

Cuaderno nº 36

COLECCIÓN ARIEL

Nº 36

E. GÓMEZ CARRILLO

EVOCACIONES HELÉNICAS



Imprenta Alsina
SAN JOSE, C. R.

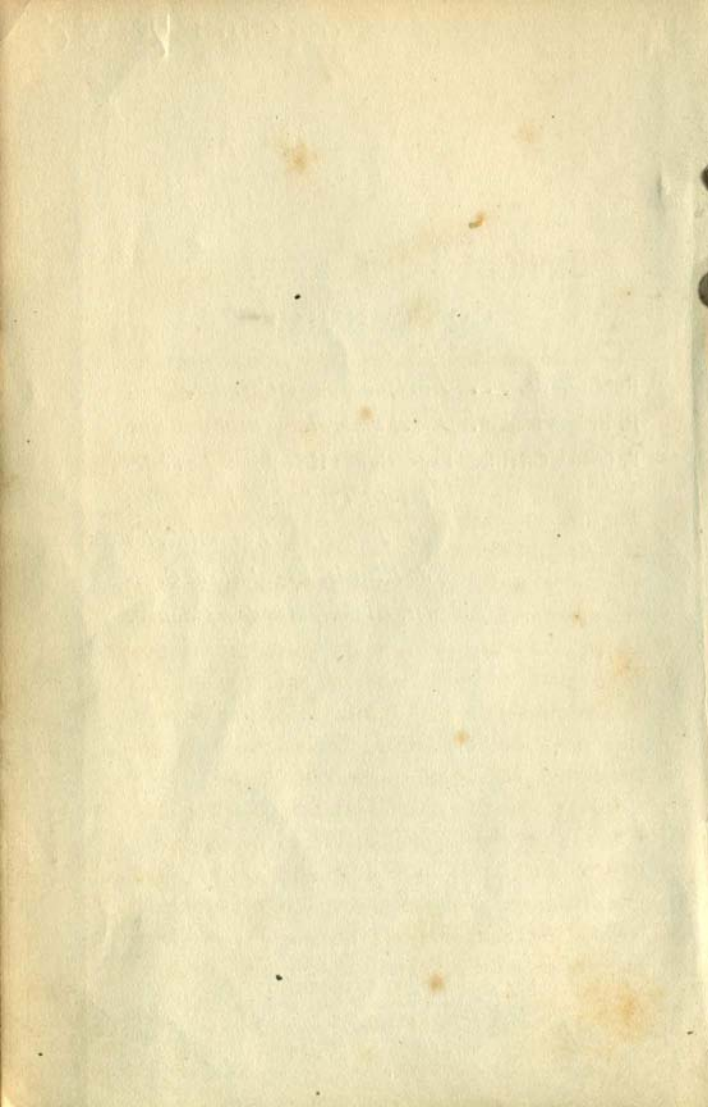
✻ ✻ 1913 ✻ ✻

C.R.
860.57

76894

CONTENIDO:

- Rubén Darío. . . . *Enrique Gómez Carrillo.*
- R. Brenes Mesén . *En el umbral.*
- E. Gómez Carrillo. **Evocaciones Helénicas:** *Las estelas del Cerámico. Las damas de Tanagra. Los misterios de Eleusis. El palacio de Orestes. El santuario de Epidauro.*



Rogelio Sotela

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

EN una de las muchas cartas que conservo del señor Gómez Carrillo,—de un interés para más tarde,—hay una en que me agradece el haber venido a París. Cómo fué ello? Ya lo he contado alguna vez. Dirigía yo, allá por el año de 1890, en Guatemala, un diario: *El correo de la tarde*. Un día se presentó con unos trabajos un joven, muy joven, de un moreno dorado, de copiosos cabellos y ojos de soñador, y que manejaba ya cierta sonrisa caprichosa, con cuyas consecuencias había de cargar yo mismo pasando el tiempo. Intimamos. Y entonces yo señalé el camino de París.

El camino de París! Sabría Gómez Carrillo que era el de su tierra prometida? Ciertó que en él, por su madre, había sangre francesa; pero su padre, historiador notorio y escritor de cēpa castiza, era de puro origen español, severo en dogmas de gra-

mática y de bien decir, y con entronques aristocráticos en la Península. Era, pues, quizás, el camino de Madrid el que hubiese tomado, sin mi dichosa intervención, el futuro autor de tanto libro de prosa danzante, preciosa y armoniosa, que había de ser tenido después como un parisiense adoptado, y alabado por escritores de renombre en esta capital de las capitales. Llegó a París a luchar y luchó. Luchó primero en la inevitable casa de Garnier frères. Quién diría que el escritor sutil y libérrimo hubiera colaborado en la seria y académica tarea de hacer un diccionario?

Pronto el guatemalteco se saturó de París. Su primera producción, una «plaquette» hoy inencontrable, a punto de que creo que el propio autor no la tiene, suda el más almizclado y enfermizo de los Parises por todas sus letras. Llegado en pleno hervor simbolista, Gómez Carrillo había conocido ya a todos los dioses, semidioses y corifeos del movimiento. Era amigo de Verlaine, de Moreas, de Reynaud, de Duplessis, de todos los concurrentes a las comidas y reuniones de *La Plume*.

Su cultura aumentó día por día en este ambiente de arte; y, relacionado con Espa-

ña, comenzó a escribir en la prensa de Madrid, tan constante y brillantemente, que le han llamado «príncipe de los cronistas». Entró con el tiempo a formar parte del cuerpo de corresponsales de *La Nación* de Buenos Aires, y su producción adquirió mayores quilates.

Se dedicó, por higiene, a la esgrima, y esas prácticas le convirtieron en uno de los más conocidos duelistas parisienses. Conoce varias armas, y creo que también el box.

En su obra pasada prevalecen, junto con un inesperado sentimentalismo que se diría romántico, mucha modernidad, la eurytmia, las elegancias femeninas, la danza, los personajes de la «comedia» italiana, la anécdota maliciosa, la conversación con sus amigos célebres, la ironía, el halago, la perversidad, el goce, todo lleno de una sutileza francesa de modo que se diría escrito, o por lo menos pensado en francés, en parisiense.

Luego llegaron sus libros de viaje, que le hicieron considerar como el Loti castellano, pues aparecieron dones de penetración, afinidades filosóficas, calma y serenidad, además de sus condiciones de paisajista y descriptor, dueño de una rica paleta, y

siempre vibrante ante el espectáculo artístico o la figura sugestiva. Su libro sobre Grecia señaló principalmente la nueva manera. Y su libro sobre la Tierra Santa, a donde hiciera recientemente una visita, es a mi entender lo más firme, lo más sentido, lo más meditado y estudiado de toda su obra; pues quizás, así fuese por un momento, influencias ancestrales despertaron en él la verdadera emoción y la seguridad ideal, sin lo cual nada se escribe de duradero y de firme. Y realizó un bello, armonioso y erudito libro. Es un escritor dichoso.

Antes de aparecer su obra, un obispo de Colombia le ha excomulgado! Lo cual hará para «Jerusalén y la Tierra Santa» una singular propaganda.

Le han prologado y alabado sus libros, escritores como Paul Adam, Jean Moreas, Émile Faguet, Catulle Mendés, Vicenti, Cortón, quien estas líneas escribe, y otros nombres más. Si este diablo de hombre quisiese, aun después de la excomunión, le prologaría ahora un cardenal!

El gobierno francés le hizo caballero de la Legión de Honor.

Rubén Darío

Del *Mundial Magazine*, París.

EN EL UMBRAL

PAN HA VUELTO, murmuran las armoniosas voces de todas las selvas en fiesta y las náyades de las aguas corrientes y las nereidas de las aguas profundas. «Pan ha vuelto» y la divina vida, despierta en todos los reinos, corre profiriendo el nombre de Hylas, como en los bellos y heroicos tiempos de Hércules. Pan ha vuelto y su sirin-ga de siete notas, anuncia el regreso de los dioses al mundo. Los dioses desterrados por la Barbarie, regresan; los dioses que la Ignorancia sepultó, resurgen. Jamás habían muerto; se disfrazaron, desvaneciendo sus formas helénicas, para esquivar la grosera visión de profanos. Más tarde volvieron con sus vestiduras angélicas, pero la incredulidad, con suspicaces ojos de miope, les envolvió en sus velos de tinieblas y los hombres, de nuevo, les dejaron por muertos.

Pan ha vuelto, y la música de su voz, como

una brisa tañendo la lira, desciende de las frondas al corazón de los bosques y a los bosques serenos de las almas sensitivas que saben mirar las misteriosas manos de los dioses en los sagrados e ineludibles eventos del destino de los hombres.

Están con nosotros los dioses; Pan ha vuelto y entre su séquito trae las más bellas memorias de la Hélade, con las cuales hacen su viaje de bodas los sabios, los pensadores y los artistas.

Ahora esas vírgenes memorias hablan palabras de sabiduría. Ellas concurren, veladas, como las sagradas horas de la noche, a los misterios de Eleusis; alcanzaron la epopteia y sus grandes ojos, de estanques serenos, bañáronse en la inefable claridad elisea del mundo de los dioses, cuyos pensamientos de encantadoras formas, de colores supraterrénos y melodía de ensueño comienzan a visitar los jardines de las mentes de los artistas, asilo quieto de esas dulces memorias helénicas.

Ahora podéis hacerlas venir y sentarse a vuestro lado, sobre el rústico asiento del huerto oloroso a retiro, iluminado de crepúsculo y de silencio. Ellas, como surtidores cantantes, narrarán, en modo eolio o

modo jonio, sus visiones de la vida de los contemporáneos de los númenes helénicos. Nada os callarán, y a través de los cristales límpidos de sus palabras, veréis desfilar, como una teoría de pythias, con sus rostros luminosos, las ocultas verdades que coronaron las sienas de Hesiodo, el cantor de los dioses, que enjardinaron a Krotona en donde Pitágoras reveló la armonía de los números y de las esferas, que enfloraron de himnos la lira de Orfeo.

Todo os lo dirán los eurítmicos pensamientos de las memorias helénicas refugiadas en las cámaras resplandecientes y siempre abiertas del éter, donde Pitágoras leía sus vidas pasadas y Casandra descifró la sentencia de su propio destino.

Abrid este camarín de sándalo y su perfume de rosas de Jonia, su rumor de bosques de Tracia harán levantarse de su lecho, esta bella durmiente de la selva de los siglos: Grecia.

Roberto Brenes Mesén

Costa Rica, 1913.

EVOCACIONES HELÉNICAS *

POR E. GÓMEZ CARRILLO

LAS ESTELAS DEL CERÁMICO

EN las claras tardes de Atenas, cuando las cimas armoniosas del Himeto comienzan a perderse en el profundo azul del crepúsculo, no hay sitio ninguno de peregrinaciones apasionadas que atraiga con tanto poder como el antiguo cementerio del Cerámico. Entre las estelas de mármol, conservadas intactas por un milagro, toda la dulce filosofía de los paganos áticos conviértese en una visible lección de consoladora realidad.

La muerte—la intrusa muerte que en otros camposantos nos llena de angustia;—

* Del volumen GRECIA. Selección y envío del Autor.

la muerte que antes había sido la obsesión dolorosa del Egipto;—la muerte que más tarde ha de bailar, ante la Edad Media medrosa, su danza macabra;—la muerte que en todas partes se presenta descarnada, carcomida, gesticulante;—la muerte espantosa e implacable, aquí, en la Atenas de Palas, apenas nos sugiere, con su grave aspecto de bella dama velada, una respetuosa melancolía. Las inscripciones que grabaron los poetas en las piedras, no lloran casi nunca, y cuando lloran, es sin gemir ni gesticular. «Aquí yace un hombre que se va del mundo lo mismo que vino»—dice un epitafio. Y mejor que las letras, las figuras de los relieves hablan, al que pasa, de resignación tranquila. «Detente, viajero—murmura cada estela—y contempla la última jornada de la vida». Los muertos, en efecto, no son sino los supremos viajeros, que se ausentan para no volver. A cada paso vemos aparecer a Carón, impassible en su actitud algo desdeñosa y algo fatigada. Su barca tiene, en la proa, un ojo abierto ante el infinito. Los que han de atravesar el Aqueronte, se embarcan sin repugnancia siempre—y a veces sin dolor—y a veces con alegría. «Triste servidor de Plutón—

dice el Diógenes de Leónidas de Tarento, — recíbeme en tu esquite aunque ya esté cargado de sombras: lo que llevo como equipaje, es mi lámpara y mi frasco de aceite». Los que se embarcan entristecidos, no sienten temores tenebrosos de un más allá de misterio. Lo único que los apena, es tener que renunciar a la vida y a sus placeres. Entre los epigramas funerarios de la *Antología*, que forman como un cementerio ideal con tumbas de los cinco grandes siglos griegos, hay epitafios que ríen y epitafios que lloran; pero no epitafios desesperados. «La espera de la muerte—dice Paladio—es una dolorosa ansiedad, de la cual sólo la misma muerte nos libra. No lloremos, pues, a quien sale de la vida, ya que después de la tumba no hay sufrimiento ninguno». El sufrimiento está en abandonar lo que se ama. Mas esto mismo tiene su dulzura. En el *Reproche a Mimnermo*, Solón dice: «Que la muerte no venga sin hacer derramar algunas lágrimas y que mis amigos, al verme partir, se entristezcan y lamenten!» Sólo que esta consoladora tristeza debe ser majestuosa, tranquila, digna.

* * *

En una estela célebre de este cementerio ateniense, vemos a un ciudadano que dice el adiós postrero a su familia. Con ademán grave estrecha la mano de su esposa. En su rostro hay una melancolía inmensa. «Es indispensable» — parece murmurar. — En otra estela, hacia la cual los guías conducen siempre al viajero, vemos a Hegeso, hija de Proxenos, contemplando con amargura el cofre que guarda sus joyas. En sus labios hay una sonrisa de cruel resignación. Al irse para siempre, ese alhajero la obliga a detenerse un momento y a considerar lo que pierde. Otra mujer, la bella Korallion, se despide de su esposo y de su hijo. Con sus pálidas manos acaricia a esos dos seres, que para ella representan toda la ventura humana. Sus labios no exhalan la menor queja. Entre los que componen el grupo, ella parece la menos impresionada por la fatalidad de su propio destino. En otra estela, un bajorrelieve nos hace ver que aquellos que mueren gloriosamente, merecen ser admirados aun más allá de la tumba. «Este es Dexileos de Thorikos, hijo de Lisantias, que merece el nombre de héroe» — dice el epitafio. Y la escultura nos presenta al joven guerrero en el momento

en que vence a un enemigo. Es el único momento que los amigos quieren recordar. En cuanto al otro combate, en que la suerte le fue adversa, ¿para qué evocarlo en una piedra de gloria? El mismo artista que esculpió ese relieve, yace algunos pasos más lejos, bajo otra estela magnífica, en la que un compañero lo ha inmortalizado contemplando a la parca inexorable con la más fría curiosidad. «Ah! — parece decirle, — eres tú?» Y su noble indiferencia inspira al poeta Agatias el epitafio que todos conocemos: «Por qué temer la muerte, que, lejos de hacer mal, pone un término a los dolores y a las pobreza? No viene sino una vez a visitarnos y jamás mortal la recibió dos veces». A cada instante, en la ciudad de las sombras, la voz que canta el último canto tórnase ligera, sin cesar de ser melancólica.

Desde que alguien deja de existir, los organizadores de la ceremonia luctual acuden en el orden en que un anónimo alfarero, contemporáneo del gran Alcibíades, los ha pintado en el ánfora de Arquemoros. El cadáver está tendido en un «kliné», bajo

un parasol que sostiene una esclava. Otra esclava corona de rosas la cabeza inmóvil y perfuma los brazos inertes. A los pies del lecho detiéndose el poeta que va a componer el epitafio. Su rostro jovial hace ver que los doctos hexámetros no serán ni muy tristes ni muy numerosos. Con decir: «Detente, caminante; aquí yace un joven que murió a la edad en que otros nacen a la vida del placer», estará terminada su lírica tarea. De lo que se trata, es de emplear las formas de Hesiodo y los epítetos de Mimnermo. Tras el pedagogo epitafista, entra el portador de los jarros para las libaciones del difunto y el portador de la mesa de las ofrendas. La moneda que ha de recibir Carón por precio del pasaje en su barca, de seguro ya un deudo la colocó en la boca muerta. Cuando la esclava haya puesto fin al tocado supremo, las mujeres que han de entonar los himnos al son del arpa, serán llamadas. La familia entera seguirá al difunto hasta el cementerio más cercano, y después de poner la estela sobre el sepulcro, volverá a Atenas para ofrecer a los amigos la comida mortuoria durante la cual han de pronunciarse aquellos discursos que tanto hacen reír a Luciano. Tres días más

tarde, es de rigor el primer sacrificio ante la tumba. El segundo sacrificio se celebra el noveno día. En las estelas de este cementerio ateniense, donde podemos hoy evocar toda la poesía de los antiguos ritos mortuorios, más de una piedra perpetúa el recuerdo de los ingenuos sacrificios en que, según las propias palabras de Sófocles, las buenas gentes ofrecen a sus difuntos «la leche blanca de una ternera virgen», la miel, «trasparente rocío de la reina de las flores» y el «agua de una fuente inmaculada».

En la mente popular, los que yacen bajo la tierra gozan, gracias a estas ofrendas, un poco de los placeres de la vida, y se consuelan así de no poder respirar todas las rosas del mundo. «Come y bebe, puesto que es lo único que puede hacer», dicen las buenas gentes. Y los muertos comen y beben. Los que aseguran que los sacrificios no son sino simulacros, y que en realidad los ricos vinos, los dulces pasteles y las tajadas succulentas van siempre a parar a las bocas de los vivos, se equivocan. En la «Cité Antique», Fustel de Coulanges prueba, con innumerables textos, que los ali-

mentos que la familia lleva al cementerio son para los manes, puesto que las bebidas se derraman en la tierra y las viandas se hacen llegar hasta el fondo de la tumba por un agujero especial. Esto no se refiere únicamente a la antigüedad homérica, sino a todos los siglos paganos. Aun en las sátiras de Luciano se habla de las mismas costumbres y de los mismos ritos. El amor está en éste, como en todos los cultos, sostenido por el temor. Los que olvidan las ofiendas sagradas, saben que los manes se escapan de sus moradas subterráneas y buscan el medio de vengarse del desdén con que son tratados. En Herodoto, las almas de los focenses que se quejan de hambre y de sed, acaban por asolar toda la comarca, y no reintegran sus antros hasta que sus herederos no les tributan los homenajes establecidos. El mismo Eurípides, a pesar de no creer en los dioses del Olimpo, conserva en el fondo de su corazón la fe de la tumba.

Para que gocen de lo que les recuerda la tierra, para que sean felices creyéndose aun vivos, es preciso dar a los difuntos ricos manjares. Porque entre todos los habitantes

de la vasta llanura de los asfodelos, no hay uno solo que deje de entristecerse cuando piensa en la tierra. Los que enseñan el desprecio o el odio de la existencia, están considerados como locos peligrosos. Los griegos los llaman *pisithanates* o consejeros de muerte. Y aconsejar el abandono de la bella vida, es un absurdo, es un crimen. El Estado, que no puede tolerar tal crimen, hace cerrar la escuela en la cual Hegesías el taciturno predica un evangelio que conduce hacia el suicidio, pues el suicidio es una locura, es la peor de las locuras. Los que han atravesado el Aqueronte lo saben, ya que eternamente suspiran por el mundo perdido. En los dominios de Hades, la nostalgia es un mal frecuente. Los héroes mismos tienen nostalgias. Cuando Ulises felicita a Aquiles en los Campos Elíseos, el vencedor de Héctor exclama: «Generoso amigo, tus palabras son vanas, y en mi ánimo te juro que más me gustaría ser mercenario del labrador miserable que apenas puede comer del producto de su campo, que reinar como tirano absoluto en este pueblo de sombras». La serenidad helénica es una forma de la resignación. Mientras los hombres pueden combatir por conservar la

vida, lo hacen desesperadamente. Y si cuando sucumben no se rebelan contra la suerte, ni se crispan ante la fatalidad, es porque quieren morir en belleza. No temiendo un infierno lleno de tormentos, ni esperando un paraíso con goces inefables, desconocen las angustias y los éxtasis de otras razas. Después de respirar por última vez, el sér completo desaparece. El alma que queda viva, el alma inmortal, no es sino un símbolo para poetas y escultores, un símbolo que lo mismo aparece enterrado con el cuerpo, que llevando una vida libre; una cosilla alada que perpetúa al que dejó de existir, conservando su forma, su traje, sus armas; algo como una disminución ligera de la materia a veces, y a veces una pura sombra que se pierde en el espacio infinito. Lo que ha de ser de esta sustancia en un vago universo, no preocupa a nadie, como no sea a los retóricos, que discuten interminablemente bajo los pórticos y que dan al problema tanta importancia como a la propiedad de un epíteto homérico. En su carta a Meneceo, Epicuro dice: «Acostúmbrate a pensar que la muerte no es nada para nosotros, pues todo bien y todo mal reside en el poder de sentir, y la muerte nos priva de

ese poder. Así, este conocimiento recto de que la muerte no es nada para nosotros, hace que el carácter mortal de la vida no nos impida gozarla, y esto no colocando ante nosotros la perspectiva de un tiempo indefinido, sino quitándonos el deseo de la inmortalidad». La concepción del más allá, tal como existe en el mundo cristiano, tan imbuido de la vida eterna del alma, no quita el sueño a ningún griego.

Lo que sí preocupa al pueblo entero, en cambio, es la idea material de la sepultura y del entierro. Desde los tiempos fabulosos en que Antígona expone su vida por dar un sepulcro a su hermano, hasta la época de la decadencia, el pueblo piensa con más ansia en la tumba que en el infierno. Uno de los últimos epigramas de la *Antología* reza: «Si lleno de compasión al ver mi cadáver me hubieras enterrado, los inmortales te habrían perdonado el haberme asesinado». Y si de estos pálidos hemistiquios remontamos hasta Sófocles, el acento de la misma voz nos conmueve repitiendo la misma idea. Qué es, en efecto, lo que hace salir a la divina hija de Edipo de su dulce reserva para

arriesgar su vida violando un decreto del Estado? Es la muerte de su hermano? No. Es la imperiosa necesidad de sepultarlo, Ella misma lo dice en su respuesta al tirano: «Yo sé—exclama— que un día u otro he de morir, y eso aunque tú no lo quieras. Cómo, pues, en el abismo en que he caído, la pena capital había de parecerme un mal terrible? Más gran mal hubiera sido para mí tener que dejar el cadáver de mi hermano insepulto. Eso sí me habría desesperado, eso sí. Lo demás no me importa». Antes de Antígona, está Héctor moribundo, que no pide a su cruel adversario sino la merced suprema de no dejar su cuerpo sin tumba. Y más tarde, mucho más tarde, en el libro que hace ver la persistencia de la tradición helénica en todo el mundo pagano, y no sólo en el griego, sino en el latino, está Palinuro, el piloto, que implora la clemencia de Eneas para que su cuerpo no sea abandonado en el mar.

Tanta importancia tiene la tumba para los antiguos, que un filósofo ha podido decir que en eso sólo consiste la salvación religiosa del alma gentil. Sin sepulcro, los

manes carecen de hogar, carecen de patria. La sombra de Melisa, la mujer de Perianandro de Corinto, quejándose de tener frío porque su sudario no ha sido bien escogido, es un símbolo. Otros muertos tienen sed, tienen hambre, tienen penas. Explicando la concepción helénica de la sepultura, Lucrecio asegura que el hombre «no puede separarse por completo de la vida, ni despojarse de sí mismo, ni arrancarse del cuerpo que yace tendido en la tierra; se imagina que eso es aun él, y de pie, al lado de su cadáver, lo anima y lo mancha todavía con su sensibilidad». Bajo la tierra, en efecto, la vida continúa su ritmo de venturas y desventuras. El que se ha convertido en cadáver sigue existiendo. El culto de los muertos no es un sentimiento vago, cual entre los modernos, sino un rito estricto y tiránico. Cada familia adora a sus difuntos, como cada ciudad adora a sus héroes. No se dice acaso los «dioses lares»? Y dioses son, dioses íntimos a los cuales se les pueden confiar todas las penas sin miedo de que las desdeñen, a los cuales se les debe pedir que protejan nuestro brazo aun en las acciones menos justas. Ellos son los creadores, a ellos les debemos la vida, ellos se perpetúan

en nosotros. Cómo, pues, teniendo un poder divino no han de emplearlo en servir a sus adoradores? El lazo único entre los manes y los seres vivos, es la sangre. Fuera del parentesco directo, no hay religión de la tumba. En las ceremonias conmemorativas, los que no forman parte de la familia turban la fuerza del rito. La ley de las Doce Tablas prohíbe hasta que se acerquen a una tumba después del día del entierro los que no son parientes del muerto. «Este uso — dice Plutarco — está considerado como piadoso, pues puede temerse que los extraños vayan a violar la santidad del lugar». Los propios muertos se defienden contra los que no son vástagos suyos, cubriéndolos de males y de desventuras cuando se acercan a sus moradas subterráneas. Con estas creencias la familia se fortifica, la raza se engrandece. El hombre sabe que más tarde va a ser un dios para sus hijos. Y esto sólo podría explicar la tranquilidad de los hermosos atenienses desnudos que, en los mármoles del Cerámico, a los pies de la sagrada colina del Partenón, se despiden de la existencia con una nobleza grave y serena. El viaje que emprenden no es, quizá, el más agradable de todos. Pero es el más ad-

mirable, el más bello, el más profundo. Es el viaje para la divinización, el viaje para la deificación.

Y cómo comprendo ahora, después de pasar toda la tarde paseándome entre estas piedras milenarias, la majestuosa sencillez con la cual el patricio de la estela de Tinos dice un supremo adiós a los suyos antes de embarcarse en el esquife fatal! En su frente hay una dulzura que yo atribuía antes a la resignación. «Qué hemos de hacer, puesto que no hay remedio!»—parecían decirme sus labios. Pero ahora más bien se me antoja percibir en su rostro grave algo de la orgullosa impasibilidad de los dioses.

LAS DAMAS DE TANAGRA

SOBRE la mesa en que trabajo, antes cubierta de papeles, hay ahora cinco damas diminutas que sonrían, que bailan, que se pasean. Para sacarlas de Grecia fué necesario que el Eforo general de las anti-

güedades me diera, después de muchas negociaciones, un pasaporte en toda regla. «Más vale que las deje usted aquí—decíame mi amigo Jean Dargos, acariciando sus formas delicadas con una voluptuosidad de poeta;—más vale que me las deje, pues el permiso de llevárselas le va a costar mucho». Mucho me costó, en efecto. Pero no lo siento. Con sus gracias coquetas, las lindas damitas me recompensan ahora de mis penas. Charladoras como buenas mujeres, me hablan de mil cosas deliciosas que los sabios ignoran, y me cuentan mil secretos que la Historia desconoce. Un soplo ligero de antigüedad viva anima sus cuerpecillos de barro. Y yo me pregunto a veces, cuando veo que sus ojos se animan, cuando siento que sus labios se mueven, cuando descubro que sus senos palpitan, me pregunto, sinceramente, sencillamente, si ese soplo misterioso no será un alma verdadera. Os hace reír mi ingenuo fetichismo? Buscad en ese caso cinco damitas de Tanagra, de Mirina o de Pérgamo; colocadlas en vuestra mesa de trabajo; vedlas vivir, oidlas hablar, amadlas como yo amo a las mías, y luego decidme si no os parecen seres con alma.

Si las figulinas de barro son, efectivamente, lo más exquisito que nos ha dejado el arte griego, como lo creen algunos, no lo sé. Lo que sí sé, es que son lo más vivo, lo más expresivo de cuanto nos habla de la belleza antigua. En ellas nada de olímpico ni de serenamente desdeñoso. Sus actitudes no son simbólicas, sus posturas no son eternas, sus pupilas no están vacías. En perpetuo movimiento, van, vienen, bailan, charlan; y son coquetas con la más humana ligereza; y son voluptuosas con todos los refinamientos del impudor; y conocen el secreto de hacer adivinar sus curvas sin apartar uno solo de sus velos, y sonrían lánguidamente, y tienen en los ojos todas las malicias y en los gestos todos los enigmas de la feménidad vencedora. Con objeto de humanizarlas en lo posible, los coroplastas realistas de Tanagra no se contentaban con la línea, sino que recurrían también al color. En los ejemplares bien conservados de los museos, se notan aun las trazas del carmín que anima los labios y del oro que enriquece los adornos. Pero para verlas tal cual eran, esas huellas no

bastan. Hay que recurrir a la imaginación y teñir de claros matices los trajes flotantes; hay que hacer aparecer entre la grana de las correas el empeine blanco del pie que va descalzo en la sandalia; hay que devolver a las cabelleras sus rizos rubios y sus cintas multicoloras; hay que avivar las mejillas con rosas artificiales y poner en los párpados la melancolía amorosa de las ojeras. Porque si en algo no hemos inventado nada, ¡oh, contemporáneas mías!, es en lo relativo a la composición y al afeite. Hace por lo menos tres mil años, todo era conocido y archiconocido en materia de coquetería. «Una estatura diminuta—dice el poeta de la *Istostasion*—se corrige con altos tacones, y una estatura exagerada con suelas muy finas y con cierta inclinación de cabeza. Las más flacas saben cómo se fingen suculentas redondeces y relieves tentadores. Para disminuir el volumen del vientre, allí están las vendas aromáticas, y para el talle mal hecho las tablillas son excelente corsé. Las cejas rojizas se suavizan con tintura de incienso, y las caras morenas se aclaran con cerusa, como las caras pálidas se vuelven rosadas gracias al *poederota* de Egipto. Para agrandarse los

ojos, una línea azul en los bordes de los párpados es suficiente. Las uñas no es difícil pulirlas y pintarlas. En cuanto a peinarse, ese es un arte».

Arte, en efecto, y arte lleno de complicaciones es el tocado de una dama griega. Con sólo contemplar las figulinas que se pasean por mi mesa de trabajo y danzan entre mis papeles, me doy cuenta de ello. Esta que amenaza mi tintero con el pie, está peinada a la manera de las diosas de los bajorrelieves, con un *stefané* que luce cual una aureola entre la oscura ondulación de la cabellera; su vecina usa una redcilla de finas cintas, que le sirve para sostener sus rizos abundosos; la de más allá se contenta con repartir su pelo rubio en dos alas lisas, unidas por detrás en un haz elegante; la otra, más atrevida y más caprichosa, lleva la frente descubierta y echa sobre su deliciosa nuca la madeja sedeña de sus crenchas; la última, la más coqueta, la más picaresca, se ha rizado toda la cabe-cita con unas tenacillas diabólicas y luego ha dejado sus mechales locas en desorden, sin duda para que, con el movimiento del bai-

le, se agiten y lleguen a cubrirle las orejas de nácar y los ojos de fuego. Pero lo que yo más admiro en mis lindas amigas, no es el arte del peinado, sino la ciencia de la envoltura, de la *draperie* mejor dicho. Que en la antigua Beocia las muchachas tanagreanas tuvieran fama de bonitas y de coquetas, no me extraña. «Lo que debo cantar—dice la poetisa Korinna—es la alabanza de las bellas tanagreanas, cuyos peplos son blancos». Blancos y sabios hubiera podido escribir, pues hay en las envolturas, ingenuas en apariencia, de las estatuas de barro, una ciencia tal de la gracia, del ritmo, de la esbeltez, de la elegancia, que verdaderamente el universo femenino podría limitarse a estudiar en ellas todo el arte del bien vestir. En el mismísimo París de nuestros días, estas cinco damitas que me rodean serían, si un soplo divino las convirtiera en mujeres vivas, los más deliciosos modelos de voluptuoso *chic*. Con el simple himación en que se envuelven, logran ser, no sólo gentiles como sus majestuosas hermanas las ninfas de mármol, sino también variadas, diversas, multiformes. Una de ellas ha logrado, arreglando ingeniosamente sus velos, formarse una falda de tres

volantes, ni más ni menos que las parisien-
ses de años pasados. Otra podría servir
como verdadero figurín para lo que llama-
mos estilo imperio. «A Cenofila—dice una
estrofa de Meleagro—el Amor le ha dado
la belleza y Cipris el encanto; pero su ele-
gancia le viene de las Gracias». La elegan-
cia es cosa tan importante cual la gentileza.

* * *

En Grecia, país que ha tenido siempre
la frivolidad aparente de la Francia actual,
las modas de los trajes, como las modas
políticas, cambiaban a menudo. Los libros
no nos hablan de esto. Pero no importa.
Las figulinas de barro están allí, elocuen-
tes e indiscretas, para decirnos el perpetuo
triunfo del capricho. Cada año llevaba gus-
tos nuevos, cada gran acontecimiento hacía
variar el modo de adornarse. Entre las pin-
turas de las ánforas copiadas por Trawinski
para ilustrar su *Manual de Arqueología*,
hay una Medea que hace pensar, con su
túnica bordada de flores y sus rizos sueltos,
en la *Primavera* de Boticelli. Sin recurrir
a la pintura decorativa, podemos ver, en
las estatuitas realistas, las metamorfosis
infinitas del gentil vestido antiguo. Cuando

hace calor, la ateniense deja flotar su himación y lo arrastra como una cola de pavo real; cuando quiere esconder su rostro en medio de los curiosos, se vela como una árabe, no enseñando sino sus ojos enigmáticos; cuando va de prisa, recoge con los brazos la parte baja de su caliptra y exhibe con orgullo sus finos tobillos; cuando baila, en fin, se arregla de modo que todas las líneas de su cuerpo aparecen cual si nada las cubriera.

Entre mis cinco figulinas, las que más me interesan son las tres danzarinas, que, alzando sus brazos rítmicos, inclinan sus cabezas frágiles. Después de tantos siglos de separación, las tres parecen hoy reconocerse al hallarse en mi mesa, y celebran con alegres inclinaciones el dichoso encuentro. Estas tres, como las otras, están envueltas en amplios himationes que les tapan el cuerpo entero. Sólo que tapar, en Grecia, no quiere decir ocultar. En el movimiento de la danza, las piernas, los torsos y los brazos se modelan cual si ningún cendal los cubriera.

En mis instantes de melancolía, cuando todo me cansa y todo me aburre, cuando quiero escaparme de mis penas, me refugio a los pies de mis danzarinas. Cada una de ellas posee una gracia especial, un carácter exclusivo. La primera, la que está peinada cual una diosa con su *stefané*, tiene una majestad de sacerdotisa. Con ritmo lento adelántase, abriendo los brazos, hacia un altar ideal. Sus ademanes indican, sin duda, algo que yo no acierto a comprender. En sus gestos hay una tranquila conciencia de gran deber cumplido, de magnífico rito ejecutado. Tras ella, un coro invisible marcha, acompañando con los acordes de la lira el movimiento sagrado del cuerpo. Y aunque nada me indica que esta muñeca sea una emélida de las que Platón ensalzaba como bellas oficiantas de los templos, no puedo menos, contemplándola, de recordar a los retóricos atenienses que pretendían leer en las ondulaciones de los cuerpos desnudos las frases místicas de las preces en honor de los dioses.

La segunda dama que danza entre mis papeles, es una mima de teatro. Su rostro expresivo lo indica, y sus ademanes precisos lo prueban. El coroplasta docto que

modeló sus formas quiso, seguramente, destinarla a repetir en el sepulcro de algún poeta de Tebas o de Beocia, para regocijo de los manes siempre ávidos de bellos ritmos, las aventuras más famosas del Olimpo erótico. Con un cuerpecillo así, que casi parece flaco entre sus velos ceñidos, todas las imitaciones deben ser fáciles, todas las alegorías deben ser posibles. En este mismo momento yo creo verla cuando, representando el papel de Persefona, se deja sorprender por su diabólico raptor, y se estremece, y trata de alejarse, y siente pasar por su alma atormentada, en confuso torbellino, las fuertes palpitations del orgullo, del miedo, del placer, de la tristeza y de la esperanza. Más tarde será Ariana entre los brazos de Dionisos, Leda esperando al cisne, Oritiva perseguida por Boreo, Galatea riéndose del cíclope, Hebe llenando la copa de Apolo... Y siempre, en todas las actitudes, en todas las situaciones, en el amor como en el dolor, y en el placer cual en el espanto, siempre será la impecable comediante de las mil máscaras voluptuosas.

Pero no es ésta, ni es tampoco la primera, la que más me entusiasma. Mi preferida es la tercera, la que no parece ni teatral ni mística, la que no representa papel ninguno, la que no va seguida por el coro, ni precedida por los hierofantes; la que, sin nombre, sin símbolo, sin majestad, apenas podría llamarse la Coquetería, o tal vez mejor el Capricho, o tal vez sólo el Instinto. Su traje es un lienzo blanco que la hace aparecer completamente desnuda. Su cabecita rizada, inclínase voluptuosa hacia atrás como para hacer resaltar la exquisita redondez del pecho. Sus brazos ebúrneos y frágiles se escapan de las amplias mangas del himatión y se mueven, libres, como dos alas de paloma enamorada. En sus pies desnudos, siéntese la impaciencia de los nervios jóvenes. Y todo en el cuerpecillo serpentino vive, todo se estremece, todo vibra, todo baila. La función natural de esta mujer es la danza. Como los otros seres se expresan hablando, ésta habla bailando. Pero no preguntéis qué es lo que baila. Ni el mismísimo Licino, contradictor de Cratón y maestro en ciencia coreográfica, podría poner a tan libre ondular de un cuerpo desnudo uno de aquellos ingeniosos nom-

bres con que los griegos designaban sus infinitas danzas.

La misteriosa y absoluta desnudez del cuerpecillo menudo entre los velos flotantes, parece haber sido una de las mayores preocupaciones de los coroplastas griegos. En el Museo de Atenas, lo mismo que en las galerías de París, de Londres y de Berlín, hay infinidad de figulinas envueltas de tal modo en sus caliptrias o en sus himationes, que apenas dejan descubierta una parte del rostro. Las manos mismas están ocultas. De los pies, sólo la punta se ve. Y, sin embargo, no hay Venus ninguna más desnuda y que más sencillamente se extasíe en su pura desnudez. Las telas del traje adhieren de un modo tan estricto al cuerpo, que, en verdad, más que en los lienzos húmedos con que los escultores envuelven sus obras aun no acabadas, hacen pensar en tejidos sutiles y transparentes inventados para acentuar las divinas ondulaciones de la carne.

No todas las figulinas que los vivos ofrecían a los muertos como supremo regalo,

tienen esa gracia alada y esa rítmica ligereza. En las tumbas humildes, los desenterradores encuentran, en vez de damiselas danzarinas y de menudos modelos de *chic*, toda una humanidad gesticulante, toda una mitología primitiva, toda una fauna grotesca. En efecto: muchos de los juguetes caricaturales que los coleccionistas atenienses guardan en sus vitrinas, proceden de Tanagra, de Mirina y de Pérgamo. Son caballos rectilíneos, de cuellos erguidos, de crines hirsutas, de orejas enhiestas; minúsculos caballos que reproducen, sin duda, el tipo del corcel troyano; y son becerros redondos, becerros rojos, con cuernos casi invisibles, becerros sagrados para holocaustos homéricos; y son perros con perfiles de roedores, con largas colas en espiral, con patas flacas, con ojos hundidos; y son pájaros fabulosos, de picos enormes, pájaros que hacen pensar al mismo tiempo en las águilas y en los cuervos. Junto a los animales aparecen los dioses primitivos casi sin relieve, modelados en un ladrillo muy chato y hechos de contornos establecidos por una rutina popular. Algunos arqueólogos han querido ver en tales ídolos un arte muy antiguo, pero últimamente se ha des-

cubierto que, aun en la época de Praxiteles y de Scopas, el pueblo seguía exigiendo de los alfareros la reproducción de ese tipo tradicional de dioses grotescos a los cuales ni siquiera se les puede dar con precisión un nombre, un atributo, un sexo. Las máscaras de pequeñas proporciones son menos abundantes que los animales y denotan un arte más perfecto y más expresivo. Con las bocas dolorosas y los ojos vacíos; con las frentes surcadas por terribles arrugas y los entrecejos fruncidos; con las narices crispadas y las mejillas hundidas, estas máscaras trágicas encarnan el santo terror de los mitos. Los muñecos humanos que representan figuras caricaturescas, son de una ejecución sencillísima. Sus piernas no están separadas y sus brazos apenas están indicados por una línea que el coroplasta traza con la uña a uno y otro lado del torso. Uno de estos juguetes se ha hecho popular por su abundancia y por su fealdad. La gente de Beocia lo llama «el señor cura», a causa de su traje talar y de su birrete ortodoxo. Otro muñeco muy conocido es el «vendedor ambulante», de cuerpo escuálido y de cabeza pelada, que abre una boca enorme para anunciar su mercancía. Pero todo esto no

tiene nada de especial ni de característico. Los mismos tipos que se encuentran en las tumbas de Tanagra o de Mirina han sido hallados en proporciones mayores en otras ruinas griegas. Entre los objetos atenienses del Museo de Patisia, en efecto, hay gallos y palomas, muñecos e ídolos de bronce que parecen haber servido de modelos a los coproplastas que trabajaron en las alfarerías tanagreas, porque, sin duda, antes de llegar a la concepción original de la humanidad menuda y vivaz de sus obras maestras, los imagineros griegos contentáronse con reproducir las producciones de los escultores. Entre las figulinas de Mirina, sobre todo, la copia de los tipos clásicos es visible. El sabio Colignon ha descubierto en un minúsculo sátiro que lleva entre los brazos a Dionisio, recién nacido, la reducción de una estatua de Praxiteles. Otras muñecas de barro son copias de la Venus de Guido, de la Palas Polias, de la Hera de Samos. Poca importancia tienen estas copias para los que no buscamos en las muñecas antiguas sino un reflejo palpitante de la vida femenina, con sus gracias, sus ritmos y sus coqueterías.

Por fortuna, en las tumbas de Tanagra y de Mirina, más que diosas hay mujeres. Verdad es que un sabio llamado Hensey quiere que aun estas mujeres sean representaciones de divinidades olímpicas o símbolos de ideas religiosas. Pero no hay más que contemplar uno de los grupos minúsculos que llenan las vidrieras del Louvre o de la National Galery, para comprender que el tal sabio está loco. Si hay algo que sea humano y familiar, en efecto, es esta legión de seres tan animados y tan expresivos, que parecen haber sido sorprendidos por coroplastas instantáneos en los momentos menos solemnes de sus existencias. He allí a una esclava que da la mano a un niño y que aprestura el paso para llegar a tiempo; detrás de ella va un panadero con su cesto lleno de bollos, un músico ambulante con su cornamusa, un albañil con su escalerilla... De fijo es la hora del almuerzo. En una esquina, un barbero riza la cabellera de un efebo. Un anciano que teme los rigores del sol, se pone un inmenso sombrero de Tesalia. Otro anciano se ata las correas de las sandalias. Y allá en el fondo, ante unas gentiles chiquillas que bailan enseñando sus redondeadas pantorrillas, las

damas elegantes se reúnen. El espectáculo de las danzarinas no es más que un pretexto. Lo que interesa a esas señoras es la chara, la galantería, las indiscreciones. En sus gestos se adivina que la conversación es picaresca. Los rostros se animan y las manos palpitan. Esta damisela que está sentada en su butaca y que abre los brazos con abandono, dice, entre risas y reticencias, algo que debe ser muy escabroso. Habla, acaso, de aquel zapatero llamado Kerdón que, según el indiscreto Herondas, sabe los más íntimos secretos de sus parroquianas? Cuenta la aventura lamentable del viejo Cinesias y de su linda esposa Mirrina, a quien Aristófanes ha dedicado versos que corren de boca en boca? Repite lo que en la última Asamblea del Areópago dijo el deslenguado Demóstenes contra la linda Neera...? Algo muy interesante tiene que ser lo que cuenta, puesto que todas sus amigas la oyen con atención extraordinaria. Yo querría que el sabio Henzey viniera a ver esta escena y me dijera lo que puede haber de religioso en las personitas deliciosamente frívolas que la componen. En otro lugar de la vitrina, dos gimnasiarcas ensayan un equilibrio difícil; unos cuan-

tos carpinteros clavan una tabla contra una viga; un pobre pescador contempla su cesto vacío; un coleccionista examina dos ánforas... Y todo esto es ligero, todo se mueve. En los ademanes hay una espontaneidad admirable. El pliegue de una clámide, el rizo de un peinado, la cinta de un adorno, lo más insignificante, en fin, sorprende con su realismo. Luego, para que nada falte, he aquí cerrando el cortejo a las mujeres que lloran, a las enlutadas, a las tristes. Sus velos les cubren el rostro. En sus actitudes hay una angustia que oprime el alma. Sus brazos, cruzados sobre el pecho, parecen contener los latidos del corazón. Serán éstas las que simbolizan un religioso dolor divino? No; nada en ellas es simbólico, nada en ellas es universal. Si sus ojos lloran, no es por un dios, ni por un mito, sino por algo más cercano, por algo más humano, por alguien que acaba de morir quizás; o quizás, sencillamente, por alguien que acaba de engañarlas.

LOS MISTERIOS DE ELEUSIS

SEIS o siete coches llenos de excursionistas caminan delante de nosotros al paso tardo de sus caballos. Detrás queda el convento de Dafne con sus mosaicos bizantinos y sus recuerdos medioevales. En el cielo las estrellas comienzan a parpadear, adelantándose a la noche. Y como esta ruta por la cual vamos entre una nube de polvo es la misma que seguían en otro tiempo las procesiones de iniciados, nuestra imaginación se entretiene en poblarla de piadosos cortejos. Los faroles oscilantes de los carruajes simulan los lampadarios. Las multitudes de fieles se pierden en la sombra. Un murmullo sube, rítmico, llenando el espacio de graves oraciones. «Por estos santos lugares—dice el coro— la venerable diosa erra durante nueve días llevando en sus manos una antorcha encendida». Las voces son solemnes. Los hexámetros del himno homérico tienen la majestad de las liturgias antiguas. Y el coro gime: «Oh, pena profunda! La diosa no prueba ni nec-

tar ni ambrosía, porque está entregada por completo a su dolor». A lo lejos, en la cima sombría de la colina, se comienzan a ver las luces del santuario. Las altas siluetas del Pentélico y del Parnés destácanse a la derecha, sobre el fondo fosforescente del horizonte. De pronto el mar aparece. Mas ¿es el mar en realidad? No es más bien el lago Rheitoi, el viejo lago de aguas santas en las que, esta noche, las estrellas se bañan temblando de emoción? El coro clama: «Quieta en su sitio la diosa, se vela el rostro y permanece muda, consumiéndose en la tristeza de no ver a su hija» Las primeras voces cambian de acento. En vez de la lenta historia del calvario pagano, entonan laudes ditirámicos. Ya han penetrado en el territorio del templo. Ya los sacerdotes han salido a recibirlos. Ya está ahí el hierocérix.

Quando nosotros, al día siguiente, subimos hasta lo alto de la colina, nos encontramos solos. Los excursionistas han hecho sus devociones y han continuado la ruta hacia Megara, hacia Corinto, tal vez hacia Micenas. Los guías, graves como sacerdo-

tes del culto, se pasean por entre las piedras, esperando a los que quieren ser iniciados.

Entramos en el santuario. Como venimos de Atenas, sus proporciones nos sorprenden. Más que un hermano del Partenón, este templo debe de haber parecido un inmenso rival del Hierón de Epidauro con sus cien dependencias. El orden del Acrópolis no se advierte en ninguna parte. El muro mismo que rodea los edificios del culto, tiene una forma extraña con sus curvas y sus ángulos. En el interior, los cimientos se cruzan, se encuentran, se confunden. Y como sería punto menos que imposible seguir las indicaciones del plano, lo mejor es dejarse conducir por un cicerone. El nuestro es, ahora, un anciano de barba fluvial, de traje casi talar y de palabra escasa y tarda. Sin usar de la elocuencia helénica, va diciéndonos, a medida que nos acercamos a cada piedra: «Estos son los Propileos grandes, los exteriores... Estos los interiores... Este el templo de Hadés... Este el de Démeter... Este el de Hecate... Este el de Persefona... Aquí había un altar junto a la vía sacra... Aquí una torre de la época de los Pisistrátidas... Esta es la gruta

santa... Esta la galería...» Y nosotros le dejamos andar y le dejamos hablar, sin pedirle explicaciones ni detalles. Su sobriedad se nos antoja la mejor de las filosofías. Porque, realmente, ¿qué había de poder decirnos un pobre guía, cuando los sabios no escriben en estas piedras un nombre antiguo sin poner en seguida un signo de interrogación?

Los documentos que en otras ruinas abundan, aquí son desconocidos. El geógrafo antiguo que más dice, Strabón, no dice sino que, desde fuera del recinto, se veía el templo de la diosa y la sala de las iniciaciones, que era «grande como un teatro». Los arqueólogos necesitan mucha fe y mucha buena fe para adivinar que donde hoy no hay nada, existía antes un tabernáculo. Nuestro guía, más que un arqueólogo, parece un soñador. Lo único que lo entusiasma es la grande, la auténtica ruina del Telesterión, con sus interminables bases de columnas, con sus extraordinarios vestigios de divisiones y de cuevas, con sus laberínticas dependencias aun visibles en el suelo. En el umbral de este for-

midable escenario, tallado en plena roca, él se detiene con respeto. Sus labios se mueven. Va a hablarnos, va a decirnos lo que, en su eterna contemplación, ha descubierto.

—Aquí sucedía todo—exclama al fin.

Luego se calla de nuevo. Y lo que nosotros tomábamos por un exordio, es su oración entera. «Aquí sucedía todo...» Nada más... Ese «todo» debe bastarnos a nosotros, bárbaros que venimos de lejos, lo mismo que le basta a él, que vive aquí, cual un daduco antiguo, consagrado al culto de la diosa.

Mi amigo Mauricio me dice:

—Para ser tan discreto, es seguro que este guía es un iniciado. Un juramento debe sellar sus secos labios. Su alma tiembla, de fijo, al solo pensar que por culpa suya los misterios pueden divulgarse. Nosotros tampoco sabremos el secreto, el terrible secreto.

No lo sabremos, en efecto, o por lo menos no será este anciano el que nos lo confíe. Entre los misterios, ninguno tan bien guardado a través de los siglos. Fuera del himno homérico que relata el calvario de la

dolorosa madre de Persefona, nada nos queda del ritual hermético. Cuando los grandes poetas de las épocas de fe hablan de las ceremonias consagradas a Ceres, se contentan con vagas frases de mística emoción. «Tres veces felices los mortales que, después de haber asistido a los misterios, irán al reino de Hades—dice Sófocles,—pues para ellos será la vida allá abajo, mientras los demás sólo tendrán sufrimientos». Y Píndaro exclama: «El iniciado conoce el fin de la existencia lo mismo que conoce el principio de la otra vida». Pero si les preguntáis en qué consiste la iniciación, a todos los encontraréis mudos. Las leyes son de una severidad implacable. Al que, no siendo iniciado, trata de sorprender el secreto de una ceremonia, se le condena a muerte; al que blasfema el santo nombre de la diosa, a muerte; al que, conociendo los misterios, los revela, a muerte. Sin embargo, el miedo de las leyes no basta a callar a los atenienses. He allí a Diógenes, quien respondiendo a un amigo que le aconseja la iniciación, exclama: «Yo sé que Patación, el famoso bandido, fue iniciado. También sé que Épaminondas no lo fue. He de creer que el primero se halla

en los Campos Elíseos, mientras el segundo sufre en el bajo Tártaro?». He allí a Alcibíades que, por reírse de los misterios, comparece ante el tribunal. Y sacrílegos y blasfemadores cual éstos, hay muchos. Pero, ¿dónde están los acusados como divulgadores del secreto santo? Aun en las épocas de decadencia religiosa, cuando las fiestas eleusianas se convierten en ceremonias panhelénicas, y más tarde, durante la dominación romana, el misterio se guarda incólume. El viejo Plutarco, que habla de todo con franqueza de cronista sin escrúpulos, de esto no dice sino palabras vagas o simbólicas. «Al ser iniciado, el espanto llega al paroxismo y el cuerpo se cubre de sudor frío. En seguida, una luz maravillosa ilumina los lugares puros y las praderas se llenan de cantos y de danzas». Estas praderas bastan para hacer ver que, al hablar de iniciaciones, Plutarco no describe una ceremonia del Telesterión. El mismo Luciano, en el único pasaje de sus diálogos relativo a Eleusis, se contenta con hacer decir a uno de sus personajes, que vuelve del infierno: «Las cosas de allá son iguales a las que vemos en los misterios». Apolodoro, que también habla de los ritos eleusiacos,

lo hace con igual respeto y vaguedad. Todos, en fin, todos los creyentes y aun todos los incrédulos, se detienen con espanto en el momento de dar a conocer lo que sólo con la iniciación se aprende.

Un día, sin embargo, el mundo está a punto de conocer en todos sus detalles el secreto íntimo de los ritos sagrados. Viaja por el Ática, en el siglo II de nuestra era, un griego de Capadosia, y en cada ciudad escribe, con sincera sencillez, sus impresiones personales. En Eleusis, como antes en Atenas, comienza a decir lo que ha visto. Y lo ha visto todo. Ha asistido, siendo iniciado, a la procesión, a los cortejos, a las fiestas, a los sacrificios. Ha oído a la dolorosa Deméter, quejándose de la crueldad de Zeus; ha contemplado a Triptolemo, el domador de dragones, que ofrece su lanza para atravesar el pecho de Hades; ha escuchado los sollozos de Persefona, cuya alma parece cortada en dos pedazos. En la noche profunda del infierno, ha visto pasar, a la luz de los relámpagos, las sombras desgarradoras de los que sufren tormentos eternos. Como todos los demás, ha temblado

de miedo y de entusiasmo en el antro divino. Luego, cumpliendo su misión de historiar día por día su propia existencia vagabunda, ha comenzado a describir el espectáculo formidable de los misterios. Mas apenas el título de su capítulo está escrito, una voz grave dícele: «Si pones una palabra más eres perjuro, puesto que has sido iniciado». Y entonces, lleno de angustia, el buen Pausanias rompe su tálamo y borra de sus tabletas las palabras fatales. El secreto de los secretos es sepultado con él para siempre.

Para siempre! Los sabios no se resignan a inclinarse ante esta sentencia a la eterna ignorancia. No pudiendo leer en los libros, buscan en las piedras el secreto de los secretos. Desde que las ruinas de los templos antiguos han sido estudiadas, en efecto, diríase que una boca milenaria ha dicho al oído de los arqueólogos todo lo que los iniciados callaban. Ningún detalle falta en las descripciones recientes de las ceremonias. Lo que en el viaje de Anacarsis parecía atrevido hace ciento veinte años, no es sino un tímido ensayo de adivinación si se com-

para con lo que hoy escribe cualquiera de los doctos eleusianos. Con leer los estudios de Foucar, de Diehl o de Schuré, basta para saber lo que sucedía cada año en el recinto secreto. Por mi parte, aunque respetando a estos reconstructores de altares, he preferido aprender el ritual antiguo en el libro de Demetrios Philios que, por ser griego y por vivir en Eleusis desde hace cinco lustros, me inspira una confianza mayor. Según este iniciado, que aun cree en los mitos antiguos, la gran ceremonia es un misterio como los misterios franceses de la Edad Media, en los cuales aparecían los personajes de la Pasión para llorar los dolores de María. En el paganismo, la dolorosa es Deméter, que sufre las penas más intensas desde que Persefona, yendo a buscar flores, se dejó raptar por el terrible Hadés. «La joven diosa corta los tallos de los narcisos —dice el himno homérico— y entonces la tierra se abre y el hijo renombrado de Saturno, el terrible Hadés, llevado por sus corceles, se precipita, coge entre sus brazos a la virgen y, a pesar de sus gemidos, a pesar de sus grandes gritos, la rapta en su carro brillante de oro. Y ningún mortal, ningún hombre, ni aun las

ninfas compañeras oyen aquellos gritos». Es cierto. El mundo no oye nada. Pero hay en el espacio una divinidad que ve. Es el dios Sol, cuyos ojos de fuego penetran hasta en el fondo de los infiernos. Y el dios Sol lo dice a la madre gemebunda. Y Deméter hace temblar la tierra con sus gritos: «Zeus cruel e implacable — gime —; Zeus insensato, yo querría tener entre mis manos los rayos olímpicos, para incendiar los mundos y obligarlos a devolverme a mi hija, ya que, siendo la madre de los dioses, soy la más miserable de las criaturas!» Los iniciados oyen estas voces terribles. La diosa misma, vestida de andrajos, aparece ante ellos, apoyándose en el báculo de la miseria. «Con el corazón lleno de angustia canta el himno—siéntase al borde del camino, junto al pozo Partenios, en donde los eleusianos calman su sed; siéntase bajo un olivo frondoso y parece una anciana privada de la maternidad y de los favores de Afrodita, como lo son las nodrizas de los hijos de reyes. Allí la encuentran las hijas de Celeos, que van en busca de agua para llenar sus ánforas de barro y llevarlas al palacio paternal; y son cuatro las hijas de Celeos, iguales a las divinidades, brillantes

de juventud: Calídice, Clisídice, la amable Demo y Calitoé la mayor. Ninguna de ellas reconoce a Deméter, pues es difícil a los mortales reconocer a los dioses». Además, la madre de Persefona no conserva en su aspecto nada de divino: es la madre que llora, la pobre madre dolorosa que se lamenta sin cesar pensando en su hija perdida. Sus ojos están preñados de lágrimas. Su boca se crispa en una perpetua mueca de desesperación. «Zeus sin piedad, heme aquí, gimiendo y llorando, sin que uno solo de mis hijos, los dioses poderosos, se atreva a ayudarme en mi lucha contra el rey de los infiernos!» En ese momento Triptolemo, el heredero de la corona de Eleusis, ofrece a la dolorosa su brazo fuerte. Pero ¡ay!, ¿qué puede aquel pobre domador de potros salvajes contra la fuerza del formidable Hadés?. «Anda—dícele la diosa—y puesto que tu alma es grande, trata de llevar a cabo la gran empresa. En el mismo momento los iniciados se encuentran transportados a las profundidades del infierno. Una oscuridad absoluta reina en el Telesterión. El velo mágico que los mistagogos agitan sabiamente, llena el espacio sombrío de terribles fantasmas. He ahí a los que su-

fren las penas eternas en el negro Tártaro. He allí a las voraces Kerés, siempre sedientas de sangre de los que acaban de sucumbir en el combate; he ahí al siniestro Eurinomos, tal como lo vieron los mortales en la égida de Heraklés; Eurinomos, que parece una inmensa mosca fosforescente de las que viven en los campos de matanzas; Eurinomos, que con sus dientes amarillos devora la carne de los cadáveres; he ahí a Tanathos, hija de la noche y hermana del sueño, que trasporta los cuerpos muertos y que no sabe lo que la piedad significa; he allí a las Gorgouas, a las feroces Gorgonas... Y una voz grave, lenta, cavernosa, sube del antro y declama los versos de Hesiodo: «Detrás de los guerreros que combaten, las sombrías divinidades se disputan sus despojos a mordiscos, que hacen sonar sus dentaduras. Oh Kerés infernales! Sus ojos brillan de furor, terribles, sangrientos, inabordables. Todas quieren saciar su sed de sangre negra, y cualquiera que sea la presa, aunque aún respire, clavan en ella sus uñas enormes». Relámpagos cegadores cruzan de minuto en minuto el espacio oscuro, para que los iniciados contemplan los horrores del Tártaro. De pronto una clari-

dad azul ilumina un extremo del santuario. Persefona, desnuda, despierta de su sueño nupcial y se encuentra ante el bravo Triptolemo que, en nombre de su madre, la conjura a abandonar a su raptor. «Deja—le dice—a ese dios todo crueldad, deja a ese rudo amante». Pero la hija de Deméter sabe ya por una dulce experiencia que en el infernal Hadés existe, bajo el aspecto hosco, una dulzura seductora. «Convengamos—exclama un personaje de Platón—en que en el infierno no hay nadie, ni aun las sirenas, que quieran volver a este mundo. Los discursos de Hadés son tan bellos, que todos los que los oyen desean seguir oyéndolos». Persefona, con mayor razón que nadie, siente el poder del encanto diabólico. «Toma esta capa—dícele su raptor—y cuando la hayas tomado, nadie podrá separarte de mí para siempre». «No la tomes, no la tomes» le grita el embajador de su madre. «No la tomes»—le dice Hecate. Y el mismo Hermes, mensajero del Olimpo, exclama dirigiéndose al divino raptor: «Oh!, dios de la negra cbellera, tú que reinas en las sombras, sabe que Zeus me ordena que conduzca a la casta Persefona fuera del Erebo, en medio del Olimpo, con objeto de que Deméter, al

verla, ponga un término a su enfado, pues esta diosa ha concebido el proyecto terrible de destruir la raza humana privando así a los inmortales de honores; este es el proyecto de la diosa que se aleja de los dioses y permanece sola en su santuario aromático en la áspera ciudadela de Eleusis». Hadés contesta: «Que Persefona haga su voluntad y que después de apurar la copa llena de granos de granada, vuelva al seno de su familia». Y ella vacila, temblando. El conflicto entre los dos grandes amores desgarras su pobre corazón de diosa. «Apura la copa» —murmura de nuevo a su oído la voz insinuante de su raptor. «Detente» —clama el magnánimo Triptolemo. Sus labios se crispán. Su rostro palidece como el de los fantasmas que la rodean. Ante su vista el recuerdo maternal va borrándose poco a poco. Diríase que Deméter, en su dolorosa carrera, se aleja del mundo de las divinidades y se pierde en una llanura de suaves lejanías. En cambio Hadés tórnase cada instante más bello y más terrible. La ansiosa Persefona lo contempla con ojos de miedo y de deseo. Algo hay en su raptor que la domina, que la seduce, que la enternece. «Bebe» —murmura la voz imperiosa y suave. Y ella

bebe. Y desde ese minuto las bodas quedan consagradas. Los creyentes asisten al beso supremo de los que se aman. Pero de pronto el cuadro cambia. El infierno se esfuma. Las sombras se disipan. En una dulce penumbra, Zeus y Deméter aparecen en el Olimpo. La madre de los dioses implora a su augusto hermano para que salve a Persefona de la tiranía de su raptor. «Imposible»—declara Zeus. El único que puede salvarla, es un hijo nacido de tí y de mí, un hermano de ella». Entonces los dos grandes dioses unen sus labios y el hierofante clama la frase final de los misterios, la célebre frase que todos los historiadores repiten y que reza: «La Fuerte ha dado a luz al Fuerte».

Examinando el inmenso Templo, ante cuyas ruinas nuestro guía parece soñar un sueño religioso, compréndese la complicación de aquellos misterios con sus bruscos cambios de escenas, con sus contrastes de luz y de tinieblas, con sus grupos que surgen y desaparecen como por encanto. El centro del santuario, en efecto, está lleno de bases de columnas que dividían en va-

rias partes el amplio espacio. «En este bosque de mármol— escribe el autor de *La Grecia Heroica y Sagrada*—ninguna representación dramática, ninguna ceremonia religiosa ordinaria es posible; este es un lugar de operaciones mágicas». Sin magia no se entiende la perfección de esa tramoya que hace temblar de santo miedo al pueblo más inteligente del mundo. Sin magia no es explicable el brillar de los relámpagos en medio de las sombras, el ir y venir de los espectros alados, el movimiento de los personajes divinos. En un libro antiguo que se titula *Fiesta de la naturaleza viuda*, hay una descripción muy detallada de la tramoya eleusiana. Un epíbomo se queja del desorden que reina entre el personal del templo desde hace algunos años. «Los altares — dice—estaban mejor servidos en otro tiempo, porque todo era más barato. Hoy todo cuesta muy caro. Nos arruinamos comprando trajes. Cada año es preciso comprar patas de león y cabezas de Anubis. Es menester multiplicar los accesorios. Se necesitan máscaras, vestidos de largas colas, tocados de serpientes, antorchas, perfumes, espejos mágicos, cuerdas sin fin, básculas, transparentes, flores, incienso, ve-

los con sombras dichosas; todo el mecanismo del infierno: ruedas de tortura, la rueda de Ixion, el tonel de las Danaides, la roca de Sísifo, la barca de Carón, y nubes, y rayos, y truenos, y luces, y relámpagos y músicas misteriosas». Pero todo esto, de que habla el libro antiguo, con ser ya mucho, no sería nada sin el arte mágico de los sacerdotes, del hierofante que deja caer su flotante cabellera sobre su amplia túnica constelada de estrellas; del daduco cuya diadema resplandece como un sol purificador; del hierocérix que empuña el caduceo fulgurante puesto por Hermes en sus manos para guiar el rebaño de los fieles; del opíbomo que lleva la luna en la diestra; del yacógogo conductor de iniciados; del hidrano que purifica a los fieles antes de permitirles que penetren en el antro divino; del daerita que no sirve sino al culto especial de Persefona en altares fragantes de perfumes y floridos de narcisos; del pirforo, en fin, que tiene a su cargo el fuego del templo... Todos estos sacerdotes son sabios consumados en el arte de la fascinación y del encantamiento. Con los velos sacros, con las luces místicas, con las voces infernales, producen efectos tan deslumbradores

que, aun los más escépticos fieles, tiemblan contemplándolos. Los secretos de la tramo-ya son formidables. «Ay del hierofante que no calla sin cesar!»—clama un himno.

La familia de los Eumólpides, que produce a todos los hierofantes del templo durante mil años consecutivos, es la depositaria de los secretos sagrados. Ella conoce la manera de poner en acción el drama místico. El pueblo cree que los fundadores de esta dinastía sacerdotal son hijos de la luna. «Por su origen y sus funciones—dice Creuzer—los Eumólpides se encuentran colocados en el límite del cielo y de la tierra, como mediadores e iniciadores». Ellos poseen todos los arcanos. Ellos conocen las confidencias de los dioses. Lo que ellos dicen, es lo que Zeus piensa. Deméter y Hades hablan por su boca. Y cuando ellos desaparecen, el secreto mágico desaparece con ellos. Entre las ruinas, no queda sino un recuerdo perplejo, una interrogación admirativa, un vago y confuso rumor de preces.

EL PALACIO DE ORESTES

SON los gritos de Casandra!—exclama Mauricio. Y realmente en la soledad y en el silencio de la tierra trágica, el viento parece, esta tarde de invierno, aullar a la muerte. Los tres picos de la montaña se destacan ante nosotros con sus sequedades incendiadas por el más antiguo sol del mundo. El cielo es negro, de un negro luminoso y metálico. A la derecha extiéndese el mar, reflejando en su onda quieta la oscuridad ardiente del espacio.

Hacia el final de la cuesta que sube de Karvati al Acrópolis, nuestro guía nos hace penetrar en un palacio subterráneo que la gente llama el Tesoro de Atreo. Un pastor enciende un haz de ramas secas y la llama ilumina una inmensa bóveda de piedra. «Este era un santuario magnífico cubierto de mármoles raros—nos dice el cicerone—y, según se cree, estaba consagrado

al culto de los muertos de la familia real. Junto a los cadáveres depositábanse las joyas de más precio, las armas más bellas, las copas más caras. Por eso se decía el Tesoro... Los micenianos eran más suntuosos que el resto de los griegos para enterrar a sus príncipes. En uno solo de los sudarios descubiertos últimamente se han hallado hasta setecientas placas de oro cinceladas con arte. Calculando lo que hace tres mil años valía el oro, un sabio pretende que los objetos encontrados en la tumba de Agamenón por Schlieman, costaron seis o siete millones de francos. El cadáver de Atreo no puede haber sido rodeado de menos lujo, y la tumba en la cual nos encontramos era realmente un tesoro». La voz del guía sube, clara y monótona, en la cripta fría, haciendo revivir así la pompa trágica de esta ciudad en donde todo era muerte y oro, oro y muerte.

Pero Mauricio no quiere oír sino los gritos fantásticos de la hija de Priamo que, a través de los siglos, dicen, mejor que todos los discursos, la intensidad espantosa de la tragedia.

—Escucha!—murmúrame—escucha los aullidos que llenan el espacio... escucha!...

Es Casandra la troyana, la cautiva, que ve los crímenes en el éter claro... Es Casandra, que llama en su auxilio a Apolo y que se queja de no poder volar como el sonoro ruiseñor nocturno... Es la pobre Casandra, que siente el filo del hacha lejana, la pálida Casandra, cuya voz llena el universo de angustiosos alaridos... No la escuchas?...

Y con sincera sencillez yo le contesto:

—Sí.

Un aullido siniestro llena, en efecto, este campo de ruinas que desde hace veinticinco siglos no es sino un yermo poblado por los espectros del dolor, de la venganza y de la lujuria. El antiguo y cruel Destino quiere ser dueño de este país y levanta en el Acrópolis su palacio de mármol negro. El primero que ocupa tal palacio es Tántalo, fundador de la espantosa dinastía, abuelo remoto del lamentable Orestes. Con objeto de hacer entrar el crimen humano en el alma divina, Tántalo invita una noche a los dioses y les sirve los miembros palpitantes de su propio hijo Pélope en una fuente de oro, entre otros manjares. Hermes reconoce por el olor la carne del hombre y resuci-

ta al príncipe descuartizado. Más tarde Pélope encamínase hacia Élida, con objeto de seducir a la bella Hipodamia, hija de Enomaos, el rey de los caballos invencibles. Pero sucede, como tiene que suceder tratándose de mortales de la raza maldita, que los oráculos han dicho a Enomaos: «El que se case con tu hija será tu asesino». Por eso el duro monarca, que posee los corceles de Neptuno y que tiene como auriga a un hijo de Mercurio, propone siempre a los pretendientes de su heredera una carrera de carros desde Olimpia hasta el Istmo. Trece príncipes han perecido ya en en esa lucha. «El peligro es grande—según Pélope en la primera *Olimpica* de Píndaro—y arrostrarlo indica un corazón fuerte. Pero puesto que necesariamente hemos de morir un día u otro, ¿quién querría llevar en la sombra y en el reposo una vejez inútil, privada de todo lo que honra la existencia? Yo afrontaré la lucha». Dice. Y los dioses le hacen el don precioso de un carro de oro tirado por tres caballos alados, gracias a los cuales logra vencer y casarse con la heredera del trono de Pisa. De esta unión nacen Atreo y Tiestes, cuyos destinos son tenebrosos. Adolescentes, matan a un her-

mano natural que se llama Crisipo y huyen de Frigia. En Micenas encuentran una magnífica acogida en el palacio del rey de Argos, el valiente Euristeo. Este perece en una batalla poco después y Atreo se hace proclamar sucesor suyo. Pero apenas ha empuñado el cetro maldito, su hermano se lo disputa, de acuerdo con su propia mujer. Atreo mata a la esposa adúltera y destierra al ambicioso Tiestes, obligándolo a dejar en rehenes a sus dos vástagos. En el destierro, Tiestes encuentra a un hijo perdido de su hermano y lo manda a Argos con una misión regicida. Atreo lo sorprende y lo mata sin saber que es su hijo. El parricidio y el incesto son los dos elementos de la larga tragedia miceniana. El dios que domina las almas en acción, es Até, el vengador. Los vivos perecen asesinados por los muertos. Cada crimen trae consigo toda una cadena de crímenes. Los hijos matan a los padres, los padres violan a sus hijas. Y desde el principio, los aullidos de las Euménides llenan el espacio de un angustioso clamoreo de infierno. Con objeto de vengarse de un parricidio involuntario, Atreo llama a su hermano, ofreciéndole el perdón y el olvido. Para recibirlo hace pre-

parar un festín regio. Cuando Tiestes ha acabado de comer, una voz terrible le grita: «La carne que te han servido es la de tus propios hijos, ¡oh, nieto de Tántalo!» Entonces estalla la maldición que hace temblar al mundo antiguo, la formidable maldición tiesteana ante la cual las constelaciones cierran sus ojos de estrellas, y el sol, espantado, se vela el rostro con espeso velo de nubes. «Hasta el trigo deja de madurar»—dice el poeta. Y Tiestes huye des-pavorido, vomitando entre palabras horrosas los bocados malditos. Y la venganza es su única compañera. Y ni come, ni duerme, ni se reposa. Toda su alma vive ocupada en buscar un castigo que esté en relación de grandeza con el crimen. Un oráculo le dice: «Un vengador nacerá de tu propia hija». En el acto, para que ese vengador no tarde en nacer, el hombre maldito detiéndose un punto en su camino y viola a su hija en medio de las tinieblas. Luego va a refugiarse a Delfos, de donde lo llevan cargado de cadenas al palacio del rey de Argos. En su mazmorra, en la cual todo es duelo, una luz ilumina su vida: la esperanza del hijo de su hija, del vengador que ha nacido ya, de Egisto, el de las manos

rojas. Atreo, sin embargo, se guarda como una imagen de la desconfianza. Pero contra las profecías sangrientas ninguna precaución vale, ningún esfuerzo sirve. Una noche Egisto llega y venga a su abuelo incestuoso. Agamenón hereda el cetro y, con el cetro, la maldición. Su hija Ifigenia morirá de sus manos. Entre tanto el pueblo entierra a Atreo en esta cripta, que se convierte en un Tesoro. Nunca antes los hombres han visto un lujo igual. El sudario desaparece bajo los adornos de oro. El rostro está cubierto de chapas de oro. El ataúd está incrustado de oro.

Mejor que en Micenas, donde sólo las evocaciones son posibles ante las piedras carcomidas, vese en Atenas la grandeza de los átridas. Todas las joyas que Gabriel d'Annunzio coloca en las vidrieras de su Leonardo, se encuentran realmente encerradas en una vasta sala del Museo ateniense. Allí están las máscaras funerarias de Atreo y de Agamenón, las máscaras de oro que protegían el rostro contra los espíritus maléficos; las máscaras que tapaban las bocas crispadas y que cerraban los ojos abiertos; las

máscaras magníficas, las máscaras macabras... Allí están las diademas de hojas de oro que ceñían las frentes, y las chapas de oro que resplandecían en los mantos, y los botones de oro en los cuales se ven quimeras estampadas, y los collares de oro con figuras de guerreros en cada extremo, y las espirales de oro que servían para adornar los tocados de los muertos, y los pectorales de oro... Allí están los vasos de oro, vasos sagrados y vasos regios; vasos que embriagaron a los átridas; vasos en los cuales Egisto y Clitemnestra pusieron sus labios apasionados; vasos con asas de oro, enormes y delicados; vasos chatos, en cuyos flancos vemos a los cazadores de toros salvajes correr con sus redes entre los árboles; vasos con palomas que se mueren de miedo en sus bordes... Allí están los anillos de toda la familia real: los anillos de boda, los anillos de ceremonia, los anillos talismánicos, los anillos para sellar con sus leones y sus dioses, sus sagitarios y sus mujeres desnudas, sus grifones y sus templos; los anillos que sintieron las caricias de las bocas incestuosas y que se vieron manchados de sangre; los anillos de Electra, los anillos de la lamentable Ifigenia, los anillos que

Helena mandó de Troya a su hermana... Allí están las armas, las bellas armas oxidadas, que parecen guardar entre la oscura púrpura de la herrumbre algunas manchas de sangre real; las armas suntuosas y crueles; las armas que sirvieron para cometer los más horrendos crímenes de que guarda memoria la humanidad; las armas inútiles de Agamenón y de los guerreros de su escolta; las armas certeras de Clitemnestra y de Orestes; las armas de todo aquel pueblo de muerte y de venganza; las armas que, después de asesinar, brillaron un momento bajo el franco sol de Ilión al lado de la lanza de Aquiles, para volver luego a terminar, en la sombra, su trabajo criminal... Allí está un espejo, uno solo, perdido entre tanto vestigio guerrero; un lindo espejo de marfil, en cuyo disco, hoy empañado para siempre, contemplóse tal vez Clitemnestra antes de ir a acostarse con Egisto en el lecho del adulterio y del incesto... Allí están, en fin, los brazaletes de oro de Electra... Y todo esto confundido, amontonado en una sola estancia, produce una sensación violenta de lujo cruel y refinado. «Micenas rica en oro... Micenas que abunda en oro»—dice a cada momento Homero.

Micenas de oro, podría decirse. Porque es tal la riqueza de estas tumbas trágicas, que toda la civilización miceniana aparece en su lejanía fabulosa, como un raudal de oro manchado de sangre.

Aquí mismo, en la soledad de estas ruinas, en este campo de piedras milenarias, la visión áurea nos obsesiona. No viendo nada de lo que fué la ciudad regia, ni una columna, ni un pórtico, ni una torre; no viendo más que el espacio vacío con sus tumbas abiertas y el muro ciclópeo con su puerta guardada por dos leones sin cabeza, podemos a nuestro antojo reconstruir todos los palacios de la leyenda, cubriéndolos de oro, de oro, de oro... Toda la tierra de Agamenón es de oro.

Por qué decir siempre la tierra de Agamenón? El rey de los reyes, orgulloso y grave, que se inclina ante los oráculos y que discute con los dioses, no es, en Micenas, sino el muerto más suntuoso de la gran hecatombe. La verdadera soberana de esta montaña de espanto, la que a través de las

edades continúa haciendo aullar a Casandra, es la abominable y excelsa Clitemnestra, la mujer de los ojos de perro, la serpiente de dos cabezas, la proveedora del Tártaro... Ella misma, con cínica alegría, se proclama la fuerza activa de la tragedia y la encarnación de la crueldad eterna. «Yo soy—dice—la antigua e inexorable Venganza». Ella es, en realidad, la única que no vacila en los instantes supremos, la única que no se turba entre la sangre. Tranquila como la Muerte y como la Fatalidad, espera años y años el regreso del esposo odiado, sin sentir nunca, en su lecho adúltero, la más ligera sombra de clemencia. El hacha que Até pone en sus manos, ella la acaricia con voluptuoso regocijo. «Vengo a Ifigenia», dice; aunque en realidad lo único que hace es suprimir al marido para seguir viviendo con el amante. Y cuando llega el minuto terrible, su rostro, en vez de palidecer, se anima con los carmines del júbilo. Las luces que, volando de cima en cima, van desde el Ida hasta Araksiacos para llevarle la noticia del triunfo aquivo, encienden en su alma feroz un inmenso incendio de gozo. Para aumentar la lujuria, la idea del crimen es un filtro mágico. «Voy a pre-

pararme — exclama sarcásticamente — para recibir a mi esposo vencedor y venerable que regresa a su hogar. Corre y dile, ioh, mensajero!, que acuda en seguida para complacer a sus súbditos y para ver a su fiel esposa tal cual la dejó, perra leal de su casa, dulce para con él, mala para con sus enemigos, y siempre la misma después de tantos años. Los placeres de la infidelidad me son tan desconocidos como el temple de los metales». Este tono de siniestra ironía será el de sus más importantes discursos. Aun en el momento mismo del asesinato, sus labios tendrán una ligereza burlona y voluptuosa. «Heme aquí de pie—exclama. La cosa está hecha... Le envolví en un velo muy lujoso, pero mortal... Le herí dos veces, y dos veces lanzó un grito... Luego, cuando cayó, le dí un tercer golpe, y Hadés, guardián de los muertos, se regocijó... Agonizando salpicóme con la sangre de sus heridas, y ese rocío rojo es para mí tan dulce como la lluvia de Zeus para los trigos que maduran... Esto es todo, ancianos de Argos... Ahora, si queréis alegraros, alegráos... Yo me aplaudo a mí misma». No sólo al matar es grande esta mujer. Al morir también lo es. Mientras su matador

tiembla y pide aliento a Píladés, mientras la llanura entera se estremece, mientras el cielo se nubla, ella, altiva y serena, discute sin perder su valor. Lo primero que piensa es en buscar una arma para defenderse contra su propio hijo. «Que me den un hacha matadora de hombres»—grita.

Orestes no parece de la misma raza. Orestes es débil. Creado para matar, y educado en la idea constante de la venganza, apenas logra, en el minuto definitivo, hacerse superior a su sensibilidad. Desde el principio de su empresa trágica, tiene que invocar la voluntad tiránica del oráculo sanguinario para no desmayar. «Cierto!—exclama—el adivino todopoderoso de Loxías no me traicionará, ya que me ha obligado a arrostrar este peligro, excitándome con sus gritos y amenazas». Pero esto no es todo. En otra de sus frases encontramos una razón menos noble para excusar su crimen. «Innumerables razones me impelen—dice,—y son las órdenes de un dios, el sentimiento de mi padre y, por encima de todo, mi indigencia». Dad, en efecto, un principado a este lívido vengador, y

su mano será menos inexorable. Porque en su alma el amor de la muerte no es, como en el alma de su madre, un sentimiento de indomable voluptuosidad. «Pílates!—murmura en el momento de herir—Pílates! Qué puedo hacer? Tengo miedo!» Y es necesario que su amigo le recuerde las amenazas de los dioses, para decidirlo a obrar. Luego, al contemplar lo que ninguno de sus antepasados adivinara, dice: «Lloro la muerte, y la venganza, y a mi raza entera, y gimo por esta victoria que será necesario expiar». La inquietud nerviosa, que en los demás héroes de la trilogia de Esquilo no existe ni aun en estado embrionario, aulla en su alma como Casandra en el coro de los ancianos. Sus sentidos angustiados lo precipitan en el torbellino de todos los remordimientos. Su corazón no es bastante duro para llevar a cabo serenamente la empresa enorme y siniestra. Su hermana habría sido más digna que él de guardar el puñal bajo su manto blanco, porque tiene la sangre maternal. Electra, en efecto, es la hermana Ana de la venganza. De pie en la más alta torre de su castillo, no quita la vista de la ruta de Fócide, por donde debe llegar el caballero furioso. «Yo no de-

seo sino que nuestro vengador aparezca, y que los matadores sean muertos»—murmura día y noche durante largos años. Y cuando el vengador aparece, ella es la que atiza en su corazón el fuego abominable, haciéndole ver la enormidad de los crímenes de Clitemnestra, agrandando la visión del asesinato de su padre, explicando con detalles el adulterio de su madre, exagerando el horror de los horrores. «Es necesario—le dice—que sepas que, después de matar a nuestro padre, lo cortó en pedazos y, habiéndolo tratado así, lo enterró, queriendo llenar tu vida de un dolor intolerable. Yo he vivido despreciada, abyecta, tratada cual una vil perra, amando más las lágrimas que las risas y escondiendo mis lamentos y mi duelo. Guarda en tu espíritu lo que acabas de oír, y que penetre por tus oídos hasta tu pensamiento. Puesto que así obraron, pregúntale a tu cólera lo que te corresponde a tí hacer. Para cumplir tu misión, es menester un odio invencible». Oyendo estas palabras, Orestes se enardece. Su alma se exalta. Pero su voluntad duda de sí misma. Sus labios imploran la ayuda del muerto, a quien debe vengar. Y el muerto le contesta: «Mata, hijo mío, ma-

ta!» Y el coro, el coro encarnación de la justicia divina, le dice: «Mata, mata, príncipe lamentable!» Y la voz del oráculo, en nombre de Apolo, clama: «Mata, hombre débil, mata». Entonces, ebrio de odio, el vengador murmura: «Voy a matar, trocándome en dragón». Mas en el momento en que su madre le presenta el pecho desnudo, un nuevo temblor de miedo, de inquietud, de duda, paraliza su brazo abominable. Y es necesario que Pílates le grite: «Mata, mata!»... Luego las torturas del remordimiento se apoderan de su pobre sér agitado y tembloroso. El no es, empero, sino el ejecutor de una sentencia divina, el verdugo que blande el hacha apolónica. El no hace más que obedecer a la Fatalidad inexorable y tiránica. El, entre todos los nietos de Tántalo, es el único que merece piedad y simpatía. Sin embargo, él sufre de tormentos que ni Pélope, ni Atreo, ni Tiestes, ni Egisto, ni Agamenón, ni Clitemnestra conocieron jamás. El ve a las perras devorantes de la conciencia, correr aullando por su camino y perseguirlo día y noche. «Mientras puedo dominarme—confiesa—grito ante mis amigos, asegurando que he matado a mi madre con justicia.

Pero luego mis sentidos espantados, como corceles que se desbocan, me arrastran y me hacen gritar de terror». En su voz, que se lamenta, hay una melancolía humilde, que no existe en ninguno otro de los personajes de la tragedia. «Desterrado y vagabundo—dice—dejaré un renombre fatal». Es verdad. Sin merecerlo, su fama es más abominable que la de sus abuelos los feroces reyes que se ofrecían en banquetes infernales las carnes de sus hijos, y que violaban a sus hijas en las tinieblas. Pero esta injusticia tiene una explicación, y es que los hombres perdonan menos a los hombres que a los monstruos. Y en la familia de los Pelópidas y de los Atridas, el primero que aparece con alma de hombre, el primero que tiene temores y estremecimientos humanos, el primero que carece de grandezas y de crueldades de dios voraz, el primero a quien podemos, en una palabra, llamar hermano, es Orestes.

Lamentable hermano! Errando por los senderos desiertos de la montaña, acabo de verlo. Su rostro me ha parecido lívido. Sus labios murmuran suavemente. En sus ojos

he descubierto una ternura infinita y una humildad febril. No temiendo ya a las Euménides, y sabiendo que la justa Palas lo protege, su actitud podría ser más altiva. Este país es suyo... Estos palacios le pertenecen... Ese mar oscuro y fosforescente es su dominio... Y, sin embargo, él se aleja del Acrópolis, en donde Clitemnestra reina siempre, y viene, triste y solo, a meditar entre las hierbas secas del campo incendiado. «Los dioses—parece decir—sana-ron con sus manos piadosas mis remordimientos, absolviéndome en el juicio de las Euménides... Pero, ¿quién curará jamás la indecible tristeza de mi alma?...»

EL SANTUARIO DE EPIDAURO

DESPUÉS de hacernos visitar el Templo, el Gran Altar, el Tholos de Policleto, nuestro guía se detiene frente al santuario de Artemisa. «Por aquí entraban los enfermos», nos dice. Y esta sola frase sin importancia produce en mi ánimo una sensación que los discursos de Pausanias no me

habían hecho experimentar. Los enfermos, en efecto, los pobres enfermos que corren llenos de esperanza hacia las capillas milagrosas, son los que, en lugares como este, interesan. Yo veo a los que sufren venir del fondo de los siglos en desfiles lamentables que llegan hasta nuestros días. Los veo atravesar las secas llanuras del Asia y refugiarse en el Egipto, donde los geroglíficos sacerdotales guardan las huellas de sus pasos. Los veo entrar en Epidauro como en un puerto eterno de salvación, e instalarse al amparo de Asklepios con la firme voluntad de no moverse nunca más. Luego, cuando los dioses mueren, los veo emprender de nuevo su calvario por la Europa cristiana e ir del sepulcro de San Esteban a la iglesia de Santiago, y de la iglesia de Santiago a la catedral de Chartres. Pero para encontrar un nuevo Epidauro, la humanidad doliente y creyente tiene que esperar el milagro de Lourdes y la admirable organización de la gruta... Porque Epidauro no era sino un Lourdes de hace dos mil quinientos años.

El Lourdes antiguo tiene toda la ingenua sencillez de los ritos paganos, con su campechano comercio entre los hombres y los dioses. Para convencer a los incrédulos, Asklepios no recurre a la elocuencia de sus sacerdotes. El mismo opera, a la manera de los dioses homéricos, interviniendo personalmente y discutiendo con los que niegan su poder.

No hay más que leer las relaciones grabadas en las estelas descubiertas y traducidas por el sabio Salomón Reinach, para ver hasta dónde llega la *bonhomie* del dios. Una dama tísica de Atenas que se pasea un día por los jardines del templo, burlase de algunas célebres curaciones milagrosas, asegurando que es absurdo creer que los cojos puedan recobrar sus piernas y los ciegos sus ojos, gracias al solo poder de un ensueño. Por la noche, cuando Asklepios ve a esta escéptica dormida, acércase a ella y le dice: «A tí también voy a sanarte; pero exijo que, una vez llena de salud, deposites en mi altar un cerdo de plata como imagen de tu estupidez». Al día siguiente la ateniense se levanta curada de su tisis y corre a ofrendar el cerdo. En otra ocasión, un esclavo que lleva a su amo una copa de gran

valor, tiene la desgracia de dejarla caer. Al verla en mil pedazos, el esclavo exclama: «Ahora sí que ni el mismísimo Asklepios podría curarte, ¡oh! copa muerta». En el acto el dios aparece y, sonriendo, *cura* la copa.

Pero si el dios es bonachón y campechano, sus ministros prefieren mostrarse misteriosos y terribles. En cuanto los peregrinos llegan al templo entonando himnos de suprema esperanza, los sacerdotes acógenlos con un ritual tenebroso y los llevan a la vasta sala, en la cual deben de esperar, en medio de sombras impresionantes, la intervención divina. Las noches, sobre todo, están hechas para conmover a las almas de los fieles. El silencio es absoluto en el recinto sagrado. De vez en cuando un murmullo, un aullido, una queja rompen el silencio. El murmullo es la voz de Asklepios. En cuanto a los quejidos, provienen de los enfermos operados. Porque cuando el dios de la Medicina ve que las crueldades quirúrgicas son indispensables, no tiene reparo en recurrir a ellas. En las estelas que conservan a través de los siglos la me-

moria de las santas curaciones, hay más de un ejemplo de intervención del escalpelo. Hablando de un hombre atacado de dolores abdominales, una inscripción dice: «Por la noche vió llegar al dios, que quiso abrirle el vientre y que ordenó a sus ministros que ataran al enfermo para que no tratase de huir. Una vez el vientre abierto, extirpóle un cáncer y volvió a coserlo, con lo que el hombre sanó». Estas operaciones, hechas en la vasta galería donde todos los peregrinos pasan la noche juntos, deben provocar alaridos espantosos, capaces de desequilibrar los nervios mejor templados. Y entre los que acuden al templo de Épidauro, el equilibrio nervioso no es una virtud frecuente. Los servidores del dios de la Medicina, encargados de organizar las grandes romerías, diríjense de preferencia a los enfermos cuyo carácter paréceles propicio a las alucinaciones. Por lo general, cada grupo de romeros cuenta hasta ochenta por ciento de mujeres. «La categoría más numerosa de fieles—dice Dike—es la femenina: el culto de Asklepios con sus sueños, sus revelaciones nocturnas, sus milagros y todo lo que inspira un santo temor las seduce.» Es cierto; pero, además de seducir-

las, las enloquece. Los sacrificadores de Epidauro, adelantándose a la ciencia moderna, han comprendido el misterio formidable del sueño y saben que, provocar ensueños, es lo mismo que crear una realidad delirante. El poder fascinador de la noche no tiene límites. Y a este poder únese, en el santuario de Asklepios, la perpetua influencia de las serpientes sagradas, de las grandes serpientes amarillas que se arrastran por el suelo buscando el calor de los cuerpos humanos. Muy a menudo, al despertarse en medio de las tinieblas, las enfermas sienten, al rededor de sus brazos desnudos, la caricia viscosa del reptil divino. «Son animales sin veneno, de un carácter dulce y apacible», escribe Pausanias. Son, sobre todo, alimañas mágicas, monstruos míticos que la imaginación del pueblo convierte en servidores del hijo de Apolo. En cuanto hay un misterio, una locura, un delirio, las serpientes aparecen. Una noche, Casandra se queda sola en un templo de Apolo. Al día siguiente los sacerdotes la encuentran dormida junto a una serpiente que la lame las orejas. «Despierta», le dicen. Y desde entonces, la princesa trágica comprende los secretos formidables del si-

lencio y de la sombra. Otra noche, en Macedonia, una princesa sueña que Zeus se acuesta a su lado y la acaricia. Zeus tiene una forma de serpiente. Nueve meses después nace Alejandro. En Grecia, en las islas, en el Asia, en todas partes, las serpientes se enroscan en las leyendas de amor y de sangre. En las relaciones de curas milagrosas se ve a cada instante la intervención de las culebras del santuario. «Asklepios llama a dos serpientes inmensas, que vienen a lamer los ojos del ciego—dice Carión hablando del milagro de Plutos—y en el acto nuestro amigo recobra la vista.» Las mujeres tiemblan de emoción y de espanto sintiendo cerca de sus lechos improvisados el cuerpo anilloso del *paretas*. En las orgías de Macedonia, las cortesanas enróllanse en el cuello serpientes que les sirven de collares vivos, y en el acto un fuego amoroso incendia sus entrañas. En el Hieron de Epidauron el fuego que se enciende en el alma de las alucinadas no es erótico, sino religioso. Sintiénose escogidas por el dios, aquellas pobres criaturas experimentan una verdadera locura santa. Sus males más graves parécenles curados. Sus pechos, desbordantes de ventura, palpitan vertiginosamente.

Y, entonces, la voz de Asklepios produce su efecto mágico y sus recetas de buen médico de aldea toman una importancia divina.

En un estudio reciente sobre la terapéutica milagrosa de los griegos, el doctor Hartenberg explica el mecanismo de la medicina epidáurica, probando que si los ministros de Asklepios confían seguramente en lo que llaman algunos el método iero-onírico o sugerente, no por eso desdeñan los sistemas de la ciencia vulgar, y sobre todo, las prescripciones de la higiene.

El dios que en medio de la noche acerca-se a la cabecera de cada enfermo y le dice lo que es necesario hacer para curarse, conocía el poder de las drogas y la virtud de las plantas. Naturalmente, para probar su superioridad sobre los hombres, vése obligado a emplear un lenguaje sobrehumano. Sus instrucciones son simbólicas y enigmáticas. El romero que las escucha, tiene necesidad, para darse cuenta de su significación, de acudir a los sacerdotes, los cuales le traducen en términos vulgares las divinas palabras. Por lo general, lo primero que Askle-

pios aconseja es una existencia higiénica, ordenada y limpia. La piscina del santuario es una fuente de salud por la que todos deben pasar. Luego las recetas completan el efecto de la alucinación. Entre drogas mágicas e ingredientes de fantasía, es seguro que los servidores del dios no tienen inconveniente en poner sustancias realmente curativas. Mas por desgracia, lo único de que nos queda constancia, es de los colirios de sangre de gallo blanco, de las cataplasmas de ceniza, de los unguentos de carne de perdiz y de otras cuantas recetas que nos han sido conservadas por los autores cómicos en sus sátiras contra las prácticas epidáuricas y contra los métodos divinos.

Como los sacerdotes de Lourdes, en efecto, los doctores del templo de Epidauro se ven de vez en cuando atacados por los escritores de su época. En el *Plutos* de Aristófanes hay una escena que podría hoy servir en París a los autores de comedias anticlericales. Uno de los compañeros del rico enfermo que va a pedir una curación milagrosa a Asklepios, cuenta a la mujer de un amigo las cosas extraordinarias que ha

visto en el santuario. «Cuando las lámparas de los altares son apagadas—dice—los sacrificadores nos ordenan que durmamos y que si oímos algún ruido no digamos nada. Yo, que no puedo dormir, saco la cabeza de debajo de la manta y veo a los sacerdotes que recogen de las mesas sagradas las ofrendas hechas por los fieles al dios y que las meten en grandes sacos.» Luego, siempre despierto, puede ver al propio Asklepios que, diciendo a un enfermo «yo soy el dios de la Medicina», le baña los ojos con un vinagre especial. Este enfermo, en vez de rendir gracias a la divinidad curandera, se escapa de las manos divinas gritando de dolor. Otro poeta cómico, el delicioso Herondas, nos ha conservado en uno de sus «mimos» el texto de la oración que los enfermos recitan al entregar a los sacrificadores sus ofrendas. «Salud, Paeon, rey que gobiernas Epidauro—dice esta oración—y que contigo sean saludados Apolo y Koronis, que te dieron la vida, y también la que está a tu derecha, Hygicia y aquellos cuyos altares venerables contemplamos, Panake, Épio e Iaso, y además los que saben curar los males salvajes, Podalirios y Makhaon». Después de pronunciar estas palabras ritua-

les el personaje de Herondas entrega forzosamente una ofrenda. Porque para los que se ríen del templo de la Medicina, lo más importante, lo que mejor se presta a la sátira, es la rapacidad de los servidores de Asklepios, y sobre todo de sus ministros del santuario de Épidauro.

Esta rapacidad, no sólo a los poetas cómicos les sorprende. Los historiadores hablan de ella con espanto. Pausanias cuenta una anécdota que indica lo caras que eran a veces las curaciones milagrosas. «Felisios —dice— está enferma de los ojos y casi ciega, cuando el dios de Épidauro le envía a Anita, la poetisa, que pone en sus manos dos tabletas selladas. La idea le viene en sueños, pero despiértase y entra en la realidad y encuentra entre sus manos las tabletas selladas. Haciendo entonces rumbo hacia Naupacte, ordena a Felisios que rompa los sellos y lea lo escrito. Cuando las tabletas aparecen abiertas, la ciega misma ve lo que está en ellas inscrito, que es la orden de dar a Anita la suma de cincuenta mil escudos». Y este precio no es excepcional. Charles Dihel cita una cura por la que

Asklepios pide a la familia del enfermo setenta mil francos. Y ay del que se niega a pagar! No contento con darle de nuevo su enfermedad agravada, el dios codicioso amenázalo de dolores espantosos. Con ser muy discretas, las estelas de mármol traducidas por Reinach citan algunos casos de exigencia de pago que parecen inventados por Aristófanes. Así, sucede un día que cierto ciego, muy contento de haber recobrado la vista gracias a la intervención de Asklepios, tiene la idea de no pagar su cura sino con oraciones y con gritos de júbilo. El dios lo deja gritar. Luego le dice el precio de sus ojos. Y como el cliente se niega a entregarle la suma, pásale la mano por el rostro y le arrebatla la vista que acababa de devolverle. «Ahora—le dice—si quieres ver de nuevo el sol, te costará el doble y tendrás que pagar adelantado». El ciego, naturalmente, paga. Epidauo, para su lujo, tiene necesidad de mucho dinero.

Epidauo, tal cual lo evocamos entre estas ruinas suntuosas, es una ciudad espléndida. Alrededor del templo, en las vías que conducen al teatro, al Stade, al Tholos,

abundan las tiendecillas de objetos piadosos. La variedad de los ex-votos es infinita. Los coroplastas venden brazos, manos y piernas de barro, destinados a ser ofrecidos por los enfermos al dios, en recuerdo de sus piernas, de sus manos y de sus brazos curados. Pero no sólo las imágenes de los miembros enfermos pueden ofrendarse. En los epigramas votivos de la *Antología*, se ve que los griegos depositan toda clase de cosas en los altares de sus dioses. «Bitina—dice una estrofa de Archías—ofrece sus sandalias; Felenis la redecilla que retenía su tocado; la rubia Anticlea el abanico que tempera el calor con sus brisas; Heraclea su velo tan trasparente como la tela de las arañas; Aristotelia, la hija de Aristóteles, la bella serpiente enroscada que adorna su brazo». Y todos estos objetos, y otros muchísimos, los devotos los compraban en las inmediaciones del barrio sagrado, en las innumerables tiendas de lujo devoto. Por otra parte, es probable que la ciudad contiene, además de los peregrinos, por lo menos durante las épocas de romerías, gran número de curiosos. El magnífico teatro construido por Policleto, y que se conserva intacto, nos lo prueba, pues tamaño edificio

no puede ser edificado sino en un lugar cuya grandeza sea comparable a la de Atenas o a la de Corinto. La misma ciudad de Lourdes no necesitaría hoy un coliseo tan enorme, aunque todos sus romeros asistieran a las representaciones dramáticas. Calculando, pues, por el teatro, hay que figurarnos el resto de Épidauro cual una suntuosa ciudad, llena de hoteles, de almacenes, de plazas, de mercados, de paseos, de jardines. El paisaje es de una belleza paradisiaca. Al pie de una colina de mirtos y de laureles, la llanura verde extiéndese hasta el monte Kynortion, en donde se alza un santuario apolónico. Las ruinas ocupan un espacio muy inmenso. Pero de lo que no son templos, altares, pórticos, galerías, ni aun la huella subterránea queda. Qué puede existir en el espacio que separa el Tholos del Stade? Una vasta avenida, probablemente. En esa avenida es, de seguro, en donde la multitud se reúne para admirar las estatuas y los altares del dios, relucientes de oro. «Apenas es de día y ya casi no puede uno dar un paso entre tanta gente» —dice Kynno— en uno de los diálogos de Herondas. «No importa—le contesta Fileo—espera... la puerta se abre y el altar apare-

ce... ¿lo ves? Qué maravillas! Diríase que una divinidad olímpica ha arreglado todo eso! Qué lujo! Qué riqueza! Fileo y Kynno no tienen nada de enfermos. Es probable que otros muchos tan sanos como el os paséanse también al amanecer. La ciudad de Asklepios es una ciudad de placer al mismo tiempo que un santuario de curaciones milagrosa.