dos se volvían, y en la antiestrofa retrocedían para volver al altar.

»En la tragedia lírica el coro aparecía en forma de sátiros en honor de Dionysos, á cuya gloria rinde homenaje la leyenda; mantiene hasta el final la combinación del cántico, de la música y del baile.

»La obra de Thespis consistía en introducir un «actor» completamente separado del coro.»

Al mismo tiempo que se diferenciaba el drama, se produjo una diferenciación entre el autor dramático, el actor y las demás personas; fácil parece deducirlo, por difícil que nos sea el señalar la marcha de su proceso. Ya mostramos, con la cita de Grote, que un autor procuraba cierta dirección oral á los actores subordinados, y en esta función adquiría en alguna suerte el tipo de autor dramático. Antes de aparecer la literatura escrita, no era posible ulterior diferenciación; pero cuando nació la literatura escrita pudo existir el autor dramático propiamente dicho. Sin embargo, hay que advertir que en las producciones de los grandes escritores dramáticos de Grecia, se continúan observando las relaciones primitivas. Moulton hace notar que

«La tragedia no cesa nunca de ser una fiesta solemne, religiosa y nacional, celebrada en un edificio que estaba considerado como el templo de Dionysos, cuyo altar era el objeto más prominente de la orquesta.»

El asunto fué siempre en los primitivos tiempos, y después, el relato de las hazañas y proezas de los dioses. Un ejemplo nos ofrece Mahaffy, que dice:

«Encontramos que en tiempo de los Ptolomeos, doscientos cincuenta años antes de Jesucristo, se ejecutó una verdadera sinfonía en una fiesta de Delfos, en la cual se representó la disputa entre Apolo y el Pitón,

en cinco variantes, con la ayuda de flautas ó más bien de clarinetes (αὐλοί), de arpas y de pífanos, sin cántico ni palabras.»

Demuestra este hecho, sobre todo, el desenvolvimiento de la música instrumental; hace ver asimismo el género de tema escogido. Pero cuando llegamos á las comedias de Aristófanes, estamos frente á una secularización mucho más avanzada.

Lo cual implica, según hemos hecho notar más arriba, al hablar de la génesis del poeta, que una gran parte de la civilización romana no era indígena, sino extranjera; en parte, la vida romana, esencialmente militar, conducía al desprecio de todas las ocupaciones no militares (lo mismo sucede en todas partes por entonces). La génesis del autor dramático en Roma, fué, pues, mal definida. Encontramos, no obstante, indicaciones que están de acuerdo con las precedentes. Duruy, de acuerdo con Guhl y Koner, escribe que

«En el año 364 antes de Jesucristo, durante la peste, los romanos, desesperados, volvían los ojos á los etruscos, que respondían de que los dioses aplacarían su encono si se les honraba con juegos escénicos; y para que los romanos celebrasen dichos juegos, les enviaban actores, que también al mismo tiempo bailaban danzas religiosas al son de la flauta... La peste concluyó.»

Y continúa diciendo que «los jóvenes romanos aprendieron las danzas introducidas de Etruria, y marcaban su ritmo con cánticos, improvisados muchas veces, que acabaron por acompañarse de la acción. Se había inventado la comedia romana».

En Roma, al igual de Grecia, vivió mucho tiempo como informando el drama, una idea de santidad. «Varron, dice San Agustín, clasifica las cosas teatra-

les entre las cosas divinas.» Esta concepción de la santidad, sin embargo, estaba de acuerdo con su concepción de los dioses; por supuesto, era enormemente diferente de la santidad, tal como la entendemos nosotros.

Los asuntos de las pantomimas se tomaban de los mitos relativos á los dioses y á los héroes, teniendo el autor que representar muchas veces papeles de hombres, otras el de mujeres, mientras que un coro, acompañado de tocadores de flauta, cantaba la canción correspondiente.

«A veces, las escenas mitológicas se representaban en la palestra con cruel exactitud. Constreñíase á criminales condenados, á arrojarse á la hoguera como Hércules, á poner la mano sobre ascuas, como Mucius Scaevola, ó á dejarse sacrificar como el bandido Laureolo; otros fueron hechos trizas por los osos, á imitación de Orfeo.»

Generalmente era el actor un extranjero sin olor de santidad; derivado de su tradicional función religiosa, «estaba clasificado entre los esclavos y los bárbaros... Era un esclavo ó un liberto, procedente de un país en que su profesión se estimara en más valor, las colonias griegas y el Oriente en general», por ejemplo.

21. A poco que nos fijemos, encontramos que la génesis pagana del drama tuvo su homóloga en la organización cristiana de la Europa de la Edad Media. Comenzó, como en la India, en Grecia y en Roma, por representaciones de asuntos sagrados, por actores y sacerdotes. Los episodios de la Historia Sagrada repitiéronse, en forma dramática, en edificios consagrados al culto divino.

«El hecho de que el ritmo se recitase en latín, fué causa de que se le completara, particularmente en

circunstancias especiales, con escenas ó lecciones de Historia Sagrada, representadas ante la masa ignara.» De este modo, la razón de ser de los misterios y milagros, fué la necesidad de representar historias sacadas de la Biblia ó de las vidas de los santos, ó de personificar doctrinas fundamentales, tales como la encarnación, para bien de un populacho incapaz de leer por sí mismo.»

Pero hay pruebas confusas y opiniones contradictorias á propósito de las representaciones de la antigua época cristiana.

El origen profano y el origen sagrado parecen confundidos. Leemos que «á veces, cuando no podía procurarse un número suficiente de actores sacerdotales, los guardadores de la iglesia... hacían representar las *piezas* por actores profanos»; y nos dicen también «que se entabló una queja (á Ricardo II) contra los actores profanos, porque representaban piezas compuestas, según la Historia Sagrada, con gran perjuicio del clero». Pero en otro pasaje, «refiere el autor Strutt, que estos misterios, representados, diferían mucho de las piezas profanas é intermedios, representados por compañías ambulantes, compuestas de trovadores, juglares, saltarines, bailarinas y bufones... Estos divertimientos son de origen más antiguo que las representaciones eclesiásticas». No deja de ser probable que grupos parecidos hubiesen sobrevivido á los tiempos paganos, durante los que sus representaciones formaban parte del culto pagano, perdiendo después su significación primera, como sucede á los cantos de los trovadores. Es una opinión que parece coincidir con la que sustenta que el drama profano no descendía directamente de los misterios; influenciado el drama, se desprende por los escritores familiariza-

dos lo mismo con los misterios que con las exhibiciones populares; cuajó en forma definitiva, bajo la presión principalmente del drama clásico. Por lo demás, es una suposición apoyada por el hecho de que, en numerosas piezas del tiempo de Babel, el autor hizo figurar un coro. Sea lo que quiera, sin embargo, la consecuencia general es la misma. Surgió en el cristianismo, como en Grecia, un drama sagrado, representado por sacerdotes, y copiando incidentes de la vida de Cristo y de los santos; y si nuestro drama profano no desciende directamente de este drama religioso cristiano, desciende indirectamente del entonces primitivo drama religioso del paganismo.

Al mismo tiempo que nace el drama profano, surgen diferenciaciones de menor importancia. La separación entre el actor y el autor dramático, aunque todavía incompleta, llegó á ser más marcada: la mayor parte de los autores dramáticos no son ya actores. Se distinguieron después los autores dramáticos en categorías diversas: autores de tragedias, de comedias, melodramáticos, de sainetes ó piezas burlescas.

22. No encontramos aquí ninguna excepción á la ley general que pide que la separación y la consolidación sean partes del proceso evolutivo. Comenzando por Grecia, observamos esta tendencia hasta entre los poetas. Curcio nota que la poesía, como las demás artes, se cultivó primero en círculos cerrados, especie de corporaciones. Y el carácter religioso de estas corporaciones está demostrado por otro aserto. «Formáronse escuelas de poetas, que estaban... en conexión íntima con el santuario.» Claro, se realizó con facilidad el proceso para los que cooperaban á representaciones combinadas, porque necesariamente formaron compañías y muy presto se hicieron uniones definidas

entre ellas. Dice Mahaffy, hablando de los griegos, que

«Las inscripciones nos revelan la existencia de corporaciones de actores de profesión que iban de aquí para allá á las fiestas locales de Grecia, y daban representaciones pagadas á precios elevados.»

Y cuenta más allá:

«En la corporación de los actores, formaban un sacerdote (de Dionysos) que estaba á la cabeza, y era actor también; un tesorero de los poetas dramáticos, autores de nuevas tragedias, comedias y odas; actores principales, tanto trágicos como cómicos, y además, músicos y cantores de diferentes especies.»

Por una serie de razones ya indicadas, encontramos pocas noticias referentes á Roma. Apuntamos algunas, sin embargo.

«Las autoridades, por consideraciones al griego Andrónikos, concedieron á la corporación de los poetas y autores, para su culto ordinario, un lugar en el templo de Minerva, en el Aventino.»

Los tiempos modernos no dejan de prestarnos á su vez raros ejemplos también de esta tendencia á la integración. Puede hallarse un caso de organización en la caja de beneficencia de los actores. Los autores dramáticos tienen una agencia encargada de cobrar los derechos que se les deben por la representación de sus piezas, y viven asociados para ese efecto. Hay además un periódico especial, *The Era*, que es un medio de comunicación, por la vía de los anuncios, de todos los actores de todos los géneros y categorías, y de los que desean seguirles; este periódico sirve también de órgano á los intereses del teatro y del café cantante semi-dramático.

Después de haber escrito el capítulo que precede,

me llamó la atención un pasaje de la obra del profesor Morley: *A first Sketch of English literature*, pág. 209, que en pocas líneas prueba varias de las principales tesis que mantiene, así como las contenidas en el capítulo precedente:

«Las baladas inglesas son parecidas á las que entre los escandinavos fueron objeto, por evolución, de un divertimiento familiar y social. Eran recitadas por una persona de la sociedad con animación y con expresiones variadas, mientras que acompañaban las otras reunidas á las veces en círculos, sus manos unidas, avanzando y retirándose, en medio de acompasado balanceo; á veces permanecen quietas y siguen con diversos movimientos y gestos las diversas emociones del recitado. No fué sólo en España donde el pueblo acompañaba con la danza el compás de la balada, porque en nuestros días todavía podemos ver que en las islas Feroe, en el Norte, se amenizan las tardes de invierno con el recitado de baladas, durante el cual, conforme á la antigua costumbre septentrional, los gestos y los movimientos de los que oyen expresan las emociones del recitado, como danzaba el pueblo escuchando las antiguas baladas de los antiguos cantos.»

Aquí, pues, como en la recepción triunfal del héroe vivo, por los hebreos, y en el culto tributado por los griegos al héroe muerto y divinizado, vemos la unión de la música y de la danza, y al mismo tiempo la asociación de un discurso rítmico con una representación de los incidentes y de las emociones motivadas por esta descripción. Advertimos en todos los sitios la tendencia á manifestarse los hombres á impulsos de la exaltación emocional, que es donde beben su origen, las diversas artes.

Todavía se impone á nuestra atención otro hecho. Vemos que en todos los casos en que algún individuo se destaca de un grupo y llega á ser cantor ó declamador, el resto de este grupo toma el nombre de coro. Esta separación, que caracterizaba el culto religioso de los griegos, y que asimismo caracterizaba sus representaciones dramáticas, no se traduce sólo más tarde en el coro de las catedrales, que se reparte el servicio de cantar con los solistas, y en el coro de ópera, que hace otro tanto en la escena; se manifiesta lo mismo en todo coro que acompaña al que canta delante, descrito más arriba, y sobrevive todavía entre nosotros en el coro que termina casi siempre todas las estrofas de nuestras canciones de *public-house*.

El hecho esencial que falta, sin embargo, en la descripción citada más arriba, según el profesor Morley, y que tampoco va implícito en las observaciones apuntadas, cuando se las considera en sí mismas, es el de que estos recitados de baladas estaban ya en los albores de las alabanzas religiosas, y el que las recitaba era, primitivamente, un sacerdote-poeta. La comparación del pasaje citado más arriba con los recitados apuntados, á propósito de ceremonias religiosas que subsisten entre los indios de la América del Norte, y con motivo de las que se verificaban en Grecia, muestra claramente que ha desaparecido la significación religiosa, y que el prototipo de la balada recitada era un himno cantado por un sacerdote en honor de algún héroe deificado; la pérdida del carácter religioso quizá sea el resultado de la derrota del paganismo por el cristianismo.