

El uso general de contar por las Olimpíadas siguió hasta el cuarto siglo de la iglesia, y solo algunos cuerpos científicos han continuado contando por ellas.

(4) Los *Circos* eran unos edificios circulares ú ovals propios de los romanos, parecidos por su forma y por su objeto á los *Estadios* de los griegos.

Se diferenciaba no obstante el estadio del *circo*, en que este tenia en medio á lo largo la *spina* y estaba terminado por las *carceres*; mientras que el estadio se hallaba despejado del medio y tenia libre uno de sus extremos.

La mayor parte de las fiestas romanas eran acompañadas de juegos del *circo*, y los magistrados daban muy á menudo esta especie de espectáculos al pueblo. Los grande juegos llamados propiamente *circenses*, duraban cinco días, y principiaban el 15 de setiembre. Adriano ordenó que se celebrasen de allí en adelante el 11 de las calendas de mayo. El mismo Emperador inventó nuevos juegos del *circo* que fueron llamados *juegos plebeyos*; pero los autores que refieren el nombre no dicen si se componian de ejercicios diferentes de los juegos ordinarios.

En los primeros tiempos los romanos no daban en el *circo* mas que corridas á caballo ó en carros: pero luego los combates de los gladiadores, las palestras fingidas á pié y á caballo, y bajo los emperadores las *Naumachias*, se ejecutaron en el *circo*.

Rómulo habia establecido de tiempos muy antiguos corridas á caballo que hizo celebrar en honor del dios *Conso*, por lo que fueron llamadas *Consualia*.

Despues con el tiempo se llamaron *ludi circenses*, juegos del *circo*, porque los carros daban vueltas al derredor de las metas describiendo diferentes *circulos*. Por la misma razon se dió el nombre de *circo*, *circus*, al lugar en que se hacian estos juegos.

Se llamaban *gladiatores* en Roma unos hombres que se batian con espadas, *gladii* en latin, de donde se deriva su nombre.

Estos combates en su origen tuvieron por objeto el honrar á los muertos; cuyo uso creen unos principió en el Asia, otros entre los etruscos, al paso que otros suponen vino de los campanios, cuyos pueblos tenian la bárbara costumbre de inmolar los prisioneros de guerra sobre la tumba de los valientes muertos en el campo de batalla, y los esclavos á los manes de las personas distinguidas. Asi es que vemos en Homero como Aquiles sacrifica doce jóvenes troyanos á su amigo Patroclo, y en Virgilio que Eneas envia prisioneros á Evandro para inmolarlos en los funerales de su hijo Pallas.

Pero como les pareciera bárbaro degollar á los hombres como bestias, se estableció el hacerlos batir entre sí; y esta institucion pasó á ser, como dice Ciceron, la diversion mas agradable y la mas deseada del pueblo romano.

Solo hasta los años 490 de Roma, bajo el consulado de Apio Claudio y de Marco Fulvio, fué cuando principiaron á verse combates de *gladiatores*, y estos tan solo en los funerales de los hombres ilustres ó de una clase distinguida. Poco á poco se dieron en los de los particulares; y ultimamente pasó á ser un espectáculo consagrado á la diversion del pueblo como los toros entre nosotros.

Los ediles, los pretores y los cuestores presidieron sucesivamente estos juegos, cuyas autoridades solian darlos muy amenudo con la mira de captarse la voluntad del pueblo; y simples particulares llegaron á darlos con la misma idea.

Este espectáculo se llamaba *munus* porque era una especie de deber que se rendia á los muertos; y el que le daba *munerarius* y *munerator* ó *editor* y *dominus muneris*.

Cualquier particular que diese un combate de *gladiatores* tenia el derecho de llevar durante el espectáculo los distintivos de la magistratura.

En Roma tenian á los *gladiatores* en diferentes casas llamadas *ludi*, en las que les trataban muy bien: y en ellas, bajo la disciplina de unos maestros llamados *lanistæ*, se instruian por principios en un oficio tan vil. Estos les ense-

ñaban á batirse y defenderse, á sucumbir con gracia, y á morir con vanidad y fiereza. Procuraban escogerlos de una talla alta y bien formados; y cuando los tenían bien instruidos los vendían á los magistrados.

Los *gladiatores* no eran en un principio mas que esclavos condenados *ad ludum* ó *ad gladium* para el juego, ó para la espada.

Estos últimos debían morir antes de un año, y los otros podían librarse de la muerte despues de algun tiempo de haberse batido en la arena.

Se tomaban en ciertas ocasiones los *gladiatores* de entre los prisioneros de guerra. Hubo tambien hombres libres que se ejercitaron en este oficio, y se alquilaron para batirse en los anfiteatros. Viéronse descender á ellos personas de la primera gerarquía, y hasta mugeres.

El furor por este género de espectáculos llegó hasta el extremo de procurárselos durante los festines. Con este motivo se formaban diferentes partidos, y se hacían apuestas considerables á favor de determinados *gladiatores*.

Habia muchas suertes de *gladiatores*, los cuales solían distinguirse por las armas con que peleaban ó por el modo de batirse. Los *gladiatores* llamados *secutores* llevaban un casco, un escudo y una espada ó maza ó clava guarnecida de plomo. A estos se solía oponerles los *retiarii*, retiarios, los cuales llevaban una red en una mano y un tridente en la otra. Cuando el retiario habia echado la red infructuosamente, era perseguido por su adversario, de donde fué llamado *secutor*.

Los *gladiatores* llamados *thraces* usaban, como los pueblos de este nombre, una daga, un puñal y un escudo redondo.

Las armas de los *mirmillones* eran un escudo, una hoz ó guadaña y un casco en cuyo remate habia una figura de un pescado. Los romanos les habian dado el sobrenombre de galos, y de aquí vino la costumbre de cantar durante el combate: *Non te peto; piscem peto; quid me fugis, galle?* ¿Porque huyes, galo? Yo no te busco á tí; á quien busco es al pescado que llevas.

A los *gladiatores* llamados *samnitas* se les dió despues el nombre de *hoplomachi*, palabra que significa armados de pies á cabeza. Algunos autores suponen que llevaban un escudo de plata cincelado, un cinturón ó tahalí, una bota en la pierna izquierda y un casco con un penacho.

Los *essedarii* combatían sobre carros, *essedá*; los *andabates* á caballo y con los ojos vendados; los *dimacheres* con una espada en cada mano; los *laqueares* se servían de un cordón por medio del cual procuraban coger á su adversario en un nudo corredizo.

Habia así mismo otras clases de *gladiatores*: los suplentes *supposititii* reemplazaban á los *gladiatores* fatigados ó vencidos; los *meridiani* se llamaban así porque se presentaban á la arena á mediodía; los fiscales ó *caesariani* eran mantenidos á espensas del fisco, y destinados para los juegos á los que asistían los emperadores; los *postulatii* eran á veces llamados por el pueblo con motivo de su fuerza y habilidad; últimamente, los *catervarii* eran aquellos que combatían en pelotones los unos contra los otros. En general los *gladiatores* de los funerales se llamaban *bustuarios*, *bustuarii*, porque sus combates se verificaban cerca de la hoguera ó sepultura, *bustum* en latín.

Algunos días antes de los juegos se anunciaban al público informándole del número de combatientes, de su nombre y de las armas que usarían, y del día, hora, lugar y tiempo que duraría el espectáculo. Llegado el día conducían á los *gladiatores* con mucha ceremonia al anfiteatro, en el cual los iban aparejando reuniendo aquellos que eran con poca diferencia de una misma habilidad y fuerza.

Despues de esto se examinaban las espadas y demás armas, á fin de ver si estaban corrientes y bien aguzadas. Los combatientes preludiaban ó se ensayaban con espadas de madera, *arma lusoria*, lo que se indicaba propiamente con el nombre de *ventilare*.

Pero al momento en que sonaba la trompeta, tiraban estas y corrían á las armas mortíferas ú homicidas; lo que se llamaba *dimicatio ad certum*, ó *versis gladius pugnare*.

Cuando un *gladiator* estaba herido, el pueblo gritaba *hoc habet*; y entonces si bajaba las armas, confesaba ya haber sido vencido. Pero sin embargo no por esto había salvado la vida. Dependía esto del pueblo, algunas veces del que daba el espectáculo, y siempre de las Vestales: que no creían indecoroso asistir á ellos. Un solo caso le salvaba necesariamente y de todo derecho, y era cuando en este momento llegaba el emperador.

El vencedor miraba á los espectadores para obedecer sus órdenes. Si el pueblo quería salvar la vida del vencido, levantaban la mano bajando el dedo pulgar, ó bien le encerraban debajo los otros dedos de la mano. Si al contrario. lo condenaba ó quería que muriese, sacaba la mano y levantaba el mismo dedo dirigiéndole hácia los combatientes; y desde entonces el vencedor tiraba á matarle, y no cesaba hasta haberlo conseguido.

Era considerado como un crimen á estos desgraciados el lamentarse cuando estaban heridos, ó el pedir la vida cuando no podían defenderla. Por lo comun no solían concedérsela sino cuando manifestaban no temer la muerte y se habían defendido valerosamente. Cuando un *gladiator* había sido muerto, se retiraba su cuerpo de la arena arrastrándole con un garfio, á manera de los caballos de nuestras plazas de toros.

El premio para los vencedores era una palma, algun dinero y una espada de madera. Los que habían recibido el *rudis*, es decir, la espada de madera, ó segun otros el baston nudoso, de mano del pretor ó del que presidía los juegos, se llamaban *rudiarii*. Desde entonces eran libres, y algunas veces se distinguían por una especie de gorro coronado y adornado de cintas de lana, cuyos extremos les caían sobre las espaldas, de donde se llamaron *lemniscati*. Estos solían consagrar y depositar sus armas al templo de Hércules, divinidad protectora de los *gladiatores*.

Todo *gladiator* que había seguido tres años combatiendo, quedaba libre ó licenciado. Durante los Flavios los *gladia-*

tores formaron en Roma diferentes colegios, cuyos nombres han llegado á nosotros por algunas curiosas inscripciones.

El amor de las bellas artes no disminuyó ni entibió por un solo momento la pasión de los romanos por estos juegos sanguinarios; y puede decirse que solo acabaron con el imperio.

Los griegos en los primeros tiempos tuvieron algunos usos apenas conocidos, los cuales se parecían algun tanto á los combates de los *gladiatores*; pero no subsistieron por mucho tiempo. Mas adelante tomaron de los romanos este uso bárbaro; si bien que entre los griegos jamás se generalizaron ni merecieron el aprecio que entre aquellos. Los atenienses en particular nunca los admitieron en su ciudad. Hemos leído que habiéndose propuesto en una asamblea de este pueblo introducir los combates sanginarios de los *gladiatores*, como en Corinto y otras ciudades de la Grecia, contestó un ateniense: «Admitáanse si se quiere, pero antes derríbese el altar que nuestros padres mas de mil años atrás elevaron á la Misericordia.»

Estos combates eran justamente mirados con tanto horror por los primeros cristianos; que en el bautismo se les hacía espresamente renunciar á ellos.

(5) *Naumaquia*. Voz compuesta de dos palabras griegas que significan *nave* y *combate*: pero no espresa nunca un combate serio y sangriento, sino un simulacro de combate ó fiesta naval. Cesar fué el inventor de las *naumaquias*. Dábase el nombre de *naumaquias* no solo á estos juegos ó combates marítimos, sino tambien al lugar en donde se ejecutaban. Como estos juegos eran en sí bastante espuestos, se procuraba que los combatientes fuesen esclavos condenados á muerte.

Tito dió en el Coliseo combates de animales feroces, y concluidos los juegos una *Naumachia*. Dábanse algunas veces en el circo, otras en el anfiteatro, y mas comunmente

en un lugar especialmente destinado para estos espectáculos llamado también *Naumaquia*. Su forma era la misma de un anfiteatro, con la sola diferencia que el área era mucho más profunda y podía llenarse de agua en gran cantidad para poder maniobrar las naves. Augusto mandó construir una cerca del Tíber para dar espectáculos semejantes. El emperador Claudio trasformó el lago Fucino en una *naumaquia*, en donde hizo combatir naves tirias, contra otras rodias. En una *naumaquia* que dió en el gran circo, se vieron aparecer monstruos marinos. El circo máximo sirvió todavía de *Naumaquia* en el reinado de Eliogábalo, quien si damos crédito á los historiadores, la hizo llenar de vino.

En varias provincias romanas se dieron también algunas *naumaquias* á imitación de Roma, y se han hallado vestigios de ellas cerca de antiguas ciudades.

(6) Lope de Rueda, natural de Sevilla, poeta cómico y actor, y uno de los creadores y restauradores del teatro español, después de haberle colmado de aplausos y haber recibido pruebas de largueza de sus apasionados en Madrid, Segovia y otras ciudades en donde representó, mereció la distinción de ser enterrado entre los dos coros de la iglesia mayor de Córdoba, después del año 1560 en que murió.

De esta demostración honrosa con que España manifestó el aprecio que hacia del talento dramático, tomaron ejemplo los Ingleses y Franceses para celebrar á sus más esclarecidos poetas y actores, concediéndoles después la distinción de ser enterrados en las abadías reales de Westminster y San Dionisio.

El distinguido actor don Julian Romea con su esposa doña Matilde Diez y don Florencio, hermano de aquel, tuvieron la gloria de costear y dedicar á nuestro célebre actor don Isidoro Maiquez, natural de Granada un sencillo monumento en 1830. Es todo de mármol negro desde su basamento, cuerpo del edificio, columna y corona con que termina, y está situado á las inmediaciones del teatro principal de aquella ciudad.

Contiene las siguientes inscripciones.

En la faja que rodea la columna: GLORIA AL JENIO. *En el frente:* A LA MEMORIA DE ISIDORO MAIQUEZ. *En el opuesto:* DEDICADO POR JULIAN ROMEA. MATILDE DIEZ. FLORENCIO ROMEA. *Costado derecho:* OTELO. OSCAR. CAIN. HIJOS DE EDIPO. *Costado izquierdo:* FENELON. VANO HUMILLADO. GARCIA DEL CASTAÑAR. RICO HOMBRE DE ALCALÁ.

Con este motivo vamos á publicar la fé de bautismo del célebre Maiquez, que años atrás nos proporcionó con su retrato uno de sus más allegados parientes.

«D. Andrés Jacio y Rolandi, Presbítero Beneficiado y Cura propio de la única Iglesia Parroquial de esta ciudad de Cartajena: Certifico, que en el libro 62 de bautismos al folio 8 vuelto la primera partida es así.

»En Cartajena á 19 de marzo de mil setecientos sesenta y ocho: yo D. Francisco Antonio Baldasano teniente de cura de esta parroquia bautizé solemnemente y crismé á Isidoro, Patricio, que nació el día diez y siete de dicho mes á las dos de la tarde: hijo legítimo de don Isidoro Maiquez natural de Valencia y de doña Josefa Rabay natural de esta ciudad. Abuelos paternos don Leonardo Maiquez y doña Bernarda Tolosa, natural de Valencia. Maternos Pablo Rabay, natural de Génova, y doña María Guerrero, natural de esta ciudad: fueron padrinos don Domingo Balarino y doña Ana María Ors, á quienes advertí su obligación y parentesco: testigos don Juan Prieto y don Mateo Mengual.—Don Francisco Antonio Baldasano.

»Corresponde con su original á que me remito.—Cartajena cuatro de diciembre de mil ochocientos cuarenta y nueve.—Andrés Jacio Rolandi.

(7) *Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula.....*

HORACIO.

(8) *Plausus tunc arte carebat.*

OVIDIO.

(9) Acerca de esta materia puede leerse la obra de nuestro célebre literato el abate *Don Estevan Arteaga*, que escribió en Italia con el título «*Las revoluciones del teatro musical italiano desde su origen hasta estos días.*»

Y en cuanto á *La Opera considerada como drama* vease lo que publicó el distinguido *Don Alberto Lista*.

»El abate Batteux, en su excelente obra de *las bellas artes reducidas á un mismo principio*, considera el espectáculo de la ópera como el teatro de los triunfos de la imaginacion. En él se reunen, dice, los encantos de la música, de la poesía, de la declamacion, del baile, de la pintura, en fin de todas las artes imitativas. Pero es forzoso confesar que esta reunion solo se gozó en Italia por algunos años; esto es, mientras se representaron en ella las óperas de Metastasio. Despues se ha introducido la costumbre de sacrificar la poesía á la música: y el drama, es decir, la parte principal del espectáculo, no es mas que un *libreto*, escrito por un poeta alquilado y sometido á las exigencias y aun preceptos del compositor.

»Esto quiere decir en otros términos, que á la ópera solo se va á oír música, como si se fuera á un concierto, y que es muy lógica la nueva denominacion de *Academia de música* que se ha dado en Paris al teatro de la ópera francesa.

»No sucedia así en Atenas, donde bajo el nombre de tragedias se representaban verdaderas óperas, con declamacion notada, aun que mas sencilla que nuestros modernos recitados, y con frecuentes coros líricos en los intermedios. Los pensamientos varoniles de Sófoeles no se modificaban á voluntad del compositor musical: ni se exigia de Eurípides que refundiese sus versos para introducir en ellos palabras de cierto y determinado número de sílabas y con acentos y desinencias fijas. El poeta escribia su obra y el músico la notaba.

»No tenemos ideas bien exactas de la música de los antiguos: solo sabemos de una manera vaga que era sencilla y expresiva, pero no tan rica y variada como la actual, per-

feccionada por tantos y tan grandes maestros. No es extraño pues que hallándose capaz de expresar cuanto quiera, se le dé la primacia sobre el pensamiento poético: porque ella tambien lo tiene, como todas las bellas artes, y su efecto es mas profundo aun que no tan exacto como el del lenguaje.

»Establecida pues la competencia entre el poeta y el músico, fué necesario separarlos. Ni Racine quiso escribir versos para la ópera, ni Rossini querrá emplear sus notas sino en versos hechos á su gusto, y á propósito para desenvolver el pensamiento musical que tenga en la imaginacion.

»Esto es conforme á la naturaleza de las cosas. Parece imposible hacer coincidir á entrambos artistas en un mismo orden de ideas: y mucho mas difícil expresarlas bien con dos instrumentos tan diversos y sometidos á reglas tan diferentes, como son el lenguaje y el sonido. El entusiasmo y la inspiracion dictarán al poeta palabras y frases indóciles á la armonía musical; y al músico combinaciones de sonidos que no puedan concertarse bien con el desenvolvimiento del período poético. Era pues muy difícil que se conviniesen. El poeta se retiró al teatro dramático, y el compositor quedó dueño de la ópera.

»Pero los placeres del auditorio se han reducido á la mitad. Son muy raras las ocasiones en que se reunan buenos versos con la música encantadora de Bellini ó Donizetti. Por lo general la versificacion está bien acentuada, como debe estarlo para aplicarle la música; pero es menester apartar la imaginacion de los versos para no exponerse á perder el entusiasmo que inspira el trabajo del compositor. Si este ha querido brillar solo, lo consigue; pero entiende muy mal sus intereses y los del auditorio; porque nunca se siente mas el hechizo de la música, que cuando se aplica á excelentes versos, y unen entrambas artes sus esfuerzos para hacer una sola é idéntica impresion en nuestros corazones. Entonces el delirio del entusiasmo llega á su colmo.

»En efecto, la impresion de la música es, como ya hemos di-

cho, mas vehemente y profunda. Afectada á un mismo tiempo la imaginacion y el oido, se apodera del alma y del cuerpo: logra enternecer, irritar ó elevar el corazon. Habla al alma, pero lo que le dice es vago y general. Excita la benevolencia, el enojo y las demás pasiones: pero oculta el objeto á que se dirigen, porque su instrumento no alcanza á tanto. Esto es lo que sucede en los conciertos instrumentales. El placer del oido es completo: el de la imaginacion se pierde en la vaguedad de las sensaciones. Es esto tan cierto, que el que asiste á estas academias no puede gozar, por no ser inteligente, el placer de las dificultades vencidas, de la originalidad de las combinaciones, ni el mérito arquitectónico de la composición: si tiene fantasía viva ó un corazon sensible, imagina en su interior un drama improvisado, á cuyas diversas situaciones pueda acomodarse la sucesion de sonidos que está escuchando. Si la música es sencilla ó pastoral, se traslada á los prados de Arcadia ó á los collados de Sicilia: si es guerrera, á los campos de batalla ó á una plaza en el momento de asaltarla. Procura en fin *personificar* su placer para que sea mas completo.

»Pues eso es precisamente lo que hace, ó por lo menos debe hacer la poesía en la ópera: dar alma y existencia fija y determinada á los objetos, especificar las situaciones, quitarle á la música su vaguedad sin quitarle nada de su hechizo, y hacer la impresion tan cierta, como es profunda. Unida la buena poesía á la música, se apodera el arte no solo del oido, sino tambien de la inteligencia: presenta mas exactas las imágenes á la fantasía, y ofrece al corazon un alimento mas seguro y abundante.

»Hemos dicho que es menester para producir este efecto *buena poesía*; pero la que ha de ser cantada tiene caracteres muy diferentes de la que se consagra exclusivamente á la lectura. En esta la riqueza y escogimiento del lenguaje poético, la multitud de adornos y de imágenes oportunas, y el corte artificioso y variado de la versificación, constituyen gran parte de su mérito. En los versos cantados ha de

haber mas sobriedad en cuanto á los ornamentos, mas sencillez en la frase, mas fluidez en la armonía. Es menester que los versos se canten por sí mismos.

»Acaso lo que ha disgustado á los compositores de música del auxilio de su hermana, ha sido encontrar con poetas, no solo sin ninguna inteligencia en la música, sino tambien ignorantes de las modificaciones que deben hacerse á la expresion poética en este caso. Los versos deben tener colocados los acentos con igualdad; no se admiten las transposiciones muy atrevidas, ni los arcaismos que no sean muy usados en poesía.

»Es menester evitar las voces duras y de áspera pronunciacion, las sinalefas violentas, los cortes que interrumpen la armonia, y las contracciones desacostumbradas de vocales. Se ve pues que es mas fácil escribir buenos versos para ser puestos en música, que escribir una excelente oda. Dénsele á un compositor, para que los note, unos versos en el gusto de los de Herrera, y por mas bellos que sean, por mas semejantes á su insigne modelo, será la empresa imposible.

»Nadie ha conocido esta especie de versificación mejor que Metastasio. Es indefinible el hechizo de sus versos. Su frase siempre sencilla, siempre pura, nada deja que desear ni al ánimo ni al oido. Goza de la *facilidad dificultosa* que tanto y tan justamente elogió Argensola. Era tan nimio en la eleccion de las palabras, que, segun se dice, tenia formado un diccionario de las voces que habia de emplear en sus composiciones, y jamás le fué infiel. Y no por eso descuidó los adornos poéticos que su genio permitia. Sus poesías están enriquecidas de imágenes, ya risueñas, ya terribles, ya melancólicas; pinta como nadie el derretimiento de un corazon enamorado, el fervor de los celos, las sospechas de la ambicion y de la tiranía, la serenidad del corazon virtuoso que lucha con el infortunio. Si á esto se agrega que jamás falta á sus óperas el interés dramático de la accion y de las situaciones, no será mucho decir que es