

y á sus actores, tomando desde entonces la comedia un aspecto nuevo.

Los poetas arreglaron la disposicion de sus fábulas sobre las de la tragedia, reunieron á esta la música, hicieron vestidos propios, idearon decoraciones y máquinas, y formaron con todo esto un espectáculo de alguna regularidad.

La comedia tomó en Atenas en diferentes tiempos tres diversas formas, tanto por el genio de los poetas, como por las leyes de los magistrados: Eupolo, Cratino y Aristófanes se distinguieron en las dos primeras, y Mesandro sobresalió en la tercera.

La comedia que Horacio llama antigua, tenia alguna cosa de su primer origen tosco y obsceno; pues en ella era permitido no solo representar aventuras verdaderas y conocidas, sino tambien mencionar públicamente á los sugetos por sus nombres propios. Sócrates mismo se oyó nombrar, y censurar su conducta en el teatro de Atenas.

Esta licencia fué justamente reprimida por los magistrados; y los comediantes ó autores, no atreviéndose entonces á señalar á las personas por sus nombres, introdujeron en el teatro las máscaras que representaban en lo posible por su semejanza á las personas que querian ridiculizar, indicándolas al propio tiempo con otros modos indirectos, lo que formó la comedia llamada comunmente media.

Este abuso, sin embargo de ser menor, que el pri-

mero, fué reprimido tambien, pasando á ser desde entonces la comedia el azote del vicio en general, y la escuela de las costumbres; de la cual es considerado autor Menandro, que vivia en tiempo de Alejandro Magno.

Plutarco preferia Menandro á Aristófanes, por admirar en él un chiste gracioso, fino, delicado é ingenioso, que no se aparta jamás de la buena moral; cuando las chanzas amargas y mordaces de Aristófanes destruyen todo el gusto, ofenden sin la menor consideracion la reputacion de personas las mas distinguidas y acreditadas, atropellando con una insolencia desenfrenada las leyes sagradas de la modestia y del pudor.

La comedia entre los Romanos principió al mismo tiempo que la tragedia, unos 600 años despues de la fundacion de Roma. Los versos *Feceninos*, poesia libre y grosera que se cantaba antiguamente en las fiestas y diversiones de los Romanos, ocupaban entre ellos el lugar de las piezas cómicas, é iban acompañados de maneras groseras, y de posturas y danzas indecentes.

A estos versos licenciosos, sucedió otra especie de poemas mas correctos y decentes, llenos de gracias y chistes, que se llamaron *satyræ*, *satyra* ó *satura*, é iban acompañados de una música arreglada, y de danzas esentas de posturas lascivas é indecentes.

Tales fueron las piezas cómicas en Roma hasta el primer año despues de la guerra Púnica ó de Africa 514 de su fundacion, en el consulado de C. Claudio

Cento, y M. Sempronio Tuditano, cerca 160 años después de la muerte de Sófocles y de Eurípides: 50 de la de Menandro, 220 antes de la de Virgilio, en que el poeta latino Livio Andrónico empezó á hacer representar comedias y tragedias latinas á imitacion de los Griegos.

Las comedias cuyo argumento era griego, fueron llamadas *palliatae*, y aquellas en que el asunto era romano se llamaban *togatae*, en razon á que la *toga* era el vestido propio de los romanos, así como el *palo* lo era de los griegos.

Bajo el nombre de *togatae* habia varias especies de comedias, unas serias y que se acercaban algo al carácter de la tragedia, y en las cuales los actores representaban los primeros personajes del estado, y se llamaban *pretextatae*, porque los que figuraban en ellas llevaban la *pretextata*. Otras menos graves, que tenían por objeto las aventuras de los ciudadanos de la clase media, y fueron llamadas particularmente *togatae*.

Dieron el nombre de *trabeatae* á las que inventó el gramático Meliso, en las cuales figuraban los magistrados y los sacerdotes. Todas las otras especies de comedias inferiores á estas, se llamaron indistintamente *tabernariae*, porque en ellas se representaban las costumbres del pueblo bajo. Tenían tambien los Romanos piezas llamadas *atellanae*, que servían de intermedio, que podemos comparar á nuestras parodias, trovas ó entremeses.

La comedia latina quedó informe hasta Plauto que la llevó á la perfeccion; igualándole ó quizá sobrepudiándole Terencio, que siguió sus huellas, y cuyo gran talento consistía principalmente en el arte de saber pintar las costumbres é imitar la naturaleza.

Como las comedias y tragedias empezaron por los regocijos de las vendimias, celebrados en honor de Baco, segun hemos dicho, de aquí es que entre los paganos formaban alguna vez parte de su culto, y era una especie de obligacion religiosa el asistir á ellas.

Los Griegos fueron los primeros que introdujeron el baile en la escena, cuya invencion se atribuye á Batilo de Alejandria y á Pilades; el primero le unió á la comedia, y el segundo á la tragedia. Esta diversion que forma uno de los principales placeres de la juventud, no podia menos de gustar tambien á los Romanos y á los demás pueblos que les sucedieron.

El baile teatral antiguo se dividía en trágico, cómico, satirico y pantomímico. Era propia del trágico toda la seriedad y dignidad necesaria para inspirar la tristeza, la compasion, el terror y todos los sentimientos análogos á la accion que se queria representar.

El baile cómico, llamado *cordacio*, iba acompañado de las posturas mas indecentes y licenciosas; entanto que Teofrasto decia que un hombre no podia atreverse á bailar el cordacio sin haber perdido antes toda especie de pudor ó estar embriagado.

La tercera especie de baile se llamaba *atellanes*, y

era lo que en la satírica griega se decía *sgkinnis*, destinado para la burla y mordacidad.

Y el cuarto y el mas famoso reunia el carácter de todas las demás especies. Los pantomimos, sin necesitar de la propia voz, ni del oído de los espectadores, daban á entender con la mayor claridad cuanto querian por medio de pasos y acciones espresivas.

El *Coro* formaba una parte de las piezas dramáticas. Tespis fué el primero que añadió al *Coro* segun dijimos, un personaje que declamaba cuando aquel callaba, el cual instruía á los espectadores del objeto de aquellos cánticos y danzas, ó refería alguna historia particular. Esquilo añadió á este, otro personaje, y Sófoles y Eurípides cuantos consideraron necesarios para la representación de sus dramas.

Entonces los *Coros* no cantaron ya sino en los intermedios, ó en aquellos pasajes que el autor consideraba conveniente, pasando á ser una parte accesoria y menos interesante que las de los actores ó personajes del drama. Algunas veces el *coro* formaba parte de la pieza, hablando en su nombre el *Corifeo*, conductor, jefe ó director del *coro*.

Entre los latinos no sabemos si se introdujo el *coro* en sus primeras tragedias; sin embargo de que creemos que sí, porque usaban en los intermedios de danzas y cánticos.

El *coro* en un principio constaba comunmente de cincuenta coristas, cuyo número con el tiempo se fué

reduciendo á veinte y cuatro en la comedia y á quince en la tragedia.

Se llamaba *Corifeo* ó maestro del *coro*, segun hemos dicho, aquel que estaba encargado de dirigirle y gobernarle. Otro corista cuidaba del arreglo de los vestidos y de todo el aparato del teatro, que acostumbraba tomar por contrata.

Entre los Atenienses este corista era por lo comun un ciudadano muy rico, el cual estaba encargado de escoger las voces que debian formar el *coro*, y de disputar el premio de música en los juegos pitios. Dicho premio era una trípode ó vaso de tres piés de oro ó plata en el cual se esculpía el nombre de la tribu victoriosa y los de su Poeta y Corista, y se consagraba despues en el templo de la diosa cuya fiesta se celebraba aquel dia.

El *Coro* se disponía en la escena de manera, que cuando constaba de quince, se presentaban formados á cinco de frente y á tres de fondo, ó al revés; y cuando de doce, á cuatro de fondo y á tres de frente, ó viceversa, precedidos de uno ó mas tocadores de flauta que arreglaban la marcha y daban el tono á los cantores.

En seguida hacían varias evoluciones, espresando sentimientos diferentes, segun lo que se representaba y el impulso que les daba el *Corifeo* ó su conductor. El movimiento mas comun era misterioso, y provenía de la misma supersticion que en el dia domina todavía entre los turcos, de imitar las revoluciones de los as-

tros, segun sus principios astronómicos. El coro marchaba ó daba la vuelta de derecha á izquierda, para espresar el curso diario de oriente á occidente, cuyo movimiento se llamaba *trophe*.

En seguida volvia de izquierda á derecha, con relacion á los planetas, los cuales á mas del movimiento comun, decian que tenian otro particular de occidente á oriente, y se llamaba *antis-trophe*.

Últimamente el coro se colocaba en medio del teatro para cantar la *épode*, y demostrar la estabilidad de la tierra segun el sistema admitido entonces.

Con estas marchas y evoluciones, acompañadas de cánticos y danzas que iban variando, formaban unos espectáculos bastante agradables.

Hemos dicho que los primeros actores representaron sus farsas embadurnándose ó pintarrajándose la cara. Despues se discurrió hacer una especie de máscaras con las hojas de una planta llamada *arction*, que es nuestra Bardana mayor ó lampazo, *Arction lappa*.

Cuando el poema dramático se fué perfeccionando, la necesidad en que se hallaron los actores de representar personajes diferentes por su clase, edad y sexo, les obligó á buscar el modo con que de una vez pudiesen cambiar de forma y de figura, y entonces aparecieron máscaras que á mas de los lineamientos de la cara, representaban tambien la barba, los cabellos, las orejas y hasta los adornos que usaban las mujeres en su tocado. Esto es lo que dicen todos los autores anti-

guos que han hablado de las máscaras; pero no convienen en quien fué su inventor.

Suidas y Ateneo atribuyen este honor al poeta Cheriilo, contemporáneo de Tespis, al paso que Horacio cree que las inventó Esquilo. Aristóteles dice terminantemente en su *Arte poética*, que en su tiempo no podia asegurarse á quien se debia su invencion. A pesar de esto, Suidas añade que el poeta Phrynico presentó en el teatro la primera máscara de mujer, y Neofron de Siciona la de un pedagogo. Por otra parte, Diomedes asegura que Roscio Gallo fué el primero que se sirvió de una máscara en el teatro de Roma, para ocultar el defecto de sus ojos, que tenia atravesados.

Segun lo que dice Ateneo, un actor de Megara llamado Maison, inventó las máscaras cómicas de criados y sirvientes. Últimamente Pausánias refiere que Esquilo introdujo el uso de las máscaras feas y espantosas, en su pieza de las Euménides; pero que Eurípides las presentó el primero con serpientes sobre su cabeza.

La materia de estas máscaras no fué siempre la misma. Las primeras no eran mas, como hemos dicho, que de hojas de bardana ó cortezas de árboles, mas luego se hicieron de cuero forradas de tela. Pero como estas máscaras se viciaban ó echaban á perder con facilidad; se discurrió, segun dice Hesychio, hacerlas de madera; y entonces los escultores las trabajaban con arreglo á la idea que les daban los poetas.

Pollux distingue tres especies de máscaras de teatro:

las cómicas, las trágicas y las satíricas; recargados en cada una de ellas los caracteres para que estaban destinadas. Las cómicas tenían la boca menos abierta que las trágicas. A estas tres clases de máscaras pueden añadirse las del género *orquétrico*, ó de los pantomimos ó bailarines, las cuales se diferenciaban de las otras en ser de un aspecto y proporciones regulares y agradables.

A mas de estas máscaras de teatro, los Griegos conocian otras tres especies, á saber: las llamadas *prosopeia*, que representaban las personas al natural, y eran las mas comunes; las otras conocidas con el nombre de *marmohcheia*, que servian para figurar las sombras de los muertos, y tenían alguna cosa de espantoso; y las denominadas *gorgoneia*, destinadas para inspirar el terror, y no representaban sino figuras como las Gorgonas y las Furias.

Despues de todas estas máscaras, aun conocian otra especie llamada *hermoneia*, de Hermon su inventor. De estas las habia de dos especies: unas calvas de delante, la barba poblada y el aspecto duro, frunciendo las cejas; otras con la cabeza enteramente calva y la barba muy espesa.

Cuando se introdujo la nueva comedia, habiendo las máscaras cambiado de forma, todos los géneros fueron confundidos. Las cómicas y trágicas no se diferenciaron sino por el grandor respectivo, ó por su mayor ó menor deformidad: solo las máscaras de los bailarines

fueron las que se conservaron en su estado primitivo.

En general la forma de las máscaras cómicas tendia á lo ridículo, y las trágicas á inspirar el terror. El género satírico, fundado en la imaginacion de los poetas, representaba con sus máscaras los Sátiros, los Faunos, los Cielopes y otros mónstruos de la fábula. Despues con el tiempo cada actor tuvo diversas especies de máscaras, que cambiaba segun exigia el papel que habia de representar.

Entre los actores y poetas antiguos se estaba en la persuasion de que para dar una idea completa de este ó del otro personaje, debia representarse con una máscara que se le asemejase en todo lo posible. Así es que al principio de las composiciones cómicas ó trágicas, despues de poner el poeta el nombre y la definicion de cada personaje, bajo el título de *dramatis personæ*, se continuaba un diseño ó descripción muy circunstanciada de la máscara con que habia de representarle.

Entre las máscaras de teatro las habia tambien de doble aspecto. Un padre, por ejemplo, que habia de estar algunas veces alegre ó placentero y otras enojado, se valia de una máscara dispuesta de modo que una parte de cara espresaba una pasion, y la otra el otro afecto; poniendo cuidado el actor en presentarse de perfil, de modo que los espectadores no viesen sino la parte de cara que convenia á su situacion. Si el padre estaba contento, se situaba de manera que los espectadores viesen la parte de cara que espresaba la satis-

faccion; y cuando había de cambiar de sentimiento, daba unos pasos por la escena y presentaba de repente y con destreza al público su aspecto enojado.

Las máscaras ofrecían á los antiguos la comodidad de poder desempeñar los hombres el papel de mujeres, las cuales no trabajaron en un principio en las representaciones escénicas. Suetonio dice que cuando Neron representaba el papel de un dios y de un héroe, llevaba una máscara análoga á la divinidad ó persona que figuraba; pero que cuando representaba alguna diosa ó alguna heroina, usaba una máscara parecida á la mujer que entonces galanteaba.

En la antigua comedia griega que se permitía remedar á las personas vivas, los actores llevaban una máscara parecida en lo posible á la persona que deseaban figurar. Así es que Aristófanes en su comedia *Las Nubes*, hizo representar el papel de Sócrates bajo el propio nombre de este filósofo y con una máscara que le parecía bastante.

Las máscaras eran huecás y envolvían toda la cabeza; lo cual, según dicen Aulo Gelio y Boecio, servía para aumentar el sonido de la voz. Por los monumentos que nos quedan de la antigüedad vemos que la abertura de la boca de las máscaras era escesiva. Según todas las apariencias, los antiguos no hubieran permitido esta impropiedad en las máscaras de teatro, si de esto no hubiesen sacado alguna gran ventaja, que consistiría sin duda en la comodidad de ajustar mejor

las láminas de bronce, ú otros cuerpos sonoros, propios para reforzar á dar mas vigor á la voz de los actores. Esta medida era indispensable, á causa de lo vasto y estenso de sus teatros y de la distancia que mediaba de los actores á algunos de los espectadores.

A esto debe añadirse también que los cómicos antiguos no representaban como los nuestros con luz artificial que ilumina por todas partes, sino á la claridad del día, que había por necesidad de producir muchas sombras sobre una escena iluminada solamente por alto. Era pues preciso, para que de una gran distancia pudiese discernirse la edad y el carácter del actor ó de su máscara, que los lineamientos ó facciones fuesen muy marcadas. Últimamente, las máscaras de los antiguos correspondían al resto del actor, es decir, á su traje y á su talla, que parecía mayor de la que los hombres tienen ordinariamente.

Aunque la máscara envolvía toda la cabeza, sin embargo, lo que constituía la cara podía levantarse sobre la cabeza cuando el actor cesaba de representar y quería respirar con mas libertad, enjugarse el rostro, etc.

En cuanto al uso de las máscaras de los antiguos en el teatro, se conoce que habían de quitar á los espectadores mucha parte de la ilusión, y el placer de ver nacer las pasiones, y de reconocer sus diferentes síntomas en la cara de los actores: pues si entre nosotros aquella pequeña capa de colorete que usan de unos

cien años á esta parte los cómicos, nos impide percibir á veces los cambios de color, que tanta impresion hacen sobre el alma, podemos figurarnos lo que habia de suceder con una cara de madera, cuyas facciones no siempre podian acompañar, ni corresponder á la locucion del actor.

Entre los Griegos las mujeres no salian á los teatros para recitar, y sí solo para danzar; porque lo vasto de ellos las hacia poco á propósito para la declamacion á causa de su débil voz. Eran estas reemplazadas en las tragedias y en las comedias por los eunucos, cuya voz aguda tiene alguna semejanza con la de las mujeres.

Cuando en los primeros tiempos del cristianismo se empezó á declamar contra los espectáculos, la comedia hacia parte del culto de los falsos dioses como hemos dicho: ella perpetuaba la idolatría; su lenguaje era en general obsceno; las acciones de los mimos, de los pantomimos y arlequines, confundidos sin razon con los de los cómicos, producian unas farsas tan groseras como indecentes. Las posturas lascivas atraian la multitud; y esto por una consecuencia inevitable habia de atraer tambien el odio y el desprecio á los que daban al pueblo tales imágenes de torpeza. Estas mismas razones impulsaron algunas veces á los legisladores á tomar providencias para coartar aquellos escesos.

Pero en prueba del aprecio que en general este difícil arte ha merecido en todos tiempos, podrian citarse mil ejemplos sacados de la historia de los pueblos mas

ilustrados. Entre los Griegos tenemos actores que obtuvieron los cargos mas distinguidos de la república. Aristódemo fué embajador, Archias general, Eschino y Aristónico senadores, etc.

Cuando la forma de gobierno cambió en estas célebres repúblicas, los reyes conferian á manos llenas honores y recompensas á los actores acreditados.

Los Romanos los estimaban y enriquecian. Esopo dejó á su hijo cerca de dos millones: Roscio tenia anualmente muchos miles de renta; Lúculo dió muy á menudo á todos los actores vestidos de púrpura, etc. Verdad es que el Senado espidió alguna vez ciertos decretos contra algunos actores; pero no los motivó su profesion, sino la depravacion particular de algunos en sus costumbres.

En otras circunstancias se condenó á determinados actores como creidos confidentes de generales ú otros personajes proscriptos; pero restablecida la tranquilidad, las Césares abolieron las leyes hechas contra ellos y promulgaron otras á su favor.

El arte de la declamacion tenia tal aprecio en Roma que los jóvenes de las familias mas distinguidas se mezclaban con los cómicos, recitando y declamando con ellos delante de todo el pueblo; y sus mismos padres los llenaban de caricias y de presentes cuando se habian adquirido la admiracion y el aplauso público.

Estos graves Romanos estaban unidos á los actores con los lazos mas íntimos. Ciceron, el padre de la pa-

tría, siendo cónsul pasaba una parte del tiempo que sus ocupaciones importantes le dejaban, con Esopo y Roscio sus amigos; y confiesa francamente que de ellos aprendió el arte de hablar en público. Este mismo Roscio obtuvo el anillo de oro y fué elevado al rango de caballero romano sin abandonar por esto el teatro.

En los tiempos modernos vemos tambien recompensar el mérito de los actores distinguidos (6).

Los Griegos no conocieron la division de actos en sus piezas teatrales, ni usaron jamás el nombre de *acto* en este sentido; aunque si bien lo consideramos, los cantos de sus coros no eran otra cosa que unos entre-actos.

Los Romanos hicieron casi una ley de dividir sus piezas en cinco actos ó partes iguales; teniendo cada una un sentido casi perfecto; cuya costumbre se halla establecida ya del tiempo de Horacio. Toda tragedia y comedia, dice este poeta, para ser acabada, debe estar dividida en cinco actos precisamente (7).

La manera como aplaudian los antiguos en sus teatros, no deja de ser singular. En un principio no consistian los aplausos mas que en gritos confusos é inocentes: sencillas y naturales espresiones de la pública admiracion (8).

Pero bajo los emperadores, y particularmente en el reinado de Augusto, aquella confusa gritería pasó á ser un arte. Un cantor daba el tono, y el pueblo unido en coro repetía alternativamente la fórmula de las acla-

maciones. El último actor que ocupaba la escena daba la señal de los aplausos con el final: *valet et plaudite*, sed felices y aplaudid ó pasadlo bien.

La pasion de Neron por la música era tanta y se creía tan sobresaliente en este arte, que tocaba la lira en el teatro delante de todo el pueblo. Séneca, y Bruto eran entonces los corifeos ó primeros aclamadores. Algunos jóvenes de las familias mas distinguidas se colocaban en diversos puntos del teatro para repetir las aclamaciones; y muchos soldados, pagados para esto, se mezclaban con el pueblo, á fin de que el príncipe oyese un concierto unánime de aplausos.

La llegada del emperador en el teatro solia celebrarse con fuertes y numerosas aclamaciones. Este público homenaje tributado á los emperadores, fué algunas veces concedido tambien á otros hombres célebres por sus acciones, virtudes ó talento. Plutarco refiere que el pueblo Romano queriendo reconocer los beneficios de Sertorio, lo recibió en el anfiteatro con numerosos aplausos y grandes aclamaciones; y con igual distincion fué honrado Virgilio al recitar sobre la escena su inimitable poema la *Eneida*.

No siempre las aclamaciones tenian por objeto espresar la alegría, el respeto ó la admiracion. Algunas veces se sirvieron de ellas para manifestar el odio, ó el público desprecio.

Otra costumbre de que habla Plauto en el prólogo de su *Amphitruon*, se habia ya introducido en Roma, de

El nombre *tragedia* es compuesto de dos dicciones griegas: *carnero* y *canto*; es decir, cancion del carnero porque, segun suponen algunos, una piel de carnero, ó un pellejo ú odre lleno de vino, era en un principio el premio de aquel que mejor habia cantado las alabanzas de Baco.

El origen de la tragedia debe buscarse, como hemos visto, en los himnos que se cantaban durante la vendimia en honor de la Divinidad tutelar del vino. En muchos lugares de la Atica se celebraba todos los años una fiesta en honor de Baco para pedirle la fertilidad de las viñas. Sacrificábanle un macho cabrío, en venganza del mal ó de los perjuicios que este animal comiéndose los retoños de las cepas habia causado en las viñas de Icario, que segun la mitología fue el primero que enseñó á plantar la viña, y que instituyó esta fiesta.

Despues del sacrificio se cantaba y bailaba al derredor del altar, cuya diversion se llamó por mucho tiempo *trygodie*, es decir cancion de la vendimia; despues se la llamó *tragodia* que es lo mismo que cancion del carnero, y de este nombre hicimos nosotros el de *tragedia*.

En un principio el poema trágico no era mas que un tegido informe de cuentos y fábulas alegres, intermedias del canto de los coros, que se entonaban en honor de Baco. *Tespis* hizo en estas diversiones sencillas y groseras, algunos cambios y mejoras; cambios que ha citado Horacio en su *Arte poética*.

Como las tragedias se cantaban en tiempo de las vendimias, le pareció á *Tespis* hacer una cosa graciosa embadurnando los rostros de los actores con las heces del vino, á fin de que se asemejasen mas á los sátiros y no fuese conocidos del pueblo; por cuya razon es considerado *Tespis* como el primer inventor de las máscaras teatrales.

Sin embargo, la principal gloria de *Tespis* consiste en haber introducido entre los coros ó cantores y bailarines, un actor ó personaje que representando algun héroe, presentase á los ojos del pueblo un hecho histórico ó fabuloso, que tuviese relacion con la materia que servia de argumento á los cantores, y con su narracion deleitase á los espectadores, cansados ya de largos cantos. Entonces puede decirse que empezó realmente la tragedia, y *Tespis* con razon obtuvo de los antiguos el glorioso título de padre de ella.

Asistiendo un dia Solon á una de estas groseras diversiones que daba *Tespis* al pueblo desde un carro, exclamó aquel célebre Legislador: «Mucho me temo que estas ficciones poéticas y estas mentiras pasen muy presto á nuestros actos y á nuestros contratos.»

Esquilo comenzó á perfeccionar la naciente tragedia y á hacerla mas estimable; dió á sus actores una verdadera máscara, un traje mas decente, un calzado alto, llamado *coturno*, y les arregló un pequeño teatro. Sófoeles y Eurípides acabaron de ilustrar el teatro griego.