

La Quimera

Prólogo

Había prescindido en mis novelas de todo prefacio, advertencia, aclaración o prólogo, entregándolas mondas y lirondas al lector, que allá las interpretase a su antojo, puesto que tanta molestia quisiera tomarse; y esta costumbre seguiría en *La Quimera* si, apenas iniciada su publicación por la excelente revista *La Lectura*, no apareciese en un diario de circulación máxima un suelto anunciando que «claramente se adivina, al través de los personajes de *La Quimera*, el nombre de gentes muy conocidas en la sociedad de Madrid, por lo cual el libro será objeto de gran curiosidad y de numerosos comentarios».

Desde *Pequeñeces*, se me figura que al público se le ha abierto el apetito. Fue *Pequeñeces* (tendrán que reconocerlo los más adversos al Padre Coloma) plato tan sabroso, que trabajo le mando al cocinero que sazone otro mejor. ¿Qué especias emplear? ¿Qué salsa componer? No vale cargar la mano en la guindilla, que no por eso saldrá el *carrick* más en punto. *Pequeñeces*, a la verdad, y es justo decirlo, alborotó sin recurrir a tratar de aberraciones, perversiones y demoniuras con que hoy las letras van familiarizándose. Por ley natural de la escala de sensaciones, se piden nuevos estímulos; vibra irritada la curiosidad, y la musa ceñida de negras espinas, la de la sátira social, que levanta ampollas como puños, aguarda su hora. A todo novelista que por exigencias del asunto tiene que situar la acción en altas es-

feras o sacar a plaza tipos más o menos semejantes a los que por ahí bullen, se le pregunta con ahínco: «—¿Nos trae usted la continuación de *Pequeñeces*? Eso sí que nos encantaría. Agotaríamos la edición...».

Reconozco que en la sátira social pueden hacerse maravillas. Remontémonos: ¿quién ignora que Dante, en la *Divina Comedia*, saca al sol los trapitos de sus contemporáneos y conciudadanos, sin omitir lo gravísimo (recuérdese su conferencia en el Infierno con Brunetto Latini)? Los profetas de Israel, que iban clamando contra las iniquidades de su época, sin respetar ni a las testas coronadas, ¿qué fueron, descontada su sacra misión, sino *satíricos andantes*? La antigüedad, más realista cien veces que nosotros, no concibió el drama con personajes inventados; y los dramaturgos griegos fundaron su teatro en sucedidos históricos y en interioridades regias. En la *Odisea*, y aun en la *Iliada*, hizo algo semejante Homero; Shakespeare (siguiendo las huellas de Sófocles y Eurípides), en sus dramas históricos dramatizó sucesos casi actuales y retrató a los reyes, reinas y magnates con relieve cruel. Creo que basta de ilustres ejemplos, y que no será desdeñar el género si declaro que no pertenece a él. *La Quimera*, ni fustiga, palabreja tan en uso, a nadie, ni verosíblemente provocará, siquiera por ese concepto, comentario ninguno.

Si se me permite una breve digresión, antes de indicar, por mi gusto y no porque interese, qué idea desenvuelvo en *La Quimera*, observaré que quizás no se ha definido claramente la *sátira social*, y solemos confundirla con la *sátira de clase* y la *personal*. Sátira social es aquella que, en los vicios y faltas de las clases o de los individuos, sorprende los síntomas de decadencia y descomposición de la sociedad entera y se adelanta a la Historia: tales fueron algunas de Quevedo (no todas, ciertamente); tales, las famosas de Juvenal, donde resuena el toque de agonía del Imperio romano. Sátira de clase es la que ve solo en el conjunto un factor, y a él endereza sus tiros. Así, Alvaro Pelagio lamentaba especial-

mente los pecados y desmanes de la clerecía. La sátira personal amontona, sobre pocos o sobre uno solo, las culpas de todos; es, de fijo, la más apasionada y sañuda, y, como ejemplo, citaré el *Paralelo* de Villergas¹ entre Espartero y Narváez. Para ser víctima de esta última clase de sátira, es preciso descollar.

Pequeñeces, aun cuando dejase entrever fisonomías que, no obstante las protestas del autor, parecieron conocidas, tenía alcance de sátira social: censuraba un estado general, lo podrido de Dinamarca. Los demás novelistas españoles se han limitado a la sátira de clase (aunque haya en Galdós no poco de sátira verdaderamente *social* difusa). Y al escribir la sátira de clase (de la aristocrática, única que *como clase* ha sido satirizada en la novela), frecuentemente confunden a «la aristocracia» con «la buena sociedad», que no será todo lo contrario, pero tampoco es lo mismo.

Circunscrita la sátira al Madrid de los salones, deja de ser de clase y es, a lo sumo, de círculo o cotarro, degenerando en personal infaliblemente. Sin embargo, yo no he solido ver, en las novelas satíricas, esas semejanzas parlantes con Zutano o Mengano; y más bien sentí extrañeza al reconocer el corto tributo pagado a una realidad, ni difícil de observar, ni pobre en colores y formas sugestivas. Y discurriendo acerca de este efecto, doy en creer que la intención de la sátira estorba el paso a la verdad, como la caricatura al parecido, y que para pintar lo que fuere, altas, medianas o bajas clases o individuos, es de rigor atenerse a la verdad sencilla (no a la verdad *nimia*), y entrar en la tarea con áni-

¹ Juan Martínez Villergas (1816-1894) cultivó la novela y el teatro, pero destacó sobre todo como escritor satírico en prosa y verso. La cita se refiere al panfleto, publicado en 1851, *Paralelo entre la vida militar de Espartero y Narváez*, donde atacaba ferozmente a este último. Denunciado por Narváez, estuvo siete meses en la cárcel y salió gracias a una retracción pública. Sus ideas republicanas y sus desmedidos ataques a políticos le ocasionaron destierros y problemas, pero, al mismo tiempo, lo convirtieron en un escritor temido y muy popular en su época.

mo desapasionado. Sobre todas las cosas deberá evitar el novelista el propósito de adular la maligna curiosidad y la concupiscencia de los lectores.

Viniendo a *La Quimera*, en ella quise estudiar un aspecto del alma contemporánea, una forma de nuestro malestar, el *alta aspiración*², que se diferencia de la ambición antigua (por más que tenga precedentes en psicologías definidas por la Historia). La ambición propiamente dicha era más concreta y positiva en su objeto que esta dolorosa inquietud, en la cual domina exaltado idealismo. Es enfermedad noble, y una de las que mejor patentizan nuestra superioridad de origen, acreditando las profundas verdades de la teología, el dogma de la caída y la significación del terrible árbol y su fruto. El mal de aspirar lo he representado en un artista que no me atrevo a llamar genial, porque no hubo tiempo de que desenvolvese sus aptitudes, si es que en tanto grado las poseía; pero en cuya organización sensible, afinada quizá por los gérmenes del padecimiento que le malogró la aspiración, revestía caracteres de extraña

² El alta aspiración. Es un uso anómalo. La forma correcta es: «la alta aspiración», ya que por ser la palabra «alta» un adjetivo no rige para ella la norma aplicable a los sustantivos que empiezan por «a» tónica. Sin embargo, durante siglos se mantuvo en el uso lingüístico de los mejores escritores la forma «el» del artículo ante adjetivos que empiezan por «a» tónica. Salvador Fernández Ramírez recoge en su *Gramática*, entre otros ejemplos, «el alta sierra» de Fray Luis de León, «el ancha vega» de Meléndez Valdés y «el ágil maestría» de Santos Chocano (*Gramática Española*, volumen preparado por José Polo, Madrid, Arco/Libros, 1987, pág. 142, nota 300).

Todavía en la edición de 1931 la *Gramática* de la RAE, aunque condena este uso, admite «como licencia poética» casos como «el ardua empresa» o «el áspera condición». Sospecho que doña Emilia usa «el alta aspiración» por influencia de «el alta sierra» de Fray Luis, que es uno de sus poetas preferidos. El poema de Fray Luis en que aparece el ejemplo citado es la «Profecía del Tajo» y la estrofa completa dice: «Acude, acorre, vuela, / Traspasa el alta sierra, ocupa el llano, / No perdones la espuela, / No des paz a la mano / Menea fulminando el hierro insano».

vehemencia. Ignoro lo que el desgraciado joven hubiese hecho; conozco, en cambio, lo que le agitaba y enloquecía, cómo se dejaba arrastrar palpitante en las garras de la Quimera; y la batalla entre su aspiración y las fatalidades de la necesidad me pareció tanto más dramática, cuanto que, para un artista en quien la Quimera no tuviese fijos sus glaucos ojos, la situación de halagado retratista de damas hubiese sido gratísima y provechosa. El *rapín*³ bohemio, soplándose los dedos en su solitaria buhardilla, no me importa tanto como este otro bohemio rápidamente puesto de moda y celebrado, invitado a las casas de más tono, envuelto en sedas y encajes, asfixiado de perfumes, pero agonizando de nostalgia, despreciándose y acusándose de traición al ideal, y resignándose a la suerte y a la caricia de los poderosos, solo porque esperaba que le proporcionasen manera de encaminarse a la cima ruda, inaccesible, donde ese ideal se oculta. No de otro modo el soldado en vísperas de combate huye de los brazos amantes para incorporarse a su bandera.

Mientras notaba día por día la curva térmica de la fiebre de aspiración en Silvio Lago; mientras obsesionaba mi imaginación *La Quimera*, la veía apoderada de infinitas almas, ya revistiendo forma sentimental (como en Clara Ayamonte), ya imponiéndose a las colectividades en el anhelo de una sociedad nueva, exenta de dolor y pletórica de justicia; y conocí que el deseo está desencadenado, que la conformidad ha desaparecido, que los espíritus queman aprisa la nutrición y contraen la tisis del alma, y que ese daño solo tendría un remedio: trasladar la aspiración a regiones y objetos que colmasen su medida.

Por la índole del trabajo a que Silvio Lago se dedicó, su medio social fue en efecto prontamente el más *Smart*⁴, y no

³ *Rapín*. Palabra francesa: alumno de una escuela de pintura. Pintorcillo.

⁴ *Smart*. Palabra inglesa: elegante, de moda.

negaré que su vida se prestaría a un picantísimo estudio de costumbres elegantes. A mí me atrajo en primer término el drama interior de su ensueño artístico; y por eso, lejos de sujetarme a la menuda realidad, no la he respetado supersticiosamente, adaptando lo externo a lo interno, procedimiento de todos los que pretenden reflejar la vida moral. No sería fácil aplicar nombres propios a los personajes de *La Quimera*, en el sentido que los curiosos exigen; y si asoman caras conocidas, se las ve tan normales y sonrientes como en visita o en el teatro; así las pintaba Silvio.

De la contemplación del destino de Silvio he sacado involuntariamente consecuencias religiosas, hasta místicas, que sin mezquinos respetos humanos vierto en el papel. No me complacen las novelas con fines de apología o propaganda; pero cuando, sin premeditación, se incorpora a la obra literaria lo que no quiero llamar *convicciones ni principios*, porque son vocablos intelectuales y militantes, sino *sentires y llamamientos*; si bajo la ficción novelesca palpita algún problema superior a los efímeros eventos que tejen el relato; si un instante el soplo divino nos cruza la sien, ¿por qué ocultarlo? ¿No es esto tan verdad como las funciones del organismo?

EMILIA PARDO BAZÁN

SINFONÍA

La muerte de *La Quimera*

(TRAGICOMEDIA EN DOS ACTOS, PARA MARIONETAS)

PERSONAJES

BELEROFONTE, hijo de Glauco, rey de Corinto	30 años.
YOBATES, rey de Licia	60 años.
UN RAPSODA	40 años.
UN PASTOR	20 años.
LA INFANTA CASANDRA, hija de Yobates	19 años.
MINERVA, diosa de la Razón.	
LA QUIMERA, monstruo. (No habla.)	

Acto primero

*(El teatro representa una sala baja del palacio de Yobates.
Al través de la columnata se ven los jardines.)*

ESCENA PRIMERA

(CASANDRA, EL RAPSODA.)

CASANDRA.—Bienvenido. A ver si con tus canciones me distraes un momento. Estoy enferma de pasión de ánimo⁵. Dicen que soy feliz... Nada me falta: tengo mis ruelas de marfil cargadas de lino finísimo; mis arcas de cedro, llenas de túnicas bordadas y de velos sutiles; los árboles del huerto me dan frutos en sazón; las vacas, densa y pura leche... y yo, ni hilo, ni me adorno, ni gusto las manzanas, ni voy al establo... Oprímese mi corazón; y cuando la pálida Selene⁶ cruza en su esquiife de plata, y la brisa de primavera arranca perfumes a los nardos, siento que desearía morir, disolviendo mi alma en lo infinito⁷.

⁵ Depresión.

⁶ Selene. Personificación de la Luna en la mitología griega.

⁷ El párrafo que comienza en «y cuando la pálida Selene» y termina en «desearía morir, disolviendo mi alma en lo infinito» fue utilizado en la publicidad del jarabe Passiflorine. Se trataba de una serie de litografías con caricaturas de artistas famosos, desde Cervantes, Mirabeau, Musset y

EL RAPSODA.—Tu estado, Infanta, es igual al de todas las doncellas y los mozos de este reino, desde que vivimos bajo el terror de la Quimera⁸, cuyo aliento de llama engendra la fiebre y el frenesí. El monstruo, a quien nadie se atreve, se habrá aproximado a los jardines de tu palacio, rondando tus establos o buscando quizás presa más noble, y te ha inficionado con ese veneno de melancolía y de aspiraciones insanas. ¿Cuándo un héroe, un nuevo Teseo⁹, nos libertará de la Quimera maldita?

CASANDRA.—Te aseguro que yo no tengo miedo a la Quimera. Al contrario, me agradecería verla y sentir su inflamada respiración.

EL RAPSODA.—Ahí está el mal. La Quimera no es odiosa como el Minotauro. El ansia del misterio de su forma te consume. ¡Ah, princesa! Olvídala si quieres vivir. ¿Permitirás que, inmóvil ante ti como ante el altar de las divinidades, te recite una epoda?

CASANDRA.—¿Una epoda? No.

EL RAPSODA.—¿Un sacro peán? ¿Un alegre ditirambo?¹⁰

Larra a Rubén Darío, Benavente, Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset o Blasco Ibáñez. Doña Emilia fue la única mujer, y anunciaba el jarabe como medicamento para los males femeninos: embarazo, menopausia... Posteriormente ese folleto sustituyó el texto de *La Quimera* por un fragmento del cuento «La niña gorda» de la escritora alemana Marie Luise Kaschnitz (1901-1974).

⁸ La Quimera. Monstruo de la mitología griega. Tenía cabeza de león, por cuya boca arrojaba llamas, vientre de cabra y cola de dragón. Fue destruida por Belerofonte, ayudado por Minerva, la diosa de la Razón.

⁹ Teseo. Héroe de Atenas. Entre sus más famosas hazañas está la de haber dado muerte al Minotauro, el monstruo con cabeza de toro y cuerpo de hombre que habitaba en el laberinto de Creta y se alimentaba de carne humana. Teseo se orientó en el laberinto guiado por un hilo que le proporcionó Ariadna, hija de Minos, rey de Creta, y medio hermana del Minotauro, ya que este era fruto de la unión de un toro con Pasifae, esposa de Minos y madre de Ariadna.

¹⁰ Epoda, peán y ditirambo son distintas composiciones de la lírica griega. El epoda, o epodo, estaba formada por la combinación de un verso largo y uno corto. El ditirambo era de metro variado y en su origen esta-

CASANDRA.—Tampoco. ¿Por qué no me recitas la historia de Cálíce?

EL RAPSODA.—Porque acrecentará tu pasión de ánimo.

CASANDRA.—Mejor. No quiero estar triste a medias, ni a medias regocijarme. Deseo ahondar en mí misma y rasgar el velo de mi santuario. Recita, recita esa historia de amor y lágrimas.

EL RAPSODA (*recitando*):

Venus cruel, divina y vencedora,
mira a Cálíce, la infeliz doncella.
Fue su delito amar: y el insensible
a quien amó, la despreció riendo.
Ante tus aras, Madre de la vida,
Cálíce se postró: tórtolas nuevas
y corderillos tiernos ofrecióte.
Nada logró: que tú también, oh blanca,
pisas el corazón con pie de hierro.
Y Cálíce, una tarde (cuando Apolo
su disco de oro y luz sobre las aguas
reclina para hundirse lentamente),
sola avanzó hasta el seno misterioso
del azulado piélago dormido.
Abriéronse las ondas, y tragaron
el cuerpo de la virgen. ¡Oh doncellas
de Licia! ¡Traed rosas! ¡Traed rosas!
No lloréis, que Cálíce ya no sufre.

CASANDRA.—Gracias, rapsoda. Me has hecho mucho bien: estoy ahora triste del todo, y mi alma es como estancia bañada por la luna. Mas, ¿quién llega por el jardín?

ba dedicado a Baco, dios del vino. El peán es, según el DRAE, un canto coral griego en honor de Apolo. Creo que estos nombres no están empleados con pretensiones de rigor arqueológico, sino para dar color local a la leyenda.

EL RAPSODA.—Un extranjero, Infanta.

CASANDRA.—Ve y dile que pase, que en este palacio se ejerce la hospitalidad.

ESCENA II

(BELEROFONTE, CASANDRA.)

CASANDRA.—Extranjero semejante a los dioses, ¿qué buscas aquí? Pero antes de explicármelo, descansa y repara tus fuerzas.

BELEROFONTE.—Tu vista es al caminante fatigado mejor que el baño y el alimento sabroso. Vengo, Infanta, de la corte del rey Preto, esposo de tu hermana Antea, tan igual a ti en el rostro y en la voz, que me parece verla y escucharla.

CASANDRA.—Nos asemejábamos tanto, que cuando su esposo se presentó para llevarla al ara, yo, por chanza, me envolví en el velo nupcial, y los propios ojos del enamorado me confundieron con ella. Mas, ¿quién eres tú? ¿No serás el divino Apolo, que disfrazado baja a correr aventuras entre los mortales?

BELEROFONTE.—Mortal soy, Infanta, y muy desdichado: la cólera de los inmortales me empuja lejos de mi reino y de mi patria. Mi noble padre es Glauco, rey de Corinto, gran jinete y domador; heredero soy de una corona, y vago por el mundo sin tener dónde recostar la cabeza.

CASANDRA.—La compasión, como un cuchillo que hie-re sin lastimar, me atraviesa las entrañas. Tus males ya son míos. Extranjero, aquí encontrarás asilo y defensa hasta que la mala suerte se canse de perseguirte.

BELEROFONTE.—No se cansa. Como loba rabiosa, va tras de mí en las tinieblas. Pero aproxímate, y espantaré el dolor de la memoria. Pena olvidada es sombra sin cuerpo. Traigo para tu noble padre un mensaje de Preto, y quisiera entregárselo.

CASANDRA.—Ya se acerca.

ESCENA III

(DICHOS, YOBATES.)

YOBATES.—¿Conoces tú a este extranjero, Casandra?

CASANDRA.—Hijo es de Glauco. Viene de la corte de Antea, y te trae letras de Preto.

YOBATES.—Salud a ti. ¿Dónde está el mensaje?

BELEROFONTE.—Recíbelo (*le entrega las tabletas unidas*). Me ha encargado que lo abras a solas. Sin duda encierra altos secretos.

YOBATES.—Cumpliré el encargo. ¿Qué hacías tú en el palacio de mi yerno? ¿Por qué no te quedaste al lado de tu padre, aprendiendo a sujetar corceles sin freno ni brida?

BELEROFONTE.—Rey de Licia, no ignoro las hazañas de mi padre. Probé a imitarlas en mi primera juventud, y me las hube con un corcel que no nació en la tierra. Dos alas blancas y luminosas arrancan de su lomo; sus fosas nasales destellan rayos de claridad y despiden vaho de ambrosía; está loco de ansia de libertad, y no hay ave que así cruce el azul espacio. No sufre ancas, ni jinete, ni palafranero¹¹. Con solo agitar sus vibrantes alas, despide al atrevido que intente cabalgarle. Ansioso yo de gloria, un día trepé a la sierra en que pace el divino caballo. Hay en lo más inaccesible de las montañas, donde la nieve cubre los picos, valles diminutos que riega el deshielo, que el calor reconcentrado fecundiza, y en que una hierba virgen, jamás hollada, crece con frescuras de flor. Allí, lejos de la bajeza humana, gusta de retozar Pegaso. Oculto detrás de una peña, esperé a que se hartase del pasto delicioso; y cuando

¹¹ La forma correcta es 'palafranero', criado que lleva del freno el caballo.

estuvo ahíto, por sorpresa le eché a la cerviz pesada cadena, y, asido a ella, cabalgué. Furioso el corcel, relinchando de ira, coceaba y se encabritaba; apretaba yo los muslos; mis manos se agarraban a las alas, paralizándolas; mis talones le hincaban el doble aguijón en el ijar. Por momentos creí ser lanzado al precipicio; pero ya dos hilos de sangre rayaban el bruñido flanco del corcel, y, trémulo, espumante, sudoroso, tuvo que darse por vencido y domado. Entonces ofrecí el Pegaso a mi protectora Minerva. Dos veces ha intentado quitárselo Apolo, envidioso de tan inestimable don.

CASANDRA.—Padre, la clemencia de los inmortales nos ha traído a nuestro hogar un héroe.

YOBATES.—¡Un héroe! ¡Sea cien veces bienvenido! Y dime, extranjero igual a Marte, ¿no has encontrado en tu camino al monstruo que nos tiene atemorizados? ¿No has visto a la Quimera?

BELEROFONTE.—Me han hablado de ella los pastores en las majadas y los enfermos expuestos al borde del camino. Cerca del templo de Haifestos¹² he sentido su resuello ardiente en la espalda. Me volví, y nadie había.

YOBATES.—¿Por qué dejaste el palacio de tu padre? Ahora me acuerdo de haber oído referir una historia... ¿No fuiste tú quien sin querer atravesó con un dardo el corazón de tu hermano Belero?

BELEROFONTE.—Pues es preciso decirlo, sí: yo fui ese desventurado. Los dioses, oh Rey, nos tejen la tela del existir; suponemos que caminamos, y es que invisibles manos nos impulsan. En la Acrópolis de Corinto hemos elevado un templo a la Fatalidad. La diosa tiene los brazos de plomo, las manos de bronce, y en una lleva el martillo y en otra los clavos de diamante que fijan nuestro destino. Nuestras culpas involuntarias nos pesan como voluntarias:

¹² Templo de Hefestos, dios griego del fuego y la forja.

Edipo, sin delito en la voluntad, vagó ciego y perseguido por las furias; yo vago expatriado y sin familia.

YOBATES.—En el umbral de mi puerta la Fatalidad se detiene. Te haremos grata la vida. ¿No es cierto, Casandra?

CASANDRA.—Hilaré para tus ropas, y te daré miel de mis colmenas.

YOBATES.—Ahora, refrigérate y descansa. En esa estancia hay una pila de mármol, agua clara, aceite perfumado para ungirte, túnica y sandalias para mudarte, mientras se prepara el festín. Salve, Belerofonte, mi huésped. (*Sale BELEROFONTE por una puerta lateral.*)

ESCENA IV

(DICHOS, *menos* BELEROFONTE.)

YOBATES.—Ya que se ha retirado, descifraré el mensaje de Preto.

CASANDRA.—Te dirá que honres a Belerofonte como al propio Apolo.

YOBATES.—Eso será. Veamos. (*Abre las tabletas; una pausa, en que descifra.*) ¡Dioses! ¿Qué acabo de leer? ¡Desgracia, afrenta sobre nosotros! ¡Maldición al hijo de Glauco!

CASANDRA.—(*Le arranca las tabletas y descifra*): «Belerofonte el fratricida¹³ ha deshonrado a tu hija y mi esposa Antea. Arbitra medio de darle segura muerte apenas llegue a tu palacio».

¹³ Belerofonte, el fratricida. Belerofonte era hijo de Glauco, dios marino, y mató involuntariamente a su hermano Beleros. Se desterró entonces a la corte de Pretos, rey de Argos, quien, por envidia de sus hazañas, lo envió a su suegro, Yobates, rey de Licia, con unas tablillas donde le pedía que lo matase. Yobates pidió a Belerofonte que luchase contra la Quimera, pensando así cumplir el encargo, pero el héroe venció al monstruo y se casó con la hija del rey, sucediéndole en el trono. Pardo Bazán da una versión modificada del mito griego, acorde con sus ideas sobre el tema.

¡Ah! (*Cae desvanecida. YOBATES la sostiene y la saca afuera por otra puerta lateral frontera a la que acaba de cruzar BELEROFONTE.*)

ESCENA V

(BELEROFONTE, YOBATES.)

BELEROFONTE.—He oído un grito... Era la voz de tu hija... ¿Corre algún peligro Casandra?

YOBATES.—Ninguno. Grita de terror porque imagina ver llegar a la Quimera. Es preciso que tú seas el héroe encargado de exterminarla.

BELEROFONTE.—La exterminaré, si me concedes llamarme esposo de tu hija.

YOBATES.—Después de que hayas vencido a la Quimera, puedo prometértelo todo.