

tras fiestas religiosas de la edad media, ó como unos sainetes al fin de ella para desvanecer las ideas demasiado tristes escitadas por la tragedia, ó para neutralizar los efectos de impresiones demasiado violentas ¹. Solo queda en la literatura griega uno de estos dramas jocosos, esto es, *el Ciclope* de Eurípides, que representa la aventura de Ulises en la cueva de Polifemo, y en que figuran Sileno y un coro de sátiros que divierten con sus chistes. De esta especie de sainetes, pues, seria inventor Pratinas segun Suidas.

QUERILO EL TRÁGICO.

520 ant. de J. C. — 234 de R.

149. Fué este poeta amigo de Herodoto y contemporáneo de Esquilo. No debe confundirse con otros del mismo nombre. Un poema sobre las victorias de los Atenienses fué tan del gusto de los mismos, que le pagaron una moneda de oro por cada verso, y los equipararon á los de Homero. Compuso gran número de piezas dramáticas, particularmente en el género satírico, en las que salió vencedor en el certámen poético hasta trece veces, teniendo algunas por competidor á Esquilo. Sin embargo dicen que Sófocles opinaba no haber adelantado nada Querilo en la tragedia, la que ni siquiera supo mantener á la altura en que la habia dejado Frinico. Horacio en el v. 357 de su *Carta á los Pisones* nombra á un Querilo, que al parecer es el mismo que menciona en el v. 232 de la 1.^a libro 2.^o, que vivió en tiempo de Alejandro el Grande, y que por consiguiente nada tiene que ver con el trágico de que se ha hablado.

ESQUILO.

N. en 525. M. en 456 ant. de J. C. — 298 de R.

150. Es el primer poeta trágico de quien se han conservado algunas piezas enteras. Nació de padres ilustres en Eleusis pueblo del Ática, célebre por los misterios de Ceres (69). Des-

¹ Casaub. de *Satyrice græc. poesi*, etc. Brumoy. *Théâtre des Grecs*. *Discours sur le Spectacle satyrique*.

de jóven se dedicó á la musa trágica, que no dejó de acariciar hasta su muerte. Se ha visto en qué estado se hallaba el teatro antes de él, si se puede dar el nombre de teatro á unas representaciones sin diálogo y ambulantes. ESQUILO fué propiamente quien tijó su indole, pues en lugar del único personaje de Tespis puso dos; y cuando vió que Sófocles aumentaba el número, los aumentó tambien, cuidando de que uno representase el papel principal, y fuese como el héroe de la tragedia. En lugar de heces de vino inventó la máscara, levantó los calcañales de los actores con el coturno para dar mas realce á su persona con su mayor estatura, acomodándoles además el traje correspondiente; y sobre todo les dió pasiones, intereses, caracteres, y un tono elevado y majestuoso. Puso principio, enredo y desenlace, y tomó los asuntos de la epopeya reduciéndolos á accion en un tablado diferente de la carreta, lo que fué tambien una gran mejora. Por tales medios logró la tragedia distinguirse de la confusa griteria de las baccantes, de las locuras de los sátiros, de la algazara de los beodos, y de las danzas indecentes de las fiestas dionisiacas y leneas. Hé aqui lo que dice Aristóteles en su *Poética* cap. IV, segun la traduccion del Sr. Martinez de la Rosa: «La tragedia se perfeccionó poco á poco, á medida que se fué notando lo que podia convenirle; y despues de varias mudanzas se fijó en la forma que tiene hoy dia, y que es su verdadera forma. Al principio no tuvo sino un actor; (esta es probablemente la invencion que Horacio atribuye á Tespis); Esquilo le dió dos; acortó el coro é introdujó el uso del prólogo, (ó sea esposicion del argumento, separada del drama); Sófocles añadió el tercer actor y decoró la escena. Dióse á las fábulas mayor estension y mas elevacion al estilo. Lo cual tardó mucho en verificarse, porque ambas cosas se resintieron largo tiempo de las farsas satíricas á que la tragedia debia en parte su origen.» Se ve pues que á medida que aumentaban los actores, disminuia la parte del coro, era menos atronadora la funcion, menos monótona, y tenia mas atractivo: cesaron las groseras demostraciones de la multitud, y un acto meramente religioso en un principio se convirtió en una diversion útil y agradable: el coro que era lo principal cedió el lugar al episodio, y de

este modo quedó fijada la naturaleza de la tragedia, que subsiste casi la misma desde los tiempos de Esquilo y Sófocles con las diferencias introducidas por la nueva civilización y creencias; por ejemplo, ahora hay mas enredo, se multiplican los lances, se tiene suspensa por mas tiempo la curiosidad, creyendo los modernos casi en una ilusión completa; la acción es lo principal: entre los antiguos lo era la espresion de caracteres y costumbres, lo grandioso del espectáculo, y ciertas situaciones difíciles. En una palabra los modernos atienden mas á la composición como un todo armónico, segun los preceptos de Aristóteles; los antiguos á la verosimilitud parcial y á la naturaleza.

151. Lo que Homero hizo con los poetas épicos que le precedieron, hizo Esquilo con los trágicos: aquellos habian cantado los hechos aislados de los dioses y de los héroes, pero no habian formado un conjunto en que se viese la unidad y la forma dramática de la epopeya: los trágicos habian limitado la función al coro, y no habian establecido el drama: por lo cual aquel se llama padre de la epopeya, y este de la tragedia¹. Y tal vez Homero podria llamarse padre de ambas cosas, pues fué quien dió la idea del drama, haciendo hablar á los mismos personajes de la epopeya; de modo que la única diferencia de la una y de la otra consiste en que en esta la forma es solo narrativa, mas en la tragedia es narrativa y representativa de la acción. Habiéndose Esquilo inspirado en la epopeya tomó, como sucede á los primeros que abren una carrera ó inventan un arte, lo mas gigantesco, y de mas efecto, las pasiones mas exageradas, los caracteres mas pronunciados, las espresiones mas enérgicas, y las situaciones mas terribles. Pareciéndole que no habria bastante verosimilitud para esto haciendo figurar solo personajes humanos, los introdujo divinos ó de un orden superior á los humanos, ó que alternasen con estos, atribuyéndoles grandes crímenes, ó hechos superiores al orden regular de las cosas humanas. De aquí el estilo elevado, pensamientos grandiosos, escenas espantosas; y de aquí tambien el poco interés que semejantes fá-

¹ Philostrate. *Vit. Apollon.* VI. 11. Val. Max. IX. 12.

bulas deben inspirar particularmente á los modernos, porque no tienen algunas otro fundamento que la mitología, y no hay nada que interese á la humanidad. Pero á los griegos no podian menos de interesar sus grandes tradiciones cantadas antes por los aedos y rapsodas, puestas en espectáculo. Consideradas como obras de arte las tragedias de Esquilo, se ve que falta en ellas aquel enlace que debe unir todos los incidentes para que resulte un todo perfecto: las unidades de tiempo y de lugar están á veces sacrificadas. El enredo es tan poco que casi no se percibe. Cuando falta el ingenio para el desenlace, se acude á la máquina, y esta no puede ser otra respecto á los dioses que el destino, al que ellos mismos están sujetos. Tal sistema de fatalidad, único de que podian disponer los primeros poetas trágicos, perjudica grandemente á la utilidad del drama, porque los espectadores no pueden sacar ejemplos de conducta de unos hechos que no ha estado en la mano de sus autores el evitar.

152. De las 70 y tantas tragedias ó dramas satíricos, cuyos titulos se citan en la edicion de Lipsia de 1829, solo se han conservado siete, de las cuales, unas enteras, otras algo defectuosas: son las siguientes.

153. *Prometeo atado*. Aunque solo figuran en esta tragedia divinidades y seres abstractos como el poder y la fuerza, es de un interés bastante general, porque el fuego traído á los hombres por Prometeo fué un bien para ellos; el castigo por tal beneficio es el carácter del bien luchando contra el mal. Formaba parte de una trilogía, de la cual *Prometeo llevando el fuego* era la primera, *Prometeo atado* la segunda, y *Prometeo desatado* la tercera, aunque no están en este mismo orden en el índice citado. Si á ellas seguia un drama satírico, que tuviese relacion con Prometeo, que no se halla en él, pero que pretenden los críticos que existia entonces, seria una tetralogía. Pertenece esta tragedia á las llamadas simples por Aristóteles.

154. *Los Siete delante de Tebas*. Era tambien parte de una tetralogía, llamada Tebaida cuyas piezas se citan en el índice, á saber: *Layo*, *Edipo*, *los Siete*, y la *Esfinge*. Tiene el mérito esta tragedia de ser la mas antigua del teatro griego, y la primera por

consiguiente escrita sobre el espresado argumento, que ha servido á tantas otras. *Los Siete* quiere decir siete príncipes aliados en favor de Polinices hijo de Edipo contra Eteocles su hermano, que debiendo alternar en el reino de Tebas segun convenio hecho entre los dos ¹, no queria dejarle á Polinices á quien ya correspondia por turno.

155. *Los Persas*. Fué una composicion de actualidad. Esquilo se habia hallado en las batallas de Maraton, Salamina y Plataea: se habia distinguido notablemente por su valor: un hermano suyo habia perdido una mano en la segunda: al proponerse un premio al mejor autor de una elegía por los ciudadanos muertos en Maraton, le disputó á Simónides. Toda la Grecia, especialmente el Ática y Lacedemonia, estaba enardecida contra los Persas, y orgullosa por su triunfo. Esquilo pues, héroe en los combates, esgrimió tambien su pluma secundando aquel movimiento nacional. Pone la escena en Susa capital de Persia, é introduce á Darío que se levanta de su tumba para exhortar á su hijo á que deje en paz á los griegos, á quienes los dioses protegen. Como el sentimiento que debe escitar la tragedia es el terror y la compasion, y como los espectadores de la de Esquilo debian ser griegos, no es regular que se moviesen á compasion por las desgracias de sus enemigos, ni que ellas les causasen terror, sino mas bien satisfaccion y deseo de mayor venganza. No obstante puede suplir á esta falta de sentimiento la moralidad que se saca al ver el desastroso efecto de una agresion injusta. Hay poco enredo en esta tragedia y poca accion ². Toma el nombre del coro compuesto de ancianos persas.

156. *Agámenon*. A su vuelta de Troya llevó consigo á Casandra hija de Priamo dotada del don de profecía. Predijo esta princesa las desgracias de la casa de Agamenon rey de Micenas. Efectivamente fué asesinado por su esposa Clitemnestra y el adúltero Egisto. Ofrece esta tragedia bellezas notables sobre todo el carácter de Casandra, la dignidad de Agamenon, y el aire fementido y pérfido de Clitemnestra.

¹ Eurip. *Fenicias*.

² Schlegel, *Curso de literat. dram.*

157. *Las Coeforas*. Esta palabra está compuesta de dos γοή libacion y φέρω llevar. Un coro de esclavas troyanas al servicio de Clitemnestra acompaña á Electra que por órden de su madre va á hacer libaciones fúnebres sobre la tumba de Agamenon. Orestes recien llegado á ella reconoce á su hermana, y los dos conciertan el modo de vengar la muerte de su padre matando á su madre, despues de cuyo crimen es entregado á las furias que le quitan la razon.

158. *Las Eumenides*, pieza terrorífica, y llamada así por el coro de aquellas furias. Representa el castigo de Orestes por el asesinato de su madre, aunque fué absuelto por el tribunal del Areopago por declaracion de la misma Minerva. Esquilo retocó esta tragedia, y habiéndola presentado formando tetralogía con el Agamenon, las Coeforas y el Proteo, obtuvo el honor del coro, esto es, fué declarado vencedor de los demás competidores el año 459 ant. de J. C. cuando ya habia abandonado Atenas, y se habia trasladado á Sicilia. Dicen que fué premiado de este modo hasta trece veces.

159. *Las Suplicantes ó las Danaidas*. El argumento es la proteccion que piden Danao y sus 50 hijas á los habitantes de Argos contra Egipto y sus 50 hijos varones. Tal vez formaba parte esta tragedia de una trilogía compuesta de *Los Egipcios*, *Las Suplicantes*, y *Las Danaidas*, cuyo triple argumento hubiera sido la fuga de las Danaidas, su admision en Argos, y el asesinato de sus esposos. Es de las piezas mas inferiores de Esquilo, y probablemente de las primeras que escribió, porque deja la parte principal al coro segun el uso antiguo.

160. Este poeta fué á la corte de Hieron, en donde pasó los tres últimos años de su vida. Sobre el motivo de este viaje varian los autores. Plutarco (*Vit. Cim.*), opina que se creyó desairado por haberse adjudicado en 469 ant. de J. C. el premio en el certámen que se celebró con motivo de haber llevado Cimon á Atenas los huesos de Teseo encontrados en la isla de Sciros, á Sófoeles que se presentó por primera vez. Otros que por haberse preferido la elegía de Simónides; y otros ¹ que alguna de sus piezas habia suscitado dudas sobre su religio-

¹ Welcker, *Trilog. de Esquilo*.

sidad, y que fué necesario valerse de los grandes méritos de toda la familia para con la patria en la guerra de los Persas para evitar el ser condenado. No obstante por el disgusto que le causó semejante proceder de sus compatriotas se alejó de ellos, y fué á morir á Sicilia. Dicen que su muerte la causó una tortuga soltada por una águila desde las altas regiones del aire, que fué á dar contra su cabeza estando durmiendo en el campo. Así lo cuenta Suidas.

161. Sobre la máscara inventada por Esquilo, segun Horacio, ó por Querilo, segun otros, que subsistió constantemente en los teatros griegos y romanos, debe saberse que era como un yelmo que envolvía toda la cabeza. Habiéndose adoptado un calzado mas alto para los actores, era preciso que la cabeza creciese en proporcion. A mas de la estatura mayor que les daban ambas cosas, y que era necesaria en los grandes teatros antiguos, y en los papeles estupendos que era preciso á veces representar, habia otra ventaja que era un mecanismo de metal para agrandar la voz y hacerla perceptible en todos los ángulos del teatro. Pero habia el inconveniente de que no era posible la espresion de los ojos que da vida y alma á las palabras, y que la misma fisonomía caracterizaba diferentes escenas. Se contesta á esta dificultad diciendo, que la espresion de los ojos es nula á una gran distancia, y que la máscara estaba dispuesta de modo que presentándola de perfil ofrecia un semblante risueño, ó airado, ó tranquilo, segun convenia.

Se han nombrado varias veces los certámenes poéticos, por lo que es del caso dar alguna mayor esplicacion de ellos.

CERTÁMENES DRAMÁTICOS.

162. Escribiendo la historia del teatro griego, no puede prescindirse de hablar de uno de los medios que le llevaron en poco tiempo á tan grande altura. Este medio fueron los certámenes en que los poetas presentaban sus composiciones para obtener el honor de verlas representadas. No hay datos para fijar el tiempo en que empezó esta costumbre. Puede suponerse no obstante que el favor que dispensaron Pi-

sistrato y sus hijos á las producciones literarias, sobre todo dramáticas, alentó á los poetas, los cuales escribían á competencia; y como los atenienses estaban dotados naturalmente de un gusto tan delicado, y como por otra parte no habia entonces teatros permanentes, ni los poetas podian por sí solos acudir á los gastos de decoraciones, trajes, y demás que lleva consigo una representacion, era preciso que se hiciese esto á espensas públicas, ó que alguno muy rico se encargase de ellas. Era pues consiguiente que se escogiesen entre las piezas de los varios pretendientes aquellas, que reuniesen mas probabilidades de ser bien recibidas del público. Estos certámenes se celebraban cada año durante las Bacanales llamadas tambien Dionisiacas y Leneas: las primeras tenian lugar en la ciudad y en la primavera, las otras en el campo y en otoño. Al principio uno de los arcontes llamado *Eponimo* escogia entre las piezas presentadas tres que le parecian de mas mérito, y daba á sus autores, como se decia, un coro, esto es, los autorizaba para que pudiesen representarse, encargándose de los gastos el jefe de la compañía de coristas ó corego, que era un ciudadano opulento. Durante algun tiempo en vista de la multitud de obras que entraban en liza, para probar las fuerzas de los poetas se les obligó á presentar tres piezas que se refiriesen á un mismo argumento, lo que se llamaba *trilogia*; y si se añadía la cuarta que tambien se exigió alguna vez, y que era como el sainete destinado á distraer á los espectadores de las impresiones tétricas de la tragedia presentada en tres de sus principales incidentes, se llamaba *tetralogia*. Por ejemplo, la *Pandionida* de Filocles, y la *Orestiada* de Esquilo¹. Siendo sumamente difícil que un solo personaje suministrase materia suficiente para tres ó cuatro piezas formales, bastó alguna vez ofrecer este número sobre hechos que tuviesen alguna afinidad, pero no conexion, por la semejanza de caracteres y de costumbres. Por ejemplo, *Edipo*, *Licaon*, las *Bacantes* y *Atamas* de Jenocles, que compitió con Eurípides y

¹ De estas tres piezas, la 1.^a, dice Welcker, debía dirigirse sobre todo al alma, la 2.^a al oído, la 3.^a á los ojos; por consiguiente la 1.^a debía ser mas dramática; la 2.^a mas lírica; la 3.^a de mas espectáculo.

ganó el premio. El mismo Eurípides presentó en cierta ocasión cuatro piezas que no tenían entre sí ninguna relación, á saber, la *Medea*, el *Filoctetes*, el *Dictis*, y los *Segadores*. No existe ninguna tetralogía ni trilogía completa, pero sí alguna de las piezas que las componían. Finalmente se agotaron las fuentes de donde se sacaban esta multitud de tragedias, y no se exigió ya número determinado desde la mitad del siglo 3.º antes de la era cristiana. Podía presentarse una sola pieza trágica ó cómica, y esta entraba en concurrencia con las demás; pero en lugar de autorizar á un poeta, se autorizaba á dos, tres y hasta cinco.

163. Tomando el pueblo de Atenas mas y mas interés por las representaciones teatrales, quiso él mismo ser el juez de los competidores. Las piezas pues que estos ofrecían se representaban primeramente sin aparato, y las que salían favorecidas por el voto popular eran representadas despues con todo el aparato escénico y á espensas de la república, siendo este el premio del autor, como se ha indicado antes. Ultimamente se designaron cinco jueces ó censores que señalaban el lugar que correspondía á cada pieza de las que se habían presentado. Eliano se queja de que no siempre estos jueces procedían con toda imparcialidad, dando motivo á esta queja el haberse colocado á Eurípides en segundo lugar en el certámen con Jenocles ¹. El nombre del poeta vencedor se ponía entre el del arconte y el del corego que había sufragado los gastos, cuando este corría con ellos; el de los demás quedaba inscrito en los registros ó sea espediente de oposiciones.

FORMA DEL TEATRO ANTIGUO.

164. Ya se ha visto por qué grados fué perfeccionándose la tragedia, como una función solamente lírica en su origen tomó una parte narrativa, y como la dramática acabó por ser la principal. Y ya que el drama es la representación de una acción, y esta debe verificarse en algun lugar, el destinado para verla se llamó teatro del verbo griego *θεατρον*, que sig-

¹ Elian, lib. 2, cap. 8.

nifica ver. En tiempo de Tespis el teatro era ambulante, pues la representación se hacía sobre una carreta ¹. Esquilo entre otras mejoras introdujo también la del teatro permanente, pero de madera. Es probable que él sufriese sucesivamente varias reformas, hasta que determinaron los atenienses levantar uno de piedra. No puede fijarse la época en que se verificó esto, bien que no es de mucha importancia el saberlo ². No fué sola Atenas la que poseyó un teatro sólido, sino que luego se levantaron otros semejantes en las ciudades mas principales de Grecia y en sus colonias, pues la pasión de los griegos por las representaciones teatrales era grande. Los romanos les imitaron en esto como en todo lo demás. No ha quedado en pie ningun teatro antiguo griego, pero sí muchos restos, y algunos romanos casi enteros, los cuales suministran datos suficientes para conocer cuál era la forma de los teatros antiguos.

165. Todos eran descubiertos, porque se suponía que los espectadores estaban al aire libre contemplando las acciones representadas. No obstante para salvar la propiedad ó la verosimilitud había una parte cubierta que era la escena ó el lugar donde pasaba la acción, esto es, una casa, un palacio, una plaza, una calle, un templo, una ciudad ó un sitio compuesto de edificios cubiertos, ó que sirve de morada á los hombres. Los griegos elegían casi siempre cuando se podía para sus teatros la pendiente de una colina, á fin de que la gradería tuviese solidez, y les daban la espesición al norte para librar á los espectadores de los rayos del sol. El teatro pues se dividía en dos partes principales, la una para los actores ó representantes, la otra para los espectadores. La primera era todo el espacio comprendido entre la grada inferior del semicírculo destinado á los espectadores hasta el fondo del palco escénico, cuyo espacio estaba dividido en varias porciones. Lo que llamamos ahora platea se llamaba orquesta, que era como una prolongación de la escena aunque mas baja, donde se tocaban

¹ Hor. ad Pis. 276.

² Suidas dice que habiéndose incendiado hácia el año 500 antes de J. C. el teatro de Atenas, por supuesto de tablas, y causado el incendio muchas desgracias, Esquilo persuadió á los atenienses que le hiciesen de mampostería.

los instrumentos músicos, se bailaba, se representaban pantomimas ó piezas secundarias entre las escenas de la principal ó despues de ella, y una plataforma para los coristas que ocupaba el centro del semicírculo. Entre los romanos solamente era permitido á los senadores y á las vestales colocarse en la orquesta para ver la funcion. El jefe de los coristas ó corifeo desde el lugar destinado al coro llamado *θυμέλη* que representaba el altar en que se ofrecia antiguamente la víctima á Baco, sostenia á veces un diálogo con los actores, y dirigia las partes del coro. El proscenio ó espacio mas inmediato á la orquesta en donde se ejecutaba el drama, llamado con mucha propiedad *λογεῖον*, ó locutorio, formaba parte de la escena, que era un paralelógramo cuyo muro del fondo presentaba tres puertas: la de enmedio tenia una especie de obelisco dedicado á Júpiter, y colocado sobre una mesa, donde se ponian las ofrendas. Una de las seis laterales representaba la entrada de una caverna, otra la de una casa. El actor principal salia por la de enmedio, y los secundarios por las laterales. Así se ve en los restos de los teatros de Telmisio y Patara. A los lados de la escena una puerta va al campo, otra á la plaza ó agora. Al lado de estas hay otras dos, y dos escaleras por las que bajaban los coristas á la orquesta. Las decoraciones eran unas permanentes, otras movibles, variándose según la funcion. Habia sus bastidores, y lugar para los representantes, cuando tenian que retirarse desempeñado su papel, ó mudar de traje. El uso de las máquinas era sorprendente, y apenas concebible en nuestros tiempos, pues parece que habian llegado los antiguos al último grado de perfeccion. Se citan algunas cuyo uso no es conocido.

166. El anfiteatro ó lugar de los espectadores se dividia en tres órdenes de gradas, cada uno de los cuales tenia siete, estando la primera á nivel del palco escénico. Despues de las siete gradas seguia un rellano ancho el doble de una grada que corria por todo el anfiteatro, y una galeria, ó como diríamos ahora, un palco corrido adornado con columnas y estatuas. Varias escaleras abiertas por entre las gradas facilitaban la subida á los tres pisos; los espacios comprendidos entre una y otra se llamaban en latin *cunei*, porque necesariamente

se iban estrechando al bajar á manera de cuña. El público entraba por unos corredores abiertos debajo de las gradas, que se llamaban *vomitoria*. Estos edificios grandiosos por lo comun tenian portales por la parte de fuera, siguiendo los pórticos ó galerias el mismo orden que los diferentes cuerpos interiores, lo que proporcionaba un reparo al pueblo en tiempo de lluvia. Además se procuraba la mayor ornamentacion posible que consistia en columnas, estatuas, aras, mármoles y pinturas; se atendia á la comodidad y regalo por medio de una especie de rocío artificial grato al olfato, y que proporcionaba una temperatura fresca, se plantaban calles de árboles entorno, y se construian pórticos para pasear en tanto que empezaba la representacion.

167. Pueden llamarse adherentes del teatro las decoraciones, las máquinas, los trajes, la música, el coro, y la misma composicion dramática, aunque esta es mas bien como el alma del teatro, porque sin ella no vive este, á no ser que se trate solo de canto ó música, para lo que habia algunos en Grecia. Sobre la composicion debe saberse que la versificacion adoptada por los antiguos era el yambo trimetro, tanto para la tragedia como para la comedia, según espresa Horacio en el verso 80, *ep. ad Pis.*

Iambo;

Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni.

El mismo explica la razon, á saber, porque el drama imita una accion humana con la cual se mezcla el diálogo; el drama por consiguiente debe tener la rapidez de la conversacion, la cual se obtiene admirablemente por medio del yambo, es decir, una silaba breve seguida de otra larga, de modo que como advierte Aristóteles, nosotros hablando hacemos naturalmente muchos versos yámbicos, y nunca ó rara vez un exámetro. Si se queria aun mayor rapidez se adoptaba el troqueo, al que por esto llama el espresado autor, saltarin.

168. Sobre las partes ó actos de que constaba el drama en Grecia no está bien averiguado, pareciendo á algunos que se ejecutaba sin interrupcion alguna, y que no habia telones para ocultar la escena en los entreactos en que se mudaban las

decoracionés ¹. Podia sin duda verificarse esto así, sin que la composicion dejase de tener sus divisiones naturales, ya para imitar mejor á la naturaleza, ya para proporcionar algun descanso á los actores y espectadores, y avivar á estos la atencion. Lo cierto es que el coro intervenia en cuatro ocasiones solemnes ó cantando ó recitando, lo que ha dado ocasion á los gramáticos de dividir las piezas antiguas en cinco actos, aunque tal vez contra la intencion del poeta. Tanto se generalizó despues esta costumbre que Horacio hizo de los cinco actos un precepto formal. Sin embargo no todos los poetas le han observado, pues hay piezas de tres actos, de dos y de uno. El no interrumpirse jamás la representacion seria quizás mas parecido á la realidad, si es que el hecho se supone acaecido en un tiempo y lugar dados, como debe suponerse para salvar las tres unidades en lo posible. Pero no hay duda que ha sido una mejora del arte haber introducido tales divisiones, porque queda el poeta con mas holgura, y se proporciona mejor el cambio de escenas, de lugares, y el transcurso del tiempo, cuando sea necesario.

169. El coro fué despues de Esquilo solo parte integrante del drama. Los antiguos no creyeron poder prescindir de él, porque favorecia mucho el curso del mismo, hacia mas variada la funcion, y servia tambien al intento del poeta. El número de coristas fué ilimitado en un principio; pero de resultas de una representacion de las Eumenides de Esquilo, en que 50 furias que componian el coro, espantaron de tal modo á los espectadores que algunas mujeres se desmayaron, otras abortaron, algunos niños murieron, se mandó que no pasase el coro de 15 personas ². Estas se suponía que eran ó amigos, ó compatriotas de los personajes, ó ancianos que les daban consejos, y que se interesaban por su suerte, que les recordaban á ellos y á los espectadores máximas morales, el respeto á los dioses, á las leyes, el amor al bien público y otras semejantes ³. En cuanto á ser mas variada la funcion se des-

¹ Blair. Lec. 43.

² Suid. Vit. Soph. Vit. Eschyl. Berker, Græc. trag. princip.

³ Hor. ad Pis. 193.

prende de sí mismo, mayormente mediando el canto, la música y el baile. Debiendo el poeta dramático proponerse no solo entretener á la multitud, sino tambien instruirla, lo conseguía perfectamente por medio del coro que hablaba por él, é informaba al auditorio del asunto de la pieza, pues que el poeta no debe aparecer nunca en esta poesia. Pero no dejaba de tener sus inconvenientes. Se hallaba siempre presente aun en aquellas cosas que debian pasarse en el hogar doméstico y sin testigos, lo que era evidentemente faltar á la verosimilitud. Además era bastante dificil para el poeta el combinar las partes de los actores y del coro de modo que se correspondiesen, como debia ser, si se queria conservar la unidad y el interés.

170. El tratar de las decoraciones, trajes, máquinas, tramoyas, y la música como partes del teatro no corresponde á esta obra que es puramente literaria, bastando haber dado una idea del local en que se verificaban las representaciones, y añadiendo solamente que estas se daban de dia, y que en sus principios la entrada era gratuita: despues se pagó una dracma, moneda de dos reales con corta diferencia. El aparato escénico que se desplegaba algunas veces era deslumbrante, de tal modo que pudo echarse en cara á los atenienses ¹, que habian gastado mas en la representacion de cuatro ó cinco tragedias, que en la guerra de los persas.

SÓFOCLES.

Nac. en 498. M. en 406 ant. de J. C. — 348 de R.

171. Para hacer comprender un crítico moderno ² la rapidez con que llegaron en Grecia las artes á su perfeccion las compara á Minerva, que, segun fingien los poetas, salió del cerebro de Júpiter provista de sus divinas armas. Si á alguna conviene exactamente esta comparacion es sin duda á la tragedia, la cual debió el ser á Esquilo, á Sófocles la perfeccion, y á Eurípides la filosofia y lo patético. Esquilo, Sófocles y Eu-

¹ Plut. de Glor. Athen.

² Andrés, Teatro crítico de la literat.

rípides, hé aquí los tres grandes poetas trágicos de la antigüedad que no han podido ser superados por ningún latino, ni quizás por los modernos Shakespeare, Corneille, Racine, Voltaire, ni por ningún otro de otra nación. Aquellos tres poetas fueron contemporáneos, pues Esquilo tenía 27 años cuando nació Sófocles; este 17 cuando nació Eurípides. Se ha visto en qué sentido se dice que Esquilo es padre de la tragedia, á saber, porque la sacó de una simple función religiosa, y la hizo una representación agradable é interesante; porque estableció el diálogo, los trajes y decoraciones, y porque dió la idea de un teatro mas regular y permanente. Aristóteles en el pasaje citado en el núm. 150, indica en qué consiste el mayor perfeccionamiento de Sófocles, que se reduce segun él á haber añadido el tercer actor, haber decorado la escena, haber dado mayor estension á las fábulas, y mas elevacion al estilo. Por estas palabras no podria venirse en conocimiento del progreso de este arte sublime, pues Esquilo empleó tambien mas de dos actores, decoró la escena, alargó suficientemente el drama, y usó de un estilo tan elevado que fué necesario que Sófocles le bajase para llegar al ápice de la perfeccion. Así debe entenderse bien la palabra elevacion. No siempre lo elevado ó llámese sublime es lo mejor, sino lo que corresponde al asunto, al personaje y á la situacion. Y aun dada esta correspondencia que se llama decoro, puede suceder que lo elevado no sea lo mas agradable y mas conveniente. Píndaro y Horacio son dos poetas líricos famosos: el primero se eleva tanto que se pierde de vista; el otro se remonta con dignidad y se sostiene á una conveniente altura. Lo mismo puede decirse de Esquilo y de Sófocles en las partes desempeñadas por el coro, que son á veces himnos ú odas magníficas, pues los dos sobresalian en la parte lirica con la diferencia indicada.

172. La elevacion puede tomarse en dos sentidos, en cuanto al lenguaje, y en cuanto á las ideas. Los buenos críticos dan poca importancia á la elevacion que se funda solamente en palabras, pues que está muy cerca del vicio llamado afectacion. La elevacion en las ideas es la única que da un mérito real al escrito cuando va acompañada del lenguaje correspon-

diente. Pero esta misma elevacion puede degenerar en exageracion, que es precisamente el vicio que descuella en Esquilo, y que evitó cuidadosamente Sófocles, logrando por lo mismo mayor perfeccion. Este se ciñó á la naturaleza no como quiera, sino corregida por el arte. Tomó de ella lo ideal de la belleza, y la trasladó á sus obras sin afectacion ni exageraciones. Así sucede que leyendo á Esquilo queda el ánimo asombrado y como aturdido al ver aquellas grandes escenas: si no se para mucho en ellas, le dura una impresion entre si es no es agradable, pero fuerte y penetrante. Si se detiene, la impresion viva se evapora por lo inverosímil, ó se rechaza por lo horrible. En Sófocles cuanto mas se reflexiona en la impresion producida, tanto aumenta el agrado, porque se la halla conforme con los sentimientos mas naturales, y porque resulta de una causa la mas adecuada. Sirvan de prueba y de comparacion los dos pasajes siguientes:

ESQUILO en su *Prometeo atado*.

173. Prometeo segun la mitología formó á los primeros hombres del barro, y para animarlos subió al cielo con ayuda de Palas á robar un rayo al sol, de lo que enojado Júpiter mandó á Vulcano que le atase en la cima del monte Cáucaso, y que allí un buitre le royese continuamente las entrañas, que á cada picotazo debian renacer. Fueron á consolarle las ninfas del Océano, las cuales con su padre trataron de persuadirle que diese satisfaccion á Júpiter, pero en vano. Fué Io con quien tuvo cierta confianza respecto de Júpiter, de que se indignó nuevamente este, y le mandó á Mercurio para saber el sentido de sus palabras. Media pues entre los dos el siguiente diálogo:

Prom. Veo al mensajero de Júpiter, aquel ministro del nuevo rey, que viene sin duda á anunciar alguna cosa nueva.
Merc. A ti charlatan insufrible, que has faltado á los dioses, que horas á seres caducos, á ti ladron del fuego, vengo á hablar. Manda mi padre que digas claramente y sin ambages de qué matrimonio charlas, y quienes han de quitarle el imperio. Mira que no me obligues á un segundo viaje, pues Júpiter

piter no se ablanda por tus alharacas. *Prom.* Palabras altisonantes y llenas de orgullo como de un ministro de los dioses. Como nuevos en el imperio, os parece ocupar unos sitios exentos de pesadumbre. ¿No he visto ya yo caer de ellos á dos tiranos? A ese, el tercero, le veré cuanto antes, é ignominiosamente. ¿Te parece á tí que yo hago caso de esos nuevos dioses, y que los temo? Estoy muy distante de ese temor. Tú vuélvete por el camino que has venido, pues no me sacarás nada de lo que deseas saber. *Merc.* Por semejante altanería te ves precipitado en estas desgracias. *Prom.* Sabes bien que no cambiaría tu ministerio por esta desgracia. Prefiero estar en este peñasco á ser fiel ministro de tu padre Júpiter. Así se ha de tratar con insolencia á los insolentes. *Merc.* Parece que te complaces en tu estado. *Prom.* ¿Yo complacerme? ¡Ojalá que viese complacerse de este modo á mis enemigos, y entre ellos á tí! *Merc.* ¿Juzgas acaso haber tenido yo parte en tu desgracia? *Prom.* En una palabra, aborrezco á todos los dioses, que beneficiados por mí, me maltratan injustamente. *Merc.* Advierto que estás tocado de mala enfermedad, la locura. *Prom.* Enhorabuena, si es enfermedad aborrecer á los enemigos. *Merc.* Serías insoportable si te sonriera la fortuna. *Prom.* ¡Ay de mí! *Merc.* Hé aquí un acento que no conoce Júpiter. *Prom.* El tiempo envejece y lo enseña todo. *Merc.* Sin embargo, tú no has aprendido á ser cuerdo. *Prom.* No te hablára, si lo fuese, á tí, esclavo. *Merc.* ¿Con que no has de decir nada de lo que quiere mi padre? *Prom.* Ciertamente debiera darle esta prueba de mi gratitud.

174. El diálogo está sostenido con maestría, pero es inconveniente cuanto cabe. ¿Ha de ser tal el despecho de Prometeo castigado por Júpiter justa ó injustamente, que le lleve á menospreciarle, y á complacerse en verle derribado de su trono? ¿Y que esto se represente en el teatro? ¿Qué idea se formarán los espectadores del padre de los dioses y de los hombres, del jefe supremo de toda la naturaleza? El poeta quiere aterrarlos con el trueno que retumba, y con el rayo que brilla y hace pedazos la roca sobre la cual descansa Prometeo, llevándose á él y á los trozos en los abismos del mar.

SÓFOCLES EN SU *Ajax*.

175. Despues de la muerte de Aquiles]hubo lo que se llama *juicio sobre sus armas*. Los jueces las adjudicaron á Ulises, de lo que se resintió tanto Ajax hijo de Telamon, que perdió el juicio. Llevado pues de su locura fué de noche al campamento con intencion de matar á sus rivales; pero quiso la buena fortuna que antes de llegar á las tiendas se encontrase con un rebaño de ovejas, y tomándolas por los que creia sus enemigos, empezó á acuchillarlas, y despues de haber hecho un gran destrozo se llevó algunas para atormentarlas en su tienda. Vuelto en sí, y considerando lo que habia hecho, pensó en matarse, porque ni podia decidirse á volver á la presencia de su padre, no habiendo obtenido el premio, ni quedarse en el ejército, donde seria la burla de todos. Así ejecutó su proyecto. Su hermano Teucro quiso dar sepultura honrosa á su cadáver como correspondia á uno de los principales jefes é hijo de rey; pero habiendo sobrevenido Agamenon, que era el jefe supremo, se opuso terminantemente, lo que obligó á Teucro á declararle, que á pesar suyo y aun á riesgo de su propia vida se la daria. Llega entretanto Ulises, y se informa brevemente de lo que ocurre, y empieza el siguiente diálogo entre él y Agamenon.

176. *Ag.* ¿No acabamos de oír, rey Ulises, las indignisimas palabras proferidas por este un momento hace? *Ul.* ¿Cuáles? Yo perdono al que provocado insolentemente contesta con insolencia. *Ag.* Ciertamente oyó malos dichos, pero era lo que habia hecho contra mí. *Ul.* ¿En qué te ha ofendido? *Ag.* Dice que no ha de quedar este cadáver insepulto; y que le ha de sepulturar á pesar mio. *Ul.* ¿Puedo yo contar con tu benevolencia como antes, diciéndote la verdad? *Ag.* Dí: pues si te lo impidiese no estaria en mi cabal juicio, siendo tú mi mayor amigo entre los argivos. *Ul.* Oye pues: te ruego por los dioses, que no sufras que se arroje desapiadadamente á este cadáver sin sepultura, y que no te lleve la pasion del odio hasta pisotear lo justo. Desde que se me adjudicaron las armas de Aquiles, era el mayor enemigo que tenia en el ejército, pero á pe-

sar de esto no estoy en disposicion de afrentarle, de modo que no confiese haberle visto el mas valiente de cuantos griegos vinimos á Troya, quitado Aquiles. Por lo que serias injusto privándole de su honor, y no faltarias solo á él, sino á las leyes divinas. Un hombre de bien no debe llevar su enojo contra su enemigo mas allá del sepulcro. *Ag.* ¿En gracia de este, Ulises, te declaras contra mí? *Ul.* Ciertamente, le aborrecia, cuando podía aborrecerle. *Ag.* ¿Con que no te parece bien insultar á un muerto? *Ul.* No te alegres, Atrides, de ventajas indecorosas. *Ag.* No es fácil que el rey respete el deber hácia los dioses. *Ul.* Pero le es fácil condescender con los amigos que le aconsejan bien. *Ag.* Es necesario que los buenos obedezcan á los superiores. *Ul.* No se hable de esto; vencido por los amigos quedarás vencedor. *Ag.* Acuérdate á qué hombre otorgas este favor. *Ul.* Era enemigo, pero un tiempo descolló por su valor. *Ag.* ¿Qué será de tí? ¿tanto honras á un enemigo muerto? *Ul.* Puede mas conmigo la virtud que el odio. *Ag.* Los que piensan así son ligeros. *Ul.* Cierto, muchos que ahora son amigos despues se odiarán. *Ag.* ¿Apruebas tú que los amigos se conquisten de este modo? *Ul.* No suelo aprobar un ánimo obstinado. *Ag.* Conseguirás que nos tengan por cobardes. *Ul.* Al contrario, justos para con todos los griegos. *Ag.* ¿Me aconsejas pues permitir que se sepulse este cadáver? *Ul.* Ciertamente, porque yo me he de ver en esta necesidad. *Ag.* Se llamará este hecho tuyo, no mio. *Ul.* En cuanto hicieres merecerás la aprobacion en todas partes. *Ag.* Aunque sea así, no dejará de serme este hombre odioso muerto y vivo. Pero haz lo que quieras.

177. Se ve en este trozo el odio justo de Agamenon contra uno que queria vengar en su persona la afrenta, que creyera recibir del fallo de los jueces. No pudiendo castigarle vivo, se proponia cebar su cólera en su cadáver privándole de lo mas santo y sagrado para los antiguos, el honor de la sepultura. Ulises tanto y mas ofendido, porque contra él mas especialmente se dirigia la ira de Ajax por haber sido el premiado, le hace no obstante algunas observaciones, le demuestra cuán indigno seria de la majestad real el ejercer este acto de venganza, y logra aplacarle, y que retire su prohibicion. Cede

pues el rey ante un deber religioso, y á instancias de un amigo que le habla con sinceridad. No se sabe cuál de los dos caracteres es mas amable, si el de Ulises, que desde luego reconoció lo que se debia á un difunto ilustre, aunque enemigo, ó el de Agamenon que solo cedió á la amistad y á la evidencia. Muy diferente se mostró Prometeo, á quien ni las súplicas de las ninfas, ni del Océano, ni de Io, ni de Mercurio pudieron quitar su obstinacion y lenguaje blasfemo contra el dios supremo de los gentiles.

178. Cuan atroz y monstruoso es en Esquilo el carácter de Clitemnestra en la tragedia *Agamenon*, la cual, despues de haber recibido magnificamente y con el mayor cariño á su marido que volvia triunfante de Troya, le clava el puñal en el corazon, y se presenta salpicada de sangre en el teatro, jactándose de este hecho; tan amable es en Sófocles el de Tecmessa esposa de Ajax, quien al ver el intento que tenia este de suicidarse, procura disuadirle por los vínculos mas sagrados de la naturaleza, por su hijo que va á quedar sin amparo hecho el ludibrio de sus enemigos, por ella misma que no tiene ya nada sobre la tierra que pueda consolarla en su estado de viudez, si él atenta contra su existencia. Esto es saber tocar los resortes del corazon, es saber interesar á los espectadores, en lugar de que en Esquilo aquella escena no puede ser mas repugnante y horrorosa. Hé aqui una diferencia entre los dos.

179. Hay otras. Sófocles se humaniza mas, digámoslo así, esto es, saca los argumentos de sus tragedias de hechos humanos ó de la vida real, que pueden por lo mismo servir de ejemplo á todos, aunque los personajes sean reyes y héroes, porque obran conforme á las pasiones propias de todos, y no impelidos por la fuerza irresistible del hado, como en Esquilo. Les da un lenguaje proporcionado á su situacion, lleno de dignidad, como conviene á su posicion social, no altisonante, ni metafórico, ni ampuloso. Estos personajes obran mas que en Esquilo, que es otra de las mejoras, porque cercenó bastante la parte del coro, y aun este muchas veces representa un personaje, ó á lo menos ayuda á la marcha de la accion, y no sirve solo de estafermo ó de adorno con sus cantos líricos. Por su medio se preparan los episodios, ó como se llaman ahora los

actos, y sobre todo la catástrofe. Es tan suave el estilo de Sófocles en las partes que señala al coro, y en general á todos los personajes, que se le llamó la *abeja ática*.

VIDA DE SÓFOCLES.

180. Schlegel, célebre literato moderno, forma como un panegirico de la vida de este poeta. Segun él pocos han reunido en el mismo grado todas las circunstancias que se necesitan para gozar un hombre de completa felicidad. *Nacimiento*. Sus padres fueron ricos, y respetados en su país. *Patria*. Colona pueblo del Ática; pero se reputa ateniense, como todos los que nacen dentro de aquel territorio; pues los atenienses estaban distribuidos en diez tribus, desparramadas en varios pueblos, que se llamaban *demos*; por lo que al designar á uno se dice de la tribu, por ejemplo, *Pandionis, demo* tal. En aquel tiempo el ser griego, y sobre todo ateniense era la mayor dicha que podia desearse. *Prendas personales*. La naturaleza le dotó de unas facciones tan hermosas, y de una disposicion de miembros tan perfecta, que á la edad de 18 años fué elegido entre los jóvenes notables por su belleza para cantar en coro un pean por la victoria de Salamina. Desde los primeros años se dedicó al estudio, y es probable que asistiese á la clase de retórica de Antifón, que era el maestro mas distinguido del primer tercio del siglo 5.º antes de J. C. A los 29 compitió con Esquilo en el certámen que se abrió con motivo de la traslacion de los huesos de Teseo á Atenas. No se ha conservado la tragedia *Neoptolemo* que presentó. Dice Plutarco que el arconte Aphepsion, no pudiendo decidirse á sacar por suerte los cinco jueces que debian fallar, defirió al juicio de diez generales, entre los cuales Cimon, el declarar cuál de los dos debía ser el favorecido, y que estos prefirieron á Sófocles. Desde entonces su vida fué una série de triunfos: mas de 20 veces obtuvo el premio, muchas fué colocado en 2.º lugar, y nunca en 3.º Cuando presentó el *Edipo* que es su mejor pieza no fué premiado, lo que prueba que no siempre los jueces acertaban en sus juicios, pues nadie ha dicho que la premiada fuese mejor; antes la de Sófocles pasa por la mas escelente del tea-

tro griego. Pero su *Antígona* fué recibida con tanto agrado, que se le nombró uno de los generales que en compañía de Pericles y de Tucídides fueron á la expedicion contra la isla de Samos. No se atendió ciertamente esta vez el mérito militar, pues no se sabe que se distinguiese este poeta como guerrero, sino mas bien el deseo de premiar de una manera muy honorifica su raro talento dramático. *Costumbres*. Fueron irreprehensibles; por lo que sin duda y por su mérito extraordinario obtuvo un sacerdocio en Atenas. No se dejó mancillar por el vicio de la sensualidad, cosa rara en aquellos tiempos, y aun mas el guardar absoluta continencia muchos años antes de morir. *Consideracion pública*. Fué querido de todos: varios soberanos le invitaban á ir á su corte; mas él prefirió siempre á su patria. Solamente Yofon, uno de sus hijos, le dió que sentir en su ancianidad; pues queriendo heredarle en vida, le acusó de imbécil é incapaz para administrar sus bienes. ¿Qué prueba, creéis, dió á los jueces de su cabal juicio y capacidad para gobernar su casa? Les leyó parte de su tragedia *Edipo en Colona* que estaba trabajando, y logró no solo que se le absolviese de la instancia, sino que los mismos jueces le acompañasen en triunfo hasta su casa; quedando para su acusador un oprobio eterno. *Muerte*. Se dice que murió de la satisfaccion que tuvo al saber el triunfo que acababa de alcanzar en los juegos olímpicos una de sus piezas, como el cisne cuyo último aliento se exhala en un gorgéo. Estaba entonces, á saber, en 406 el Ática en guerra con Lacedemonia, y ocupado el pueblo de Decelia por las tropas de esta nacion. Al saber el general que las mandaba que iba á verificarse la ceremonia del entierro del gran poeta, mandó suspender toda hostilidad, y contribuir, si era necesario, al decoro de la funcion. Sobrevivió solo seis meses á Eurípides, y al saber su muerte vistió luto, aunque era su rival.

TRAGEDIAS DE SÓFOCLES.

181. Se le atribuyen 120 y aun 130, pero es probable que entre ellas hubiese alguna de sus discípulos ó de su nieto que