobre el sublime de la exclamación de Ajax.—Carácter de Ulises.—De París.—Heroínas de Homero.—Andrómaca.—Elena.—Las divinidades.—Júpiter.—Dioses menores 49
- LECCIÓN 11.—La Odisea.—Exposición sumaria de su asunto.—

Virtudes que en ella se cantan y valor social que de ellas recibe el poema.—Perfección literaria de su plan.—Escaso fundamento con que censuran algunos la rudeza de los héroes de Homero y el predominio que en ellos creen notar del valor y la naturaleza física sobre la parte intelectual y moral del hombre.	55
LECCIÓN 12.—Trasmisión de los poemas de Homero.—Los rapsódas homéridas.—Colecciones hechas por Licurgo, Solón y los Pisistrátidas.—Poetas cíclicos y Escoliadores de Homero.—Revisión hecha por los críticos alejandrinos en tiempo de los Ptolomeos.—Autenticidad de los cantos XI y XXIV de la Odisea.—Diferentes ediciones de las obras de Homero y en especial la de la cajita.	61
LECCIÓN 13.—Hesiodo.—Noticias biográficas.—Obras que compuso y nueva dirección que en él tiene la poesía.—Exposición de la titulada «Las Obras y Los Días».—Importancia de la primera parte de esta obra por sus máximas filosóficas y sociales.—Juicio de la misma.—Exposición de la titulada «La Teogonia».—Estilo y versificación de Hesiodo.—Escoliastas y editores de las obras de este poeta.	67
LECCIÓN 14.—Poesía lírica.—Elegía.—Su origen y objeto.—La elegía como forma y como género de composición.—Elegía antigua de Calino y Tirteo y la posterior de Simónides y otros escritores.—Calino de Efeso.—Tirteo.—Noticias de este escritor.—Importancia de sus elegías.—Solón.—La Salamina.—Mimnermo.—Sensualismo de este escritor y decadencia que revela.	74
LECCIÓN 15.—Breves indicaciones sobre los dialectos griegos.—Líricos eolios.—Terpandro.—Sus reformas musicales.—Alceo.—Safo.—Noticias biográficas de esta poetisa.—Carácter de sus composiciones.—Erina.—Su himno «á la Fuerza».—Arión.—Mejoras que estos escritores introducen en la poesía.	80
LECCIÓN 16.—Líricos dóricos.—Alcman.—Noticias que de él se conservan.—Modificaciones que introduce en el dialecto dórico.—Versificación de Alcman.—De donde toma, de ordinario, su inspiración.—Disposición coral de sus odas é intervención que en ellas tiene el poeta.—Tisias Estesícoro.—Nueva forma de las poesías corales.—El Epodo.—Asunto de los coros de este poeta.—Ibico de Regium.—Tradicón acerca de su muerte.—Laso y Corina.	86

- LECCIÓN 17.—Líricos jónios.—Anacreonte.—Noticias biográficas —Carácter de sus composiciones.—Dudas que se suscitan acerca de la autenticidad de la colección de odas que corren bajo su nombre.—Simónides de Ceos.—Su gran fecundidad.—Exposición y refutación del juicio de Quintiliano acerca de este escritor.—Su canto á los muertos en las Termópilas.—Sus máximas filosóficas acerca de la perfección humana y sobre la inestabilidad de las cosas humanas. 92
- LECCIÓN 18.—Píndaro.—Noticias biográficas.—Obras que compuso.—Cuáles se conservan y porqué.—Caracteres especiales de las odas triunfales y máximas que en ellas inculca.—Plan de estas odas y diferentes modos que en ellas emplea.—Oscuridad de Píndaro y dificultad que ofrece el estudio de sus obras.—Versificación de Píndaro. 99
- LECCIÓN 19.—Poesía yámbica ó satírica.—Arquflocó.—Sus composiciones elegiacas.—Motivos que determinaron á este poeta á escribir yambos.—Carácter de las sátiras de Arquflocó y contra quien van dirigidas.—Estimación de que fué objeto y muestras públicas que de ella quedan.—Simónides de Amorgos.—Sus yambos contra Orodecides.—Su poema acerca de las mujeres.—El Margites.—No es de Homero este poema. 105
- LECCIÓN 20.—Poesía colíambica.—Hiponax.—Parodia.—La Batracomiomaquia.—Apólogo.—Esopo.—Objeto y mérito de sus fábulas. 110
- LECCIÓN 21.—La poesía religiosa en este periodo.—Poetas órficos posthoméricos ó poetas teólogos.—Doctrina exotérica y doctrina esotérica que enseñaban.—Divinidad que invocaban y representación que esta tenia.—Condensación de su doctrina en el himno conservado por S. Justino martir.—Filósofos poetas.—Jenófanes:—Parménides:—Empédocles:—Pitágoras. 114
- LECCIÓN 22.—Poesía gnómica.—Solón.—Teognis.—Focílides.—Importancia de muchas máximas de los gnómicos.—Los siete sábios de Grecia.—Algunas de sus máximas ó sentencias. 121
- LECCIÓN 23.—Tercera edad de la Literatura griega.—Géneros que en ella se cultivan.—Poesía dramática.—Preceptiva del género.—Definición.—Orígen racional del género dramático.—Orígen histórico.—Importancia de la poesía dramática.—Géneros dramáticos.—Fines á que deben dirigirse estas composiciones. 126
- LECCIÓN 24.—Continuación de la perceptiva del género dramático.

- Unidades dramáticas.—No son todas igualmente necesarias.
- Unidad de acción.—Es esencial al poema dramático.—Condiciones formales de este.—Influencia del público en estas composiciones.—El poeta dramático, respetando al público en lo que debe, no se ha de convertir en cortesano del mismo.—Inteligencia que debe darse á las máximas de Lope de Vega sobre esta materia. 131
- LECCIÓN 25.—La tragedia.—Su definición.—De donde se ha de tomar la acción trágica ó asunto de la tragedia.—Importancia de los caracteres y en especial del protagonista.—Conviene que el desenlace en ella sea desgraciado.—Orígen de la tragedia griega.—Tespis.—Rectificación de lo que acerca de este poeta dice Horacio.—Continuadores de Tespis.—Frínico.—Pratinas y Querilo. 137
- LECCIÓN 26.—Costumbres dramáticas en Grecia.—Certámenes dramáticos.—Influencia que estos ejercían para estimular á los ingenios.—Importancia del coro en el teatro griego y en especial la del corifeo.—Ensayos dramáticos antes de Esquilo.—Forma de los teatros griegos.—Fundación de los teatros permanentes. 145
- LECCIÓN 27.—Esquilo.—Noticias biográficas de este escritor.—Reformas que introdujo y obras que compuso.—Carácter general de las composiciones de Esquilo.—Bellezas y defectos que de él emanan.—Breve exposición de la tragedia de Esquilo titulada «Prometeo encadenado». 152
- LECCIÓN 28.—Continuación del teatro de Esquilo.—La Orestia.—Los Persas.—Opiniones de los críticos acerca de las tragedias de Esquilo que llevamos examinadas. 162
- LECCIÓN 29.—Sófocles.—Noticias biográficas.—Caracteres distintivos del teatro de Sófocles y comparación de este con el de Esquilo.—Reformas que introdujo.—Obras que de él quedan.—Exposición de la titulada Filoctetes. 172
- LECCIÓN 30.—Continuación del teatro de Sófocles.—Exposición de las tragedias tituladas Edipo Rey.—Edipo en Colona, y Antígona.—El destino en el teatro griego, segun resulta de las composiciones de estos dramáticos. 181
- LECCIÓN 31.—Eurípides.—Noticias biográficas.—Ideas que profesa acerca de la divinidad, é influencia que tienen en su dramática.—Caracteres especiales de su sistema dramático, y comparación con los de Esquilo y Sófocles.—Exposición de la Medea de

- Eurípides. 188
- LECCIÓN 32.—Continuación del teatro de Eurípides.—La Ifigenia en Táuride.—Como ha sido apreciado Eurípides en los diferentes tiempos.—La impiedad del teatro de Eurípides —Indicaciones sobre los trágicos de segundo orden. 199
- LECCIÓN 33.—Comedia griega.—Su origen y carácter primitivo.—Reformas que en ella introducen Susarion, Epicarmo y otros.—Trasformación que sufre bajo Aristófanes.—Noticias biográficas de este escritor.—Sus dotes poéticas y sus defectos.—Composiciones que se le atribuyen y cuales quedan. 207
- LECCIÓN 34.—Clasificación de la comedia griega.—Carácter de la antigua, según le fijó Aristófanes.—Exposición y crítica de las de este poeta tituladas Las Nubes, Las avispas y Las Aves.—Juicio crítico del teatro de este poeta. 212
- LECCIÓN 35.—Inútiles precauciones tomadas para contrarrestar los efectos de la comedia antigua.—Comedia media y sus diferencias de la antigua.—Antífanes y Alejo, sus representantes.—Irreligiosidad y epicureísmo que se notan en los fragmentos que quedan de estos poetas.—El drama satírico.—En que participa de la comedia y de la tragedia.—Los mimos y pantomimas. 220
- LECCIÓN 36.—Comedia nueva.—En que se diferencia de la antigua y media.—Poetas de la comedia nueva —Menandro.—Por donde se puede conocer, aunque imperfectamente, su sistema dramático.—Juicio de Quintiliano acerca de este poeta —Caracteres que solia describir, por lo que de él dice Ovidio.—Otros cómicos contemporáneos de Menandro. 226
- LECCIÓN 37.—Consideraciones generales acerca de la elocuencia.—Definición de la misma —Diferentes géneros de elocuencia.—Fin de la elocuencia y medios que para lograrle debe emplear el orador.—Diferencia entre convencer, persuadir y conmover.—Legitimidad relativa de estos medios.—Cualidad fundamental del orador según la máxima de Catón «vir bonus dicendi peritus»,—Cualidades físicas, intelectuales y morales que el orador debe reunir. 232
- LECCIÓN 38.—El discurso oratorio.—Consideraciones generales acerca del discurso forense —Partes que puede tener un discurso.—Cuales son necesarias.—Indicaciones acerca de cada una. 238
- LECCIÓN 39.—Orígenes de la elocuencia en Grecia según los retóricos.—Verdaderos orígenes de la elocuencia griega.—Antes

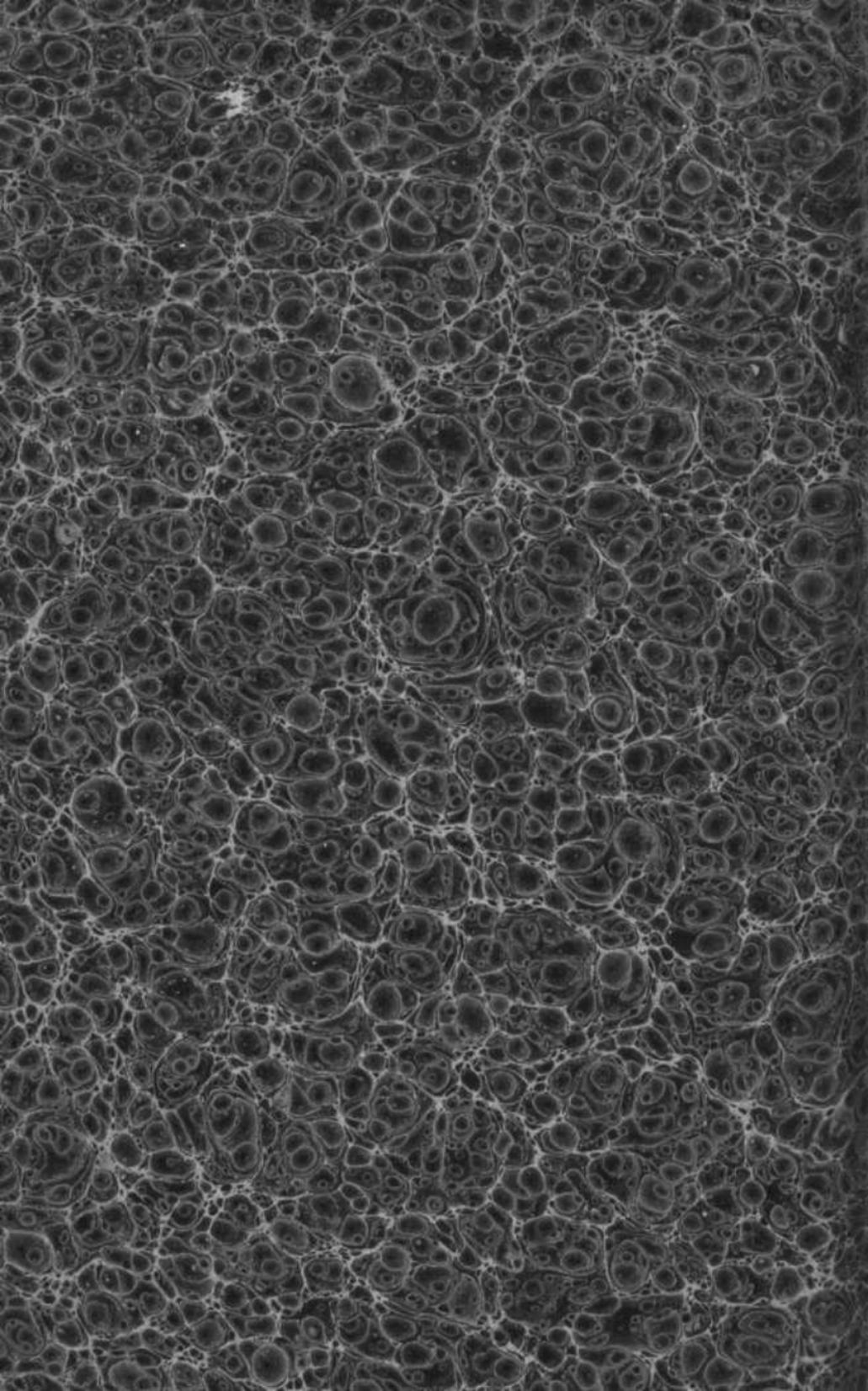
de Górgias y los retóricos ya hubo en Grecia verdaderos oradores.—Temístocles.—Aristides.—Pericles.—Los sofistas.—Ideas que profesaban y elocuencia especial que de ellas nace.—Excepción en favor de Pródico.	245
LECCIÓN 40.—Épocas que pueden señalarse á la elocuencia griega.—Apogeo de la elocuencia en Atenas y causas que le determinan.—Algunos escritores de este periodo.—Lisias.—Isócrates.—Iseo.—Licurgo de Atenas.—Démades.—Foción.	251
LECCIÓN 41.—Esquines.—Noticias biográficas.—Discursos que de él se conservan.—Carácter de su elocuencia.—Demóstenes.—Su biografía.—Enseñanza que de ella se deduce.—Caracteres de la elocuencia de Demóstenes.	256
LECCIÓN 42.—Caracteres especiales de la oratoria de Demóstenes.—Discursos que de él se conservan.—Rivalidad entre Esquines y Demóstenes.—El proceso de La Embajada.—El proceso por la Corona.—Discursos en ellos pronunciados por ambos oradores.—Mérito especial del de Demóstenes Por la Corona.	263
LECCIÓN 43.—Periodo Alejandrino.—Sucesos políticos que le determinan.—Carácter general de la Literatura en este periodo.—Sección primera.—Poesía.—Fidetas de Cos.—Licofrente.—Calímaco.—Apolonio de Rodas.	270
LECCIÓN 44.—Literatura siciliana.—Origen y carácter del género bucólico en esta comarca.—Teócrito.—Noticias biográficas. Idilios de Teócrito.—Las Siracusanas.—Las epístolas y epigramas de Teócrito.—Bión, Mosco y Arato.—Escritores en prosa.—Trabajos mas notables de los críticos alejandrinos.	275
LECCIÓN 45.—Periodos greco-romano y bizantino.—La poesía en el período romano.—La historia.—La elocuencia.—La poesía en el período bizantino.—La historia.—La elocuencia.	281

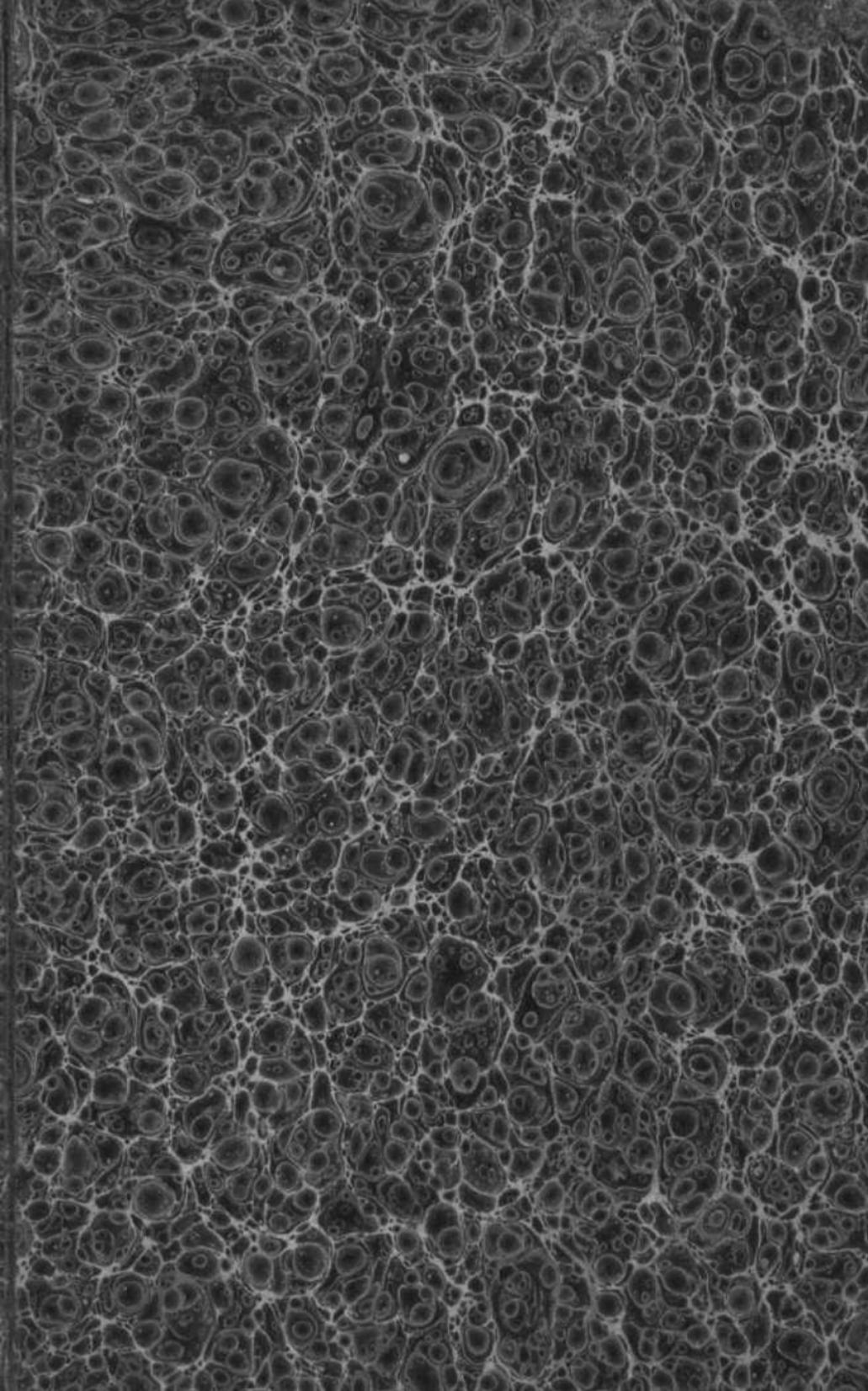
EE DE ERRATAS

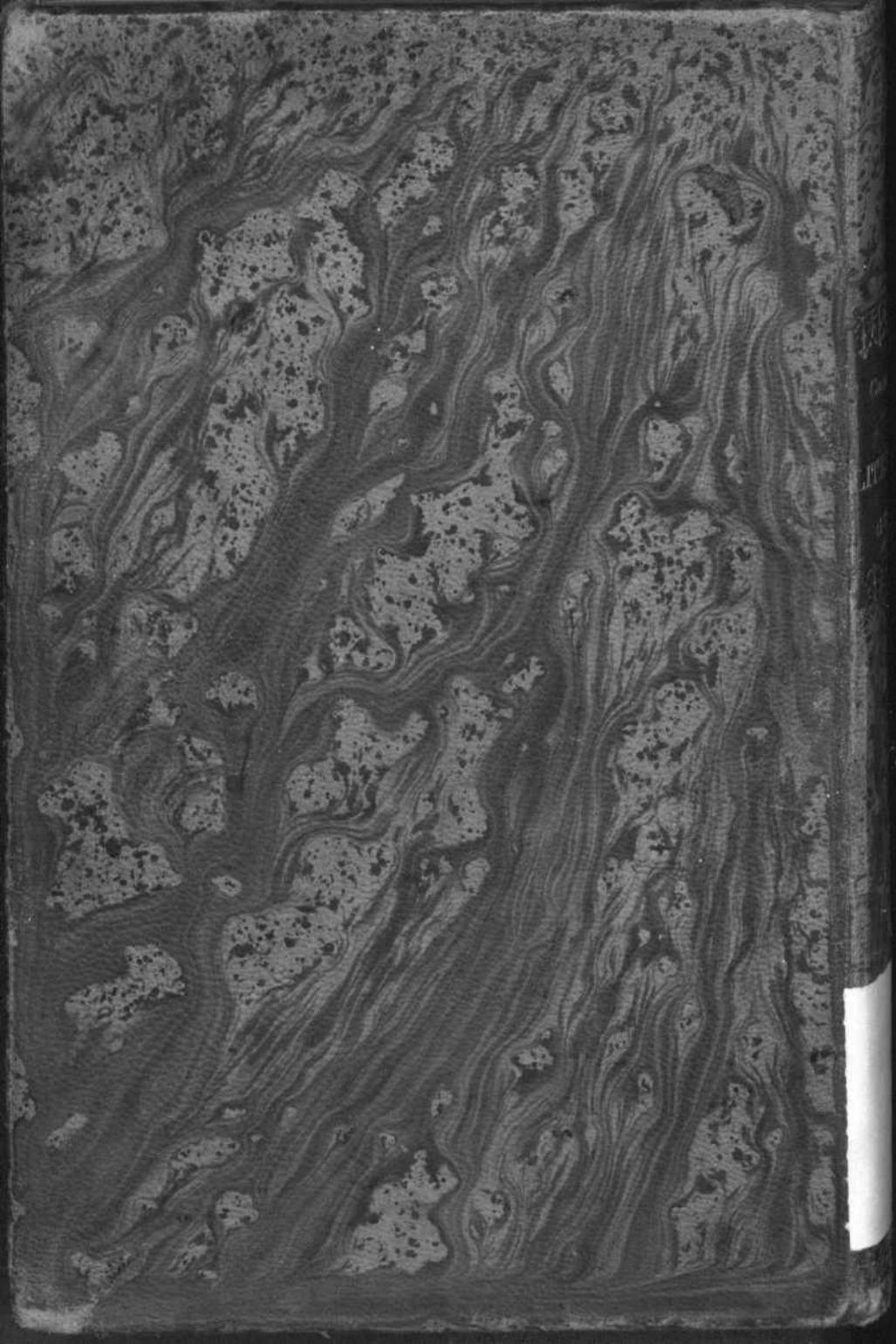
Page	Line	Year	Class
12	4	1913	Historia económica
60	28	1913	Historia económica
62	7	1913	Historia económica
72	20	1913	Historia económica
73	21	1913	Historia económica
81	10	1913	Historia económica
116	21	1913	Historia económica
120	22	1913	Historia económica
121	23	1913	Historia económica
122	24	1913	Historia económica
123	25	1913	Historia económica
124	26	1913	Historia económica
125	27	1913	Historia económica
126	28	1913	Historia económica
127	29	1913	Historia económica
128	30	1913	Historia económica
129	31	1913	Historia económica
130	32	1913	Historia económica
131	33	1913	Historia económica
132	34	1913	Historia económica
133	35	1913	Historia económica
134	36	1913	Historia económica
135	37	1913	Historia económica
136	38	1913	Historia económica
137	39	1913	Historia económica
138	40	1913	Historia económica
139	41	1913	Historia económica
140	42	1913	Historia económica
141	43	1913	Historia económica
142	44	1913	Historia económica
143	45	1913	Historia económica
144	46	1913	Historia económica
145	47	1913	Historia económica
146	48	1913	Historia económica
147	49	1913	Historia económica
148	50	1913	Historia económica
149	51	1913	Historia económica
150	52	1913	Historia económica
151	53	1913	Historia económica
152	54	1913	Historia económica
153	55	1913	Historia económica
154	56	1913	Historia económica
155	57	1913	Historia económica
156	58	1913	Historia económica
157	59	1913	Historia económica
158	60	1913	Historia económica
159	61	1913	Historia económica
160	62	1913	Historia económica
161	63	1913	Historia económica
162	64	1913	Historia económica
163	65	1913	Historia económica
164	66	1913	Historia económica
165	67	1913	Historia económica
166	68	1913	Historia económica
167	69	1913	Historia económica
168	70	1913	Historia económica
169	71	1913	Historia económica
170	72	1913	Historia económica
171	73	1913	Historia económica
172	74	1913	Historia económica
173	75	1913	Historia económica
174	76	1913	Historia económica
175	77	1913	Historia económica
176	78	1913	Historia económica
177	79	1913	Historia económica
178	80	1913	Historia económica
179	81	1913	Historia económica
180	82	1913	Historia económica
181	83	1913	Historia económica
182	84	1913	Historia económica
183	85	1913	Historia económica
184	86	1913	Historia económica
185	87	1913	Historia económica
186	88	1913	Historia económica
187	89	1913	Historia económica
188	90	1913	Historia económica
189	91	1913	Historia económica
190	92	1913	Historia económica
191	93	1913	Historia económica
192	94	1913	Historia económica
193	95	1913	Historia económica
194	96	1913	Historia económica
195	97	1913	Historia económica
196	98	1913	Historia económica
197	99	1913	Historia económica
198	100	1913	Historia económica

FÈ DE ERRATAS.

Página	Línea	DICE	LEASE.
1. ^a	4	diferentes escepciones	diferentes acepciones.
60	28	cólico	eólico.
62	7	coleccionarlas	coleccionarlos.
73	4	Briarco	Briareo.
73	23	Eolisimos	Eolismos.
81	10	Prefiere con preferencia	prefiere con frecuencia.
116	22	Platón	Plutón.
120	nota (2)	aberi	haberi.
»	»	Actuenn	Aetnam.
»	»	Leitjus	Sit jus.
»	»	lice atque	liciatque.
65	17	Cuantos	Cantos.
161	21	Platón	Plutón.
217	1	Ilícito	lícito.
239	17	División, confirmación.	División, Narración, Confirmación.
246	final	imprudencia.	impudencia.







G 43022

LIBRARY
GRIEGA
Campile