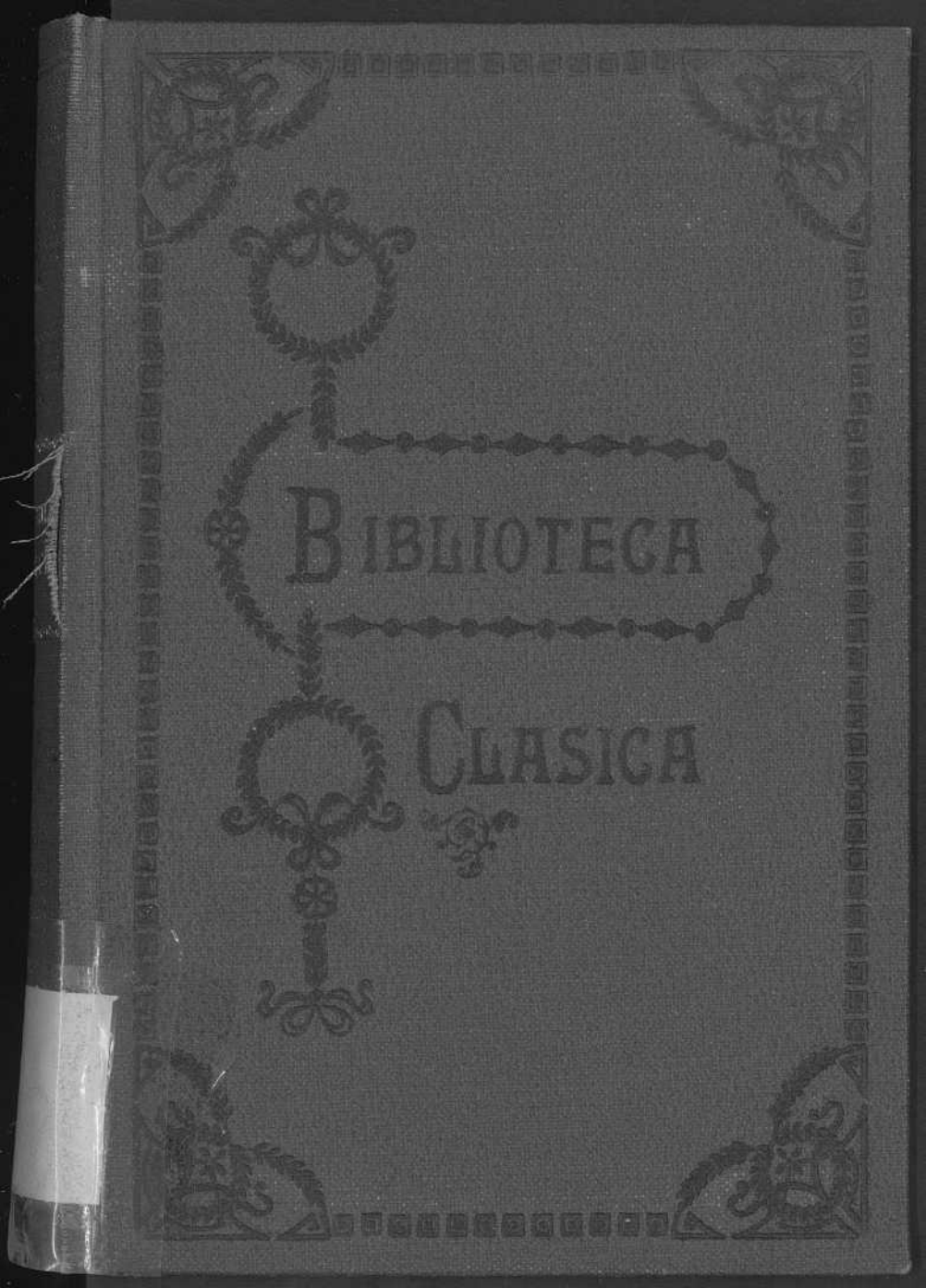




BIBLIOTECA

CLASICA

14960



ENCUADERNACIÓN

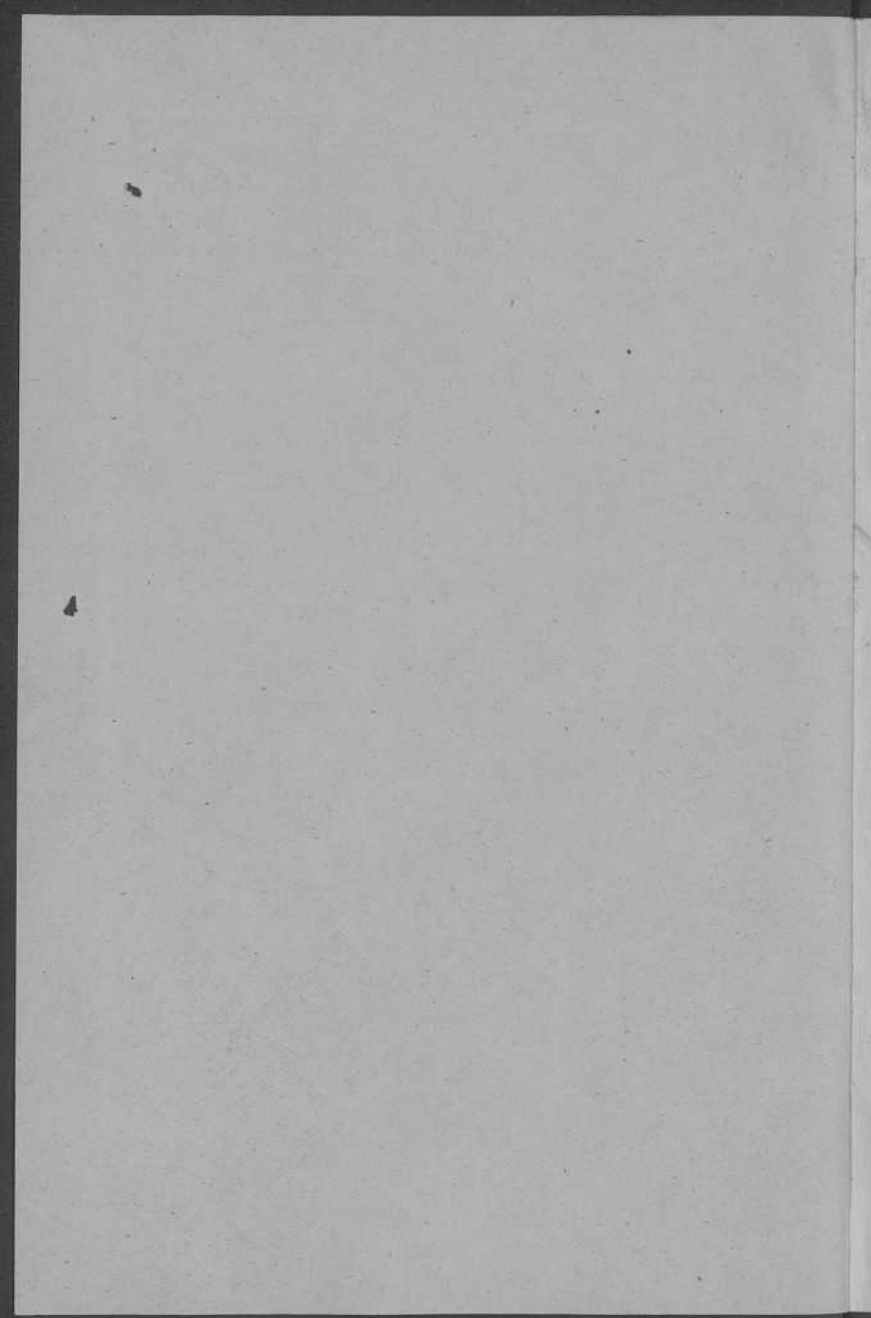
Vda. de

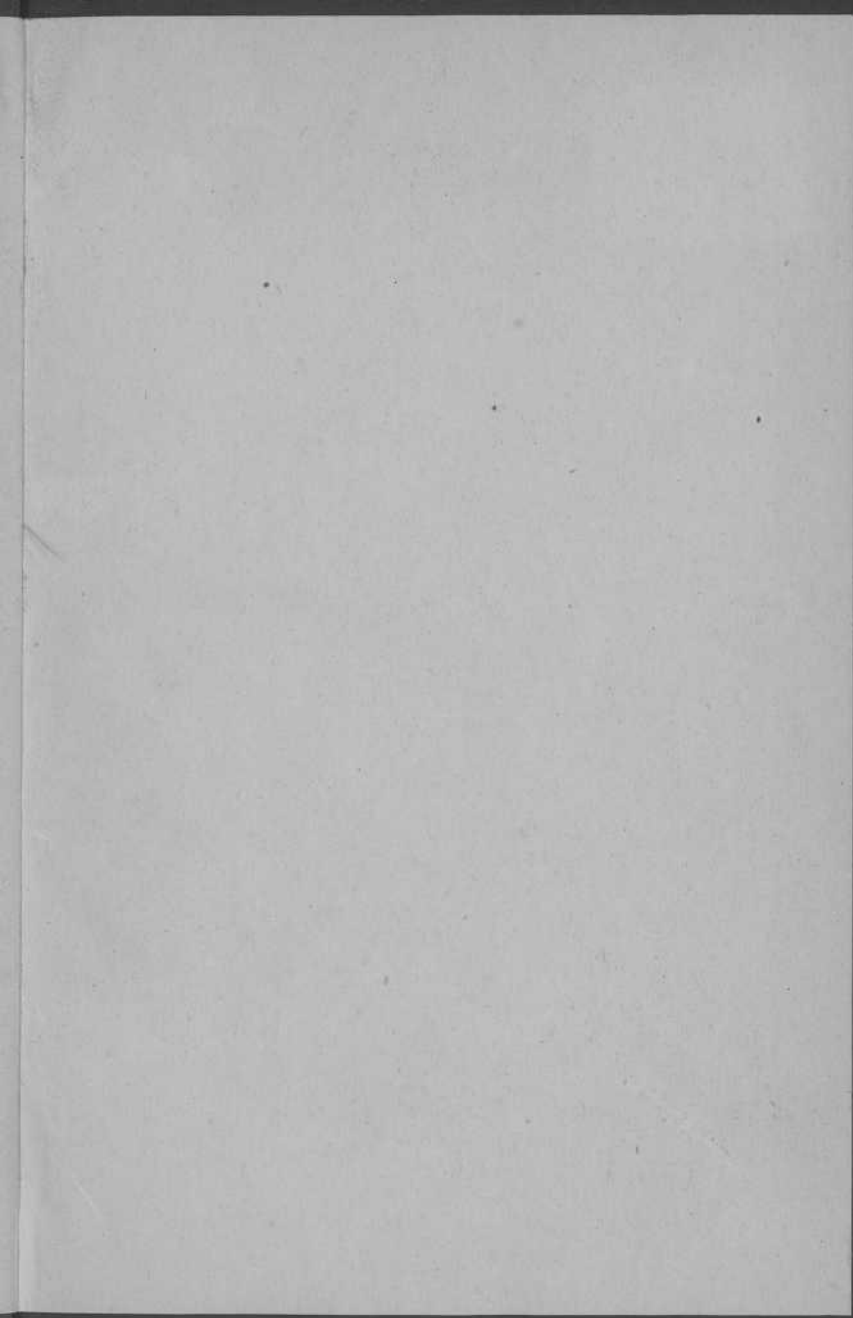
ENRIQUE

MARTINEZ

Lain-Calvo 12

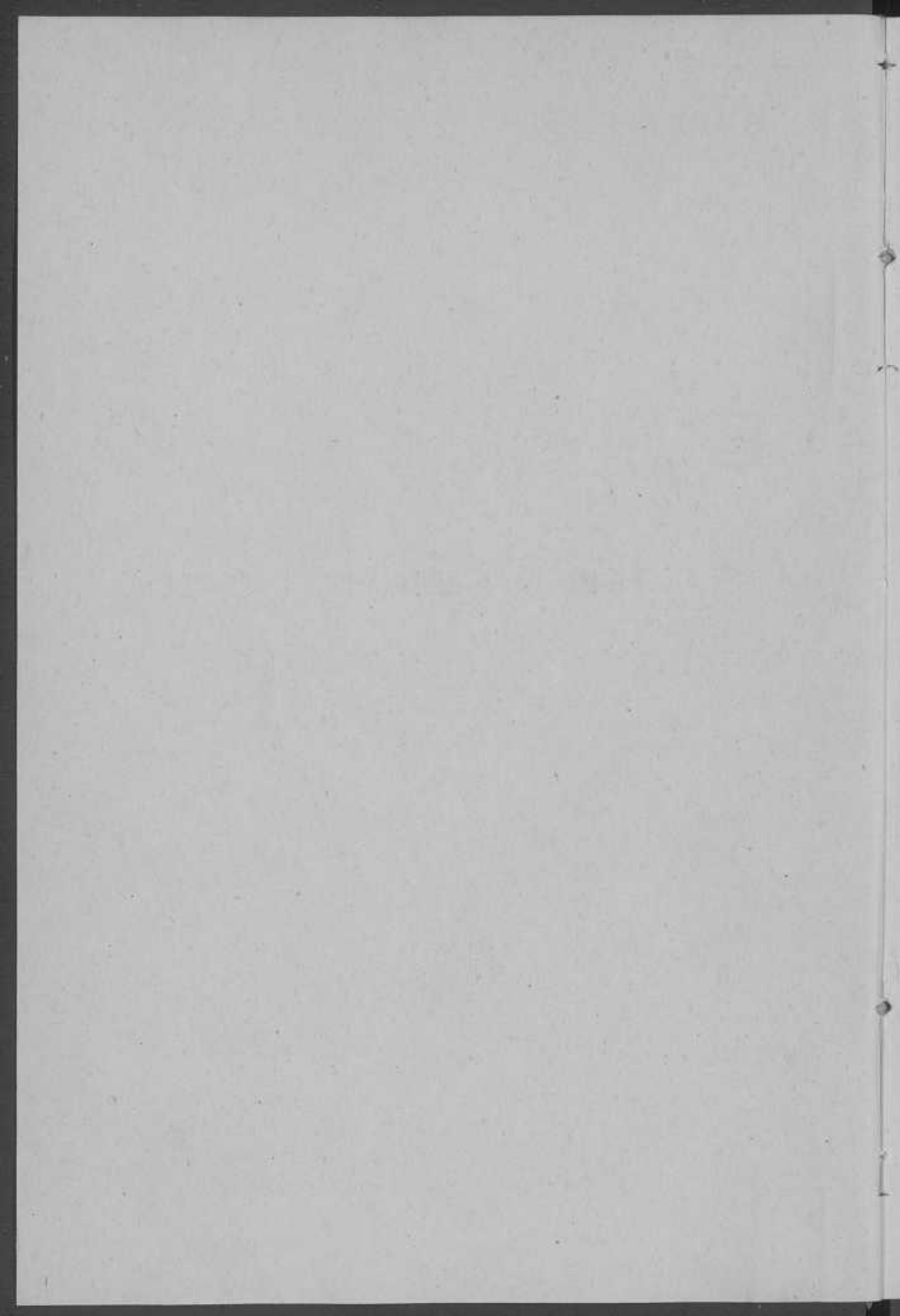
BURGOS







LAS SIETE TRAGEDIAS DE ESCHYLO



BIBLIOTECA CLÁSICA
TOMO IV

B. 2623

LAS SIETE TRAGEDIAS
DE
ESCHYLO

PUESTAS DEL GRIEGO EN LENGUA CASTELLANA
CON NOTAS Y UNA INTRODUCCIÓN

POR

D. FERNANDO SEGUNDO BRIEVA SALVATIERRA

Catedrático de Historia crítica de España en la Universidad de Granada y en la de Madrid. Académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando. Doctor en Derecho civil y canónico.

B.P. BURGOS
N.R.
N.T. 127282
C.B.
1970-1

TOMO PRIMERO

MADRID

LIBRERIA Y CASA EDITORIAL HERNANDO, S. A.

CASA FUNDADA EL AÑO 1828

ARENAL, 11 y FERRAZ, 13

1942



A LA FACULTAD
DE
FILOSOFÍA Y LETRAS
DE LA
UNIVERSIDAD DE MADRID

Su discípulo,
Fernando Segundo Brieva Salvatierra.

Granada, 30 de mayo de 1880.

A LA FACULTAD

DE

CIENCIAS Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE CHILE

VALPARAISO

FORMOSA, SEPTIEMBRE DIEZ DE OCHO

SEÑORES

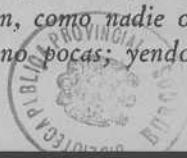
LAS SIETE TRAGEDIAS DE ESCHYLO

LES SEPT FRAGMENTS DE L'ÉPIQUE

CUATRO PALABRAS AL QUE LEYERE

Cuando por primera vez me ocurrió la idea de traducir a Eschylo, confieso que la eché de mí como un mal pensamiento: tan dificultoso es de poner en lengua que no sea la suya en que escribió aquel gran dramático, padre insigne de la tragedia griega; y tan fácil en vez de traducirle hacerle traición, según la bella frase de M. Mesnard, elegante traductor de La Orestiada. Algo hay, en verdad, hasta en el origen etimológico de las palabras que hace de la traducción una verdadera traición; y no tenía mejor idea de ellas nuestro Cervantes cuando las llamaba tapices vueltos del revés, donde se ve la urdimbre y los colores, pero no el primor y delicadeza de las tintas y del contorno.

Y si esto sucede con toda traducción, por buena que ella sea, sube de punto la dificultad cuando se trata de poetas como Eschylo: ingenio de complexión originalísima, y aun singularísima; en las formas de expresión, como nadie osado; elevadísimo las más veces; oscuro, no pocas; yendo a



cada paso de las cumbres de la lírica a las llanuras de la cómica; señoreado de la lengua, que la hace acomodarse y servir a todos los desenfadados arranques de su fantasía; sin modelos que seguir, ni imitadores que le sigan; y, en resolución, poeta único en la antigüedad, que sólo tiene quien se le iguale y le aventaje en nuestro Calderón, príncipe de la escena española y rey de la moderna dramática.

No he pecado, pues, de ignorante de las asperezas que había de hallar en mi camino, y al determinarme a emprenderlo, no lo he hecho de confiado, sino de codicioso de que fuese por fin conocido en lengua española el primer trágico de la antigüedad clásica. Es muy de notar que de todos los trágicos griegos el menos conocido y traducido es Eschylo, lo cual, a no dudar, se debe a esa complexión suya que no se presta tanto al gusto del teatro moderno. Tiempos de crítica menos estrecha y apocada han sustituido a aquellos del siglo XVIII en que todo se medía y cortaba por los patrones de la Poética, de Aristóteles, y ésta, contrahecha; y hoy es conocido, traducido, estimado y admirado aquel Eschylo, para quien la literatura de receta de los galoclásicos sólo tenía fórmulas desdeñosas. Con todo ello, en España jamás se había intentado la traducción de sus tragedias: tan sólo ahora, cuando ya la presente iba tocando a la cima, mi doctísimo compañero don Marcelino Menéndez y Pelayo emprendió la del Prometeo encadenado, y después, la de Los siete sobre Tebas, en gallardos y hermosos versos, que no desmerecen del original. Sabrosa velada nos hizo pasar a varios amigos suyos con la lectura del Prometeo, en casa del excelentísimo señor marqués de Pidal, donde hallan siempre hospitalidad hidalga e ilustrada todo linaje de buenas letras, y bien de desear es que el pensamiento de

poner en verso castellano las siete tragedias eschyleas, que él y un ilustre crítico y excelente literato, honor de las letras griegas en España, tienen concebido, no se quede en tal, sino que lo lleven a felicísimo término.

Otra versión del Prometeo, en prosa, ha dado a la estampa, durante el año que corre, el periódico La Fe, en su Revista científica y literaria. Hecha sobre una traducción francesa, tiene los defectos de toda versión indirecta, y más si es tomada de una lengua como el francés, que tan poco se acomoda a la índole de la griega, y de traductores franceses que no suelen pecar de concienzudos y escrupulosos. No campea tampoco en la española aquella elegancia y pulcritud de estilo que pide una obra literaria, y, en fin, que en vano será que por ella se quiera conocer a Eschylo; mas, así y todo, sólo plácemes tenemos para la ilustrada Dirección de La Fe, que es la primera a encaminar las revistas y hojas de los periódicos políticos a algo que sea literatura seria y de sustancia, y no alcorzas literarias que estragan la moral y el gusto. Señal es ésta que, con otras, anuncia un renacimiento en los estudios clásicos, tan cultivados de nuestros padres en la grande era de los siglos XVI y XVII, como malamente desdeñados y arrumbados en la presente.

Parecerá extraño que en aquella España donde el conocimiento de la antigüedad griega y latina llegó a la cumbre, y en que muchos de sus felicísimos ingenios nos dejaron hermosos traslados de los más perfectos modelos de las letras clásicas, sólo para el teatro hubiese olvido, hasta el punto de no traducirse más que tal o cual poema dramático de Sófocles y Eurípides. Pero, a poco que se considere, se verá que fué causa cumplida de esta desafición aquella pujanza avasalladora con que se alzó el teatro nacional y lo dominó

todo, y quedó por único señor y emperador absoluto en el imperio de la dramática. No estaba en la condición de la sociedad española de entonces vestirse a la griega ni a la romana, sino antes bien, españolizarlo todo; y con aquella maravillosa virtud de asimilación con que nuestro pueblo lo hacía todo suyo en la pompa de su vigorosa lozanía, así nuestra dramática, como planta nacida espontáneamente al calor de nuestra nacionalidad, crece por sí y se desarrolla sin ayuda de rodrigones clásicos; fórmase en fondo y forma a la española, y si por ventura trata tal vez asuntos de la antigüedad histórica o mitológica, como Calderón en La estatua de Prometeo, es para hacer que griegos y romanos, hombres, dioses y semidioses, tomen carta de naturaleza en España y piensen como españoles y sientan como españoles y vistan como españoles. ¿Eran aquellos tiempos propicios para ocuparse en poner en castellano fábulas de Eschylo, Sófocles y Eurípides?

Sale, pues, Eschylo en castellano por primera vez; si con lunares que afeen la belleza del original, considérelo quien comprenda que una traducción jamás es un traslado por entero fiel ni obra que se acaba nunca; sino que cuanto más se lima y repasa, más parece alejarse de su modelo. Después de madura reflexión me resolví por hacerla en prosa: una traducción en verso podrá ser más bella, pero siempre a costa de la fidelidad, y muy puesta al riesgo de que, más que el poeta traducido, aparezca el poeta que le traduce. Son además las traducciones en verso como dos traducciones, y si pasando por un solo tamiz es facilísimo que la obra traducida pierda mucho de sustancia, ¿qué será si además se la hace pasar por otro, y ése de tan fina urdimbre como es el de la poesía?

He tratado de presentar a Eschylo tal cual es. Sólo cuando la genialidad de nuestra lengua no lo ha consentido, entonces he modificado la expresión original; pero sin asustarme de lo atrevido y poco visto de sus imágenes y metáforas, ni retroceder ante las desigualdades de tono, muy propias del famoso trágico, ni menos caer en la necia pretensión de adobarle y afeitarle porque aparezca vestido al uso y más conforme al gusto de nuestro tiempo. Disfrazar con las formas obligadas de la cortesía moderna las frases llanas y sencillas, y hasta vulgares, que a las veces usa el poeta, más cerca de nuestra dramática de lo que ha podido sospecharse, como diremos en otro lugar; sustituir sus arranques osados y el vuelo de águila caudal de su fantasía por las timideces de las conveniencias y el bajo vuelo de la medianía elegante, será inventar un Eschylo de salón, muy retórico y acicalado, pero menguada caricatura del padre de la tragedia griega. Quédese eso para traductores franceses no olvidados aún de aquella regularidad y politesse (perdónesenos la palabreja) que constituyó su famosa literatura, y que prefieren el miniaturismo de Maissonier a la franqueza de Velázquez; pero sería imperdonable que los españoles de Calderón, que estamos acostumbrados a oír llamar al caballo hipógrifo violento y a las cavernas bostezos de los montes, nos hiciésemos los asustadizos oyendo a Eschylo llamar a las olas innumerables risas de los mares, y a las altas cimas, sienes de los montes, y a la tormenta, fiero pastor del estrago. Así, pues, en cuanto ha estado en mis fuerzas, presento a Eschylo como él es; mas al decir que la traducción es literal, entiéndase bien que a las veces, para que la traducción resulte tal, ha de traducirse, no las palabras, sino el pensamiento; que aquí viene bien aquello de que la letra mata; y sólo combinando lo

uno con lo otro, la palabra con la idea, saldrá la versión verdaderamente literal y, hasta donde es posible, fiel trasunto de su modelo. No obstante, mucho he podido seguir el texto palabra por palabra; a ello se presta a maravilla nuestra lengua, más griega que latina en su sintaxis; sobre todo en aquella su lozana edad de los siglos XVI y XVII.

Lo primero que hay que huir en toda traducción son las preocupaciones, y nada que las engendre más que consultar traducciones ajenas. Con este pensamiento hice el boceto de mi versión con sólo el texto griego a la vista; tropecé con grandes dificultades, más que de traducción, de interpretación; conseguí certeza en unos puntos; probabilidad, en otros; en muchos, no pasé de dudas oscurísimas. Mas lo que antes fué consejo de la prudencia, después hubiese sido temeridad desaconsejada de la arrogancia: hecha ya mi versión según mis fuerzas y luces alcanzaron, entonces vino el consultar las ajenas. Pocas han sido éstas, ni hay para qué ver muchas: la latina de Ahrens, no del todo fiel, que peca a las veces de confusa y anfibológica, y la francesa de Alexis Pierron, a no dudar la mejor de Eschylo que han hecho franceses, pero de la cual no hay que fiarse por entero, pues la genialidad francesa lleva al traductor a templar la expresión eschylea y endulzarla y acomodarla al gusto moderno en no pocas ocasiones. También he aprovechado tal cual vez la italiana de Belloti, hecha con bastante fidelidad; el bello trabajo de Niccolini sobre el Agamennon y Los siete sobre Tebas, y el no menos bello de M. Mesnard, sobre La Orestíada; traducción elegantísima y tan fiel como puede serlo traducción en verso; junto con la de O. Müller de Las Euménides y la de Humboldt del Agamennon.

Más cuenta he tenido con la consulta de escoliastas, co-

mentaristas y exégetas, y con la compulsa de textos. Día por día se está aumentando el catálogo de este linaje de estudios, y las restauraciones y enmiendas de los textos que nos han legado los códices. Como arquetipo para mi traducción adopté el de Weise, de la excelente colección Tauchnitz (*Lipsiæ sumptibus Ottonis, Holtze, 1866*). Sobre ser correctísimo, se recomienda porque toma por base lo que se llama La Vulgata Eschylea, consagrada por la edición Príncipe, de Thomas Stanley (Londres, 1663, in folio); pero con muchas de las felicísimas correcciones propuestas por Schütz, Abresch, Blomfield, Dindorf, Wellauer, Bothe, Tyrwhitt, Hermann en sus varias Disertaciones, etc., etc. No he omitido el estudio directo de la mayor parte de estos críticos; de cuantos de ellos he podido haber a las manos; a gran costa, por cierto; mas, entre todos, a quien debo mayor deuda es a Wellauer (*Æschyli tragædiæ, Lipsiæ, 1823, cuatro tomos en dos vols.*). Limpieza en el texto; crítica finísima y discreta: he ahí las cualidades de este editor, que en su excelente *Lexicon Æschyleum* ha elevado un monumento al insigne trágico griego.

Más atrevidas son las variantes propuestas en la edición póstuma de Hertmann, publicada por su yerno Mauricio Haupt (*Æschyli tragædiæ, Berolini, 1859, dos vols.*), y las que introduce Enrique Weil, profesor de la Facultad de Letras de Besançon (*Æschyli quæ supersunt tragædiæ, Gissæ, 1867*), doctísimo helenista, gran conocedor de Eschylo, y que ha hecho su trabajo más con aplomo alemán que con ligereza francesa; del cual habremos de hablar en otro lugar. Pero bien que entrambos críticos deben ser consultados con mucha cautela, los dos son de aquellos que no puede dejar de atender cualquiera que desee estudiar a

Eschylo; y a mí me han servido de grande ayuda, haciéndome arrimar más de una vez a sus doctas opiniones. Agravaría al agradecimiento si callase lo que debo a los últimos estudios sobre Eschylo que nos ha deparado la diligencia y discreción de Federico Heimsoeth, ilustre profesor de la Universidad de Bona, con sus tres libros: Restauración de las piezas dramáticas de Eschylo, Tradición indirecta del texto de Eschylo y Estudios críticos sobre los trágigos griegos. (1). Tan poderosos auxiliares muchas veces han desvanecido mis dudas, no siempre; otras, me han hecho rectificar mis opiniones; algunas también no han sido parte a hacerme mudar de parecer, y donde así sucede le sostengo, bien que con natural desconfianza.

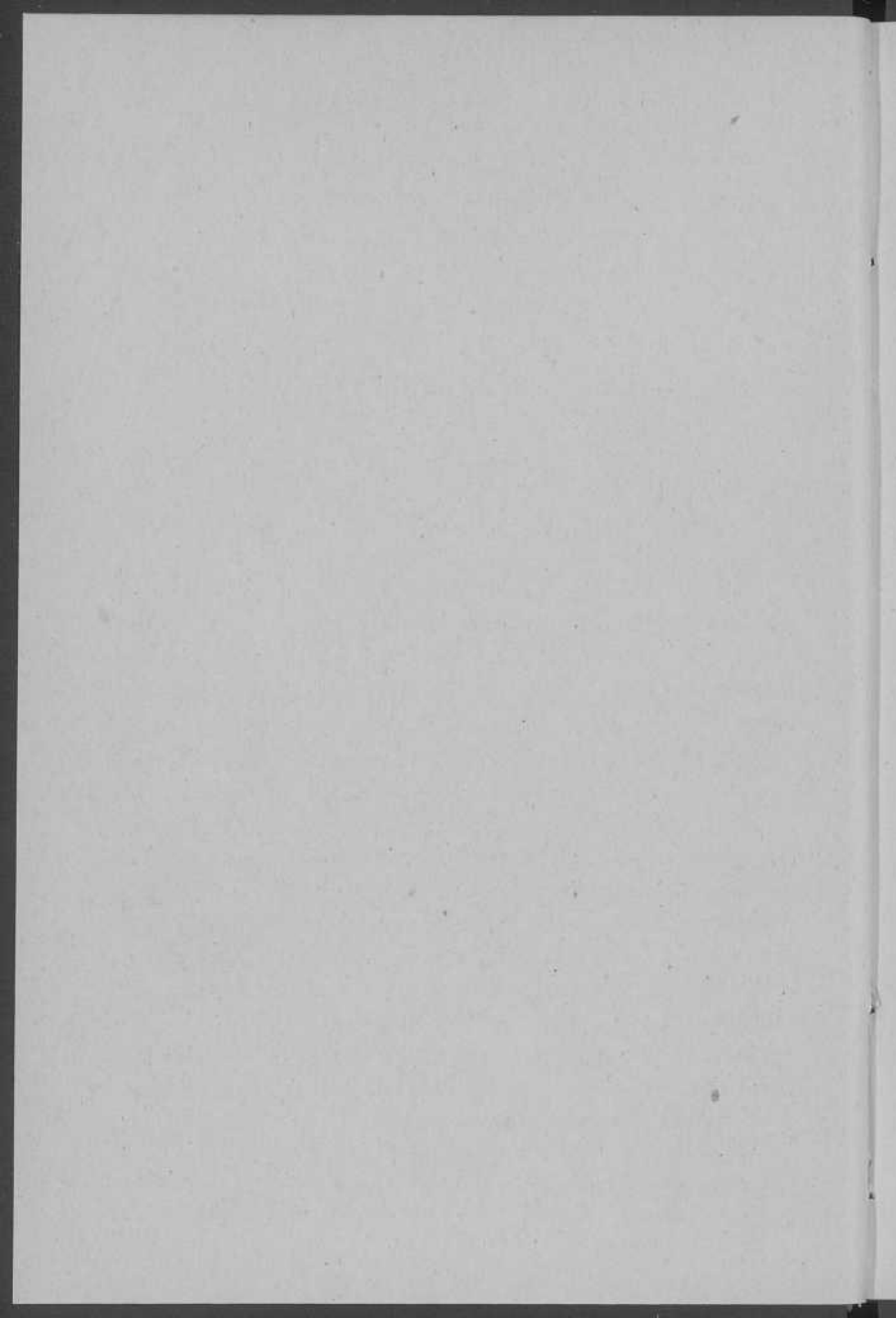
En cuanto a variantes, sólo acepto aquellas que gradúo de fundadísimas; en lo dudoso me atengo a las antiguas lecciones, que tienen a su favor la autoridad de la tradición literaria. No hago mención de muchas que, puesto que importantes en el orden puramente filológico, no lo son para el traductor porque no alteran el sentido. Otra cosa sería, a haber podido, publicar el texto original como hubiese deseado; empresa entre nosotros, por desgracia, más para codiciada que para acometida; con todo ello, no renuncio a mi propósito, y mientras, los aficionados a la sabrosa lectura del texto griego habrán de procurársele si quieren cotejarlo con mi humilde trasunto.

(1) Primero: *Die Wiederherstellung der Dramen des Æschylus*, Bonn., 1861.—Segundo: *Die indirecte Ueberlieferung der Æschylischen textes*, Bonn., 1862.—Tercero: *Kritisch Studien zu den griechischen tragikern*, Bonn., 1865.

Y ahora el lector, al recorrer estas páginas, cuanto en ellas encuentre de bueno sepa que es de Eschylo; lo malo, lo reivindica por suyo el traductor.

FERNANDO SEGUNDO BRIEVA SALVATIERRA.

Granada, 30 de mayo de 1880.



INTRODUCCION

I

Dice Herodoto hablando de la batalla de Marathon: «Allí fué donde Cynagiro, hijo de Euphorion, habiéndose asido de la proa de una nave, cayó en el mar, cortada la mano con un golpe de segur» (1). ¡Hazaña inmortalizada por el Padre de la Historia; aderezada después con afeites retóricos por un historiador de la decadencia, por Justino, y que nos trae a la memoria la hidalga resolución de aquel alférez Olea (2), que en la jornada de Cantespina mantuvo enhiesto el pendón castellano contra las gentes de don Alfonso el Batallador, que querían arrebatárselo; y cuando ya perdidos ambos brazos no le quedó otra defensa, dejólo caer al suelo y arrojóse sobre él y cubriólo con su cuerpo, y así lo cobijó y amparó hasta que de un tajo le cercenaron la cabeza; con que sólo con la vida soltó la enseña que le estaba encomendada. El griego, que tan valeroso se mostró en aquella grande ocasión en que se puso en aventura la libertad de Grecia, era un ateniense de Eleusis, de la noble

(1) *Historias*, lib. VI, pár. 114.

(2) Mariana: *Historia general de España*, lib. X, cap. VIII.

clase de los eupatridas, que se gloriaban de ser hijos del suelo mismo de la patria; *autochthones*, que decían los Griegos. Familia la suya de alientos tan generosos como su sangre, hacía ley de su conducta la doble religión de los dioses y del patriotismo. Su hermano menor Aminias tampoco quiso desmerecer de su linaje, y obtuvo el premio del valor sobre todos los guerreros en la famosa batalla de Salamina, por el heroico esfuerzo con que fué el primero a abordar con su nave un bajel persa; como la ciudad de Egina, obtuvo el premio de las ciudades. Cuenta así el caso Herodoto: «Aminias Paleneo, uno de los capitanes atenienses, forzando remos, embistió contra una nave enemiga, y, clavando en ella el espolón, como no pudiese desprenderlo, acudieron en su socorro los otros Griegos y cerraron con los enemigos.» Y aunque el viejo historiador no acaba de confirmarlo y apunta la pretensión de los de Egina a alzarse con la gloria de esta hazaña, Diodoro de Sicilia ratifica el dicho de Herodoto, y escribe que Aminias fué quien sobresalió y quien en público certamen obtuvo el premio del valor (*ἀριστείον*), porque él, como capitán de una trirreme, fué el primero que cerró con una nave persa, y mató al que la mandaba, y la echó a pique (3).

Cuando de esta suerte peleaban por la independencia de su patria Cynagiro y Aminias, no eran los únicos de su casa en derramar su sangre generosa; con ellos la derramó también otro su hermano que había de alcanzar después inmortal renombre: el poeta Eschylo, que peleó en Marathon y cayó herido; que peleó en Salamina; que peleó en Platea (4). Como Calderón, fué poeta y soldado; como Cervantes, alistóse en la milicia de las armas y en la de las letras, y recibió

(3) Herodoto, lib. VIII, cap. LXXXIV, y Diodoro de Sicilia: *Bibliotheca histórica*, lib. XI, cap. XXVII.

(4) El biógrafo anónimo.

gloriosas señales en un combate naval, del cual pendía también, como en Lepanto, la causa de Europa.

Escasas por cierto son las noticias de su vida que han llegado a nosotros. Tal cual referencia de Pausanias, Athe-neo, Eliano, Plutarco y Diodoro de Sicilia; lo poco que consta del Lexicón histórico-geográfico de Suidas, y la breve y compendiosa relación debida a su biógrafo anónimo, la cual va al frente de las más de las ediciones de sus tragedias; he ahí todo.

La Crónica de Paros, que apunta que murió el gran trágico el año 494 a. de J., cuarto de la Olimpíada LXXX, a los sesenta y nueve de su edad, fija así indirectamente el de su nacimiento en 525, cuarto de la Olimpíada LXIII. Bien que el biógrafo anónimo le dé sólo sesenta y tres años; pero aquel aserto de la Crónica de Paros viene con el cómputo de Suidas, según el cual el año de la batalla de Marathon contaba Eschylo treinta y cinco.

Que fué Ateniense de Eleusis y no de la misma Atenas, no se puede poner en duda; así lo afirma el citado biógrafo. Muy de mozo comenzó el cultivo de la tragedia, de la cual había de ser verdadero padre; no porque antes de él no existiese ya, sino porque él la acabó de formar y la levantó a la cumbre.

Cuenta Pausanias en sus *Aticas* (5), y achaca el dicho al mismo Eschylo, no sabemos con qué autoridad, que, hallándose éste de muchacho guardando una viña, quedóse dormido, y se le apareció Dionyso (Baco), y le mandó escribir una tragedia. Fábula y todo como ello es, y contáralo así o no lo contara Eschylo, el cuento basta para pintar un carácter. Sabido es de todos que la tragedia nació del culto de Baco, y hacía parte de ese mismo culto; no menos que

inspiración y mandato del dios había de ser para Eschylo el dedicarse a la tragedia, como quien hizo del teatro ministerio altísimo de la religión y de la patria. Sólo desprecio merece la torpe ficción con que se quiso sacar de aquí que el gran trágico se embriagaba para escribir sus obras; e imposible parece que se haya podido suponer alusión a tal imaginaria flaqueza la frase de Sófocles a propósito de Eschylo: «¡Oh, Eschylo; haces lo que debes, pero no sabes lo que haces!», palabras que a todas luces tienen sentido más literario y trascendental (6).

Trece veces fué coronado Eschylo por vencedor en la tragedia (7); la primera, antes de sus treinta años contra Pratinas (8), cuya fama, grande entonces, no pasó de su tiempo. Contando con que a cada certamen presentaban los poetas cuatro piezas dramáticas, esto es, tres tragedias y un drama satírico, que componían lo que se llamaba una *tetralogía*, resultan premiadas cincuenta y dos obras de Eschylo.

Y siempre con el pensamiento puesto en la religión y en la patria: Eschylo es un poeta eminentemente religioso y nacional. Alcanzó ya él tiempos de brillante decadencia. Comenzaban de un lado a flaquear las tradiciones religiosas, aportilladas por el ariete de las escuelas filosóficas; estremeceáse también el edificio de la república, y asomaban las fuertes oligarquías y las tiranías ostentosas que tanta fama habían de dar al siglo de Pericles; ya el Areópago, baluarte de la constitución política de Atenas, había sufrido recias embestidas; y Eschylo, el eupátrida, el herido de Marathon, el soldado de Salamina y de Platea, es como poeta el cantor de la tradición, que en *Los Persas* trata de avivar el amor

(6) Atheneo Deip., lib. X, cap. XXXIII.

(7) Biógrafo anónimo.

(8) Suidas.

patrio y hacer que así se apaguen las discordias y vuelva Grecia sus fuerzas contra sus verdaderos enemigos; y en *Los siete sobre Thebas* opone las antiguas varoniles costumbres a la afeminación de su tiempo y a la palabrería corruptora a que tan dadas son las repúblicas y por donde todas se pierden; y en *Las Euménides* consagra magnífico monumento a los antiguos dioses, y junto con él, haciendo unas tradiciones religiosas y tradiciones patrióticas, hace la verdadera apoteosis de aquel tribunal del Areópago tan amenazado, pues que pone bien de bulto su origen divino, porque sirva de antemural que le defienda de asaltos oligárquicos y demagógicos. Tal es Eschylo; en el poeta se ve siempre al soldado de la independencia, al eupátrida, al defensor de la tradición. Ni como poeta quiere renunciar al abolengo tradicional: «Yo no he hecho más—dice—sino recoger los relieves del festín de Homero» (9). Como en cierta ocasión sus hermanos Cynagiro y Aminias le estrechasen para que compusiera un nuevo *Pean* que sustituyese al de Tynnicho con que se abrían los juegos, les respondió: «No lo haré yo. Ese himno es excelente, y temo no sucediese con el mío lo que con las estatuas modernas comparadas con las antiguas: que éstas, con toda su tosquedad, son tenidas por divinas, mientras aquéllas, con todo su arte y primor, son admiradas, es verdad, pero sin que causen el temor y reverencia de lo divino.» ¡Pensamiento que pinta al hombre! Hasta el cómico Aristófanes, que no dejó a salvo ni lo de la tierra ni lo del cielo, cuando presenta al insigne trágico en *Las Ranas*, siquiera sea para ponerle a las risas del público, todavía no rebaja tanto aquella gran figura, que no la levante sobre todas las demás, y no haga tal vez justicia a sus nobilísimas cualidades. Al comenzar aquel certamen por la

(9) Atheneo Deip., lib. VIII, cap. XXXIX.

palma de la tragedia, que Dionyso había de sentenciar en favor de Eschylo, Aristófanes, que pone en boca de Eurípides una invocación burlesca, tan sólo se atreve a hacer decir al autor de *Las Euménides* palabras conformes a su mucha piedad: «¡Oh, Demeter; tú que has alimentado mi pensamiento, haz que yo sea digno de tus misterios!» (10). Y más adelante, aquellas otras dirigidas a Dionyso, que forman parte de lo que pudiéramos llamar el alegato de bien probado presentado por el gran poeta: «Considera tú cuáles hombres recibió él de mí; valerosos, de cuatro codos; y no gente que huyera las cargas públicas, ni embaidores que sólo sirviesen para charlar mucho y murmurar y morder en la Agora, sino varones que respiren guerra y armas, etcétera, etc.» (11).

«He sentido también que me llame envidioso, y que como a ignorante me describa qué cosa sea la envidia, que en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bien intencionada.» Así dice nuestro Cervantes en el prólogo de la Segunda Parte de su *Ingenioso Hidalgo*, contestando al contrafacedor Avellaneda, y así pudiera responder Eschylo a cuantos antiguos y modernos dieron por causa de su viaje a Sicilia supuestas envidias por ajenas victorias. No cuadra tan apocada ruindad de ánimo en hombres de su temple, y bien nota M. Pierron que las quisquillas y vanidades que de ordinario hacen habitación en el pecho de los poetas, no pudieron hallar albergue en el del valentísimo soldado. Cierto que los poetas suelen ser de suyo gente nerviosa y pronta al enojo, y que ya decía Hesíodo: «El vecino mira con celos a su vecino, a quien ve afanarse por hacerse rico; aborrece el alfarero

(10) Aristóphanes: *Las Ranas*, versos 886 y 87.

(11) Idem, *íd.*, versos 1.013 a 1.016.

al alfarero; el artífice, al artífice; envidia el mendigo al mendigo y el poeta al poeta» (12); pero esto no pudo decirse en justicia de Eschylo, como no puede decirse de Cervantes. Y con todo ello a achaques de envidia atribuye el biógrafo anónimo, siguiendo la tradición, la retirada de Eschylo, tres años antes de su muerte, a Sicilia junto a Hieron, rey de Siracusa, lo cual, por cierto, que, a lo menos en todas sus circunstancias, no pudo suceder así, porque en el año que tuvo que ser, el 459 antes de J. C., ya Hieron era muerto. De dos modos explicaban los antiguos el desabrimiento del trágico de Eleusis; unos cuentan que la ocasión del certamen fué un himno elegíaco en honor de los que murieron en Marathon, y que el premio le obtuvo el poeta Simónides; dicen otros que se trataba de un certamen dramático, donde el antiguo príncipe de la tragedia quedó vencido por Sófocles. Curiosa es la relación que de este segundo suceso nos hace Plutarco en la *Vida de Cimon*. Acababa de conquistar este famoso capitán griego la isla de Escyros; habían sido hallados los huesos del célebre Theseo y traídos en procesión con grande pompa; celebrábase en Atenas reñidísimo certamen trágico, donde se disputaban la palma el tantas veces aplaudido Eschylo y un mozo nuevo en tales lides, que se presentaba en ellas con bríos de maestro. El archonte Aphepsion no se determinaba a sortear los jueces, según era costumbre, cuando en esto llega al teatro Cimon con los otros generales de la república a hacer las libaciones de ritual en el altar de Baco. No los dejó retirarse el archonte, sino que les tomó juramento a los diez y los hizo sentarse y juzgar; con que la autoridad de los jueces vino a avivar la emulación de los concurrentes. Sentenció el jurado a favor de Sófocles, y el

(12) *Los trabajos y los días*, versos 23 a 26.

muchacho, que después de la batalla de Salamina, en que había peleado Eschylo, fué elegido por su gallardía y hermosura para cantar el Pean de la victoria, quedó así vencedor de aquel mismo Eschylo, años adelante, en batalla no menos noble y generosa (13).

Fuera de lo inverosímil de una envidia contraria a la noble condición del insigne poeta, tal aserto está contradicho por la cronología, como notaron ya algunos críticos y el traductor Pierron. Pues si el vencedor Simónides murió del año 469 al 68 antes de J. C., fué mucho aguardar el despescho de Eschylo pasar a lo menos diez u once años antes de mostrarse; e igual argumento cuadra contra el segundo supuesto, dado que la conquista de Escyros y el certamen en que venció Sófocles debió de ser el año 469. Deséchese por tanto de una vez semejante poco fundada tradición.

Otra hay con que se quiere explicar la ausencia del famoso trágico, de la cual nos habla Suidas. Parece que durante la representación de cierta tragedia eschylea se vino abajo uno de los tablados del anfiteatro con todos los espectadores que en él se hallaban. Si se mira que en aquel entonces los autores eran a la vez actores y lo que hoy decimos directores de escena, que todo lo disponían por su autoridad, así como el chorega hacía la costa y sustituía a lo que en nuestros teatros se llama el empresario; considerando esto, se comprenderá que pudo ser que cargasen al poeta con toda la culpa, y que tuviese que huir; y más tratándose de un pueblo que, como buen republicano, era un si es no es arrebatado y antojadizo. Por lo demás, claro está que, a ser cierta la relación de Suidas (14), se trata de

(13) Plutarco: *Cimon*, paraf. VIII.

(14) Suidas. Léxicon: nombres *Eschylo* y *Pratinas*. Aquí escribe: *Tà ἔργα ἐφ' ὧν ἐσώχθησαν οἱ θεαταί*; lo cual no admite interpretación.

un verdadero hundimiento del tablado o galería del anfiteatro, y no de un hundimiento o fracaso del poeta, como entiende Stanley; Böeck también defendió la recta interpretación; pero no era necesaria su defensa, porque las palabras de Suidas son terminantes (15).

Por último, apunta el biógrafo anónimo otra causa que, si no en sus circunstancias, en el fondo acaso puede tener verdad: «Algunos cuentan—dice—que en la representación de *Las Euménides*, tal impresión causó en el público ver salir al coro en tropel y desordenadamente (16), que los niños perdieron el sentido, y las mujeres embarazadas abortaron.» Sólo en broma puede tomarse lo que a las claras se ve que es una hipérbole con sus puntas y ribetes de sátira, tan del gusto de los griegos, que tenían no poco de los franceses de hoy; pero no es para tan despreciado lo que autores antiguos y críticos modernos dicen sobre que Eschylo se vió acusado de impiedad. Sostienen unos que fué con ocasión de *Las Sacerdotisas*, *Las Cazadoras*, *Sisypho*, *Edipo* y *Ephigenia*, tragedias de las cuales apenas queda más que el nombre, y que infundieron sospechas de que en ellas había revelado su autor el secreto de los sagrados misterios (17); defendieron otros, entre ellos el inglés Musgrave (18), que el motivo, o más bien el pretexto, fueron *Las Euménides*.

Duro se hace creer, sin embargo, tal acusación contra un poeta profundamente religioso; y más tratándose de una tragedia que muy bien pudiéramos llamar *drama sacro*. Verdad que todo es de esperar de un pueblo veleidoso e

(15) Augusto Böeck: *Græcae tragædiæ principum*, etc.

(16) En otro lugar decimos cuál es, a nuestro ver, el significado de la voz *σποραδην* que usa el biógrafo.

(17) Aristóteles. *Ethic. Nicomach.*, lib. III, cap. I, pág. 17.

(18) *Cronología escénica*.

impresionable como era el griego, que a la vez que se escandaliza de Eurípides en la representación de su *Bellerophonte*, hasta el punto de levantarse en tropel para apedrearle, como lo hiciera si el autor no se hubiese presentado en la escena, gritando: «Esperad, que al fin las pagará todas», con que el público se sosegó y amansó (19); a la vez, decimos, dejaba correr libremente las insolencias de Aristófanes (20) contra todo lo divino y lo humano: que el pueblo siempre y donde quiera será pueblo, y por tal, lo más fácil de traer y llevar que imaginarse puede.

De todas suertes, cosa sería que moviese a respeto ver a aquel soldado de Marathon mostrando ante el Areópago sus gloriosas heridas por salvarse de una condenación segura; alarde más honesto y noble que el de la hetaira Pryné, que le valió salir absuelta; y no menos de ver aquel valeroso Aminias, el héroe de Salamina, haciendo de su honrosa manquedad título de defensa para su hermano. De esta manera refiere el suceso Eliano en sus *Varias Historias*: «El trágico Eschylo fué acusado de impiedad por cierto drama. Dispuestos estaban ya a apedrearle los Atenienses cuando Aminias, su hermano menor, echando atrás su capa, mostró el brazo manco de la mano. Habíala perdido en Salamina, donde sobresalió, y por cuya jornada obtuvo el premio del valor entre todos los Atenienses. Así que vieron los jueces la lastimosa reliquia que ostentaba aquel varón generoso, en memoria de su hazaña, absolviéron a Eschylo» (21). ¡Hazaña la segunda no menos hidalga que la primera! No para buscar aplausos y solicitar mercedes, sino por salvar a su hermano; tan sólo una vez

(19) Plutarco: *De audiendis poetis*.

(20) Vide Boettinger: *Aristophanes impunitus deorum gentilium irrisor*.

(21) Lib. V, cap. XIX.

cuenta la Historia que Aminias alardease de aquella herida, de la cual, como de las de Eschylo y Cynegiro, bien pudiera decir con el manco de Lepanto «que eran estrellas que guiaban a los demás al cielo de la honra».

La injusticia cometida con Eschylo pudiera explicarse más a satisfacción por lo que dice Musgrave y sostienen también Bættinger y el celebrado W. Schlegel, uno de los primeros expositores del teatro del gran maestro. Los cuales críticos conjeturan que la representación de una tragedia donde se proclamaba la autoridad del Areópago contra las miras anárquicas de tiranos, oligarcas y demagogos, hubo de granjearle el desabrimiento y aun el rencor de todos ellos juntos, que le hicieron salir de Atenas.

De varios modos tratan de concertar los críticos las contradicciones que resultan de la relación del biógrafo anónimo. Boek (22) supone que la *Orestíada* fué premiada hallándose su autor en Sicilia, y que ya antes la había presentado sin éxito, quizá por aquel tiempo que Sófocles alcanzó su primer triunfo. Aventurada es la opinión y sin fundamento en ninguno de los escritores antiguos. Con razón, pues, la refuta el ilustre Godofredo Hermann (23), el cual, desde luego, advierte que Eschylo hizo varios viajes a Sicilia: uno, el primer año de la Olimpíada LXX, después del hundimiento del teatro de que habla Suidas, y que el crítico alemán pone en el tiempo del certamen en que Eschylo triunfó de Pratinas; otro, el primer año de la Olimpíada LXXIII, después del triunfo de Simónides; otro, después del de Sófocles, hacia el cuarto año de la LXXVII, y, en fin, el último, el año segundo de la LXXX, a pesar del gran aplauso con que fué acogida la *Orestíada*; hipótesis

(22) Loco citato.

(23) Dissertatio: *De choro Eumenidum Æschyli*.

ésta de Hermann que tiene todas las contras de las viejas afirmaciones del biógrafo, y pinta un Eschylo quisquilloso y más vidrioso de humor que lo era de cuerpo el *Licenciado Vidriera*, y sobre esto, siempre perseguido de la desgracia y la malquerencia, lo cual ni lo uno ni lo otro es verdad. Para Welcker (24) no hubo más que dos viajes de Eschylo que puedan graduarse de ciertos: uno antes de su derrota por Sófocles, que aquel crítico se explica, en parte, por el desabrimiento con que le vieron los Atenien-ses asistente a la corte de un rey extranjero; y el otro, después de la representación de la *Orestíada*, cuyas *Euménides* piensa Welcker, con los críticos antes citados, que le hubieron de acarrear no pocos odios por la valentía con que se proclamaba defensor de las antiguas instituciones.

Mas, ¿por qué había de salir de Atenas ni despedido ni perseguido? A haber tenido vanidad de poeta, que nunca la tuvo, hubiérala visto más que satisfecha con el gran triunfo de su *Orestíada*. Y con todo ello, poco después, cuando aún resonaban las aclamaciones del pueblo, Eschylo partía para Sicilia. ¿No pudo muy bien haber sido llamado, como piensa atinadamente Mr. Pierron? Sabido es que Sicilia era entusiasta de la poesía dramática, y que siempre fué huésped espléndida de los más celebrados ingenios. Allí fué honrado y agasajado Píndaro, contemporáneo de Eschylo; allí, según el testimonio de Xenophonte, Bacchylides, Epicharmo y Simónides. Pudiera además concertarse todo, admitiendo que el gran trágico hizo dos viajes: el último, a Gela, adonde le llamó la fama de su *Orestíada*; donde, según su biógrafo, recibió grandes honores, y donde, en fin, murió; el otro, años atrás, en vida de Hieron, invitado por este Mecenas de Siracusa, que hacía

(24) *Die Æschilische Trilogie Prometheus.*

de su corte magnífico teatro de letras y artes. De esta suerte, al hablar el biógrafo del viaje de Eschylo tres años antes de su muerte, el 459, a la corte de Hieron, que a la sazón reedificaba la ciudad de Etna (25), tan sólo habría errado en confundir dos épocas y hacer de los dos viajes uno. Porque de un viaje a la corte del dadivoso rey de Siracusa, y quizá con ocasión de restaurarse Etna, hay más de un indicio en la vida de Eschylo. Por larga estancia en Sicilia se explican sus frecuentes sicilianismos, que ya hizo notar Atheneo (26), y por lo cual Macrobio le llama Siciliano; sus obras más famosas fueron representadas en Sicilia; y aun a seguir la opinión de Mr. Patin, que no juzgamos probable, con adiciones del momento: tal entiende este excelente historiador de los trágicos griegos que debe ser considerada la magnífica descripción del volcán de Sicilia, que admiramos en *Prometheo* (27). Además, dice el biógrafo anónimo que Eschylo, a su llegada a la corte de Hieron, que se ocupaba en reedificar la ciudad de Etna, colonia doria fundada en el lugar de la antigua Catania, dió una representación de *Las Etneas*; y no es de creer que tragedia tal se escribiese más que en Sicilia, donde ofrecía intereses del momento, y como para celebrar aquella fundación, ya cantada por Píndaro en sus *Píthicas*, sobre cuya tragedia disertan, por cierto eruditamente, Hermann (28) y Ahrens. Según este editor de Eschylo, *Las Etneas* eran

(25) El biógrafo anónimo.

(26) Lib. IX, 65. Donde escribe: "No desconozco que los que han vivido en Sicilia llaman al jabalí ἀσχηδονον, pues Eschylo, en *Las Phorcides*, comparando a Perseo con el jabalí, dice:

"Ἐδὺ δ' ἐς ἄνθρωπον, ἀσχηδονος ὄντος."

(27) *Etudes sur les tragiques, grecs*. Tomo I: *Histoire générale de la tragedie grecque*.

(28) *De Æschyli Ætneæis*.

la tercer tragedia de una trilogía cuyas primera y segunda parte se intitulaban *Alcmena* y *Los Heráclidas*. Apenas queda algún verso de estas dos; y de la tercera, cuatro que nos ha conservado Macrobio en *Las Saturnales*, y que dicen:

A. ¿Qué nombre, pues, les darán los mortales?

B. Zeus manda que los apelliden los venerables Palicos.

A. ¿Y el nombre de Palicos les cuadra bien?

B. Como que vuelven de las tinieblas a esta luz que nos alumbra (29).

En las tres tragedias, y especialmente en la última, se celebraba la memoria de los dioses patronos de la nueva ciudad, y entre ellos a los Palicos, de los cuales dice Esteban de Byzancio que Eschylo, en dicha tragedia, los presenta como hijos de Zeus y de Thalía, hija de Hyphesto, la cual, por escapar de la celosa Hera, pidió que la tierra la tragase hasta el día del parto. Todo fué como lo pidió, y apenas nacidos sus dos hijos, la tierra los volvió a la luz, de donde les vino el nombre (30).

La tradición nos pinta los últimos días del gran trágico, a quien pudiera llamarse el cantor del Destino, envueltos en sus fatales redes. Cuenta el biógrafo anónimo que el oráculo había dicho a Eschylo: «Un dardo del cielo te matará.» Pues como un águila hubiese cogido entre sus garras una tortuga, no pudiendo romper la concha en que se encerraba, la soltó contra una peña porque se hiciese pedazos para devorar su carne; mas con tan desatinado tino que dió en

(29) *Æschyli fragmenta* (Edición Didot).

(30) Acerca de esta tragedia y sus varios títulos, véase los dos editores citados. En el índice griego se lee: Αἰτναῖοι γνήσιοι, y Αἰτναῖοι νόθοι, o sea los *Etnas* legítimos y los *Etnas* espurios, sin que se pueda afirmar si eran dos tragedias o una, ya distinta de los *Etnas*, ya la misma.

la cabeza de Eschylo, que por aventura allí se hallaba, y le mató (31). Consejas a un lado, ello es que el famoso padre de la tragedia griega murió en Gela honrado y venerado de todos, a los tres años de su salida de Atenas y sesenta y nueve de su edad. Cumpliéronse sus predicciones: «encomiendo mis tragedias al tiempo», había dicho, aunque, a nuestro ver, no resentido por injusticias que le hicieran, como escribe Atheneo (32), sino de conocedor de su propia valía. A su tumba venían los poetas a visitarle y ofrecerle fúnebres obsequios, y a representar sus tragedias (33) como en busca de que la inspiración del viejo Eschylo las animase; en Atenas elevósele, como a Sófocles y Eurípides, estatua de bronce (34), y Pausanias (35) nos habla de su retrato que él vió en el teatro de aquella ciudad, y que juzga muy posterior a la pintura de la batalla de Marathon. Dionysio el antiguo, aquel tirano de Sicilia, de quien dice Timeo que le trajo la fortuna al teatro de la tragedia real, el mismo día que murió el patético príncipe de la tragedia fingida, Eurípides (36); aquel tirano, decimos, que le dió

(31) Dice a este propósito Valerio Máximo, lib. IX, cap. XII: "Eschyli vero poetæ excessus, quemadmodum, non voluntarius, sic propter novitatem casus referendus est, in Sicilia mænibus urbis, in que morabatur, egressus aprico in loco resedit: super quam aquila testudinem ferens elusa splendore capitis (erat enim capillis vacuum) perinde atque lapidi eam illisit, ut fractæ carne vesceretur: eoque ictu origo et principium fortioris tragædiæ extinctum est."

(32) Lib. VIII, 39.

(33) El biógrafo anónimo.

(34) Lib. I, cap. 19.

(35) *Atticas*, cap. 21.

(36) Plutarco: *Symposiakon*, lib. VIII, quæstio, 1. Casi todos los críticos entienden hoy que Timeo hablaba del día que Dionysio vino al trono; no de su nacimiento, como escribe Plutarco. (Vide Wagner: *Poetarum tragicorum graecorum fragmenta*. (Ed. Didot.)

por la tragedia, como a Nerón por el histrionismo, el baile y el canto, y que se vestía a lo trágico, compra a subido precio las tablas de escribir de Eschylo, imaginándose que se le había de pegar con esto el numen del gran poeta, y allí escribe sus frías necedades, no sin ayuda de Antifon, de Philoxeno y de otros, a quienes por cierto que les hizo pagar con la vida la indiscreción de escatimarle los aplausos, con que vino a dar a sus amigos y colaboradores el pago que Nerón a nuestro Lucano (37). Véase adónde llegó la gloria de Eschylo; y lo que es más; según atestigua Philostrato, sólo él mereció el honor de que después de su muerte sus tragedias entrasen en concurso y fuesen de nuevo coronadas. Pero estatuas, monumentos, aplausos de príncipes, aclamaciones y coronas del pueblo, todo era menos para aquel gran Ateniese, para aquel valentísimo soldado de la independencia de Grecia, que las heridas que recibió en defensa de su patria. No obstante que el biógrafo anónimo parece dar a entender que el epitafio que puso la ciudad de Gela sobre la tumba del insigne trágico era obra de sus admiradores; pero Atheneo Deipnosophista y Pausanias le tienen por suyo. Si Archilocho, como nota Atheneo, había hablado antes de sus versos que de sus campañas, Eschylo no se acordó sino de su valor; sus hazañas de Marathon y Salamina fueron las únicas acciones de su vida que, como escribe el citado Pausanias, juzgó dignas de memoria (38). Leído el epitafio, no es necesario más para comprender que es suyo; otro que no fuera Eschylo no hubiese dejado en

(37) Luciano: *Adversus indoctum*, paraf. 15. Sobre el comportamiento de Dionysio con sus amigos escribe Amiano Marcelino: "Dionysium intentasse poetæ Philoxeno mortem, cum eum recitantes proprios versus absurdos et inconcinnos, laudantibus cunctis, solus audiret immobilis. *Rerum gestarum*, lib. XV, 5.

(38) Atheneo, lib. XIV, cap. XXIII. Pausanias: *Attic.*, cap. XIV.

desdeñoso silencio las glorias del poeta. Cuando el gran trágico escribió para su tumba:

*Guarda este monumento al Ateniese
Eschylo, hijo de Euphorion; finó en Gela
En doradas espigas abundosa.
De su valor, el bosque celebrado
De Marathonio y el crinado Medo
Pueden hablar, pues harto bien lo saben (39).*

Cuando tal escribió, decimos, dejó pintado al hombre y al soldado y al poeta.

(39) Dice así el original:

Αίσχυλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδ᾽ ἐκέυθει
μνημα, καταφθιμενον πυραφόροιο Γέλας.
ἀλκὴν δ' εὐδόχιμον Μαραθῶνιον ἄλσος ἂν ἔποι,
καὶ βαθυγαιτῆρις Μῆδος ἐπιστάμενος.

II

O el teatro no es nada, o ha de ser como una institución nacional. Todos los esfuerzos de Séneca no fueron parte a hacer de sus tragedias otra cosa que disertaciones en verso y dialogadas, para solaz y contentamiento de cuatro amigos y literatos. Los primores pseudo-clásicos de la tragedia raciniana no fueron poderosos tampoco a hacer de ella representación viva y fiel de un pueblo que apenas se sabe si existía. Bien de otro modo el teatro griego, único en la antigüedad, y el español, que va a la cabeza de la moderna dramática, son nacionales en grado eminente. Ambos nacieron de la religión y de las tradiciones patrias; ambos vivieron desde sus primeros albores exentos de toda influencia; ambos buscaron, respectivamente, en el propio caudal de las literaturas griega y española, las formas de expresión más convenientes y adecuadas. Por esto la historia de la tragedia griega es la historia de la civilización helénica, como la historia del teatro de Lope y Calderón es la historia de la civilización española.

Celebrábanse en Grecia por primavera y otoño solemnes fiestas en honor de Baco, en que a la vez se interesaban la religión y el patriotismo; que en esto de hacer de la religión una segunda patria, y carne de la carne y hueso de los huesos de la nacionalidad, y fundir en uno entrambos poderosísimos afectos, también el pueblo griego tiene mu-

chos puntos de comparación con el español; y así se alzaron los dos a grandes y generosas empresas, y consiguieron civilización robustísima; y así los dos comenzaron también a decaer cuando en uno y otro ambos afectos, nacidos para vivir en estrecho lazo, comenzaron a desligarse. Pues aquellas fiestas de Baco, llamadas Dionysíacas, del otro nombre griego del dios, eran espléndida parte del culto que con grande pompa se le consagraba. Al alegre y retozón despertar de los campos en los verdores de la primavera, después de los helados y desnudos días de invierno, y al doblarse bajo los pámpanos el dorado racimo con su sabrosa pesadumbre como convidando a gustarla, coros de sátiros, de thyadas y bacantes, puestos en torno al ara de Baco, cantaban al compás de la danza el sagrado ditirambo o himno en honor del dios, ora regocijado y festivo, ora melancólico y plañidero, donde sus hazañas y aventuras, y sus venganzas y enconos terribles, se celebraban. En medio de aquellas religiosas alabanzas sacrificábase en el ara un macho cabrío, y de aquí llamar a los tales cánticos *tragedia*, τραγῳδία, o sea *canto del hircó* (40). Quienes dicen también que les vino el nombre de las carátulas y disfraces con que los coristas remedaban el talle y apostura de los sátiros; quienes que del macho cabrío, con que se premiaba al mejor cantor (41). Pero estas son menudencias eruditas de poco momento, que ahora no hacen al caso.

(40) Τραγὸς, macho cabrío, y φῶδῃ, canto.

(41) Por más que esta opinión tenga de su parte la autoridad de Horacio, es, sin embargo, la menos probable. Dice el famoso instituidor latino:

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.

(*Ad Pison.*, vers. 220.)

Pero no era al mejor cantor a quien se premiaba, sino al poeta

De tales coros dionysíacos, que, al decir de Diógenes Laercio, tenían cierto color dramático (42), nació con el tiempo la tragedia. Reducíanse a lo primero a celebrar las hazañas del dios; quizás comenzaría el corifeo las divinas alabanzas, y luego responderían los coristas. Después, o por dar novedad a la fiesta o para descanso del coro, introdujéronse ciertos recitados o relaciones, que se encomendaban a un solo actor. Tomados en su origen de la historia de Baco, como era de ritual, más tarde celebraron otros dioses y aventuras; y así, paso a paso, fueron apartándose de su asunto primitivo, si con descontento de los magistrados y ancianos, de suyo arrimados a la antigüedad, con aplauso de la muchedumbre. De la relación de sucesos pasados se fué a su representación viva, imaginán-

que había compuesto el mejor ditirambo; y no con un macho cabrío, mas con un buey. Pruébalo el testimonio de Píndaro:

Ταὶ Διονύσου πόθεν ἐξέφαιναν
 Σὺν βοηλάτῃ χάριτες
 Διθυράμβῳ;

(Olimpiada XIII, *Epodon*, 1.)

Según Hesychio, está el origen de la palabra tragedia en los disfraces de los coristas, a los cuales también solía llamárseles machos cabríos. En el sacrificio de este animal, que se hacía en las aras del dios Dionyso, le pone Virgilio; y esto parece lo más razonable.

Non aliam ob culpam Bacho caper omnibus aris
 Cœditur, et veteres ineunt proscenia ludi,
 Præmiaque ingentes pagos et compita circum
 Theseidæ posuere.

(*Geórgicas*, II, 380.)

(42) Lo da a entender por las palabras de que se vale: Τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγωδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορός διαδραμάτιζεν (lib. III, cap. 56).

doselos presentes; todo sufrió mudanza; sólo el coro, único actor en las primitivas fiestas de Dionyso y representación del pueblo, quedó por actor necesario, que jamás se había de apartar del ara y allí había de permanecer para ser como el juez de las acciones que se ofrecían a sus ojos, que había de fallar en nombre de la moral y la razón (43). Los que tal veían, y que se olvidaban las aventuras báquicas por celebrar otras extrañas a la fiesta, decían escandalizados: «¿Qué tiene que ver esto con Dionyso?», τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον, lo cual quedó desde entonces en proverbio (44); pero la novedad se aplaudió y se confirmó, y quedó por siempre consagrada, bien que sin perder por ello el espíritu religioso que la había animado en la cuna.

Cuándo comenzó esta transformación y cuándo se consumó, no se podrá asegurar jamás. Todo han sido pareceres y disquisiciones, y siempre sin fruto. Compréndese bien que mutación tal había de hacerse por grados y casi insensiblemente: Sicionenses y Atenienses se disputaron esta gloria; pero de ninguna de las partes se puede decir, con verdad, que presentó su alegato de bien probado. Cierta que Herodoto escribe: «Entre otras locuras que tributaban a Adrasto los de Sición, una era la representación de sus desgracias en unos coros o danzas trágicas; de modo que, sin tener coros consagrados a Baco, festejábase ya con ellos

(43) Sobre la importancia del coro en la tragedia griega, consúltese a Egger: *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*.

(44) Véase, en prueba de lo que decimos, el siguiente pasaje de Plutarco: Ὅπερ οὖν Φρονίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν τραγωδίαν εἰς μύθους καὶ πάθη προαγόντων, ἐλέχθη· τί ταῦτα πρὸς Διόνυσον; ὅτιως ἔμοιγε πολλάκις ἐπεὶν παρέστη πρὸς τοὺς ἔλχοντας εἰς τὰ συμπόσια τὸν χορευόντα· οἱ ἄνθρωποι τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον; (*Symposiakon*, lib. I, quest. 1.^a, *An philosophandum sit inter pocula?* Véase también Suidas al mismo proverbio).

a su Adrasto» (45); pero ¿qué hay en esto, no obstante la variación de asunto, que saque a tales coros de los términos de la lírica? Y aun el dicho del Padre de la Historia, con tan poco valor como él tiene, no está exento de contestación. Conforme a él, Suidas, en un lugar de su Léxicon, achaca el origen de la tragedia a un Epígenes de Sicione; pero, en otros, se inclina del lado ya de Thespis, ya de Phrynicho. Esto sin contar que un escoliasta citado por Stanley dice ser su fundador un cierto Thermis, contemporáneo nada menos que de Orestes; y Nicéforo Gregoras hace datar el género trágico del mismo Orfeo; orígenes todos ellos fabulosos, pero que nacieron de la falta de memorias históricas que los hiciesen innecesarios. Los críticos se han dado a componer tan diversos pareceres: de las varias hipótesis sustentadas, la más ingeniosa es la de Boeckh, el cual supone la existencia de dos tragedias distintas, una en el Peloponeso, llamada *antigua* o *παλαιά*, y otra en el Atica, que denominaban *nueva*, *καινή*, a las cuales llama él, respectivamente, lírica y dramática; pero semejante opinión, más ingeniosa que sólida, fué refutada por el ilustre Godofredo Hermann, quien no ve otro origen de la tragedia que el ditirambo, ni más alcance en las dos denominaciones dichas que significar prioridad o posterioridad de tiempos (46).

El mayor número de probabilidades está a favor de Thespis, que, al decir de Suidas, brilló por la Olimpiada LXI. Si vale la autoridad de Diógenes Laercio, él fué quien inventó el primer actor (ὕποκρίτης) que había de alternar con el

(45) Herodoto, v. 67.

(46) God. Hermann: *De tragædia comædiaque lyrica*. Sobre este punto consúltese la excelente obra de Patin ya citada, tomo I, *Histoire générale de la tragédie grecque*.

coro, hasta entonces actor único (47). El cual Diógenes añade que Eschylo inventó el segundo y Sófocles el tercero. Y bien que este punto tampoco haya pasado sin contestación; pero en lo que a Thespis se refiere parece bastante probable. No vamos a escribir una verdadera historia de la tragedia griega, y, así, no entraremos en las cuestiones de erudición que plantea el ya otras veces citado Welcker, sobre cuáles fueron los títulos que hicieron famoso el nombre de aquel trágico; mas, como quiera que sea, el que aparece más probado es la invención de un actor propiamente dicho para la representación de su papel alternando con el coro; lo cual hemos visto certificado por Diógenes Laercio. Ello es que Thespis fué mirado como novador; oigamos, si no, a Plutarco, que nos refiere historia curiosa: «Era por los tiempos que las novedades de Thespis comenzaban a alterar la tragedia; el pueblo, con la novedad, aplaudía. Aún no se conocían los certámenes en que varios poetas habían de disputarse el premio. Solon, que de suyo era amigo de oír y aprender, y más todavía a la vejez, que se dió a divertir sus ocios con los juegos y la música y el buen regalo, fué a ver representar a Thespis, que, según la costumbre antigua, él mismo recitaba los papeles de sus obras, y así que se acabó la representación, dirigiéndose a él, le preguntó si no se corría de mentir así delante de tantas gentes. Thespis le respondió que nada había de malo en decir y hacer todo aquello por esparcirse. «¡Bien, aplaudamos y celebremos el tal juego —exclamó Solon, dando un gran golpe en el suelo con su

(47) Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἔφεδεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τον χορον, etcétera. Los griegos llamaban a los cómicos ὑποκριτής, de donde vino a nosotros la palabra *hipócrita*. También significa *respondor*, y este fué el primer oficio del actor: *responder al coro*.

báculo—; que en verdad que pronto nos lo encontraremos en nuestros contratos!» (48).

De las tragedias de Thespis nada ha llegado a nosotros más que tal cual título (49); con todo ello lo bastante para afirmar que no esquivó tratar asuntos extraños a las aventuras dionysíacas. Suidas nos habla de una intitulada *Pentheo*. Si no es errada la interpretación que han dado algunos a la Crónica de Paros, también escribió otra que se intitulaba *Alcestes*. Parece que se opone a esta segunda afirmación la autoridad de Plutarco, que en el lugar citado arriba dice: ὡς περ οὖν Φρυνίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν τραγῳδίαν εἰς μύθους καὶ παθῆ προαγόντων; lo cual podría significar que hasta Phrynicho no se sacaron a la escena asuntos desgraciados y propios del coturno trágico; y en este testimonio se apoya Bentley para decir que Thespis no escribió más que dramas satíricos; mas, a nuestro ver, seguramente no es posible dar a las palabras de Plutarco tan estrecha interpretación, pues que sabido es que los antiguos cantos dionysíacos eran ora alegres y regocijados, ora tristes y melancólicos, y no todas las aventuras del dios para reídas, mas para lloradas.

No poco empuje hubo de dar Phrynicho a la tragedia que Thespis había dejado tan en camino. Grande novedad fué tratar en la escena no ya asuntos mitológicos y heroí-

(48) Plutarco: *Vida de Solon*, cap. XXIX.

(49) Contra este aserto parece que está la autoridad de Horacio, que hablando del pueblo romano dice:

“Et post Púnica bella quietus, quærere cœpit
Quid Sophocles et Thespis et Æschylus utile ferrênt.”

(*Ep.*, lib. II, ep. I.)

Pero dúdase, y con razón, que para entonces no se hubiesen perdido ya.

cos, sino históricos y coetáneos. Por cierto que el arrestarse demasiado a provocar en el público sus afectos más vivos y dolorosos, con ocasión de la toma de Mileto por Darío, que la hizo sufrir durísima suerte, costóle caro a Phrynicho, según afirma el Padre de la Historia, que dice (50): «Los de Atenas, además de otras muchas pruebas del dolor que les causaba la pérdida de Mileto, dieron una muy particular en la representación de un drama compuesto por Phrynicho, cuyo asunto y título era la toma de Mileto; pues no sólo prorrumpió en un llanto general todo el teatro, sino que el público multó al poeta en mil dracmas por haberle renovado la memoria de sus males propios, prohibiendo al mismo tiempo que nadie en adelante reprodujera semejante drama.» Muy diferente suceso tuvieron sus *Phenicias*, de cuya tragedia nos habla el autor del argumento de *Los Persas*, de Eschylo, con relación al alejandrino Glauco, citándonos el primer verso, que decía así:

Estos del Persa son ha tiempo ausente.

De Cherilo y Pratinas, predecesores de Eschylo, apenas se conoce más que el nombre. El glorioso primer triunfo del gran trágico aseguró para siempre la memoria de Pratinas, por él honrosamente vencido. Según Suidas, Pratinas inventó el drama satírico, donde se daba a los recuerdos de la tradición regocijado y burlón coro de sátiros, y que vino a ser después obligado y sabroso fin de fiesta con que el público se cobraba de la alteza y terribilidad de lo trágico, en la llaneza, sales, y ligera y burlona vaya de lo cómico; lo cual da ocasión a pensar que ya en las obras de Pratinas la tragedia no se descalzó nunca el coturno.

(50) Lib. VI, cap. XXI, traducción del P. Pou.

Como quiera, las obras de estos primeros trágicos debieron de señalarse por un gran predominio de la parte lírica, del coro. Pruébalo el teatro eschyleo, donde aún se hallan lo lírico y lo dramático en notable desproporción; y, además, el origen de la tragedia. Por mucho tiempo el diálogo no fué más que un pretexto para lo lírico: el coro seguía haciendo el principal papel; aquel coro del cual dice Horacio, en su *Epístola ad Pisones*:

*Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, et hæreat apte,
Ille bonis faveatque, et concilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes laudet mensæ brevis; ille salubrem
Iustitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa: Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis (51).*

Del coro nació la tragedia; el coro lo era todo en la tragedia griega (52).

Y si ésta fué por su origen religiosa y nacional; si nació entre la pompa de las fiestas báquicas, por fuerza habrá de rechazarse, por contrario a toda sombra de verosimilitud, aquel pobre y ruin ajuar histriónico con que, al decir de

(51) *Epístola ad Pisones*, versos 193 a 201.

(52) Buena prueba de ello son los nombres de las diferentes partes en que se dividía la tragedia, a saber: πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἔξοδος, χορικόν, etc. Véase la *Poética*, de Aristóteles, cap. XII. No todas se encuentran en todas las tragedias griegas: en esto, como en los demás puntos, hay gran distancia de los preceptos de Aristóteles y sus comentaristas antiguos y modernos, a la realidad.

Horacio (53), andaba Thespis de acá para allá representando sus tragedias, y que tan a lo vivo se ve en aquella carreta de *Las Cortes de la muerte*, de nuestro Cervantes, verdadero lienzo avelazcado, pintado a maravilla. Y aunque el gran poeta latino esfuerza el argumento presentando a Eschylo como inventor de toda la tramoya y aparato escénico, y Suidas dice con poca probabilidad que Phrynicho fué el primero que sacó papeles de mujer en el teatro, todas estas autoridades juntas pueden menos que las mil contradicciones y oscuridades que resultarían de aceptarlas. La pompa escénica nació con la tragedia, y con ella se perfeccionó y con ella llegó a la cumbre. Las obras de Eschylo, con sus apariencias y tramoyas, suponen un aparato escénico perfectísimo y formado muy de antes.

¿Qué sería ver el soberbio espectáculo de la representación de una tragedia al claro sol de Grecia, tan luciente y espléndido como el de Italia y el de nuestra España? Porque allí era el cielo única techumbre, como en nuestros antiguos y famosos corrales, y no había artificios que disputasen al astro rey sus naturales preeminencias. Por el dilatado y casi inmenso anfiteatro, primero de madera, y después, por Pericles, magnífico Médicis de Atenas, de ricos mármoles construído, tendíase la muchedumbre ateniense: hombres, mujeres, niños, esclavos; que todos tenían

(53) He aquí los versos de Horacio:

Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
Dicitur, et plaustis vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent agerentque peruncti fœcibus ora
Post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis.
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

(*Ep. ad Pis.*, versos 275 a 280.)

entrada en aquel recinto de la república de las letras, menos privilegiada y más verdadera que la del Estado (54). Frontero del anfiteatro (55), que formaba perfecto hemicíclo, hallábase el *logeum*, donde los actores salían a representar cada cual su papel; a un lado y a otro, y por el fondo, corría la *escena*, lugar acomodado para la colocación de las decoraciones y la tramoya. Por el espacio que se hacía entre el *anfiteatro* y el *logeum*, que entre nosotros forma el patio, y a menos altura del segundo, se extendía lo que llamaban *orchesta*, y era como una prolongación del *logeum*, destinada a los concertados movimientos y evoluciones del coro. Coronábale lugar eminente a modo de púlpito, llamado *Thymela*: ara del sacrificio, según lo reza el nombre, ostentábase allí como símbolo de la tradición de las antiguas dionysíacas. Quizá también algunas veces se ofrecían en ellas sacrificios; mas ordinariamente quedó sólo por lugar de preferencia, donde descansase el coro en los intervalos mientras los actores recitaban.

Todas las artes concurrían a hacer magnífica la fiesta (56). Prontas maquinarias, semejantes a nuestros bastidores, servían para mudar las decoraciones laterales y también las de fondo, sin necesidad de que la representación se

(54) Así consta del *Gorgias*, de Platón, donde Sócrates graduaba la tragedia de retórica común de niños y mujeres, de hombres libres y de esclavos.

(55) *Amphitheatron*: lo que corre alrededor del teatro. *Δορυειος*, lugar de plática, locutorio. *Σκηνη*, tienda, lugar cubierto; de *σκια*, sombra. *Θυμελη*, lugar del sacrificio, ara; de *θύω*, sacrificar.

(56) Notan muy bien algunos críticos que la representación de las comedias de Aristófanes con sus *avispas*, sus *ranas*, sus *nubes*, sus *pájaros*, etc., etc., supone perfección altísima del arte escénico, que no había de distar mucho de la que los pueblos modernos últimamente han alcanzado.

interrumpiese; hábiles tramoyas, entre ellas el *eccyclema* (ἐκκυκλημα), permiten que Eschylo presente a las ninfas Oceánidas apareciéndose en un carro alado, y que, caballero también en aligero dragón, acuda el Océano a consolar a Prometeo; y que en *Las Euménides* se aparezca Athena en los aires, y que la sombra de Clytemnestra surja del Infierno por *anapisma* (ἀναπισμα), que era como el escotillón de nuestros teatros. En la misma tragedia múdase la escena de Delfos a Atenas con mutación fácil y atinadísima, y aun, si hemos de creer a algunos críticos, tórnanse a mudar al monte del Areópago: que no eran los Griegos, ni lo fueron nunca, serviles guardadores de las unidades, como han pretendido los comentaristas y pseudo-clásicos para autorizar estrechas opiniones propias; ni con su profundo sentido del arte habían de hacer consistir la perfección dramática en tales naderías. Tan espléndida escena servía de cuadro a los personajes o *hipócritas* (ὑποκρίται), los cuales, con la máscara que cubría su rostro y aumentaba su voz y les daba toda la apostura y aspecto del dios o héroe que representaban, y con el coturno que hacía crecer su talla y la ancha veste que les prestaba mayor corpulencia, poníanse en proporción con la grandiosidad del teatro y la del asunto. No es fácil que en nuestras costumbres y con las circunstancias de nuestra escena podamos imaginarnos tales recursos, no ya como buenos, pero como ni posibles siquiera. Mas, a no dudar, las colosales dimensiones del teatro de Atenas habían de reducir a su debida proporción las desmesuradas líneas de la máscara y la gigantesca corpulencia de los personajes. No verlo así vale tanto como empeñarse en apreciar bien, a poca distancia, lienzo pintado para estar en alto: más de una vez nos ha hecho reír ver cómo se afeaba la tosquedad de las estatuas de los Reyes de España que adornan la Plaza de Oriente y el paseo del Retiro, sin considerar que toda aquella

tosquedad y rudeza habían de ser efectos delicados del cincel, cuando las estatuas coronasen la altura para donde se hicieron; y que, a estar más acabadas y pulidas, parecieran desde abajo no estatuas, sino enorme cantera puesta sobre el Palacio Real por capricho de Cíclopes.

Y el pueblo ateniense, que era el pueblo escultural por excelencia, quería hacer de cada escena un grupo estatuario donde quizá iban a buscar inspiración los más celebrados escultores; y el efecto era tan acabado, que bastaba a la complacencia de aquel pueblo de artistas, que más buscaba en el teatro escenas, situaciones y grupos en que recrearse con las bellezas y primores de la expresión, que no los afectos que despierta el interés de la acción dramática.

La música y el canto completaban aquel concierto de las artes. El corifeo daba la señal de todos los movimientos del coro y entonaba sus cánticos; a las veces, el coro avanzaba hacia la orquesta, mientras rompía en sus cantos, y a esto se llamaba *estrophá* (57); volvía después hacia la *Thymela* cantando la *antistrophá*, y ya en aquel lugar cantaba el *épodo*. Acompañábale la música; pero siempre sin ahogar la voz ni impedir la clara articulación de las palabras. Era allí la música compañera de la poesía, no su tirana. Los Griegos, en su profundo sentido artístico, no podían hacer de la poesía, que es la primera de las artes y la más perfecta en sus medios de expresión, un ruin y despreciado pretexto para los vuelos de la música: error harto gravísimo que impide que la ópera moderna pueda llegar jamás a la categoría de obra dramática.

Al hablar del coro ocurrese luego una cuestión que ha ocupado mucho a los críticos: si el número de coristas o

(57) *Στροφή* significa literalmente *versio*, vuelta; *ἀντιστροφή*, *inversio*, *reversio*, vuelta, y *ἐπῶδος*, *post carmen*, después del canto.

choreutas era limitado o no. No vamos a entrar en ello, porque sólo nos hemos propuesto dar una idea general del origen de la tragedia en Grecia. Weil, Hermann, Bæckh y otros la tratan, con todo, despacio. Sin pasar al examen de las varias opiniones por unos y otros sustentadas, nos reduciremos a decir que, a nuestro ver, razones de verosimilitud y congruencia piden arrimarse a la conjetura de que serían los coristas en el número que exigiese el argumento. El teatro griego, sobrado de recursos excelentes, no podía faltar a lo que hoy caería dentro de la más vulgar conveniencia. Y ¿cómo no, si en aquel teatro no había cosa que no fuese una solemnidad nacional? ¿Trataban de certámenes? Pues allí estaba el archonte epónimo, de quien tomaba nombre el año, el cual elegía entre los poetas del concurso dionysíaco los tres cuyas obras graduaba de más dignas de ser representadas, y les daba a cada cual un coro, con que ya podían disponer la representación y ensayar (διδάσκειν) su obra a los actores que habían de desempeñar los respectivos papeles. ¿Tratábase del coste de la representación? Pues como empresa patriótica, y por su origen tradicional también religiosa, encomendábase a algún ciudadano rico, a quien llamaban *chorega*, el cual corría con todo, bien así como en nuestros lugares hay los mayordomos que cada año corren con el coste de iglesia y plaza en la fiesta del Santo Patrón. ¿Pues qué, si vamos al tribunal que había de adjudicar el premio? A los principios fué el pueblo entero; después, Jurado de cinco jueces sacados a la suerte, que pronunciaban el nombre del vencedor y lo escribían en los monumentos públicos entre el del arconte y el del corega. De igual modo, en tiempos en que las empresas literarias y los triunfos académicos, no por menos cacareados que hoy dejaban de ser más honrados y aplaudidos, escribíase en las calles y plazas de nuestras ciudades

el vitor con el nombre del que tras prueba insigne llegaba al último recinto del templo de la ciencia.

Por tales caminos andaba la tragedia en Grecia cuando apareció el grande Eschylo (58).

(58) Sobre la tragedia griega merecen ser consultados, además del excelente libro de M. Patin, los siguientes: H. Weil: *De tragædiarum græcarum cum rebus publicis conjunctione*. Idem: *Aperçu sur Eschyle et les origines de la tragedie grecque*. E. Egger: *Essai sur la Poétique de Aristote et l'histoire de la critique chez les Grecs*. Welcker: *Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf der epischen Cyclus geordnet*. W. Ch. Kayser: *Historia critica tragicorum græcorum*. Meineke: *Historia critica comicorum græcorum*. E. Roux: *Du merveilleux dans la tragedie grecque*. Camboulin: *Essai sur la fatalité dans la tragedie grecque*, y otras de menos importancia. No son de olvidar los estudios de W. Schlegel, que tanta luz dió sobre esta materia, y más que nada es digno de mención el prefacio de nuestro Estala a su traducción del *Edipo*, donde dijo un español del siglo pasado lo que todavía no soñara ningún crítico extranjero. Pero ya hablaremos de esto en otro lugar.

III

El sol de una misma gloria alumbró a los tres insignes trágicos de Atenas: el día que Eschylo peleaba y vencía en Salamina, nacía Eurípides al arrullo de los cánticos con que el gallardo adolescente Sófocles celebraba la famosa victoria (59). Atenas parecía llegada a la cumbre de su grandeza: era la ocasión de que la cantase el teatro. Necesitaban las casi infantiles tragedias de Thespis y Phrinicho de un Lope que les diese ser y vida: el teatro ateniense tuvo a la vez su Lope y su Calderón en Eschylo; Eschylo es el fundador de la tragedia.

Tal es el sentido en que puede graduarse de exactísima aquella hermosa frase de Schlegel, que pinta a la tragedia saliendo de la cabeza del soldado de Marathon armada de todas armas, como Athena del cerebro de Zeus, y no de otro modo se han de entender las palabras de nuestro Quintiliano (60).

Desde que se presentó Eschylo empuñó el cetro de la dramática, y con tanta causa para ello que, aun después de su honroso vencimiento por Sófocles, Atenas rindió por

(59) Plutarco: *Symposiaca*, VIII, 1; Luciano: *Advers. indoct.*, XV.

(60) *Tragædias primum in lucem Æschylus protulit (Institutio orat., lib. X).*

siempre a la memoria del poeta de Eleusis tributo de admiración cual no le alcanzaron ninguno de los otros dos grandes trágicos, más perfectos, sin duda, en la forma. Explícase bien la preferencia: Eschylo es el más nacional de los dramáticos griegos.

Las tradiciones religiosas y patrias puestas en acción; he aquí el teatro eschyleo. La gran victoria de Salamina, immortalizada queda en *Los Persas*; el amor de la patria, cantado está en *Los siete sobre Thebas*; el predominio de Grecia sobre Oriente, pensamiento es que brilla en todas las escenas de *Las Suplicantes*; las venerandas instituciones atenienses, consagradas por la religión, apología heroica tienen en *Las Euménides*; las creencias religiosas todas, en *Prometheo*, en *Agamemnon* y en *Las Choéphoras*, y, en fin, en todas las tragedias de Eschylo; y singularmente aquel Destino, deidad tremenda que aparece en el lleno de su pavorosa majestad y forma el fondo de la escena eschylea y su casi único resorte dramático.

No son los dioses en ella recurso de última hora ni nombre vano y sin sentido a que se acude por artificio retórico. Quédese esto para Eurípides, para la decadencia del teatro. Si se nos permite la frase, diremos que el de Eschylo, como nuestro teatro español, y singularmente el calderoniano, es teológico por esencia. Llenas están las tragedias del gran trágico griego de alusiones religiosas, muchas de ellas incomprensibles hoy, y que entonces eran celebradas y por tal comprendidas del público ateniense. Y porque en muchos puntos se asemeje Eschylo a Calderón, salva la inconmensurable distancia que hay del uno al otro, no menos que lo que va de los errores del politeísmo a la fe católica, nótese que entrambos parecen oscuros a quien los lee, sin que la culpa esté en ellos, sino en sus lectores. Para entender bien a Eschylo menester era haber nacido en la Grecia de su tiempo; para entender a Calderón, menester fuera

que la cultura intelectual de nuestro pueblo no hubiese bajado tanto. Y nótese bien esto, porque es solemnísimo mentís histórico a muchas vulgaridades que sobre nuestros siglos XVI y XVII andan por ahí sueltas y corrientes. Si no puede ser jamás popular lo que no es comprendido del pueblo, considérese qué caudal de cultura habrían de tener aquellos españoles para quienes eran familiarísimas las más altas cuestiones políticas, filosóficas y teológicas que se trataban en el teatro como quien se complacía en obra hacedera y llana, mientras que hoy hombres hay, y pasan de cientos, no ya de los que no hacen profesión de literatos, sino de los graduados y aun de los sabios que han recibido todos los sellos y refrendatas de sabiduría imaginables, para los cuales aquellas cosas están escritas en algo peor que griego; y nuestro pueblo, si las ve representadas, por ventura se atedia, porque sólo tiene hecho el estómago a bazofias literarias o a monstruosidades pseudo-filosófico-teológicas, que se traga bonitamente, y que de cierto no hubiesen escapado de la grito de la última aficionada de la cazuela o del más ruin y complaciente mosquetero de nuestros corrales (61).

De la misma manera que en el teatro calderoniano, cumbre de la dramática española y de la moderna, se ofrecen por arte maravilloso lo divino y lo humano, cuantas ideas

(61). El pueblo español tenía solidísima educación teológica y filosófica, y nada vulgar ni somero conocimiento de la antigüedad clásica. Así se explica que la altura media de nuestro nivel intelectual fuese tan aventajada, y que nuestros más famosos ingenios escribiesen lo que escribieron y como escribieron, con aquella fecundidad, meollo y gusto. De otra suerte, con todas sus dotes naturales, ni Cervantes fuera Cervantes, ni Calderón Calderón, ni Quevedo Quevedo. Las tierras que no se abonan producen poco, mal y sin sustancia.

y creencias formaban la vida moral y social de nuestro pueblo: la fe católica, con sus misterios inefables; el culto del honor; el homenaje respetuoso, jamás servil, a la monarquía, y el amor a aquellas castizas libertades patrias de nuestras antiguas tradiciones nacidas; en tal punto, que en tan gallardas y hermosas ficciones los españoles se reconocían, contemplaban y celebraban; así también cuanto en lo religioso, en lo social y en lo político constituía la vida ateniense, todo ello era cantado y enaltecido por Eschylo, que es el poeta ateniense por excelencia.

Tal alteza de pensamiento en que vive siempre el padre de la tragedia griega hace que sus personajes tomen proporciones desmesuradas y casi colosales. El disfraz escénico con que los actores aumentaban su corpulencia, no es sino como representación de la corpulencia moral de los tipos eschyleos. Dioses, héroes y personajes históricos, todos salen de lo ordinario; bien que hay que notar que Eschylo sólo pudo dar cierto grandor a sus personajes aumentando la intensión, fuerza y rudeza de sus pasiones, no dándoles elevación entonces imposible. Ni los celos sublimes e incomparables del Tetarca, ni el giganteo sentimiento del honor de Don Gutierre; ni la virtud heroica y sin igual del *Príncipe constante*; ni el amor purísimo y la limpia y firme honestidad de Justina; ni la extraña lucha de poderosos y encontrados afectos que se disputan el corazón del bandolero Eusebio; nada de esto cabría en el cuadro de la tragedia eschylea. No obstante, nos libramos bien de achacarlo a falta de bríos en el poeta; hubiera nacido en otro pueblo y con otra civilización, y más, mucho más hubiese hecho. Llegó adonde pudo llegar; adonde no llegó ninguno de los trágicos antiguos; no fué culpa suya si en la imposibilidad de dar más altura a la fábrica de sus concepciones, hizo lo que los fundadores de la mezquita aljama cordobesa, que, ya que no podían alzarla más, iban añá-

diendo naves y más naves. Los personajes de Eschylo son más gigantescos que grandes, más extraordinarios que sublimes. Pero dentro de estos términos ninguno de los poetas griegos llegó a la nobleza, decoro y dignidad de Eschylo; nadie como él pintó la majestad de sus dioses, la terribilidad espantable del Hado; nadie puso en boca de sus personajes, y principalmente en los cánticos del coro, máximas más severas de moral y justicia, ni prestó rasgos más generosos a la fisonomía de sus héroes.

No es en la pintura de afectos y pasiones donde hay que buscar las principales bellezas del teatro de Eschylo, sino que los caracteres como que se indican nada más; las pasiones apenas se apuntan; la variedad de colores y matices, que forma uno de los más atractivos encantos de la moderna dramática, piérdense allí en la igualdad de tono y color del fondo del cuadro. Pero erraría grandemente quien achacara a defecto del poeta lo que es carácter general de la tragedia clásica, que aun después de los progresos de Sófocles y Eurípides, más perfectos sin duda alguna en el dibujar personajes y poner las pasiones a lo vivo y de relieve, todavía en este punto ha de ceder a la dramática moderna. Lo cual estriba en que eran menos dados los antiguos a penetrar en los intrincados caminos de los afectos y pasiones, a lo que ayudaba la índole de sus ideas religiosas y aquel avasallar la libertad humana a la omnipotencia abrumadora del Hado inexorable. Más tarde había de ser, al alborear el cristianismo, cuando se comenzara a ahondar con más ahinco e intención en la moral del hombre; tomaron entonces las ideas una tendencia más francamente psicológica; los dogmas cristianos abrían a poetas y artistas senderos hasta entonces desconocidos, y el espiritualismo, señoreándose en la esfera intelectual, puso indeleble sello en letras y artes. En el teatro clásico se ven a menudo pasiones que se ofrecen en lo que pudiéramos llamar sus

puntos más salientes; rarísima vez afectos, que era la antigüedad greco-latina más enamorada de la forma; por ello la escultura llegó en Grecia, adonde después con dificultad pudo llegar, mientras la edad cristiana señala el imperio de la pintura.

Mas sobre que tal manera de ver al hombre constituye la complexión íntima del arte clásico y su diferencia sustancial del romántico, la cual, puesto que nos lleve a concluir la preeminencia del segundo, no puede ser olvidada en buena crítica, si queremos estimar el teatro griego en lo que es y vale, sin añejas prevenciones de escuela, ya mandadas recoger; y sobre que no es dado desdorar a Eschylo por lo que sus tragedias tienen de común con todo el teatro griego, todavía no dudamos en afirmar que si en alguno de los tres grandes trágicos de Atenas pudo ser esto defecto liviano y de poca monta, seguramente que así es en Eschylo.

Porque en la idea que anima todas sus concepciones trágicas entra lo humano por muy poco y casi por todo lo divino. El imperio de la Fatalidad: ahí están resumidas las fábulas eschyleas. En lucha más franca y resuelta con sus tremendas leyes presenta Sófocles a sus personajes, recreándose en pintar la descomunal batalla en que se empeñan la libertad del hombre y la férrea resolución de los Hados; apenas si deja entrever Eschylo algunos intentos de lucha; su principal y casi único personaje es aquella temerosa, implacable y ábrumadora Deidad. Oigamos a Eteocles, que se apercibe a marchar contra su hermano: «Pues que el cielo da prisa por el desenlace, láncese viento en popa a las ondas del Cocyto, que son su herencia, toda esta raza de Laio, aborrecida de Febo» (62). En la mitad del recuer-

(62) *Los siete sobre Thebas*, versos 689 a 691.

do de las victorias de Darío, con que los ancianos Consejeros persas procuran serenar su ánimo y aun esperanzarle dulcemente, exclaman transidos de terror: «Mas ¿qué mortal escapará a la engañosa astucia del Destino?... Muéstrase la Calamidad a lo primero amiga de los hombres, y de allí los lleva con halagos hasta aquellos lazos de los cuales a ningún mortal le fué dado salir jamás» (63). Pues véase ahora cómo responde la parricida Clytemnestra a las maldiciones del coro: «Tú piensas que es mía esta obra. Pero entonces no digas que yo soy la esposa de Agamenón. Aquel antiguo y fiero espíritu de venganza que aderezó el cruel festín de Atreo; ése es quien, tomando la apariencia de la mujer del que ahí yace, vengó en un hombre el sacrificio de dos niños» (64). Ciertó que a Eteocles le enciende funesto rencor contra su hermano y que impulsa el brazo de Clytemnestra sed de venganza por el impío sacrificio de su hija Ifigenia; pero si por ventura aparecen tal vez el odio y la venganza como incentivos que los aguijan y precipitan, es muy en último término y oscurecidos por la Fatalidad, verdadero brazo que mueve toda la horrenda máquina.

Pudieran compararse muy bien las tragedias de Eschylo a admirable pintura al claro-oscuro. No se busque más que un color, pero ¡con qué acierto manejado! ¡Cómo va subiendo el tono de aquella única tinta, produciendo hermosa y habilísima gradación en una misma idea, con que el poeta sustituye el movimiento de la acción, apenas en su teatro conocida! ¡Qué toques y pinceladas tan magistrales! y más que nada, ¡qué valentía en aquellos contornos, hechos de un rasgo, pero que dejan trazada figura gigantesca! Semejante a cierta famosa escuela pictórica; más que dibu-

(63) *Los Persas*, versos 95 a 100.

(64) *Agamenón*, versos 1.496 a 1.504.

jar, apunta e indica; más que pintar, mancha el lienzo; pero apuntes e indicaciones y manchas son las de Eschylo, que forman todo un cuadro. ¡Manera admirable, es verdad; pero muy peligrosa y sólo dada al genio! De la turbamulta de pintores empeñados en copiar lo incopiable sale esa cáfila de pintores de puertas que, a brochazos, darán en tierra con las artes. Nadie osó imitar a Eschylo, y bien hecho fué: el padre de la tragedia clásica, poeta originalísimo, es para admirado, mas no para imitado.

No se entienda que esta unidad de color, que esta simplicidad de un hecho que constituye toda la acción trágica sin más que cierta gradación de matices, y que es lo que Aristóteles llama *tragedia simple*, hiciese desmerecer las obras eschyleas a los ojos de los Atenienses, ni ahogase los afectos de terror y compasión propios de la tragedia, ni matase el interés de la representación dramática. Los que tal piensan juzgan el teatro antiguo por el moderno, que es desaconsejado juzgar. Por fortuna, lo que hace años pudo pasar por apasionamiento extravagante, hoy es vulgar en los que a estudios clásicos se dedican. Y va que viene de propósito, salgamos por nuestro nombre de españoles, nunca bastante bien parado en manos de extraños y menos de franceses, los cuales acostumbran desconocer nuestras cosas o hacer como que las desconocen. Ufánase Patin viendo que la crítica de nuestro tiempo ha arrojado de sí los anteojos ahumados que gastaba en el pasado siglo, y hace bien en ufanarse; fustiga al bueno de Laharpe, que, embebecido con las tragedias de Voltaire, sólo tenía palo de ciego para el teatro antiguo; y no hemos de ser nosotros quien le quite el rebenque de las manos; mas es para dolerse que crítico tan conocedor de todo lo que se ha dicho y escrito sobre los trágicos griegos ignore, o por ventura olvide, que para el caso sería peor, que allá por los años de 1793, casi a la hora que en el Liceo de Francia se

desataba Laharpe en tajos, mandobles y cuchilladas sobre el desdichado Eschylo, sin negar su parte a Sófocles y Eurípides, había en España un presbítero que proclamaba por verdades de la crítica lo que a la sazón nadie soñaba, y medio siglo después se ha pregonado por invención maravillosa (65).

Pues apuntaba el español Estala, cerca ha de un siglo, y se ha ratificado después, que no eran la *ilusión* y la *curiosidad* lo que los Griegos buscaban principalmente en el teatro, y que hoy tanto importa en la escena moderna. No en las sobresaltadas impresiones de quien va siempre de lo conocido a lo desconocido, estaba el secreto de la emoción trágica, sino en ver a lo vivo dolores y pasiones de dioses y héroes que eran no ya conocidos, sino familiares; y en sentir y padecer con ellos, lo cual llamamos *simpatía* (66).

(65) Don Pedro Estala: *Edipo tyrano*, tragedia de Sófocles, traducida del griego en verso castellano, con un discurso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna. Madrid, 1793. El tal discurso es notable y sobraría para honrar a un crítico.

(66) Según el sentido etimológico de la palabra, que vale tanto como *consensus in affectibus*, *commiseratio*. Aquí estaba la moralidad de la tragedia clásica en desahogar el ánimo de dolores propios con la contemplación de los ajenos. Oigamos, si no, unos versos de Timocles, conservados por Atheneo, donde hablando de la utilidad de la tragedia, a vuelta de cierto tono burlón, se reconoce lo que dejamos sentado: "Escucha, ¡oh amigo!, lo que voy a decir. El hombre, por ley de naturaleza, es un animal desdichado a quien la vida trae muchos dolores. Para divertir sus cuidados encontró este recurso de la tragedia. Porque el ánimo, volviéndose a los males ajenos, olvidase de los propios y a la vez logra enseñanza y contentamiento. Considera, pues, si te place, cómo los poetas trágicos son útiles a todos. ¿Es uno pobre? Pues viendo a Telepho, que es más pobre que él, lleva mejor su pobreza. ¿Está maniático? Mirase en Alcmeon. ¿Es ciego? Para él están los hijos

Compréndese bien que no podía ser de otro modo; los asuntos trágicos se tomaban de ordinario de las tradiciones mitológicas; alterarlos hubiese parecido desacato frisando con la impiedad, y más en tiempos de Eschylo. En esto se fundaba el poeta cómico Antífanos para decir, no sin burla, que el autor de tragedias todo se lo encontraba hecho, sin necesidad de pensar en asuntos ni en exposiciones y desenlaces, mientras que ellos tenían que buscárselo todo (67). No hay, pues, que culpar a la tragedia griega, ni siquiera a Eschylo, por lo que nos parece que debieron hacer. El arte trágico de Atenas era un sistema completo, con sus leyes propias y sus fundamentos filosóficos e históricos; dentro de él Eschylo, Sófocles y Eurípides legáronnos obras maestras.

Natural era que la fuerza de las antiguas tradiciones trágicas pudiese más en Eschylo, por más cercano a los orí-

de Phineo, que ciegos eran. ¿Perdió a su hijo? Níobe le consuela. ¿Por ventura es cojo? Viendo está a Philoctetes. ¿Es un anciano infeliz? Presente tiene a Oineo. En resolución, que cada cual piensa que las desventuras que padecieron los otros fueron mayores que las suyas, y así sufre con menos pesar lo que le aviene." (*Athen. Deipn.*, lib. VI, 2.)

(67) "La tragedia es la más feliz de las obras poéticas. Antes de que se comience a hablar, ya saben los espectadores lo que dice el argumento; ¡como que el poeta no tiene más que recordarlo! Por ejemplo, con sólo nombrar a Edipo, lo demás ya se sabe: que su padre fué Laio y su madre Iocasta; quiénes sus hijos; quiénes sus hijas; qué hizo y qué le pasó. Pues si cualquiera nombra a Alcmeon, luego al punto lo ha dicho todo: que, furioso, mató a su madre; e *incontinenti* vendrá Adrasto todo airado y luego se volverá. Y finalmente cuando ya nada pueden decir y se ven muy embarazados con su drama, acuden a la *machina*, que les viene como anillo al dedo, y quedan satisfechos los espectadores." (*Athen. Deipn.*, lib. VI, 1.)

genes de la tragedia, que en sus dos insignes continuadores; y así vemos que en los dramas del poeta de Eleusis tiene gran preponderancia la lírica. Según la exacta frase del ilustre Godofredo Hermann (68), son como una cantata, cuyo motivo van repitiendo los personajes sucesivamente. La lírica con su apasionado movimiento, con sus galas y colores, con sus arrebatados vuelos, es tanta parte de las tragedias eschyleas, que sin ella ni se conciben siquiera. Si Eschylo ocupa lugar altísimo entre los trágicos, no le merece inferior entre los líricos, y en verdad que en un certamen entre el autor de *Los siete sobre Thebas* y el de *Las Olympiacas*, apurado se hubiera visto para decidir el más discreto tribunal. Eschylo redujo los fueros del coro, hasta entonces casi único actor de la escena trágica (69); pero hombre venerador de la tradición, y poeta de grandes y apasionados arranques, todavía hizo del coro elemento importantísimo de la tragedia, con ella íntimamente ligado; más actor que testigo de la acción, y a las veces, como en *Las Euménides* y *Las Suplicantes*, verdadero protagonista.

De esta suerte, la falta de movimiento de la acción queda bien compensada en Eschylo con las magnificencias de la lírica y las sublimidades de la épica, que también campea en sus tragedias. Díganlo, si no, *Los siete sobre Thebas*, donde hay descripciones y retratos que no hubiese desde-

(68) *De Æschyli Persis*.

(69) *Tal parece el sentido probable de las palabras de Aristóteles (*Poética*, IV): Πρῶτος Αἰσχύλος τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάττωσε (*Eschylo disminuyó las cosas del coro*); por lo cual entienden los más la disminución del número de coristas; pero sobre que esto es controvertible, lo indefinido del artículo neutro τὰ, está indicando, a nuestro ver, que Aristóteles quiere decir *todo lo que hace al coro; el papel del coro*.

ñado el mismo Homero. Poco después de Eschylo burlábase Eurípides de la verosimilitud de tan prolijas pinturas en el aprieto de un cerco (70); mas, pese a las burlas del famoso trágico, que al cabo y al fin representa la decadencia del arte griego, el pueblo ateniense, sobrado artista para fijarse tanto en lo que los preceptistas llaman conveniencias, entusiasmábase con aquellas largas relaciones; con aquellos alardes de poesía; con aquellas descripciones brillantes; como los españoles del siglo XVI aplaudían el exuberante lirismo de nuestros grandes dramáticos, y los españoles de hoy nos dejamos llevar muchas veces de la armonía de una larga tirada de buenos versos: que este es nuestro gusto nacional, y no poco de él tenía el de los Griegos en materia de teatro. Quizá Eschylo se dejó llevar algunas veces de estos arranques hasta sacrificar la propiedad: no brillan, en efecto, por ella estas palabras que pone en boca de Orestes cuando, disfrazado de pasajero focense, llama a las puertas del palacio de Argos: «Date prisa, porque el caliginoso carro de la noche va apresurando su carrera, y hora es ya que los caminantes echen anclas en hospedaje donde reposen.» ¿No es verdad que estos versos hacen recordar a aquella Rosaura, de Calderón, que, en trance de verse a punto de perecer despeñada, todavía encuentra apóstrofes como éste:

Hipogrifo violento

Que corriste parejas con el viento, etc.?

(70) En *Las Fenicias*, donde pone en boca de Eteocles estas palabras: "Marcho a poner en cada una de las siete puertas un caudillo que iguale a los que dicen que vienen a atacarlas. Decir aquí sus nombres sería mucho tardar cuando está el enemigo al pie de los muros." (Versos 748 a 752.)

Pero, al mismo tiempo, con soltura de habilísimo artista descende Eschylo muchas veces hasta aquella llaneza y simplicidad que los pseudoclásicos rechazan de su tragedia imaginaria por opuesta al patrón obligado de sus personajes, que, al decir de ellos, no han de descalzarse jamás el coturno; como si esto tuviese que ver con que reyes y siervos, magnates y soldados, hablen todos en un tono y siempre estirados y a lo oradores. Eschylo, que era más artista que todo esto, y los Griegos en general, daban a cada personaje su lenguaje propio, y no esquivaban descender a lo que ciertas escuelas gradúan de tosquedad y grosería intolerables. ¿Qué partidario de la escuela raciniana; qué Laharpe, ni qué Moratín, ni qué Martínez de la Rosa, sufriría un lenguaje como el de Cilissa en *Las Choéphoras*? Y, no obstante, este carácter es de los más admirablemente pintados que tiene el teatro de Eschylo, y una de las primeras bellezas de la segunda parte de la *Orestíada*. Pero ¿qué más? También lo cómico entra en la tragedia eschylea. Con su buen gusto y delicadeza de instinto, entreveía el insigne trágico que, del modo que Naturaleza no nos ofrece el oro puro y limpio como luego lo da el crisol, así en lo moral marchan juntos lo grande y lo pequeño, lo sublime y lo cómico, la risa y el llanto: verdad que el cristianismo hizo ver de lleno y a toda luz, y que es uno de los fundamentos de la moderna dramática. Andan barajadas en el mundo grandezas y miserias, heroicidades y apocamientos, y dentro, en el corazón, lleva el hombre extraña mezcla de pasiones que luchan: oro las unas, reflejo del sol de verdad y justicia a cuya imagen fué formado; escoria las otras del barro de la hechura. Enfrente de Prometeo, especie de Don Quijote generoso, pone el poeta eleusino el personaje de *El Océano*, suerte de Sancho Panza clásico, calculador y egoísta, amigo de estar bien con todos y aborrecedor de pendencias, aunque no de tan leales entrañas como el escudero man-

chego. Cómicos son también aquellos ancianos de Argos que al oír los ayes de muerte del desdichado Agamenón altercan sobre el partido que se debe tomar, no sin dar de sí ciertos vislumbres que no son de valentía. El coro mismo, dentro de su oficio al juzgar los hechos que presencia, más de una vez los despoja de sus atavíos heroicos y los deja reducidos al tamaño que suele dar a muchas famosas hazañas el buen sentido de las muchedumbres. ¿Qué otra cosa hace el coro de *Agamenón*, cuando vitupera que tanta copia de naves y soldados, y tantos estragos y muertes, no tengan más fin que el recobro de una mujer liviana? ¿Qué otra cosa hace sino presentar a verdadera luz la celebrada empresa que cantó Homero? No de otra suerte el gracioso de nuestro teatro, tan mal comprendido de los críticos de receta del siglo XVIII, con el contraste de lo real y lo ideal, servía de contrapeso a todo extremado y peligroso idealismo. No hay más formas dramáticas que el drama y la comedia. Lo que se ha dado en llamar tragedia por los falsos intérpretes de Aristóteles, rara vez es posible sin forzar la naturaleza: la tragedia griega tiene más del drama que de la llamada tragedia de Aristóteles y Horacio.

Eschylo es el poeta de la energía y de la fuerza. De pensamientos gigantes y formas descomunales, más que a lo bello aspira a lo sublime; más que la gracia de los contornos busca lo atrevido y extraordinario de la expresión: es como el Miguel Angel de la tragedia clásica. Carece de la corrección de líneas de Sófocles y no tiene la elegancia de Eurípides; viviendo en la esfera de los misterios religiosos, para expresar cosas que pasan de lo humano busca también lenguaje sobrehumano: aquellas palabras larguísimas, *sexquipedalia verba*, que dice Horacio. El acumulará metáfora sobre metáfora, imagen sobre imagen, para llegar a la cima de su pensamiento, como los Titanes amontona-

ban montañas sobre montañas para llegar al empireo. No siempre exacto en la expresión poética, pero siempre atrevido, brillante y gigantesco, en lo antiguo no tiene igual y, en lo moderno, sólo rival y vencedor en la expresión calderoniana. El poeta que pinta a los montes «arrojando de sus sienes torrentes de espuma» y «devorando los campos con mandíbulas de fuego», seméjase mucho al que hablando de profunda caverna la llama negra boca por donde

«el monte melancólico bosteza»;

lo cual no quita para que, con rudo estilo, ponga el trágico griego en labios del Océano y de Egistho esta frase: «No des coces contra el aguijón», y en los del coro esta otra, llena de color y vida: «Ensánchate y cacarea como gallo junto a su gallina.» A quien se dice es a Egistho; a su lado está Clytemnestra. ¿Se puede decir más ni mejor con una frase? Así sólo escriben los grandes maestros.

Como para nuestros dramáticos del siglo de oro todo es español, así para Eschylo todo es griego. Poco importa que a las veces sus asuntos sean tomados de extraños pueblos: tal, *Los Persas*; la tragedia eschylea se vestirá a la griega, y trascenderá a griega, y los Persas se tratarán de bárbaros, y ni más ni menos que como en Atenas pudieran tratarlos. No sustentaremos nosotros que en la esfera del arte no sea este desconocimiento u olvido de usos y costumbres lunar de la composición dramática que daña a la propiedad y verosimilitud; pero si a la luz de la filosofía se estudia, se verá más bien como señal de aquel poderoso espíritu de nacionalidad que animó a los dos pueblos en los siglos de su grandeza y que los llevaba a hacer suyo cuanto los rodeaba en lo social, en lo político y en lo literario, y a ponerle el escudo de su dominación y señorío. Así, en el siglo XIV, según la valiente expresión de Roger de Lauria,

hasta los peces, para surcar los líquidos abismos, tenían que lucir sobre sus escamas las barras aragonesas.

No hay que decir que las llamadas unidades de *lugar* y *tiempo* son en Eschylo tanta verdad como las otras condiciones que se han atribuído a la tragedia clásica. Puesto el poeta en una esfera sobrenatural, para él no hay tiempo: pocos instantes bastan para que Argos sepa la toma de Troya y el vencedor entre triunfante en su palacio. Para preparar el gran efecto final del golpe tremendo del Destino hay que *achicar* el tiempo, y el poeta le achica. ¡Inverosímil!, clamarán los Aristarcos; pero los Atenienses, con mejor sentido, aplaudían, comprendiendo que más inverosímil pareciera ver malamente muerto a quien llegó a los suyos en el auge de la gloria, si mano del cielo no guiara la horrenda catástrofe. Pues ¿y la unidad de lugar? Ahí están *Las Choéphoras*, donde ha un momento se veía Orestes al pie del ara de Apolo Delfico, y ya se halla en Atenas perseguido de las Furias *que han corrido tras de él toda la tierra*. Y esto sin mediar siquiera entreacto, que en la escena griega no se conocían. ¿Mas por ventura el mundo de lo sobrenatural se rige por las leyes que gobiernan a los mortales?

Pongamos fin a este ligero bosquejo de la fisonomía artística de Eschylo haciendo notar otra rara semejanza de sus procedimientos dramáticos con los de nuestros poetas españoles. Hablamos del diálogo, en el cual sobresale el poeta eleusino, hasta el punto de no desmerecer de sus continuadores: valgan, por ejemplo, la escena entre la Fuerza y la Violencia e Hiperestio en el *Prometheo*, que además es modelo de exposición, y la admirable entre Clytemnestra y Orestes en *Las Choéphoras*. Pues bien, de la misma suerte que en la lírica del coro las estrofas y antistrofas se corresponden, así también los versos en el diálogo. Mister Enrique Weil es el autor de esta teoría, según la cual los

versos de la tragedia de Eschylo forman grupos que se corresponden en cuadros, imágenes, pensamientos y hasta palabras. No entraremos en el examen detenido de la teoría weiliana; pero, aun no aceptándola en todo su rigot, fuerza es convenir que en el fondo es muy verdadera, y singularmente en los diálogos monóuticos. De este modo la parte dialogada tiene como su ritmo y música. ¿Y qué otra cosa son estas esticomancias del teatro de Eschylo que las luchas de versos, tan usadas de nuestro teatro antiguo, con las cuales se acostumbraba a terminar las escenas más interesantes, y muchas veces se cerraba una jornada? ¿Enamora en décimas el galán? Pues en décimas ha de responder la dama. ¿Habló del sol? Ella también hablará del sol. ¿Encerró su requiebro en un verso? Un verso bastará para que ella le pinte su afición amorosa. No hay a qué citar ejemplos de que está lleno nuestro teatro clásico: conocidos son de todos. Como muestra de los de Eschylo, véase la escena entre Antígona e Ismene en *Los siete sobre Thebas*. Cuando los defensores del galoclasicismo se burlaban de Lope y Calderón porque esto hacían, y les echaban encima toda la pesadumbre de la autoridad de Aristóteles y Horacio, probablemente no sabían que aquellas luchas de versos tenían abolengo de clasicismo más de raza que el suyo. No se tome por caprichoso juego del poeta griego y de los poetas españoles lo que era deseo de dar forma plástica, digámoslo así, a la igualdad de situación y afectos de los personajes.

Tal es Eschylo como poeta. Menospreciado por muchos siglos, al fin la crítica ha vindicado su memoria. Visto a verdadera luz, aparece como el fundador del teatro antiguo y su príncipe soberano. Pudo Sófocles perfeccionar la tragedia que aquél dejó; pero no superar ni acaso igualar al gran poeta, cantor de la religión y de la patria. Para buscar quien le aventaje hay que venir a Calderón, que es el

Eschylo español, como Eschylo es el Calderón ateniense: cuantos puntos de semejanza hay entre ambos, probado queda. En cuanto al teatro, aparte de la genialidad de los dos insignes dramáticos, hoy no se puede dudar en buena crítica que, supuestas profundas y necesarias diferencias, los dos grandes teatros que más se acercan son el griego y el español: harto más que no la tragedia raciniana y sus derivaciones, que distan de la antigua lo que los palacios de Juvara, Sachetti y don Ventura Rodríguez, del Parthenón, del Erecteo, el Prytáneo y los Propyleos.

IV

Del numerosísimo teatro de Eschylo, siete tragedias se han salvado nada más: el resto de ellas pereció. De muchas, conocemos el título; de algunas, livianos fragmentos, citados de referencia por filósofos, historiadores y eruditos, y sin más valor que el puramente filológico. Ya que hemos procurado dar a conocer el poeta por rasgos generales que le retraten, hagamos brevísimo examen de cada una de las siete joyas que a dicha quedan del tesoro eschyliano, saqueado por los siglos.

Pocos asuntos podía ofrecer la mitología griega que se prestasen, como la fábula de Prometeo, a la inspiración del trágico a quien la crítica distingue entre los de su tiempo con el dictado de religioso. Fábula de no muy ciertos orígenes ni conocida significación (71), supera en mucho por

(71) Sabido es de cuán diferente manera se ha intentado interpretar la significación simbólica de Prometeo. Mientras Diodoro de Sicilia le presenta dándole realidad histórica y se le imagina un príncipe de Egipto que luchó con las inundaciones del río Nilo, llamado *Aguila* por lo rápido de su corriente; Welcker, en su *Trilogía*, ve una representación de las luchas de la humanidad camino del progreso, y aun la lucha de nuestros afectos y pasiones; y no falta quien, como Thomas, en su *Essai sur la géographie astronomique du Promethee d'Eschylo*, vea en Prome-

su alteza y sublimidad a las demás que forman la tradición mitológica. Un dios entre cadenas, sufriendo las iras de otro dios por hacer bien a los hombres, y resistiendo con heroica firmeza antes que humillarse ante la tiranía, era asunto para un gran trágico. Eschylo tenía alientos para acometerlo, y escribió admirable drama religioso.

No por ello ha sido menos fustigado de los Aristarcos. Verdad que acaso nada le ha valido tan furibundos palmetazos al sin igual Calderón como sus *Comedias de Santos*. Lo maravilloso, venga de donde quiera, y mucho más si es cristiano, empacha la delicadeza de estómago de muchos que alardean de críticos, que es oficio fácil y socorrido.

El *Prometheo* de Eschylo es, en su género, una obra maestra. Modelo de lo que llama Aristóteles *tragedia simple*, de la cual el poeta eleusino es único e insigne representante, no tiene más que una situación. Los episodios con que el poeta la exorna, que al pronto parecen destruir la unidad, viene, por el contrario, a formarla: todo corresponde a un pensamiento y hace resaltar la grandeza moral del protagonista.

Ya la exposición, por sí sola, es digna de los tiempos de más perfección del arte. Hephesto, acompañado de los dos ministros de Zeus, va a cumplir sus terribles órdenes,

teo un astrónomo antiguo, siempre fijo en la roca contemplando las estrellas. Para Thomas lo es la luna que huye del sol, que es Zeus; la unión del dios y la Inachea en Egipto es un eclipse de sol, etc., etc. Así, otras; pero la más razonada es la de Tertuliano en su *Apologético*, sostenida además por otros escritores cristianos, que vislumbran en Prometeo un reflejo de las tradiciones primitivas acerca de la Redención del género humano. El famoso crítico Stanley y Fabricio adoptan esta interpretación; De Maistre, en *Las Veladas*, la ha vulgarizado, y otros muchos críticos la siguen también.

clavando a Prometeo a solitaria y abrupta roca. El espectador contempla aquel bárbaro suplicio; oye las brutales amenazas de la Fuerza y las inútiles lamentaciones del verdugo, bastante blando de entrañas para dolerse, y demasiado blando de resolución para resistirse. Hiphesto es un buen hombre que se duele muy de buena fe de ser cómplice de la injusticia; pero que no ha nacido héroe. Lastimándose el uno y amenazando el otro (72) en un diálogo admirable, la inicua obra se concluye; Prometeo queda solo, y entonces, rompiendo el silencio a que antes le había obligado su altivez, prorrumpe en magnífico apóstrofe a cuanto le rodea y ve su desgracia; apóstrofe que es uno de los más ricos y bellos pasajes de la obra.

Sus lastimeros ayes y el eco del golpear de los martillos han llegado hasta el fondo de los mares y hacen acudir a las Oceánides, que vienen en un carro alado a consolar a su infeliz deudo. Cuéntales su desdicha; díceles en versos hermosísimos lo mucho que ha hecho por los hombres, y cómo es poseedor de un secreto del cual pende el imperio de su tirano. La figura del reo crece con esto en interés y grandeza; con él contrastan aquellas tímidas doncellas, que más que le admiran le compadecen; que no entienden de heroicidades, y le hubiesen querido por su propio bien más prudente que generoso. Pero donde el poeta, con finísimo arte, presenta la figura de Prometeo a toda luz, es cuando pone a su lado la del Océano, taimado y ladino, frío de corazón, que le escarnece con sus compasivos alardes y le aconseja, más por complacerse en hacer con él el papel de superior, que por interés que tome en sus desgracias. El Océano es como tantos hombres para quienes lo ilícito es

(72) Luciano tiene un diálogo satírico entre Prometeo, Hiphesto y Hermes, en que se burla de algunas de las situaciones tan bien pintadas por Eschylo.

lo que veda el código; que en el bien ni en el mal jamás traspasan los hielos de lo que llaman conveniencias; seres cuya alma es como jardín de artificio y calle a la moderna, donde son reos de pecado mortal la flor o la casa que se atreven a faltar a la regularidad de las líneas. Por otra parte, el Océano es un personaje cómico que encaja el poeta en la acción trágica sin que desentone; al contrario, contribuyendo a la entonación del cuadro. Su lenguaje y el de la víctima al responder a sus pérfidos oficios, cuadra perfectamente a la musa cómica, y a su lado, sin gradación y haciendo contraste maravilloso, viene arranque de la más alta poesía, donde campea toda la osada grandilocuencia de Eschylo en la pintura del volcán del Etna.

La relación de las desdichas de la ninfa Io, que llega a poco fugitiva del furor de la celosa esposa de Zeus, forma casi todo el cuerpo de esta tragedia. De cierto que con la idea que hoy tenemos de la acción dramática tal episodio nos parecería intolerable; pero acomodábase bien al modo de ver de los Griegos, y más cuando con fina destreza enlaza el poeta el episodio con la acción principal, de modo que favorezca al conjunto. Io es una víctima del destronador de Cronio como Prometeo; de Io ha de nacer el que redima al sentenciado. ¿Se necesita más para que lo episódico nos interese sin menoscabo de la importancia del protagonista, cuya desgracia ayuda a poner delante de nosotros? Además, mirándose están aquellas dos víctimas de un mismo tirano, y linaje de consuelo se imaginan hallar en contarse sus desventuras; y el dolor menos contenido de Io, su desesperación, sus arrebatos, realzan la serenidad y fortaleza del Titán encadenado. ¿Ni quién se atrevería a condenar pasaje donde la poesía eschylea brilla en todo su esplendor y magnificencia?

Pero las amenazas de Prometeo, que anuncia un vengador de sus tormentos, han llegado al Olimpo. Al punto

desciende Hermes y en nombre de Zeus conmina al Titán con más terrible castigo si no declara su secreto. Escena acabada y bellísima que cierra dignamente el cuadro. El poeta acaba de dar sus últimos toques al retrato de su héroe con la ruda valentía de pincel que le es propia (73). El dios, que más de una vez ha cedido a la ley de naturaleza y ha dejado escapar un ay de dolor, perdiendo su impasibilidad y haciéndose así más simpático, más trágico, recobra en presencia de su enemigo toda su altivez y energía, y responde con valor a las amenazas y con desdén a los consejos. Las amenazas se cumplen: retumba el trueno, fulgura el rayo, y Prometeo se hunde en el abismo proclamando su inocencia. ¡Hermosa escena, donde quizá pensó Eschylo poner de relieve la libertad de Atena, antes aprisionada por la tiranía de los Pisistrátidas! Así lo piensan algunos críticos, entre los cuales está Patin. ¡Soberbia fábula eschylea, sublime y magnífica en medio de su sencillez, que no es de extrañar hiciese pensar a los apologistas y doctores cristianos en recuerdos de verdades reveladas! ¡Lástima que se hayan perdido la primera y tercera parte de la trilogía de que el *Prometheo encadenado* era la segunda. Lo poco que de ellas se sabe puede buscarlo el lector en nuestras notas al *Prometheo*.

Calderón escribió una zarzuela intitulada *La estatua de Prometheo*. Con un asunto mitológico con sus adornos de maravilloso pagano, no era posible hacer cosa buena en plena civilización católica. Y, en efecto, el autor de el admi-

(73) Esta manera de Eschylo llevó a Aristófanes a escribir con poca justicia ciertamente: 'Εγὼ γὰρ Αἰσχύλου νομίζω πρῶτον ἐν ποιηταῖς φόβου πλεον, ἀξέστιτον, στόμψαχα, κρημνοποιον. "Cuento a Eschylo por el primero de nuestros poetas, porque es retumbante, sin lima, ampuloso y todo asperezas y escabrosidades." (*Las Nubes*, versos 1.636 y 67.)

rable drama *El mágico prodigioso* hizo en *La estatua de Prometheo* una muy mediana comedia.

Si hablando de *Los Persas*, de Eschylo, decía Hermann con tanta razón que era a modo de una cantata en que se repetía varias veces el motivo musical, todavía tiene más verdad su definición aplicada a *Los siete sobre Thebas* y a *Las Suplicantes*, de que hablaremos después. En efecto, nada más sencillo que la acción de *Los siete sobre Thebas*; y, no obstante, el poeta sabe darle interés y gran vigor trágico. Cuando Moratín se burlaba por boca de Don Antonio en *La comedia nueva* de que del cerco de una ciudad se hiciese una comedia, parece que desconocía la famosa tragedia de Eschylo. El poeta griego probó que era posible, y tuvo arte para hacer mucho con poco. Es más: venció también la dificultad no pequeña de dar unidad a la acción, concentrando todo el foco de luz y movimiento en los hijos de Edipo, y haciendo que domine como idea única el principio de la Fatalidad.

La exposición, sin ser tan acabada como la del *Prometheo*, es muy dramática y verdaderamente magnífica. Eteocles arenga al pueblo tebano, congregado en la ciudadela de Tebas, y le apercibe a la defensa de la ciudad. Aún no se ve al hijo de Edipo, sino al príncipe previsor y esforzado; hablan por su boca el valor, el heroísmo y el amor de la patria. Mas así que el espía, que acaba de llegar del campo enemigo, cuenta los aprestos que hacen los sitiadores y su resolución de entrar en la ciudad, un grito que deja escapar de su pecho el príncipe tebano revela todo el horror de la situación y hace que se alce terrible ante los espectadores la imagen del Destino, para no alejarse ya más. «¡Oh maldición y formidable Erinna de mi padre!», exclama Eteocles, y no se necesita otra explicación: está dicho todo. Aplaudiva Longino en la relación del espía la pintura de los héroes argivos jurando morir en la demanda. No es menos

de admirar aquel rasgo maestro con que el poeta los presenta llorando hilo a hilo al recuerdo de las caras prendas de su alma que no han de volver a ver; pero sin lanzar un suspiro: así se pinta la naturaleza. En suma, toda esta relación es bellísima y abunda en expresiones eschyleas osadas y descomunales, que hay que leer en el original.

No cede en riqueza de poesía el coro que sigue, donde las mujeres tebanas dan suelta a su dolor y a sus temores viendo la ciudad a punto de ser asaltada: la viveza de las imágenes y el movimiento lírico son tales, que el espectador se imagina estar presenciando la toma de Tebas. Tan lastimosas quejas son interrumpidas bruscamente por Eteocles, que con rudas y descompuestas palabras apostrofa al coro amenazándole con terribles castigos si no procura reportarse y alentar a los sitiados antes que amedrentarlos. El desaforado modo de hablar del príncipe tebano tendría-se hoy en el teatro por incivilidad insufrible. Nada lo hemos atenuado en la traducción: así es Eschylo; así era la sociedad de su tiempo; así también, como nota atinadamente Patin, se puede ver a buena luz lo que era y valía la mujer en Grecia.

Todavía superior al coro citado es el que viene después. Apenas se ha ausentado Eteocles, las tristes Tebanas vuelven a sus terrores. No tiene la literatura griega un trozo de lírica que supere a éste: a las veces recuerda la sublimidad bíblica. Aquel cuadro tremendo de los horrores de una ciudad entrada tiene algo de los trenos del Profeta.

Sigue luego la escena famosa que tanto nombre dió a esta tragedia: la pintura de los caudillos sitiadores. El espía refiere a Eteocles cuanto ha visto; a cada guerrero enemigo opone el hermano de Polynices uno suyo que le salga al encuentro. El poeta entra de lleno en el campo de la epopeya; sin la osadía de Eschylo y su gigantesca y nunca vista manera de decir, creyérase estar leyendo a Homero;

pero en Homero sobresalen la sencillez y la regularidad. ¡Qué retratos aquéllos! ¡Qué riqueza de inventiva, sólo igualada por nuestro Cervantes en la descripción de los dos ejércitos! No hay traducción que sea poderosa a conservar las bellezas del original. Hay que verlas allí mismo. Eurípides pudo burlarse de tantas prolijidades en vísperas de un asalto; pero, al saborear esta escena, ¿habrá quien piense en la estricta verosimilitud? Los Griegos, tan artistas como eran, olvidáronse de ella y aplaudieron.

El último de los caudillos que se aprestan al combate es Polynices. Al oírle mentar, Eteocles, arrebatado de cólera y ciego de odio, se proclama su adversario. Nada le contiene; la maldición de su padre le empuja.

En vano el coro intenta disuadirle. La suerte está echada; el destino lo quiere, y Eteocles se lanza en busca de su hermano. Desde este instante la acción se precipita; el coro se abisma en tristes reflexiones sobre el destino de la infeliz raza de Laio, y bien pronto sus tristes presentimientos salen confirmados. Un mensajero del campo anuncia que Tebas es salva, pero que Eteocles y Polynices han muerto en lucha fratricida. ¿Se alegrará Tebas o se entristecerá? El desenlace parece contradictorio. ¿Cómo salvarlo? El poeta, con la firmeza del genio, lo salva; pagado el primer pasajero tributo a la alegría, el coro vuelve a las lágrimas; los cuerpos sangrientos de los dos fratricidas aumentan sus angustias y sólo piensa en acompañar el duelo de Antígona e Ismene, de las dos hermanas sin ventura que vienen a llorar sobre los sangrientos despojos de sus desventurados hermanos.

Una de las mejores escenas de Eschylo es esta que pudiéramos llamar *de las endechas*. Rápida, enérgica, concisa, animada, con un diálogo valientemente manejado que corresponde a la excitación de los afectos y pasiones, tiene además para nosotros el interés de semejarse mucho a cier-

tas escenas que pudiéramos llamar líricas, propias de nuestro teatro español.

Salvóse Tebas, y cumpliósse la maldición de Edipo: la tragedia parece terminada. Estaría lo según la preceptiva moderna, pero los Griegos se cuidaban poco de otros códigos que no fuesen el de su gusto. El Senado de Tebas ha prohibido que el cuerpo de Polynices reciba los honores de la sepultura. Sabida la importancia que daban los antiguos a los oficios funerarios, y su significación religiosa (74), no es de extrañar que tuviese para los Griegos vivísimo interés la noble lucha empeñada por Antígona en defensa de su infeliz hermano. Ofrecíase además al poeta ocasión preciosísima de diseñar aquel bello carácter de Antígona que Sófocles había de pintar con pincel admirable. La escena de la sepultura está magistralmente trazada y hasta la división del coro en dos mitades, de las cuales, la una, aconsejada más de la prudencia que de la justicia, abandona a Antígona y se acomoda a la voluntad del Senado, es motivo para que se realce y encumbre la figura de la valerosa heroína. El epílogo, pues, o como quiera que lo llamemos, queda justificado: no faltan ejemplos de él en nuestro teatro antiguo.

Esta es la tragedia de *Los siete sobre Thebas*, de la cual, con razón, decía Aristófanes por boca de Eschylo, «que estaba llena del espíritu de Ares». Enseñar a los Griegos cómo se ha de pelear por la patria fué el noble propósito del poeta, y enseñarles también amor y respeto a la virtud, poniéndoles en Amphiareo el retrato del justo Arístides (75), a quien los Atenienses, recelosos e injustos como buenos republicanos, habían de castigar por el delito de haber dado en la peligrosa manía de ser virtuoso.

(74) Según la mitología pagana, las almas de los que no recibían sepultura andaban errantes sin hallar reposo jamás.

(75) Véanse nuestras notas a *Los siete sobre Thebas*.

De todas las tragedias escritas sobre el asunto de la rivalidad de los hijos de Edipo, ninguna llega a la de Eschylo. *Las Phenicias*, de Eurípides, se quedan muy atrás, y de las tragedias modernas, la mejor es el *Eteocles*, de Alfieri, que sigue a Eurípides bastante de cerca. La versificación es a las veces magnífica, y los pensamientos atrevidos y gigantes; pero la acción no tiene la grandeza que en la tragedia antigua. Desaparece, como no podía menos, la idea de la Fatalidad que da vida a la tragedia griega, y la reemplaza una intriga melodramática con su traidor consabido que es Creon, etc., etc.

Al leer *Los tratos de Argel* y la *Historia del cautivo Biedma*, ofréncenos con los vivos colores de la verdad las aventuras de aquel soldado generoso, que cautivo y a dos pasos de la muerte soñaba con regalar vasto imperio a su religión y a su patria. Así, en *Los Persas*, se está viendo palpar en cada verso el esforzado corazón del héroe de Salamina. Tragedia histórica en que se celebraban los recientes triunfos de Atenas, tenía por teatro aquella ciudad incendiada por los bárbaros invasores, y aquí, allá y acullá, los lugares que en la justa contienda se hicieron por siempre famosos, y de espectador al pueblo que peleó y venció; y quiénes habría que punto por punto podrían ir atestiguando de los sucesos que allí se pintaban como quien pasó por ellos. Cuánto interés tendría para los Atenienses representación tal, fácil es de imaginarse.

Superan además *Los Persas* a las dos tragedias anteriormente examinadas en la disposición de la fábula, que luce mucho más arte. Desde la primera escena el poeta prepara hábilmente lo que viene después. Es en vano que los magnates persas fantaseen victorias, encareciendo el valor de sus armas; el presentimiento de una catástrofe los atormenta de continuo; la idea de la Fatalidad los asalta, y, mal que les pese, los domina.

Tiene mucho de shakespeariana esta tragedia. Pronto señales misteriosas y sobrenaturales hacen arreciar los temores del coro. La reina Atossa, a quien el poeta cuida de presentar con toda la pompa de la majestad asiática, viene llena de congojas y angustias a consultar con los próceres sobre ciertos sueños temerosos que le asaltan de noche, desde que su hijo partió contra los Jonios. Esta relación de Atossa es de lo mejor de esta tragedia, y de Eschylo. No parece tan defendible, ni siquiera por la condición de la mujer antigua, la ignorancia absoluta que muestra Atossa en las cosas de los Griegos; que al fin es reina y se trata del pueblo que su hijo intenta conquistar; mas explícate bien por el designio del poeta de encajar aquí el elogio de Atenas en boca de los mismos Bárbaros, y comparar la constitución despótica de Persia con las leyes democráticas de los suyos. Nada más sabroso que la alabanza en boca enemiga. A oídos atenienses y republicanos debían sonar a gloria estas palabras del coro: «No se dicen esclavos ni súbditos de hombre ninguno.»

Los ánimos están preparados; no hay corazón que no presienta un desastre. Cuando he aquí que llega un mensajero, y sin buscar rodeos, que el dolor no permite, exclama: «Persas, el ejército entero de los Bárbaros ha perecido.» El coro se entrega a extremos de sentimiento; Atossa, con un dolor más intenso y profundo, permanece como aterrada sin hablar palabra. Sólo una cosa le importa, y ésa tiene miedo de preguntarla; por fin se determina y dice: «¿Quién se salvó? ¿Tendremos que llorar a algún príncipe?» No se atreve a preguntar por su hijo. El mensajero ha leído en su corazón, y responde: «Jerjes vive.» «¡Viva luz anunciaste a mi casa!», exclama la madre toda alborozada, olvidándose con sublime egoísmo de la pena de los demás. Todo se salvó salvándose Jerjes: Atossa no es reina; es madre. ¡Pincelada maestra de Eschylo, que le vin-

dica contra los que no han visto en él más que un gran lírico!

La relación de la tremenda derrota, en que el mensajero mezcla habilísimos elogios de Atenas, es admirable. No es posible dar más verdad, más movimiento y vida a la descripción de una batalla naval; preciso es leerla para comprender sus bellezas sin número. Y al mismo tiempo, ¡cómo está retratado Jerjes! ¡Cómo se le ve correr engreído a su perdición! ¡Cuán a maravilla se dibujan Griegos y Bárbaros sin que se confunda un solo rasgo! Más enseña Eschylo sobre aquella memorable ocasión, que el mismo Herodoto. Por supuesto que los Persas de Eschylo hablan más a los griegos que a los persas: al sacarlos el poeta a la escena atiensiense les pone el sello de una nueva nacionalidad.

Y nótese que el soldado de Marathon y Salamina, que enumera todos los caudillos enemigos, no cita ni un solo nombre griego. ¿Era que le asomaban a los labios algunos queridísimos, que por caros no podía nombrar, o más bien que no quería despertar recelos en los puntillosos espectadores? Sin duda era lo segundo; que nadie hay más vidriado que las repúblicas en esto de alabanzas, y Atenas dió siempre hartas pruebas de que para vivir en paz y sin riesgo en las repúblicas hay que procurar no crecer, y si se crece, agacharse hasta caber en la talla legal dispuesta para conservar incólume la igualdad imaginaria en que estriba el equilibrio inestable de la máquina del gobierno (76).

(76) La especie de panteísmo social de los pueblos antiguos, y singularmente de las repúblicas, es una forma de la injusticia. No se enaltece la patria negando a cada cual lo que es suyo. Daoiz y Velarde no son menos grandes porque sus nombres estén escritos en espléndidos monumentos. Atenas, al condenar a Fidias porque escribió su nombre en la estatua de Minerva, obra de sus manos, comete atroz iniquidad.

Confirmáronse los presentimientos; tuvieron realidad los sueños. Los Persas, en su aflicción, vuelven los ojos a aquel Darío de quien por muerto no recuerdan ahora las derrotas. ¿Qué hacer? Darío fué en su tiempo el Estado; que él aconseje a su pueblo y le salve. El coro evoca la sombra del difunto rey: tal superstición era muy frecuente en la antigüedad, y la Biblia nos ofrece testimonios de ella.

La aparición del muerto es noble y digna, y el poeta no desciende de la altura a que ha llevado la acción. Las palabras de la sombra son graves; sus razones, medidas; su ademán, sereno; duélese de las desdichas de su pueblo, pero como quien ya no es de este mundo; ni en sus demostraciones de afecto ni en sus tristezas hay arranques apasionados. Sólo un lunar notamos en el correcto dibujo de esta figura. Darío, que vive desligado de los lazos de la materia, debía saber mejor lo sucedido, sin haber necesidad de preguntarlo: descuido es éste que no tiene defensa, por más que Patin y otros críticos se esfuercen por defenderlo. Pero, salvo esto, es de admirar el arte con que Eschylo ha acertado a convertir al gran Darío en el primer profeta de los desastres de los suyos y de las victorias de Grecia. El orgullo ateniense quedaría satisfecho al oír a Darío que decía: «Jamás llevéis vuestras armas contra los Helenos, así fuesen más poderosas que el ejército de Jerjes; porque hasta la tierra pelea por ellos.»

Y si algo faltaba a satisfacerle, allí salía a poco el rey Jerjes en persona, con los vestidos desgarrados y en desorden, sin ningún aparato ni pompa real; espectáculo que dejaba vengadas las ruinas de Atenas. ¿Cómo llega tan pronto? Lo pedía así el efecto dramático, y el poeta juega con el tiempo. Esta escena final luce por la verdad de los afectos y el movimiento y rapidez del diálogo. Los ancianos persas, a despecho de su adoración oriental por el monarca, dejan escapar palabras de queja y aun de acu-

sación contra el inconsiderado príncipe que ha acabado con el poderío de Asia. El infeliz derrotado no les opone más que ayes y lamentos; el dolor le abate. A cada guerrero que le citan, responde: «¡Ha muerto! He aquí lo que me resta: este arco», clama en un arranque de amarguísima ironía. «Lloremos, lloremos todos—replica el coro; vuelto el enojo en compasión a la vista de aquel abatimiento—; yo te seguiré con doloridos ayes.» Y estos ayes y gemidos habían de regocijar a los Atenienses que los oían, y ponerlos en deseo de pelear siempre hasta vencer. No sin razón dice Eschylo en *Las Ranas*, de Aristófanes: «Además, en *Los Persas* enseñé a mis conciudadanos a desear vencer a sus enemigos» (77).

Por fortuna para las letras, el tiempo, que devoró mucha parte del teatro eschyleo, respetó una de sus más ricas joyas en la famosa *Orestíada*, con que podemos apreciar lo que era una trilogía: manera de composición exclusivamente griega, y, para decir más verdad, exclusiva de Eschylo. No era lo que en los teatros modernos se suele llamar una primera y una segunda parte; íntimamente ligadas entre sí las tres tragedias, no porque cada cual fuese un todo perfecto dejaban de formar como un drama superior y más amplio, donde la unidad acabada del pensamiento y del asunto hacían de cada parte a modo de lo que hoy llamamos actos en la dramática moderna.

El Destino, señoreándose de la raza de Atreo y empujando unos crímenes sobre otros para castigo de antiguas iniquidades, forma monstruosa y ruda de la idea de una Providencia divina que nada deja impune; he aquí el pen-

(77) Εἶτα διδάσκει τοὺς Πέρσας, μετὰ τοῦτ' ἐπιθυμῶν ἐδίδαξα
νικᾶν αἰεὶ τοὺς ἀντι-ἄλλους, κοσμήσας ἔργον ἄριστον.

(Versos 1.026 y 27.)

samiento del *Agamemnon*, *Las Choéphoras* y *Las Euménides*, y su personaje principal, casi único, que deja a los demás en segundo término y como oscurecidos. No es que no tengan parte en la acción las pasiones humanas, pues ni entonces habría tragedia, ni la creencia en la Fatalidad anulaba por completo en los antiguos el reconocimiento de la libertad humana, cuyo era juez inflexible; pero entran por tan poco las pasiones, que apenas se ven ante aquella formidable potencia divina. Esta es la razón por que Eschylo no se cuida tanto de poner de relieve las pasiones que pudieron causar la horrenda catástrofe argiva: cosa, en los que después trataron el mismo asunto con otro criterio religioso y moral, de todo punto indispensable. Séneca comienza su *Agamemnon* con una escena entre Clytemnestra y la Nodriz, donde ya se descubren la pasión de la reina y sus criminales intentos. No tanto se la ve amorosa cuanto vengativa: que la índole trágica del famoso cordobés más se prestaba a la sequedad y a la arrogante fiereza que a la pasión amorosa, siquiera fuese culpable; pero Egistho aparece luego; la trama se urde a la vista del espectador, que ve la venganza y el amor adúltero levantando el brazo armado sobre el debelador de Troya; y si tal vez se habla del Destino, más es por recurso retórico y por seguir la tradición, como por tradición emplea Séneca el coro griego, sin que en sus tragedias sea más que ocasión para decir unos cuantos versos. Pues si de Séneca vamos a Alfieri, allí hallaremos con más cuidado y primor pintada la pasión adúltera, y sus deseos y zozobras; y paso a paso podremos seguir los arteros y cautelosos de la seducción, y hasta en el último decisivo instante veremos cómo alza su voz el remordimiento, y cómo alumbra aquella conciencia, a punto ya de oscurecerse para siempre, una centella de aquel puro amor conyugal en días claros y felices tan encendido. Nada de esto hay que buscar en Eschylo: la pasión de Clytemnestra

es en la tragedia eschylea, cuanto más, punto de apoyo donde se afirma la poderosa palanca del destino de la casa de Atreo. Clytemnestra es el ministro terrible de sus venganzas; ella misma lo dice, y si el poeta deja entrever que un amor adúltero ha podido ser parte a armar el brazo parricida, déjalo tan en sombras que no sería discreto afirmar que la afición que la esposa del Atrida muestra por Egistho, no sea más el compadrazgo y querencia que engendra el crimen en los que le cometen, que una pasión amorosa de antes nacida que a ello la precipitara (78). El mismo Egistho no aparece en escena hasta el final, y se comprende bien. Egistho no tenía para Eschylo la importancia que pudo tener para Séneca y Alfieri. Clytemnestra es la primera figura del cuadro, que se destaca en un lago de sangre; la personificación de la Fatalidad.

Desde las primeras palabras del *Agamemnon* se ve algo misterioso cerniéndose sobre el palacio de Argos. Un siervo está esperando, diez años ha, las señales que han de anunciar la toma de Troya. El infeliz se queja de su triste suerte, con aquella simplicidad y llaneza de ideas y lenguaje que los griegos nunca pensaron proscribir de la tragedia. Clytemnestra, «esa mujer imperiosa y dominante», como él dice, le obliga a pasar en el terrado del palacio día y noche. Allí vela sin poder cerrar los ojos al sueño; las desventuras

(78) Dice Eschylo en *Las Ranas*: "Por Zeus, yo no he pintado Phedras livianas, ni Esthenobeas, y no sé si alguna vez he presentado siquiera una mujer enamorada."

Οὐ μὰ Δῖ, οὐ Φαιδρας ἐποίησα πόρνους, οὐδὲ Σθενεβοίας
οὐδ' οὐδ' οὐδεῖς, ἦντιν' ἐρώσαν πώποτε ἐποίησα γυναῖκα.

(Aristóf.: *Las Ranas*, versos 1.043 y 44.)

Y cierto que lo que conocemos del famoso trágico no le desmiente.

de la casa de su señor no le dan lugar más que para el llanto. En esto ve brillar las lumbres mensajeras: da un grito de alegría, y corre a avisar a sus señores; pero en su alborozo todavía sus últimas palabras son de tristeza y misterio. «No puedo hablar—exclama—; si a lo menos tuviese lengua ese palacio, ¡cómo se explicaría!»

Los ancianos, puestos para velar por la ciudad, vienen con el día al desempeño de su oficio. Lamentándose están de la dilatada y sangrienta guerra de Troya, y de que los años les hayan estorbado acudir a la común empresa, cuando he aquí que ven encenderse por todas partes el fuego de los sacrificios, ordenados por Clytemnestra en acción de gracias por las nuevas recibidas. Parece que el aire que se respira junto al palacio de Argos, como aire apestado que todo lo corrompe, vuelve en tristezas las alegrías, y la misma dulzura en hiel amarga. Las señales de público regocijo, que contemplan los ancianos, llévanlos a siniestras imaginaciones. Recuerdan atemorizados los prodigios misteriosos que asombraron a los príncipes en la partida; los agüeros funestos, la tragedia lastimosa de Aulis y el sacrificio impío de la sin ventura Iphigenia; y acaban presintiendo tristísimos sucesos para lo porvenir. Este coro es admirable, y la pintura de Iphigenia, hermosísima y por extremo delicada. Así son todas las del *Agamemnon*, que, no obstante, adolecen de oscuras, como si con velarlas hubiese querido el poeta aumentar su fuerza misteriosa.

Clytemnestra viene a sacarlos de dudas, anunciándoles que Troya es de los Griegos. Su lenguaje altisonante y ampuloso encubre con el aparato de la frase la falta de verdaderos afectos. Celebra la toma de Troya; pero, más que regocijarse con la gloria de los vencedores, se complace en pintar las agonías de los vencidos. Con diestro arte, so color de religión, advierte que también los que vencieron pueden tener mal suceso. ¿Qué pasa en el corazón de esta mu-

jer que parece que anda ganosa de desdichas? ¿Es que las desea? Clytemnestra no ve en las cosas más que el lado malo, y tal disposición de ánimo no es más en los que la tienen, que la inclinación del deseo.

Queda el coro solo segunda vez, y contra lo que pudiera esperarse, sus pensamientos no son alegres, sino tristes. No canta la victoria: lamenta el crimen que la ocasionó, la infidelidad de Helena; y llora los guerreros que quedaron en el campo. Desátase contra los Atridas que precipitaron a los griegos en tan funesto empeño, y acaba por dudar de la feliz nueva que le han anunciado. Pero su confirmación no se hace esperar. Talthybio llega con noticias del ejército; poco después que él, Agamenón. ¿Cómo pudo ser esto? Eschylo necesita que el tiempo vuele; casi suprimirlo, para que el efecto sea mayor y para que la gloria de Agamenón y su caída desastrada se ofrezcan de un golpe al espectador; y Eschylo suprime el tiempo segunda vez.

El carácter del mensajero está magistralmente pintado. Según nota Patin con mucho ingenio, Talthybio, hombre ante todo, abre el corazón a sus propios afectos como olvidándose de su oficio: belleza tomada del natural. Después da su mensaje; mas con venir vencedor, más que alegrías, cuenta tristezas y quebrantos: nada hay que despeje la negra nube que envuelve el palacio atrida. Clytemnestra, que ha entendido las dudas del coro, no pierde la ocasión de pagarle con palabras de punzante ironía; después se entrega a desapoderados extremos de amor por su esposo, y se apresura a hacer protestas de inquebrantable fidelidad, sobrado encarecidas y fuera de sazón para no ser sospechosas. De todo aquel aparato de alegría que se preparaba con la venida del mensajero, no queda más que la dolorosa impresión del relato de la pérdida de la armada, y el extraño recelo y disgusto que dejan en el ánimo los enojosos alardes de Clytemnestra.

Entregado se halla el coro a sus tristes pensamientos y maldiciendo de aquella Helena, perdición de tantos, cuando llega el vencedor con los despojos de Troya y con Casandra, su más rica presa. El lenguaje de Agamenón es prudente y mesurado: nada en él que revele soberbia de vencedor. La propia experiencia le ha hecho ver a buena luz el valor de las cosas del mundo; para los dioses y para la patria son sus afectos en esta hora memorable. Contrastan con su medida y templanza los arrebatos de Clytemnestra, que torna a encarecer y celebrar su amor conyugal y las angustias y dolores de la ausencia. Entre tantas palabras y requiebros no se ve la ternura de la esposa; parece que a fuerza de hablar quiere aturdir a su marido, y no se descuida en ocultar los puntos flacos de su conducta, justificando de paso, y como quien no hace nada, la ausencia de Orestes. Tan arrebatado lenguaje no puede menos de extrañar al mismo Agamenón, que suavemente lo reprende, y se niega a recibir honores sólo debidos a los dioses. Por fin tiene que ceder en parte a los halagos e importunaciones de Clytemnestra, quien le acompaña con nuevas caricias y requiebros, entre los cuales deja escapar frases como ésta, de expresión terrible: «Zeus, vela porque se consume lo que ya tienes decretado.»

¿Qué sucede en ese palacio que todo anuncia terrores? ¿No habrá alegría que le alegre?, se dice el espectador; y el coro, que hace sus veces, al ver al victorioso rey traspasar el vestíbulo, exclama: «¿Por qué este triste y tenaz sentimiento? ¿Qué voz es ésta adivina que contra mi voluntad y sin razón ninguna resuena en mi alma, que no la puedo desechar?...» «Veo su vuelta; la estoy viendo con mis propios ojos, y, con todo, sólo puedo cantar la canción de Erinna.» Muy pronto se va a revelar el terrible misterio. Casandra, que hasta ahora guardó silencio, desdeñándose hasta de responder a Clytemnestra, que después de venir en

su busca la deja porque «esperan las ovejas que han de ser sacrificadas a los dioses por un beneficio que no esperó jamás»; Casandra, decimos, así que se ve a solas con el coro, rompe en ayes de dolor, lamentando su funesta suerte; anuncia con furor profético la horrenda catástrofe que se prepara; píntala con tal viveza y variedad de imágenes, que parece ponerla delante de los ojos; arroja de sí las insignias proféticas, para ella prendas de desventura; explica por fin el pavoroso enigma, diciendo al coro con terrible laconismo: «Vas a ver la muerte de Agamenón»; y, anunciándole que ella sufrirá el mismo destino, y con intrépida resolución, que no impide los naturales movimientos de la flaqueza de la carne, corre a recibir la muerte (79). Escena de las mejores de Eschylo y a la cual pocas del teatro griego pueden compararse. ¡Qué manera de preparar el desenlace que se avecina! ¡Qué proporciones da al crimen aquella voz

(79) Sin duda, hay más arte en Eschylo al poner en este lugar las profecías de Casandra que en Séneca, que pone un diálogo entre Agamenón y la hija de Príamo, después de haber preparado al auditorio en otra escena anterior por boca de la misma Casandra; con que resulta que al llegar el rey de Argos ya se sabe la suerte que le espera. Así comienza la escena latina:

- Ag.
 Festus dies est.—CAS. Festus et Troiæ fuit.
 Ag. Veneremur aras.—CAS. Cecidit ante aras pater.
 Ag. Credis videre te Ilium?—CAS. Et Priamus simul.
 Ag. Heic Troia non est.—CAS. Ubi Helena est Troiam puto

 Ag. Nullum est periculum tibimet.—CAS. At magnum tibi est.
 Ag. Victor timere quid potest?—CAS. Quod non timet.

(Act. IV.)

Además, este Agamenón de Séneca porfiado y presuntuoso no es el Agamenón de Eschylo, prudente y modesto.

profética que le anuncia! Todo es extraordinario y sobrenatural en la tragedia eschylea.

Apenas ha desaparecido Casandra, cuando se oye el ay de muerte del mísero rey de Argos. No sucede a los ojos del espectador; pero el espectador lo ve: acaba de saberlo de boca de la profetisa, y al oír los ayes del moribundo represéntasele como en tremenda pintura el espantable parricidio.

Los Ancianos vacilan; no saben qué hacerse. Pasan el tiempo en consejos y pareceres, no sin dejar traslucir algo que no es valerosa resolución. Son hombres y no héroes. Ya dijo Aristóteles que el coro es la realidad de nuestra pobre naturaleza, a quien le cuesta grande esfuerzo el heroísmo.

Estando en estas alteraciones, ábrense las puertas de palacio, y aparece Clytemnestra en pie, junto a sus víctimas, con el hacha ensangrentada en la mano. Nada de temor ni remordimiento; alardea de su crimen; se complace en pintarle, y al pintarlo, segunda vez lo saborea. Por toda explicación, le dice al coro: si he fingido es porque tenía que fingir para salir con mi intento. A las maldiciones del coro responde con sangrientos sarcasmos: «Dejaos de pensar en darle sepultura; mejor que eso le aguarda. Su hija Iphigenia le saldrá al encuentro, toda regocijada, y le echará los brazos al cuello, y le llenará de besos.» «Llevó lo que merecía—les dice por fin—. ¿Decís que yo le maté?, pues no me llaméis Clytemnestra; el espíritu de venganza que preparó el festín de Atreo tomó mi apariencia y consumó la obra» (80).

(80) Compárese la Clytemnestra de Eschylo con la de Alfieri, momentos después de cometer el crimen:

CLYT.

Ove son io? che feci?...

EGIST. Spento hai l'iniquo: al fin di me sei degna.

Quando parece que ya la acción ha terminado, sale Egistho, jactándose de la hazaña. Nada más repugnante que este cobarde asesino, que ha dejado que una mujer empuñe el arma homicida, en vez de herir él a su enemigo por su propia mano. Sus viles pasiones se ostentan con la ruda desnudez de las sociedades primitivas: ni un solo rasgo atenúa su deformidad. Tan cobarde para el crimen como pronto para aprovecharse de sus ventajas, cuando tiene bien guardadas las espaldas la echa de valiente con los Ancianos, que le afean su maldad y cobardía. Pero Eschylo, que dejó este personaje en la sima de la degradación moral, quiso despejar un tanto las negras sombras que oscurecen el carácter de Clytemnestra. ¡Hermoso rasgo! Siquiera hay algo de humano en la terrible figura. El poeta ha dejado ver la mujer. Cuando el coro y los guardias de Egistho están para venir a las manos, la mujer, antes todo rencor y venganza, se interpone y evita que corra nueva sangre. ¿Será acaso el despertar de la conciencia? Sus palabras parecen indicarlo, y el coro, como respondiendo a aquella voz, deja escapar de sus labios poco después el nombre de Orestes. No obstante, presto se ahogó la voz del remordimiento; las últimas palabras de Clytemnestra corresponden a su carácter, cuando le dice a Egistho: «No hagas caso de vanos ladridos. Tú y yo somos los amos de este palacio, y lo pondremos todo en orden.» El espíritu del

CLYT. Gronda il pugnai di sangue...; e mani, e veste,
 E volto, tutto è sangue... Oh qual vendetta
 Di questo sangue farassi!... gie veggo,
 Già al sen mi veggo questo istesso ferro
 Ritorcer..., da qual mano!... Agghiaccio... fremo,
 Vacilo... Oimè!... forza mi manca..., e voce...
 E lena... Ove son io?... che feci?... Ah! lassa!

(AGAM, Acto V, esc. 4.^a)

mal se ha hecho señor absoluto del palacio de Argos

Más cerca de la dramática moderna, o a lo menos de la tragedia tal como la presentó Sófocles, están *Las Choéphoras*. Comienza por una exposición llena de verdad, movimiento e interés, que nada desmerece de la del *Prometheo*. Orestes, acompañado de aquel Pylades cuya fina amistad quedó de entonces en proverbio, llega a la tumba de Agamenón, que se alza frente del palacio donde moran sus asesinos. ¿Es verosímil que éstos hubiesen querido tener a los ojos aquel monumento, para ellos mudo y terrible acusador? A apurar el punto quizá hubiese que decidir en contra, por más que el carácter de Clytemnestra, según el poeta le ha presentado en la primera parte, no parece muy asustadizo. Quizá tal cercanía no es sino un alarde más de pertinacia y complacencia en el parricidio. Como quiera, la vista del túmulo habla luego al espectador y le recuerda el crimen impune, y sobre todo prepara las admirables primeras escenas de la obra. Las palabras de Orestes descubren luego el fondo de su alma; su piedad filial, su amor a aquella patria de donde salió desterrado; su resolución de vengar a su padre. Póstrase ante el túmulo, invoca la sombra veneranda del padre que le engendró, y ofrécele por fúnebres obsequios un rizo de sus cabellos. ¡Qué naturalidad y sentimiento hay en su lenguaje! Pero he aquí que se abren las puertas de palacio y sale de él larga procesión de esclavas enlutadas con ofrendas funerarias en las manos. Cerrando el cortejo viene una mujer que luego al punto reconoce Orestes en la dolorosa expresión de su semblante: es Electra. Orestes se retira a un lado por no ser reconocido, lleno de curiosidad e interés. De seguro que no lo están menos los espectadores.

¡Y habrá quien diga que en Eschylo no hay arte! Llega Orestes a vengar a su padre a tiempo que la voz del terror ha estremecido los ámbitos del palacio clamando venganza.

Clytemnestra ha despertado de su letargo; quiere aplacar los manes airados de su esposo, y envía para ello... a la hija de la víctima, que después de luchar con encontrados afectos y de espantarse ante la idea de llamar la maldición sobre la cabeza de su madre, rasgo bellísimo que honra al poeta, rompe en imprecaciones contra los asesinos. Acompaña el coro con las suyas; el coro, que al cumplir aquellos oficios odiosos, forzado de la necesidad, en vez de pedir piedad para los asesinos pronuncia sentencia inapelable diciendo: «Todos los ríos del mundo que juntaran sus aguas no serían parte a purificar mano que manchó el crimen.» De esta suerte, con lo que Clytemnestra quiere alejar la venganza la llama sobre su cabeza. ¡Y la venganza está allí: es Orestes, que lo está oyendo todo! ¡Situación verdaderamente trágica!

Y aquí tocamos en el punto flaco de esta notabilísima tragedia. Al llegar al tûmulo para hacer las libaciones, repara Electra en el rizo que ha ofrecido Orestes. No puede ser sino de su hermano; ¿quién más pudiera ofrecer obsequios en aquel desamparado tûmulo? No se imagina que pueda haberse aventurado a una venida cercada de peligros; pero sin duda vive, y se acuerda de su padre. Hasta aquí nada hay que no sea natural y dramático; mas vienen luego ciertos sutiles indicios de contraste de pisadas con pisadas, que pasan la raya de lo tolerable. Aquí se durmió el poeta, y no hay que negar que se durmió. Los grandes maestros también duermen a las veces, y es que al cabo y al fin son hombres (81). Con menos razón tachan algunos

(81) Eurípides se burla en la *Electra* muy a su sabor del famoso recurso de que se valió el viejo Eschylo. La crítica de Eurípides tiene mucho de verdad; bien que el autor pagó las costas, porque, merced a esta crítica y a otras muchas como ella, las tragedias euripianas son a veces olla podrida, donde entra todo. Merece que

críticos el reconocimiento de Orestes, que se presenta luego a su hermana, y sin más rodeos se da a conocer. Dicen que esto es precipitado y de poco arte; pero es la manera de Eschylo. Ya hemos podido ver que Eschylo, en busca siempre de la situación final, prescinde de las situaciones intermedias. Sin duda que la escena del reconocimiento en la *Electra* de Sófocles, de la cual hablaremos en el teatro de este gran trágico, tiene mucho más arte; mas así lo exigía

traslademos aquí el pasaje de Eurípides, porque sirva de muestra.

La escena pasa entre un viejo ayo de Orestes y Electra.

"*Anciano*. ... Asombrado estoy, hija. ¿Quién pudo determinarse a llegar hasta esa tumba? Un argivo de seguro que no. ¿Será quizá tu hermano, que vuelve a nosotros, que haya venido a contemplar el túmulo de su infortunado padre? Mira este rizo, acércale a tus cabellos; mira, son de un color. Los hijos que nacieron de la sangre de un mismo padre suelen tener mucho parecido.—*Electra*. *Anciano*, lo que dices no es de hombre discreto. ¿Es qué piensas que mi valeroso hermano, una vez aquí, había de ocultarse por miedo a Egísthos? Además, ¿por qué sus cabellos se han de parecer a los míos? Los unos son de un hombre valeroso, y como él criados entre varoniles ejercicios; los otros, de una mujer, bien afeitados y compuestos con el peine. Imposible, pues. Y cuando no lo fuera, ¿no hallarás muchos cabellos que se parecen? Y no por eso pertenecen a la misma familia.—*Anciano*. Hija, pon siquiera tus pies sobre esas pisadas a ver si son de una medida.—*Electra*. ¿Cómo pueden haber dejado señal en estos pedregales? Y a ser posible que la dejaran, ¿por ventura habrían de igualar los pies de dos hermanos, de los cuales el uno es varón y la otra hembra? El varón siempre es mayor.—*Anciano*. Bien, pase que no pueda ser; mas si tu hermano es llegado, ¿no reconocerías siquiera aquella túnica tejida por ti, que le cubría cuando le salvé de la muerte?—*Electra*. ¿Pues no sabes que yo era aún una niña cuando Orestes fué sacado de aquí? Y dado que aquélla fuese edad para que yo tejiera túnicas, ¿podría él llevarla ahora, a menos que con su cuerpo no hubiese también crecido ella?" (*Electra*, versos 516 a 544.)

la manera trágica sofóclea. ¿Por ventura no es contra toda crítica pedir a Eschylo lo que nunca se propuso dar?

Pero sigamos el análisis. Los dos hermanos se han conocido, y postrados ante el sepulcro de su padre, juran tomar venganza de los matadores; el coro los alienta en su empresa. Escena llena de movimiento, a que favorece también la combinación métrica que da al diálogo la impetuosidad apasionada de la lírica; escena shakespeariana; especie de *dúo de la muerte*, como la ha llamado un excelente crítico. Sin duda que en nuestra civilización cristiana dos hijos, apercibiéndose a dar muerte a su madre, sería cosa intolerable en el teatro. Aquella Electra, que apenas deja vislumbrar ni la delicadeza de sentimientos de una tierna doncella, no cabe en la escena después del cristianismo. La Electra de Alfieri es una hermosa figura de luz y amor puesta en medio de un cuadro de odio y tinieblas. La moderna dramática no puede imaginar siquiera el parricidio de Orestes. En Alfieri, el hijo de Agamenón mata a su madre por ciego y desdichado acaso; mas nunca pensó en teñir su puñal en otra sangre que la de Egistho. Necesario era toda la rudeza de costumbres de la sociedad pagana, y las ideas religiosas, que son el alma del teatro de Eschylo, para que espectáculo tal fuese no ya tolerable, sino celebrado. Orestes y Electra marchan al parricidio sin vacilaciones ni temores; la frialdad con que conciertan su plan nos espanta; van como quien se apercibe a obedecer la ordenación del cielo.

Llegó el instante de ponerlo en ejecución. Orestes se ve frente a frente de su madre, y ni se le muda la color, ni la lengua se le traba, sino que recita su papel a maravilla; no lo hiciera mejor un actor en las tablas. ¿Es esto humano? Sólo por los principios religiosos que informan esta tragedia puede explicarse y justificarse. El Orestes de Alfieri, con haber dejado que Pylades lleve la voz, quizá porque no se

siente con fuerzas para hablar, al fin pierde la serenidad y se descubre. ¡Y eso que dar muerte a su madre, ni lo ha imaginado siquiera!

En esta tremenda situación, cuando el ánimo, transido de terror, espera de un momento a otro la horrenda catástrofe, parece como que descansa en una escena, modelo de naturalidad y de sencilla gracia, con sus puntas de cómica, y donde luce el hábil contraste con que el arte griego acertaba a combinar los elementos que en la dramática constituyen el drama. Cilissa es un personaje admirablemente dibujado; su intervención en *Las Choéphoras*, una de las principales bellezas de la tragedia eschylea. ¡Y cómo puede en el ánimo del espectador aquella ternura amorosa de la nodriza, y cómo pone de relieve el duro corazón de la madre!

Avisado Egistho, según las prevenciones del coro, no hace más que atravesar la escena para ir en busca de la muerte. Tan repugnante personaje no merece más. Vésele un momento, y apenas ha desaparecido cuando se oye su lamento postrero.

Aquí entra la escena capital de la obra, escena donde sólo hay que admirar. A las voces del siervo guardián del vestíbulo, sale Clytemnestra a averiguar lo que pasa. La respuesta del siervo es digna de Shakespeare: «Los muertos—dice—matan a los vivos.» Clytemnestra no necesita más: lo ha comprendido todo. «Matamos con engaños, y con engaños perecemos», exclama; pero no se rinde la ferocidad de su alma, y pide un hacha para morir matando. En esto aparece Orestes con la espada bañada en sangre de Egistho; sus primeras palabras, felicísimamente inspiradas, valen por un discurso: «A ti te busco ahora—dice—; él ya tiene bastante.» ¿Necesitará decir más para darse a conocer? Ciertamente no; el poeta tiene el buen instinto de verlo así. Clytemnestra ha reconocido a su hijo; ha visto

vueltos en realidades sus horrendos sueños, y ante el arma de Orestes ya no amenaza; ya no trata de morir peleando. Eso lo haría con un extraño; ahora suplica. ¿Pero la naturaleza no alzaría su voz siquiera una vez? Todas las falsas tradiciones religiosas de los Griegos no podían hacer tolerable tal monstruosidad, y además el carácter de Orestes, despojado de todo afecto humano, hubiese dejado de ser dramático. Orestes, al ver el seno que le sustentó, retrocede y tiembla; en su tremenda lucha acude a Pylades, como quien desea aquietar su conciencia. Las palabras de Pylades, que Hermann, sin bastante fundamento, supone dichas desde fuera de la escena, son como el eco de la voz del Destino. Al oírlas, domina Orestes la ternura de su alma, y toma su resolución. Ya no es el hombre apasionado y colérico que momentos antes increpó duramente a su madre; es el juez que la juzga y sentencia. En vano son ruegos y lágrimas; Orestes hace el postrer esfuerzo y arrastra a su madre al interior del palacio.—El poeta no podía pasar de aquí, ni ensangrentar la escena; tales horrores los rechazan todos los teatros del mundo (82). Con no menos acierto, Eschylo, que hizo que el espectador oyese el ay de muerte de Agamenón y el postrer lamento de Egistho, no dejó oír el último suspiro de Clytemnestra. No hay público que lo resista.

Por fin se abren las puertas de palacio y se ve a Orestes

(82) Los grandes maestros del teatro español esquivaban también semejantes cuadros a que tan dada es la dramática *patológica* de nuestro tiempo. Y ahora recordamos que Lope de Vega, en su admirable drama *El castigo sin venganza*, pone fuera de escena la muerte de Casandra y Federico, con un arte, delicadeza y gusto que no tiene la refundición moderna, la cual en esto y en otras cosas muy de sustancia, que no apuntamos porque no es del momento, desmerece mucho del original.

junto a los cuerpos de Egistho y Clytemnestra. Igual cuadro nos ofrece el *Agamemnon*. Parece que el poeta quiso poner de bulto con este paralelismo la proporción entre el crimen y su castigo; la razón de aquella venganza, como observa discretamente M. Mesnard (83). El parricida comienza por hablar de la justicia de su causa y acaba por intentar defenderse. A su pesar, la serenidad de ánimo, que hasta ahora tuvo, comienza a faltarle. Pronto se alzan airadas delante de él las Furias con sus negras vestiduras y sus cabelleras de serpientes. En vano el coro, que no las ve, trata de convencerle de que son puras imaginaciones. «No lo son, grita despavorido; son realidades horrendas. Son las perras furiosas que vienen a vengar a mi madre. No puedo estar aquí»; y huye, siempre perseguido de ellas. El coro le ve desaparecer con dolorosa compasión, y al sentir el rugido de la tempestad, que ni por un instante se calma, sino que más y más arrecia sobre el palacio de Atreo, concluye con estas palabras que compendian la tragedia: «¡Cuándo se saciará, cuándo se calmará, cuándo se adormecerá siquiera el encono de la desgracia!»

Cierra dignamente la celebrada trilogía de Eschylo con la tragedia intitulada *Las Euménides*, que es un verdadero drama sacro. En este género, que en la dramática antigua es peculiar del poeta de Eleusis, *Las Euménides* superan en grandeza quizá al mismo *Prometheo*. Tienen además una significación nacional y una intención política que le dan estima subidísima. Los dioses, las venerandas instituciones de la antigua república ateniense, todo viene a concurso para aquel famoso juicio donde el simbolismo mitológico ha de representar como plásticamente en personificaciones y alegorías, las tremendas batallas de la conciencia, que en

(83) M. Paul Mesnard: *L'Orestie* d'Eschyle. Introducción.

el *Orestes* de Eurípides, tragedia muy por debajo de la de Eschylo, despojadas de todo aparato simbólico, se empeñan allá en lo más recóndito del alma (84).

El comienzo de *Las Euménides* corresponde a la grandiosidad del asunto. La Pitonisa invoca a los dioses que se han sentado en la vaticada cátedra de Delphos, y hace conmemoración de sus glorias. Así dispone diestramente el poeta a presenciar espectáculo maravilloso. Hecha esta invocación, entra la Pitia en el sagrado recinto; mas al punto vuelve a salir despavorida. Al pie del ara ha visto un hombre en ademán suplicante; todo él, cubierto de sangre aún reciente. A su lado duerme extraña cohorte de mujeres, de espantable y descomunal catadura. Pronto lo que vieron los ojos de la sacerdotisa queda patente a los espectadores: ábrese la escena, y aparece el interior del templo. Apolo, que ha adormecido a las Furias, promete ayuda al desdichado suplicante; mándale que huya sin desfallecer, aunque se vea perseguido, y que no pare hasta llegar al templo de Atena, donde hallará jueces que le juzguen. Los críticos que se han burlado del recurso de aprovecharse del sueño de las Furias y le han tachado de pobre, no han entendido el simbolismo de esta situación interesantísima. Mientras habla Apolo, las Furias duermen; mientras en el corazón de Orestes se oye la voz de la piedad filial, que le llevó a vengar a su padre, los remordimientos se amortiguan.

(84) En el *Orestes* de Eurípides, como le pregunte Menelao: "¿Qué te sucede? ¿Qué enfermedad te mata?", responde Orestes: "La conciencia. Yo sé bien cuán horrendo es el delito que he cometido."

Menelao: τί χρέμα πασχεις; τίς σ' ἀπόλλυσιν νοσος;

Orestes: ἡ ξύνεσις, ὅτι σόνοῖδα δαίνα ἐργασμενος.

(Vers. 395 y 96.)

La escena siguiente es la mejor de la tragedia y una de las más grandes del teatro clásico. La sombra de Clytemnestra surge de las mansiones infernales y en lenguaje sobrehumano quéjase a las Furias de que la abandonan, y les echa en cara su intempestivo sueño. Al oír aquella voz acusadora, las Furias despiertan. Clytemnestra se hundió en el profundo; pero sus palabras han quedado impresas en el corazón de las terribles diosas. No han soñado sueños, sino realidades; Orestes ha huído; se les fué la presa. ¡En qué términos se quejan y lastiman aquellas deidades burladas! (85). ¡Hay que buscar las sombrías escenas de Shakespeare para encontrar semejanzas! Algo tiene el pincel de Eschylo en esta ocasión de aquellas tintas con que Carducho pintó los desesperados dolores, la rabia, la agonía sin fin del Doctor condenado.

Apolo, que oye los rabiosos alaridos de las Furias, sale del santuario y las arroja del templo. La severa majestad de sus palabras forma extraño contraste con los descompuestos arrebatos de las perseguidoras de Orestes. Pero el implacable acusador no cede; disputa con Apolo por sus derechos, y por último le dice: «¡Jamás dejaré de perseguir a ese hombre!» El guante está arrojado; ¿quién vencerá? El interés crece a maravilla cuando la escena se muda, y Eschylo, que en la esfera de lo sobrenatural prescinde con harta razón del espacio y del tiempo, nos traslada en instantes al templo de Atena Polias en la Acrópolis de Atenas.

El perseguido está orando al pie del ara de la diosa. Al parecer, como nos le pintó la Pitonisa; pero en realidad, de verdad, muy de otra manera. Triste, pero sereno, espera su sentencia. Nada de los terrores pasados, y es natural:

(85) El despertar de las Furias dejó entre los atenienses imperecedera memoria.—Véanse nuestras notas a *Las Fúmenides*.



borró el relato de su culpa, y ya no gotean sangre sus manos. Mientras hace oración, las Furias se extienden por la orquesta en busca del fugitivo; el olor de la sangre las pone sobre la pista, cuando ya están rendidas de correr toda la tierra tras de él. Ya le ven; y las palabras con que le saludan ponen espanto. No obstante, Orestes no se aterra al verlas y oírlas; ya se purificó, ya puede alzar su voz sin impiedad; y así lo hace, y lleno de confianza en las promesas de Apolo invoca la divina asistencia de Atena. El coro le rodea y le asedia más y más. «No hay poder que te salve de mis manos», le dice; y con infernal y espantable algazara entona el horrendo cántico de las Erinneas, que «jamás se acompañó de concertada lira», «himno que seca y consume a los mortales». Hay que leerlo para ver lo que el genio de Eschylo alcanza en la expresión de lo terrible. Recuérdense las tremendas escenas de *Macbet*; acuden también a la memoria aquellas frases calderonianas, como la famosa de la invocación del demonio en el *Mágico prodigioso*, que dice:

*¡Ea, infernal abismo,
Desesperado imperio de ti mismo!*

frases que no han tenido quien las iguale.

Atena ha oído la voz que la llama, y acude a ella en un carro alado. Un poco tardía parece la presentación. El maravilloso cristiano no hubiera consentido que entre la invocación de Orestes y la llegada de Atena mediase el largo tiempo que emplean las Furias en cantar su himno. Quizá la emoción trágica gane dejando a Orestes por largo trecho a merced de sus implacables perseguidoras; pero el efecto de lo maravilloso casi se destruye. Atena comienza por enterarse bien de quién es aquel hombre, que se abraza a su estatua, y aquella gente de tan nunca vista ca-

tadura. Tampoco lo sobrenatural cristiano sufriría esto; pero los dioses del paganismo podían ignorar muchas cosas porque estaban casi vecinos de los hombres. La diosa, pues, oye al acusado y al acusador, y concluye que no es juicio aquel para sentenciado por ella sola, y que, por tanto, constituirá tribunal que conozca de la causa y dure por siempre. ¡Y cómo se halagaría la vanidad ateniense viendo que la misma diosa de la sabiduría necesitaba de los Atenienses para sentenciar un juicio!

La cual marcha en busca de los jueces. En tanto queda el coro lamentando la inminente afrenta de las antiguas leyes y la ruina del templo de la Justicia. La expresión del coro es triste y melancólica, no arrebatada y colérica. Llegó el instante decisivo, y todo tiene que ser solemne. Vuelve la diosa con los jueces elegidos y gran concurso de pueblo que la acompaña. Acude Apolo, según su promesa, y se abre el famoso juicio. Dioses y diosas se muestran parte en él con todo el aparato del procedimiento forense entonces en uso. Acusadores y acusados se defienden bien y arguyen a maravilla; pero Apolo es quien se granjea mayor reputación de abogado. No hay argumento de que no se valga; y, por fin, echa mano de la extraña teoría pitagórica sobre la generación. «La madre no es tal madre —dice—, sino la nodriza del germen que lleva en sus entrañas. Recíbele en ellas como en hospedaje, y allí le guarda si el cielo no dispone otra cosa.» La ciencia médica enseña hoy que la *última ratio* de Apolo era crasísimo error; mas cierto que esta teoría, y otras como ella, llevaron no poco a la humillante postergación de la mujer griega.

Ya alegaron las partes y se va a pasar a la votación; pero antes hace Atena magnífica apología del tribunal que acaba de instituir, lo cual, en momentos de angustia como éstos, pareciera fuera de ocasión si no lo justificase el noble pensamiento político de volver por los fueros de un

tribunal, baluarte de la república ateniense, que ya había recibido las primeras sediciosas embestidas. Grande se muestra aquí Eschylo; grande como Calderón, elevando en sus dramas monumento imperecedero a las ideas, alma de nuestra nacionalidad. Acaba de hablar Atena, y comienza la votación. Hecho el escrutinio, resulta empate; los jueces ven de uno y otro lado razones poderosas. Pero el voto de Atena decide; dásele a Orestes, y Orestes es absuelto. Con la sentencia del juicio y el hacimiento de gracias por parte del príncipe argivo, que jura a Atenas en nombre de Argos fiel y perdurable alianza, no sin conocida alusión política a circunstancias del momento, en verdad que la tragedia estaba terminada. Pero en el propósito de Eschylo entraba sin duda la consagración de las más antiguas y venerandas tradiciones religiosas y nacionales; y el culto de *Las Euménides*, cuyo templo, como el tribunal del Areópago, se alzaba no lejos de los espectadores, tenía que ser también conmemorado y celebrado. Atena sufre con la serenidad de la prudencia los arrebatos de cólera de las irritadas Furias; muévelas al fin con su palabra persuasiva, y vueltas las maldiciones en bendiciones, acogen benévolas y agradecidas las tremendas deidades el nuevo templo que Atenas les ha dedicado. Sólo se oyen jubilosos himnos de alegría, y así, entre regocijados acentos, termina la tragedia de *Las Euménides* a gusto y contento de todos; porque se vea que aquello de que la tragedia ha de tener siempre fin desgraciado es una de tantas recetas literarias que los Griegos no pensaron en aplicar.

Pocas palabras sobre *Las Suplicantes*. De las tragedias de Eschylo que han llegado a nosotros, ésta es la que más se acerca a lo que hubo de ser la tragedia primitiva. Mucho coro; magnificencia en la parte lírica; poco movimiento dramático; raros diálogos, bien que a las veces escritos con la maestría de que ya dió Eschylo buenas pruebas; he ahí

Las Suplicantes. Las hijas de Danao han llegado a Egipto huyendo de verse casadas con sus primos hermanos, y piden amparo al rey de Argos. Los temores de este príncipe, que vacila entre los impulsos generosos de su corazón y el riesgo de una guerra extranjera; entre los deberes de la hospitalidad y las leyes de su pueblo, forman la tragedia. A no dudar, las otras dos que componían la trilogía de *Las Danaides*, de la cual hablamos en las notas a la única de las tres que se ha salvado, tendrían más interés y movimiento y fuerza trágica, representando la terrible catástrofe ya pintada en el *Prometheo*. Con todo ello el valor que en los pueblos antiguos tenía la hospitalidad había de dar en su tiempo a *Las Suplicantes* una importancia que hoy no tiene para nosotros. Hacía la subir de precio la valiente pintura de las costumbres republicanas de Grecia, puestas habilísimamente por el poeta en frente del despotismo oriental. No sale muy bien parada la verdad histórica; los tiempos remotísimos de las Danaides no eran los de Eschylo, ni el rey de Argos es tal rey, sino un republicano disfrazado; pero dejando a un lado anacronismos sobre cuya significación hemos hablado ya, es lo cierto que la escena entre el heraldo egipcio y el monarca argivo tiene una fuerza de colorido y una valentía de dibujo que encantan. Por lo demás, grandes arranques líricos; primores y bellezas de estilo; eso abunda de modo que no cede esta tragedia a ninguna de las que conocemos. En este punto la riqueza de *Las Suplicantes* es tal, que con tocar en el extremo de la simplicidad a que pudo llegar la tragedia griega, no se cae de las manos, y se apura hasta el fin por el contento de saborear las elegancias de estilo que grandemente la hermosean. Y con lo dicho, pongamos punto en este bosquejo de las siete tragedias eschyleas.

V

Sábase que Eschylo fué, como dejamos dicho arriba, fecundísimo trágico; el número de sus obras dramáticas entre tragedias y dramas satíricos, a punto fijo se ignora. Las noticias que sobre ello nos dan los antiguos son muy varias. Pueden calcularse sus obras quizá en unas ochenta; el biógrafo anónimo (86) dice que fueron setenta tragedias y cinco dramas satíricos. Contra su aserto están los últimos estudios de la crítica, que no sin bastante probabilidad hace subir al doble el número de las composiciones satíricas. Si el biógrafo tomó por tragedias los que eran dramas, con que serían diez de éstos y sesenta y cinco de aquéllas, o si es que se ha perdido la memoria de cinco tragedias eschylianas, no puede decidirse.

Por otra parte, el asunto es de bien poco interés. Reducido lo que nos queda del teatro de Eschylo, salvo las siete tragedias sabidas, a meros títulos, no todos comprobados, y a fragmentos insignificantes, los más de los cuales no pueden dar idea ninguna de la obra a que pertenecieron, el resumirlos y comentarlos puede ser cuanto más curiosidad de filólogo o reverencia de admirador hacia los despojos del saqueado tesoro eschyleo. Los filósofos, his-

(86) 'Ἐποίησε δράματα ἑξοκτὶκόντα, καὶ ἐπὶ τοῖς αὐτοῖς σατυρικά ἀπὸ τὰ πέντε.

toriadores y poetas, a cuya diligencia los debemos, citaban de pasada y brevemente lo poco que hacía a su propósito para confirmar una máxima o verificar un hecho histórico o autorizar una alusión mitológica, y nada más. Y así, tales fragmentos pueden y aun deben constar en edición esmerada y completa del original griego de las tragedias de Eschylo, que de la mesa de los grandes ingenios hasta las migajas; pero no hay para qué figuren en una traducción. Bastará, pues, con dar alguna noticia sobre lo que en la materia puede importar más, remitiendo a quien busque otras circunstancias y pormenores al libro de Welcker (87); al apéndice intitulado *Fragmentos* (Ἀποσπάσματα) que sigue al excelente texto de Eschylo de Godofredo Hermann, publicado en Leipzig por Mauricio Haupt, y al de Ahrens en la edición Didot, *Æschyli fragmenta*; a los cuales se debe añadir para el caso cuantos editores de Eschylo han publicado dichos fragmentos. Más interés podría tener para nosotros el examen de los pertenecientes a aquellas tragedias perdidas que con algunas de las que se han salvado formaban verdaderas trilogías; pero lo que en esto hay digno de memoria, apuntado va en las Notas respectivas.

Setenta y seis títulos de piezas dramáticas perdidas salen por el catálogo de Ahrens, que aceptamos, no por definitivo, sino porque la juiciosa medida que campea en el opúsculo *Æschyli fragmenta*, libre del extremado espíritu de sistema de Welcker y de otros críticos, parece que acerca más sus conclusiones a los términos de lo probable. Dichos títulos, puestos por su orden alfabético, son: *Athamanto*, *Ajax locrense*, *Los Egipcios*, *Las Etnianas*, *Aclmena*, *Amy-mone*, *Los Argivos*, *Argos o los remeros*, *Atalanta*, *Las Bachantes*, *Glauco marino*, *Glauco de Potnia*, *Danae*, *Las*

(87) *Die Æschylische Trilogie*.

Danaides, Los tejedores de redes o los que sacan las redes, Las Nodrizas de Bacho, Los Eleusinos, Los Epigonos, Europa o los Carios, Los Edonios, Las Heleades, Los Heráclidas, Las aderezadoras de thálamos, Los enviados a los juegos isthmios o los que celebran los juegos ishtmios, Las Thracias, Las Sacerdotisas, Ixion, Iphigenia, Los Cabiros, Callisto, Cercyon, Los Pregoneros, Circe, Las Cretenses, Laio, El León, Lycurgo, Memnon, Los Myrmidones, Los Mysios, Los Mancebos, Nemea, Las Nereides, Niobe, Las Xantrianas, Edipo, El juicio de las armas, Los rebuscadores de huesos, Palamedes, Pentheo, Las Perrebides, Penélope, Polydectes, Prometheo libertado, Prometheo encendedor del fuego, Prometheo portador o comunicador del fuego, Los acompañantes, Proteo, Los Salaminios o las Salaminias, Semele o las portadoras del agua lustral, Sísipho huido, Sísipho volteando la roca, Los Convidados, La Esphinge, Telepho, Las Flecheras, Las Nodrizas, Hypsipyle, Philoctetes, Phineo, Las Phenicias, Las Phorcidas, Los Phrygios o el rescate de Héctor, Los evocadores de almas, El contraste de las almas y Orithyia. Estos títulos no representan sendas piezas dramáticas. Para muestra de ello ahí tenemos Los Egipcios, que, según la probable conjetura de Welcker, no eran más que un segundo título con que se conocía la tragedia *Las aderezadoras de tálamos*, como ya advertimos en las notas a *Las Suplicantes*; ahí están también *Las Nodrizas de Bacho* y *Las Nodrizas*, que a no dudar son una misma, citada con el primer título por el escoliasta de Aristófanes (88) y por el autor del argumento de la *Medea*, de Eurípides, y con el segundo una vez por Focio y dos por Hesychio. Y *Danae*, no conocida más que por breve cita

(88) *Los Caballeros*, vers. 1.318.

de este último, ¿no es de conjeturar con Ahrens que sea una misma cosa que *Las Danaides*?

Por más empeño que han puesto algunos críticos en probar que todas las tragedias de Eschylo formaban verdaderas trilogías, los hechos, más poderosos que los sistemas, han demostrado lo contrario. Las trilogías, o, más bien, las tetralogías que cada autor presentaba al concurso, eran conjunto de piezas dramáticas que muchas veces no tenían más liga entre sí que la ocasión con que se escribían y el ingenio que las imaginó. Ya dejamos sentada esta afirmación en nuestras notas a *Los Persas*, donde vimos que esta tragedia, y *Phineo*, y *Glaucó*, no formaban verdadera trilogía (89). Con más fortuna, en las otras seis tragedias de Eschylo que han llegado a nosotros encontramos cuatro trilogías de autenticidad indudable: *Prometheo comunicador del fuego*, *Prometheo encadenado* y *Prometheo libertado*; *Laio*, *Edipo* y *Los siete sobre Thebas*; *Las Suplicantes*, *Las aderezadoras de tálamos* y *Las Danaides*; y, sobre todas, la trilogía príncipe: *La Orestiada*, única que poseemos, y, por ventura, la más perfecta.

Con los títulos de las tragedias perdidas se ha intentado la restauración de las trilogías eschylianas: de unas hay certeza; de otras, más o menos probabilidad solamente. De las fábulas dionisiacas, primer origen de la tragedia griega que dió largo empleo al genio trágico de Eschylo, sacan los críticos hasta dos trilogías. Intitulábase la una, *La Licurgia*, y la formaban *Los Edonios*, *Las Bacantes* y *Los Mancebos*; iba con ella el drama satírico *Licurgo*, constitu-

(89) Sobre el interesante y oscuro punto de las trilogías eschylicas, véase entre otros a Welcker (opere citato); God. Hermann: *De compositione tetralogiarum tragicarum*; Meinecke: *Fragmenta comicorum græcorum*; y Bæck: *Græcæ tragediæ princ.*, etcétera.

yendo así una tetralogía. De *Los Edonios* quedan dos fragmentos curiosísimos, porque nos pintan lo que habían de ser los antiguos coros de las fiestas de Baco. Dicen así: «Este que lleva más bombices (especies de flautas) hechos a torno, toca con los dedos cierta sonata que despierta el furor; aquél, hace resonar estrepitosamente los bronceos címbalos. Levántase vocería de regocijado cántico; no sé de dónde salen temerosos alaridos que remedan rugir de leones, y la voz del tímpano se esparce como un trueno subterráneo llevando consigo el terror» (90). La restauración de esta tetralogía se debe a un escolio de *Las fiestas de Ceres*, de Aristófanes. Antes había sostenido Welcker que se componía de *Las Nodrizas de Baco*, *Los Edonios*, *Licurgo* y *Las Bacantes*; pero publicado dicho escolio por Hermann, se concluyó la cuestión. *Semele* o *Las portadoras del agua lustral*, *Pentheo* y *Las Xantrianas* o *cardadoras*, eran las tres partes de la segunda trilogía dionisiaca. Las tres tragedias *Los tejedores de redes*, *Athamanto* y *Los enviados a los juegos ístmicos*, supuso Welcker que habían sido una trilogía; además forjó otra bajo el título de *Ifigenia*, agrupando la *Iphigenia*, *Las aderezadoras de tálamos* y *Las sacerdotisas*; mas sobre no haber punto de relación entre ellas, desde que Hermann reivindicó *Las aderezadoras de tálamos* para *Las Suplicantes*, quedó manca la trilogía welckeriana. Y no corrió mejor suerte *La Niobe*, que el mismo crítico imaginó con *Las Nodrizas*, *Niobe* y *Las acompañantes*: unos le contestaron el orden de colocación; otros, como Hermann, sosteniendo que *Las Nodrizas* y *Las Nodrizas de Baco* eran la misma tragedia, descabalaron la trilogía. Más verosímil es que *El juicio de las armas*, *Las*

(90) Véase en Ahrens (opere citato) el original de estos dos fragmentos conservados por Estrabón.

Tracias y *Las Salaminias* compusiesen una cuyo protagonista fuese Aíax; y fuera de duda está la existencia de otra en *Los Mirmidones*, *Las Nereides* y *Los Phrygios* o *El Rescate de Héctor*, donde Aquiles tenía el principal papel. Algunos críticos llaman a esta trilogía *trágica Ilíada*, la *Ilíada trágica*; pero título común no tiene. No merecen citarse otras, defendidas por unos y negadas por otros sin ningún fundamento que pase de los términos de la conjetura, de las cuales las más se deben a Welcker, que se afanó en vano por agrupar en trilogías todas las tragedias eschyleas. Tales son: *La Etiópida*, de que suponen que era parte *El contraste de las almas*; la que Welcker llama *Perseida*, en que entran *Danae* (de muy dudosa existencia, como dijimos antes); *Las Phorcides* y *Polydectes*; *La Odisea*, que aquel crítico restauró de diversos modos, componiéndola por fin con *Los Convidados* y *Los rebuscadores de huesos*, o viceversa, y *Penélope*. Ahrens siguió a Welcker, pero Hermann le descabalo también esta trilogía llevándose *Los rebuscadores de huesos* al índice de dramas satíricos. Por último, según ciertos editores de Eschylo, *Alcmena*, *Los Heráclidas* y *Las Etnianas* constituían la trilogía llamada *Etna*.

De sentir es que hayan perecido tantos monumentos de la tragedia eschylea; pero de ellos los hay cuya pérdida es por extremo lamentable. Pues ¿cuánto interés no tendría para nosotros la *Ilíada trágica*, como ocasión felicísima de comparar el genio de Eschylo con el de Homero? (91). Fragmentos se conservan de ella, si de cuantía comparados con los de otras, en suma insignificantes " que no son parte

(91) De *Los Mirmidones* se conocen dos fragmentos conservados por Plutarco, Ateneo y Luciano, que ciertamente no honran a los Griegos. Ponen de relieve la afición descomedida de Aquiles a Patroclo. Como ella se ven en los antiguos a cada paso; que allí era cosa vulgar y corriente. Ahí van los textos con la traduc-

a darnos idea de la composición eschyliana. Igual valor hubiese tenido para nosotros la trilogía de *Ajax*, y *Laio* y *Edipo*, primera y segunda parte de la *Tebaida*. ¿Cómo trataría el poeta de Eleusis asuntos que fueron después para Sófocles ocasión de gloria imperecedera? Y no sería menos digno de estudio el *Philoctetes*, sobre el cual acaso modeló el vencedor de Eschylo su obra tan celebrada. A no haberse perdido la tragedia eschylea y la que Eurípides escribió sobre el mismo asunto, tendríamos hoy los tres *Philoctetes*; magnífico teatro donde los tres grandes trágicos de la antigüedad se disputaran la palma de la tragedia. Ya Dion Crisóstomo escribió curioso paralelo entre las tres tragedias, que se puede ver en Ahrens, que lo transcribe. Lástima grande también que el rigor de los siglos no haya perdonado la tragedia *Niobe*. La patética leyenda de esta madre, infelicitísima sin duda, que hubo de inspirar a Eschylo rasgos de sublimidad trágica: uno que conocemos basta para su nombre. Comprendiendo el poeta que hay dolores cuya expresión pasa de lo posible, con arte maravilloso nos presenta a Niobe, al cabo de tres días de su desventura, todavía sentada sobre la tumba de sus hijos, mudos los labios y echado por la cabeza un velo con que se oculta el

ción latina de Ahrens, porque en castellano quedarían demasiado al desnudo:

- 1.º Σέβας δὲ μηρῶν ἄγνόν οὐκ ἐτηδέσσω,
ὦ δυσχάριστε τῶν πυκνῶν ψιλημάτων.

*Decus femorum purum non est reveritus,
O ingratissime frequentibus basiis acceptis.*

- 2.º Μηρῶν τε τῶν σῶν εὐσέβης' ὀμλίαν
κλαίων.

*Femorum tuorum consuetudinem reveritus sum
lamentans.*

rostro (92). Allí está, según la admirable frase del poeta, *¡sentada sobre la tumba EMPOLLANDO a sus hijos muertos!*

Ἐφημένη ταφον
τέχνους ἐπῶζε τοῖς τεθνηκόσιν (93)

No es posible más valiente arranque para encarecer el amor maternal luchando por sacar la vida del seno de la muerte. Con razón dice Patin que parece como que Praxiteles o Escopas, quienquiera de ellos que fuese el autor del grupo de Niobe, quiso luchar con el trágico griego cuando representó a la infeliz madre rodeada de sus hijos heridos de muerte y queriendo cubrir con su cuerpo al más pequeño, mientras con sus miradas de dolor intenta desarmar a los dioses.

Otras dos tragedias, también perdidas, debían de ser por la alteza del asunto de las más grandes concepciones de Eschylo. En ambas desplegaría todos los recursos del maravilloso, tal como pudo imaginarlo la antigüedad y lo presentó el trágico religioso del teatro ateniense. Hablamos de *Sísifo volteando la roca*, y de *El contraste de las almas*. Acaso en la primera, con ocasión de la temerosa leyenda del protagonista, haría ver el poeta cómo nada de cuanto intentan los hombres se oculta a la mirada de los dioses, pues ya nota Eusthatio (94) que en *Sísifo*, en *Las Flecheras* y en *Las sacerdotisas* descubre Eschylo ciertos misterios. Pero donde subiría de punto la grandiosidad eschylea sería al trazar la escena de *El contraste de las almas*, don-

(92) Ὅτε διὰ τὸ πλεονάζειν τῷ θάρσει τὴν προσώπων κομψοῦται παρὰ Ἀριστοφάνους. ἐν μὲν γάρ τῇ Νίοβῃ ἕως τρίτης ἡμέρας ἐπικαθημένη τῇ τάφῳ τῶν παιδῶν οὐδὲν φθέγγεται ἐγκαταλυμένη. (*Biograph, anony.*)

(93) Hesychio, voz Ἐπῶζειν.

(94) *In Arist. Ethic. Nicom.*, III, 1.º

de, al decir de Julio Pollux (95), aparecía Zeus en toda su majestad, rodeado de los dioses del Olimpo y pesando en balanza de oro los destinos de Achiles y Memnon, y los dos guerreros luchando en singular batalla, y sus madres rogando por ellos al Padre de dioses y de hombres. Cuadro como éste digno era de quien había sabido pintar a Prometeo y a las Euménides.

¿Y qué decir de los dramas satíricos eschylianos? Poco sabemos de este linaje de piezas dramáticas, propio del teatro griego, y a no haberse salvado el *Cíclope*, de Eurípides, no tendríamos por dónde formarnos idea de él. A lo que parece, recuerdo de la desenfadada libertad de algunas de las antiguas fiestas dionisiacas, conservaba por tradición el coro de sátiros y los arrebatos y los descompasados movimientos del culto de Baco; con que a la gravedad de la tragedia sucedía la desenvoltura de la comedia. No era desusado que el drama satírico tuviese relación con la tragedia o tragedias que le precedían, y entonces venía a ser como su reverso donde dioses y héroes se descalzaban el coturno y aparecían en la talla de simples mortales; y siempre fué regocijado fin de fiesta, muy semejante en ciertos puntos a nuestros sainetes y entremeses. De este modo descendían los espectadores de las cumbres de la idealidad, a que no sin esfuerzo se habían remontado, y tornaban a los llanos de las realidades del mundo. Bien que es de notar, porque antiguos y modernos cada cual quede en su punto, que los Griegos, puestos a bajar, no se paraban hasta revolcarse en las pocilgas: ¡tan soez desnudez campeaba en comedias y dramas satíricos! Volviendo a Eschylo, diremos que constan como dramas satíricos suyos: *Prometheo encendedor del fuego*, *Proteo*, *La esfinge*, *Glauco marino*,

Circe, Cercyon, Los Pregoneros, El León, Sísifo huído y Licurgo. Algunos críticos con la autoridad de Hesychio (96) añaden a este índice *Los Argivos*: así, Bæck, Hermann y Welcker refutan este testimonio y sostienen que *Los Argivos* eran verdadera tragedia. A su vez, Hermann gradúa de drama satírico, *Los rebuscadores de huesos*. Ya a este drama, ya al anterior, atribuyen los críticos unos versos conservados por Atheneo, que dicen así: «Este es quien en cierta ocasión me arrojó dardo bien ridículo: un pestilente bacín. Y no erró el golpe. Quebrómele en la cabeza, y saltó en pedazos, sahumándose con un olor que no era a vaso de perfumes» (97).

Confesemos, si así place a Piérion, que Eschylo tiene para lo cómico la fuerza que para lo trágico; mas hay que reconocer que transcendía, y no a ámbar. Bástele a Eschylo para su gloria con las tragedias, y no andemos a la husma de lindezas de las cuales decía Don Quijote a su escudero: «Peor es meneallo, Sancho» (98).

(96) Voz Ἑμμελεία.

(97) *Atheneo Deip.* (lib. I. sec. 30).

(98) Sobre el drama satírico, véase entre otros autores, además de Welcker y Patin, en las obras ya citadas, a Casaubon: *De Satyra græcorum pœsi et romanorum satyra*; God. Hermann: *Epistola de dram. com. satyr.*; y Pinger: *De dram. græc. satyr. origine disputatio*.

VI

Pongamos fin a nuestro estudio con una reseña de los trabajos de la crítica sobre el teatro de Eschylo. Mas he aquí que nos sale al paso una cuestión, y tal, que fuera poderosa a dar al traste con nuestro libro y con todo cuanto en la materia se ha escrito. El Eschylo que conocemos, ¿es el Eschylo de verdad, o su caricatura? No ha mucho que se publicó opúsculo donoso que se titulaba: *Ni Cervantes es Cervantes, ni el Quijote es el Quijote*. Asustó a algunos, no a muchos, la descomunal salida del título, y luego cayeron título y opúsculo para no levantarse jamás. Con más caudal de razones y más crítica, y mucha más formalidad literaria, el ya citado otras veces, Böeck, trajo al palenque de la filología la autenticidad del texto eschyleo. Verdad son sus razones, pero no tienen el alcance que piensa el excelente crítico. Se sabe de cierto, y en este punto no hay cuestión, que los actores no se paraban en barras, y se entraban por las tragedias como por país conquistado, lo cual es de todos tiempos; y sin duda que esto sería origen de no pocas alteraciones. Además, como los poetas épicos tenían sus rapsodas, así para los dramáticos había lo que llamaban *diascevastas* (διασκευάστας), que eran a modo de lo que hoy llamamos refundidores, los cuales corregían las obras dramáticas y las acomodaban a los nuevos gustos: muchas veces por oficio público, que proveían los ma-

gistrados. Dícese que fueron los de Eschylo sus parientes; sus hijos Euphorion y Bion; su sobrino Philocles; un hijo de éste, llamado Mórσιμο, y su hermano Melanthio y el hijo de Mórσιμο Astydamas. Todos ellos eran bastante malos poetas; que en la república literaria las dinastías entran con dificultad, como poco constitucionales (99). Ya dijimos en otro lugar que las tragedias de Eschylo fueron representadas de nuevo después de su muerte, y muchos críticos, apoyados en el texto de Philóstrato (100), entienden que para ello se las repasó y corrigió, lo cual atestigua también Quintiliano hablando del teatro eschyleo (101). Finalmente, ¿cuánto no corrió siglos adelante con el nombre de Eschylo, que luego resultó no ser suyo? Nadie lo ignora. Pero considérese si tales razones pueden ser bastante parte a negar la autenticidad del texto. Por de pronto el pasaje de Philóstrato no está claro; el adverbio ἔκ καινῆς, tanto puede significar *renovado* como *de nuevo*; y aun más parece lo segundo. Mas démoslo por hecho y aceptemos el aserto de Quintiliano, y no repugnemos que los refundidores atenienses metiesen la hoz, como hacer suelen los que por acá se estilan, y andan sueltos y honrados no obstante que el Código penal castiga los monederos falsos; pero tanta libertad sería buena cuando más para la representación, que se acomodaría así al gusto del día, no para que de las orbanejadas de los refundidores hiciese caudal de

(99) Véanse el *Léxicon*, de Suidas, y la *Bibliotheca græca*, de Fabricio.

(100) *Vida de Apolonio Thyaneo*.

(101) "Tragedias primum in lucem Æschylus protulit, sublimis et gravis et grandiloquus sæpe usque ad vitium; sed rudis in plerisque et incompositus, propter quod correctas ejus fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permisere suntque eo modo multi coronati." (*De inst. orat.*, lib. X.)

primores eschyleos el Tesoro público de Atenas. Decimos esto, porque bajo la custodia del gran Canciller o Notario mayor (γραμματεὺς) guardaba Atenas copia auténtica de los dramas de Eschylo, Sófocles y Eurípides, costeada por el Tesoro a propuesta del famoso orador Licurgo, el mismo que antes había propuesto también la erección de una estatua de bronce a cada uno de los tres insignes trágicos, como se ejecutó (102). Pues si la copia se hizo por mayor autenticidad, ¿se podrá imaginar siquiera que le hubiesen servido de original Eschylos contrahechos? Absurdo sería pensarlo, como juiciosamente dice Pierron. Ahora bien: del texto oficial ateniense sacaron sus copias los alejandrinos, y de ellos vino a nosotros. El arcaduz no pudo ser más limpio. Que pasó por de Eschylo mucho que no era suyo; y ¿con qué poeta de algún valer antiguo o moderno no sucedió otro tanto? Y, en resolución, decimos de Eschylo lo que de Homero: para ver si son el Homero y el Eschylo de verdad, leerlos; en leyéndolos, la evidencia salta a los ojos.

Perdiéronse con la injuria de los tiempos y las catástrofes que repetidamente vinieron sobre el mundo, las más de las obras eschyleas y los estudios de exégesis y hermenéutica de los maestros de Alejandría; salváronse algunas

(102) Τὸν δὲ, ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Ἀισχύλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγωδίας αὐτῶν ἐν κοινῇ γραφαιμένοις φυλάττειν, καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματεῖα παραναγκάσειεν τοῖς ὑποκρινομένοις, οὐκ ἔξεσθαι γὰρ αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι (Plutarch., *Vitæ decem oratorum*, 7.^a *Lycurgo*.) Parece que se trasluce de aquí que la representación de las obras de los tres trágicos quedó prohibida; pero contra esto tenemos al *biógrapho* anónimo y otras autoridades. Más probable parece la conjetura de Egger, que aceptó Pierron, según la cual el texto diría que los actores tenían que consultar el texto oficial antes de pasar a la representación.

que han llegado a nosotros en varios códices, de los cuales el más antiguo y completo es el *Mediceo*, que enriquece la famosa biblioteca florentina, honrada con el nombre de Lorenzo de Médicis. Parece que frisa con el siglo XI. Preceden al texto de Eschylo las tragedias de Sófocles, y cierran el volumen *Las Argonáuticas*, de Apollonio de Rodas. No están completas las siete tragedias eschylianas; falta mucho del *Agamemnon*, y el principio de *Las Choéphoras*. La mayor parte de los críticos considera el código *Mediceo* como fuente de los varios manuscritos eschylianos que poseen las bibliotecas de Europa; no obstante, Heimsöet combate esta opinión, y Pierron, en un opúsculo sobre el código *Parisino* L, de Eschylo, que transcribe en su última edición del teatro del gran poeta, sostiene que dicho código no procede del florentino. Mas todos acuerdan en que uno y otro y cuantos se conservan salen de fuente común e inmediata.

Los más de ellos sólo contienen el *Prometheo encadenado*, *Los siete sobre Thebas* y *Los Persas*, tragedias las tres que servían de *chrestomathia* en las escuelas de Bizancio. De aquí la mayor pureza y autenticidad de su texto comparado con el de *La Orestíada* y *Las Suplicantes*; de aquí mayor copia de escolios, glosas y comentarios que nos lo aclaren y expliquen. Y cuenta que los escolios y glosas han sido el cimiento sobre el cual ha levantado la crítica el edificio de la restauración del teatro de Eschylo, de otro modo imposible de todo punto (103).

(103) Por no haber podido reunir hasta ahora los datos que deseábamos, no acompaña a nuestra versión de Eschylo una noticia de los Códices eschyleos existentes en España. Si más adelante los conseguimos saldrán con las tragedias de Sófocles. No obstante, diremos por adelantado que nuestra *Biblioteca Nacional* posee tres códices, que más de una vez hemos tenido a la vista. El

Tal como se hallaba el texto de Eschylo en el *Mediceo*, con sus lagunas y yerros, así salió en la primera edición hecha en la imprenta de Aldo Manucio, cuya portada dice: *ÆSCHYLI TRAGEDIAE SEX GRAECE. Venetiis, in ædibus Aldi*

primero (O. 37) contiene el *Prometheo*, *Los siete sobre Thebas* y *Los Persas*, con sus escolios, que respectivamente empiezan a los folios 60, 36 vuelto y 128 vuelto. Su tiempo, entre el siglo xv y el xvi. ¿Sería éste, acaso, de los códices que regaló el turco Soliman a don Diego Hurtado de Mendoza, en agradecimiento de un su cautivo a quien dió libertad? El segundo (O. 47) es de hacia el siglo xiv, en papel; parte de mano de Constantino Lascaris. Al folio primero se lee una nota que, traducida, dice así: "Este antiquísimo libro comprende tres tragedias de Eurípides, tres de Sófocles y tres de Eschylo, y el *Pluto*, de Aristófanes. Es propiedad de Constantino Lascaris, el bizantino." De Eurípides contiene *La Hécuba*, el *Orestes* y *Las Fenicias*; de Sófocles, *Aíax Mastigophorós*, la *Electra* y el *Edipo Rey*. A la página 135 comienza Eschylo; después de la vida del poeta viene el *Prometheo*, con sus escolios y glosas. Siguen luego de los dos argumentos de *Los siete sobre Tebas*, que conocemos, el que empieza: *Δαῖος ἑβασίλευσεν ἐν Θηβαίς*, etc., y a continuación la tragedia. Al folio 167 entra el argumento de *Los Persas*, cuyas primeras palabras son: *Ἵππην τοῦ δράματος παρὰ τῷ ταφῇ τοῦ δαρείου*, etc. Léese después como advertencia de Lascaris mucho de lo que hoy forma el argumento corriente de la tragedia; y en seguida ésta, glosada igual que la anterior. Cierra el códice el *Pluto*, de Aristófanes, al folio 187, precedido de siete en blanco. El tercero (O. 75), también en papel, está escrito en su mayor parte de mano de Jorge Cinnamo, año 1344, con algunos pasajes de letra del dicho Lascaris. Contiene, además de las tres tragedias de Eschylo, el *Aíax Mastigophoros*, la *Electra* y el *Edipo Rey*; *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, y *Las Olympiacas*, de Píndaro, con glosa y escolios. Del folio 100 al 107 están *Prometheo*, *Los siete sobre Thebas* y *Los Persas*. Al final del *Edipo* se lee la siguiente nota del amanuense: "Acabóse este Sóphocles por mano de mí Jorge Cinnamo, año MMMMMMDCCCXLII (de Cristo, 1334), en la Indi-

et Andreae soceri (in 8.^o). El amanuense hace una tragedia del *Agamemnon* y *Las Choéphoras* bajo el título de *Agamemnon*. En igual error incurrió Andrés Turnebe en la suya, que se encabeza así: *ÆSCHYLI TRAGEDIAE SEX GRAECE, ex recogni-*

cacion II, día XXVI de Diciembre, Feria VI, Santa Eugenia Mártyr." Comienza luego el *Prometheo* sin título ni argumento, y acabado, viene la tragedia de *Los siete sobre Thebas*, con el mismo argumento que el código 47. A continuación, *Los Persas*, a que precede el argumento vulgar, bien que abreviado. Acompañan a cada tragedia glosas, anotaciones y escolios. El poema de Hesíodo tiene por ilustraciones los escolios del gramático Manuel Cretense.

Como se ve, ninguno de los tres códigos de la *Biblioteca Nacional* contiene más tragedias que las tres divulgadas por toda Europa, con que se confirma lo que decimos en el texto.

Un cuarto código eschyliano tuvimos ocasión de examinar en la biblioteca de la famosa Universidad de Salamanca. Confrontando el texto con el de la colección de los poetas griegos impresa en Colonia, Allobregum (Ginebra), año 1614, encontramos variantes, aunque no de cuantía. Parece no remontarse más allá del siglo xvi, y contiene largos trozos del *Prometheo*, *Los siete sobre Thebas* y *Las Euménides*; pero todo revuelto en la confusión más lastimosa. Comienza el *Prometheo*, y sigue hasta el verso 978, donde el amanuense dejó tres hojas en blanco, al cabo de las cuales continúa en el verso 979 hasta el 1.015 inclusive: falta el resto. Registranse otras dos hojas en claro, y empiezan *Las Euménides* con su argumento, pero al llegar al verso 29 escribe inmediatamente después el 588, el 589, el 653, el 665 y los que le siguen hasta el 688; vuelve al 30; salta al punto al 216, y ya continúa hasta el 587 para saltar otra vez y escribir los que van del 720 al 801, y así en adelante. Falta lo demás de la tragedia desde el verso 989, y en su lugar copia a renglón seguido, sin distinción ninguna, el pasaje de *Los siete sobre Thebas*, que empieza en el verso 931: τοιαῦτ' ἔδοξε τῷδε Καδμείων, etc., y acaba en el 849: ἀνδρ' σε μη περισσά, etc. Tal es el código salmantino, cuyo único valor está en contener el texto de *Las Euménides*, poco común en los manuscritos eschyleos.

tions *Andrea Turnebi*. Parisiis, typis Turnebi-1552 (in 8.^o).

Poco tiempo después Francisco Robertello publicaba nueva edición de Eschylo, donde por primera vez se contaban las siete tragedias, separadas ya y distintas *Las Choéphoras* y el *Agamemnon* (104). Bibliógrafos ha habido que creyeron que Robertello había publicado el texto completo. Movióles a pensar así ver que en la portada se hablaba de siete tragedias, y la autoridad de Fabricio, que dice hablando de *Las Choéphoras*: *hanc primus edidit Franciscus Robertellus*. Pero nada añadió este editor a lo publicado; no hizo más que separar del *Agamemnon* lo que comprendió que pertenecía a otra tragedia. Una nota suya lo explica todo. En la página 148 escribe: «*Multa desunt in fine hujus tragediæ. Nam quæ sequuntur sunt ex tragedia Χοηφορων ut patet, cujus quoque initium desideratur.*» A Robertello se debe también un libro intitulado *Scholia in Æschyli tragedias omnes*, impreso en Venecia, en 1552.

Por fin, el italiano Pietro Vettori y Enrique Esteban dictaron en París el primer texto completo (105). No se perdonó medio; consultóse manuscritos; aprovechóse los escolios de Robertello, y, poco satisfecho Enrique Esteban de no pasar de impresor, enriqueció lo impreso con curiosísimo comentario latino. Reimpresión del texto de Victorio es la

(104) *ÆSCHYLI TRAGEDIÆ VII GRÆCE* a Francisco Robertello nunc primum expurgatæ ac suis metris restitutæ. *Venetius, Gualt. Scothis*, 1552 (in 8.^o).

(105) ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ Ζ, Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑκτά ἐκ Θύβας, Ἡέρσαι, Ἀγαμέμνων, Χοηφόροι, Εὐμενίδες, Ἰκετιδες. *Æschyli tragediæ VII*. Quæ cum omnes multo quam antea castigatiores edentur, tum vero una, quæ mutila et decurtata prius erat, integra nunc profertur. Scholia in easdem, plurimis in lucis locupletata et emendata; Petri Victorii cura et diligentia (cum H. Stephani observationibus). *Ex officina H. Stephani*, 1557 (in-4).

edición flamenca de Canter, hecha en Amberes (Antuerpía), en la famosa casa de Plantino, año de 1580. Es un lindísimo libro in-16, bastante buscado. En esta edición están los coros mejor distribuídos que en las anteriores. El mismo texto de Victorio y Estéfano sirvió para la edición de Eschylo que forma parte de la *Colección de poetas griegos*, que se imprimió en Ginebra (Colonia Allobrogum), año de 1614, en dos tomos in fol.

Por este tiempo hubo de escribir el ginebrino Isaac Casaubon, bibliotecario de la biblioteca de Enrique IV de Francia, un comentario a Eschylo, del cual se conserva en la *Imperial* de París el *Agamemnon*, con el número 2.791, según dice Pierron, que lo ha examinado (106).

Superando en mucho a los editores que le precedieron, publicó Tomás Stanley su famosa edición de Londres al mediar el siglo XVII (107). El Eschylo de Stanley es un modelo de buenas ediciones: nada más completo. Stanley avaloró su obra con notable traducción latina, y con co-

(106) Este celebrado filólogo tuvo una vida bastante azarosa. De París pasó a la corte de Jacobo I de Inglaterra, cuya biblioteca regentó hasta su muerte, acaecida el año 1614. Enterráronle en la abadía de Westminster. Escribió comentarios a Polybio, Theophrasto, Atheneo, Strabon, etc., etc., con grande ingenio para explicar lo oscuro y restaurar lo alterado. No se puede decir lo mismo de sus escritos en materia de religión y de historia eclesiástica, donde se ve claro que escribió de lo que no entendía. Como buen indiferente, quería avenirse con católicos y hugonotes, y, así, le rechazaron todos. Tuvo un hijo capuchino y otro que se casó con una hija de Enrique Esteban y se dió también a las letras clásicas, y comentó a Diógenes Laercio, Hierocles, Epícteto y otros.

(107) *Æschyli tragediæ VII græce et latine cum scholiis græcis, fragmentis, versione ac comentariis Thomæ Stanleii*. Londini, 1663, in fol.

mentarios al texto de las siete tragedias y a los fragmentos entonces por primera vez publicados. Añadió también los escolios de Enrique Esteban, las variantes de los manuscritos y de las primeras ediciones, así como los prefacios, dedicatorias y notas de éstas, sin que se olvidase el opúsculo en griego sobre los metros de Eschylo, que vió la luz en la edición de Victorio. Está dedicada la de Stanley a Enrique Puckerning, y el privilegio para la impresión es de Carlos II. El texto estanleyano es el adoptado después por la mayor parte de los editores de Eschylo: es la *vulgata* eschylea, de donde se ha partido o para combatirla o para defenderla en los estudios posteriores de la crítica.

Recientemente le atacó Cornelio de Pauw en su edición grecolatina del teatro eschyleo, impresa en La Haya (Hagæ comitum), año 1745. El editor es casi siempre injusto en sus ataques; pero sus notas tienen muchas cosas apreciables que no deben pasar desconocidas. No dejó de apartarse también del texto estanleyano otro editor de Eschylo, Bothe, ingenio un si es no es osado, pero agudísimo y que ha ayudado también a la restauración eschylea (108). Su libro, aunque de segundo orden, como el de Pauw, honra el estudio y diligencia de su autor.

Años antes que saliese a luz el Eschylo de Bothe comenzábase la publicación de estudio importantísimo, que figura, con razón, entre los más acabados de la literatura eschylea. Hablamos de la edición de Godofredo Schütz (109), crítico insigne, cuyos comentarios casi siempre son consultados con éxito y nunca sin fruto.

(108) *Æschyli tragiæ græce et latine recensuit et brevî annotationi illustravit F. H. Bothe*, Lipsiæ, 1805, in 8.º

(109) *Æschyli tragiæ quæ supersunt, græce, recensuit, varietate lectionis et commentario perpetuo ornavit Chr. God. Schütz*, Halæ, 1782-1821, 5 vols. in 8.º

Con menos desenfadada independencia, y siguiendo más cerca las huellas de Stanley, ayudaron Butler (110) y Blomfield (111) a la obra comenzada por Pedro Victorio y Enrique Estéfano. Singularmente, Blomfield, que dió muestras de copiosísima erudición y de crítica nada vulgar. El comentario de Abresch y las notas de Elmsley, que enriquecen la edición del Eschylo de Blomfield, hecha en Leipzig en 1822, son estudios merecedores de lugar distinguido en la biblioteca eschylea.

A principios de siglo, un erudito alemán, excelente helenista, Augusto Wellauer, la aumentó con joya de subidísimo precio. Su edición de Eschylo es una de aquellas sin cuyo estudio no es posible avanzar en la oscura interpretación de las tragedias del poeta de Eleusis. Cuanto se sabía hasta su tiempo, todo lo trae a colación con fina crítica; y a la vez que mira respetuoso el texto de la vulgata, no esquivá aceptar enmiendas de otros, o hacerlas por sí, si

(110) *Primerio: Æschyli tragiæ quæ supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et excholia græca ex editione Th. Stanleii, cum versione latina ap ipso enmendata et comentario longe quam antea fuit auctiori, ex mss. ejus nunc demum edito; accedunt variæ lectiones et notæ virorum doctorum criticæ et philologicæ, quibus suas passim intertexuit Samuel Butler, Cantabrigiæ, typis academicis, 1809-1815, 8 v. in 8.º. 2.º Apparatus criticus exegeticus in Æschyli tragædiis. Halis Gebauer, 1831-1832, 2 vol. in 8.º. (El primero contiene el comentario de Stanley publicado con nuevas adiciones por Samuel Butler, y, además, las enmiendas al Prometheo de Carlos Reisig. El segundo, el comentario de Abresch.)*

(111) 1.º *Prometheus vinctus græce ad fidem mss. emendavit, notas et glossarium adjicit C. J. Blomfield, Cantabrigiæ, in 8.º. Hicieronse varias ediciones; la primera es de 1810. 2.º Los Siete sobre Thebas, Los Persas, el Agamemnon y Las Choéphoras, publicadas cada cual por separado del año 1812 al 1824, en repetidas ediciones de Cambridge y Leipzig.*

lo piden razones poderosas. Su *lexicon eschyleum* es una gloria para su autor. Mucho le hemos manejado y mucho le debemos, y podemos asegurar que pocas veces tuvimos que separarnos de sus dictámenes (112).

No podremos decir otro tanto de dos ediciones francesas: la de Boissonade (113) y la de Ahrens (114), que son demasiado ligeras. La primera, bien que graduada de excelente por Patin, no pasa de ser una edición bonita; la segunda, plagada de erratas, pobrísima en las variantes, con un texto no muy castigado y una traducción latina pocas veces feliz y muchas oscurísima y ambigüosa; por cierto que no parece que ha salido de aquella imprenta de Didot, de antiguo regentada por famosa dinastía de discretos y eruditos impresores y editores. El único mérito de esta edición es el opúsculo que la acompaña, intitulado *Æschyli fragmenta*, del cual ya hemos hablado varias veces. Es un estudio juicioso y razonado. De más valor que estas dos últimas ediciones son los estudios de Brunk, Burgess y Scholefield (115).

De propósito hemos dejado para ahora el mentar el nombre ilustre del insigne crítico Godofredo Hermann, que por espacio de más de medio siglo ha marchado a la cabeza de los editores y comentaristas de Eschylo. Lleno de años, murió en 1848; su larga vida fué dedicada toda entera a las

(112) *Æschyli tragediæ græce ad optimorum librorum fidem, recensuit integram lectionis varietatem notasque adjecit A. Weillauer-Lipsiæ*, Vogel, 1823-24, 4 vol. in 8.º. Los dos primeros contienen las tragedias; el tercero y el cuarto, el *lexicon*.

(113) *Æschyli tragediæ græce, curante T. Fr. Boissonade*, Paris, Lefevre, Typis J. Didot, 1825, 2 vol. in 32.

(114) Colección greco-latina de Didot. Tomo que contiene las tragedias de Eschylo y Sófocles.

(115) Brunk, en Estrasburgo, y Burgess, en Londres, fueron publicando las tragedias de Eschylo por separado. Scholefield hizo edición completa de ellas en Cambridg y Londres el año 1828.

letras clásicas. Infinidad de disertaciones sobre diferentes puntos de filología y crítica de la dramática griega, que corren coleccionadas en sus *Opúsculos*, son el fruto ópimo de su laboriosidad y erudición asombrosas. Su postrera obra fué como la corona de laurel con que su discípulo y yerno Mauricio Haupt honró el sepulcro del modesto e infatigable sabio. Resuelto para entrarse por el texto vulgar y corregirle, no siempre le han seguido los críticos; pero ¿cuándo no le han admirado? El *Eschylo* póstumo de Hermann es un monumento de erudición, de saber y de sagacidad crítica (116).

Quizá es más determinado aún que Hermann, en esto de restaurar el texto eschyleo, el alemán Enrique Weil, profesor de la Facultad de Letras de Besanzon. En otro lugar hablamos del sistema de simetría y antítesis que aplicó al diálogo dramático de las tragedias de Eschylo, asemejándolo al diálogo lírico. Ingeniosa como es tal opinión, todavía no puede pasar de hipótesis, mientras nuevos estudios no vengan a confirmarla; pero en honor de la verdad hemos de decir que apenas se cuenta corrección de Weil que no tenga algún fundamento; muchas son felicísimas, y pasajes hay en que ha dicho la última palabra. De mucho nos ha servido a nosotros, como se puede ver, hojeando las notas de nuestra versión. Debemos a tan esclarecido crítico dos estudios intitulados: el uno, *Aperçu sur Eschyle et les origines de la tragedie grecque*, y el otro, *De tragediarum graecarum cum rebus publicis conjunctione*, y su excelente edición de las siete tragedias (117).

(116) *Æschyli tragædiæ, recensuit Godofredo Hermannus*, Leipzig, 1852, y Berlín, 1859. El prólogo de su editor, Mauricio Haupt, es interesante. Los opúsculos se publicaron de 1827 a 1839.—Muchos hemos citado en el curso de esta obra.

(117) Publicóse el primer estudio en Besanzon, año 1829, y

Tantos esfuerzos por restaurar la verdadera lección eschylea hubieron de parecerle a Dindorf poco menos que trabajo perdido, según es su extremada desconfianza. Al cabo de sus muchos estudios sobre la materia, casi viene a concluir en su quinta y última edición de las tragedias, que no hay más que atenerse siempre al Códice Mediceo sin salir de él, así sea a las veces ininteligible. De lo cual resulta que a vuelta de ciertas cosas dignas de estima que tiene su libro, por lo común antes descamina y confunde que guía y esclarece. Para venir a este resultado no había necesidad de tan grandes esfuerzos. Pero he aquí que, como si quisiese dar en rostro a Dindorf con su pusilanimidad literaria, Heimsoeth, profesor de la Universidad de Bonn, escribía en 1869 un opúsculo intitulado *De necessaria in re critica vigilantia, perseverantia atque audacia*; y cierto que el sabio profesor se arresta a acometer la aventura de la resturación del texto de Eschylo echando por nuevos caminos y encrucijadas. Para este crítico, el punto de partida está en los escolios y glosas de los manuscritos, y llevado de este pensamiento ha empleado largos años de su vida en el examen y compulsa de cuantos códices ha podido haber a las manos. Es una hipótesis más que no aparece destituida de fundamento; mientras se confirma o se convence de falsa, por lo pronto mucho provecho ha sacado la crítica de la laboriosidad del autor alemán. Sus

el segundo en París, año 1845. Dos disertaciones publicadas en el *Journal général de l'Instruction publique* (1859-1860) encierra todo el sistema weiliano. Intitúlense: *Restitution d'un chœur d'Eschyle; De la composition symétrique du dialogue dans les tragedies d'Eschyle*. La portada de la edición del teatro de Eschylo es como sigue: *Æschyli quæ supersunt tragædiæ, recensuit, adnotationem criticam et exegeticam adiecit, Henricus Weil in Facultate Litterarum versonina professor, Gissæ, Ricker, 1867, 2 vols. in 8.º*

tres libros, a saber: *Restauración de las obras de Eschylo*, *Tradición indirecta del texto de Eschylo* y *Estudios críticos sobre los trágicos griegos* (118), serán siempre de consulta obligada para quien desee hacer un estudio fundamental. Sería injusto que entre tantos ilustres nombres callásemos el de Böck (119), más de una vez citado por nosotros. Böck es uno de los escritores de nuestro siglo que más han hecho por el cultivo de la literatura clásica.

Pero enumerar siquiera todos los editores de Eschylo (120), y los muchos estudios exegéticos, críticos, filológicos, históricos y literarios (121) con que se ha enriquecido

(118) *Die Wiederherstellung der Dramen des Æschylus*, Bonn, 1861.—*Die indirecte Ueberlieferung des Æschylischen Textes*, etcétera, etc., id., 1862.—*Kritisch Studien zu der griechischen Tragödien*, id., 1865.

(119) *Græce tragediæ principum Æschyli, Sophoclis Euripidis*, nunc ea quæ supersunt, et genuina omnia sint et forma primitiva servata, an eorum familiis aliquid debea ex hiis tribui (insunt alia quædam ad crisin tragicorum pertinentia), Heidelberg, 1808.

(120) No debemos dejar de hacer mención honrosa de la edición de Weise que forma parte de la Colección Tauchnitziana, y nos ha servido de ejemplar. Es correctísima, y las notas y variantes del editor se distinguen por lo juiciosas y fundadas.

(121) Escasísima es por desgracia nuestra literatura eschylea, y así sólo en nota hablamos de ella. Redúcese a los discretos *Ensayos histórico-críticos sobre Eschylo y Sófocles*, de don Eduardo Mier, publicados en la *Revista de Instrucción pública* (1857 a 58). Sobre la tragedia griega, el libro de Salas intitulado: *Nueva idea de la tragedia antigua e Ilustración última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita*, por don Jusepe Antonio González de Salas. La imprimió en Madrid Francisco Martínez, año CXCICDXXXIII. El editor del *Parnaso de Quevedo* se atuvo en todo a la doctrina aristotélica, que ya sabemos dista mucho de la realidad de la tragedia griega; pero dentro de las ideas de su tiempo hizo estudio verdaderamente notable. Tenemos noticia de un

la biblioteca eschylea, sería muy larga tarea. No obstante, de ellos hay que en manera ninguna son para callados. El excelente de Klausen (122), que arroja mucha luz sobre las oscuridades de Eschylo, y los de Welcker (123), sobre las trilogías, su recomposición y reducción a ciclos o épocas, sobrado sistemáticos, pero que revelan continuas y muy aprovechadas vigiliat, tenían que ocupar aquí lugar preferente. De citar son también los nombres de Meineke (124), Westphal (125), Caesar (126), Kruse (127), Enger (128), Keck (129), J. A. C. van Heusdé (130), Fofs (131), Lechner (132), Nægelbasch (133) y el del malogrado Prince (134); autores en su mayoría de estos últimos años, y que han ayudado a ilustrar más y más el

discurso de don Andrés Cabañero sobre la tendencia o influjo del teatro griego en el orden político y social de los antiguos pueblos de la Grecia; pero no le conocemos.

(122) *Theologumena Æschyli tragici*, Berlín, 1829.

(123) 1.º *Die Æschyliche Trilogie Prometheus*, 1824, con un suplemento que salió el año 1826; 2.º *Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf der epische Cyclus geordnet*, 1839-1841.

(124) *Historia critica comicorum græcorum. — Fragmenta comicorum græcorum*.

(125) *Emendationes Æschyleæ*.

(126) *Der Prometheus des Æschylus*.

(127) *De Æschyli Œdipodea*.

(128) Editor del *Agamemnon* (Leipzig), 1863.

(129) También editor del *Agamemnon* en la misma ciudad y año.

(130) Editor del *Agamemnon* (La Haya, 1864).

(131) *De loco in quo Prometheus vinctus sit*.

(132) *De Æschyli studio Homérico*.

(133) *De religionibus Orestiam Æschyli continentibus*.

(134) *Etudes critiques et exégetiques sur LES PERSES Æschyle*. Excelente trabajo de crítica y filología. A no haberse malogrado su autor, mucho hubiese podido hacer en la restauración del texto eschyleo.

teatro de Eschylo. Si no como estudios exclusivamente eschyleos, como monografías o trabajos de carácter especial, que merecen consulta, citaremos los de Roux (135), Girard (136), Cambouliu (137), Chaignet (138),ournier (139), Hayne (140), Vlangalr (141), Rosbach (142), el ya citado Wesphal y Kayser (143); y no hay modo de pasar en olvido el del sabio Müller (144) y el de Schlegel, tan conocido como celebrado. Por supuesto que no entramos a hablar de aquellos críticos que con ocasión de los otros dos insignes trágicos griegos hacen importantes referencias a Eschylo, tales como Musgrave, Erfurdt, Hartung y otros.

Pocas palabras sobre las traducciones. Los franceses cuentan muchas (145); pero de valer sólo tienen; entre las en prosa, la de Pierron, que con todos los defectos propios de la genialidad francesa de su autor, encierra no obstante

(135) *Des merveilleux dans la tragedie grecque.*

(136) *Le sentiment religieux en Grece d'Homere à Eschyle.*

(137) *Essai sur la fatalité dans la tragedie grecque.*

(138) *De jambicu versu: utrum in graecarum tragediarum diverbiis jambicus versus cum modulatione et ad tibias cantatus sit, an nuda recitatione sine tibiarum concentu, sit promuntiatus.*

(139) *Nemesis et la jalousie des Dieux.*

(140) *De rerum divinarum apud Æschylum conditione.*

(141) *De tragediæ grecae principibus.*

(142) Rosbach y Wesphal escribieron juntos curioso libro sobre la métrica intitulado *Metrick der griechischen Dramatiker ind Lyriker* (Leipzig, 1854 a 56).

(143) *Historia critica tragicorum graecorum.*

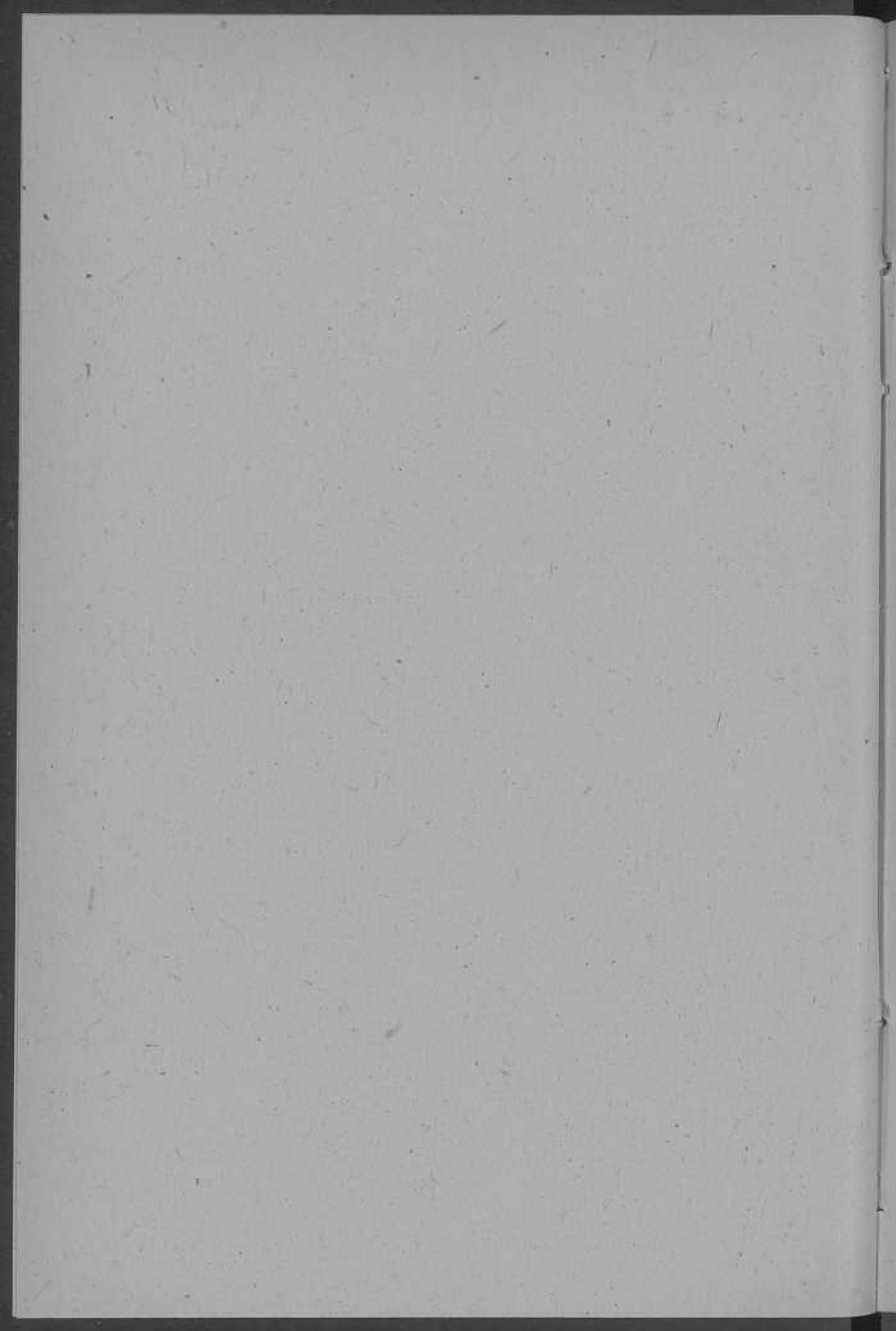
(144) Su historia de la literatura griega (*Geschichte der griechischen Literatur*) es de los mejores trabajos sobre la materia.

(145) Entre otros que tradujeron a Eschylo en todo o en parte, puede citarse a Puech, Robin y Boulliet. La traducción de este último, a puro empeñarse en ser literal, es infiel e insufrible.

bellezas y aciertos en buen número; y en verso, la de *Las Euménides*, de Halevy, y singularmente la felicísima de Mesnard, cuya *Orestíada* es un veredicto de saber e ingenio. Muy estimable es la traducción en verso italiano, debida a Félix Belloti, la cual se publicó en Milán el año 1821; es bastante fiel y elegante. Pero traductor más excelente halló Eschylo entre los italianos en el celebrado poeta Nicolini, que dió claras muestras de serlo, y además de buen helenista y conocedor del teatro antiguo con su *Agamemnon* y sus *Siete sobre Thebas*. Se leerá con fruto su disertación, sull' *Agamenone de Eschylo é sulla tragedia de Greci et la nostra*. La traducción inglesa de Potter hecha en el último tercio del siglo pasado, es reputada por digna de aprecio; no la conocemos. De lo mucho que se ha publicado en Alemania, las traducciones de Humboldt y Otfried Müller campean en primera línea, sobre todo la del segundo, avalorada con notable comentario.

Como se ve, la Biblioteca eschylea, por el número de los autores que la componen y su calidad, es digna del insigne trágico. Gracias a tantas vigiliass y esfuerzos, la crítica tiene andado ya mucho camino, y la restauración y limpieza del texto, hasta donde es posible, parece que va tocando a su fin. Con esto las traducciones pueden alcanzar más fidelidad y precisión, y visto el poeta tal cual es, él se encargará de que se le haga justicia.

PROMETEO ENCADENADO



PROMETEO ENCADENADO ¹

ARGUMENTO ²

Habiendo robado Prometeo, y puesto en manos de los hombres el fuego divino, con el cual inventaron todas las artes, airado Zeus ³, entrególe a la Fuerza y la Violencia, sus ministros, y a Hiphesto ⁴ para que le llevasen al monte Cáucaso y le amarrasen a sus rocas con férreas cadenas. Hecho esto así, lléganse a consolarle todas las Ninfas Oceánidas y el Océano mismo, el cual le dice que corre a suplicar a Zeus y persuadirle a que le suelte de los hierros que le aprisionan. No le deja Prometeo que lo haga, sabedor de lo inflexible y cruel de la condición del nuevo rey de los inmortales. Con esto el Océano se retira, y a poco llega errante la hija de Inacho ⁵, Io, quien oye de su boca la relación de sus propias desventuras; cuáles ha sufrido, cuáles sufrirá aún; cómo con blanda caricia de Zeus dará a luz a Epapho, y cómo, en fin, uno de sus descendientes, el divino Hércules, habrá de libertar a Prometeo de sus tormentos. Mas como éste añada con atrevida lengua que Zeus ha de ser derribado de su alta potestad a manos de uno de sus hijos, y lance contra él otras blasfemas palabras, des-

ciende Hermes ⁶ por orden del Padre de los dioses, amenazándole con el rayo si no declara qué ha de acontecerle en lo porvenir. Niégase a ello el amenazado; retumba el trueno; abre el rayo las entrañas de la roca, y Prometeo desaparece entre sus ruinas.

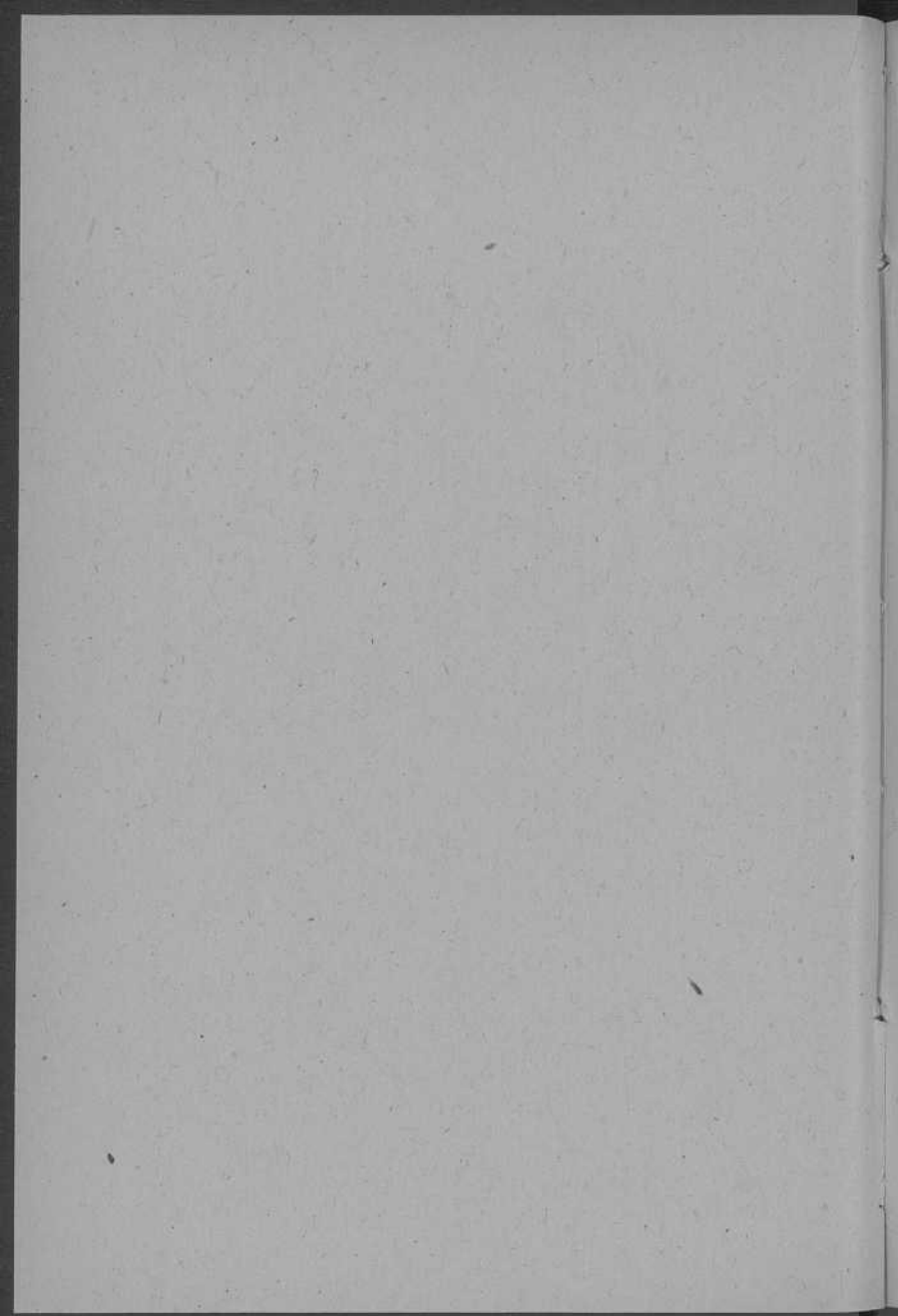
La escena de la tragedia se supone sobre el monte Cáucaso en la Escythia ⁷, y el título es: PROMETEO ENCADENADO.

PERSONAJES DE LA ACCION⁸

LA FUERZA y la VIOLENCIA.
HIPHESTO.
PROMETEO.
EL OCÉANO.

HERMES.
Io, hija de Inacho.
CORO DE NINFAS OCEÁNIDAS.

La escena es en una montaña de la Escythia.



(*Aparecen LA FUERZA y LA VIOLENCIA, HIPHESTO y PROMETEO* ⁹.)

LA FUERZA

Ya estamos en el postrer confín de la tierra ¹⁰, en la región *escytha*, en un yermo inaccesible. Impórtate, pues, Hiphesto, cuidar de las órdenes que te dió padre: amarrar a este alborotador del pueblo ¹¹ al alto precipicio de esas rocas con invencibles trabas de diamantinos lazos ¹². Pues hurtó tu atributo, el fulgurante fuego, universal artífice, y lo entregó a los mortales, razón es que de tal culpa satisfaga a los dioses, porque así aprenda a llevar de buen grado la dominación de Zeus, y a dejarse de aficiones filantrópicas.

HIPHESTO

Fuerza y Violencia ¹³, cumplido está por vuestra parte el decreto de Zeus, y nada os embaraza ya ¹⁴. Cobarde ando yo para encadenar en este precipicio que azotan las tormentas a un dios de mi propia sangre; puesto que fuerza me es tal osadía, que es grave cosa acudir con tibieza a los mandatos de padre. Mal que a los dos pese, Prometeo, hijo magnánimo de la consejera Themis ¹⁵, te ataré con bronceos ¹⁶ e indisolubles nudos a este risco apartado de toda humana huella, donde jamás llegará a ti figura ni voz de mortal alguno ¹⁷, sino que, tostado de los lucientes rayos del sol, mudarás las rosas de la tez. Vendrá la noche, ansiada de

ti, y te ocultará la luz con su estrellado manto¹⁸; de nuevo enjugará el sol el rocío de la mañana; pero el dolor del presente mal te abrumará sin tregua, que aún no ha nacido tu libertador¹⁹. ¡He ahí lo que te has granjeado con tu filantrópica solicitud! Dios como eres, sin temer la cólera de los dioses, honraste a los mortales más de lo debido, y en pago guardarás esta desapacible roca, en pie derecho, sin dormir, sin tomar descanso, y vano será que lances muchos lamentos y gemidos; que son recias de mover las entrañas de Zeus, y tirano nuevo²⁰ siempre duro.

LA FUERZA

¡Ea, basta! ¿A qué es vacilar y lamentarse en balde? ¿Cómo no abominas al dios más aborrecido de los dioses, a quien entregó tu atributo a los mortales?

HIPHESTO

¡Son tan poderosos la sangre y el trato!

LA FUERZA

Concedo. Mas ¿cómo te será dado desobedecer los mandatos de padre?²¹ ¿No temes más esto?

HIPHESTO

Siempre fuiste sin misericordia y lleno de ferocidad.

LA FUERZA

No es remedio lamentarle. No te canses, pues, necio, en lo que nada aprovecha.

HIPHESTO

¡Oh, maniobra aborrecidísima!

LA FUERZA

¿Por qué la detestas? Que de cierto que tu arte no tiene culpa de los males presentes.

HIPHESTO

Con todo ello, así a otro cualquiera le hubiese tocado en suerte, que no a mí.

LA FUERZA

Todo es dado a los dioses menos el imperio; sólo Zeus es libre²².

HIPHESTO

Lo conozco, y nada tengo que replicar.

LA FUERZA

¿Por qué, pues, no te das prisa a rodearle la cadena? No te vea padre reacio.

HIPHESTO

Prontas están las esposas, que se pueden ver.

LA FUERZA

Tómalas, pues; martíllalas junto a las manos con toda tu fuerza y clávalas a la roca.

HIPHESTO

Ya está terminada esa faena, y bien pronto.

LA FUERZA

Remacha más; aprieta, que nunca se afloje; que es diestro en encontrar salidas aun de lo imposible.

HIPHESTO

Sujeto queda este brazo indisolublemente.

LA FUERZA

Y ahora este otro; sujétale con la anilla; firme, porque aprenda que es un buscador de ardides menos diestro que Zeus.

HIPHESTO

Si no es él, nadie con razón podría quejarse de mí.

LA FUERZA

Híncale duro en medio del pecho el fiero diente de diamantina cuña.

HIPHESTO

¡Ay, Prometeo, cómo lloro tus trabajos!

LA FUERZA

¿De nuevo andas vacilando y lloras a los enemigos de Zeus? ¡Que no te lastimes de ti algún día!

HIPHESTO

Estás viendo ante tus ojos espectáculo horrendo de ver.

LA FUERZA

Estoy viendo a ése llevar su merecido. Con que échale una cadena a los costados.

HIPHESTO

Fuerza me es hacerlo; no porfíes más.

LA FUERZA

Pues todavía te mandaré más, y te apretaré con mis voces. Ve por debajo y átale fuerte las piernas.

HIPHESTO

Hecho está ya, y no en mucho tiempo.

LA FUERZA

Remacha ahora los clavos en los agujeros de los grillos, firme, que es severo el veedor de esta obra.

HIPHESTO

Cual es tu rostro, así habla tu lengua.

LA FUERZA

Tú ablándate, mas no me des en cara con la arrogancia y aspereza de mi condición.

HIPHESTO

Pues ya tiene ceñidas a los miembros las cadenas, marchemos.

LA FUERZA

Insoléntate aquí ahora, y robando sus atributos a los dioses, aplícalos a los seres de un día. ¿Quiénes serán los mortales para aliviarte tus penas siquiera un punto? Con falso nombre te llaman Prometeo los bienaventurados²³, pues tú mismo necesitas un Prometeo para saber con qué traza te desenredarás de este artificio.

(*Vanse LA FUERZA y LA VIOLENCIA e HIPHESTO.*)

PROMETEO

¡Oh, divino éter, y alígeras auras, y fuentes de los ríos, y perpetua risa de las marinas ondas²⁴; y tierra, madre común, y tú, ojo del sol omnividente, yo os invoco! Vedme cuál padezco, dios como soy, por obra de dioses. Contemplad cargado de qué oprobios lucharé por espacio de años infinito. ¡Tal infame cadena tuvo para mí el nuevo rey de los felices! ¡Ay, que lamento el mal presente y también el futuro! ¿Cuándo asomará el término de mis penas? Mas, ¿qué digo? Cuanto ha de suceder, bien lo sé de antemano: ningún mal inesperado me avendrá. Forzoso me es llevar mi destino lo mejor que pueda²⁵, como quien conoce que el rigor del Hado es invencible. Con todo ello, ni puedo hablar de mis desdichas, ni soy poderoso a callarlas.

Sin ventura yo, que dispensando favores a los mortales, sufro ahora el yugo de este suplicio. Tomé en hueca caña ²⁶ la furtiva chispa, madre del fuego; lució, maestro de toda industria, comodidad grande para los hombres; y de esta suerte pago la pena de mis delitos, puesto al raso y en prisiones. ¡Ay de mí! ¿Qué rumor, qué invisible perfume me envuelve con sus alas? ¿Es divino o mortal, o uno y otro? ¿Viene a esta postrera roca de espectador de mis males, o qué quiere en fin? ¡Miradme encadenado, dios infeliz, enemigo de Zeus, hecho el odio de cuantos pisan su estancia, por mi extremado amor a los mortales! ¡Ah! ¿Qué ruido de aves oigo otra vez junto a mí? Susurra el aire con el leve meneo de sus alas. Cuanto se me acerca póneme espanto.

(Aparecen LAS OCEÁNIDAS en un carro alado.)

CORO

Nada temas, que amiga viene a ese risco esta bandada con acelerado aleteo. A duras penas persuadí el ánimo de padre; mas, al fin, las veloces auras me han traído. El eco del golpeado hierro penetró en lo profundo de mis antros; hízome vencer mi tímida modestia, y sin calzar corrí a ti en este alado carro ²⁷.

PROMETEO

¡Ay!, hijas de la fecunda Tethys, hijas del padre Océano, que se revuelve en torno a la tierra con incansable curso; ved, considerad qué guardia tan poco envidiable haré en la cima de este precipicio, aprisionado con tales cadenas.

CORO

Viéndote estoy, Prometeo, y una nube de temerosas lágrimas cubre mis ojos al contemplar tu cuerpo consumido en esas rocas entre afrentosos y diamantinos hierros. Nue-

vos timoneles rigen el Olimpo; Zeus manda a su gusto con desaforadas leyes²⁸; lo que ayer era grande, desaparecido es hoy de ante nuestra vista.

PROMETEO

¡Y si me hubiese arrojado en las entrañas de la tierra, en lo profundo del caliginoso imperio, común hospedaje de los muertos, en el inmenso Tártaro, después que me aherrojó con estas bárbaras e indisolubles cadenas! De esa suerte, ni dios, ni otro ninguno de los seres²⁹ se recrearía en mis males; pero ahora, ¡desdichado!, juguete de los vientos, soy con mi padecer regocijo de mis enemigos.

CORO

¿Cuál de los dioses será tan fiero de corazón que se recree en estas lástimas? ¿Quién no se dolerá de tus males, si no es Zeus? El, que airado siempre, siempre recio de condición, oprime al celeste linaje³⁰, y que no cederá mientras no sacie su encono, o por ventura alguno con cualquiera industria no le arranque un poder difícil de arrebatár.

PROMETEO

Y en verdad que, afrentado y todo como estoy con estas viles cadenas que amarran mis miembros, todavía el rey de los bienaventurados habrá necesidad de mí, porque le haga parar mientes³¹ en una su nueva resolución que le ha de privar del cetro y sus honores. Y no me ablandará con encantadas y melosas frases, ni por temor a fieros y amenazas se lo he de descubrir, en tanto que no me suelte de estos ásperos hierros y me dé satisfacción de este ultraje.

CORO

¡Siempre temerario! ¡Ni aun en estos acerbos pesares desmayas un punto! Pero eres demasiado suelto de lengua.

Temo por tu suerte, y penetrante temor conturba mi ánimo. ¿Cuándo te verás en el puerto tocando al término de tus desdichas? Que el hijo de Cronio es de natural adusto y duro de corazón.

PROMETEO

Sé que es áspero, y que hace ley de su arrogancia; mas algún día será blando de entrañas cuando de esta misma suerte sea tundido por la desdicha, y entonces bajará su indomable orgullo y, solícito cual yo, vendrá a mi amistad y concierto.

CORO

Descúbrenoslo todo; cuéntanos en qué delito te cogió Zeus para castigarte tan afrentosa y cruelmente. Habla, si no ha de apenarte su relato.

PROMETEO

Doloroso me es de referir; dolor, callar; de cualquier modo, desdicha. Luego que nació el odio en los inmortales, alzóse la discordia entre ellos. Quiénes querían derribar a Cronio del trono, y que Zeus reinase; quiénes, al contrario, esforzábanse porque jamás llegase a imperar sobre los dioses. En este trance, en vano yo, con mejor consejo, traté de persuadirlos; no lo conseguí. Despreciando los hijos del cielo y de la tierra, los Titanes, con altanero ánimo, industria y maña ³², jactábanse de alcanzarlo sin fatiga por sólo la fuerza. Pero ya mi madre Themis, la Tierra ³³, un solo ser con multitud de nombres, habíame profetizado, y no una vez sola, que no con fuerzas y violencias se había de alcanzar la victoria, mas con la astucia. Tal les mostré con razones, y ni aun se dignaron mirarme. En resolución, que puesto en esto, me pareció lo mejor tomar conmigo a mi madre y acudir de grado al deseo de Zeus. Gracias a mí, los caliginosos senos del profundo Tártaro encierran hoy

al antiguo Cronio y a sus defensores. Y ahora, ese tirano de los dioses, favorecido por mí con tales servicios, con esta fementida paga me corresponde: que es achaque de la tiranía no fiarse de los amigos. A lo que me demandabais, porque así me afrenta, yo os satisfaré. Tan pronto como el nuevo señor se sentó en el paterno trono, luego repartió entre los dioses a cada cual su merced, y ordenó el imperio; mas para nada tuvo cuenta con los míseros mortales; antes bien, imaginaba aniquilarlos y crear una nueva raza. Ninguno le salió al paso en sus intentos, si no es yo. Yo me arresté; yo libré a los mortales de ser precipitados hechos polvo en el Orco profundo. Por esto me veo ahora abrumado con tan fieros tormentos, dolorosos de sufrir, lastimosos de ver. Movime a piedad de los hombres, y no soy tenido por digno de ella, mas tratado sin misericordia. ¡Espectáculo ignominioso para Zeus!

CORO

De férreas entrañas será y hecho de dura roca quien no se ablande con tus quebrantos. ¡Quién no los hubiese visto, que en el alma me duele verlos!

PROMETEO

Cierto que para los amigos debo de estar miserable de ver.

CORO

Pero ¿no fuiste más allá con tus propósitos?

PROMETEO

Por mí han dejado los mortales de mirar con terror la Muerte.

CORO

¿Y qué remedio encontraste contra ese fiero mal?

PROMETEO

Hice habitar entre ellos la ciega Esperanza.

CORO

Grande bien es ése que dispensaste a los mortales.

PROMETEO

Pues sobre esto, además, puse el fuego en sus manos.

CORO

¿Y ahora poseen el esplendente fuego los seres de un día?

PROMETEO

Y que de él aprenderán muchas artes.

CORO

¡Y por esos crímenes te trata Zeus tan afrentosamente!
¡Y ni aún te rebajan un punto de pena! Pero ¿no hay señalado término alguno a tu aflicción?

PROMETEO

Ningún otro, sino cuando a él le parezca.

CORO

¿Y cuándo le parecerá? ¿Cuál es tu esperanza? ¿No ves que la has errado? ³⁴. Mas decir que erraste, a mí no me es grato y a ti ha de dolerte. Dejemos esto, y busca alguna salida a tus desventuras.

PROMETEO

Cómodo es a quien tiene el pie fuera de males dar consejos y advertencias al que los pasa. Todo eso ya lo sabía yo. De voluntad erré, de voluntad, no lo negaré. Favoreciendo a los mortales, me buscaba trabajos, mas no podía

imaginarme que con tal suplicio me había de consumir en esta altiva roca, teniendo por morada el solitario yermo de este monte. Pero no lloréis mis males presentes. Echad pie a tierra y escuchad las desdichas que me amenazan, porque lo sepáis todo hasta el fin. Venid, venid en lo que os pido; doleos ahora con quien se duele; que el infortunio, vagando en torno nuestro, ahora se acerca a uno, ahora a otro.

CORO

No lo dices a esquivas, Prometeo³⁵. Con leve planta dejo el ligero carro y el éter, pura región de las aves, y desciendo a este escarpado risco; que deseo oír todas tus cuitas.

(Aparece el OCÉANO en un dragón alado.)

OCÉANO

A ti vengo, Prometeo, haciendo una larga jornada en este alado monstruo, que rijo sin otro freno que mi voluntad. Porque ten entendido que me duelo de tus desgracias. A ello me obliga la sangre; así lo juzgo; pero, fuera del parentesco, no hay quien tenga en mi amistad más parte que tú. Ya verás tú cómo es verdad esto que digo, y que no está en mi genio hablar vano y lisonjero de favores. Conque anda: dime en qué se te puede favorecer. Jamás podrás decir que hubo para ti un amigo más firme que el Océano.

PROMETEO

¡Bah! ¿Qué es esto? ¿También tú vienes de espectador de mis males? ¿Cómo te has atrevido a dejar la corriente de tu nombre y tus nativos y roqueros antros para venir a la tierra madre del hierro? ¿Llegaste a mí curioso de mi suceso, o compasivo de mis desdichas? ¡Contempla, pues,

un espectáculo! ³⁶. ¡Mira a este amigo de Zeus, que le ayudó a afirmar su tiranía, de qué rigores se ve oprimido!

OCÉANO

Viéndote estoy, Prometeo, y siquiera seas tan avisado, todavía quiero aconsejarte lo que te estará mejor. Reconécete, y pues que hay nuevo tirano entre los dioses, muda tú también de proceder. Porque si así lanzas ásperos y punzantes dicterios, con estar Zeus sentado tan alto y tan lejos de ti, de modo pudiera oírte que el rigor del presente mal le tuvieras por juego. Conque deja esa arrogancia ³⁷, desdichado, y aplícate al remedio de tu miseria. Quizá te parezca que esto que digo son vejéces; pero estos premios vienen, Prometeo, de una lengua demasiado jactanciosa. Tú no eres nada humilde, ni cedes a los males; antes quieres sobre los presentes traerte otros. Mas, si te aprovechas de mis lecciones, no darás coces contra el aguijón, considerando que reina un monarca duro y nada sujeto a dar razón de sus obras. Y ahora parto, y probaré si puedo librarte de estos males. Tú aquíétate, y no seas demasiado atrevido de lengua, pues ¿no sabes, discreto por extremo como sin disputa eres ³⁸, que el castigo marca la lengua tememaria?

PROMETEO

Dígame que eres feliz, porque después de haber osado tomar parte conmigo en mis penas ³⁹, aún estás sin que Zeus te culpe. Mas déjalo ya; no te dé cuidado. En manera alguna le persuadirías, que no es blando de persuadir. Y tú ándate con tiento, mirando bien no te acarree algún daño esta jornada ⁴⁰.

OCÉANO

Mejor consejero eres de los demás, con mucho, que no de ti propio; con hechos, no con palabras, lo atestiguo. Pero

no me estorbes que corra solícito. Me precio, me precio, sí, de que Zeus me otorgará la gracia de alzarte esta pena ⁴¹.

PROMETEO

Gracias, te lo agradezco, y nunca jamás dejaré de agradecerlo; porque en verdad que no omites diligencia. Pero no te molestes, pues cuando quisieras procurar algo por mí, cansarías en balde, sin aprovecharme nada. Conque estate quieto y hurta el cuerpo al peligro, que, ya que soy desdichado, no quisiera por ello que a más que a mí alcanzasen mis desdichas. Ciertamente que no. Ya me traspasa el infortunio de mi hermano Atlante ⁴², que está a pie firme manteniendo en ambos hombros la columna del cielo y la tierra; abrumadora pesadumbre. Ya me lastimo viendo derribado por victoriosa fuerza al terrígena habitador de los cilicios antros, espantable monstruo de cien cabezas; a Typhon ⁴³ el impetuoso, que hizo frente a los dioses. Silbaba muerte por sus horrendas fauces; terrífico fulgor centelleaban sus ojos, como si hubiese de derrocar al empuje de su brazo la tiranía de Zeus; pero el dardo que jamás duerme vino sobre él. Respirando fuego descendió el rayo, y derribóle de su arrogante jactancia. Herido en las entrañas mismas, abrasado por la llama, asombrado del trueno, cayó aquel poderoso valor ⁴⁴. Y ahora yace allá cuerpo inútil, tendido junto a la angostura del mar ⁴⁵, y aprisionado bajo las raíces del Etna, de cuyas altas cumbres, donde Hiphesto forja el hierro candente, romperá un día ríos de fuego que devoren con fieras mandíbulas los abundosos y dilatados campos de Sicilia. Tal cólera vomitará Typhon ⁴⁶ con insaciable e igniespirante torbellino de ardientes saetas, aun carbonizado por el rayo de Zeus. Mas a ti no te falta experiencia, ni necesitas de mis lecciones. Guárdate a ti mismo como sabes, que yo apuraré esta mi suerte hasta tanto que el ánimo de Zeus no aplaque su cólera.

OCÉANO

¿No conoces, pues, Prometeo, que las razones son médicos del ánimo enfermo? ⁴⁷.

PROMETEO

Si a tiempo se trata de calmar el corazón, no si se quiere reducirle por fuerza cuando el furor le hincha.

OCÉANO

Pero en intentarlo y procurarlo, ¿qué mal ves tú que haya?, dime.

PROMETEO

Un trabajo excusado y una vana simplicidad.

OCÉANO

Déjame que enferme de ese achaque, que lo mejor para el sabio es no parecerlo.

PROMETEO

Tendríase por mía tu culpa.

OCÉANO

Claro se ve que con esa respuesta me despides.

PROMETEO

Porque no sea que el dolerte de mí te ponga en enemistad...

OCÉANO

¿Con quien acaba de sentarse en el omnipotente trono, por ventura?

PROMETEO

Guarda que alguna vez no se acede su ánimo.

OCÉANO

Maestro es en verdad tu infortunio, Prometeo.

PROMETEO

Marcha, pues. Tórnate y mantente en esos pensamientos.

OCÉANO

Díceslo a quien se apresura a ponerlo por obra; que ya esta cuádruple ave surca con sus alas la dilatada región del éter, querenciosa de echarse a descansar en su establo.

(*Vase.*)

CORO

¡Ay, Prometeo, acongójame tus fieras desdichas! Un raudal de lágrimas brota de mis piadosos ojos, y baña mis mejillas con sus húmedas fuentes! ¡Infelices hazañas son éstas! Reinando con sólo la ley de su albedrío, muestra Zeus su soberbio poder a los antiguos dioses⁴⁸.

Ya toda esta región rompe en tristes gemidos, y lloran tu antigua y magnífica grandeza y la de tus hermanos, y se duelen de tus lastimosas desdichas cuantos mortales habitan el vecino suelo de la sagrada Asia; y las vírgenes de la Cólchida⁴⁹, intrépidas en la pelea; y la caterva escytha, que en los postreros términos de la tierra ciñen la laguna Meotis; y la flor de la belicosa Arabia⁵⁰; y quienes sobre el Cáucaso mantienen escarpada fortaleza: fiera gente que brama de furor entre las agudas lanzas.

Tan sólo a otro dios había yo visto antes afligido de esa suerte con el tormento de ligaduras que jamás se cansan⁵¹. Al Titán Atlante, que soporta sin respiro sobre sus espaldas la inmensa pesadumbre del poderoso polo de los cielos. En tanto que a sus pies vocean las ondas marinas chocando unas con otras, gime el líquido abismo, brama debajo de

la tierra el caliginoso seno del Orco, y las fuentes de los ríos, de sagradas linfas, lloran su miserable angustia.

PROMETEO

No imaginéis que callo de desdeñoso ni de arrogante, sino que dentro, en el corazón, me devora la pena viéndome así tratado. Pues ¿quién otro que yo repartió a esos dioses nuevos todas sus preeminencias? Mas callemos esto, que sería contarlo a quienes lo saben, y oíd los males de los hombres, y cómo de rudos que antes eran, hícelos avisados y cuerdos⁵². Lo cual diré yo, no en son de queja contra los hombres, sino porque veáis cuánto los regaló mi buena voluntad. Ellos, a lo primero, viendo, veían en vano; oyendo, no oían⁵³. Semejantes a los fantasmas de los sueños, al cabo de siglos aún no había cosa que por ventura no confundiesen. Ni sabían de labrar con el ladrillo y la madera casas halagadas del sol⁵⁴. Debajo de tierra habitaban a modo de ágiles hormigas en lo más escondido de los antros donde jamás llega la luz. No había para ellos signo cierto, ni del invierno, ni de la florida primavera, ni del verano abundoso en frutos. Todo lo hacían sin tino, hasta tanto que no les enseñé yo las intrincadas salidas y puestas de los astros⁵⁵. Por ellos inventé los números, ciencia entre todas eminente, y la composición de las letras, y la memoria⁵⁶, madre de las Musas, universal hacedora. Yo fuí el primero que unció al yugo las bestias fieras, que ahora doblan la cerviz a la cabezada, para que sustituyesen con sus cuerpos a los mortales en las más recias fatigas. Y puse al carro los caballos humildes al freno⁵⁷, ufanía de la opulenta pompa. Ni nadie más que yo inventó esos otros carros de alas de lino⁵⁸ que surcan los mares. ¡Y después que tales industrias inventé por los hombres, no encuentro ahora, misero yo, arte alguno que me libre de este daño!⁵⁹.

CORO

¡Extraño a no dudar es el que padeces! Apartado de tu buen consejo, andas irresoluto. Como un mal médico que enferma⁶⁰, así desmayas tú y no aciertas a dar con qué medicinas puedas curarte.

PROMETEO

Escucha lo que resta, y más admirarás aún: qué industrias y salidas ideé. Y, sobre todo, esto: ¿caían enfermos? pues no había remedio ninguno, ni manjar, ni poción, ni bálsamo, sino que se consumían con la falta de medicinas, antes de que yo les enseñase las saludables confecciones⁶¹ con que ahora se defienden de todas las enfermedades. Yo instituí además los varios modos de adivinación, y fuí el primero que distinguió en los sueños cuáles han de tenerse por verdades; y diles a conocer los oscuros presagios, y las señales que a las veces salen al paso en los caminos⁶². Y definí exacto el vuelo de las aves de corvas garras⁶³; cuáles son favorables, cuáles adversas; qué estilos tiene cada cual de ellas; qué amores, qué odios, qué compañías entre sí. Y qué lustre y color necesitan las entrañas⁶⁴, si han de ser aceptas a los dioses, y la hermosa y varía forma de la hiel y el hígado. Y, en fin, echando al fuego los grasientos muslos y el ancho lomo, puse a los mortales en camino de arte difícilísimo, y abríles los ojos, antes ciegos, a los signos de la llama⁶⁵. Tal fué mi obra. Pues, y las preciosidades, ocultas a los hombres en el seno de la tierra: el cobre, el hierro, la plata y el oro⁶⁶, ¿quién podría decir que los encontró antes que yo? Nadie, que bien lo sé, si ya no quisiere jactarse temerario. En conclusión, óyelo todo en junto. Por Prometeo tienen los hombres todas las artes,

CORO

No te cuides ahora de ellos fuera de lugar y te abandones a ti propio en el infortunio ⁶⁷, que yo tengo buena esperanza de que aún has de ser, suelto de esas cadenas, no menos poderoso que Zeus.

PROMETEO

No tiene decretado todavía que eso suceda el Destino, que todo lo consuma, sino que después de abrumado de males y tormentos infinitos, entonces escaparé de estas prisiones. Y la industria puede mucho menos que el Hado.

CORO

Pero... y el timón del Hado, ¿quién lo rige?

PROMETEO

La trimorfe Parca y las memoriosas Erinns.

CORO

¿Y es Zeus menos poderoso que ellas?

PROMETEO

Cierto que sí. No podría esquivar la fortuna que le está deparada.

CORO

¿Pues qué le espera a Zeus más que reinar por siempre?

PROMETEO

Eso no podrías tú llegar a saberlo. No me aprietes a instancias.

CORO

Sagrado secreto debe ser el que ocultas,

PROMETEO

Hablad de otro asunto. En manera ninguna es tiempo de publicarlo, antes ha de ocultarse todo lo más posible; que como le guarde, yo escaparé de estos innmerecidos lazos y miserias.

CORO

Que nunca jamás Zeus, que gobierna todas las cosas, tenga que oponer su poder a mi voluntad. Que nunca jamás ande yo tibia en acercarme a los dioses con piadosas ofrendas de sacrificados bueyes, junto a la inagotable corriente de mi padre el Océano. Ni de palabra le ofenda, antes bien, manténgase en mí siempre firme este propósito y no desfallezca nunca.

Dulce es caminar una larga vida entre fundadas esperanzas, en tanto que se apacienta el alma con nuevos deleites; pero al contemplarte acabado por tormentos sin número, me estremezco de horror. Piadoso en demasía fuiste con los mortales, Prometeo, sin temor de Zeus y siguiendo sólo tu natural impulso.

Y bien, ¡mira cuál ingrata es la recompensa! ¿Quién de los seres de un día será tu amparo? ¿Quién tu escudo? ¿Pues no conocías la menguada flaqueza que a modo de un sueño embarga a la ciega raza de los hombres? Jamás los consejos de los mortales prevalecerán contra la ordenación de Zeus.

Esto me enseña la contemplación de tus fieros infortunios. ¡Cuán diverso me suena este canto de aquel de himeneo que cantaba en rededor de tu baño y lecho con ocasión de tus bodas, cuando, persuadida mi hermana Hesione de tus presentes, tomástela por esposa y compañera de tálamo!

(Sale Io ⁶⁸.)

IO

¿Qué tierra es ésta? ¿Qué gente? ¿A quién diré que estoy viendo azotado por la tormenta entre los lazos de esas rocas? ¿Por qué delito te acabas en esos rigores? Dime adónde del mundo llega errante esta sin ventura. ¡Ay, ay! ¡Mísera yo! Otra vez el tábano me aguija; el espectro del terrígena Argos⁶⁹. ¡Oh tierra, aléjale de mí! En viendo a ese pastor de cien ojos, tiemblo de espanto. Ya se acerca con traidora miradá. Ni aun después de muerto le esconde la tierra. Tornado a mí de lo profundo de los infiernos, me da caza y háceme vagar errante y hambrienta por la playa arenosa, mientras la música y encerada fístula⁷⁰ deja oír su adormecedora cantinela. ¡Ay! ¿Adónde, ¡oh dolor!, adónde me arrastran estas carreras sin término? ¿En qué me hallaste culpada, hijo de Cronio, que así me amarras al yugo de estas congojas? ¿En qué? ¡Ah! ¡Y de esta suerte acosas a esta mísera con el furioso aguijón de ese tábano⁷¹ que me aterra y enloquece! Abrásame con tu rayo, o sepúltame bajo la tierra, o hazme pasto de los monstruos marinos. No rechaces mis votos, señor. Harto me ha probado ya este correr sin rumbo y sin tener ni por dónde sepa cómo me libraré de estos dolores.

CORO

¿Oyes el clamor de la bicorne virgen?⁷²

PROMETEO

¿Pues cómo no oír a la doncellita a quien hostiga furioso tábano, a la Inachea? Ella encendió en amores el corazón de Zeus, y, aborrecida de Hera⁷³, es ejercitada bien a su pesar con carreras dilatadísimas.

IO

¿De dónde sabes tú el nombre de mi padre? Díselo a

esta apenada. ¿Quién eres tú, desventurado; quién eres tú que con tanta verdad hablas de sus trabajos a esta sin ventura? ¿Tú, que has mentado el divino azote que me punza con aguijón furioso y me consume? ¡Ay de mí, que perseguida por el airado encono de Hera llego hambrienta y desatentada con violentos saltos! ¿Quiénes habrá entre los desdichados que padezcan cual yo padezco? Pero dime claro y sin rebozo: ¿qué me espera aún que sufrir? ¿Qué socorro, qué remedio hay contra mi mal? Muéstramelo si lo sabes. Descúbreselo a la mísera virgen errante.

PROMETEO

Yo te diré claro todo cuanto deseas saber; no envolviéndolo en enigmas, sino en puridad. Como es justo abrir la boca entre amigos. Ante tus ojos tienes al que dió el fuego a los mortales, a Prometeo.

IO

¡Oh tú, que te mostraste auxilio común de los hombres, mísero Prometeo; ¿por qué razón padeces esos ultrajes?⁷⁴

PROMETEO

Poco ha que acababa su relación lastimosa.

IO

Así, pues, ¿no me concederías a mí también la gracia...?

PROMETEO

Di cuál es la que pides; que no habrá cosa que yo no te diga.

IO

Dime quién te encadenó a ese risco.

PROMETEO

El decreto de Zeus y la mano de Hiphesto.

IO

Mas ¿por qué delito estás cumpliendo esa pena?

PROMETEO

Tan sólo con lo que te he indicado te basta.

IO

Muéstrame a lo menos, siquiera, cuándo llegará el término del errante correr de esta sin ventura.

PROMETEO

Mejor que saberlo te es ignorarlo.

IO

No; no me ocultes lo que aún tengo que padecer.

PROMETEO

Pero no te envidio el presente ⁷⁵.

IO

En fin, ¿por qué tardas en decírmelo todo?

PROMETEO

No es mala voluntad de mi parte, sino que temo herirte el corazón.

IO

No mires por mí más de lo que yo quisiera.

PROMETEO

¿Lo quieres? Fuerza será hablar. Escucha, pues.

CORO

Todavía no. Dame a mí también parte en tus mercedes. Sepamos primero por ésta la historia de sus dolores, sus fieros infortunios. Las pruebas por que le resta pasar, tú se las revelarás después.

PROMETEO

A ti te toca, Io, venir en lo que desean, por varias razones, y más por hermanas de tu padre⁷⁶. Que es dulce empleo plañir y llorar nuestras desdichas, allí donde hemos de arrancar lágrimas de quien las escucha.

IO

No sé cómo pueda negarme a vosotros; sabréis, pues, cuanto deseáis. Y, sin embargo, ¡cuál me aflige contar de dónde vinieron sobre esta desdichada esa tempestad que desató la mano de los dioses y la horrenda transformación de mi rostro! De continuo revoloteaban los sueños durante la noche en mi virginal retiro, y me decían con blandas razones: «¡Oh felicísima doncella!, ¿a qué tanto guardar tu doncellez, cuando te es dado conseguir la mejor de las bodas? Zeus arde por ti herido del dardo del deseo; contigo quiere partir los placeres de Cypris. Ea, niña, no vayas tú a desdenar el lecho del padre de los dioses. Marcha al fértil prado de Lerna⁷⁷, junto a los rebaños y establos de tu padre, y calma el deseo de los divinos ojos.» Tales sueños me asaltaban una, y otra, y otra noche, hasta que por fin me determiné, ¡infeliz!, a revelar a mi padre las nocturnas visiones. El envió más de una vez a consultar los oráculos de Delfos y Dodona por averiguar qué haría o qué diría que fuese grato a los dioses. Pero los enviados tornaban con respuestas ambiguas, oscuras y difícilísimas de interpretar. Por último, que llegó a Inacho un oráculo claro y terminante, que sin rodeos decía y ordenaba que me arrojase

de casa y de la patria, y me dejase correr errante, suelta y libre hasta los postreros confines de la tierra. Donde no, que Zeus lanzaría el encendido rayo y aniquilaría a todo su linaje. Las palabras de Loxías⁷⁸ vencieron a mi padre; echóme de casa; me cerró las puertas. Bien a su pesar fué; bien al mío; pero, mal de su grado y todo, Zeus hacíale ceder y tascar el freno. Al punto altérase mi razón y mi faz; asoman en mi frente estos cuernos que veis y, picada por el aguijón de punzante tábano, de un salto furioso me lanzo en las sabrosas Cerneas aguas⁷⁹ y en el collado de Lerna. Un pastor hijo de la tierra me persigue, el implacable Argos, y sus ojos sin número rastrean mis huellas. Privado él de la vida por improvisa y súbita muerte, así y todo, yo siempre en este correr sin tregua, de región en región, aguijada del furioso tábano y acosada por el látigo de los dioses. Ya sabes mis sucesos. Ahora, si puedes decirme el resto de mis males, habla. Mas no por compasivo me diviertas con engañosas razones, que no hay tan aborrecible peste como la compostura de la frase.

CORO

Basta, basta; detente. ¡Ay! Jamás pude pensar, jamás, que llegase a mis oídos relación tan extraña. Calamidades, tormentos, dolorosos de sufrir, dolorosos de mirar. Terrores que como dardo de dos filos me traspasan y hielan el alma. ¡Oh Destino, Destino! Me estremezco de horror, lo, al considerar tu triste historia.

PROMETEO

Pronto te angustias y llenas de espanto. Espera que sepas lo que falta.

CORO

Habla, explícate. Modo de alivio es para quien padece saber de antemano qué le aguarda que sufrir todavía.

PROMETEO

Queríais lo primero oír de su boca la relación de sus desventuras. Fácilmente habéis alcanzado de mí vuestra demanda. Escuchad ahora lo demás; los rigores con que aún ha de afligir a esta doncellita la mano de Hera. Y tú, hija de Inacho, graba mis palabras en tu memoria y sabrás el término de tu camino⁸⁰. De aquí vuelve hacia donde el sol asoma y atraviesa esos incultos campos que jamás sintieron en sus entrañas la reja del arado. Llegarás a los Escitas, gente nómada⁸¹, de certeras flechas, que en lo alto de sus bien dispuestos carros viven bajo tejidas chozas. No te acerques a ellos, sino atraviesa la comarca, enderezando tus pasos por las ásperas orillas que baten las ondas mugidoras⁸². A mano izquierda habitan los Calibes, forjadores del hierro; húyelos, que son feroces y nada hospitalarios⁸³. Luego llegarás al río Hybristes⁸⁴, que no niega su nombre. No le pases, que no es bueno de pasar, hasta que no toques en el Cáucaso, el más elevado de los montes, de cuyas sienas mismas arroja el río la hirviente violencia de sus aguas. Fuerza será entonces que ganes sus empinadas cumbres, vecinas de los astros, y descieras a la banda del Mediodía. Allí hallarás a las Amazonas, guerrera gente aborrecedora de los hombres, que algún día se asentarán en Themiscyra, a las orillas del Thermodonte⁸⁵, donde avanza en el mar la horrenda quijada Salmydessia, enemiga huésped de los navegantes; madrastra de sus naves. De muy buena voluntad te enseñarán el camino. Tocarás después en el istmo Cimmerio⁸⁶, junto a la misma angosta entrada de la laguna Meotis, cuyo estrecho fuerza será también que con intrépido corazón le salves. Grande memoria de tu paso quedará por siempre entre los mortales, y de tu nombre el estrecho se llamará Bósforo⁸⁷. Con esto habrás dejado a Europa y te hallarás en el suelo de Asia.

Pero ¿no os parece que aquel tirano de los dioses es igual de violento en todo? Es dios, quiere unirse a esta mortal, y la pone a este correr sin descanso. ¡Cruel galán encostaste, niña! Que la relación que acabas de oír no te imagines que es ni siquiera el proemio de tus desventuras.

IO

¡Ay de mí!

PROMETEO

¡Otra vez gemir y suspirar! ¿Pues qué harás cuando conozcas el resto de tus males?

CORO

¿Por ventura queda aún mal alguno que la anuncies?

PROMETEO

Sí; un mar desencadenado de crueles dolores.

IO

¡A qué es ya vivir! ¿Y al punto no me arrojaré de esta escarpada roca, de modo que me estrelle contra el suelo y descanse de todas mis penas? Mejor es morir de una vez que padecer malamente por todos los días de la vida.

PROMETEO

Mal podrías tú llevar mis trabajos. ¡A mí el Destino no me deja morir! Siquiera la muerte sería el fin de mis sufrimientos; mas ahora no hay término a mis males mientras Zeus no caiga de la tiranía.

IO

¿Pues acaso es posible que Zeus caiga jamás del imperio?

PROMETEO

Paréceme que te alegrarías de ver ese desastre.

IO

¿Y cómo no, yo que tan miserablemente estoy padeciendo por su causa?

PROMETEO

Bien puedes tener por cierto que eso ha de suceder⁸⁸.

IO

¿Quién le despojará del tiránico cetro?

PROMETEO

El a sí propio, con sus desatentadas resoluciones.

IO

¿Cómo? Explicate, si no hay mal en ello.

PROMETEO

Hará boda tal que algún día le duela.

IO

¿Con diosa o con mortal? Dímelo, si se puede decir.

PROMETEO

¿Y a qué? No se debe hablar de esto.

IO

¿Será derribado del trono por su esposa?

PROMETEO

Ella parirá un hijo más fuerte que su padre.

IO

¿Y no habrá para él medio de esquivar este infortunio?

PROMETEO

Ninguno, a no ser que yo, libre de estas cadenas...

IO

¿Y quién será el que te libre a despecho de Zeus?

PROMETEO

Uno de tus descendientes. Así está decretado.

IO

¿Qué has dicho? ¿Que un hijo mío te ha de sacar de males?

PROMETEO

Cierto. Tu tercer descendiente después de otras diez generaciones⁸⁹.

IO

Todavía no está muy fácil de alcanzar tu vaticinio.

PROMETEO

No busques más ya la averiguación de tus desdichas.

IO

No me niegues ahora el bien, después de habérmelo ofrecido.

PROMETEO

De los dos secretos te revelaré uno u otro.

IO

¿De cuáles dos? Muéstramelos y dame a elegir.

PROMETEO

Doy. Elige, pues, y te diré o los dolores que aún te esperan, o quién ha de libertarme.

CORO

Concedédenos que obtengamos de ti ambos favores. No desestimes mis ruegos. Sepa ella por ti el término de su errante carrera; yo, el nombre de tu libertador, que lo ansío.

PROMETEO

Pues que tanto lo deseáis, no me negaré a deciros nada de lo que pedís. Primero a ti, Io, te contaré el errante curso de tu agitada carrera. Grábalo bien en las tablillas de tu memoria⁹⁰. Después que hayas pasado el río, confín de ambos continentes, hacia las encendidas puertas orientales por donde el sol asoma⁹¹, atravesado ya el estrépito del hundimugiente mar, llegarás a los Gorgóneos campos de Cisthene⁹². Allí habitan las hijas de Phorco⁹³. De ellas, tres son las antiguas doncellas de rostro de cisne, con un único ojo y un diente común, a las cuales jamás visitó el sol con sus rayos ni en la noche la serena luna. No lejos están las otras tres hermanas, aladas, de cabellera de serpientes: las Gorgonas, a los humanos aborrecibles⁹⁴. Ningún mortal, en viéndolas, podría retener en su pecho el aliento de la vida. Con esto ya te digo de qué has de guardarte. Mas atiende a otro temeroso espectáculo. Huye los grifos de corvo pico⁹⁵, mudos canes de Zeus. Huye también los Arimaspos, guerreros de un solo ojo, incansables jinetes que pueblan las orillas del aurífero Pluto⁹⁶. No te acerques a ellos. Llegarás después a la postrera tierra que baña el río Etíope⁹⁷, cerca del nacimiento del sol; habitación de un pueblo negro. Sigue serpeando las riberas del río hasta la catarata donde el Nilo precipita de lo alto

de los montes Biblios la corriente de sus sabrosas y venerandas aguas⁹⁸. El te encaminará a la tierra triangular que ciñe con sus brazos⁹⁹, y allí, en fin, tú y tus hijos fundaréis colonia dilatada. Tal es el decreto del Destino. Ahora, si en esto hay algo de oscuro para ti y que no alcances, vuelve a preguntar y apréndelo bien, que más vagar tengo que quisiera.

CORO

Si algo te queda o te olvidaste de decir sobre su triste historia, dilo; mas si lo hablaste todo, concédenos a nuestra vez la merced que te hemos pedido. Acuérdate de ella.

PROMETEO

Lo ha oído ya el término y remate de su peregrinación¹⁰⁰; mas porque vea que no me ha escuchado en vano, yo le diré qué trabajos ha sufrido antes de llegar aquí, dándole este testimonio de mis palabras. Dejaré multitud de sucesos, y voy al término mismo de tus errantes aventuras. Cuando llegaste a los Molossios campos y a la empinada Dodona donde está la vatídica sede de Zeus Thesprocio¹⁰¹, y, ¡extraño prodigio!, las agoreras encinas de quienes fuiste saludada claro y sin enigmas, como quien había de ser ínclita esposa de Zeus: si es que hay en esto cosa que pueda lisonjarte. De allí, picada del tábano, te lanzaste, siguiendo la costa, hasta el ancho golfo de Rea¹⁰², de donde retrocediste, siempre acongojada por tus furiosos saltos. Y sabe que, en la futura edad, aquel marino seno se llamará mar Ionio para perpetuo monumento de tu paso. Sírvote esto para que conozcas que ve mi espíritu más que a primera vista parece. Lo que aún queda, decirlo he por igual a todas vosotras, volviendo sobre el hilo de mi primer discurso. Hay una ciudad en la extrema región de Egipto, Canopo¹⁰³, a la boca misma del río, junto a las arenas que acarrear sus aguas. En ella te volverá Zeus la razón aca-

riciándote con serena mano¹⁰⁴; tan sólo con tocarte. Y parirás al negro Éphafo, así dicho del modo de ser engendrado¹⁰⁵, el cual cogerá los frutos de cuanta tierra riega el Nilo en su dilatada corriente. Su quinta generación, femenino linaje de cincuenta doncellas, bien a su pesar tornará a Argos huyendo de incestuosas bodas con sus primos. Ellos, abrasados de deseo, como halcones en persecución de palomas, acosaránlas codiciosos de unas bodas que jamás debieron pretender. Un dios las defenderá¹⁰⁶, y la tierra pelasgia recibirá los sangrientos cuerpos de sus perseguidores. Audaz matanza los acechará en la noche hiriéndolos con femeniles manos. Cada esposa hundirá en la garganta del esposo agudo hierro de dos filos, y le arrancará la vida. ¡Tal venga Venus para mis enemigos! Mas el amor ablandará a una de las desposadas para que no dé muerte a quien comparte su lecho; su resolución flaqueará, y puesta a escoger, antes querrá ser motejada de cobarde que no de sanguinaria. De ella nacerá en Argos regia estirpe. Pero el recorrer por sus puntos estos sucesos largo discurso pediría. Con todo ello diré que de esta semilla brotará un hombre arrojado, por sus flechas famoso, que me librá de estos tormentos. Tal es el oráculo que me reveló la titania Themis, mi antigua madre. Cómo y cuándo, eso ni podría reducirse a breve espacio, ni tú ganarías con saberlo.

IO

¡Ah! ¡Ay de mí, ay de mí! ¡Otra vez el delirio! Insano furor enciende y enajena mi alma. El tábano me punza con aguijón ardentísimo. Estremecido de terror, el corazón palpita con rudo golpear dentro del pecho; giran mis ojos en sus órbitas; el furioso viento de la rabia me arrastra; mi lengua no obedece¹⁰⁷, y turbado el pensamiento en vano lucha con las ondas de mi acerbo infortunio.

(Vase.)



CORO

¡Qué sabio que era, qué sabio, el primero que en su mente pensó, y con su lengua proclamó, que casarse entre iguales es el mejor partido¹⁰⁸, y que quien vive de sus manos no ha de codiciar bodas ni con el regalado de la fortuna ni con el ensoberbecido de su linaje!

Jamás, jamás, ¡oh Parcas!, me vea yo en el lecho de Zeus. Jamás me una por esposa a ninguno de los celestiales. Me estremece ver a la casta virgen Io tan fieramente atormentada por Hera con las crueles penas de un correr sin descanso.

Una boda igual nada de temible tiene para mí; no la temo. Pero ¡que jamás se fije en mí la inevitable mirada de un dios poderoso! ¡Luchar sin lucha; camino sin salida! No sé qué sería de mí, porque no alcanzo cómo había de esquivar la resolución de Zeus.

PROMETEO

Y con todo ello ese Zeus, puesto que de ánimo tan arrogante, todavía alguna vez ha de ser humilde. Un himeneo se dispone a celebrar que ha de derribarle del poder, y derrumbar su trono, y desaparecerle de los que ahora le contemplan. Entonces se cumplirá en sus ápices la impreca-
ción que lanzó su padre Cronio al caer de su secular imperio. Y contra este desastre, fuera de mí, ninguno de los dioses podría mostrarle remedio cierto. Yo lo sé y de qué modo. Estése, pues, en su trono muy sosegado y seguro; confíese en el tronante estampido que retumba en las alturas; vibre en su diestra el rayo igniexpirante; que todo ello de nada le servirá para no haber de caer con ignominiosa e irreparable caída. Tal contendiente va a buscarse, invencible monstruo que encontrará un fuego más poderoso que el rayo, y un estampido que asorde el trueno, y hará saltar hecha astillas la lanza de Posidón¹⁰⁹, el tridente, azote que

alborota el mar y sacude la tierra. Cuando se estrelle contra su desgracia entonces aprenderá cuánto va de imperar a ser esclavo.

CORO

Sin duda haces predicciones de tus deseos para con Zeus.

PROMETEO

Lo que ha de cumplirse, y yo deseo, eso es lo que predigo.

CORO

Y ¿acaso es de esperar que a Zeus le venza alguien?

PROMETEO

Y aún han de abrumar su cerviz trabajos más pesados que estos míos.

CORO

¿Cómo no temes soltar esas palabras?

PROMETEO

¿Y qué habrá que haga temer a quien por su sino no puede morir?

CORO

Mas pudiera enviarte Zeus aflicciones más dolorosas que éstas.

PROMETEO

Hágalo, pues. Todo lo espero.

CORO

Sabios los que doblan su rodilla ante Adrastrea¹¹⁰.

PROMETEO

Ruega, reverencia, adula siempre al que manda¹¹¹. Para mí, Zeus, menos que nada me importa. Haga, mande como

quiera en este breve tiempo; que no imperará mucho sobre los dioses. Mas he aquí a su correo, al ministro del nuevo tirano. De seguro que viene a anunciarme alguna cosa nueva ¹¹².

(Sale HERMES.)

HERMES

A ti, embaidor, lleno de hiel; pecador contra los dioses, que entregas sus honores a los seres de un día; a ti, ladrón del fuego, a ti es a quien me dirijo. Padre manda que digas qué bodas son ésas por las cuales ha de caer del imperio. Y esto sin enigmas, antes explicándolo punto por punto. No me obligues a segundo viaje, Prometeo, que bien ves que no es con estos modos como Zeus se ablanda ¹¹³.

PROMETEO

Gravemente hablado está el discurso y lleno de arrogancia, como del ministro de los dioses. Nuevos sois; como nuevos mandáis, y creéis habitar fortaleza que el dolor no ha de asaltar nunca. Pues ¿no sé yo de dos tiranos que han caído de ella? ¹¹⁴. Y todavía he de ver al tercero, al que ahora manda, y bien pronto, y con mayor ignominia. ¿Párecete que tiemblo a los nuevos dioses; que, menguado, he de bajarme a ellos? Muy lejos estoy de eso. Vuelve pies atrás por el camino que viniste, pues nada de lo que quieres averiguar has de saber.

HERMES

Con esos fieros te acarreaste ya esta desgracia.

PROMETEO

Ten por cierto que no trocaría yo mi desdicha por tu servil oficio; que juzgo por mejor servir a esta roca que no ser dócil mensajero de Zeus tu padre ¹¹⁵. Así es razón que con ultrajes se responda a quien nos ultraja.

HERMES

Paréceme que te recreas con tu presente fortuna.

PROMETEO

¡Que me recreo! ¡Que no viera yo recrearse así a todos mis enemigos! Y a ti entre ellos.

HERMES

Pues qué, ¿a mí también me culpas de tus infortunios?

PROMETEO

En una palabra: yo abomino a todos esos dioses que, colmados por mí de beneficios, tan inicuaamente me pagan.

HERMES

Ya veo que grave dolencia te hace perder la razón.

PROMETEO

Adolezca yo si es dolencia odiar a los enemigos.

HERMES

Dichoso, serías intolerable.

PROMETEO

¡Ay de mí!

HERMES

Palabra es esa que Zeus no conoce.

PROMETEO

Pero el tiempo va envejeciendo y enseñándolo todo.

HERMES

Y, sin embargo, todavía no has aprendido tú a ser prudente.

PROMETEO

Cierto, que entonces no te dirigiera yo la palabra, siervo.

HERMES

¿No piensas decir nada de lo que padre desea?

PROMETEO

Y en verdad que debiéndole tanto debería corresponder al beneficio.

HERMES

¿Te burlas de mí como si fuese un niño?

PROMETEO

Pues qué, ¿no eres tú un niño, y aun más cándido todavía, si esperas que has de saber algo de mí? No hay tormento ni artificio con que Zeus me reduzca a hablar si antes no suelta estas afrentosas cadenas. Por tanto, que caiga sobre mí la llama abrasadora y la nieve de cándidas alas; que rujan los truenos habitantes de las entrañas de la tierra; que todo se conmueva y se confunda todo, que nada me doblará para que declare a cuyas manos ha de caer Zeus de su tiranía.

HERMES

Considera tú si eso puede remediarte.

PROMETEO

De antes está todo ello visto y determinado.

HERMES

Ante los males presentes resuélvete, temerario; resuélvete a pensar cuerdo una vez siquiera.

PROMETEO

En vano me importunas exhortándome; como si hablas a las ondas del mar. Que jamás se te ponga en mientes que por temor a sentencias de Zeus me he de hacer de ánimo femenino y he de tenderle las manos como una mujer, suplicando a ese aborrecidísimo que me suelte de estas cadenas. Lejos de mí eso.

HERMES

Mucho he hablado, lo sé, y que hablaré en vano, porque tu corazón no se mueve ni ablanda con ruegos, antes como potro recién puesto al yugo, así tú tascas el freno y te resistes violento y forcejeas contra las riendas. Pero en vano sacas fuerzas de tu necio consejo; menos que nada puede la pertinacia del desaconsejado. Considera qué tempestad y grande ola de males¹¹⁶ caerá sobre ti sin remedio de no rendirte a mis razones. Hará padre saltar en pedazos esa áspera cumbre con la fulmínea llama en medio del estampido del trueno, y sus despojos cubrirán tu cuerpo y te estrecharán con pesados y roqueros brazos¹¹⁷. Después de largo espacio de tiempo volverás a la luz; pero el can alado de Zeus¹¹⁸, el águila carnícera, vendrá a ti, convidado importuno, todos los días, y voraz te arrancará la carne a pedazos y se cebará con el negro manjar de tus hígados. Y no esperes el fin de este suplicio hasta que un dios no se preste a sustituirte¹¹⁹ en tus trabajos, y quiera bajar a la oscura morada de Aides¹²⁰ y a las caliginosas profundidades del Tártaro. Conque así, determina. No es esto fingida bala-dronada, sino dicho muy de veras; que la boca de Zeus no sabe decir mentira, y todas sus palabras se cumplen. Mira bien, pues, en derredor tuyo, y reflexiona y no tengas nunca la arrogancia por mejor que la prudencia.

CORO

Parécenos que Hermes no habla fuera de propósito, pues que te exhorta a deponer tu pertinacia y seguir la sabia cordura. Escúchale, que es vergonzoso para un sabio aferrarse en su falta ¹²¹.

PROMETEO

Ese ha vociferado su embajada a quien ya la sabía ¹²². Pero en que un enemigo padezca malamente bajo el poder de su enemigo, no hay afrenta. ¡Caiga, pues, sobre mí el afilado rizo del fuego ¹²³; conmuévase el éter con el estampido del trueno y el huracán de los vientos desatados; que la tormenta sacuda la tierra en la raíz misma de sus hondos cimientos; que invadan las olas del mar con bárbara furia los celestes caminos de los astros; que arrastre mi cuerpo el irresistible torbellino de la Necesidad hasta el fondo del negro Tártaro! ¡Como quiera no podría darme la muerte!

HERMES

¡Esas son las palabras y razones que es posible oír de los mentecatos! ¿Qué le falta a tu demencia? ¿Por ventura a tratarte mejor se calmarían tus furores? ¹²⁴. Pero, a lo menos, vosotras, que os doléis de sus miserias, alejaos de estos lugares al punto. El horrendo rugir del trueno os dejaría atónitas.

CORO

Dime, aconséjame cualquiera otra cosa, y serás obedecido; pero esas palabras que has pronunciado no las puedo tolerar. ¿Cómo? ¡Tú me mandas rendir culto a la cobardía! En los males que haya de padecer, con él quiero entrar a la parte; que yo aprendí a odiar a los traidores ¹²⁵, y no hay ruindad que más me repugne que esa.

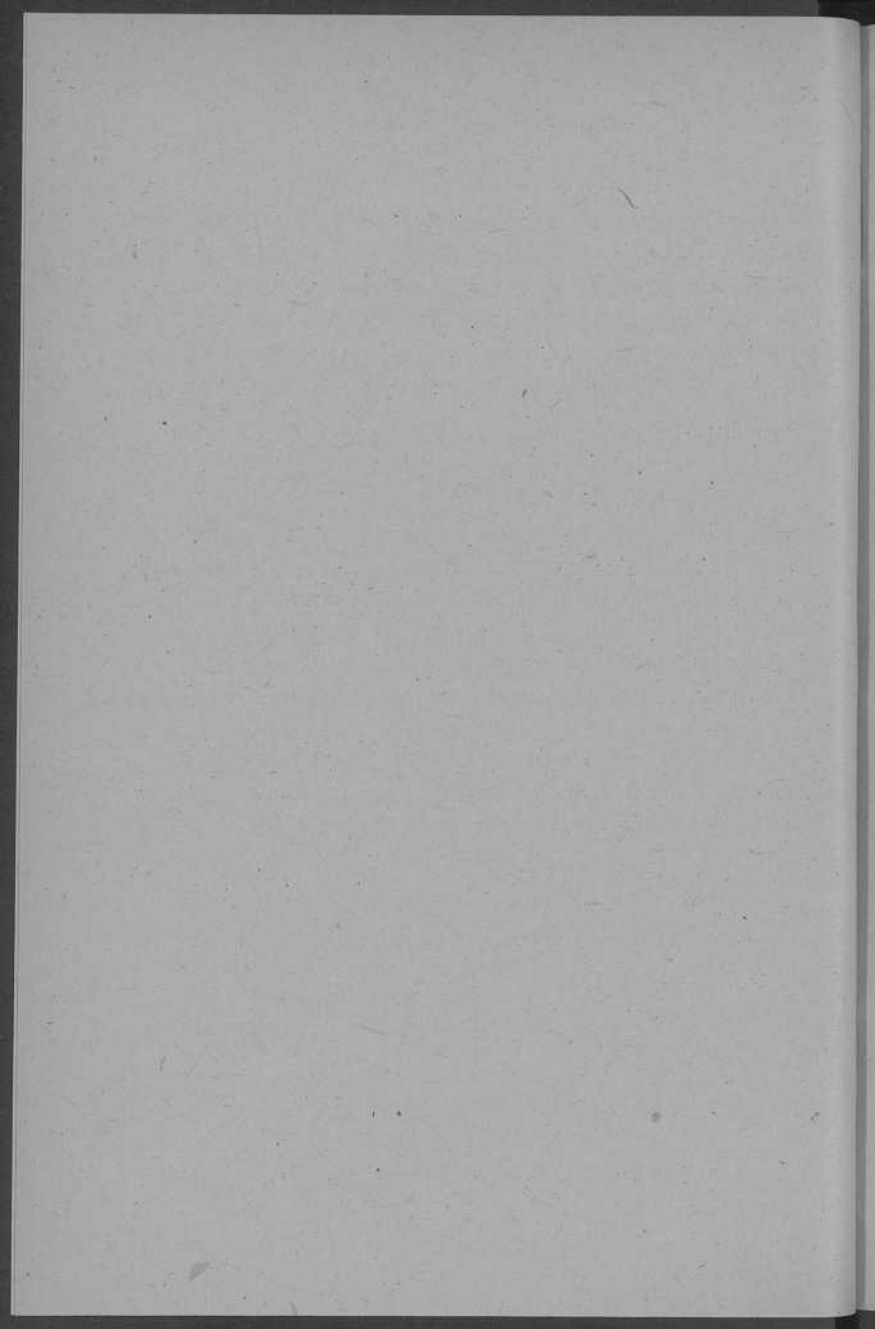
HERMES

Pues acordaos de lo que a tiempo os he advertido, y cuando os asalte el mal no acuséis a la fortuna ni digáis jamás que Zeus os hirió con imprevisto golpe. En verdad que no, sino vosotras mismas, que a ciencia cierta, y no a deshora ni con cautela, seréis cogidas por vuestra locura en la red del infortunio, de la cual nadie se desenvuelve ¹²⁶.

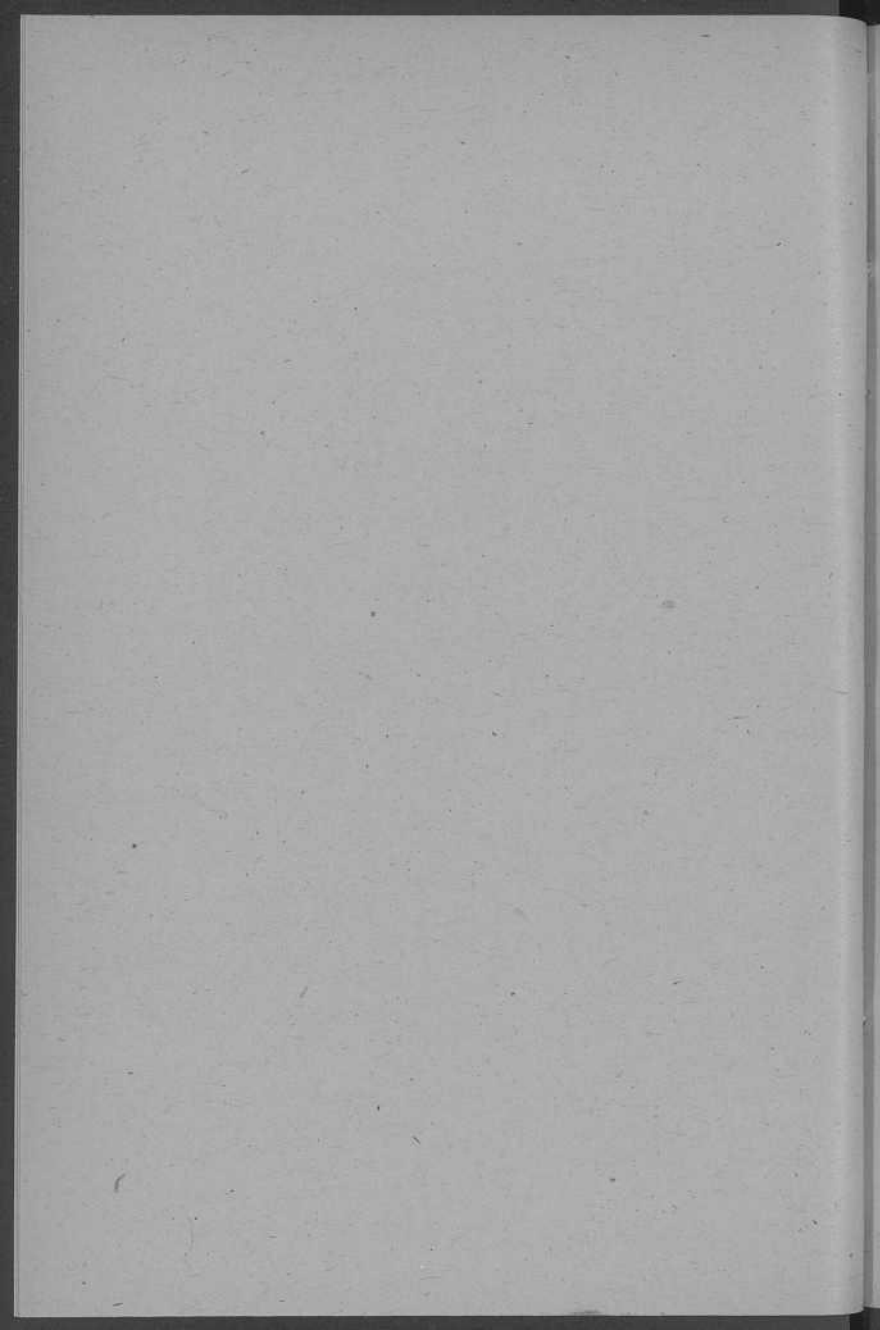
(Vanse HERMES y las OCEÁNIDAS.)

PROMETEO

Ya las palabras son obras. La tierra se agita, y el eco del trueno ruge en sus hondas entrañas ¹²⁷, y las inflamadas vueltas del rayo fulguran en el aire, y el polvo se levanta en revuelto torbellino, y los ímpetus todos de los vientos se desatan, y en encontrados soplos se chocan con porfiada pelea, y el mar y el aire se encuentran y confunden ¹²⁸. Contra mí a no dudar, y de parte de Zeus, viene esta furia poniendo espanto. ¡Oh deidad veneranda de mi madre! ¹²⁹. ¡Oh éter, que haces girar la luz común para todos, viéndome estáis cuán sin justicia padezco!



LOS SIETE SOBRE TEBAS



LOS SIETE SOBRE TEBAS ¹

ARGUMENTO ²

Luego que Edipo comprendió el incesto cometido con su madre, se cegó los ojos. Sus dos hijos, Eteocles y Polynices, queriendo relegar al olvido aquella nefanda peste, encerráronle en vil y apartado lugar; pero Edipo no lo pudo sufrir, y les echó por maldición que algún día partieran entre sí el trono con el hierro. Ellos entonces, temerosos de que los dioses cumplieran la maldición de su padre, conocieron que era necesario que poseyesen el reino por partes, gobernando un año cada uno. Reinó, pues, primero Eteocles, por ser mayor que Polynices, bien que Sófocles le llame menor, y en tanto Polynices se ausentó de Tebas. Pero como, cumplido el año, después de volver a la ciudad y pedir el cetro, no sólo no le obtuvo, sino que, despojado de todo, fué despedido por Eteocles, que no quería ceder el reino de que estaba firmemente apoderado. Con esto Polynices, alejándose de su patria, se encaminó a Argos: despósase allí con la hija de Adrasto; persuádele a que se junte con él para el cobro del reino, y tomando consigo ejército numeroso, asiéntase enfrente de Tebas. Siete eran

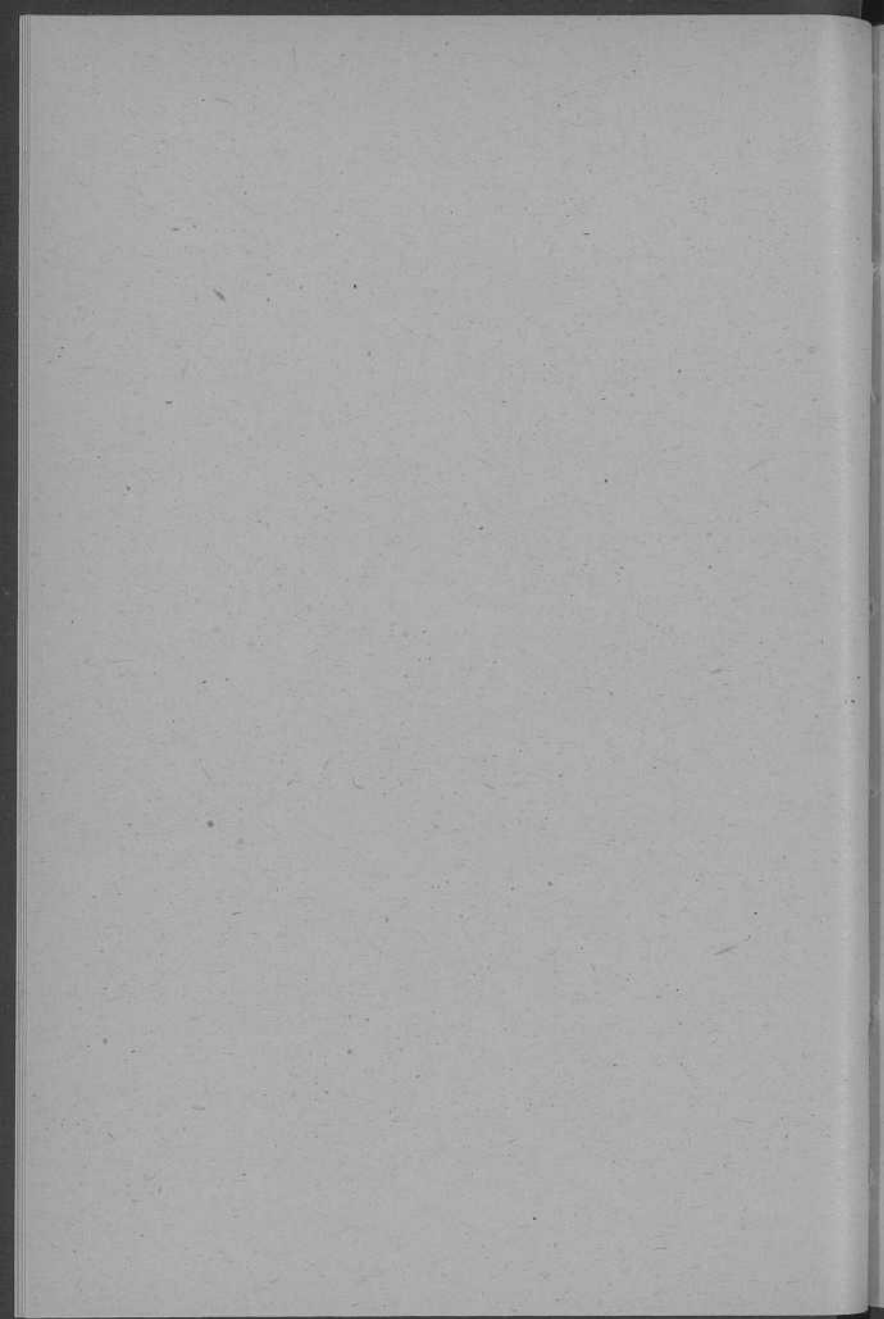
con Polynices los caudillos que le mandaban; él, el séptimo, a fin de que cada cual llevase contra una de las siete puertas de la ciudad la gente que había de atacarla. De ellos, los seis murieron en la pelea a manos de los Thebanos. Eteocles y Polynices, en singular batalla, quitáronse uno a otro la vida. Es de notar que Eurípides dice que Adrasto fué uno de los siete; pero, según Eschylo, otro fué el séptimo, Eteocles, a quien pone en vez de Adrasto.

PERSONAJES DE LA ACCION ³

ETEOCLES.
UN ESPÍA.
CORO DE TEBANAS.
UN MENSAJERO.

ISMENE.
ANTÍGONA.
UN PREGONERO.
PUEBLO (que no habla).

La escena es en la ciudadela de Tebas ⁴. Prologuiza Eteocles, disponiendo al pueblo tebano a la defensa de la ciudad.



(*Aparecen ETEOCLES, el CORO y PUEBLO.*)

ETEOCLES

Ciudadanos de Cadmo: Menester es que en la ocasión hable quien vela por la república, sentado en la popa de la ciudad, timón en mano y sin rendir los ojos al sueño. Porque si salimos con bien se dirá: «¡Un dios lo hizo!»; pero si, lo que no suceda, sobreviene un desastre, sólo Eteocles será el infame que andará en coplas entre los ciudadanos⁵, y contra él irán los ayes y clamores. ¡Librenos de ello Zeus defensor, y haga con la ciudad de los Cadmeos según su nombre! Hora es esta de que vosotros todos, el que aún no ha llegado a la flor de la mocedad y el que ha tiempo que salió de ella y el que sustenta un cuerpo lleno de vigorosa lozanía, cada cual, cuidadoso como debe⁶, defienda la ciudad y las aras de los dioses patrios, porque jamás sean privados de sus honores; y a los hijos, y a la tierra madre, amorosa nodriza que tomando sobre sí toda la fatiga de vuestra infancia⁷, os criaba cuando de niños os arrastrabais por su propicio suelo, como a quienes habíais de ser sus habitantes fieles, que la han de cubrir con sus escudos⁸ en este trance. Hasta el presente día, sin duda que algún dios se inclina a nosotros benigno. Asediados, durante ese tiempo, gracias a los dioses, las más veces nos ha sido la lucha favorable. Pero hoy, el adivino, ese pastor de las aves, que sin ayuda del fuego pesa en su oído y ánimo⁹ con no engañoso arte los agoreros signos; ese dueño de los

augurios nos anuncia que anoche se juntaron los Acheos y determinaron el ataque decisivo¹⁰ contra la ciudad. Ea, pues, lanzaos a las almenas y a las entradas de las torres; corred, armaos de todas armas, poblad las defensas, manteneos firmes en las plataformas de los baluartes, y apostados en las avenidas tened buen ánimo y no temblad a una turba de extranjeros. El dios, que lo ha comenzado bien, lo acabará. Por mi parte, he enviado espías y exploradores del campo. Espero que no han de perder la jornada, y en oyéndoles no seré tomado de sorpresa.

ESPÍA

Eteocles, óptimo príncipe de los Cadmeos, torno de allá trayéndote¹¹ nuevas ciertas del campo; yo mismo he sido espectador de los sucesos. Siete caudillos, hombres impetuosos, desollaron un toro sobre un herrado escudo¹²; mojan luego sus manos en la sangre de la taurina víctima¹³, y juran por Ares, por Belona y por el Terror, ávido de matanza, asolar la ciudad y devastar la fortaleza de Cadmo, o morir empapando en su sangre esta tierra. Después, con aquellas mismas sangrientas manos cuelgan del carro de Adraсто las caras prendas¹⁴ que han de ser en el hogar memoria para sus hijos, y las lágrimas salen hilo a hilo de sus ojos, pero ni un ¡ay! de su boca. Antes sus almas de hierro, ardiendo en coraje, respiran muerte como leones que olfatean la sangre¹⁵. Y no se ha de tardar perezosa la prueba de estos hechos¹⁶, porque los he dejado echando suertes, a fin de que cada cual mueva su haz contra la puerta que los dados le señalen. Por tanto, escoge al punto los guerreros más esforzados de la ciudad y apóstalos en las avenidas de las puertas, que ya el ejército argivo, todo él armado, se acerca a toda prisa, y avanza entre nubes de polvo, y la blanca espuma salpica el llano desprendida en gotas del agitado resuello de los corceles. Tú, pues, asegura

la ciudad como prudente patrón de esta nave, antes que los vientos de Ares se suelten impetuosos. Ya ruge la terrestre onda de los sitiadores. Pronto, aprovecha cuanto más antes la ocasión de la defensa. Yo seguiré todo el resto del día con ojo vigilante y fiel, y sabedor tú con puntualidad de lo que ocurra de puertas afuera, estarás a salvo de todo golpe.

ETEOCLES

¡Oh Zeus! ¡Oh Tierra! ¡Oh vosotros, dioses tutelares de la ciudad! ¡Oh Maldición y formidable Erinna¹⁷ de mi padre! No queráis hacer presa de enemigos, y entregar a todo devastador estrago, y arrasar hasta los cimientos ciudad donde corre el habla de Hellada y hogares en que se alzan vuestras aras. ¡Jamás esta libre tierra¹⁸ ni la ciudad de Cadmo sufran el yugo de la servidumbre! Sed nuestro baluarte. Vuestra como nuestra es la causa por que abogo¹⁹. Así lo espero, que en la buena fortuna es cuando una ciudad hace honor a los dioses.

(*Vanse ETEOCLES, el ESPÍA y el PUEBLO.*)

CORO²⁰

¡Ay, que temo que habré de lamentar grandes dolores! El ejército ha dejado ya el campo y avanza con fiera acometida. Hacia aquí corre innumerable vanguardia de gente de a caballo. Esa nube de polvo que se cierne en el aire me lo está anunciando, mensajero mudo, pero bien cierto e infalible. El fragor de la tierra, sacudida por los equinos cascos, se levanta de entre el polvo y se acerca y vuela y brama a modo de victorioso torrente que con estruendo del alto monte se derrumba. ¡Oh dioses, oh diosas!, apartad de nosotros el mal que nos asalta. Las haces cubiertas de sus lucientes escudos se lanzan con precipitada furia sobre la ciudad, prontas a la acometida; su vocear domina

las murallas. ¿Qué dios nos defenderá? ¿Qué diosa? ¿Quién será en nuestro socorro? ¿Ante cuál de estos simulacros de los dioses me postraré en súplica? ²¹. ¡Oh bienaventurados, que ocupáis esos espléndidos tronos: llegó el momento de abrazarnos a vuestras imágenes!—¿A qué es tardar gimiendo tanto? ²².—¿Oís o no oís el choque de los escudos? ¿Cuándo pensaremos en ceñirnos velos y coronas, y elevar nuestras súplicas, si ahora no?... Siento un estrépito. ¡Ay, que no es el golpe de una sola lanza!—¿Qué harás, ¡oh Ares! ²³, antiguo señor de este pueblo? ¿Harás traición a una tierra que es tuya? ¡Oh dios del casco de oro, contempla, contempla la ciudad a quien tanto amor tuviste algún día!—Dioses tutelares de la patria, acudid todos, acudid; echad una mirada sobre este aterrado coro de vírgenes que os suplican temerosas de la esclavitud. En torno a la ciudad una ola de guerreros de ondeantes penachos hierve mugidora, hinchada por el aliento de Ares.—¡Oh Zeus, padre sumo, defiéndenos de ser presa de nuestros enemigos! Porque los Argivos rodean la ciudad de Cadmo, y con ellos el terror de las marciales armas ²⁴. Los frenos que sujetan las equinas bocas dicen con lúgubre son: «¡Muerte!» Siete hombres audaces ²⁵ que se señalan entre todo el ejército por sus ricas armaduras, blandiendo sus lanzas, amenazan las siete puertas, cada cual la que la suerte le ha deparado.—Hija de Zeus, potestad amiga de los combates, ¡oh Pallas!, sé el salvaguarda de la ciudad.—Y tú, creador del caballo ²⁶, Poseidón, señor, que dominas los mares con el tridente azote de los marinos peces, libranos, libranos de estos terrores.—Y tú, Ares, ¡ay de mí!, guarda la ciudad que lleva el nombre de Cadmo, y haz ostentación de tu alianza ²⁷.—Primera madre de nuestro linaje, Cypri ²⁸, ven en nuestra defensa. De tu sangre nacimos, a ti llegamos ahora clamando a ti con súplicas, que sin duda escucharán tus oídos de diosa ²⁹.—Numen titular, Mata-

dor de lobos, por nuestros lastimosos clamores, sé el mator de esos lobos³⁰ de nuestros enemigos.—¡Oh virgen hija de Latona ármate bien de tu arco, propicia Artemis!³¹.— ¡Ah, ah, que oigo en derredor de los muros el estruendoso rodar de los carros!—¡Augusta Hera! En los cubos de las ruedas rechinan pesadamente los ejes oprimidos. ¡Propicia Artemis!—¡Ah, ah! El aire brama enfurecido, azotado por las lanzas. ¿Qué te espera que padecer, ciudad nuestra? ¿Qué será de ti? ¿Qué fin te depararán los cielos en estas desventuras?—¡Ay, ay!—Una granizada de piedras viene sobre las almenas de las torres³².—¡Oh propicio Apolo! Retumba en las puertas el estrépito del golpeado cobre de los escudos. ¡De Zeus venga el piadoso término rematador del combate!³³.—Y tú, que habitas enfrente de la ciudad, Oncea³⁴, bienaventurada señora, defiende esta tu morada de las siete puertas.—¡Oh deidades prepotentes; excelsos dioses y diosas, custodios de las torres de esta tierra, no entreguéis la ciudad al hierro de un ejército que habla una lengua extraña³⁵. Escuchad, escuchad los justos ruegos de unas vírgenes que os tienden las manos suplicantes. Dioses amigos, rodead la ciudad, protegedla; mostrad cómo la amáis. Velad por los públicos sagrados ritos; velad por ellos, defendedlos. Haced memoria de las fiestas abundosas en víctimas, que con voluntad pronta este pueblo os consagra.

(Sale ETEOCLES.)

ETEOCLES

Yo os pregunto, ganado insufrible: ¿es esto mostrarse pronto a hacer bien a la ciudad, y salvarla, y dar aliento a sus asediados defensores? ¿Es esto? ¡Caer ante las imágenes de los dioses tutelares y gritar, y vocear, ralea aborrecida de los sabios! Jamás, ni en la mala ni en la buena fortuna, viva yo bajo un mismo techo con gente mujeril; que como

ella domine, ¡qué intolerable petulancia! Mas si algo temē, no hay peste como ella para su casa y pueblo. Ahora, con este gritar y este correr de un lado a otro, ponéis cobarde desaliento en el ánimo de los ciudadanos y ayudáis a maravilla³⁶ las armas de los de afuera. Nosotros mismos nos destruimos aquí adentro. He ahí lo que puedes sacar de vivir con mujeres³⁷. Mas si alguien no se sujetare a mis órdenes, hombre o mujer o lo que quiera que sea³⁸, contra ellos se dictará sentencia de muerte, y no habrá cómo escapen de ser apedreados por el pueblo en público suplicio. Pues que al hombre tocan las cosas de afuera, no se entrometa la mujer en esto; estese dentro de casa y no haga daño. ¿Oís o no oís? ¿Hablo con sordas por ventura?

CORO

¡Oh, amado hijo de Edipo! Temí oyendo el estruendoso rodar de los carros, y el girar rechinante del cubo de las ruedas, y el gemir de esos frenos, hijos del fuego; timones que rigen las hípicas bocas, sin dormir jamás.

ETEOCLES

¡Y qué! ¿Acaso huyendo de la popa a la proa es como el piloto encontrará camino de salvación cuando fluctúe entre las ondas la combatida nave?

CORO

Dirigíame yo corriendo a los antiguos simulacros de los bienaventurados, puesta en ellos mi confianza, cuando llegó hasta mí el fragor de la funesta tempestad, que a modo de apretada nieve caía sobre las puertas, y entonces con el terror elevé a los dioses mi voz suplicante, porque tiendan su auxilio sobre la ciudad.

ETEOCLES

Orad por que los muros resistan el empuje de los sitiadores³⁹.

CORO

Pues en verdad que de los dioses depende.

ETEOCLES

Mas también es común sentencia que ciudad tomada, los dioses la abandonan.

CORO

En mi vida me abandonen estos dioses, ni vea yo la ciudad entrada por asalto y abrasada su gente por el fuego enemigo.

ETEOCLES

Con invocar a los dioses no vayas a resolver en mi daño, mujer; que, como dice el proverbio, la obediencia al que manda es madre del buen suceso que salva⁴⁰.

CORO

Razón tienes⁴¹; pero más alta potestad es la de los dioses, que muchas veces levanta al desvalido de entre sus males y desvanece la densa niebla de dolor que se tendía delante de sus ojos.

ETEOCLES

A los hombres toca, cuando los enemigos intentan atacar, ofrecer sacrificios a los dioses y consultar los oráculos; a ti, callar y estarte dentro de casa.

CORO

Gracias a los dioses habitamos hoy una ciudad que no ha sido tomada, y nuestras torres rechazan a la impetuosa

muchedumbre enemiga. ¿Qué hay de odioso y reprensible en esto que digo?

ETEOCLES

No te niego que honres al linaje de los inmortales; pero de modo que no vuelvas pusilánimes a nuestros defensores. Estate serena y no hagas extremos de dolor ⁴².

CORO

Oí de improviso estrepitoso tumulto, y trémula y aterra-da me refugié en esta acrópolis, venerando sagrario de nuestros dioses.

ETEOCLES

Pues ahora, si oís hablar de muertos y heridos, no los recibáis con sollozos, que con esa carnicería de hombres se ceba Ares.

CORO

¡Oigo el relinchar de los caballos!

ETEOCLES

Si lo oyes, haz como si no lo oyeses ⁴³.

CORO

Gime la fortaleza estremecida en sus cimientos, como si los enemigos la rodeasen.

ETEOCLES

Sobre estos negocios basta con que yo determine.

CORO

Estoy temblando; crece en las puertas el estrépito.

ETEOCLES

¿No callarás? Guárdate de decir palabra en Tebas.

CORO

¡Oh, consejo altísimo de los dioses, no entregues estos baluartes! ⁴⁴.

ETEOCLES

¡Noramala! ¿No podréis sufrir en silencio?

CORO

¡Que no me vea yo en la esclavitud, dioses de mi patria!

ETEOCLES

Tú misma, tú nos harás esclavos, a mí, y a ti, y a la ciudad entera.

CORO

Omnipotente Zeus, vuelve tu rayo contra los enemigos.

ETEOCLES

¡Oh, Zeus, y qué casta nos has regalado: las mujeres!

CORO

Miseras como los hombres ⁴⁵, cuya ciudad es tomada.

ETEOCLES

¿Otra vez andáis abrazando esas estatuas y agorando males?

CORO

Falta ya de alientos, el terror se lleva tras sí mi lengua.

ETEOCLES

Si me otorgases una corta merced que yo te demandara...

CORO

Dila cuanto antes y así la sabré pronto.

ETEOCLES

Que calles, ¡infeliz!, y no atemorices a nuestros amigos.

CORO

Me callo. Sufiré con los demás por lo que está decretado.

ETEOCLES

Prefiero ese modo de hablar a aquellas tus palabras de antes. Pero apártate de esas estatuas, y ruega por lo que importa más que todo: que los dioses peleen en nuestra ayuda. Escucha ahora mis votos, y depuesto el temor del enemigo, respóndeme cantando el sagrado Pean⁴⁶, jubiloso himno henchido de guerreras esperanzas; estilo de la patria Hellada; compañía de los sacrificios; aliento del soldado. Yo hago votos a los dioses tutelares de nuestra ciudad, y a los que habitan y cuidan nuestros campos, y a los que vigilan y presiden nuestra pública Agora⁴⁷, y a la fuente Dircea⁴⁸, sin que exceptúe las aguas del Ismeno⁴⁹; digo que hago voto, si alcanzamos próspero suceso y la ciudad es salva, de enrojecer las aras de los dioses con la sangre de las ovejas, e inmolar en su honor taurinas víctimas, y colgar en sus santas moradas los trofeos y las vestiduras de nuestros invasores y los enemigos despojos que ostenten las gloriosas señales de nuestras lanzas⁵⁰. Tales votos como éstos has de hacer tú a los dioses; pero no con gemidos y vanos y broncos ayes. Así no evitarías mejor lo que esté decretado. Pero marchó a disponer con toda diligencia otros seis adalides, y yo iré de séptimo, que, apostados en las avenidas de las siete entradas de los muros, haremos cara a los enemigos antes que vuelvan apresurados los espías y sus nuevas corran veloces⁵¹, y con lo apretado de la necesidad lo enciendan todo.

(Vase.)

CORO

Procuro obedecerte; pero el temor no deja que descanse mi pecho. Como paloma criadora⁵², que a la vista del dragón se agita en el mísero nido, y tiembla por sus polluelos, así las ansias, que hacen habitación en mi alma, al ver yo esa muchedumbre que rodea los muros, aumentan mis terrores.—El ejército todo viene derecho en apretadas haces hacia nuestras torres. ¿Qué va a ser de mí? De todas partes arrojan sobre nuestros soldados una granizada de asperísimas piedras. Dioses hijos de Zeus, echad el resto en defensa de la ciudad⁵³ y ejército de Cadmo. ¿Por qué otro suelo mejor cambiarías este suelo, si abandonaseis esta tierra de profundos y henchidos surcos, y el agua Dircea, la más saludable entre cuantas buenas de beber envía Poseidón, el que entre sus brazos abarca la tierra y los hijos de Tethys?⁵⁴ Enviad, pues, dioses tutelares de mi patria, contra los que están fuera de muros, la espantable derrota, perdición del soldado que hace arrojar las armas; dad el triunfo a los tebanos, y por nuestras lastimeras súplicas permaneced por siempre en vuestros ricos tronos para ser los defensores de Tebas.

Miserable cosa sería que una tan antigua ciudad fuese precipitada en el Orco. Que por permisión de los dioses⁵⁵ se viese esclava, hecha presa de las armas enemigas, afrentosamente asolada por el acheo y vuelta en cenizas inertes. Que las mujeres, ¡ay de mí!, jóvenes y ancianas fuésemos llevadas por fuerza de las crenchas de nuestros cabellos a modo de yeguas, y desgarradas nuestras túnicas. Y en la desierta ciudad resonarían los apagados ayes de los cautivos moribundos. Ya antes de que suceda tan funesta desdicha se llena de terror mi alma.

Y bien de llorar sería para las delicadas doncellas dejar sus casas por un camino odioso⁵⁶, ya agostadas por

bárbara fuerza, que arrebató los frutos verdes aún, antes que un legítimo himeneo los gozase. ¡Que por más dichoso tengo a quien muere que no a éstas sin ventura! ¡Ay de mí, que ciudad entrada luego padece muchos infelicitísimos males! Los unos haciendo cautivos a los otros y dándoles muerte, y llevando a todas partes el incendio; la ciudad entera toda ella envuelta e infestada de humo; mientras, el domador de los pueblos, Ares, atropella toda piedad y sopla enfurecido.

Dentro de muros, estrépito temeroso; fuera, una valla de picas que, a modo de torre inexpugnable, encierra a los vencidos. Al bote de lanza de un hombre cae muerto otro hombre. Resuena en el aire el vagido lastimero de los recién nacidos, que expiran ensangrentando con su propia sangre el materno pecho que los sustenta. Tras de esto, aquel correr codicioso de acá para allá, seguido de su hermano el pillaje. El afortunado que hizo presa, se encuentra y topa con otro afortunado, rico de despojos, y el apocado, que va con las manos vacías, deseoso de su parte, incita a voces a quien como él va de vacío. Y no la buscan menor ni siquiera igual, sino cada cual mayor que la de los otros. ¿Qué podrá esperarse después de esto?⁵⁷

Derramados por el suelo toda suerte de frutos, son dolor de quien se los halla y amargura de los ojos del ama cuidadora. Revueltos en confuso montón, corren muchos⁵⁸ en sórdidas y vilísimas ondas los regalados dones de la tierra. Las tiernas doncellas esclavas sufren con nuevo dolor⁵⁹, como a un enemigo más poderoso, el servil lecho de quien las logró por su buena fortuna. Su esperanza es que venga la sempiterna noche y las libre de sus lastimosísimos dolores.

PRIMER SEMICORO

¡Oh, amigas! He ahí el espía que llega⁶⁰, y, según me

parece, trae alguna nueva del ejército. Bien de prisa viene y apretando el paso.

SEGUNDO SEMICORO

Y aquí está el rey en persona, el hijo de Edipo, a saber las nuevas que el espía tan oportunamente trae. También a él apenas le deja la prisa fijar la planta en el suelo ⁶¹.

(Salen ETEOCLES y el ESPÍA.)

ESPÍA

A ciencia cierta puedo decirte el estado de los enemigos y qué puerta le cupo a cada cual en suerte. Ya Tideo ⁶² brama de furor frente a la puerta Precia ⁶³. El adivino no le deja pasar las aguas del Ismeno porque las entrañas de las víctimas no le son favorables; y Tideo, fuera de sí y ansioso de pelear, se desata en voces, como hambriento león en silbos al calor del mediodía, y provoca con denuestos al sabio vate hijo de Oicleo ⁶⁴, acusándole de retroceder medroso, con bajeza de ánimo, ante la pelea y la muerte. Y gritando así, sacude el triple penacho; la crinada cabellera hace negra sombra al yelmo, y bajo la trémula mano claman terror las resonantes y cóncavas labores de su bronceo escudo ⁶⁵. En él lleva esta arrogante empresa: un cielo, hecho a cincel, todo encendido por los astros, en medio del cual brilla resplandeciente la luna llena, gloria de las estrellas y ojo de la noche. De esta suerte está a la orilla del río, y salta loco de ufanía con el soberbio aparato de sus armas, y voca y llama a combate, no de otro modo que fogoso corcel, en oyendo el son de la corneta ⁶⁶, se ensaña con el espumante freno, y quiere lanzarse a la batalla. ¿Quién le opondrás? Una vez que la puerta de Preto sea forzada, ¿quién será poderoso a hacerle frente?

ETEOCLES

No me asusto yo de afeites de hombre ninguno; ni los motes hacen heridas, ni muerden penachos y sonoros cobres sin la lanza. Y en cuanto a esa noche que dices hay en el escudo, resplandeciente con los astros del cielo, acaso esa locura pudiera ser profecía para alguno. Porque si cae sobre sus ojos la noche de la muerte, vendrá a ser esa arrogante empresa bien justa, y verdadera, y significativa para su mantenedor, y él, agorero de su propia afrenta. Yo pondré contra Tideo por defensor de esa puerta⁶⁷ al virtuoso hijo de Astaco, de muy generosa sangre, honrador del trono del honor, y aborrecedor de jactanciosas frases. Tímido sólo para toda acción fea, jamás conoció la cobardía. Trae su estirpe de aquellos hombres nacidos de la siembra de Cadmo, que perdonó Ares, y es de pura raza tebana. Tal es Melanippo. Ahora Ares jugará a los dados la victoria, mas como quiera, la ley de la sangre designa a Melanippo para defender de la lanza enemiga a la madre que le parió.

CORO

Así los dioses den ahora a mi mantenedor tan buena fortuna como justicia le asiste al alzarse en armas por la ciudad; pero temo ver el fin sangriento de los que van a morir por los que les son caros⁶⁸.

ESPÍA

Sí, quieran los dioses darle buena suerte. La puerta de Electra⁶⁹ tocóle a Capaneo, el cual es otro gigante mayor que el sobredicho, cuya arrogancia no razona a lo humano. Amenaza las torres con estragos que jamás permita la fortuna, y dice que, quiera el cielo o no quiera, que él ha de destruir la ciudad, y que la ira misma de Zeus⁷⁰, que se clavase en el suelo a su paso, no le detendría en su camino.

Para él lo mismo se le da de relámpagos y rayos que de los calores del mediodía. Tiene por empresa un hombre desnudo armado de encendida tea, y que dice en letras de oro: *Yo incendiaré la ciudad*. Contra un tal hombre como éste envía... Mas ¿quién le hará cara? ¿Quién esperará sin temblar a hombre que viene tan arrogante?

ETEOCLES

Ventaja sobre ventaja ⁷¹. La lengua es el verdadero acusador de los vanos pensamientos de los hombres. Capaneo amenaza, pronto a hacer lo que dice, y menosprecia a los dioses y suelta su lengua con necia alegría, y, mortal como es, lanza a voces arrebatadas palabras que llegan hasta el mismo Zeus ⁷². Pero confío que ha de venir sobre él, y con razón, el ignífero rayo, y nada semejante a los ardores del sol de mediodía. Tan baladrón y todo, contra él está designado un hombre que arde en coraje, el impetuoso Poliphonte, defensa bastante del puesto con el favor de su patrona Artemis ⁷³ y de los demás dioses. Dime otro de los destinados por la suerte para las restantes puertas.

CORO

Perezca quien se gloria lanzando tan terribles amenazas ⁷⁴ contra la ciudad. Que el golpe del rayo le destruya antes que invada mis hogares y me arroje con lanza soberbia de mi virginal retiro ⁷⁵.

ESPIA

Voy, pues, a decir a quién señaló en seguida la suerte para otra de las puertas. Salió la tercer jugada del cobrizo fondo del yelmo, y fué para Eteoclo, a quien toca llevar su gente sobre la puerta de Neis ⁷⁶. El entonces hace revolverse a las yeguas, que relinchan impacientes bajo el freno, codiciosas de volar a las puertas. Los férreos boca-

dos silban con rudo estilo, cubiertos del resuello espumoso que se exhala de las dilatadas narices. El escudo que lleva está pintado con nada humilde adorno: un hombre armado que va subiendo los peldaños de una escala arrimada a una torre enemiga que quiere destruir, el cual vocifera estas palabras escritas: *Ni el mismo Ares podrá arrojarme de esta torre*. Envía también contra éste un hombre que sea capaz de apartar de Tebas el yugo de la esclavitud.

ETEOCLES

He aquí a quién puedo enviar, y pienso que con alguna fortuna: a Megareo, hijo de Creon, del linaje de los hombres sembrados⁷⁷. Ya partió a su puesto. No ostentan sus manos pomposos alardes; pero no retrocederá por temor a estrepitosos relinchos de caballos fogosos; antes bien, o morirá, pagando así a la patria la deuda de su crianza, o se apoderará de los dos hombres y de la ciudad del escudo, y alhajará con estos despojos la casa de su padre. Cuéntame las baladronadas de otro; di, y no omitas palabra alguna.

CORO

Pido a los cielos, ¡oh, defensor de mis hogares!, que seas afortunado en tu empresa⁷⁸ y que les sea contraria a nuestros enemigos. Como ellos con enfurecido ánimo se desatan en amenazas insolentes contra la ciudad, así los mire airado Zeus justiciero.

ESPIA

El cuarto, a quien corresponde la puerta de Atena Oncea, es el gigante de Hippomedonte⁷⁹, de desaforada estatura, que viene a nosotros con grandes voces. Como luego comenzase a voltear un enorme disco que trae, quiero decir, el círculo de su escudo, temblé de miedo; no diré lo contrario. Y no era ningún torpe el grabador de empresas que

cinceló en él este asunto: Tiphon arrojando por la igniespirante boca la negra humareda, ágil hermana del fuego. Y todo alrededor de la honda cavidad del disco está todo él incrustado de entrelazadas madejas de serpientes. En cuanto a Hippomedonte, da jubilosos alaridos de guerra, y lleno del furor de Ares corre a la lucha arrebatado y loco como una bacante y despidiendo terror de sus ojos. Fuerza es guardarse bien de la acometida de un tal enemigo, que ya su arrogancia ha llevado el terror a aquella puerta.

ETEOCLES

Ante todo, Pallas Oncea, que asiste en la ciudad vecina a esa puerta, perseguirá con su odio la insolencia de ese hombre, y le rechazará de sus polluelos como a dragón dañoso. Además, el adversario que se le ha elegido es el insigne hijo de Enopo Hiperbio, que está deseoso de probar su suerte en este trance de fortuna. Y nada hay que tacharle ni en la apostura, ni en el valor, ni en el arreo de las armas. Con razón los ha juntado Hermes⁸⁰, porque irán enemigo contra enemigo, y llevarán en sus escudos dioses enemigos. Pues si Hippomedonte tiene a Tiphon respirando llama, en el escudo de Hiperbio está sentado Zeus, firme y reposado⁸¹, con el rayo ardiente en la diestra; y nadie vió todavía a Zeus vencido de vencedor alguno. ¡Y he aquí cuánto vale la amistad de los dioses!⁸². Nosotros estamos con los vencedores; ellos, con los vencidos, porque si Zeus pudo más en la pelea que Tiphon, así es natural que suceda ahora con los dos contrarios. Zeus, que está en el escudo de Hiperbio, será su salvador, según reza la empresa.

CORO

Yo confío que quien lleva en el escudo y pone enfrente de Zeus una figura que le es odiosa, el cuerpo de un dios

sepultado bajo la tierra, imagen por igual aborrecida de los hombres y de los eternos dioses, que ha de dejar su cabeza en nuestras puertas.

ESPÍA

Que sea así⁸³. Pero voy a hablar del quinto, que está apostado en la puerta del Bóreas, junto al sepulcro del divino hijo de Zeus, Amfion⁸⁴. Jura por la lanza que sustenta, y que lleno de arrogancia tiene en más veneración que a un dios, y la quiere más que a las niñas de sus ojos⁸⁵, que a despecho de Zeus ha de asolar la ciudad de Cadmo. Quien así vocifera es un hombre de hermoso rostro, casi niño, aún no salido de la mocedad, retoño de una madre habitadora de las selvas⁸⁶. Apenas apunta en sus mejillas el ligero bozo, que con la edad crece y se torna espesa barba; pero de niña sólo tiene rostro y nombre⁸⁷. Allá está retándonos, con la fiereza en la mirada y la crueldad en el corazón. Y tampoco éste se llega a nuestras puertas sin alardear de jactancioso. Juega un ancho y bronceado escudo, que defiende en redondo su cuerpo⁸⁸, y en él lleva la figura de la afrenta de nuestra ciudad: la Esfinge carnícera, hecha de bulto y con primoroso arte claveteada y toda resplandeciente. Bajo sus garras tiene un Cadmeo⁸⁹, de modo que contra él vengan la mayor parte de nuestros dardos. Mas no parece que el árcade Partenopo viene a hacer tráfico de la guerra y a deshonorar el término de una gran jornada. Extranjero educado en Argos este tan valeroso guerrero, por pagar a los argivos los cuidados de su crianza, amenaza ahora nuestras torres con estragos que jamás cumplan los dioses.

ETEOCLES

¡Si alcanzasen de los dioses para sí lo que contra nosotros piensan con esas sus impías vanidades!⁹⁰. ¡A buen

seguro que no pereziesen todos con entera y miserabilísima ruina! También para ése, que tú dices el Arcade, hay un hombre nada jactancioso, pero cuya mano sabe lo que hay que hacer⁹¹: Actor, hermano del que he nombrado antes, el cual no dejará que una vana lengua sin obras corra suelta dentro de nuestros muros⁹² para aumento de nuestras desdichas, ni que entre jamás quien ostenta en el enemigo escudo la imagen de una fiera, el más aborrecido de los monstruos, que cuando se halle puesta a la espesa nube de dardos que sobre ella irán de la ciudad, se revolverá acusadora contra quien la lleva. Con la voluntad de los dioses saldrán verdades mis palabras.

CORO

Tus razones penetran hasta el fondo de mi pecho; pero los cabellos se me erizan de horror al oír las soberbias amenazas de esos hombres impíos y arrogantes. ¡Así hagan los dioses que perezcan en esta tierra!

ESPÍA

El sexto, de quien hablaré al punto, es Amfiareo el divino⁹³, varón prudentísimo, y en el combate por extremo valeroso. Apostado frente a la puerta Homoloidea⁹⁴, ahora maldice a Tideo el violento⁹⁵; ahora, clavando airado sus ojos en ese tu hermano, desdichado juguete del destino, parte en dos su nombre por afrenta, y le grita⁹⁶: «¡Polinices, homicida, perturbador de la república, autor de todos los males de Argos, evocador de las Erinneas, ministro de la Muerte, y para Adrastro, consejero de estas maldades! ¡Cierto, prosiguen sus labios, que tal hazaña será agradable a los dioses, y para los que nos sucedan, hermosa de contar y de oír! ¡Arrojar sobre la patria un ejército extraño y asolar la ciudad de tus padres y los templos de los dioses de tu propia tierra! ¡Qué sentencia habrá que haga en-

mudecer la causa de una madre? ⁹⁷. ¿Cómo ha de estar jamás de tu parte la patria entregada por obra tuya al hierro enemigo? Adivino de mi propia suerte, bien sé que he de quedar sepultado en este suelo y le he de fecundar con mis despojos. Peleemos, sin embargo, que no temo muerte deshonorosa.» Así dice el adivino, jugando un escudo todo de cobre, bien forjado, pero en cuyo centro no campea empresa alguna. No quiere parecer el mejor, sino serlo ⁹⁸, cuidadoso de coger los frutos del hondo surco que la sabiduría abrió en su mente, del cual brotan las cuerdas resoluciones. Aconséjote que contra este hombre despaches adversarios diestros y valerosos, que es temible el que venera a los dioses.

ETEOCLES

¡Ah, destino, que asocias a un hombre justo con los más impíos de los mortales! ¡Cierto que en toda empresa nada hay peor que la mala compañía, y su fruto es bien desabrido! El campo de la maldad rinde por cosecha la muerte. Embárguese el bueno con navegantes malvados y puestos a toda mala obra, y perecerá con toda aquella ralea aborrecida de los dioses. O que el justo viva entre hombres inhumanos y olvidadizos de los dioses, y se hallará cogido en la misma red que ellos, y como ellos caerá, y con razón ⁹⁹, derribado por el divino azote que alcanzará a todos. He aquí ahora este vate; hablo del hijo de Oicleo, varón prudente, bueno, justo y piadoso; profeta insigne, confundido mal de su voluntad con estos hombres impíos y procaces, que hacen tan larga expedición para haber de volverse huyendo, pues Zeus mediante, con ellos sufrirá la misma funestísima suerte. Imagínome que no ha de atacar las puertas; no por cobardía ni por flaqueza de ánimo, mas porque sabe que ha de perecer en la lucha. Si es que de algún fruto tienen que ser para él los oráculos de Loxias ¹⁰⁰, el cual ha

por costumbre siempre callar o decir verdad ¹⁰¹. No obstante, contra él pondremos un hombre que guardará la puerta: al esforzado Lastenes, que no da cuartel; en el entendimiento, anciano; en el cuerpo, mozo y de bríos; en el mirar, pronto, y nada tardo de manos para llevarlas a la siniestra y tirar de la desnuda lanza ¹⁰². En cuanto a la victoria..., sólo el cielo puede dárla a los hombres.

CORO

Escuchad, dioses, nuestras justas plegarias y haced que la victoria sea de la ciudad. Volved los desastres de la guerra contra los invasores de nuestro suelo. ¡Que Zeus los arroje de nuestras torres y los aniquile con su rayo!

ESPÍA

Diré, en fin, el que viene sobre la séptima puerta ¹⁰³: es tu propio hermano. ¡Qué de maldiciones echa contra la ciudad, y qué desdichas le promete! Que en asaltando nuestras torres, luego que se haga proclamar en la comarca a voz de pregón, y que entone el triunfal pean, celebrador de nuestra ruina, que correrá a encontrarse contigo; y que, o te matará, aunque muera sobre tu mismo cuerpo, o que, si vives ¹⁰⁴, que se ha de vengar de ti con un deshonoroso destierro como aquel con que tú le afrentaste. Tales amenazas lanza a voces el arrebatado Polinices, e invoca a los dioses gentilicios de la tierra patria por que miren a sus súplicas. Y tiene un escudo recién forjado, de hermosa hechura, encima del cual lleva un doble emblema esculpido con todo arte! Es una mujer que va guiando, grave y serena, a un hombre hecho de oro, al parecer soldado, la cual dice, al tenor de la leyenda: *Yo soy la Justicia, y volveré del destierro a este hombre, y tendrá la ciudad patria, y la posesión de la casa de sus padres*. Esto es lo que trazan nuestros enemigos ¹⁰⁵. Tú ahora ve a quién piensas despa-

char contra Polinices. Porque jamás tendrás que reprender a este hombre ¹⁰⁶ por sus noticias; pero tú solo eres quien ha de entender de regir la nave de la ciudad.

ETEOCLES

¡Oh, raza mía de Edipo, digna de llanto, por los dioses enloquecida y por los dioses grandemente odiada! ¡Ay de mí, que al fin se cumplen hoy las maldiciones de padre! Mas no es hora ésta de llorar y dolerse; no salgan de aquí más insoportables lamentos. Polinices, merecedor del nombre que tienes, yo te digo que pronto veremos cómo se cumplen tus emblemas y si las letras de oro del escudo, tan vanas como tu orgullo necio, te restituyen en la ciudad. Porque si la Justicia, esa virgen hija de Zeus, acompañase tus obras y pensamientos, por ventura pudiera suceder así. Pero ni cuando saliste del oscuro seno de tu madre, ni en la niñez, ni en la mocedad, ni al cerrar de barba, nunca jamás te creyó digno ni de mirarte ¹⁰⁷. Y no pienso que ha de ponerse de tu lado para oprimir a la patria; que no haría verdadero su nombre, sino antes falsísimo, si asistiese a quien por condición está pronto a toda mala obra. En ésta confianza, yo iré a encontrarme con él; yo mismo. ¿Y qué otro con más justicia que yo? Yo iré contra él; príncipe contra príncipe; hermano contra hermano; enemigo contra enemigo. Trae cuanto antes los botines de campaña, la lanza y el escudo para las piedras.

(*Vase el ESPÍA.*)

CORO

¡Oh, Eteocles, para mí el más querido de los hombres! ¡Oh, hijo de Edipo; no quieras hacerte semejante en condición a quien tan feamente has denostado! ¹⁰⁸. Que Argivos y Cadmeos vengan a las manos; baste con esto.

Sangre es que puede expiarse. ¡Pero la muerte de dos hermanos así, suicida!...¹⁰⁹. No hay vejez para tal mancha.

ETEOCLES

Cualquier mal que me aviniere, como sea sin ignominia, venga en buen hora; que en la muerte está el único bien¹¹⁰. Mas no dirás que hay gloria en lo que sobre desdicha es vergüenza.

CORO

¿Y aún lo intentas, hijo?¹¹¹. No te arrastre esa funesta y loca ansia de pelea que llena tu alma. Desecha de ti ese primer impulso de una mala pasión.

ETEOCLES

Pues que el cielo da prisa por el desenlace, láncese viento en popa¹¹² a las ondas del Cocito, que son su herencia, toda esta raza de Laio aborrecida de Febo.

CORO

Es un cruelísimo deseo ése que te punza y muerde y te incita a cometer un homicidio de bien amargos frutos; a derramar una sangre que para ti es sagrada.

ETEOCLES

No; es la maldición de mi padre que se apercibe ya a cumplirse. Llena de odio y con los ojos secos y sin lágrimas, llégase a mi lado y me grita: Primero, la venganza, y después, la muerte¹¹³.

CORO

Pero tú no la provoques. Por guardar una vida inocente no has de ser motejado de cobarde. Ni Erinna descarga sobre nuestra morada su negra tormenta¹¹⁴, cuando las manos se conservan puras, para que nuestras ofrendas sean aceptas a los dioses.

ETEOCLES

Ya los dioses no se curan de nosotros. Además, que ha de poner admiración el beneficio que traerá nuestra muerte¹¹⁵. ¿A qué, pues, andamos halagando todavía a nuestro mortal destino?

CORO

Sí, ahora que te estrecha. Porque ese mal espíritu que agita tu alma, quizá mudándose con el tiempo se vuelva en viento más blando; pero ahora está hirviendo aún.

ETEOCLES

Es la maldición de Edipo que se agita hirviente. ¡Harto verdaderas son esas visiones de nocturnos fantasmas que se me aparecen partiendo la herencia de mi padre!

CORO

Créete de mujeres, por más que no les tengas amor.

ETEOCLES

Podéis decir cosas que sean de hacer, pero sin hablar mucho.

CORO

No tomes el camino de la séptima puerta.

ETEOCLES

Tus palabras no quebrantarán la resolución de mi ánimo airado.

CORO

ETEOCLES

Justa o no, los dioses honran siempre la victoria¹¹⁶.

CORO

ETEOCLES

Lenguaje es ése que un soldado no puede aprobar.

CORO

¿Quieres, pues, gozarte en la sangre de tu propio hermano?

ETEOCLES

Si los dioses me lo conceden, no escapará él de la muerte.
(*Vase ETEOCLES.*)

CORO

¡Estoy transida de terror! Esa diosa, ruina de las casas y en nada igual a los otros dioses; la de los decretos infalibles; la vaticinadora de infortunios; esa Erinna invocada por un padre, va al fin a cumplir las airadas imprecaciones del insensato Edipo. La discordia, que perderá a sus hijos, precipita el desenlace.

¡El hierro extranjero, venido de los Calibes¹¹⁷ de la Escitia, será el fiero y cruel partidor de la hacienda paterna, que hará las suertes, y a cada uno le dará para que habite, en vez de dilatados dominios, la tierra que pueda ocupar después de muerto!

Cuando heridos y despedazados con mutuos y mortales golpes caigan ya sin vida; luego que el fondo mismo de la tierra¹¹⁸ haya bebido su roja sangre, ya negra y cuajada, ¿quién ofrecerá sacrificios expiatorios? ¿Quién lustrará sus cuerpos? ¡Oh, desdichas nuevas de esta casa, que venís a juntaros con sus antiguos males!

Con aquella vieja culpa de Laio, bien pronto castigada¹¹⁹, y que hoy vive en su tercera generación. Por tres

veces habíale advertido Apolo desde aquella ara de Pitia, centro de la tierra, que muriese sin hijos si quería ver salva a la ciudad. Dejóse él vencer de temerarios consejos de amigos; fué contra la voluntad del dios, y engendró su propia muerte; a Edipo el parricida, que osó sembrar una estirpe sangrienta en la sagrada tierra de su madre donde fué sustentado¹²⁰. La demencia juntó a los insensatos esposos, y, a modo de un mar, trajo sobre nosotros olas de males. Cayó la una, y otra más terrible se levanta ahora, y muge en torno a la popa de la ciudad. Tan sólo una tabla de salvación hay de por medio: el espesor de una torre, y no para mucho¹²¹, que bien me temo que con sus reyes va a caer también Tebas.

¡Cumplidas están ya las antiguas maldiciones! ¡Ya se hacen las funestas paces! Las calamidades, cuando vienen, no pasan de largo, sino que descargan¹²². Afanoso el hombre, amontona sobre el bajel riquezas en demasía, y luego tiene que arrojarlas de lo alto de la popa. Porque ¿a quién admiraron más los hogares de sus conciudadanos y la pública Agora henchida de atropellada muchedumbre?¹²³. ¿A quién dieron más honor y gloria que a Edipo cuando limpió la comarca de la peste que le arrebatava sus hombres?¹²⁴. Mas así que el infeliz se dió razón de su miserable consorcio, no pudiendo llevar su dolor, y lleno el pecho de rabia, añade a sus males otros dos males nuevos. Con bárbara furia arranca¹²⁵ con la mano parricida aquellos sus ojos que tenían que encontrarse con el rostro de sus hijos¹²⁶, y, ¡ay de mí!, horrorizado de su nefanda obra¹²⁷, lanza tremendas maldiciones sobre los que engendró. ¡Que alguna vez dividan entre sí espada en mano la herencia de sus padres! Tiemblo que la veloz Erinna¹²⁸ vaya a cumplirlas ahora.

(Sale un MENSAJERO.)

MENSAJERO

Tened buen ánimo, hijas, con tanto regalo criadas por vuestras madres¹²⁹. La ciudad escapó del yugo de la servidumbre. Vinieron por tierra los fieros de aquellos hombres arrogantes; Tebas boga ya por mar serena, y el fondo del bajel no se ha abierto al continuo azotar de las olas. Las torres se mantienen en pie y nos escudan¹³⁰; habíamoslas asegurado con defensores poderosos, cada cual de ellos para guardar la que le estaba encomendada.

En lo más hemos tenido buen suceso: en seis de las puertas; pero de la séptima se ha apoderado el augusto Apolo, sagrado guía de los siete príncipes, haciendo así que en la raza de Edipo llegue a cumplirse el castigo de la antigua temeridad de Laio.

CORO

¿Qué nuevo desastre es ése que ha venido sobre la ciudad?

MENSAJERO

La ciudad está en salvo¹³¹; pero los reyes que fueron engendrados de una misma sangre...

CORO

¿Quiénes? ¿Qué dices? Túrbase mi mente con el terror que me ponen tus palabras.

MENSAJERO

Vuelve en ti ahora, y escucha. La raza de Edipo...

CORO

¡Ay de mí, desdichada, que soy adivina de males!

MENSAJERO

La tierra ha bebido su sangre, que derramaron el uno contra el otro.

CORO

¡Y hasta ahí llegaron! ¡Espantable crimen! Pero... ¡acaba!

MENSAJERO

Murieron los dos, dándose mutua muerte.

CORO

¡Y así, con las manos fraternales, se han arrancado la vida!

MENSAJERO

Demasiado cierto es. Revolcados quedan en el polvo.

CORO

¡Y así a los dos juntos les esperaba un mismo destino!

MENSAJERO

Sí; él acabó por fin con la infeliz raza. ¡Cosas para ser celebradas con alegrías y con llanto! Salva está Tebas; pero los príncipes, los dos caudillos hermanos, se sortearon con el bien forjado hierro escita la plena posesión de sus riquezas, y tendrán cuanto de tierra puedan ocupar en su sepultura, con que habrán alcanzado los funestos votos de su padre.

(*Vase.*)

CORO

¡Oh, gran Zeus! ¡Oh, dioses tutelares de la ciudad, que habéis defendido estas torres de Cadmo! ¿Por ventura deberé yo alegrarme y celebrar con regocijadas voces la salvación de Tebas, libre ya de todo riesgo, o lloraré a esos tristes e infortunados caudillos, últimos de su raza?¹³² ¡Bien cumplieron con sus nombres¹³³; que con harta fama y reñida pelea han perecido llevados de su impío consejo!

¡Oh, negra maldición de la raza de Edipo, al fin cumplida! Un hiel de muerte se derrama por todo mi corazón. Fuera de mí, como una thyada¹³⁴, rompo en funerario canto, vertiendo lágrimas¹³⁵ sobre los ensangrentados cuerpos de los que tan miserablemente han acabado. ¡Cierto que con mal sino se cruzaron sus lanzas!

Llegó a cumplirse la palabra de maldición de un padre; no ha faltado, no. La terca resolución de Laio ha dado fruto. Y mis ansias por la ciudad no cesan; que están aún en todo su rigor los oráculos de los dioses.—¡Oh, príncipes dignos de perpetuo llanto, ved ahí la inaudita hazaña que habéis acometido! (*Traen a la escena los cuerpos de ETEOCLES y POLINICES.*) Ya están aquí; no las palabras, sino las calamitosas y lastimeras realidades. Helas ahí, que ellas mismas se ofrecen a nuestros ojos. Patente está la relación del mensajero. ¡Dobles congojas! ¡Dobles víctimas de un mutuo homicidio! Dobles males, compartidos entre dos sin ventura. Es la ruina, que hoy queda consumada. ¿Y qué diré yo sino que en esta casa hacen su habitación infortunios sobre infortunios? Ea, amigas, al viento de los gemidos, golpead con ambas manos vuestra cabeza e imitad el acompasado batir de los remos, propicio son para los navegantes que de continuo hace bogar por el Acheronte la gemebunda barca¹³⁶ de negras velas hacia la región donde nunca fijó Apolo su planta; lugar sin luz que a todos los mortales recibe, y siempre está con las fauces abiertas, hambriento de devorarlos¹³⁷. (*Salen ANTÍGONA e ISMENE.*) Pero mirad aquí a Antígona e Ismene, que vienen a un amargo oficio: a endechar sobre sus dos hermanos. Sin duda que dejarán que salga del fondo de su amoroso pecho el justo dolor que las atormenta; mas razón es que antes de su canto entonemos nosotras el lúgubre y desapacible himno de las Erinias y que luego cantemos el odioso cántico de Ades. ¡Ay, hermanas¹³⁸, las de más infelices hermanos

de cuantas ceñimos nuestras vestiduras con femenil cingulo¹³⁹, no imaginéis que hay engaño en mis lágrimas y sollozos, sino que mis ayes salen del fondo de mi pecho!

(Divídese el CORO.)

PRIMER SEMICORO¹⁴⁰

¡Ay, ay, temerarios, a quienes ni persuadieron amigos ni quebrantaron tribulaciones!¹⁴¹. ¡Desdichados, que por la fuerza quisisteis haceros dueños de la casa de vuestros padres!

SEGUNDO SEMICORO

¡Desdichados, sí, que con ruina de su casa hallaron desdichada muerte!

PRIMER SEMICORO

¡Ay, ay, destructores de los muros de vuestra casa, que en un amargo reinar teníais puestos los ojos; ya habéis dirimido con el hierro vuestras discordias!¹⁴².

SEGUNDO SEMICORO

¡Bien cumplió la formidable Erinna la maldición de vuestro padre Edipo!

PRIMER SEMICORO

¡Los dos pasado de parte a parte el costado izquierdo!

SEGUNDO SEMICORO

Sí, pasados de parte a parte costados que salieron de unas mismas entrañas.

PRIMER SEMICORO

¡Ay, ay, infelices! ¡Ay, maldiciones que habéis traído un mutuo fratricidio!

SEGUNDO SEMICORO

¡Herida que los pasó de parte a parte!

PRIMER SEMICORO

¡Herida que los hirió en su cuerpo y en su casa!

SEGUNDO SEMICORO

Con el indecible furor de la fatal discordia¹⁴³, invocada por la imprecación de un padre.

PRIMER SEMICORO

Los gemidos invaden la ciudad; gimen las torres; gime este suelo, que amaba a sus dos hijos¹⁴⁴. Ahí quedan para los que vengan después¹⁴⁵ las riquezas que a esos infelices les trajeron la discordia y, a la fin, la muerte.

SEGUNDO SEMICORO

Lleno de ira el pecho, partieron entre sí esas riquezas de modo que cada cual tuviese igual parte; pero sus amigos no dejarán de maldecir el hierro que los concertó, y que a ninguno hizo gracia de la vida¹⁴⁶.

PRIMER SEMICORO

Sí, ahí están muertos a hierro.

SEGUNDO SEMICORO

Y abiertas a hierro los esperan... Acaso alguno preguntará qué. ¡Dos suertes de tierra cavadas en la sepultura de sus padres!¹⁴⁷.

PRIMER SEMICORO

Hasta la que fué su morada envían sus ecos mis desconsolados ayes; ayes por ellos; ayes por mí y por mis propias desventuras. Duelo cruel, que huye toda odiosa alegría,

y hace que con no fingida pena desfallezca el corazón y se deshaga en lágrimas por los dos príncipes hermanos.

SEGUNDO SEMICORO

Mas sea lícito decir de los tristes que ellos fueron causa de grandes males para sus conciudadanos y para esas invasoras haces¹⁴⁸ de extranjeros que en inmensa muchedumbre han perecido en la pelea.

PRIMER SEMICORO

¡Infeliz de la que los parió, sobre todas cuantas mujeres llevaron nombre de madres! ¡Que recibió por esposo a su propio hijo, y de él concibió a los que así acabaron ahora matándose el uno al otro con aquellas manos nacidas de un mismo seno!

SEGUNDO SEMICORO

Sí, los dos a quienes un mismo seno había concebido, muertos quedan a la vez por una herencia amarga¹⁴⁹, en furioso combate que ha puesto fin a su querella.

PRIMER SEMICORO

Ya la enemistad cesó, y en la sangrienta y empapada tierra se juntaron sus vidas. ¡Ahora sí que son de una sangre!

SEGUNDO SEMICORO

Cruel dirimidor de discordia es el huésped del otro lado del mar, el agudo hierro al fuego forjado. Cruel también es Ares, e inicuo partididor de riquezas, que ha sacado verdadera la maldición de un padre.

PRIMER SEMICORO

¡Miseros de ellos, que cada uno tiene la parte de infortunios que le regaló Zeus, y bajo su cuerpo una riqueza sin fondo: la tierra!

SEGUNDO SEMICORO

¡Oh, casa en desastres fecunda! Todo acabó.—Ya toda esta raza entera ha desaparecido. Las Furias de la maldición paterna lanzan con desapacible son agudos alaridos de triunfo. Ate¹⁵⁰ ha erigido su trofeo en la puerta donde los dos hermanos se pasaron con las mortales lanzas, y, vencedor de ambos, reposa el Destino.

ANTÍGONA

(Dirigiéndose al cuerpo de POLYNICES.)

Tú diste y recibiste la muerte.

ISMENE

(Dirigiéndose al de ETEOCLES.)

Tú has muerto matando.

ANTÍGONA

A hierro mataste.

ISMENE

A hierro moriste.

ANTÍGONA

¡Qué miserias has procurado!

ISMENE

¡Qué miserias has padecido!

ANTÍGONA

¡Salid, gemidos!

ISMENE

¡Salid, lágrimas!

ANTÍGONA

Mataste, y ahora yaces tendido delante de mis ojos¹⁵¹.

ISMENE

Caiste envuelto en sangre, y así te ofreces a mí, sangriento y sin vida.

ANTÍGONA

¡Ay!

ISMENE

¡Ay!

ANTÍGONA

El dolor enajena mi mente.

ISMENE

Dentro del pecho angústiase el corazón.

ANTÍGONA

¡Ah, ah, merecedor de ser llorado por siempre!

ISMENE

¡Y tú también, desdichado entre los desdichados!

ANTÍGONA

De mano amiga recibiste la muerte.

ISMENE

Tú diste muerte al amigo.

ANTÍGONA

Doble desastre que referir.

ISMENE

Doble desastre que considerar.

ANTÍGONA

Doble aflicción ¹⁵², que está aquí, ¡a mi lado!

ISMENE

Desgracias de hermanos, desgracias hermanas también,
que me hacen vecindad desdichada ¹⁵³.

ANTÍGONA

¡Horrendo de decir! ¹⁵⁴.

ISMENE

¡Horrendo de mirar!

CORO ¹⁵⁵

¡Oh, Parca, funesta distribuidora de infortunios! ¡Oh,
veneranda sombra de Edipo, negra Erinna, y cuán formidable eres!

ANTÍGONA

¡Ay!

ISMENE

¡Ay!

ANTÍGONA

¡Qué de horrendos males!...

ISMENE

Le ofreció a éste su hermano de vuelta del destierro ¹⁵⁶.

ANTÍGONA

¡Y después que le mató, no entró en Tebas!

ISMENE

Y cuando parecía haberse salvado, perdió la vida ¹⁵⁷.

ANTÍGONA

¡Sí, la perdió!

ISMENE

¡Y quitó a éste la suya!

ANTÍGONA

¡Mísera raza!

ISMENE

¡Calamidad miserable! ¹⁵⁸.

ANTÍGONA

Desgracias gemelas dignas de lastimosísimo duelo ¹⁵⁹.

ISMENE

Torrente irresistible de males que saltan los unos sobre los otros.

ANTÍGONA

¡Horrendo de decir!

ISMENE

¡Horrendo de mirar!

CORO

¡Oh, Parca, funesta distribuidora de infortunios! ¡Oh, veneranda sombra de Edipo, negra Erinna, y cuán formidable eres!

ANTÍGONA

¡Bien lo sabes tú, que experiencia hiciste de ella!

ISMENE

Y tú, que no lo aprendiste más tarde.

ANTÍGONA

Cuando volviste a la ciudad.

ISMENE

Cuando lanza en mano le provocaste.

ANTÍGONA

¡Ay dolor!

ISMENE

¡Ay desdichas!

ANTÍGONA

Para mi casa y para la patria ¹⁶⁰.

ISMENE

¡Ay, y más aún para mí!

ANTÍGONA

¡Ay, acaudillador de estas discordias! ¹⁶¹.

ISMENE

¡Ay, príncipe sin ventura!

ANTÍGONA

Los dos, dignos de lástima sobre todos los hombres.

ISMENE

Caisteis, ¡ay de mí!, bajo la maldición de un padre.

ANTÍGONA

¡Ay de mí! El Destino os arrastró al crimen ¹⁶².

ISMENE

¡Ay! ¿En qué lugar daremos tierra a sus cuerpos?

ANTÍGONA

¡Ay! En el lugar más honrado.

ISMENE

¡Oh, sí! ¡Reposen los infelices junto a su padre!

(Sale un PREGONERO.)

PREGONERO

Según mi deber, os anuncio el juicio y sentencia de los magistrados del pueblo de Cadmo: Eteocles, que amó a su patria, recibirá en esta tierra honrada sepultura. El, por defendernos de enemigos, delante de nuestra ciudad arrojó la muerte; él ha sido hallado puro y sin tacha en presencia de la religión de sus padres; él murió allí donde para un joven guerrero es hermoso el morir. Ahí tenéis lo que me está mandado que anuncie respecto de Eteocles; mas en cuanto a su hermano Polynices, que su cadáver insepulto sea arrojado fuera de aquí a que le devoren los perros como a quien habría sido el asolador de la tierra de Cadmo, si no hubiese salido un dios al encuentro de su lanza. Pero aun después de muerto sufrirá la expiación el sacrílego; ése, que en deshonor de los dioses, arrojó invasor ejército sobre su patria con el ansia de su conquista. Así se tiene por justo que lleve el premio, recibiendo de las hambrientas aves de rapiña¹⁶³ ignominiosa sepultura; y que ni con piadoso oficio manos amigas ningunas echen sobre su cuerpo amontonada tierra¹⁶⁴, ni tenga funerario culto de endechas y plañidos, ni le paguen los suyos tributo de honrosas exequias. Tal es la sentencia del Senado Cadmeo.

ANTÍGONA

Pues yo les digo a esos mismos que están al frente de la ciudad, que si nadie más quiere venir conmigo a sepultarle¹⁶⁵, yo le sepultaré. Yo arrostraré el peligro por dar sepultura a mi hermano, y no me avergonzaré de haber

negado obediencia a la ciudad en esto. ¡Son muy poderosas aquellas entrañas donde a los dos nos engendraron una madre infeliz y un padre sin ventura! Y así, alma mía, tú que aún estás sobre la tierra, toma parte, y de voluntad y con afecto de hermana, en el infortunio de quien ya es muerto. No sepultarán los lobos sus carnes en los hondos vientres; que ninguno se lo imagine. Aun mujer como soy, yo misma encontraré cómo le abra la fosa y cómo le forme un túmulo; yo misma le llevaré en mis brazos y le envolveré en los anchos pliegues de este velo de finísimo lino cysino¹⁶⁶. Y nadie mande lo contrario. (*Dirigiéndose al cuerpo de POLYNICES.*) Descansa; medio habrá de ponerlo por obra¹⁶⁷.

PREGONERO

Te prevengo que no lo intentes contra el voto de la ciudad.

ANTÍGONA

Te prevengo que no me notifiques decretos inútiles.

PREGONERO

¡Qué arrogante es la plebe luego que escapa del peligro!

ANTÍGONA

Sea arrogante. Pero no quedará insepulto mi hermano.

PREGONERO

¿Y honrarás tú con la sepultura a quien la ciudad tiene por enemigo?

ANTÍGONA

Aún no recibieron sus hechos marca alguna de manos de los dioses¹⁶⁸.

PREGONERO

Antes que pusiese a la ciudad en peligro, cierto que no.

ANTÍGONA

Había padecido sin razón¹⁶⁹, y volvió males por males.

PREGONERO

Mas por uno cometió el crimen contra todos.

ANTÍGONA

La diosa Discordia es siempre la última que habla. Yo le sepultaré. No hables más.

PREGONERO

Sigue, pues, llevándote sólo de tu consejo; mas en cuanto a mí, te lo prohibo.

CORO¹⁷⁰

¡Ay, ay! ¡Oh Erinnas, que así os ufanáis con vuestras obras; peste, que arruinas los linajes, y ahora has destruído de raíz toda la raza de Edipo! ¿En qué pararé? ¿Qué hacer yo? ¿Qué partido tomar? (*A POLYNICES.*) ¿Cómo me determinaré a no llorarte, ni acompañar tu cuerpo hasta la sepultura? Mas tiemblo, y retrocedo por temor a los ciudadanos... (*A ETEOCLES.*) Tú, a lo menos, tendrás muchos que te lloren; pero este infeliz irá sin otro duelo ni llanto que las lágrimas de una hermana! ¿Quién habrá que pueda resignarse a esto?

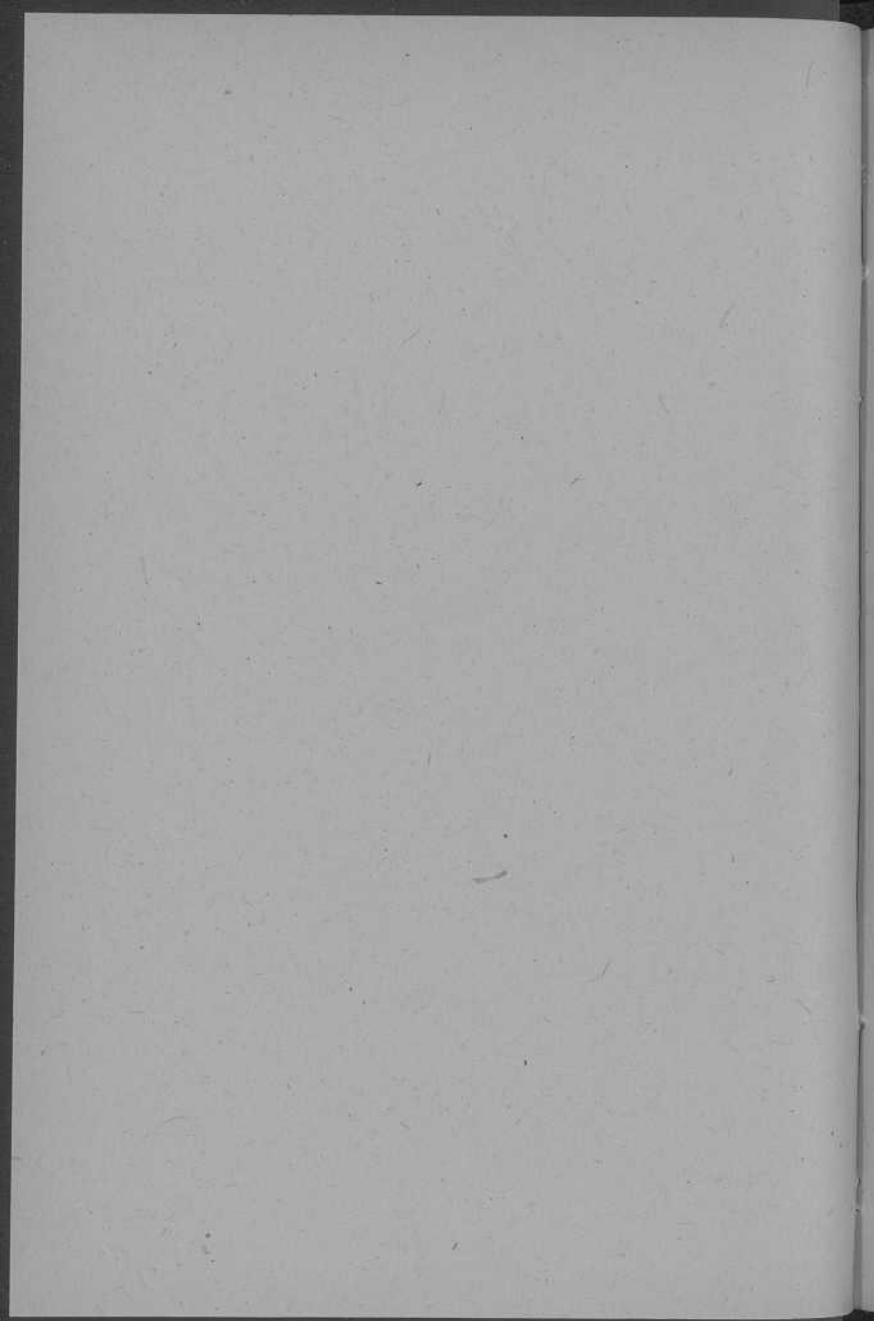
(*Divídese el CORO.*)

PRIMER SEMICORO

Haga lo que quiera la ciudad con los que lloran a Polynices; nosotras iremos con Antígona, y le haremos las exequias, y le daremos sepultura. Su duelo toca también a toda la raza de Cadmo; y en punto a justicia, a las veces el pueblo muda de pareceres.

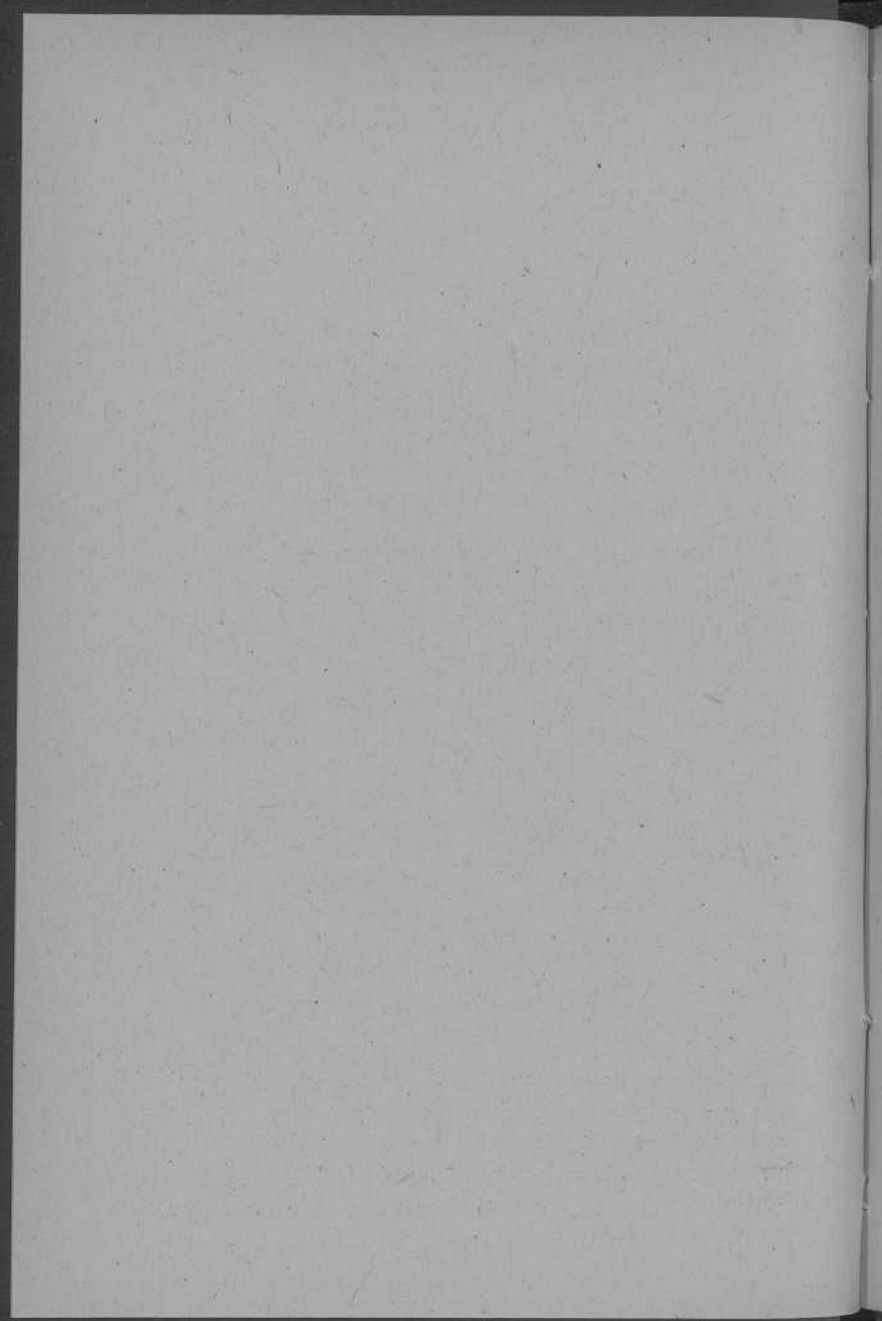
SEGUNDO SEMICORO

Pues nosotras con éste, como a una mandan la ciudad y la justicia. Porque después de los felices y del poder de Zeus, él fué sobre todos quien salvó de la ruina a la ciudad de Cadmo; él, quien contuvo la ola de extranjeros próxima a inundarla.



NOTAS

Advertencia.—En el prólogo y en la traducción se ha simplificado la ortografía que el señor Brieva tuvo a bien aceptar en la impresión de *Las siete tragedias de Eschylo*; pero, por dar muestra de lo que ella podía significar, en estas NOTAS la respetamos fielmente.



NOTAS AL PROMETHEO ENCADENADO

¹ *Prometheo encadenado*.—Esta tragedia era la segunda de una trilogía cuyas partes primera y tercera respectivamente la formaban el *Prometheo portador del fuego*, y el *Prometheo libertado*. Críticos ha habido que han negado que estas tres tragedias constituyesen una verdadera trilogía: entre ellos merece ser citado aquí por su grande autoridad Godofredo Hermann (Vide sus Disertaciones, *De Prometheo Æschyli*, y *De compositione tetralogiarum tragicarum*). Pero la primera opinion, ya sospechada de Siebelis y defendida más tarde por Welcker (*Die Æschylische trilogie Prometheus*) y por Droysen y Schoell, está hoy plenamente demostrada. A ello han contribuído, como nota Weil, los escholios del códice Mediceo, publicados en nuestro tiempo, que dicen al verso 522 del *Prometheo encadenado*: *algunas de estas cosas las guarda para la fábula siguiente*; y al 511, *porque es libertado en la pieza siguiente*; y si esta segunda apostilla pudiera referirse al orden en que dispusieron los gramáticos alejandrinos las tragedias eschyleas, segun ya advierte el citado Weil, no así la primera, en que se habla del poeta, ó lo que es igual, del protagonista de su obra. (Vide Weil, *Præfatio in Prometheus vinctum*.) Nada diremos aquí de la segunda de las tres tragedias, porque es la que ha llegado á nosotros. Hablemos tan sólo de las otras dos, que componen la fábula trilogica. De la primera intitulada *Prometheo portador del fuego*, Προμηθευς πύρρορος, quedan dos versos: uno dudoso, citado por Proclo:

Τοῦ πελοπλάστου σπέοματος θνητῇ γυνή,

alusión á la famosa estatua de Pandora, asunto de una de las fábulas calderonianas; y otro más cierto, que ha conservado Aulo Gellio:

Σιγῶν θ' ὅπου δαί καὶ λέγων τὰ καίρια.

Verso casi igual al 560 de *Las Choéphoras*.

Créese que la escena de esta primer tragedia era en Lemnos, porque en esta isla estaba el volcan de Mosyello donde Hiphesto tenía sus oficinas con sus oficiales los Cabiros, que se supone formarían el coro; y de allí robó Prometheo el fuego, como vemos en Ciceron (*Tusculanas*, dis. II, 10), que cita estas palabras del *Philoctetes* de Attio: "*unde ignis cluet mortalibus clam divisus: eum dictus Prometheus clepsisse dolo pænasque Jovi fato expendisse supremo*". En cuanto á la acción, expuesta queda en la segunda parte de la tragedia. El prudente hijo de Themis, despues de haber intentado en vano apaciguar á los Titanes por sus advertencias y consejos, se pone del lado de Zeus; le da la victoria, y media con el vencedor en favor de los hombres amenazados de total ruina. Mas no pára aquí, sino que más piadoso que cauto, pone en poder de los humanos el don inestimable del fuego que ha de traerles á ellos tantos bienes, y á Prometheo la venganza de Zeus, que no se hace esperar mucho tiempo. Tal debió de ser la primera parte de esta trilogia, segun opinion de la mayoría de los críticos, entre los cuales merecen mención especial Weil (*loco citato*) y Ahrens, que en sus *Fragmenta Æschyli* trata la cuestión muy juiciosamente.

Es la escena del *Prometheo libertado*, Προμηθευς λυόμενος en el monte Cáucaso, donde aparece el magnánimo Titán amarrado á su suplicio.—Desde que en los desiertos de la Escythia bajó sobre su cabeza el rayo de Zeus, habia permanecido por largas generaciones en las tinieblas del Tártaro, hasta que el Padre de los dioses le hizo volver á la luz del sol para que continuase su antiguo tormento. Así se halla cuando acuden los Titanes á hacer con él el mismo piadoso oficio que hicieron las Occeanidas en los desiertos de la Escythia: los Titanes, ya perdonados por Zeus y libres tam-

bién de las mazmorras del Tártaro.—De este choro se conservan tres fragmentos; los dos primeros en el *periplo del Ponto Euxino*, de Aniano (c. 19), y el tercero en Estrabon (I, p. 33); los cuales copiados de la traduccion latina de Ahrens, de donde copiaremos los demás, dicen así:

Venimus

has tuas ærurnas, Prometheu
vinculorumque hanc calamitatem visuri.

.....
Huc ad duplicem Europæ
et Asiæ magnum terminum, Phasin.

.....
Purpureo littore inclusum Rubri sacrum
flumen maris,
æreoque fulmine percussam apud Oceanum
paludem aliam Æthiopum,
ubi ille, qui omnia videt, Sol post quemvis cursum
corpus immortale fessosque equos
in tepidis aquæ
suavis profluvis quieti tradit.

A estos versos del choro contestaba Prometheo con los siguientes, que nos ha conservado Ciceron en hermosa traduccion latina, que hoy reconocen por del insigne orador romano, Hermann, Weil, y casi todos los críticos:

Titanum soboles, sacia nostri sanguinis,
generata Cœlo, adspicite religatum asperis
vinctumque saxis, navem ut horrisono freto
noctem paventes timidi adnectunt navitæ.
Saturnius me sic infixit Juppiter,
Jovisque nûmen Mulciberi adscivit manus,
hos ille cuneos fabrica crudelis inserens
perrupit artus: qua miser sollertia
transverberatus castrum hoc Furiarum incolo,
jam tertio me quoque funesto die

tristi advolatu aduncis lacerans unguibus
 Jovis satelles pastu dilaniat fero.
 tum jecure opimo farta et satiata affatim
 clangorem fundit vastum, et sublime avolans
 pinnata cauda nostrum adulat sanguinem.
 quum vero adesum inflatu renovatum est jecur,
 tum rursum tetros avida se ad pastus refert,
 sic hanc custodem mæsti cruciatus alo,
 quæ me perenni vivom fœdat miseria,
 namque, ut videtis, vinclis constrictus Jovis
 arcere nequeo diram volucren a pectore;
 sic me ipse viduus pestes excipio anxias,
 amore mortis terminum anquirens mali;
 sed longe á leto numine aspellor Jovis,
 atque hæc vetusta scœclis glomerata horridis
 luctifica clades nostro infixæ est corpori,
 é quo liquatæ solis ardore excidunt
 guttæ quæ saxa assidue instillant Caucasi.

Hércules, hijo de Zeus y descendiente de Io, había de ser quien libertase de sus tormentos al generoso Titan, según ya éste lo había predicho en los desiertos de la Escythia; y no á pesar de Zeus, como quiere Hesiodo, sino con su ayuda. De esta parte de la tragedia quedan también algunos fragmentos. Al ver Prometheo á su libertador, recuerda, por parecida manera que en la segunda tragedia, lo mucho que ha hecho por los hombres:

Equorum asinorumque vehicula et taurorum genus
 dans ministeriorum vicarium et laborum susceptorem.

Que dicen dos versos citados por Plutarco (*De fortuna*, III, p. 98).

Más largamente le habla al héroe de sus hazañas y aventuras:

Deinde vero pervenies ad populum justissimum
 omnium mortalium et maxime hospitalem,
 Gabios, ubi nec aratrum nec terram discindens

rastrum agrum dimovet, sed sua sponte sata
arva largam victus copiam mortalibus afferunt.

(Conservados por Estéban de Byzancio.)

.....
Ister descendit ex Hyperboreis et Rhipæis montibus.

(Verso conservado por el escholiasta de Apollonio de Rodas, y que Ahrens y otros críticos juzgan de este lugar.)

.....
At casei equini esores, justa gens, Scythæ.

(Tomado de Estrabon por Hermann.)

.....
Cave, ne os tuum attingat
exhalatio; acerba es neque vitales vapores.

(Galeno: *Commentarium ad Hippocratem.*)

A estos versos añaden Weil y Hermann otro fragmento de cuatro, conservado por Galeno (*loco citato*) como pertenecientes al *Prometheo encadenado*, pero que con mayor probabilidad se atribuyen hoy á la tercera parte de la Trilogia. Ahrens, que por cierto se inclina a la opinión antigua, los traduce así:

Recta hac via incede; et primum quidem
ad Boreæ flatus pervenies, ubi cave,
ne tumultus deruens te abripiat
tempestuoso turbine subito te convertens.

No poco importante es otro fragmento de nueve versos, cuya conservación debemos á Estrabon, y que son como sigue:

Venies ad Ligurum intrepidum exercitum,
ubi pugnam, quamvis bellicosus sis, id satis novi,
non culpabis; decretum enim est hic te tela derelictura;
nullum vero lapidem de terra capere

poteris, quoniam tota regio mollis est.
 Cernens vero te Jupiter oppressum inopia miserabitur.
 nubemque subtendens imbre rotundorum lapidum
 obscuram reddet terram; quibus postea pugna
 contendens facile superabis Ligurum exercitum.

Pero ha llegado el momento de la libertad; el águila de Zeus acude ya á su quotidiano y cruel convite; el héroe

Venator Apollo recta tellum dirigat,

(Plutarcho in *Amatorio*.)

tiende el arco y da muerte al monstruo. Grande agradecimiento muestra Prometheo hácia aquel hijo de un padre para él aborrecido:

Invisi patris hic mihi est carissimus filius,

(Plutarcho, in *vita Pompeii* initio.)

y entónces, libre ya de sus tormentos, revela lo que ántes no quiso revelar, y aconseja que Zeus case á Thetis con un mortal por evitar el golpe que á buscarla esposo más alto le esperara: de donde se originaron las bodas de Thetis y Peleo. Y porque nada falte al cumplimiento de las pasadas predicciones, el centauro Chiron ofrece su inmortalidad por salvar a Prometheo, y libertarse él con la muerte de los dolores que le causan las emponzoñadas flechas heracleas. No se sabe de qué manera desenvolvió el poeta toda esta acción; sólo se puede conjeturar que ni Chiron ni Zeus salen á la escena. Segun varios autores antiguos Prometheo recibió en memoria de sus pasadas penas y de su reconciliacion con Zeus, una corona y un anillo de hierro con un pedacito de piedra del Cáucaso, y además fué restituido en todos sus honores pasados. Tal es la trilogia de Prometheo, á lo que se puede creer. No hay que confundir con su primera parte el drama satyrico intitulado *Prometheo encendedor del fuego*, Προμηθευς πυρκαεύς del que á su tiempo y ocasion hablaremos.

Ignórase la fecha de la representacion de esta trilogia, por más

que juzgando por la excelencia de la obra, no puede ser considerada como una de las que primero escribió su autor; bien que tampoco hay datos ningunos para sostener con Müller que sea una de las últimas. La mayoría de los críticos la ponen hácia la Olympiada LXXV, fundándose en que en el *Prometheo encadenado* se alude á la erupcion del Etna, y ésta fué en el año segundo de aquella Olympiada.

² *Argumento*.—Dos son los argumentos griegos del *Prometheo* que han llegado a nosotros. El que hemos traducido es el más completo, no obstante que todos los editores le traen en segundo lugar.

³ *Zeus*.—Este era el nombre que daban los Griegos al dios que los Romanos llamaban Júpiter. Aunque muchos piensan que significaba primitivamente el aire, nosotros creemos más bien que se significaba con él el espíritu de vida animando toda la naturaleza.

⁴ *Hiphesto*.—El dios de la luz y del fuego, como lo dice la palabra: Vulcano, que decian los Romanos.

⁵ *Inacho*.—Un rio del Peloponeso. Personificándolo, hizo de él la mythología el padre de Io, la desventurada amante de Zeus, á quien sus amores la costaron verse trasformada en becerrilla. Apollodoro y otros hacen de Inacho el primer rey de Argos. Véase el libro primero de las *Metamorphosis* de Ovidio.

⁶ *Hermes*.—Considerándole bajo diferente aspecto que los Griegos, llamaron los Romanos á este dios Mercurio. Al darle nombre, miráronle éstos más como protector del comercio; aquéllos como patrono de la elocuencia.

⁷ *La escena de la tragedia se supone sobre el monte Cáucaso en la Escythia*.—No obstante esto que dice el argumento griego, parece que debe estar fuera de duda que el lugar de la accion no es el monte Cáucaso, sino una montaña de la Escythia, próxima al mar. Ya el otro argumento griego lo expresa así: ἐν Σκυθίᾳ, lo cual confirma un escholio que suele publicarse al final de dicho argumento, y que dice: Ἰστέον ὡς οὐ κατὰ τὸν κοινὸν λόγον ἐν Καυκάσῳ φησὶ δεδῶσθαι τὸν Προμηθεά, ἀλλὰ πρὸς τοῖς Εὐρωπαϊοῖς τέρμασι τοῦ Ὀκεανοῦ, ὡς ἀπὸ τῶν πρὸς τὴν Ἰὼ λεγόμενων ἐστὶ συμβαλεῖν. Repetidos pasajes de la tragedia prueban además este mismo aserto: aquí se habla sólo de la Escythia y nada del Cáucaso; allí se pinta el

lugar del suplicio como vecino al mar; en otros versos Prometheo se refiere al Cáucaso como á región lejana, y le dice á lo que llegara á él despues de peregrinacion dilatadísima. Véase á Hermann, Welcker, Klausen, en su *Theologia Æschyli*, y R. Fofs, *De loco in quo Prometheus vinctus sit*.

⁸ *Personajes de la acción.*—En la edición de Aldo se añade á este índice los dos personajes de la Tierra y Hércules; en la de Robertello, este último solamente. Ninguno de ellos pertenece á esta tragedia, sino á la de *Prometheo libertado*, y áun segun la mayoría de los críticos la Tierra no tenía tampoco entrada en esta tercera parte.

Respecto de la *Fuerza* y la *Violencia*, suponen algunos críticos que eran un sólo personaje; mas no hay fundamento alguno sólido en que pueda apoyarse esta opinion. Lo que hay es, que la *Violencia* es un personaje que no habla.

⁹ *Aparecen la Fuerza y la Violencia, Hiphesto y Prometheo.*—Es singular especie, y casi de nadie seguida, la que se ocurrió a Welcker y Hermann, los cuales suponen que Prometheo estaba figurado en la escena por un simulacro ó estatua, detras de la cual iba un actor recitando el papel. No sabemos cómo resolverian los Griegos los dos problemas del cansancio del actor que representase el papel de *Prometheo* y de la decencia escénica, problemas tan dificultosos para aquellos críticos; pero es seguro que todo quedaria allanado, pues no estaba el arte escénico tan atrasado en Grecia que no pudiese ofrecer medios para ello. A nosotros nos parece, fuera de duda que el papel de Prometheo le representaba un actor de carne y hueso.

¹⁰ *El postrer confin de la tierra.*—Aunque es grecismo poético muy conocido la concordancia del adjetivo, que hace relación á la palabra regida, con la palabra regente; pero en este caso, bien que otra cosa asiente la respetable autoridad de Weil, entendemos que el *τηλουργον* se refiere en realidad a *πεδον*. Los que sostienen la negativa traducen como Pierron, *al suelo de una region lejana*; lo cual no es el pensamiento de Eschylo, que áun cuando hubiese querido no significar en rigor los confines de la tierra, emplea esta frase hyperbólica para encarecer la lejanía y soledad de tal paraje.

11 *A este alborotador del pueblo.*—Traducimos así el λεωργόν, por más que todos los diccionarios lo traducen por *facinorosus; populo malum inferens*. De Prometheo no podía decirse con verdad ni lo uno ni lo otro. Además en sentido rigurosamente etymológico puede sostenerse nuestra interpretación, pues que el vocablo significa *el que obra sobre el pueblo, y le mueve*, tomando el obrar indiferentemente y no á buena ó á mala parte.

12 *Al alto precipicio de esas rocas con invencibles trabas de diamantinos lazos.*—A este pasaje alude el escholiasta de Aristophanes, diciendo que este y otros como este hacían bueno el epitheto de ἐπιθρεμέτας, *espantablemente bramador*, que el poeta cómico da en *Las Ranas* al trágico Eschylo.

13 *Fuerza y Violencia.*—Dice Weil: "Ut Robur et Vim, Stygis liberos, novi imperii ministros atroces, ex Theogonia (*Hesiodi*), 385 sigs. sumpsit, sic in delineando Vulcani molliore et cum Prometheo conjuncto animo fortasse id secutus est quod in Academia Prometheus et Vulcanus una colebantur et in basi quadam eorum effigies ad aram communem stantes expressæ erant." (V. Apollodorum apud Schol. Soph. O. C., v. 56.)

14 *Y nada os embaraza ya.*—Heimsoeth pretende que estas palabras se refieren á Hiphesto; pero no piensan así la mayoría de los críticos, ni interpretación tal se aviene con lo que sigue: Hiphesto tiene sobrado embarazo con la compasión que siente hacia Prometheo. Mal traduce también Ahrens la frase griega, diciendo: *neque quidquam amplius restat*, lo cual no es verdad, porque resta amarrar al sentenciado; y otros vertiéndolo así: *nada os queda que hacer*; interpretación que no pone de relieve el contraste que hay entre la situación de Hiphesto y la de los dos ministros de Zeus: el ἔμποδόν es aquí *impedimentum*.

15 *Themis.*—La diosa de la Justicia. Themis etymológicamente significa la Ley eterna; aquella ordenación general de las leyes morales que rige toda ley positiva.

Hijo magnánimo.—Lit. de altos pensamientos, y no *excelso*, que traduce Ahrens, ni *industrioso*, que quiere Pierron; epithetos ambos impertinentes; el uno porque nada dice aquí, y el otro porque encierra cierta ironía, que no cabe en Hiphesto. Esto aparte de que el significado etymológico es el que nosotros damos.

16 *Broncineos*.—Literal: *De cobre*.

17 *Donde no llegará a tí figura ni voz de mortal alguno, etcétera, etc., etc.*—Dice elocuentemente Hermann: "Eximia arte cumulavit poeta infinita mali magnitudinem. Ferreis vinculis saxa affixus vacuo hominibus in loco, neminis cujusquam alloquio aut adspectu fruens, interdiu solis flamma tostus, noctu ex pruinis tremens, ab die levamen nocturni mali, diurni ab nocte expetens, semper dolore doloris alius vicario cruciatus, nullum habiturus liberatorem, eodem immobilis statu, somni expers, numquam fesso stando flexurus genua hæret in rupibus ille qui genus humanum affecit beneficiis."

18 *Con su estrellado manto*.—Etymológicamente ποίχλειμων es "el de manto de vário color, ó muy adornado". La traducción es la que damos en el texto, que se comprueba con el epitheto ἀστροχίτων, aplicado á la noche por el poeta Orpheo en *los Argonautas*.

19 *Que aún no ha nacido tu libertador*.—Segun el escholiasta, Hiphesto alude á Hércules, que no ha nacido aún; mas piensa Weil, y á nuestro ver está en lo cierto que Hiphesto no se refiere aquí á libertador ninguno por venir, sino que dice que las penas de Prometheo no han de acabar nunca jamás.

20 *Y tyrano nuevo*.—Zeus acababa de destronar á su padre Cronio (el Tiempo). Nótese que la palabra tyrano está usada aquí en el sentido riguroso que tenía entre los Griegos.

21 *Mas ¿cómo te será dado desobedecer las órdenes de padre? ¿No temes más ésto?*—El verso 41 no ofrece las dificultades que han visto en él Hartung y Weil. La corrección de éste, que sería feliz si no fuese innecesaria, dice así: δεινόν γε πῶς ο. τ. δ. π. Nosotros seguimos la lección más corriente fieles a nuestro propósito de no aceptar más variantes que las pienamente justificadas. Pierron, que sigue á Weil, traduce los versos 40 y 41: *J'en conviens. Mais bien forts aussi sont les décrets de son père. Ce qu'il te faut redouter surtout, n'est-ce pas de les enfreindre?*

22 *Todo es dado á los dioses menos el imperio: sólo Zeus es libre*.—Los críticos han tropezado en los versos 49 y 50. Cada cual propuso su corrección, hasta que vino a prevalecer el επαχθη de Stanley, en vez del vulgar ἐπαχθη; corrección seguida por Her-

mann, Blomfield, Schoeman y otros. Por último, Weil añadió la palabra Ζηνι, lo que vino á dar esta traducción: *Jupiter perfecit ut omnia dis pro arbitrio imperaret: nemo enim liber est præter Jovem*. Pero el sentido vulgar es mucho mejor, y con razon le defiende Heimsoeth.

23 *Con falso nombre te llaman Prometheo los bienaventurados*.—Aquí Eschylo juega del vocablo; cosa en él muy corriente. *Prometheo* significa hombre pródigo, cauto, que prevé lo futuro.

24 *Perpétua risa de las marinas ondas*.—Dice Lucrecio: "Subdola cum ridet placidi pellacia ponti." Ni Pierron ni Belloti conservan el calor y energía de la frase original.

25 *Lo mejor que pueda*.—Verdadera y expresiva significación que tiene aquí el adverbio ὡς ῥᾶστα, y que hace más simpático al personaje que el *quam facillime* de Ahrens ó el *sans trouble* de Pierron.

26 *Tomé en hueca caña*.—Los Griegos se servían de la cañaheja, despues de seca, para conservar el fuego. Hesiodo, en su *Theogonía*, es el primero que dice que Prometheo robó el fuego del cielo, valiéndose de una caña hueca. Nuestro bilbilitano Marcial dice á este propósito en uno de sus epigramas, hablando de la caña: *clara Prometheo munere ligna sumus*.

27 *Y sin calzar dorri á tí en este alado carro*.—Circunstancia con que significa el poeta la prisa que se han dado las Oceanidas á acudir á Prometheo.—En los poetas latinos es muy frecuente valerse de ella para dar á entender la misma idea.

Leemos en Horacio (I, II):

Distincta tunica fugiendum est, ac pede nudo.

Y en Tibullo (I, III):

Tunc mihi qualis eris, longos turbata capillos
obvia nudato, Delia, curre pede.

Y en Ovidio (*Methamorphosis*, lib. VIII):

Protinus adpositas nudæ vestigiâ Nymphæ
instruxere epulis mensas.

Pero la prisa no hubo de ser tál que sin parar mientes en la honestidad se viesen medio desnudas, como supone Welcker en su *Trilogia*. El carro alado en que aparecen las Occeanidas prueba, con otros muchos hechos que hemos de ver en el curso de las tragedias eschyleas, lo adelantada que se hallaba la tramoya entre los Griegos, y cuánto se cuidaba Eschylo del aparato escénico, como hace notar Andrieux.

28 *Con desafortadas leyes.*—Adjetivo que traduce fidelísimamente el νεοχμοίς griego, porque expresa lo nuevo y desusado de la ley, y lo contraria á fuero y razón y descompuesta que ella es; pues todo esto encierra nuestro adjetivo *desafortado*.

29 *Ni otro ninguno de los seres.*—En el verso 155, Dindorf. sustituye con poco feliz acuerdo la leccion vulgar άλλος por άλλων; correccion que sigue Weil. Prometheo alude principalmente a los hombres; pero no los nombra, porque no quiera pensar siquiera que se gocen en sus males los que por él han sido colmados de beneficios.

30 *Oprime al celeste linaje.*—No á los dioses en general, sino á los Titanes, como nota el escholiasta.

31 *Porque le haga parar mientes en una su nueva resolución.*—Leemos con Weil ἀφ' οὗτου en vez vulgar ὑφ' οὗτου. Dice este crítico: "Neque enim inimicorum novas res molientium, sed ipsius Jovis imprudens consilium dicit, quod imperii ruina consecutura sit." Pierron sigue esta misma interpretacion de Weil; Ahrens la vulgar.

32 *Despreñando..., industria y maña.*—Λιμύλας δὲ μηχανας, que no es ni el *mites meas rationes* de Ahrens, ni el *mes avis* de Pierron.

33 *Mi madre Themis, la Tierra.*—En las *Euménides* presenta Eschylo á la Tierra como madre de Themis; aqui hace de entrambos un mismo personaje. Vide Hermann.

34 *¿No ves que la has errado?*—Verdadera y etymológica significacion del verbo ἁμαρτανω, como nota perfectamente Weil; que no es tanto "pecar" como "errar". Las Occeanidas podrán decir a Prometheo que ha caído en yerro; pero no que ha cometido un delito. Ahrens traduce *peccasse*; Pierron sigue á Weil.

35 *No lo dices á esquivas, Prometheo.*—Locucion española cas-

tiza, que es á la vez traduccion literal de la usada por el poeta. Sabido es que la parte léxica de nuestra lengua es más latina; pero la gramatical es más griega.

³⁶ ¡Contempla, pues, un espectáculo!—El artículo indefinido *un* da en nuestra lengua á esta frase toda la amarga ironía que en sí tiene.

³⁷ Con que deja esa arrogancia.—'Οργή, ira, significa tambien *fierozza*, *arrogancia*. Es la raíz de nuestra palabra *orgullo*. Mal tradujo aquí Pierron por *ressentiment*, *sentimiento* que diríamos nosotros en buen castellano, o *resentimiento* en castellano al uso.—Nuestra version se acomoda más al papel del Océano y al tono de su lenguaje.

³⁸ Discreto por extremo como sin disputa eres.—Ya notó Meinelke y despues de él Weil, que en el verso 328 la coma que sigue á ἀκριβῶς, se debe poner delante, porque este adverbio se refiere á περισσόφων y no al verbo ὄλσθαι. Así se pone de relieve toda la ironía de las palabras del Occéano.

³⁹ Porque despues de haber osado tomar parte conmigo en mis penas.—El verso 331, tal como está en la leccion vulgar, contradice la cautela y circunspeccion del bueno del Occéano, haciendo decir á Prometheo que aquél habia tomado parte en su obra. Sin duda por esto, ya Kiehl, siguiendo á Hartung, juzgó que dicho verso debia borrarse por interpolado. Pero no se necesita tanto. Weil, con excelente corrección, lee ποῶν por παντῶν, con que resulta la traduccion que damos en el texto. La correccion de Weil se confirma por las palabras de los escholiastas: συναλῶν, dice uno; συναλγήσας, otro.

Pierron sigue también la enmienda de Weil.

⁴⁰ Y tú, ándate con tiento mirando bien.—Todo este valor tiene el expresivo verbo πάπταινω.

⁴¹ De alzarle esta pena.—En vez de *librarte de estos males*; traduccion ménos conforme al punto de vista en que se coloca el Occéano para juzgar á Prometheo y hasta al significado rigurosamente etymológico de la palabra πονο; que es ποίνα, *poena*, *propter culpam labor*.

⁴² Ya me traspassa el infortunio de mi hermano Atlante.—Según la *Theogonía* de Hesiodo, y la *Bibliotheca* de Apollodoro, Ar-

lante era hermano de Prometheo, como hijo de Japet. Segun Diodoro de Sicilia, hermano de Cronio é hijo de Urano. Tomó partido contra Zeus, y fué convertido en montaña, y condenado á sustentar la pesadumbre del mundo. Toda esta relacion, desde el verso 347 al 372, la pone la leccion vulgar en boca del Occéano. Con mejor acuerdo y conocimiento del personaje, Elmsley vió que pertenecian á Prometheo; Blomfield y Lachamn siguieron este dictamen, y hoy es leccion corriente en todas las ediciones modernas. Vendel-Heyl, en su *Nouvelle Bibliotheque grecque-française*, los divide entre ambos personajes, opinion que no ha tenido partidarios.

43 *Typhon*.—Segun Hesiodo y Apollodoro, era hijo de la Tierra y del Tártaro. Nació en una montaña de Cilicia, y al decir de nuestro Pomponio Mela, escogió por habitacion uno de los antros de aquella comarca. Habiendo tomado parte en la rebelion de Zeus, al arribar á Sicilia de huida despues de la derrota, Zeus desgajó sobre él toda la montaña del Etna.

44 *Herido en las entrañas mismas; abrasado por la llama; asombrado del trueno, cayó aquel poderoso valor*.—Muy difícil es dár á los versos 361 y 62 todo el color y energía que tienen en el original. Creemos que usando de la palabra *valor* en el sentido que solían emplearla nuestros clásicos, nos acercamos mucho al texto. No hay para qué decir que hemos procurado no quitarle nada de su carácter, ni áun á riesgo de presentar imágenes y metáphoras que hoy parecerian extrañas á nuestro gusto literario. Otra cosa no sería Eschylo. Conservamos, pues, aquello del *fuego que devora los campos con fieras mandíbulas*, y otras expresiones como estas. Píndaro (*Pyticas*, 1) hablando del Etna, se vale casi de las mismas phrases que Eschylo.

45 *Tendido junto á la angostura del mar*.—El estrecho de Sicilia.

46 *Tal cólera vomitará Typhon*.—Alusion á las erupciones del Etna. La primera de que hay memoria, sucedió el año segundo de la Olympiada LXXV, famoso porque en él se dió la batalla de Platea.

47 OCÉANO: *¿No conoces, pues, Prometheo, que las razones son médicos del ánimo enfermo?*—PROMETHEO: *Si á tiempo se tra-*

ta de calmar el corazón: nó si se quiere reducirle por fuerza cuando el furor le hincha.—Ciceron (*Tusculanas*) traduce así estos cuatro versos:

OCCÉANO

At qui, Prometheus, te hoc tenere existimo
Mederi posse rationem iracundiæ.

PROMETHEO

Siquidem quis tempestivam medicinam admovens
Non aggravescens vulnus illidat manu.

El primer pensamiento le hallamos en Menandro casi con los mismos términos: λόγος γάρ ἐστὶ φάρμακον λύπης μόνον. El segundo en el *Persiles* y *Sigismunda* de nuestro Cervantes. Dice así en el capítulo xv: "Porque en las recientes desventuras no hallan lugar consolatorias persuaciones; el dolor y el desastre que de repente sucede, no de improviso admite consolación alguna, por discreta que sea: la postema duele, mientras no se ablanda, y el ablandarse requiere tiempo, hasta que llegue el de abrirla, etc."

Los críticos enmiendan de vária manera los versos 378 y 380; pero ninguna de sus lecciones es tan necesaria que no se pueda dar por corriente la vulgar. Οργή, significa también *animi affectio*, como nota Wellauer.

⁴⁸ *A los antiguos dioses*.—Cronio y los Titanes. A estos últimos alude luégo cuando dice: "Tú antigua y magnífica grandeza, y la de tus hermanos."

⁴⁹ *Las vírgenes de la Colchida*.—Las Amazonas, que habitaron esta región ántes de establecerse en las riberas del Thermodonte.

⁵⁰ *Y la flor de la belicosa Arabia*.—Un poco duro se hace Arabes en el Norte de Asia.—Wieseler, Boissonade, Hermann, Heimsoeth, B. Fofs y Hartung, cada cual propone lección distinta; pero sobre que, según dice Welcker en su *Trilogia*, parece que los antiguos daban á la Arabia mayor extensión que nosotros los modernos, no hay que pedir á Eschylo una exactitud geográfica que nunca presumió tener, y que tampoco vemos muy guardada de los grandes maestros del teatro moderno.

⁵¹ *De ligaduras que jamas se cansan.*—Valiente expresion toda eschylea, significada por el ἀκαμαντοδετοίς, pobremente sustituido con un ἀδαμαντοδετοίς, *ligaduras diamantinas*, por Stanley, Wellauer, Hermann y otros. Ahrens, que conserva la lección vulgar, traduce *indissolubili contumelia*, desvirtuando así toda la energia de la phrase.

⁵² *Y cómo de rudos que ántes eran, hicelos avisados y cuerdos.*—Segun la tradicion más recibida, Prometheo fué quien enseñó á los hombres los primeros principios de ciencias y artes. Es como la personificacion de aquella inteligencia humana que va paso tras paso caminando por los senderos de la civilizacion y cultura, y de la cual dice Lucrecio:

Usus et impigræ simul experientia mentis
Paulatim docuit pedetentim progredientes.

(*De rerum natura.*)

Al decir de Apollodoro, hizo más, porque fué su autor, que los formó de barro y agua, y con el fuego del cielo les dió vida.

⁵³ *Viendo, veían en vano; oyendo, no oían.*—Acuérdanos este pasaje aquellas admirables palabras de la Biblia: *Oculos habent et non vident; aures habent et non audiunt.*

⁵⁴ *Ni sabían de labrar con el ladrillo y la madera casas halagadas del sol.*—Otra segunda tradicion ménos seguida, de que habla Plinio, atribuye á los athenienses Euryalo é Hyperbio la invencion de los tejares, y á Dédalo, personaje mythológico, la del arte de labrar la madera.

⁵⁵ *Las intrincadas salidas y puestas de los astros.*—Piensan bien Heimsoeth y Weil que el δυσκόριτος se ha de referir lo mismo á ἀντολάς que á δούσεις. Con esto no se necesitan las correcciones propuestas por algunos editores, ninguna de las cuales es satisfactoria.

Sobre esta enseñanza de la Astronomia, dice Ciceron (*Tusculanas*): "Nec vero Atlas sustinere cœlum, ut Prometheus affixus Caucaso, nec stellatus Cepheus cum uxore, genero, filii, tradere-tur, nisi cœlestium divina cognitio nomen eorum ad errorem fabulæ traduxisset."

Según Servio, Prometheo enseñó la Astronomía á los Asyrios. Sóphocles achaca su invencion á Palamedes, así como la de la aritmética, que Tito-Livio atribuye á Minerva y nuestro trágico á Prometheo.

Entre el verso 459 y el 60 pone Estobeo tres versos, que no pertenecen a Eschylo, sino al *Palamedes* de Eurípides:

Βίον διψυχῶς ὄντα πρὶν πεφυρμένον
 θηρσίν θ' ὅμοιον, πρῶτα μὲν τὸν πάνσοφον
 ἀριθμὸν ἔσρηξ' ἔξοχον σοφισμάτων.

56 *Y la composicion de las letras, y la memoria.*—Es decir, los medios de fijarla. Respecto á la escritura, Suidas la atribuye tambien á Prometheo; Eurípides á Palamedes, y Plinio (*Historia natural*, vii) dice: "Litteras semper arbitrator Assyrias fuisse, sed alii apud Ægyptios á Mercurio, ut Gelius, alii apud Syros repertas volunt."

57 *Y puse al carro los caballos humildes al freno.*—Siguiendo diversa tradición, dice Virgilio (*Georg.* iii):

Primus Erichthonius currus et quattuor ausus
 jungere equos.

Segun Píndaro (*Olym.* 13), el inventor de los carros fué Bellerophonte

58 *Esos otros carros de alas de lino.*—El mismo verso encontramos en Homero (*Odys.* iv). Eurípides llama tambien así á los carros en la *Iphigenia en Aulide*, y Catullo en su *Epithalamio de Thetis y Peleo* dice:

Iipse levi fecit volitantem flamine currum, etc.

59 *PROM.*—¡No encuentro ahora, misero yo, arte alguno que me libre de este daño! *CHORO.*—Extraño es el que padeces. Apartado de tu buen consejo andas irresoluto.—Felicísima es la corrección de Weil al verso 472, ἀνθερ por el vulgar ἀλκερ. El choro no habla del suplicio de Prometheo, sino que se asombra y tiene por increíble que tan sabio como es no acierte á curarse á si mismo,

En ratificación de esto, dice luego Prometheo: "Escucha lo que resta y *más admirarás aún*. La traducción de Pierron, pone en boca del choro palabras que no se acomodan á los sentimientos que siempre ha mostrado aquél para con Prometheo.—Dice así: "*Son suylice est bien cruel; mais tu dois ton malheur á ta folie imprudente.*" No hay tal cosa, ni el sentido gramatical del texto griego lo tolera.

60 *Como un mal médico que enferma*.—Ya en Plutarcho se encuentra un proverbio griego que dice: *No curas tus cien llagas, y una en los demas sanas*; y Sulpicio decia á Ciceron: "Neque imitare malos medicos, qui in alienis morbis profitentur se tenere medicinæ scientiam, ipsi se curare non possunt."

61 *Les enseñaré las saludables confecciones*.—Callímaco y Ovidio presentan á Apollo como el inventor de la medicina, y en efecto, que uno de los dictados que daban los Griegos á aquel dios era el de *Médico*. Plinio (loco ut supra), dice: "*Medicinam Ægyptii apud ipsos volunt repertam*; ahí per Arabum, Babylonis et Apollinis filium; herbariam et medicamentariam á Chirone Saturni et Philyræ filio."

62 *Los oscuros presagios, y las señales que á las veces salen al paso en los caminos*.—De todas estas supersticiones están plagados los monumentos literarios de la antigüedad. Muchas de ellas persistieron después de la caída del imperio romano, aún en pleno Christianismo: las obras de San Isidoro de Sevilla, gloria insigne de la España del siglo VII, son testimonio elocuentísimo de que no obstante el influjo poderoso y civilizador de la Iglesia, conserváronse en el pueblo muchos de aquellos embelecos que no tuvieron poca parte en la ruina del imperio gótico. Es hoy, y todavía quedan en pié muchos; especialmente fuera de España; porque es de notar que España fué siempre el pueblo ménos supersticioso de Europa.

63 *Y definí exacto el vuelo de las aves*.—Es decir, enseñé el arte de adivinar por el vuelo de las aves. En Roma llamaban á estos adivinos *augures*.

64 *Y qué lustre y color necesitan las entrañas*.—O sea el arte de adivinar por las entrañas de las víctimas. Los Romanos daban el nombre de *arúspices* á los que lo poseían.

Weil y Hermann piensan que hay una laguna de algunos versos entre el 494 y el 95. Puede ser, mas no son del todo necesarios para la inteligencia de este pasaje.

65 *Y abríles los ojos, ántes ciegos, á los signos de la llama.*—Y no “á los signos de la llama, ántes desconocidos”, que traducen casi todos. El adjetivo *επάργεμα* se refiere á *έμματα*, componente del verbo *έξωματω*.

A los signos de la llama.—Este arte de adivinar por el fuego conociase con el nombre de pyromancia; los latinos le llamaban *ignispicium*. Sobre todo esto puede verse la eruditísima nota de Hermann al verso 496.

66 *El cobre, el hierro, la plata y el oro.*—Segun Plinio, otros fueron los inventores de los metales.

67 *No te cuides ahora de ellos fuera de lugar, y te abandones á tí propio en el infortunio.*—El verbo *ώφελει* está en presente, y mal le traduce Pierron por pasado. El choro dice: “Déjate ahora de pensar en los hombres, que ahora no es tiempo de pensar en ellos, y piensa en tí.” El *περα καιρου* tampoco significa *demasiado*, sino *intempestivo, fuera de ocasion*.

68 *Io.*—El actor que hacía este papel sacaba en la máscara dos cuernos para representar la transformacion de la hija de Inacho.

69 *El terrígena Argos.*—Pastor de cien ojos, nacido de la Tierra, al cual puso Hera por guarda de Io para que no la perdiese de vista un instante.

70 *Encerada fistula.*—Rústico instrumento hecho de cañas. Acerca de él dice Virgilio:

Pan primus calamos cera conjungere pluris
instituit.

Este instrumento tomó su nombre de la Nimpha Syringe, á quien su padre el rio de la Arcadia Ladon, convirtió en caña para librarla de las amorosas sollicitaciones del dios Pan. El dios, por conservar alguna memoria de su amada, hizo de aquellas cañas un instrumento músico, la flauta, con la cual Hermes habia de

adormecer al vigilante pastor Argos y darle muerte. (Vide Ovidio, *Metamorphosis*, lib. 1.)

71 *Con el furioso aguijón de ese tábano.*—Así pinta Ovidio en sus *Geórgicas*, esta mosca de los ganados:

Asper, acerba sonans, quo toto exterrita sylvis
diffugiunt armenta: furit mugitibus æther
concussus, sylvæque et sicci ripa Tanagri.
Hoc quondam monstro horribiles exercuit iras
Inachiae Juno pestem meditata juvencae.

72 CHORO: *¡Oyes el clamor, etc.?*—Elmsey, Dindorf, Hermann, Weil y Ahrens ponen este verso 589 en boca de Io; pero las antiguas ediciones y Wellauer, Weise y otros le atribuyen al choro, y á él parece que corresponde.

73 *Hera.*—Los Romanos la llaman Juno. Segun los autores, fué en la primitiva mythología personificación del aire. Acaso tambien pudiera serlo de la tierra.

74 *¡Oh tú que te mostraste auxilio comun!*—Así dice el texto, por auxiliador ó bienhechor comun; el sustantivo por el adjetivo, lo cual tambien se usa en castellano, y da mucho nervio á la expresion. Este verso de Eschylo y la mitad del que le sigue se encuentran en el *Christus patiens*, drama sacro de autor desconocido. (V. 699 y 700.) Tambien el 621 que dice: “¿Por qué delito estás cumpliendo esa pena ”

75 *¡Pero no te envidio el presente!*—Nos apartamos de la interpretación general del verso 627. Prometheo no dice sólo: no te niego lo que me pides, sino que exclama con triste ironía: “¡no te envidio en verdad el bien que te voy á hacer con ese favor que me pides!” El poeta no usó al acaso del verbo *μεγαίρω* pudiendo haberse valido de cualquiera otro que significara pura y simplemente *negar*.

76 *Por hermanas de tu padre.*—Como hijas del Occéano, padre comun de todos los rios.

77 *Lerna.*—Con este nombre cita Plinio una laguna en la Morea, y una ciudad y una fuente en la Argólida.

78 *Loxias*.—De λοξον oblicuo, torcido, Loxias; dictado que se daba á Apollo por lo obscuro y ambiguo de sus oráculos.

79 *Cérneas aguas*.—Creése que se refiere el poeta á una fuente de la Argólida.

80 *Y sabrás el término de tu camino*.—Sobre estas errantes correrías de Io merece ser consultada la erudita disertacion de Hermann, que se intitula: *De erroribus Jonis æshyleæ*; pero nótese que en vano será querer verificar todas las citas geográficas, quando el poeta no pensó en la exactitud de ellas.

81 *Llegarás á los Escytas, gente nómada*.—Pierron pone enfrente de este pasaje de Eschylo aquellos versos de Horacio que dicen:

Campestres melius Scythæ
Vivunt, et rigidæ Getæ,
Quorum plaustra vagas rite trahunt domos.

82 *Por las orillas que baten las ondas mugidoras*.—Creése que se alude á la laguna Meotis. Weil supone que faltan dos versos entre el 712 y el 713.

83 *Los Catybes, forjadores del hierro*.—No habitaba esta gente donde los pone Eschylo, sino en el Asia menor.

84 *A orillas del Hybristes, que no niega su nombre*.—¿Hubo un rio que se llamó así? Cuestion es no resuelta por la crítica. Segun Schütz y Blomfield sí; segun el escholiasta se habla del Araxis; y otros ven en él el Ister; otros el Borysthenes. Hybristes significa violento, impetuoso.

85 *En Themiscyra á las orillas del Thermodonte, donde avanza en el mar la horrenda quijada Salmydessia*.—Themiscyra estaba al Oriente del Asia menor, y el promontorio Salmydessio en la ribera occidental del Bosphoro de Thracia. ¿Cómo podian ser vecinos ambos lugares? Pero ya hemos dicho que la geographía de Eschylo es geographía de poeta.

86 *Istmo Cimmerico*.—Es el que une el Chersoneso Táurico con la tierra firme.

87 *Bósfphoro*.—Es decir: Paso del buey.

88 *Bien puedes tener por cierto que esto ha de suceder*.—Weil

lee en este verso 779, *ἰαυθῆναι exhilarare* por el vulgar *μαθεῖν*, con lo cual Prometheo diria: "Bien puedes alegrarte porque ha de suceder." La correccion es innecesaria y no muy feliz. No sabemos á que Schütz echó de ménos en este lugar un llamamiento á la alegría. A buen seguro, como dice muy bien Pierron, que lo deje de alegrarse en oyéndolo.

89 *Tu tercer descendiente despues de otras diez generaciones.*—Los descendientes de Io, segun un escholiasta fueron: 1.º, Epapho; 2.º, Lybia; 3.º, Belo; 4.º, Danao; 5.º, Hypermenestra; 6.º, Abas; 7.º, Preto; 8.º, Acrisio; 9.º, Danae; 10, Perseo; 11, Electryon; 12, Alcmena; y 13, Heracles ó Hércules, libertador de Prometheo.

90 *Grábalo bien en las tablillas de tu memoria.*—Alusion á las tablillas para escribir, llamadas *pugilares*, de que se servian los antiguos como de libro de memorias.

91 *Hácia las encendidas puertas orientales por donde el sol asoma, etc.*—Brunck, Dindorf, Wellauer, Hermann, Weil, y Weise suponen que faltan uno ó dos versos entre el 790 y el 91; pero no obstante todos sus esfuerzos por sustentar imaginarias dificultades, el sentido aparece perfecto tal como resulta la leccion corriente. Prometheo comienza hablando del Bosphoro que fué donde se quedó en la relacion anterior.

92 *A los Gorgóneos campos de Cisthene.*—El escholiasta habla aquí de una Cisthene en la Lybia; pero no es verosímil que á esta pueda referirse el poeta.

93 *Las hijas de Phorco.*—Según Apollodoro, eran tres, Enyo, Pephrido y Dino. Hesiodo no cita más que las dos primeras. Siempre tuvieron rostros de viejas decrepitas. En Ovidio y Lucano vemos el nombre de Phorcynidas. Que tuviesen aspecto de cisne no consta de ningun autor griego. Suponen algunos que Hesiodo sólo quiso decir que tenian el pelo blanco como el del cisne; y estos, en vez de *κύκνομορφοί*, que dice Eschylo, leen *κυκνόκορσοι*.

94 *Las Gorgonas, á los humanos aborrecibles.*—Medusa, Estenio y Euriale. La historia de Medusa, cuya cabeza cortó Perseo, la resume así su matador en estos versos de Ovidio:

..... clarissima forma,
Multorumque fuit spes invidiosa procorum

Illa; nec in tota conspectior ulla capillis
 Pars fuit: inveni, qui se vidisse referrent.
 Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervæ
 Dicitur: aversa est, et castos acgide vultus
 Nata Jovis textit: neve hoc impune fuisset,
 Gorgoneum turpes crinem mutavit in hydros
 Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,
 Pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.

(*Metamorphosis*, lib. iv.)

95 *Huye los gryphos de corvo pico, mudos canes de Zeus.*—Es decir, *guardianes de Zeus*. Dice Solino hablando de los gryphos: "In Asiatica Scythia terræ sunt locupletes, inhabitabiles tamen; nam cum auro et gemmis affluent, Grypes tenent universa, alites ferocissimæ et ultra omnem rabiem sævientes, quarum inmanitate obsistente ad venas divites accessus difficilis ac rarus est; quippe visos discerpunt, veluti geniti ad plectendum avariciæ temeritate."

96 *Huye tambien los Arimaspos, guerreros de un solo ojo.*—El escholiasta y Eustathio dicen que se llamaban así porque al pelear cerraban un ojo. *El aurífero Pluto.*—Rio desconocido. La suposición de Vossio, que entiende que es el Bétis, no puede tomarse en serio.

97 *El rio Ethiope.*—Es lo más probable que se trate del Nilo. En verdad que este rio no viene de Oriente, sino de Mediodía; pero en esto no hacía Eschylo más que acomodarse á la opinión en su tiempo vulgar y corriente.

98 *Los montes Byblos.*—Montes desconocidos. Con este nombre tan solo se conoce una ciudad, y esa en el Egipto bajo.—*Sus sabrosas y venerandas aguas.*—Estanley cita á este propósito las siguientes palabras de Pescenio Niger á sus soldados: "¿Nilum habetis et vinum quæritis?"

99 *A la tierra triangular que ciñe con sus brazos.*—El delta del Nilo, llamado así por su figura semejante á la letra griega de este nombre: Δ.

100 *El término y remate.*—Es decir, el término final; el término total, que dice el texto.

101 *Molossios campos.*—Una region del Epiro.—Y á la empi-

nada Dodona donde está la sede de Zeus Thesprocio.—Ciudad del Epiro donde habia un templo consagrado á Zeus, con un bosque cuyas encinas se decia que pronunciaban oráculos. La Thesprocia era comarca del Occidente del Epiro, y de ella dieron á Zeus la advocacion de Thesprocio.

102 *El ancho golfo de Rea*.—El Adriático, donde esta diosa recibia culto singularísimo.

103 *Canopo*.—Hoy Boquir, ciudad próxima á una de las bocas del Nilo.

104 *Con serena mano*.—Mal traduce Wellauer aquí ἀταρβης por *intrepidus*. Significa mano blanda y serena, que no hará temblar, lo cual dice el poeta en contraposicion á la natural pesadumbre y terribilidad de la mano de Zeus.

105 *Epapho, así dicho de modo de ser engendrado*.—Esta palabra viene del verbo ἐπαφάω, tocar blandamente, acariciar con la mano.

106 *Un dios las defendia*.—De varias maneras se ha entendido la phrase: φθόνων δε σωματόν ἔξει Ζεός. Traduce Boissonade: *Deus ob cæsa corpora faciet invidiam, nempe Danaidibus*; opinion que en un principio siguió tambien Hermann; mas no hay aquí congruencia ninguna con lo que precede. Schütz, de acuerdo con el escholiasta, traduce: *Deus autem corpora iis inuidebit. h. e. vita eos privabit*. Pero todo el sentido general del párrafo, parece recomendar la interpretacion hoy más generalmente seguida, y más conforme al significado propio de la palabra σωμα; interpretacion adoptada por Wellauer, Hermann, Weil y Ahrens; *deus corpora puellarum iis inuidebit*.

Todo esto que aquí cuenta Prometheo se refiere á las cincuenta hijas de Danao, que dieron muerte á sus esposos la noche de sus bodas, excepto una, Hypermenestra, á quien venció el amor, y fué así la continuadora del linaje de Io. De esta fábula hablaremos con más despacio en *Las Suplicantes*, cuyo argumento son las famosas bodas de las Danaides, descendientes de Io y Zeus.

107 *Mi lengua no obedece*.—Ἀκρατης no es aquí *impotente*, como traducen Wellauer y Ahrens, sino *imposible de sujetar, desmandado*.

108 *Que casarse entre iguales es el mejor partido*.—El escho-

liasta cita en este lugar un epigrama de Callimacho, que nos conservó Diógenes Laercio, tomado de una respuesta de Pittaco, uno de los siete sabios de Grecia, que por cierto no se acordaba de nacer cuando las Oceanides hablaban. Es como sigue: "Un extranjero de Atarneia, dirigiéndose á Pittaco de Mytilene, hijo de Hyrradio, en demanda de consejo, le decía: "Padre mio muy amado, dos bodas se me ofrecen y me atraen; la una con doncella que en hacienda y calidad iguala conmigo; la otra con quien por su condición y linaje me aventaja. ¿A cuál inclinarme? Dime cuál debo tomar por mujer; que te lo ruego." A lo cual Pittaco, señalando con el báculo en que sustentaba sus años, á unos muchachos que jugaban al trompo en una plazuela vecina, le respondió: "¿Ves esos muchachos? Pues ellos te explicarán todo lo que has de hacer. Anda tras ellos." Llegóseles el mozo, y oyóles que entre sí decían: "¡Dale al que tienes más cerca!" "Con lo que el extranjero se atuvo al oráculo pronunciado por los muchachos, y se dejó de buscar acomodos ambiciosos."

109 *Y hará saltar hecha astillas.*—Toda esta fuerza de expresion tiene el verso σκεδῶ, *dissipo, dispergo, expello.*—*La lanza de Posidon.*—O Poseidon, el nombre con que conocian los Griegos al dios que los Latinos llamaron Neptuno.

110 *Adrastrea.*—Segun unos, se habla aquí de la diosa de la venganza, que castigaba la soberbia, y sólo se satisfacía de los humildes. Pero más parece que aquí se trata de la Necesidad; así lo defienden Naegelsbach (*Nachhom. Theol.*) y Tournier (*Nemesis et la Jalousie des dieux*); y por otra parte la significacion de la palabra Adraastroca, *inevitabilis*, de *a* privativa y δρᾶω, viene en apoyo de esta última opinion.

Traducimos προσκυνῶ, *doblar la rodilla*: lit. es *adorar besando la mano*.

111 *Adula siempre al que manda.*—Así debe entenderse el verso 936, y así lo entienden Weil y Hermann: "*Cui quoque tempore regnare contigni*", dice este crítico.

112 *Alguna cosa nueva.*—Es decir, algún nuevo arranque de furor contra mí. Por eso no traducimos el νεος por nueva ó noticia; tiene aquí más fuerza de expresion.

113 *Que no es con estos modos como Zeus se ablanda.*—No

obstante las razones en que apoya Weil su opinión, y lo que dice el escholiasta: τοῖς μὴ παύομενοις αὐτῷ. creemos que el τοῖς concuerda con el nombre callado τροποῖς. Pierron, siguiendo á Weil, traduce: "*à ceux qui lui résistent*".

114 *¿Pues no sé yo de dos tyranos que han caído de ella?—*Urano y Cronio.

115 *Que juzgo por mejor servir á esta roca, etc.*—Erfurdt supone que los versos 967 y 68 pertenecen á Hermes. Siguenle Hermann, Hartung, Paley y Weil. La corrección no mejora en nada el original, ántes al contrario quita de boca de Prometheo una de sus más valientes frases. Esto sin contar con que entónces el verso 969 no se explica, á ménos de suponer la falta de uno que le motive, que es lo que hace Weil.

116 *Ménos que nada puede la pertinacia del desaconsejado.*—Μεῖον corrigió perfectamente Stanley al verso 1.012 en vez del vulgar μείζον, conservado sólo por Wellauer, Ahrens y algún otro. Dice el escholiasta: ἴσον ἐστὶ τῷ μηδενί.—*Considera qué tempestad y grande ola de mares.*—Lit.: *qué tercera ola*, porque entre los Griegos se tenía la tercera ola por la más violenta. Entre los Latinos era la décima: *fluctus decumanus*.

117 *Te estrecharán con pesados y roqueros bragos.*—Atrevida expresión muy propia de nuestro poeta. No con ménos desenfado llama Homero en la *Iliada* al suplicio de la capitación, *túnica de piedra*, λίθινον χιτῶνα.

118 *El can alado de Zeus.*—Eschylo llama así al águila para significar que siempre acompaña fiel al Padre de los dioses.

119 *Hasta que un dios no se preste á sustituirte, etc.*—El centauro Chiron. En este verso han querido ver algunos críticos una alusión al Redentor del Mundo.

120 *Ades.*—El dios de las tinieblas. Es el que los Latinos llamaban Pluton, por más que no hay exacta correspondencia entre las ideas significadas por uno y otro nombre.

121 *Aferrarse en su falta.*—Aunque ἐξαμάρτανω signifique errar; pero aquí más bien se ha de entender, obstinarse en el error, como lo está pidiendo el sentido, y traduce Pierron muy acertadamente.

122 *Ese ha vociferado su embajada á quien ya la sabia.*—Tra-

duccion literal á que se presta mucho nuestra lengua. El pronombre *ese*, usado por Eschylo, tiene en castellano un tono de menosprecio, que hace inútil recargar la phrase con adjetivos que no están en el texto, como se ha visto en el caso de hacer Pierron, que ha añadido *le miserable*.

123 *El afilado rizo del fuego*.—Osada manera de decir que no puede extrañarnos á los que hemos nacido en la patria del gran Calderon.

124 *¿Por ventura á tratarte mejor se calmarian tus furores?*—Cada cual ha leído y entendido á su modo el verso 1.056. Para nosotros esta es su interpretacion, bien que no la veamos apuntada entre ninguna de las que conocemos.

125 *Que yo aprendí á odiar á los traidores*.—Por buscar referencias intencionadas á lo que es sentencia dicha en general, el escholiasta quiso ver aquí una alusion á Iphicrates, con notable anachronismo; Reisig á Pausanias, y Hermann á Themístocles.

126 *De la cual nadie se desenvuelve*.—Ἀπαυτὸν no es sólo inmenso, sino tambien cosa que no se puede pasar ó salvar.

127 *Y el eco del trueno ruge en sus hondas entrañas*.—Weil prueba que el adjetivo βρυχία usado por Eschylo al verso 1.081 equivale aquí á *subterráneo*.

128 *Y el mar y el aire se encuentran y confunden*.—Suelen los críticos comparar estos últimos versos con unos de Pacuvio citados por Ciceron. (*De Orat.* III), que dicen así:

..... Inhorressit mare,
Tenebræ conduplicantur, noctisque et nimbium occæcat nigror;
Flamma inter nubes coruscat, cœlum tonitru contremittit,
Grando mista imbri largifluo subita præcipitans cadit;
Undique omnes venti erumpunt, sævi existunt turbines,
Fervet æstu pelagus.

129 *¡Oh deidad veneranda de mi madre... viéndome estais cuán sin justicia padescos!*—Es decir, Themis, la Tierra. Dice Weil: "Matrem suam hic non simpliciter Themis, sed Themis tellurem dicere videtur; nam in ejusmodi obtestatione cœlum et terra congiungi solent."

Con oportunidad cita Patin á este punto aquellos tan sabidos versos de Horacio que dicen:

Justum et tenacem propositi virum

.....

.....

.....

.....

Nec fulminantis magna Jovis manus:

Si fractus illabatur orbis,

Impavidum ferient ruinæ.

NOTAS A

LOS SIETE SOBRE THEBAS

¹ *Los siete sobre Thebas*.—No pocos críticos y traductores han leído *Los siete delante de Thebas*, y Patin es uno de ellos. Nació este error de que en muchos manuscritos se leía ἐπὶ τὰ ἐπὶ Θήβαις. Pero Eustathio, Aristóphanes en *Las Ranas*, Aristóteles, Diodoro y la Didascalia del códice Mediceo publicada en nuestro siglo por Franz, confirman la otra lección ἐπὶ Θήβας *sobre Thebas*, que damos en el texto, y hoy siguen casi todos los editores.

Esa misma Didascalia ha venido á fijar de una vez un punto que hasta ahora estuvo en cuestion: *Los siete sobre Thebas* son la tercera parte de una trilogía, cuyas dos primeras tragedias eran respectivamente *Laio* y *Edipo*. Acompañábalas un drama satyrico intitulado la *Esphinge*, que como se puede conocer tenía alguna relacion con el asunto de la segunda parte. Esta tetralogía valió á Eschylo el triunfo de la Olympiada LXXVIII, siendo archonte Theogenides; frisaba entónces nuestro trágico con los cincuenta y ocho años. Tuvo el segundo lugar Aristías con *Perseo*, *Tántalo* (falta el título de la tercera tragedia como nota Weil), y *Los luchadores*, drama satyrico de su padre Pratinas. El tercero fué para Polyphradmon por su tetralogía intitulada *Lycurgia*.

Nada se conserva de *Laio* ni de *Edipo*; algun que otro fragmento que ha llegado á nosotros es tan insignificante, que no merece ser apuntado siquiera. Es de conjeturar que en ellas se desenvolvería la sangrienta y tremenda historia de los hijos de Lábdaco, segun la tradicion trágica que se ajusta un tanto á la épica por los poe-

mas de la *Thebaida*, los *Epigonos*, la *Edipoidea*, la *Ilíada*, y la *Odyssea*, segun se ve en la excelente obra de Welcker *Der epische Cyclus*. Conforme á esta tradicion de los poetas épicos, seguida tambien por Pausanias, despues que se hizo patente la nefanda maldad, Epicasta (así llaman á Iocasta) se da muerte, y Edipo toma por mujer á Euryganea, hija de Hyperphanto, de la cual tiene á Eteocles, Polynices, Antígona é Ismena. Al cabo de muchos años atormentan á Edipo las Furias vengadoras de su madre, y vienen sobre él todas las desdichas que ya conocemos por la tradicion trágica. No hay duda que esta es muy superior, y en ella se ve más de relieve el imperio del Hado.—Dice á este propósito Weil (*Præfatio in Septem*): “In hac narratione (la épica) *Lædæiarum gentem vides multis quidum malis obruptam, sceleribus inquinatam, nec tamen hanc scelerum malorumque seriem tan arcto vinculo colligatam, ut alia ex aliis fatali necessitate progignantur. Nam Oedipi infortunia quum ex ejus natalibus pendeant, Oedipi filii, legitimis nuptiis nati, propter ipsorum in patrum impietatem potius quam ob stirpem nefandam misere pereunt. Apud tragicos autem Iocasta cum filio, quem dis invitis conceperat, per incestum mixta infaustam prolem edit inmane scelere interituram.*”

2 *Argumento*.—Dos son los que han llegado á nosotros; éste que publicamos, cuya primera noticia se debió á Blomfield, y otro tomado del código Mediceo, que es más una larga relacion de toda la historia de Edipo, que un verdadero argumento de *Los siete sobre Thebas*. Pero hay en este segundo, primera parte importantísima que hemos de trascribir aquí, y es como sigue: Laío, hijo de Lábdaco, fué un rey de Thebas. Habíase casado con Iocasta, hija de Menico, mas no se atrevia á usar de ella por no tener hijos, temeroso de las maldiciones de Pelope; pues se dice que, enamorado Laío de Chrysipo, un hijo que Pelope había tenido, no de su mujer Hipodamias la de Inomao, sino de otra, el rey robó al mancebo y le cortejó, con que fué él primero á dar á los hombres ejemplos de arsenophthoria (sodomia), segun ya habia hecho Zeus entre los dioses con el rapto de Ganymedes. Así que Pelope lo supo maldijo á Laío, pidiendo al cielo que en su propia descendencia hallase la muerte. Etc. Continúa luego la consulta del oráculo, y su respuesta, y la historia de todos conocida.—Eurí-

pides siguió esta tradicion en las *Phenicias*, y es, como hemos dicho, de grande importancia, porque encierra profundo sentido moral, digno de ser notado. Ya no es la Necesidad ciega é inflexible la que obra, sino la Justicia severa y providente. Hay que castigar un delito contra naturaleza, y se castiga por analogía de pena con otros delitos contra naturaleza: inaudito y descomunal es el pecado; inaudito y descomunal es el castigo. Toda idea de injusticia desaparece si se considera que hasta en el mismo pueblo hebreo los delitos de los padres pasaban á los hijos hasta la cuarta generacion. Recuérdese lo tremendamente singular del castigo que vino sobre las ciudades de la Pentápolis por pecados de igual linaje, y dígase si esta espantable leyenda de Edipo no pudo significar en la Mythología griega la solemne execracion del vicio nefando.

³ *Personajes de la acción*.—No obstante que los índices no hablan más que de un *heraldo*, nosotros entendemos que por razon de su oficio son dos personajes distintos los que anuncian respectivamente el suceso de la batalla y el decreto de la ciudad privando de sepultura á Polynices. Pierron admite tambien dos personajes en vez de uno. Lo mismo decimos de la presencia del pueblo thebano en la escena, que no admite duda.

⁴ *Thebas*.—Ciudad de Beocia fundada por el phenicio Cadmo, que no hay que confundir con Thebas de Egypto.

⁵ *Que andaré en coplas entre los ciudadanos*.—En castellano *andar en coplas* es andar en lenguas; pero siempre tomado á mala parte, y esto significa etymológicamente *ὑμνῶμαι*.

⁶ *Y el que sustenta un cuerpo lleno de vigorosa lozanía*.—Seguimos la correccion de Enrique Estephano al verso 12, segun la cual se leerá: *βλαστημα τ' ἀλδαινοντα σώματος πολύ*; correccion adoptada por Weil, que dice: "Hæc refert ad juvenes, qui, quum adsint, etiam commemorari debent; et vocem ἀλδαινοντα expone *alentem*." En efecto, entender que se habla de los que han pasado del vigor de la edad, como lo entienden Dindorf y Hermann, es caer en tautología con el verso 11, y en cierta contradiccion con el 13.—*Cada cual cuidadoso como debe*.—No están de acuerdo los críticos acerca de la interpretacion del verso 13. Al paso que unos leen *ὦραν*, *cuidado* (así Ahrens, Pierron y nosotros), otros leen *ὦραν*, *edad*.

⁷ *Amorosa nodriza, que tomando sobre sí toda la fatiga de vuestra infancia.*—Así interpreta el escholiasta la palabra πανδούκωσα. Weil no admite esta interpretacion; supone que falta la segunda mitad del verso 18, y que lo que hoy la fôrma pertenecia á otro cuya primera mitad tambien se ha perdido, y traduce el participio arriba dicho por *omnia in sinum suum recipiens*.

⁸ *Que la han de cubrir con sus escudos.*—El epitheto ἀσπίδηφόρος significa *portador de escudo*: hemos creído que se ponía más de relieve el pensamiento traduciéndolo por una oracion entera.

⁹ *Ese pastor de las aves, que sin ayuda del fuego pesa en su oído y ánimo.*—Habla de Tiresias el adivino, que era ciego. Weil, siguiendo á Ritsch, quiere que se lea φάους en vez de πύρος, con lo que diría Esteocles que Tiresias no necesitaba de la luz para vaticinar; mas aquí parece que se habla de la oionomancia en oposicion á la pyromancia.

¹⁰ *El ataque decisivo.*—El texto dice: *el más grande*.

¹¹ *Torno de allá trayéndote.*—Traduccion literal en que la atraccion castellana corresponde a la atraccion griega, con la ventaja de que así se pone más de relieve en el espiá la calidad de enviado de Eteocles, que traduciendo por infinitivo.

¹² *Sobre un herrado escudo.*—Lit.: *nigro ferro vinctus* (Wellauer). Todo este pasaje es celebrado por Longino como modelo de sublime.

¹³ *Mojan luego sus manos en la sangre de la taurina víctima.*—Esta última palabra se encierra en el φόνον del texto, que se diferencia de αἷμα en lo mismo que el latino *cruor* de *sanguis*.

¹⁴ *Las caras prendas.*—Háblase de los rizos, hebillas, broches, listones y demas pequeñas memorias que los guerreros acostumbraban destinar para los suyos ántes de la batalla por si perecian en ella: así lo dice el escholiasta. El cual añade que eligieron para depósito comun el carro de Adrasto, porque Amphiarco habia vaticinado que tan sólo aquel caudillo habia de ser el que saliese sano y salvo.

¹⁵ *Como leones que olfatean la sangre.*—Fúndase nuestra version que difiere de las demas que conocemos, en la significacion del verbo δερκόμεαι, que más que *video* es *percipio*, lo cual se dice

de todos los sentidos, según su respectivo modo de obrar. En cuanto á "Αρης, sabido es que significa también *sangre, matanza*. Ahrens traduce *ut leonum Martem præ se ferentium*, y Pierron *des lions s'animant au combat*: cosa que no sabemos de dónde sale.

16 *Y no se ha de tardar perezosa la prueba de estos hechos*.—Seguimos la excelente corrección de Schütz, tomada de Stobeo, πιστις fides por el vulgar πωστις auditus, fama; corrección aceptada por Hermann, Weil, Ahrens, y en fin por casi todos los editores modernos.—La traducción de Pierron en este lugar nos parece muy imperfecta.

17 *Y formidable Erinna*.—Es decir: "Furia vengadora de mi padre." De ἔρις contienda. Erina en griego lo que Furia en latín. La maldición de un padre acompañaba á sus hijos sin apartarse de ellos jamás.

18 *Jamás esta libre tierra*.—Entendemos que aquí se habla de la libertad como de una condición propia y natural de la vida de Thebas, y no como de una circunstancia adventicia, según parece que se sigue de las traducciones de Pierron y otros.

19 *Vuestra como nuestra es la causa por que abogo. Así lo espero*.—Lit.: espero que estaré diciendo lo que á vosotros (los dioses) y á nosotros igualmente nos interesa.

20 CHORO.—Sobre la verdadera lección de este choro no están conformes los críticos; tampoco en cuanto á su reparto. Hermann le distribuye entre los coristas.

21 *¿Ante cuál de estos simulacros de los dioses me postraré en súplica?*—Habla el choro de las estatuas de los dioses tutelares de Thebas que rodean la escena. Es de notar que el poeta se vale de la palabra βρότος, que propiamente significa *simulacrum ligneum*, lo cual es curiosísimo para la historia de la estatuaria, pues se confirma una vez más cuán de antiguo viene el uso de las estatuas de madera, y que esto era ya procedimiento del arte clásico.

22 *¿A qué es tardar gimiendo tanto?*—Traducimos el ἄγαστοι conforme á la interpretación del escholiasta, que dice: "es demasiado llorar y sólo llorar sin orar á los dioses".

23 *Ares*.—El dios de la fuerza, como dice la palabra griega. Marte decían los latinos. Poco después le llama el choro *el dios del casco de oro*.

24 *Y con ellos el terror de las marciales armas.*—El terror del combate rodeando á Thebas, es una manera de decir atrevidísima y enérgica, propia de Eschylo. Los traductores, por ajustarla á conveniencias, la desfiguran y achican, de modo que cada cual dice todo lo que le parece, menos lo que dijo el poeta.

25 *Siete hombres audaces.*—*Ἀγῆνωρ*, que viene de *ἀγαν* y *ἀνὴρ*, y no de *ἄγω* y *ἀνὴρ*, significa, *animosus, fortis, strenus; audax, superbus*. Aquí es más bien *audax, superbus* porque se habla de enemigos.

26 *Y tú, creador del caballo, Poseidon, señor que dominas los mares con el tridente, azote de los marinos peces, libranos, libranos de estos terrores.*—El texto le llama *equestre*. Sabido es que Poseidon á un golpe de su tridente hizo nacer el caballo.

27 *Has ostentacion de tu alianza.*—El texto dice: “muéstrate á las claras nuestro aliado”.

28 *Primera madre de nuestro linaje, Cypris.*—Hermonie, mujer de Cadmo, era hija de Ares y Aphrodita.

29 *Con súplicas que sin duda escucharan tus oídos de diosa.*—El adjetivo *θεόκλυτος* tiene aquí significacion pasiva, y se refiere á Aphrodita en particular.

30 *Matador de lobos... sé el matador de esos lobos de nuestros enemigos.*—Tal nos parece ha de ser la traduccion que exprese con exactitud el pensamiento de Eschylo, que aquí, como tantas otras veces, juega del vocablo. A Apollo se le daba en el país de Sicyone el dictado de *Lyceo* ó *Lupino*, porque habia enseñado á los Sicyonenses la manera de exterminar los lobos de que se veían infestados.

31 *Artemis.*—Hija de Latona y hermana de Apollo; los Latinos la llamaban Diana; su nombre griego significa, la *incólume, la entera, la virgen*.

—32 *Una granizada de piedras viene sobre las almenas de las torres.*—Parece mentira que algunos críticos dudasen si las piedras eran arrojadas por los Argivos ó por los Thebanos, y ménos que Hermann afirme que partian de éstos. Sería un absurdo que no podemos achacar al poeta. Léase *ἐπαλλεῶν* genitivo, como leen todos, ó *ἐπάλλεις* acusativo, como escribe Heimsoeth, el sentido será siempre el que no puede ménos de ser.

33 *De Zeus venga el piadoso término rematador del combate.*—Los versos 161 y 62 se interpretan de vária manera por los críticos. A nosotros más bien nos parecen una plegaria á Zeus, y así Dindorf, Hermann y otros, que no que diga el choro *Zeus ha dado la señal del combate*, como traducen algunos, entre ellos Pierron. Weil enlaza esto con lo que sigue relativo á Oncea.

34 *Oncea.*—Créese que era el nombre phenicio de Athena, bajo cuya advocacion habia levantado Cadmo un templo á esta diosa, extramuros de la ciudad.

35 *Que habla una lengua extraña.*—No se ha de entender esto en sentido riguroso, sino más bien de un dialecto distinto, ó, como dice Weil, de usos y maneras más á lo bárbaro que á lo griego.

36 *A maravilla.*—Literalmente: *Todo lo mejor que es posible.*

37 *Hé ahí lo que puedes sacar de vivir con mujeres.*—Este verso 195 no está en el Mediceo, y algunos le tienen por interpolado y áun le suprimen, como hace Weil. Dindorf piensa que en su lugar se leía uno recomendando calma y silencio. Pero el verso 195 es muy bello, y es un arranque natural de cólera, así como la amenaza exabrupto del verso siguiente.

38 *O lo que quiera que sea.*—La palabra μεταίχιμος significa cosa intermedia, y por su origen etymológico el espacio que hay entre dos lanzas. Aquí han entendido unos *los ancianos*, otros *los niños*, y no ha faltado quien con donosa ocurrencia ha traducido *los eunuchos*. Pero la traducción verdadera es la que damos en el texto. Eteocles dice en su cólera: Cualquiera que falte á lo que digo, sea hombre ó mujer, ó lo que quiera que sea; es decir, los seres que existen y los que no existen, todos llevarán su castigo. Así lo entiende el escoliasta: ἀνὴρ ὃς δὲ ἢ λέγῃς τὸ μεταίχιμον καὶ δηλοῖ τὸν ἀληθῶς ὀργιζόμενον.

39 *ETEOCLES: Orad porque los muros, etc.*—Lachman, Wellauer y Ahrens ponen en boca de Eteocles los tres versos 216, 17 y 18. La estichomythia quizá favorezca esta leccion; pero no el sentido, que está pidiendo que se distribuyan entre Eteocles y el choro, como hacen casi todos los editores.

40 *Mujer, que, como dice el proverbio, la obediencia al que manda, etc.*—Varias lecciones se han propuesto al verso 225, sin que los críticos hayan convenido aún en la definitiva. La más sen-

cilla es conservar el vulgar $\omega\upsilon\eta$, y ponerlo entre comas, considerando como vocativo. Ahrens sigue la lección de Hermann, más ingeniosa que satisfactoria.

41 *Razon tienes.*—A esto equivale el $\epsilon\sigma\tau\iota$, con que empieza el verso 226, y que debe puntuarse con punto y coma, segun hacen Hermann y Wellauer, porque forma por sí una oracion entera que se refiere á lo dicho por Eteocles.

42 *Y no hagas extremos de dolor.*—Literal: “no temas en demasía”.

43 *Si lo oyes, haz como si no oyeses.*—Literal: “si lo oyes, no te pongas á escuchar atentamente”.

44 *¡Oh consejo altísimo de dioses!*—Mal interpretó Hermann el $\epsilon\upsilon\pi\tau\epsilon\lambda\epsilon\iota\alpha$ refiriéndolo al comun de los Thebanos. Se habla de los dioses, y así lo confirma el escholiasta y lo entienden Wellauer, Weil, Ahrens y casi todos los críticos.

45 *Miseras como los hombres.* — Leemos al verso 257, con Schütz, Wellauer y Hermann, $\alpha\upsilon\delta\eta\rho\epsilon\varsigma$, en vez del vulgar $\alpha\upsilon\delta\eta\rho\alpha\varsigma$, conforme pide el sentido.

Si me otorgases una corta merced, etc.—¿Por qué apartarse del texto y traducir por un indicativo acompañado de su correspondiente *je te prie*, muletilla francesa tan galante como el *si vous plaie* de las estaciones de ferrocarril, un optativo por extremo significativo y elocuente que está descubriendo toda la cólera de Eteocles pronta ya á estallar?

46 *Pean.*—Nombre que por extension vino á significar todo cántico, especialmente en alabanza de los dioses; pero que por su origen significa hymno en honor de *Apolo Pean*, ó sea *Apollo Médico*.

47 *Agora.*—Entre los Griegos era lo que *Forum* entre los Latinos: la plaza pública.

48 *Fuente Dircea.*—Dircea, mujer de Lyco, rey de Thebas, fué convertida en fuente por los dioses. Desde entónces los Thebanos la tributaron culto especialísimo.

49 *Ismeno.*—Rio honrado tambien con culto por los Thebanos.

50 *Que ostenten las gloriosas señales de nuestras lanzas.*—El texto no dice simplemente “conquistados por nuestras lanzas”, sino “atravesados por ellas”. De aquí nuestra version.

51 *Antes que vuelvan apresurados los espías, y sus nuevas corran veloces, etc.*—Todo este pasaje es bastante oscuro y ha sido necesario paraphrasearlo para darle el sentido más probable. Ya los críticos han dudado mucho respecto de la leccion verdadera de esta relacion de Eteocles, y cada cual propone sus variantes.

52 *Como paloma criadora... así al ver yo esa muchedumbre que rodea los muros, las ansias que hacen habitacion en mi alma aumentan mis terrores.*—Esta es una de las más bellas imágenes de Eschylo.

53 *Echad el resto en defensa de la ciudad.*—Literal: "defended la ciudad por todos los medios".

54 *Los hijos de Tethys.*—Los rios. Tethys, hija de Urano y de Vesta, hermana de Cronio, era mujer del Occéano.

55 *Que por permission de los dioses.* — No hay razon bastante para sustituir el vulgar θεῶθεν con πεδῶθεν, como propone Heimsoeth y acepta Weil en sus *Addenda*.

56 *Y bien de llorar sería para las delicadas doncellas, dejar sus casas por un camino odioso; ya agotadas por bárbara fuerza que arrebató los frutos verdes aún, antes que un legitimo hymeneo los gozase!*—Así traducimos los versos 332 a 335, que son bastante oscuros: no diremos que sea interpretacion incontestable. Para ello leemos con el escoliasta y Hermann ἀπρίδροναις por ἀπτιτροποις, que trae el texto. Hermann traduce: "Deploranda sors est earum quæ carpæ ante solemnem ritum, quo vix maturus juventæ flos decerpitur, relictæ domo tristem ingredientur viam"; Ahrens dice: "Flebile ut vero puellis modo vitiatis ferorum vitiatorum ante solemnia nuptiarum invisam viam domo abire"; Pierron: "De jeunes vierges, déplorable misère, avant d'avoir cueilli les chastes plaisirs de l'hymen quitter le toit paternel, commencer l'odieux voyage de l'exil."

Todo lo que resta de este choro necesita ser traducido paraphraseándolo para su cabal inteligencia.

57 *¿Qué podrá esperarse despues de esto?*—Aunque el verso 356 sea bastante oscuro, con todo ello bien se puede afirmar que la version que de él hace Pierron carece de fundamento sólido.

58 *Corren muchos.*—Es decir, abundantes, aopcion de este pronombre no desusada en nuestros clásicos.

⁵⁹ *Con nuevo dolor.*—Es decir, sobre los dolores pasados, éste nuevo que supera á todos.

⁶⁰ *Que el espía tan oportunamente trae.*—Dice Weil con notable acierto: "Verba ἀρτικολλων λόγον nescio quo jure interpretentur *recentem nuncium* potius quam *apte congruentem* cum regis adventu, opportune ablatum." Pierron traduce tambien conforme á Weil.

⁶¹ *Apénas le deja la prisa fijar la planta en el suelo.*—Verdadera significacion del último verso 374. No hay por qué reemplazar con otro verbo el vulgar ἀπαρτιζω, muy propio en este lugar, pues que significa: *consummo, perfectum reddo.*

⁶² *Tydeo, hijo de Eneo, rey de Calydon, y de Peribea, y, como Polynices, yerno de Adrásto, como casado con su hija Deiphila: hijo suyo fué Diomedès.*

⁶³ *La puerta Precia, llamada así de Preto de Argos, que, perseguido por su padre el rey Acrisio, se refugió en la Beocia, y fué uno de los héroes de Thebas.*

⁶⁴ *Al sabio vate hijo de Oideo.*—A Amphiarco, cuñado de Adrásto, y uno de los siete príncipes aliados.

⁶⁵ *Y bajo la trémula mano claman terror las resonantes y cóncavas labores de su bronceíneo escudo.*—No nos podemos persuadir á creer que el κώδωνες, del texto, que significa *tintinnabula, campanillas*, no sea expresion figurada, sino que haya de tomarse como lo toman todos los intérpretes en sentido estrictamente literal. Para nosotros no es más que un modo de decir, propio de Eschylo, con que se quiere expresar hyperbólicamente los ecos producidos por el metal del escudo, que al ser agitado por la cólerica mano que le sustenta, recoge el aire en los huecos de sus labores y adornos, y le hace resonar; lo cual es fácil ver por experiencia que sucede con toda cosa metálica, y más si propende á la forma cóncava. Conforme á esta opinion nuestra hemos traducido.

Sea como quiera, el cuadro que aquí nos pinta Eschylo es un cuadro lleno de expresion, y que, con otros muchos de esta misma tragedia, justifican las palabras que Aristóphanes, en *Las Ranas*, pone en boca del gran trágico. Presenta el famoso cómico á Eschylo y Eurípides en los Infernos, contendiendo delante de Baco por el premio de la tragedia. Eschylo se gloria de haber hecho á

sus conciudadanos hombres magnánimos y valentísimos, de cuatro codos (es su expresión), y prontos á servir á la patria. Entónces se entabla entre ambos poetas y el dios el siguiente diálogo: "*Eurípides*: ¿Y de qué modo los hiciste tú héroes?—*Bacho*: Habla, *Eschylo*; pero modera un poco la pomposa arrogancia de tus palabras.—*Eschylo*: Con una fábula llena de Ares.—*Eurípides*: ¿Y cuál?—*Eschylo*: *Los siete sobre Thebas*: no había espectador que no saliese con el furor de Ares en el seno."

⁶⁶ *No de otro modo que fogoso corcel en oyendo el són de la corneta, etc.*—Los críticos proponen varias maneras de leer los versos 393 y 94. Nosotros no juzgamos necesaria otra correccion que leer al verso 393 con Tyrwhitt, Blomfield, Dindorf, Weil, y la mayor parte de los editores modernos, κλύων, en vez del vulgar μένων, con que se evita la repetición del μεν del 394, y se concuerda el texto con el ἀκούων del escholiasta. Las demas enmiendas de Hermann, Weil é Heimsoeth son ménos necesarias y justificadas.

⁶⁷ *Por defensor de esta puerta.*—Leemos con Grocio, Ritsch, Dindorf y Weil τῶνδε, refiriéndose á las puertas, en vez del vulgar τονδε, que se referia á Melanippo. Como nota muy bien Weil, Eteocles no puede hablar de Melanippo como presente, porque Melanippo no está en la escena. De Melanippo, hijo de Astoco, habla Ovidio.

⁶⁸ *Temo ver el fin sangriento de los que van á morir por los que les son caros.*—Generalmente se traduce este pasaje (versos 420 y 21): "Temo ver el fin sangriento de mis amigos"; pero dice Weil con mucha verdad: "ὑπερ φίλων non puto á τρέμω pendere, ut Hermann videbatur, sed ab ὀλομένων, ut jam Eschol. O. recte statuebat. Hoc cum ad constructionem simplicius, tum ad sententiam pulchrius est".

⁶⁹ *La puerta de Electra.*—Llamada así de Electra, hermana de Cadmo.

Capaneo, hijo de Hipponoo: su suegro Iphis reinaba en Argos con Adrasto.

⁷⁰ *Y que la ira misma de Zeus, que se clavase en el suelo á su paso, etc.*—El rayo; la expresion clavar en el suelo pinta muy bien su violencia. Por lo demas, los versos 428 y 29 han sufrido

de los críticos varias enmiendas; pero todas ellas de poco momento.

⁷¹ *Ventaja sobre ventaja.*—Hemos compendiado el pensamiento en esta breve frase. Eteocles dice: “esta jactancia de nuestros enemigos nos da una ventaja más sobre la que llevamos”. Hermann interpreta: “hoc lucro, quod hic jactator est, accedit aliud, quod ipsa illa jactatione Jovis iram provocabit”. Keck é Heimsoeth escriben κόμπω, en lugar de κέρδει; y Weil, que adopta la enmienda, traduce: *Etiam ex hac jactantia alterum nobis commodum nascitur*. No está mal la enmienda; pero no es necesaria, porque la idea por ella expresada se sobreentiende ya.

⁷² *Lanza á voces arrebatadas palabras que llegan hasta el mismo Zeus.*—La palabra γεγωνὼν la glósa Hesychio τὸ ἔξακουστὸν, μεγαλόφωνον.

⁷³ *Con el favor de su patrona Artemis.*—Explican unos estas palabras diciendo con el escholiasta que Polyphonte era sacerdote de Artemis; otros como Weil suponiendo con Hartung que la puerta de Electra estaba dedicada á aquella diosa.

⁷⁴ *Quien se gloria lamsando tan terribles amenazas.*—La palabra griega significa más que *amenazar*; es *gloriarse en amenazar*.

⁷⁵ *De mi virginal retiro.*—El πωλικὼν que usa el poeta es muchas veces sinónimo de παρθενικὼν, y así lo prueban multitud de autoridades y lo sienta Enrique Estephano y Wellauer en su excelente léxicon. Aquel adjetivo viene de πωλος, que se dice de la cría de todo animal é impropriamente sólo de la del caballo; del potro. Es corriente ver en los autores griegos usada aquella palabra para significar el mozo y la moza de pocos años. ¡Quién había de decirles á nuestros *pollos* y *pollas* del día, que este su apelativo tan de moda, tenía abolengo clásico de siglos!

⁷⁶ *La puerta de Neis.*—Segun unos llamada así de Neis, hija de Amphion, rey de Thebas y músico famoso, hermano de Zetho; segun Pausanias, de la cuerda que Amphion añadió á la lyra cuando se estaba labrando dicha puerta; cuerda que los Griegos llamaban νήτη, *ultima seu ima chorda*.

⁷⁷ *A Megareo hijo de Creon, del linaje de los hombres sembrados.*—De Creon, hermano de Iocasta que reinó en Thebas á la muerte de los dos hijos de Edipo, y hace importantísimo papel

en la *Antígona* de Sóphocles. Eteocles dice de él lo que ántes había dicho de Melanippo. Todos conocen la famosa siembra de los dientes del dragon muerto por Cadmo; y cómo los por tan extraña manera nacidos, se pelearon los unos con los otros, hasta que de ellos no quedaron más que cinco.

⁷⁸ *Que seas afortunado en tu empresa.*—Seguimos en el verso 481 la leccion de Weil τάδε μὲν σε τυχεῖν, que es más clara y precisa.

⁷⁹ *Espía: El cuarto á quien corresponde, etc., etc.*—En toda esta relacion (versos 486 á 500), Dindorf, Hermann y Weil introducen algunas variantes: Hermann altera el órden de los versos, y Weil supone varias lagunas. A seguir la ley de la symetría no hay duda que faltan, puesto que la relacion del espía no tiene más que quince versos y la supuesta de Eteocles cuenta veinte.

⁸⁰ *Con razon los ha juntado Hermes.*—Este dios era abogado de los buenos encuentros y de los hallazgos.

⁸¹ *Está sentado Zeus, firme y reposado.*—Periphrasis necesaria para traducir todo lo que significa la palabra σταδαίος, que no es aquí estar a pié firme aperebido á pelear, como quieren algunos, sino estar serenamente sentado, firme y en reposo; lo cual sobre ser más propio de la serenidad del Padre de los dioses y de los hombres, consta además del texto mismo.

⁸² *¡Y hé aquí cuánto vale la amistad de los dioses!*—Este es el pensamiento del verso 515, y no "talís scilicet horum numinum amicitia est", que dice Ahrens. Podrá ser quizá más literal esta version, pero no tan exacta. De ella resulta una frialdad insufrible. No quiere hablar Eteocles de una enemistad de todos conocida, sino del bien que les depara á ellos la alianza de Zeus simbolizada en la empresa que ostenta Hyperbio en el escudo.

⁸³ *Espía: Que sea así, etc.*—Esta relacion (vers. 526 á 49) es presentada por los editores con no pocas variantes; pero no hacen á lo substancial, y así omitimos hablar de ellas.

⁸⁴ *Junto al sepulcro del divino hijo de Zeus, Amphion.*—Del cual hemos hablado ántes: teníale por hijo de Zeus y de Antiopa, hija de Nictéo y mujer de Lyco rey de Thebas.

⁸⁵ *Más que á las niñas de sus ojos.*—Lit.: "más que á sus ojos".

⁸⁶ *Retoño de una madre habitadora de las selvas.*—Atalanta la cazadora, hija de Jasio, rey de Arcadia y mujer de Meleagro, rey de Calydonia.

⁸⁷ *Pero de niña sólo tiene rostro y nombre.*—Parthenopo significa rostro de niña, de muchacha, de doncella, tomando esta palabra por equivalente á muchacha. Los franceses que traducen *vierge* hacen decir al espía una soberana indecencia.

⁸⁸ *Que defiende en redondo su cuerpo.*—Lit: *rotundo corporis tegumento*. Pero aquí se ha de traducir esta phrase más bien por una oración incidental que no por una simple aposición. Lo está diciendo el verbo *ωμᾶν*, manejar, jugar, revolver, que hace relación directa al *κυκλωτῶ σώματος προβλήματι*, significando la acción de defender el cuerpo con el escudo.

⁸⁹ *Bajo sus garras tiene un Cadmeo, de modo que contra él vayan la mayor parte de nuestros dardos.*—Entre sus garras, interpreta tambien el escholiasta. Hermann dice á este propósito: "*Sensus est fert Sphinx virum Thebanum, quo is quam plurimis telis petatur. 'Υφ' αὐτῇ recto se habere videbitur, modo recto animo informaveris effigiem Sphingis Thebanum ferentis. Non in superiore senti parti Sphinx, in inferiore Thebanus erat, sed omnem senti orbem obtinebat Sphinx ita, ut ante eam esset Thebanus, á quo máximan partem tegeretur: gestus autem Sphingis erat is, ut sub se feret Thebanum. Sic dannum fieri poterat, quod volebat Parthenopæus, ut tela, quæ scuto illo exciperet, Thebanum istum feriret.*"

⁹⁰ *¡Si alcanzasen de los dioses para sí lo que contra nosotros piensan con esas sus impías vanidades! A buen seguro, etc.*—Esta es la clara y neta interpretación que da un escholiasta. Como dice muy bien Hermann, el pasaje no necesita las correcciones que supone Dindorf. Ménos justificado aún vemos nosotros las dos lagunas que marca Weil. Poco feliz está Pierron al imaginar que Eteocles quiere decir: "A concederles los dioses que se les logren sus impías esperanzas, nuestras murallas vendrian por tierra."

⁹¹ *Cuya mano sabe lo que hay que hacer.*—Y no sabe hacer ú obrar, como traducen los franceses é italianos. El verbal *πρασίμων* por su derivacion incluye cierta idea de posibilidad ó conveniencía; es aquí el *faciendum* latino.

92 *Que una vana lengua sin obras corra suelta dentro de nuestros muros, etc.*—Erraron los que leyeron ἐργμάτων, obstáculos, en vez de ἐργμάτων, obras. Y no diremos nada de los que, en vez de ἔσω πυλῶν, leen ἔξω π, y lo toman por ¡¡el cerco de los dientes!! Alambicar se llama esta figura.

93 *Amphiareo el adivino.*—Citado arriba. Sabiendo que había de morir en el cerco de Thebas, se ocultó; pero su mujer Eryphila, ganada por un collar de diamantes, descubrió su secreto. Al ser puestos en derrota los aliados, se abrió la tierra y se le tragó.

94 *La puerta Homoloidea.*—Llamada así, según unos, de Homolois, hija de Niobe; según otros, del monte Homolo de Thessalia, donde estuvieron refugiados algún tiempo cierto número de Thebanos que, vencidos por los Argivos, no pudieron entrar en la ciudad, hasta que más tarde, Thessandro, hijo de Polynices, los llamó, y entonces hicieron su entrada por la puerta que de allí en adelante llevó el nombre de Homoloidea.

95 *Ahora maldice á Tydeo el violento; ahora clavando airado sus ojos en ese tu hermano.*—Del verso 572 al 579 he aceptado importantísimas correcciones. En primer lugar, tengo por excelente é incontestable la de Hermann, que ordena este pasaje del siguiente modo: pone los versos 576, 77 y 78 después del 572 por su orden, y en el lugar que éstos ocupaban, el 573, el 574 y el 575. De esta suerte se dice de Polynices lo que dicho de Tydeo se ve á las claras que no le cuadra. Después, al verso 577, leemos ἐξηπτιῶζων ὄμμα, en vez del vulgar ἐ, ὄνομα: felicísima enmienda de Weil, que él interpreta, no muy á satisfacción, *erecto supercilio*; Ahrens enigmáticamente *oculum resupinans*, y que nosotros entendemos se puede expresar diciendo: "clavando airado sus ojos". Por último, siguiendo también á Weil, leemos al verso 578 ἀντι λύμης, *por afrenta*, en vez del vulgar ἐν τελευτῇ.

96 *Parte en dos su nombre... y le grita: ¡Polynices!*—Una vez más el poeta juega del vocablo. Polynices significa *pendenciero*; partido en dos este nombre, quedan estas dos palabras: *grandes contiendas*.

97 *¡Qué sentencia habrá que haga enmudecer la causa de una madre!*—El verso 585 se ha prestado á multitud de interpretaciones. Casi todos los críticos han tropezado en la voz πηγυν, sin acer-

tar á darla sentido satisfactorio. El escholiasta entiende por *πήγη μητρος* las lágrimas de la patria. Ahrens traduce: "*Matris frutum* (patriam unde nati sumus) *quodnam fas restringuet*"; Hermann escribe: "*¿Quis matrem jure occidat? Ita patria á te bello petita et vastata, ¿quomodo tibi amica sit?*"; Schutz lee *πήγη* y *δικην*; entiende que se trata de Iocasta, y traduce: "*Matris vero cæsæ vindictam, nunc fons aliquis restringuet?*"; Seidler lee *πήγην*, leccion adoptada por Weil, que interpreta: "*Sicut matris cædes nullo jure purgatur, sic patria vastata nullo pacto vastatori amica fiet.*" Para Pierron el poeta quiere decir: "*¿Qué expiación te lavará de la sangre de tu madre, que derramas á torrentes?*" Pensamos nosotros que el texto ofrece dificultad más aparente que real. A nuestro ver, sin forzar las palabras puede traducirse como lo hemos traducido nosotros con gran probabilidad de que sea el sentido verdadero. *Δικη* significa, entre otras cosas, *sentencia*, *juicio*; *πήγη*, con otras várias acepciones, tiene tambien la de *causa*. Hé aquí lo que dice el poeta: "*¿Qué juez habrá que te absuelva, haciendo callar para siempre la causa de tu madre la patria, que pedirá siempre contra tí por hijo desnaturalizado que desgarras su seno?*" El verbo *κατασβεννυμί*, *extinguo*, sedo, está usado para dar más fuerza á la expresion y encarecer lo que puede la causa de una madre ultrajada; vale tanto como acabar de raíz con una cosa, y en términos forenses, reducir á perpétuo silencio; y tambien se dice *extinguir la accion*; es decir, hacer enmudecer, que en forma más literaria traducimos nosotros. Proponemos, pues, esta interpretacion del verso 584, bien que con toda la natural desconfianza que sentimos por lo que es sólo nuestro.

⁹⁸ *No quiere parecer el mejor, sino serlo.*—Pasaje famoso: dícese que al oír recitar estos versos, todos los espectadores volvieron los ojos á Arístides *el justo*, que asistía en el teatro, llevados de la semejanza de su nombre con el adjetivo *ἀριστος* que emplea el poeta. Sobre este punto véase la erudita nota de Hermann. Plutarcho cita este verso, pero escribiendo *δικαιος* en vez de *ἀριστος*. Quizá con esto quiso poner más de relieve la alusion al *justo* Arístides; pero con todo ello las autoridades en favor de la leccion corriente son muchas más en número y peso. Blonfield trata largamente de ellas.

⁹⁹ *Y como ellos caerá, y con razon.*—Leemos *ἐνδικως*, antigua

lección malamente reemplazada por ἐκδικος, contra el sentido manifiesto de la phrase.

100 *Si es que de algun fruto tienen que ser para él los oráculos de Loxias.*—Interpretacion del verso 618, á nuestro ver, probable, y que es como la respuesta al verso 593, que hemos traducido: "cuidadoso de coger los frutos del hondo surco que la sabiduría abrió en su mente." A esta interpretacion se inclina tambien Ahrens. Pierron traduce más en conformidad con el escholiasta, diciendo: *si les oracles de Loxias se vérifient*; y así Belloti.

101 *El cual ha por costumbre siempre callar ó decir verdad.*—Weil lleva este verso 619 después del 622, y le refiere á Lasthenes.

102 *Para llevarlas á la siniestra y tirar de la desnuda lanza.*—Dice Hermann: "veteres dum in armis starent, manibus nondum consertis, hastam in sinistram sub scuto tenuisse."

103 *La séptima puerta.*—Llamada Dircea ó Creneida de la fuente Dircea, que estaba vecina. Nombradas las otras seis, no habia ya á qué nombrar la última.

104 *Y que, ó te matará, aunque muera sobre tu mismo cuerpo, ó que si vives, etc.*—Dice Weil, contestando á las dificultades de Ritschl á este pasaje: "Polynice cum fratre congregi gestit. Quod si eveniat, ex patris imprecatione se una cum illo mutua cæde peritulum esse probe scit; sin minus, fratre in exilium ejecto suum exilium ulcisci vult."

105 *Esto es lo que trazan nuestros enemigos.*—La palabra "invento" no se refiere á los emblemas de los caudillos, sino á sus propósitos.

106 *Porque jamás tendrás que reprender á este hombre.*—Es decir: "jamás tendrás que reprenderme á mí"; grecismo que se usa tambien en castellano para dar énfasis á la phrase.

107 *Nunca jamás te creyó digno ni de mirarte.*—Parécenos acertada la corrección de Meincke al verso 667, que de las dos oraciones que contiene, cada cual con su verbo en indicativo, hace una, poniendo en infinitivo como verbo determinado el de la primera. Sólo diferimos en leer προσειδέν y no προσειπείν, por ser aquél más expresivo, y lección seguida por la mayoría de los editores y confirmada con la autoridad del escholiasta.

108 *Semejante en condicion á quien tan feamente has denostado.*—

"Ὀργή aquí es disposicion habitual del ánimo, condicion; no ira. En cuanto á la interpretacion de ἀνδωμένω estamos enteramente conformes con Weil, que traduce: "*noli imitari eum in quam merito invectus est*". El choro quiere sacar partido de esta circunstancia para aquietar á Eteocles. Mal han interpretado algunos el participio dicho, imaginando que es alusion al nombre de Polynices.

109 *Así suicida.*—Con grande acierto traduce Wellauer en este lugar ἀυτοκτόνος, *se ipse interficiens*, pues aunque esta palabra significa tambien *se invicem interficiens*, y aquí parece que se trata de la muerte que mutuamente se dieron los dos hermanos; pero la mente del poeta es llamar al fratricidio suicidio, y decir que quien mata á su hermano á sí mismo se mata.

110 *Cualquier mal que me viniere, como sea sin ignominia, venga en buen hora; que en la muerte está el único bien.*—Inteligencia del obscuro verso 684, que parece la más probable, y que siguen Hermann y Ahrens.

111 *¿Y aún lo intentas, hijo?*—Infeliz correccion la de Brunk, Wellauer, Hermann, Ahrens y Weil, que leen τι en vez de και en el verso 686. No pregunta el choro lo que ya sabe; repréndele á Eteocles porque se obstina en su horrendo propósito.

112 *Láncese viento en popa.*—¿Cuánto se aleja de la energía del original y de la blasfemia y feroz complacencia que revelan las palabras de Eteocles, el "á merced de los vientos" de Pierron!

113 *Primero la venganza y despues la muerte.*—El verso 697 es obscuro y se ha entendido de muy vária manera. Weil traduce: "*primam quam mortem óptimam prædicant*", lo cual no nos satisface. Más parece que se acerca á la verdad esta de Hermann: "*instigant me patris diræ, lucrum prius commemorantes secutura mortē*, i. e. hortantur vindictam sumere quamvis moriturum". Algo de esto se ve en la enigmática version de Ahrens: "*vindicta lucrum præstantius sequente morte denuncians*". *Lucrum*, segun todas las más probables conjeturas, equivale aquí a *vindictam*. Como nosotros traducen Pierron y Patin.

114 *Ni Erinna descarga sobre nuestra morada su negra tormenta.*—Con acierto traduce Wellauer μελαναιγίς, *atram procellam*; así lo pide la etymología de la palabra. No podemos decir lo mismo de la correccion de Weil ἐξεισι δόμων, y *sale de las casas*;

como nota muy bien Pierron, el choro no puede admitir la realidad de las sombrías visiones de Eteocles.

115 *Además que ha de poner admiración el beneficio que traerá nuestra muerte.*—Y en ninguna manera: "*la seule offrande qui puisse leur plaire c'est notre morte*", que dice Pierron. Nuestra version, sobre acomodarse más al texto, parece confirmada por el escholiasista; es además la misma idea que encierra la de Ahrens. Weil dice á este verso: "*Mihi videtur poeta eam opinionem respicere, ex qua Œdipi eorumque, qui per vitam iram deorum experti erant, post mortem sepulchra pro palladiis habebantur. Thebanos Œdipi filius ut herôes coluisse testatur.*" (Pausanias, ix, 18, 3.)

116 *Eteocles: Justa ó no, los dioses aplauden siempre la victoria.*—Sobre la interpretacion de este verso 716 han dudado mucho los críticos; verdad que es obscuro. Hermann, mediante ciertas enmiendas, lo entiende así: "*at victoria etiam improbos ornat Deus*". Además, tál como corre el texto, entre el verso 716 y el 717 hay incongruencia notoria. Tenemos por bastante fundada la opinion de Weil, que partiendo de lo inverosímil que es, que palabras tan blasphemias las diga el choro, supone perdido un verso de éste en que poco más ó ménos se diría: "no entres en batalla donde no puedes vencer sin crimen"; á lo cual contestaría Eteocles con el verso 716: "luego, añade, vendría otro del choro, tambien perdido, donde se diría: "mejor es ser vencido y huir de la lucha que cometer tál maldad"; y entónces replicaría Eteocles: "lenguaje es ése que un soldado no puede aprobar". Sin que pretendamos que esta sea la solucion definitiva, la hemos aceptado, marcando en el texto las dos lagunas de que habla Weil.

117 *Los Chalybes*, pueblo del Ponto abundante en minas de hierro, y famoso por el temple que daban á las armas.

118 *Luego que el fondo mismo de la tierra.*—Weil esta en lo cierto al hacer en este lugar la voz *χθονία*, equivalente á *νέπτερα*.

119 *Bien pronto castigada.*—Restablecemos el adjetivo *ὥκπιονον*, leccion corriente en casi todos los editores, la cual no con mucho acierto sustituyó Weise con *ὥκύπουν*.

120 *Que osó sembrar en la sagrada tierra de su madre donde fué sustentado.*—Adoptamos la excelente correccion de Dindorf, *ματρὸς*, por *μή πρὸς*, seguida hoy por la mayoría de los editores.

Por lo demás, aunque ἀρoura significa en sentido metaphórico *gremium matris*, hemos preferido seguir toda la metaphora, y tomar la palabra en su significacion literal, con que resulta la version más eschylea. Así es de creer que la usó Eschylo.

121 *Tan sólo una tabla de salvacion hay de por medio; el espesor de una torre; y no para mucho, etc.*—Todas las várias lecciones que aquí se han intentado, entre ellas la de Hermann, no hacen más que empeorar el texto.

122 *Las calamidades, cuando vienen, no pasan de largo, sino que descargan.*—Y no: “la tempestad se ha desencadenado; no se calmará”; lo cual dirá Pierron, pero no Eschylo.

123 *Porque ¿á quién admiraron más los hogares de sus ciudadanos y la pública Agora henchida de atropellada muchedumbre?*—El texto vulgar es ampuloso, hyperbólico hasta tocar en lo falso, y no muy claro de entender. La correccion de Weil es excelente:

ζεῖσθαι ξ.

π. ó. πολύβατος τ' ἀγών β.

Conforme á lo cual hemos traducido arriba. El choro dice: “¿quién más admirado que Edipo en público y en privado, en la ciudad y en la familia? ¿quién más bendecido que él en el hogar y en la Agora?” El *atropellada muchedumbre*, que expresa el alborozo del pueblo, es interpretacion del πολύβατος, confirmada por el escholiasta. Segun el texto vulgar, retorciendo mucho las palabras, se diría: “¿quién más admirado que Edipo de los dioses, de los ciudadanos y de la numerosa generacion de los humanos?”

124 *De la peste que le arrebatava sus hombres.*—La Esphingé.

125 *Con bárbara furia arranca.*—Toda esta fuerza de expresion tiene el verbo usado por el poeta.

126 *Aquellos sus ojos que tenian que encontrarse con el rostro de sus hijos.*—Ninguna de las interpretaciones dadas al κρείσσοτέκνων satisface ni puede satisfacer. Todas son alambicadísimas sutilezas. Si se toma en un sentido general por “el mayor bien de los bienes”, como traduce Pierron, resulta una traduccion arbitraria y que en nada sólido puede fundarse. Pues interpretar con Schütz “*Aberravit ab oculis potentiorum filiorum*”, es retorcer la phrase

y no decir nada. Algo ménos mala sería la interpretacion de Ahrens, "*oculos filiis cariores*", si no resultase una comparacion fria y extemporánea. La de Weil "*oculos qui liberorum officia melius servarant quam dextra*", esto, de puro sutil se quiebra. Cuanto se haga por dar sentido razonable á dicha palabra griega será en vano; se trata á no dudar de un yerro de copista. Hermann ha restablecido la verdadera leccion con notabilísimo acierto, por colacion con el verso 1268 del *Edipo rey* de Sophocles. Segun el ilustre crítico, Eschylo escribió *κυρσοτέκνων*, y la version debe ser: *privavit se oculis qui liberis occursuri erant*; rasgo digno del poeta, y que pinta de mano maestra el horrendo trance en que se vió Edipo.

127 *Horrorizado de su nefanda obra*.—Literal: "*Furioso de haberlos criado*." En lugar de *ἐπικροτοῦς* léase *ἐν κροτοῦς*, concertando con Edipo, correccion de Schütz, que siguen hoy fundadamente casi todos los editores. Heath, entendió que se hablaba de la ira que le causó á Edipo el mal trato que sus hijos le daban; pero Schütz vió mejor que el choro se referia al horror que sintió Edipo por su nefando incesto; así lo entienden hoy todos los críticos.

128 *Veloz Erinna*.—Lit.: "*Erinna que va doblando los piés*, esto es, ágil, ligera, veloz, flexible de piés. Así lo entendieron Schütz y Hermann, y este es el sentido más natural. La interpretacion del escholiasta, por cierto seguida por Wellauer, es de aquellas que con mentarlas se juzgan: "*Erinna que va atajando á los reos y doblándoles los piés*." Traducir como Pierron *vengadora*, es decir lo que se ocurre: no procurar acercarse á la verdad.

129 *Hijas con tanto regalo criadas por vuestras madres*.—Interpretacion del escholiasta, única que puede dar sentido satisfactorio al *μητέρων τετραμμεναι*. Nada más natural; es como decir las: "*alegraos; los cuidados de vuestras amorosas madres no se verán malogrados por la barbarie de un vencedor*". Es donosa ocurrencia la de algunos que han creido ver que el poeta decia: "*hijas educadas por vuestras madres*"; es decir, hijas que no sois aventureras, ó incluseras que diríamos nosotros!

130 *Las torres se mantienen en pié y nos escudan, etc.*—No descausa en bastante sólido fundamento la leccion de Weil que da al choro los versos 797 y 98.

131 MENSAJERO: *La ciudad está en salvo, etc.*—No hay duda que el orden de los versos está alterado en la leccion vulgar, porque así aparece tambien la correlacion de las ideas. Hermann vió ya la necesidad de restituir el orden perdido, y es tan acabada su leccion, que despues de ella puede darse la cuestion por resuelta. La de Weil adolece de algunos lunares. Dice aquel insigne crítico: “Jam enim metuenti choro, ne aliud urbi malum, imminet, respondet nuntius, ut et hac sollicitudine liberet chorum, et quid acciderit, narrare incipiat (vers. 820). Præsagens mala chorus respondet (vers. 806). Ad hæc nuntius nominatim, de quibus loquatur, indicaturus, adhuc suspensa oratione (vers. 807). Jam certius rem intelligit chorus (vers. 808). Tum vero nuntius concludit orationem (vers. 821). Ibi chorus, facinoris atrocitate exhorrescens, apertius etiam sibi narrari rem postulat (vers. 810). Respondit ergo non ambigue nuntius (vers. 805). Inde chorus rem pæne incredibilem secum reputans (vers. 811). Confirmat id nuntius (vers. 809). Iterum chorus, eadem cogitatione occupatus (vers. 812). Quæ iterum denique confirmat nuntius.”

132 *Ultimos de su raza.*—Más bien que “sin hijos”, que dice literalmente el texto, porque sabido es que las tradiciones todas hablan de la posteridad de Eteocles y Polynices. Quizá quiere decir el choro: “últimos de su raza á quienes llega la maldicion”.

133 *¡Bien cumplieron con sus nombres!*—El texto cita sólo el nombre de Polynices; pero con razon nota Hermann que no es verosímil se omitiese el significado del de Eteocles. Por esto y porque así lo apunta el escholiasta, Hermann añade al verso 830 las siguientes palabras: κλεινοί τ' ἑτέρον: adicion feliz que aceptamos.

134 *Como una thyada.*—Es decir, como una bachante.

135 *Vertiendo lágrimas.*—Adoptamos la excelente correccion de Weil al verso 837, ἔκλαυσα, *llorando por ó sobre los muertos*, en vez del vulgar κλύουσα, que significaria *oyendo que son muertos*; no sin alguna violencia de la phrase.

136 *La gemebunda barca.*—Eschylo emplea la palabra θεωρίδα. Aunque de interpretacion dudosa, más parece que significa *nave*, como traduce Wellauer, que no *vía, camino*, interpretacion de Hermann. Pierron dice que el poeta dió por extension á la nave del

Acheronte el nombre propio de la que servía para llevar á Delos las theorías ó procesiones de los Athenienses.

137 *Y siempre está con las fauces abiertas, hambriento de devorarlos.*—Leemos ἀχανῆ, en vez del vulgar ἀφανῆ; hermosa correccion de Meineke, aceptada por Weil en sus *Addenda*. Sobradas palabras empleó el poeta para pintar la obscuridad del Infierno; ahora pinta la insaciable voracidad de aquel abysmo, donde se hunden generaciones tras generaciones.

138 *¡Ay, hermanas, etc.*—El sentido pide que los versos 870 á 873 inclusives, los diga el choro ántes de dividirse. Tal los notan Hermann y Weil. Este reparte lo que sigue entre las dos mitades del choro y Antígona é Ismene; pero la leccion corriente es más conforme al arte dramático de Eschylo, que acostumbra tener á sus personajes por largo tiempo silenciosos en los puntos culminantes de la accion.

139 *De cuantas ceñimos nuestras vestiduras con femenil cíngulo.*—No se trata de las doncellas, como han pensado algunos, sino de las mujeres en general.

140 *Primer semichoro, etc.*—En la distribucion de esta segunda parte del choro ha habido muchas opiniones. En la dificultad de resolverse por ninguna con alguna probabilidad de acierto, seguimos el texto de Weise; bien que aceptando algunas enmiendas de Hermann cuando así lo pide la congruencia é ilación de las ideas.

141 *Ni quebrantaron tribulaciones.*—Es decir, “á quienes no domaron las desgracias”. Los *infatigables artisans de maux*, de Pierron, nos parecen un si es no es atrevidos.

142 *Ya habeis dirimido con el hierro vuestras discordias.*—Al verso 884 seguan otros dos, evidente glosa del escholiasta, que casi todos los editores suprimen, y que decia: “no es la amistad, sino la muerte, quien la ha puesto fin”; lo cual no sirve mas que para hacer lánguido y desleído el pensamiento.

143 *Con el indecible furor de la fatal discordia.*—El choro sigue hablando de las horrendas circunstancias de la huida. No es una simple exclamacion como vierte el traductor frances con no mucha fidelidad.

144 *Gime este suelo que amaba á sus dos hijos.*—¿Por dónde traducirá Ahrens φιλανδρον, *hominibus repleta terra!*

145 *Para los que vengan despues.*—Para los herederos. Eschylo emplea aquí la palabra *epígonos* en sentido genérico, que nada tiene que ver con los *Epígonos* de la fábula.

146 *Y que á ninguno hizo gracia de la vida.*—Interpretacion del verso 910, que tenemos por la más probable. Esta parece que es la idea significada por el escholiasta del Mediceo. Generalmente se entiende así: “combate que no ha contentado á los amigos de los combatientes”.

147 *Dos suertes de tierra cavadas en la sepultura de sus padres.* El poeta juega del vocablo con las palabras *λαχὴ*, *fossio*, y *λαχὴ*, *sors*: “Ambiguitate de industria ut videtur, quaesita”, dice Wellauer.

148 *Y para esas invasoras haces.*—Leemos al verso 925 en vez de παντῶν, ἐπακτῶν; excelente correccion de Meineke, aceptada por Weil en sus *Addenda*, y por Pierron.

149 *Muertos á la vez por una herencia amarga.*—En los versos 933 y 34 admitimos las dos enmiendas de Weil συνώλεθροι y διανομαίς, ambas justificadas.

150 *Ate.*—La diosa del mal.

151 *ANTÍGONA: Mataste, y ahora yaces tendido, etc.*—ISMENE: *Taiste envuelto en sangre, y así te ofreces, etc.*—Dudosa es la leccion é interpretacion del verso 965. Wellauer, Ahrens y Weise, siguiendo la leccion de Lachman, le dividen entre Antígona é Ismene, y escriben: ANTÍGONA: προκεισαι.—ISMENE: κατακτας; pero esto no hacía sentido perfecto. Era de creer que la base de la restauracion del texto estaba en conservar la leccion vulgar, que ponía todo el verso en boca de Antígona. De aquí nacía una nueva dificultad; un verso perdido que habia de ser la respuesta de Ismene: á ella ocurrió ingeniosamente Hermann poniendo un verso entre el 965 y el 66, en boca de Ismene, que dice así: προκεισαι φωνευσθις. Tal es la leccion que seguimos; y en cuanto á su interpretacion, graduamos que estamos en lo cierto al dar la que hemos dado, confirmada por la partícula προ que expresa la idea de presencia de la accion respecto del que habla. En el verso 966 separamos las dos interjecciones y las distribuimos entre Antígona é Ismene, según hacen Hermann y Weil y pide la estichomachía.

152 *Doble aflicción.*—Conforme al recto sentido de la phrase,

leemos con Weil y Hermann al verso 973 ἀχεα δόλα, en vez de ἀχεῶν τοίων que escriben los demas editores.

153 *Desgracias de hermanos, desgracias hermanas tambien, que me hacen vecindad desdichada.*—En vez de la leccion corriente πέλας αἰδ' ἀδελφαὶ ἀδελφεῶν, que vendría á significar: "aquí estamos las hermanas junto á los hermanos", leemos con Hermann y Weil, π. ἀδελφά δ' α., que interpretamos como se ve en el texto. De este modo se continúa el orden de las ideas.

154 ANTÍGONA: ¡Horrendo de decir! ISMENE: ¡Horrendo de mirar!—Hermann coloca en este lugar, despues del verso 974, el 986 del texto, por razones de symetría, que pueden verse en su nota al verso 996 (975), y que nos han decidido á seguir su leccion.

155 CHORO: ¡Oh Parca, etc., etc.—La mayoría de los editores ponen en boca del choro los versos 975, 76 y 77, siguiendo la acertadísima correccion de Dindorf. Así nosotros.

156 *Le ofreció á éste su hermano, etc.*—Bien enmendó Weil al verso 979, τόνδ' por ἔμοι. Antígona é Ismene hablan de los males que ambos hermanos mutuamente se causaron, no de los que las pudieran haber causado á ellas.

157 *Y cuando parecia haberse salvado.*—Es decir, "cuando parecia que habia escapado á los males con que le amenazaban". Interpretación de Weil al verso 681, que no deja de ser probable.

158 ¡Calamidad miserable!—Léase con Weil y Hermann τάλαν παθός, en vez del vulgar τάλαντα παθόν, que sería: "sufridora de miserias" (refiriéndose á la raza de Edipo); lo cual destruye algo la correspondencia de las ideas.

159 *Desgracias gemelas dignas de lastimosísimo duelo.*—De esta suerte entendemos el verso 984: Antígona vuelve á insistir en la idea de la igualdad de destino de sus dos hermanos. El texto es bastante obscuro para prestarse á diversidad de interpretaciones. Pierron refiere el ὁμώνυμα, no á la desgracia de los dos hermanos, sino á la semejanza entre su suerte y su raza, y traduce: "Race accablée d'infortunes non moins déplorables qu'elle." Ahrens, con no muy intelígible phrase, escribe: *Bisariam gemendus luctus propinquorum ejusdem sanguinis.* (Id. est, propinqui ejusdem nominis duo lugendi sunt.)

160 ANTÍGONA: Para mi casa y para la patria. ISMENE: ¡Ay,

y más aún para mí! — En el verso 997 omitimos la phrase πρὸ πάντων δ' ἔμοι, que acertadísimoamente suprimen Hermann y Weil. Tiene todas las trazas de una glosa. Borrada, desaparece esa especie de puja de dolor entre las dos hermanas, que resulta de la leccion corriente, y se dibujan claros y distintos los dos caracteres de Antígona e Ismene: caracteres que se han de ver en todo su contraste en la *Antígona de Sóphocles*.

161 ¡Ay, acaudillador de estas discordias!, etc., etc.—A no dudar, del verso 998 al 1.004, el texto está falto y corrupto. Por una parte, se mienta á Eteocles y no se mienta á Polynices; por otra, no se le llama á aquél primer autor de las desventuras de Thebas, cuando Eschylo siempre ha presentado á Polynices como más culpado que su hermano. Estas dificultades llevaron á Hermann y Weil á proponer cada cual su leccion, pero incompleta. Aprendiendo de ellos, nos atrevemos á presentar por nuestra parte la siguiente, donde irán señaladas con asterismo nuestras adiciones. Con grande desconfianza lo hacemos y sin intentar defenderlas como fin de la cuestion.

* *Antígona.* ἰω, ἰω * νεκρῶν * ἀρχηγέτα

* *Ismene.* ἰω, ἰω * δυσπότημος * ἀναξ

* *Antígona.* ἰὼ πάντων πολυτροπώτατε

* *Ismene.* ἰὼ ἰὼ πατρός ἀγαίσι *

162 *El destino os arrastró al crimen.*—No, heu insanientes in pernicié; traduccion de Ahrens.

163 *A las hambrientas aves de rapiña.*—Entendemos que el adjetivo πετεινῶν, más que la cualidad de voladoras, quiere significar aquí la ligereza de la codicia con que las aves carniceras, se arrojarán sobre su presa. Por esta razon hemos traducido hambrientas, y no voladoras, ni aves del cielo, traduccion de Pierron, que en este lugar nada significa; es un ripio. Recuérdese aquel verso de Ennio, que dice, sobre un asunto semejante: "Heu! quam crudeli condebat membra sepulcro."

164 *Ni con piadoso oficio manos amigas ningunas echen sobre su cuerpo amontonada tierra.*—Bien claro está el texto. Aquí no se habla de libaciones, como traduce Pierron; se habla de la formacion del túmulo, montecillo de tierra que se elevaba sobre la tum-

ba, ¿Vendrá, quizá, de ésto la costumbre, aun conocida entre nosotros, de echar sobre el cuerpo sendos puñados de tierra los amigos y parientes del difunto al darle sepultura?

165 *Si nadie más quiere venir conmigo á sepultarle.*—Con error notorio refiere Ahrens la preposición *συν* á Eteocles, y traduce: *nisi quis alius cum fratre sepelire voluerit.*

166 *Yo misma le llevaré en mis brazos y le envolveré en los anchos pliegues de este velo de finísimo bysino.*—Erradamente interpretan este pasaje casi todos los traductores y críticos, entendiendo que habla Antígona de llevar en su manto la tierra para el túmulo. Del túmulo ya ha hablado, y entrar en tales menudencias de ejecucion seria frialdad insufrible: dijo ántes que ella formaria el túmulo; dice ahora que ella amortajará á Polynices y ella le llevará á la sepultura. *Lyno bysino* era un lino de primera calidad que se criaba en la Acaya. Weil supone la falta de un verso entre el 1.038 y el 1.039.

167 *Descansa; medio habrá, etc.*—Bien entendió Hermann este pasaje poniendo punto y coma en *θάρασι*, y traduciendo esta palabra por verbo en imperativo y no por nombre. Pero el apóstrophe no se dirige al pregonero; que sería impropio de la ocasión: se dirige á Polynices. Antígona, en un arranque de sentimiento, habla al cadáver como si hubiese de oírla.

168 *Aun no recibieron sus hechos marca alguna de mano de los dioses.*—Es decir, aún no le han calificado los dioses. Todas las correcciones propuestas por los críticos vienen á la misma idea. La version de Ahrens es bastante arbitraria y oscura. Dice: *Profecto hujus sors apud deos honoris non expers est* (i. e. sancta officia Polynici à sorore præstanda sunt, quæ dii respiciunt).

169 *Habia padecido sin razon.*—El *κακῶς* equivale aquí á *injustamente*.

170 (CHORO.—La vulgata y Weise con ella distribuyen este choro del modo siguiente: Del 1.054 al 1.061, choro entero; del 1.062 al 1.065, primer semichoro; del 1.066 al 1.071, segundo semichoro, y el resto al primer semichoro. Todos los editores modernos están conformes en que tal division es inadmisibile: el choro no se parte en dos hasta el verso 1.066. Así lo está diciendo el sentido general del pasaje. Hasta aquel verso el sentimiento del

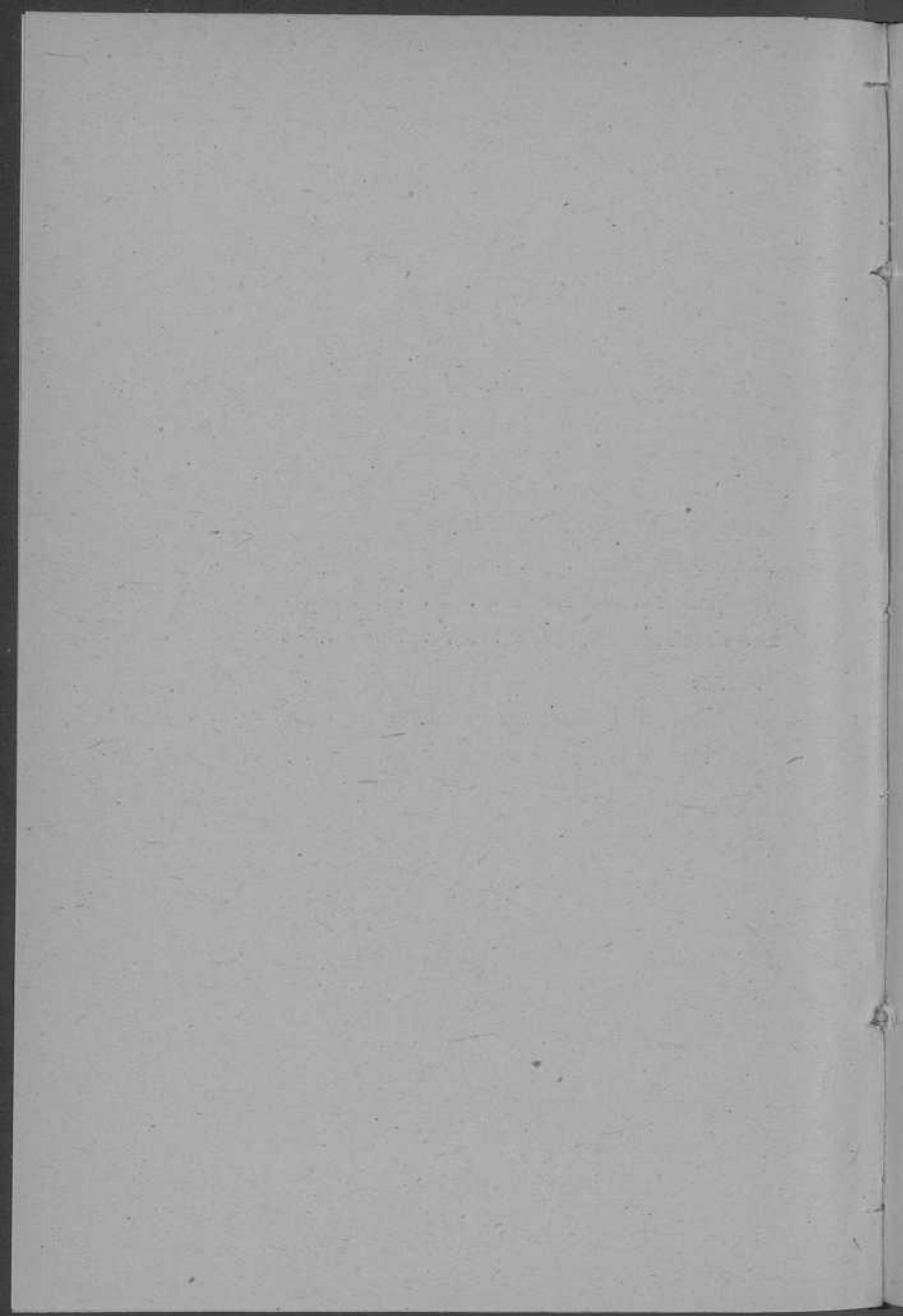
choro es uno; todo él es á llorar, lo mismo á Polynices que á Eteocles.

A toda la raza de Cadmo.—No se lee en el texto la palabra Cadmo; pero se sobreentiende. En este punto no ha habido nunca cuestion entre los críticos.

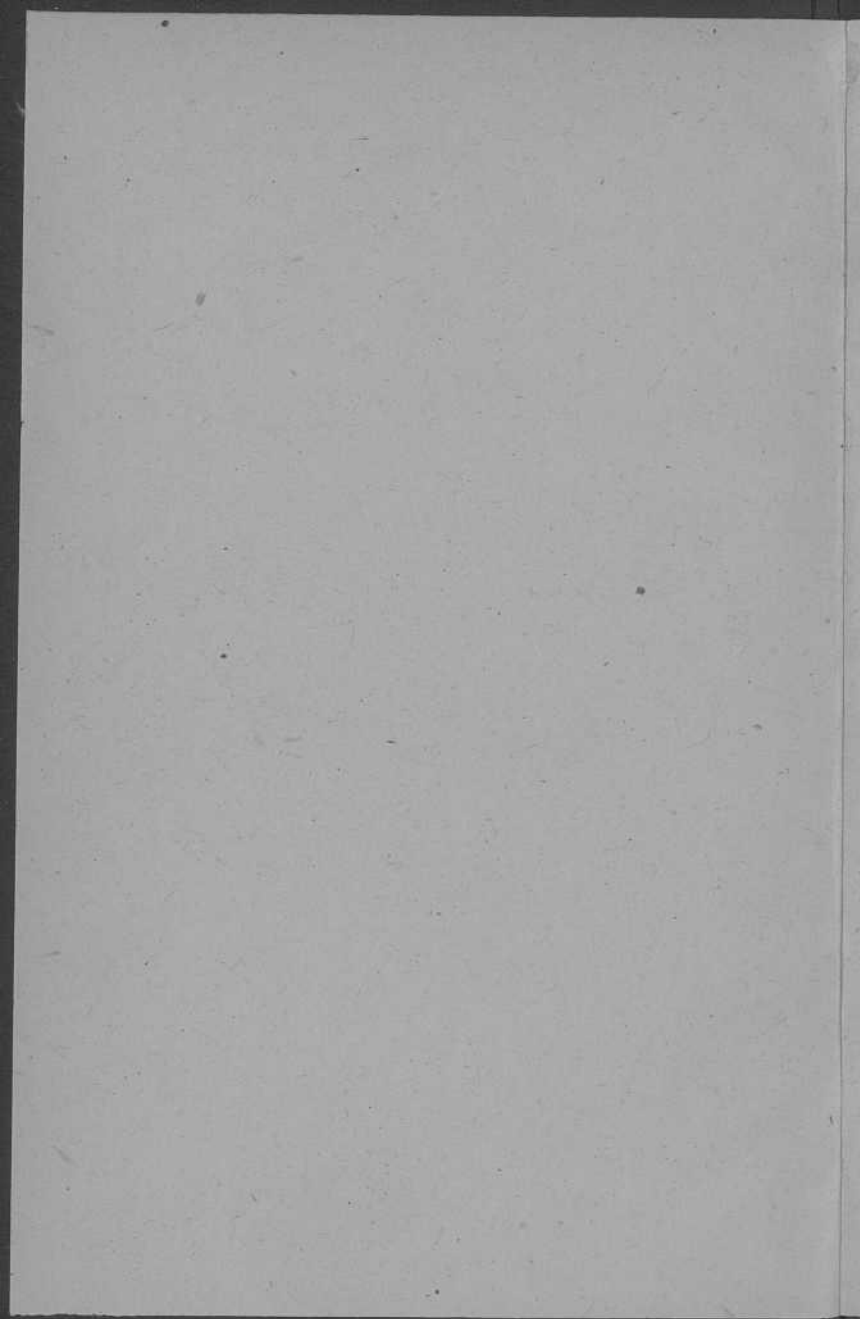
FIN DEL TOMO PRIMERO.

INDICE

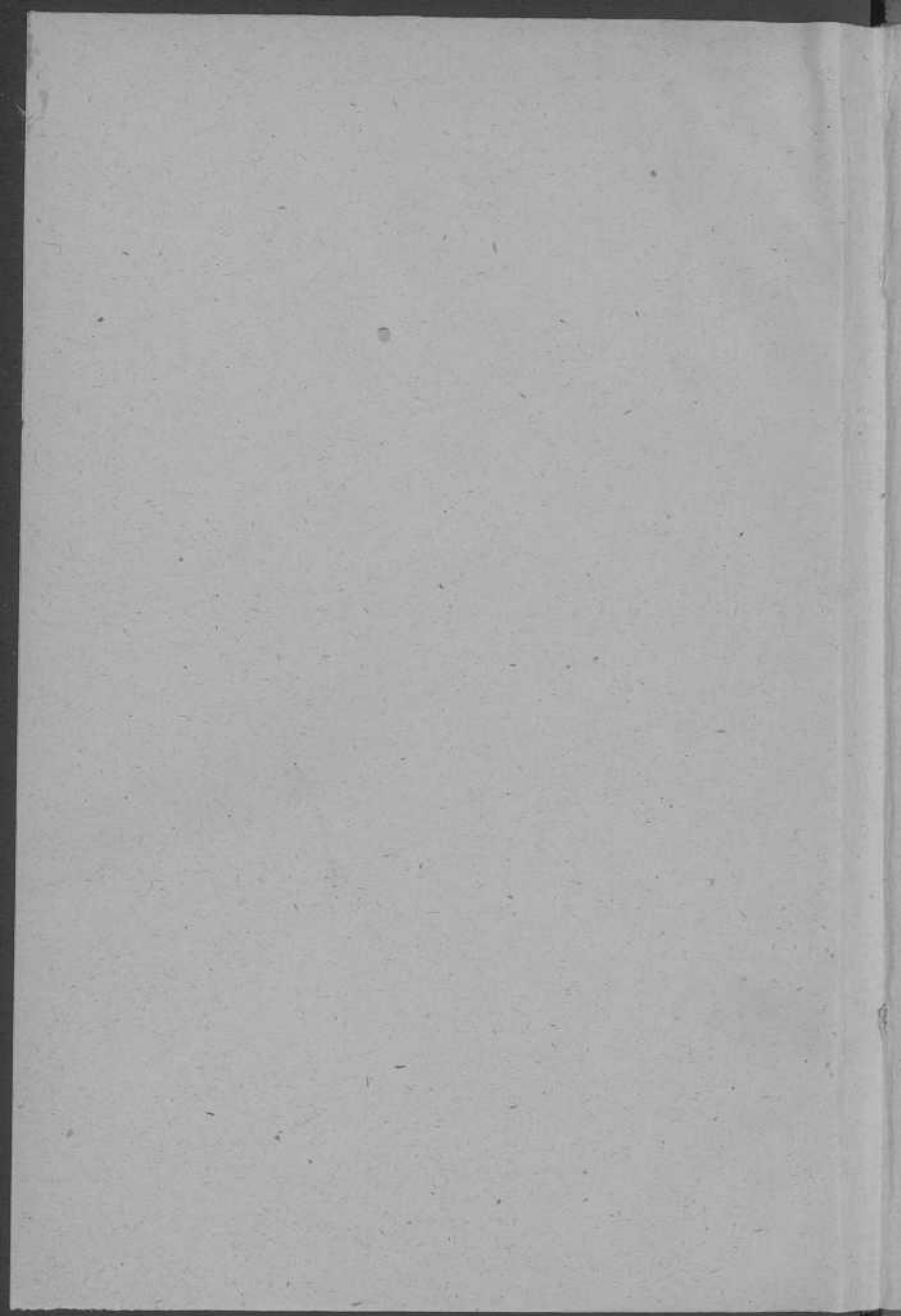
	<u>Págs.</u>
CUATRO PALABRAS AL QUE LEYERE.	11
INTRODUCCIÓN	21
Prometeo encadenado.	133
Los siete sobre Tebas.	179
NOTAS:	
Notas al Prometheo encadenado.	229
Notas a Los siete sobre Thebas	257

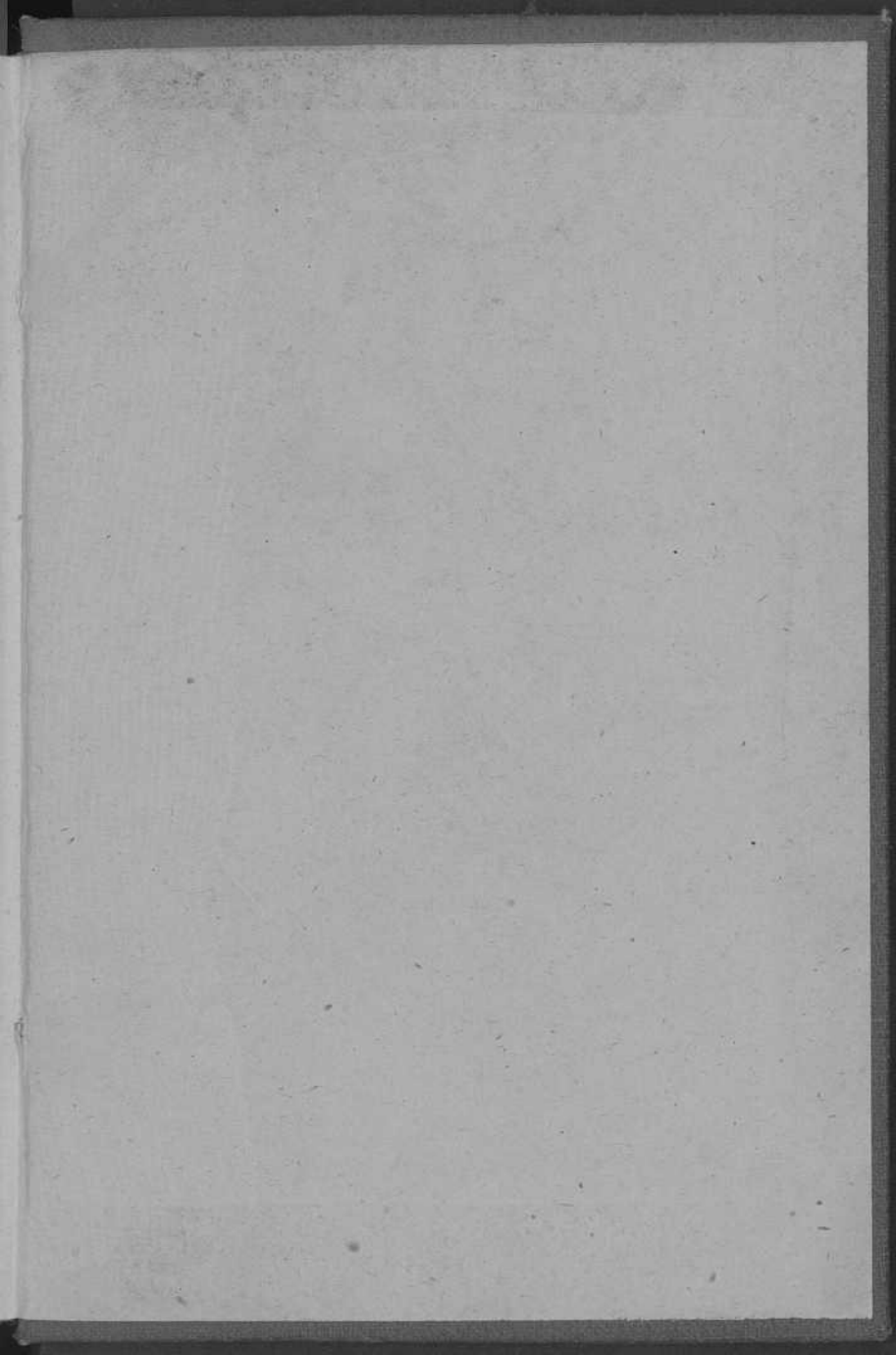


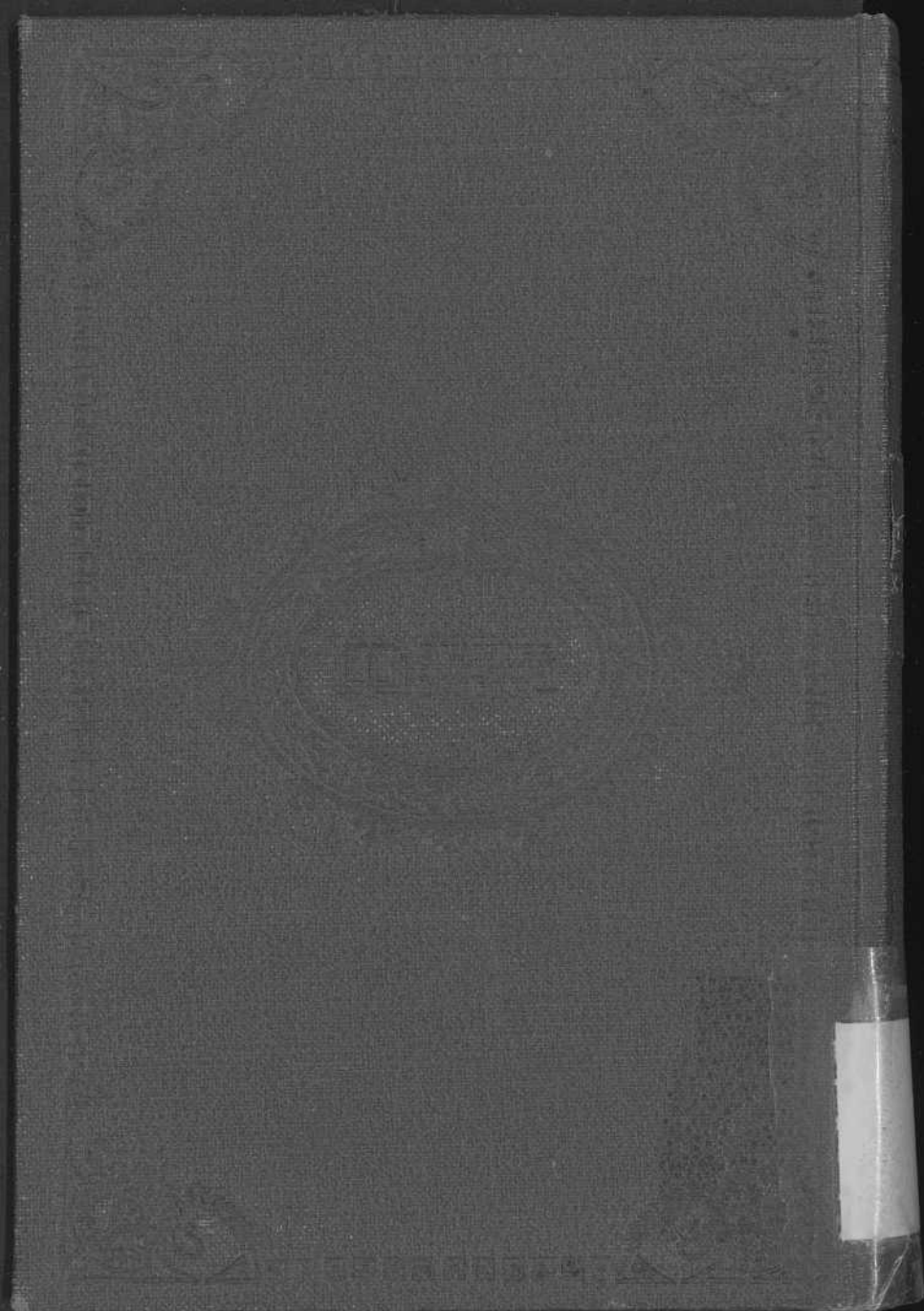














TRAGEDIAS

ESCHYLE

4



19701