

III

ENSAYO

SOBRE

LA TRAGEDIA ÁTICA

---

III  
SANTIAGO SIERRA  
LA TRAGEDIA DE ALICIA

Á LA MEMORIA  
DE  
SANTIAGO SIERRA



## ENSAYO SOBRE LA TRAGEDIA ÁTICA.



*—Pero, entretanto, amigos míos, ¿en dónde se dice que Atenas está situada?—Lejos de aquí, hacia el Occidente, bajo los últimos fuegos de Helios.—¿Y es esa la ciudad que tantos deseos de conquistar tiene mi hijo?—Ciertamente, porque entonces toda la tierra de Hellas quedaria sometida al Rey.—¿Abundan, sin duda, en ese pueblo los guerreros?—Es un ejército que ya ha causado innumerables males á los Medas.—¿El arco y la punta de la flecha brillan en sus manos?—No; usan la lanza para combatir á pie firme y se abrigan con el escudo.—¿Qué jefe los gobierna y manda el ejército?—No son esclavos de ningún hombre.*

ESKYLO.—Los Persas.

*Has llegado, Extranjero, á la más venturosa región de la tierra, al país de los bellos caballos, á la blanza Kolona, en donde los melodiosos ruisenores gorjean en los frescos valles, bajo la hiedra oscura y la sagrada fronda llena de frutos, al abrigo de los rayos Helianos y de los soplos del invierno. Y allí, Dyonisos, que ama las Orgías, se pasea rodeado de divinidades bienhechoras.*

SÓPHOKLES.—Edipo en Kolona.

*Descendientes de Erekteo, felices desde la antigüedad, hijos amados de los Dioses, recogéis en vuestra patria sagrada é inviolable la sabiduría gloriosa, como un fruto de la tierra, y camináis constantemente con una dulce satisfacción en medio del éter radiante de vuestro cielo, en donde las nueve Musas de Pieria alimentan á Harmonía, la de los bucles de oro . . . . .*

EURIPIDES.—Medea.

Señoras y señores:

La producción poética de la Grecia, desde los primeros cantos épicos, no se confinó en ciudades determinadas, comprendida sólo en ellas, sino que en todas partes encontraba eco, despertando recuerdos co-

munes y fomentando aspiraciones semejantes. La literatura griega fué, en el más amplio sentido de la palabra, una literatura nacional, *helená*. Pero los aedás homéricos primero y los bardos líricos después, buscaban, para cultivar y lucir su arte, los centros más florecientes y los auditorios más selectos. Durante mucho tiempo, Esparta fué la ciudad privilegiada adonde acudían en busca de gloria los hijos de las Musas, pues los Lacedemonios, aunque poco fecundos, eran reputados como los jueces mejores é imponían su gusto y su opinión. Desde fines del siglo VI, Athenas disputaba á Esparta su predominio; y, á poco andar, los Lacedemonios parecieron groseros y rudos junto á los áticos exquisitos. El brillo de las fiestas públicas, especialmente de las Panatheneas, que con tanto celo y amor embellecieron los Pisistrátidas, atraía á Athenas los más renombrados artistas y los más gloriosos poetas del mundo griego. Entonces nació la Tragedia. Luego, vinieron las luchas políticas, el establecimiento del régimen democrático, las guerras con el Asia, el triunfo, la riqueza y la prosperidad. Y, entonces, los concursos de la tragedia alcanzaron todo su esplendor.

## I

Sería imperdonable, en estos tiempos de crítica histórica, creer que la tragedia griega es igual ó semejante á las demás tragedias, inglesa, francesa, española . . . . Producto de una raza que habitó en una comarca determinada, que vivió en una época característica y que tuvo una educación y un ideal propios, la tragedia ática no puede comprenderse sino penetrando en los sentimientos y en las ideas de los atenienses del siglo V antes de Jesucristo, pues las obras de arte están, como todo lo que vive, estrechamente ligadas al medio que las rodea.

Cuando leemos una tragedia de Racine, no nos representamos á Héctor, por ejemplo, agitando entre los clamores de la pelea el casco en cuyo cono se mece la cola de caballo y pisando con sus sandalias ensangrentadas las piedras ardientes de Troya, sino con la peluca de abundantes rizos, con los puntiagudos tacones rojos que suenan sobre los entarimados de Versailles, reflejando y multiplicando en los grandes espejos su elegante figura de cortesano. Es que Racine dió á sus personajes nombres y vestidos

griegos, pero no almas griegas; tienen las pasiones, las ideas, las costumbres y el lenguaje de la decorativa nobleza de Luis XIV. Y sería tan torpe buscar en su teatro los tipos heroicos de la leyenda helena, como querer encontrar en el teatro griego los tipos seductores y floridos de la más brillante corte de Europa. Un literato y crítico francés del siglo XVIII, tan mediano como poeta cuanto exigente como preceptista, La Harpe, queriendo, en un rato de buen humor, excepcional en su carácter autoritario y agrio, burlarse de la comedia ática, finge que un extranjero, un habitante de la Grecia asiática, pero contemporáneo de Perikles, asiste al Teatro de Dyonisos, y pone en su boca sátiras impertinentes y frívolas contra la pieza que se representa, pretendiendo convencernos con las críticas y contagiarnos con las burlas— eminentemente francesas— del censor; pero, en vez de reír con él, nos reímos de él, porque en ese censor mal disfrazado, que á las claras revela su ignorancia de las costumbres, de la religión y del arte de la Grecia, descubrimos á un asiduo del Teatro Francés, que, desde su butaca forrada de terciopelo, ha aplaudido el *Edipo* que Voltaire compuso para *corregir* el de Sóphokles; y si más de cerca y con mayor atención observamos á ese contemporáneo de Perikles, nos encontraremos con que es el propio señor La Harpe, á quien el abate Barthelemy había hecho creer que los atenienses hablaban como los miembros de la Acade

mia de Inscripciones, y que Athenas era parecida á París.

Siempre que la crítica literaria desdeña ú olvida la historia, cae en semejantes errores. No puede hacerse abstracción de la vida espiritual que, con sus savias, nutre las floraciones del arte. Los diferentes pueblos, en los distintos tiempos, han concebido y amado innumerables formas de belleza. Las teorías y los dogmas de los preceptistas, que suponen que la belleza es una y absoluta, demuestran notable habilidad de razonamiento; pero poca ó ninguna ciencia de las cosas pasadas. Por eso sus juicios—operaciones lógicas de comparación y de concordancia entre tal ó cual modelo literario y los cánones establecidos *a priori*—son siempre generales, vagos, no determinan y caracterizan la belleza propia, especial, de las múltiples obras en que los genios han puesto, como un sello, el alma de su raza.

La tragedia está constituida por la acción, se dice. En consecuencia, todo lo que no sea acción, todo lo que estorbe, amengüe ó destruya la acción, debe considerarse como elemento extraño al género trágico, debe eliminarse de él. Pero este concepto abstracto, que puede ser verdadero respecto de la tragedia clásica francesa, no lo es respecto de la tragedia inglesa, ni respecto de la tragedia española, y mucho menos respecto de la tragedia griega. He aquí siete obras de Eskylo, siete de Sóphokles y diez y nueve de Euripi-

des—sin contar las perdidas, que ascienden á altísima cifra,—en las cuales apenas hay acción, apenas hay drama. No son tragedias, ó lo son apenas, diréis. Pues para los griegos sí eran tragedias, y lo eran completamente. Y ellos les dieron el nombre. Ahora bien, ese nombre, en el que habéis metido vuestras ideas modernas, designaba una obra estética que se componía de varios elementos coordinados harmónicamente. Era, en primer lugar, épica: no sólo tomaba sus temas de las leyendas divinas y heroicas que cantó la vieja epopeya nacional, sino que á cada paso desarrollaba, suspendiendo el curso dramático, grandes descripciones á la manera de Homero, llenas de imágenes sonoras y brillantes. Sólo en casos excepcionales fué inspirada por la historia contemporánea, como los Persas de Eskylo; pero el genio del poeta, colocando los sucesos no en Athenas sino en la capital del imperio asiático, haciendo hablar no á los vencedores sino á los vencidos, logró darle carácter legendario, pues la gran distancia de los lugares produce el mismo efecto psicológico que la mucha lejanía de los tiempos, de tal suerte que los hechos que pasan en comarcas apartadas y poco conocidas nos parecen historias de otra edad. Y, justamente, Los Persas es una de las tragedias más épicas del teatro griego: la descripción de la batalla de Salamina es una verdadera rapsodia por su aliento guerrero, por sus resonancias de *pean* y por sus magnificencias de triunfo. La

tragedia griega debía, pues, dice Brunetière, desembarazarse de los elementos épicos, porque ellos impiden la rápida evolución del drama. Es decir, debía sacrificar uno de los factores de su belleza.

Era, en segundo lugar, lírica: las odas suceden á las odas y las elegías á las elegías, ya brotando del coro, ya exhalándose del alma de los personajes. Debía, pues, dice de nuevo Brunetière, purgarse de los elementos líricos, «porque lo lírico y lo dramático se oponen contradictoriamente uno á otro, ó, si puede decirse así, se impiden mutuamente la existencia. . . . Expresión y triunfo de la personalidad del poeta, el lirismo interpone siempre entre el actor y el espectador un personaje *extraño á la acción*. La acción *propriamente dicha* se detiene, se suspende ó disminuye. Las opiniones que el coro expresa son exteriores á la acción de la tragedia. . . . No tenemos á la vista los acontecimientos mismos, sino su reflejo en la imaginación del poeta. Por este motivo, á medida que se desprendía más y más *el principio de acción* que estaba contenido en la tragedia, se hacía necesario, de toda necesidad, que sacrificara los demás elementos que eran impropios á la acción.»\* Esta última frase es de M. Maurice Croiset,\*\* eminente historia-

\* Etudes critiques sur l'Histoire de la Littérature Française, vol. 7, L'Evolution d'un genre: La Tragédie.

\*\* Croiset. Histoire de la Littérature Grecque, vol. 3, pag. 133.

dor, que desgraciadamente obscurece á veces, con preocupaciones retóricas, su luminoso y elegante estudio sobre el teatro griego. «Primitivamente, escribe, el elemento lírico era el más extenso y el más importante. Poco á poco, la relación se modificó. Á medida que las costumbres analíticas del espíritu y el gusto del razonamiento se desarrollaron en Grecia, se tenía mayor placer en las exposiciones de motivos, en las discusiones, en las réplicas. De aquí que aumentara la importancia del diálogo y disminuyera la del lirismo. Al fin la relación primitiva se encontró enteramente invertida. . . .»\* Es verdad, verdad histórica; pero este cambio en el espíritu heleno marca la decadencia, no el apogeo del arte trágico. ¿Por qué, entonces, el crítico no considera la tragedia de Eurípides, en la cual el coro ya no está sino tenuemente ligado al drama, superior á la de Sóphokles, en la cual el drama y el coro armonizan, y, por ende, á la de Esquilo, en la cual el coro tiene el papel principal? Pero, qué digo! el poeta Agathon, de la siguiente época, obtendría la palma, porque redujo los cantos corales á simples intermedios, sin vínculo alguno con la tragedia. Y sin embargo, M. Croiset, de fino gusto clásico, habla de Agathon en un capítulo intitulado: *Los poetas de segundo rango*.—Es tal la fuerza de inercia de estas ideas, que las encuentro expresadas

\* Croiset. Histoire de la Littérature Grecque, vol. 3, pag. 109.

hasta por escritores que sólo incidentalmente se han ocupado en estos asuntos, como el positivista inglés Federico Harrison,\* que, en un artículo sobre Esquilo —artículo plagado de inexactitudes,— afirma que el poeta «redujo el coro á un papel secundario, y, de hecho, dió carácter verdaderamente dramático á un arte que no era sino lírico.» ¿Habrà leído á Esquilo este discípulo de Comte?

Pues hay más, señores: la tragedia atheniense no sólo era dramática, épica y lírica; era, además, rítmica. En la orquesta, el coro cantaba y bailaba. En el prosenio, también se cantaba. Se cantaban *arias* y *dúos*, como en la grande ópera. El flautista, el *auleta*, precedía al coro, y, sentándose en las gradas del altar de Dyonisos, acompañaba las danzas y sostenía los versos con las cadencias de la música. En «Agamemnon», Kasandra canta terriblemente inspirada por Apolo. En «Las Koéphoras», cantan Elektra y Orestes la sublime y sombría invocación al rey asesinado. Todo Esquilo canta. Todo Sóphokles canta. Todo Eurípides canta. Toda la Tragedia canta. Ahora bien, el baile y el canto paralizan el drama más todavía que los relatos épicos y que las efusiones líricas.

¡Cuántos elementos extraños á la acción! Si, indudablemente, extraños á la acción, pero no á la Tragedia griega. Para ella eran necesarios, vitales; la su-

\* Artículo publicado en La Revista Positiva de México.

presión de uno solo hubiera mutilado su divino organismo estético.—Consumada la división precisa de los géneros literarios, la tragedia aparece constituida por el elemento dramático en su desarrollo completo; es una forma del *Drama*, «la más alta y la más ideal.» Ahora, tragedia quiere decir acción. Pero su significado original es este: *canto del Sátiro*. La palabra se conservó; y en el fondo de los dolores y de los ideales que con ella ha expresado el arte, y detrás de los tipos grandiosos ó miserables que en la escena han amado con Romeo, ambicionado con Macbeth y enloquecido con Lear, nos encontramos la frente enquistada, los ojuelos fosforescentes y los labios vinosos de Dyonisos. La Tragedia era la fiesta de Dyonisos, la fiesta de la primavera, la fiesta de la naturaleza eterna y de la vida inmortal, la fiesta infinita de Pan en los bosques y en las almas . . . La naturaleza no es sólo lucha de fuerzas; la vida no es sólo drama de pasiones; la naturaleza es también concordia de colores, armonía de formas y efusión de músicas; la vida es también reposo de los cuerpos bellos, gracia de los movimientos fáciles, elocuencia de los labios animados, canto del corazón amante y religioso. Todo esto lo expresó la Tragedia; y como la acción es sólo una de las manifestaciones de la naturaleza y de la vida, el drama fué sólo una parte, nada más que una parte, de la maravillosa síntesis creada por los poetas áticos. Contenía en su seno las artes plásticas, musi-



cales y literarias que después, y en otros países, se diferenciaron y se desarrollaron con vida propia; pero en Atenas, á lo menos durante el período clásico, permanecieron unidas en una obra que, materialmente, se adaptaba á la estructura del teatro, y, moralmente, á la educación y al gusto del pueblo. La Tragedia ática era, pues, la representación ideal de la vida con el concurso armónico de todas las artes humanas. Por eso los tres grandes trágicos atenienses, principalmente Eskylo y Sóphokles, fueron escenógrafos, coreógrafos, poetas líricos, poetas dramáticos y músicos.

Un escritor que, con singular claridad, ha comprendido la riqueza y la armonía de la tragedia antigua, Patin, dice: «Al poder de la poesía se une el de las otras artes. La arquitectura construye esos inmensos edificios en que se aglomera una inmensa multitud; la estatuaria y la pintura decoran la escena trágica; la música rige los movimientos cadenciosos, las evoluciones regulares del coro, y presta su apoyo á la melodía del verso . . . Sin duda los personajes heroicos que aparecían en la escena no contrastaban de una manera violenta con las bellas representaciones de la naturaleza que producía al mismo tiempo el cincel de los artistas . . . Si se leen con atención las obras de los trágicos griegos, no podrá dejarse de advertir que en ellas todo estaba calculado para el placer de los ojos: cada escena es un cuadro, un grupo,

que, atrayendo las miradas, se explicaba casi por sí mismo al espíritu sin el auxilio de la palabra.»\*

Paul Monceaux escribe: «Todas las artes se combinaron en el siglo V en una arte nueva, la más compleja de todas. La epopeya le proporcionó el argumento de sus composiciones. Los géneros líricos le prestaron sus principales formas métricas. La música, el canto, la danza, la embellecieron para el placer de los ojos y de los oídos. La arquitectura le construyó monumentos de un nuevo tipo, decorados á porfía por los pintores, los escultores y los artesanos. De este concurso de todos los talentos, salió una de las más maravillosas creaciones del genio griego, el arte dramático.»\*\* Yo diría: *el arte trágico*.

Citaré, por último, á Emile Faguet, que resume así sus atinadísimas reflexiones sobre el teatro griego: «En cuanto á la parte hablada, unión íntima y combinación armoniosa del arte épico, del arte lírico y del arte dramático propiamente dicho; en cuanto á la parte no hablada y que hemos perdido, las artes rítmicas y las artes plásticas, ayudando á las artes de la palabra, sosteniéndolas con todo el poder de la música, formádoles un cuadro con todos los prestigios de la decoración escultural y arquitectural; —un episodio bello y noble en la escena, animado por el diá-

\* Patin. Etudes sur les Tragiques Grecs, vol. 1.

\*\* Monceaux. La Grèce avant Alexandre, pag. 258.

logo, enriquecido con trozos líricos, que atrae las miradas por el ornamento escénico y llega á lo más profundo del corazón por la música;— todas las artes humanas unidas y aliadas en una obra majestuosa, para concurrir á la representación de la vida en lo que tiene de más grande: tal ha sido el drama griego (yo diría *tragedia griega*), tipo perfecto del genio poético entre los hombres.»\*

Comprendida así la tragedia griega, como la síntesis harmoniosa de todas las artes, se explica fácilmente por qué en ella la acción no pudo tener un desarrollo considerable. De haberlo tenido, habríase roto la simetría del conjunto. El genio ático era un sereno equilibrio de razón clara y de sentimiento delicado. Amaba las formas sencillas y perfectas. El exceso y la monstruosidad no son hijos de Helios. Cuando los preceptistas creen formular una crítica victoriosa, diciendo que es pobre la acción en la tragedia griega, dan muestras de un espíritu poco flexible, porque pretenden que debiera ser dramática una obra que no se propuso serlo de una manera exclusiva; de igual suerte que seríamos injustos si reprocháramos al drama francés, que no se propuso ser lírico, la ausencia de coros. Los griegos no iban al teatro atraídos por el *interés de curiosidad*, es decir, por el interés que despiertan y excitan en el espíritu las combinaciones inestables de los acontecimientos, las

\* E. Faguet. *Drame Ancien, Drame Moderne*, pag. 111.

intrigas ingeniosas, los enredos complicados, cuyo desenlace se espera con una angustia creciente: y no porque no hayan sido curiosos, que lo eran, y mucho, puesto que crearon la filosofía y la ciencia —los *Diálogos* de Platón contienen todas las interrogaciones vivaces y anhelantes del espíritu griego al misterio del mundo,— sino porque el teatro les producía un placer de otro orden, un placer meramente estético, cautivándoles los ojos con las bellas formas, los bellos colores y las bellas danzas; deleitándoles los oídos con las bellas músicas, los bellos diálogos y las bellas odas; fascinándoles, en una palabra, las almas que se purificaban y se ennoblecían al contemplar, en magníficas leyendas adornadas con todos los hechizos del arte, el ideal de la vida. El interés de curiosidad puede ser producido, como en el teatro de Voltaire, por las situaciones exteriores, por la trama escénica, y, en este caso, una vez satisfecho cuando se conoce el desenlace, se extingue sin que pueda ser renovado; ó bien por el fondo mismo —rico en pensamientos y lleno de vida— de una obra, y, entonces, se mantiene despierto incesantemente, porque cada vez descubrimos en ella nuevos aspectos, nuevos sentidos, nuevas ideas, como en el teatro de Shakespeare, que es inagotable. Pero si *solamente* el interés de curiosidad nos mueve á ver en escena una tragedia, ó á leerla, esa tragedia no es una obra de *arte puro*. La obra de arte totalmente bella excluye el interés de curiosi-

dad, porque levanta el espíritu á la contemplación. Artistas hay que, naturalmente, se saben de memoria la Venus de Milo; y, sin embargo, cada vez que pasan cerca del Louvre entran á verla, atraídos por la sonrisa de su serenidad. Las representaciones teatrales daban á los griegos del tiempo de Perikles un placer de la misma índole que el que sentían contemplando sobre una colina el blanco cuadrilátero de un templo ó una estatua desnuda en la discreta luz de un pórtico.

Todas las artes tienen límites naturales que sus diversos procedimientos de expresión les imponen, y, por lo mismo, cada una de ellas sólo puede representar pedazos del mundo y fragmentos de la humanidad, ya las formas y los colores con el cincel y la paleta, ora los ritmos y las armonías con la danza y la música, ó bien los sentimientos y las ideas con la palabra escrita ó hablada; y para poder agruparse en una síntesis orgánica que sea la representación completa del mundo y la expresión verdadera de la humanidad, es preciso que se concentren en el ser humano, es decir, que el hombre mismo se convierta en materia, en objeto, en instrumento del arte, porque su naturaleza rica y complexa lo hace plástico por sus formas, rítmico por sus movimientos, épico y lírico por su verbo, dramático por sus pasiones y por sus actos. Puede presentarse en actitudes esculturales, puede bailar armoniosamente, puede recitar con ele-

gancia y analizar con precisión, puede cantar en sus expansiones de dolor y de alegría, puede obrar en la lucha ardiente y necesaria. Así, las diferentes artes que, aisladas, sólo dan imágenes de esta ó aquella faz del mundo, de tal ó cual porción de la humanidad, cuando se fusionan en el hombre, por él y con él reflejan la vida universal y eterna. Esta conjunción de todas las artes que es capaz de realizar la belleza plena y perfecta, se produjo en Athenas, durante el siglo V antes de Jesucristo, en el momento más delicioso de la historia humana. Esta conjunción de todas las artes, que en Athenas dió forma imperecedera al más alto y más noble ideal del espíritu, es la Tragedia ática.

Y esta maravilla, señores, no se ha reproducido. Los trágicos ingleses, truncando, por necesidades del genio propio de la raza, el divino organismo estético de los griegos, hicieron una obra más profunda y más filosófica, porque eran maestros en la pintura de los caracteres, en la creación de tipos humanos vivos; los trágicos franceses, mutilándolo, por idéntica razón, hicieron una obra más clara y más lógica, porque eran maestros en el enlace de las situaciones y en la solución metódica de los problemas. En Shakespeare hormigean pueblos enteros, palpitantes, vivos, con sus malos olores y con sus ideales, con sus brutalidades y con sus virtudes; en Voltaire las tesis filosóficas y los silogismos se visten de Semíramis y de Zaira;

en Sóphokles las estatuas de Athenas se animan, bajan de sus pedestales y declaman, danzan y cantan en el teatro. Los ingleses eran pensadores; los franceses eran divulgadores; los griegos eran artistas.

## II

A ese efecto, á formar artistas, tendía toda la educación, desarrollando y afinando las facultades estéticas innatas en la raza. Durante el siglo V, la educación fué una verdadera Musa. El niño dormía sus primeros sueños en esas cunas en forma de sandalia de Hermés ó de escudo cóncavo, de moda entonces en Athenas, arrullado por los cantos melodiosos de la nodriza; y, al despertar, sus ojos inquietos recorrían los vasos y las ánforas en que los alfareros del Cerámico habían dibujado con líneas rojas y negras escenas de escuela y luchas de palestra, ó la tela en que la madre bordaba, con hilo de colores y hebras de oro, viejos episodios de la leyenda. Según cuenta Quintiliano, el filósofo estoico Crysipo recomendaba, en una obra perdida sobre pedagogía, que las familias eligieran nodrizas de lenguaje irreprochable, para que los niños se acostumbraran á oír los encantos del idioma puro; y este testimonio, aunque muy posterior, da idea de la gracia con que Athenas recibía á sus hijos. Hasta los siete años, el niño permanecía en el gineceo, sometido al vigorizante y dulce régimen de los juegos y de los cuentos. Cuentos y juegos le enseña-

ban la mitología y las leyendas nacionales. Sus juguetes le recordaban una brillante fiesta de tres días, las Anthesterias, fiesta de flores y de vino, dyonisiaca y turbulenta, en que la ciudad se llenaba de equipajes lujosos adornados con guirnaldas y arrastrados por caballos blancos de Sicyona; en que los niños, desde los tres años, vestidos de gala, y, como las flores de la fiesta frescos y bellos, cantaban coros ante el altar del hijo de Ajax; y en que la multitud que conducía en procesión, entre danzas y mascaradas, la estatua de madera de Baco, aglomerábase en la noche, á la luz de las antorchas, en el teatro, en donde se servía un inmenso banquete popular, mientras en el santuario, seguida de un cortejo de catorce mujeres nobles, la esposa del arconte celebraba sus nupcias místicas con el ardiente Dios.

Después de los siete años, el niño, acompañado por un viejo pedagogo, iba á las casas de los maestros. Vemos, á través de una estrofa clara y risueña de Aristóphanes, las parvadas de chicuelos que, en un día de invierno, van á la escuela marchando alegremente y cadenciosamente, medio envueltos en sus mantos y la cabeza al aire, bajo el tupido espolvorear de la nieve. En la escuela los alumnos aprendían, con el *gramatista*, la lectura, la escritura, la aritmética y la poesía; y con el *citarista*, la flauta, la lira y el canto. En la palestra se ejercitaban, desnudos, en la lucha, la carrera, el salto, el disco y la danza. Las es-

cuelas tenían estatuas de Apolo y de las Musas, no como un simple ornamento, sino como tienen las nuestras mapas de la tierra y cartas del cielo; y en las palestras se alzaban, sobre altos pedestales, los dioses juveniles, el fuerte Heraklés de bronce y el ágil Hermés de mármol. Toda la enseñanza era literaria, musical y gimnástica. Los poetas, que «en esta nuestra edad de hierro» no son sino poetas, y á veces nada son, eran, en los «dorados tiempos» de la Grecia, sabios venerables. Ahora nos reímos de Víctor Hugo cuando pedantea en la filosofía. Los griegos no eran tan irreverentes. Veían en el poeta un ser sagrado, un confidente de las divinidades, un omniscio maestro de las cosas divinas y humanas. Aun no se abrían á la vida los ojos escrutadores de Sócrates. Yo no sé si el Larousse llegará á ser con el tiempo un poema épico; pero sí sé que La Iliada era una enciclopedia. En ella había de todo: de religión, de moral, de ciencias, de artes, de geografía, de historia . . . . ., y no faltó escritor antiguo que encontrara hasta ejemplos de frugalidad en la epopeya, porque «los héroes de Homero, dice, no comen sino para saciar el hambre.» En consecuencia, los poetas, los épicos y los líricos, eran los únicos textos de la enseñanza. Pero sin maldecir de la sabiduría homérica ó hesiódica, creo que la principal influencia que los poetas ejercían sobre el espíritu de los niños y de los jóvenes, era una influencia estética que orientaba sus facultades hacia la be-

lleza. La religión helena no fué consignada en dogmas y en credos; sus sacerdotes no fueron teólogos sino poetas; el sudario de las abstracciones no cayó sobre las blancas espaldas de los inmortales. La religión era Helios abriendo en el espacio su vigilante pupila de oro, era Poseidón arrastrado sobre el mar por los corceles que sacudían al viento sus crines de espuma, era el Sátiro llenando las espesuras del bosque de tropeles y de risas, era la ninfa que ondulaba dentro de la gruta en los veneros barbotantes; estaba en los banquetes, en las fiestas, en la guerra, en todos los actos de la vida individual y colectiva, personificada siempre en formas poéticas, y cada quien la interpretaba á gusto de su sentimiento y para deleite de su fantasía. Lo mismo la moral: no era una colección de máximas y preceptos imperativos, sino que caminaba en la calle, hablaba en la tribuna, se batía en la batalla, era un ejemplo viviente, era un hombre, era Cimón el firme ó Aristides el justo.—Así, pues, el *gramatista* enseñaba á los niños, con el estudio de los poetas, á comprender y á sentir la poesía.

El *citarista* era el maestro de música vocal é instrumental. Los griegos creían, y la cultura humana les ha dado toda la razón, que la música, desarrollando el sentimiento del orden y de la medida, y pasando su caricia, como una blanda mano benévola, sobre las pasiones irritadas, hace amar la armonía en la vida física y en la vida moral. El citarista heleno si-

gue cantando en las maravillosas visiones de Spencer. Platón condenaba las melodías enervantes y eróticas, hijas dulces y engañosas del placer sensual y del lujo frívolo; y sólo admitía los ritmos puros y cordiales, creyendo, como su maestro Damón, que era antipatriótico é impío cambiar las reglas de la música tradicional. Por eso recomendaba á los maestros la manera dórica, «capaz de imitar el tono y los acentos del hombre valeroso que, obligado á exponerse, por los azares del destino, á las heridas y á la muerte, recibe con pie firme y sin doblegarse los asaltos de la fortuna enemiga;» y la manera frigia, «que pinta al hombre en las prácticas pacíficas y voluntarias, persuadiendo y orando, invocando á los Dioses y dando consejos, sensible él mismo á los ruegos y á los consejos de otro, ignorando el orgullo, siempre prudente, moderado y contento.» La música era el complemento de la buena educación. Las almas sordas no aman, y la belleza, que es divina, sólo se revela á los hombres cuando los diviniza la plenitud del amor. En los banquetes, la crátera circulaba de boca en boca y la lira de mano en mano. En la guerra misma se cantaba. Brindábase á los muertos no sólo la libación de miel y de leche, sino el regalo melódico de la cítara, más que la libación dulce y amante. Así, pues, la música estaba naturalmente ligada á la poesía. Lo estaba también á la danza; y las tres hermanas divinas, con la concordia de sus encantos, formaron el Coro que des-

arrollaba su triple armonía de formas, de cadencias y de versos bajo los pórticos de mármol, en la transparencia azul de las mañanas de primavera. Y, viéndolo bello, los hombres y los Dioses amaron el Coro.

«Cualquiera que haya visitado la Grecia, escribe Paul Girard, ha conservado el recuerdo de esas barcas cadenciosas que se deslizan, en las tardes de estío, sobre el mar inmóvil, ó de esas voces de pastores que hacen oír en las montañas melancólicas cantilenas, ó bien aun de esos aires monótonos que sirven de discreto y poético acompañamiento á los pasos rítmicos de las mujeres de Megara, cuando, formando largas filas, dan á los modernos curiosos que las contemplan la ilusión del coro antiguo.»\*

La enseñanza gimnástica, en las palestras de Atenas, se distinguía por la moderación. No era ruda y cruel como en Esparta. No formaba atletas, ni feroces animales humanos, sino hombres bellos y tranquilos. Por eso contribuyó tanto al desarrollo de la vida civil. Las notas de la flauta regulaban los diferentes ejercicios; y como el ritmo de los movimientos es una economía de la fuerza, no eran fatigantes. Cada palestra tenía su flautista. Allí adquirió el ojo de los escultores, en medio de esos modelos admirables que parecían milagros pigmaleónicos, la agudeza de la visión plástica, el sentimiento exquisito é infalible de la forma que produjo esta maravilla: la estatua desnuda,

\* Paul Girard. *L'Education Athénienne*, pag. 181.

serena, casta y gloriosa. Taine ha demostrado, en su «Filosofía del arte en Grecia,» la relación estrecha, causal, de la gimnástica y de la estatuaria. «Fulano de tal, bello» ó «el niño bello:» tales son las sencillas y encantadoras inscripciones —pequeños poemas de amistad y de ternura— que tienen muchos vasos del Cerámico grabadas debajo de la figura fina y graciosa de algún discóbolo de las palestras. En un diálogo de Platón, «Carmides ó de la Sabiduría,» vemos á Sócrates, que platica con varios jóvenes en una palestra, extasiarse á la llegada de Carmides, el «admirable de proporciones;» iluminase su cara de Marsyas, como si la divinidad que llevaba dentro del alma resplandeciera vivamente, nos figuramos que tiende sus nobles manos para palpar la deliciosa forma del efebo, y sentimos que nos vibra en los nervios la tremulación lírica de su voz cuando, interrogado: «¿qué te parece este joven, Sócrates?,» responde: «¡muy bello!» Y este rasgo, que la calumnia convirtió en acusación sucia é infame, revela en las almas áticas un grado de castidad, de fineza, de elegancia y de gracia en los sentimientos, que difícilmente podemos juzgar los hombres de manos hechas á la maquinaria, de ojos enmiepicados en el estudio y de espíritus torturados por el enigma.

En las escuelas se celebraba la fiesta de las Musas y en las palestras la de Hermés. Aunque no tenemos descripciones de ellas, lo probable es que consistieran