

y Panacea; pongo por testigos á todos los dioses y diosas, que cumpliré fielmente, mientras esté en mi mano y en mi inteligencia este juramento, y esta promesa escrita; que consideraré como á padre mio al que me enseñó este arte; que atenderé á su subsistencia; que acudiré liberalmente á sus necesidades; que miraré á sus hijos como á mis propios hermanos; que les enseñaré arte sin salario y sin ninguna estipulacion, si quieren estudiarle... Conservaré pura y santa mi vida lo mismo que mi arte... Si cumplo con fidelidad mi juramento, si no faltó á él, así pase dias felices, recoja los frutos de mi arte, y viva apreciado de todos los hombres y de la mas remota posteridad; pero si violo mi juramento, si soy perjuro, acontézcame todo lo contrario (1)!»

Hipócrates hace una guerra implacable á los charlatanes, á todos los falsos médicos que comprometen la dignidad del arte con su ignorancia ó con sus malas prácticas. Contra ellos, y en general contra los aficionados á las opiniones paradójicas, no se desdeña Hipócrates de emplear á veces la ironía, sin perjuicio de los estallidos de una legítima indignacion. Véase, por ejemplo, el principio del tratado *del Arte*: «Hay hombres que consideran como un arte el vilipendiar las artes. Que obtengan el resultado que se figuran, no lo digo; pero hacen alarde de su propio saber.»

El estilo de Hipócrates, y este es el único reproche que merece, peca de vez en cuando por exceso de concision, ó mejor, por una especie de hacinamiento de sentencias que oscurece la frase. Compréndese lo que queremos decir á la sencilla lectura del famoso aforismo cuyas primeras pala-

(1) Hipócrates, *el Juramento*, passim.

bras se han citado tantas veces (1): «La vida es corta, el arte es largo, la ocasion pasa presto, el empirismo es peligroso, el raciocinio es difícil. Es menester, no solo hacer uno mismo lo que conviene, sino además ser ayudado por el enfermo, por los que le asisten y por las cosas exteriores.» Por lo demás, tocante al vigor de la diction, á la viveza y gracia, el médico de Cos compite hasta con los escritores mas distinguidos que tuvieron tiempo para dedicarse completamente á componer y perfeccionar sus obras.

CAPÍTULO XVII.

Orígenes del teatro griego.

LA TRAGEDIA ANTES DE TÉSPIS.—INNOVACIONES DE TÉSPIS.—APARATO ESCÉNICO.—FRÍNICO EL TRÁGICO.—PRATINAS; EL DRAMA SATÍRICO.—QUERILLO EL TRÁGICO.—CERTÁMENES DRAMÁTICOS.—DESCRIPCION DEL TEATRO.—FORMA EXTERIOR DE LA TRAGEDIA Y DEL DRAMA SATÍRICO.—PAPEL DEL CORO.—ENSAYOS DRAMÁTICOS.

La tragedia antes de Téspis.

Hacia la época en que Pisistrato aguzaba sus armas contra la libertad, nació en Atenas la poesía dramática, la cual habia de resumir en sí todas las poesías, desde la epopeya hasta la sátira calumniosa; igualarlas á cada una en particular, en la riqueza de los pormenores, en la variedad de las invenciones y en la brillantez de la forma; superarlas en la verdad y en el interés de las pinturas, y dejar al mundo los inmortales nombres de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes y Menando. «En aquella sazón, dice Plutarco en

(1) *Aforismos*, primera seccion, I.

la *Vida de Solon*, comenzaba Téspis á cambiar la tragedia, y la novedad del espectáculo atraía á la muchedumbre, no celebrándose todavía certámenes donde los poetas se disputasen el premio. Solon, que era naturalmente curioso y en su ancianidad se entregaba mas que nunca á los solaces y diversiones, y tambien á los placeres de la mesa y de la música, fué á oír á Téspis, quien, segun el uso de los poetas antiguos, representaba él mismo sus piezas. Terminada la funcion, llamó á Téspis, y le preguntó si no se avergonzaba de decir en público tan enormes mentiras. Téspis contestó que ningun mal habia en sus palabras y conducta, puesto que aquello era una farsa. «Sí, dijo Solon, golpeando fuertemente el suelo con su baston; pero si toleramos, si aprobamos la farsa, hallarémos la realidad en nuestros contratos.»

Lo que antes de Téspis se llamaba ya tragedia, no era mas que el ditirambo, el canto en honor de Baco. Este canto, ora triste y lastimero, ora vivo y alegre, de aire libre, desembarazado de casi todas las trabas métricas, era una especie de epopeya en que se desenvolvía la relacion de las aventuras del dios. El coro lo cantaba danzando en rueda continua en torno del altar de Baco. En este altar se inmolaba un macho cabrío; y el nombre de la víctima, *τράγος*, explica que el canto recibiese el de *tragedia*, *τραγῳδία*, esto es, canto del macho cabrío, y que tales y cuales poetas ditirámicos anteriores á Téspis se citen como autores de tragedias. Segun algunos la voz tragedia viene de que los cantores del ditirambo se vestían de sátiros, con piernas y barbas de macho cabrío, para figurar el acompañamiento habitual de Baco. Opinion es esa que hasta cierto punto

puede sostenerse; no así la que emitió Boileau, apoyado en Horacio, de que un macho cabrío era el premio del que mejor habia cantado. El premio del ditirambo era un buey, que se concedía, no al mejor coreuta, sino al poeta que habia compuesto el canto, la música y el baile, y dirigido la ejecucion. Virgilio debiera haber hecho reflexionar á Boileau, y darle á comprender la equivocacion de Horacio. En las *Geórgicas* se habla de la víctima de Baco; y al sacrificio del macho cabrío atribuye Virgilio el origen de las representaciones dramáticas y de los certámenes en que los hijos de Teseo, como dice, ofrecían premios al talento. Los críticos, empero, no han parado mientes siquiera en este importante testimonio.

Innovaciones de Téspis.

Veamos las innovaciones poéticas que escandalizaron al anciano Solon. Téspis ideó tomar por asunto de poema una parte limitada de la leyenda de Baco, la historia de Penteo, por ejemplo, y ponerla, no en relacion, sino en accion. El coro cantaba y danzaba todavía, mas no ya de un modo continuo. De vez en cuando salía de él un personaje, y hablaba solo, ya para contestar á las palabras del coro, ya para manifestar sus pensamientos, ya para excitar al coro á nuevos cantos. Al decir de los antiguos, Téspis no empleaba en sus tragedias mas que un actor; uno solo á la vez, entendámonos, mas no siempre el mismo. Las *Suplicantes* de Esquilo pueden dar una idea del sistema dramático de Téspis; pues, salvo un solo diálogo, nunca hay mas que un actor en escena con las hijas de Danao. Por lo demás, la parte meramente lírica de las composiciones de Téspis era mucho mas considerable que las demás. El argumento dra-

mático, el episodio, como decían, tenía poquísimo desarrollo; y el actor, ὑποκριτής, el sustentante, según la acepción del término griego, se dirigía al coro en versos cuya forma y carácter se asemejaban mucho todavía á los metros líricos. Téspis empleaba en el diálogo el tetrametro trocáico, y no el yambo.

Parece que Téspis llevó su audacia al punto de no tomar algunas veces sus argumentos trágicos de la leyenda de Baco. Entre los títulos de las piezas que le atribuyen los antiguos hay el de *Alceste*. Lo que da bastante verosimilitud al hecho, es que los mismos poetas ditirámicos no fueron siempre fieles á la tradición de sus antecesores. Diz que los de Siciona, cansados de repetir sempiternamente las mismas relaciones, añadieron á las alabanzas de Baco las de otros dioses ó héroes de las edades primitivas: hasta acabaron por olvidarse de Baco en el ditirambo, en el canto báquico, en provecho de Adrasto, su héroe nacional. La primera vez que así pasó, los asistentes exclamaron con extrañeza: ¿Qué tiene eso que ver con Baco? dicho que luego fué proverbial. No es de extrañar que Téspis, cuando ya poseía el arte de cautivar á los hombres, quisiese ejercerlo de varios modos, prescindiendo de todas las circunstancias en que su ingenio lo descubriera. Como el sacrificio de la esposa de Admeto interesase á los espectadores, poco le importaba que un censor moroso redujese al coro á sus deberes habituales, y murmurase el proverbio sicionense: «¿Qué tiene eso que ver con Baco?»

Nada queda de las tragedias de Téspis. Los versos que algunos autores citan no llevan señal algun de autenticidad. Ni siquiera sabemos si Téspis era escritor de verdadero ta-

lento; pero Aristófanos nos dice que la parte coreográfica de las composiciones del viejo poeta era notabilísima; y en el siglo de Pericles aun había aficionados que á los coros mas modernos preferían los añejos bailes de Téspis.

Aparato escénico.

Todo el mundo ha repetido, tomándola de Horacio, la historieta del carro en que Téspis llevaba á sus actores: «Téspis inventó la musa trágica, género antes desconocido; y llevó en carros sus poemas, que eran cantados y representados por hombres de rostro embadurnado de zupia (1).» Sin embargo, sobre este punto anduvo Horacio manifiestamente equivocado, confundiendo á Téspis con Susarion, inventor de la comedia. Otros autores antiguos cuentan lo mismo de Susarion. Desde la época del simple ditirambo, representábase la tragedia junto al altar de Baco. Los actores de Téspis recitaban y no improvisaban; y un carro ambulante solo pudiera servir de teatro á los improvisadores. Horacio, que habla de los poemas de Téspis, pudo leerlos como otros romanos. «Los romanos, dice en el sosiego que siguió á las guerras primeras, se dieron á buscar las bellezas de Sófoles, Téspis y Esquilo (2).» Poco importa que los versos atribuidos á Téspis sean ó no auténticos: toda vez que Téspis escribió, es claro que sus actores se diferenciaban de los hombres que nos pinta Horacio. Nos repugna la idea de una *Alceste* representada en un carro por vendimiadores achispados.

Es tal la necesidad de un estrado para quien quiere pre-

(1) Horacio, *Arte poética*, v. 275 y sig.

(2) Id. *Epist.*, lib. II, epist. I, v. 162, 163.

sentarse al público, que es casi imposible que el mismo Téspis se pasase siempre sin él, y que, como pretende Horacio, hubiese de esperarse el tiempo de Esquilo para concebir la idea de poner en tablas á los personajes en escena. Otro tanto diremos del traje y de todo lo demás del aparato teatral. No podemos creer que Esquilo fuese el primero que pensase en distinguir á los actores del público al cual se dirigian. No se concibe fácilmente que un Baco, un Penteo, y en especial una Alceste, pues los papeles de mujer eran desempeñados por hombres, se presentasen con el rostro y traje habitual de Téspis. Verdaderos ó falsos, convencionales ó no, forzoso era que el personaje se distinguiese á la vista por ciertas señales.

El uso de la máscara y del coturno se remontará tambien á los primeros tiempos del arte dramático. La máscara acudía á una doble necesidad: era la representacion tradicional ó ideal del dios ó del héroe cuya presencia se suponía; y era al mismo tiempo un medio físico de robustecer la voz del actor, de hacerla mas inteligible para todo un pueblo reunido. El coturno, borcegüí de suelas muy gruesas, servía para levantar la estatura del personaje en escena, y para darle cierto aire de la majestad exterior que, segun la opinion popular, distinguía á los seres sobrehumanos y á los mortales de las edades antiguas. Tambien es probable que antes del tiempo de Téspis, cuando se hacia figurar personalmente á los dioses en ciertas ceremonias solemnes, ya se presentaban al público con máscara y coturno, y en el traje con que la estatuaria vestía siempre sus imágenes: por ejemplo, cuando un jóven de Délfos desempeñaba el papel de Apolo matador de la serpiente; cuando en Sámos se

celebraba la union de Júpiter y Juno; y cuando Céres, en Eléusis, iba pidiendo noticias de su hija.

Por otra parte, no cabe duda en que los sucesores de Téspis, principalmente Esquilo y Sófocles así perfeccionaron los medios de mover con los ojos el ánimo de los espectadores, como la fábula dramática y el estilo teatral. Con respecto al canto y al baile, nos atrevemos á afirmar que cuanto mas se apartaron los poetas trágicos de la forma del ditirambo, tanto mas amenguaron el elemento coreográfico y musical de la tragedia, y que Téspis mismo, comparado con los poetas ditirámicos, dió el primer impulso á esta decadencia. En efecto, figurémonos lo que seria el verdadero coro trágico, el coro ditirambo, cuando en él se veía á Baco al frente de los sátiros embriagados, de los evantes y de las menades ó bacantes. Los siguientes versos de una pieza de Esquilo intitulada los *Edones*, no son mas que un pasaje de la descripcion del cortejo de Baco: «El uno, llevando en las manos *bómbices*, obra de torno, ejecuta con el movimiento de los dedos una tocata cuyo animado acento excita el furor; el otro toca platillos de bronce... Resuena un canto de alegría. Como la voz de los toros, óyense mugir sonidos espantosos, que parten de una causa invisible; y el ruido del tambor, parecido á un trueno subterráneo, corre difundiendo la alarma y el terror.» El adelanto, si lo hubo, no fué un aumento de pasion y de entusiasmo: si las danzas del coro adquirieron gracia y decencia, si la música tomó una infinita variedad de formas y se apropió todos los modos de la melodía, no es menos cierto que lo que restó del ditirambo en la poesía dramática no ejerció ya el mismo influjo en los ánimos, ni tuvo el simpático atractivo que trocaba en

verdadero delirio los sentimientos de la muchedumbre reunida para oír celebrar á Baco.

Frínico el trágico.

La obra de Téspis halló desde el siglo VI hábiles y entendidos continuadores. Frínico, hijo de Polifradmon, ateniense, fué el primero, según dicen, que introdujo los papeles de mujer en el teatro, lo cual significa sin duda que dió á estos papeles una importancia que no tenían en las producciones de Téspis. Siguió el método de este en la forma exterior de la tragedia, y fué, como él, mas poeta lírico que poeta dramático; pero sacó los argumentos de sus episodios, no solo de la leyenda de Baco y de las tradiciones de la época heroica, sino hasta de los hechos de la historia contemporánea, con tal que fuesen interesantes y patéticos. Cuenta Herodoto que Frínico puso en escena la toma de Mileto por los persas, y que se le impuso una multa de mil dracmas por haber avivado el recuerdo de una calamidad nacional. Hasta se prohibió que los poetas dramáticos tratasen en lo sucesivo ningun asunto de este género. Esta prohibicion no fué parte para que Frínico se abstudiese de poner, á lo menos una vez mas, en escena á sus contemporáneos. Pero esta vez se trataba de los triunfos de Atenas, y no de la derrota de sus aliados. Veamos lo que se lee en el argumento griego ó didascalia que precede á los *Persas* de Esquilo: «Dice Glaucó en su escrito sobre las tragedias de Esquilo, que los *Persas* están imitados de las *Fenicias* de Frínico. Cita el principio del drama de Frínico, que es como sigue: *Ya lo veis, unos Persas que partieron tiempo há, etc.* Pero en Frínico hay al principio un eunuco que anuncia la derrota de Jérxes, y que dispone si-

tios para los gobernadores del imperio; mientras que en los *Persas* la exposicion se hace por un coro de ancianos.» No necesitamos decir que los *Persas* de Esquilo no son una imitacion. A quel númen guerrero, aquellas inspiraciones patrióticas, son vivos recuerdos de uno de los vencedores de Salamina y Platea, y no reminiscencias literarias. Tal vez ambos poetas trataron al mismo tiempo igual asunto; tal vez Esquilo quiso hacer olvidar la pieza de Frínico; tal vez, en fin, la cita hecha por Glaucó se sacó, no del poema original de Frínico, sino de alguna imitacion de los *Persas*, autorizada por el autor con el nombre de un poeta trágico anterior á Esquilo.

Frínico usaba mucho, hasta en el diálogo, el tetrametro trocáico. Suidas le atribuye la invencion de este verso vivo y ligero; pero esta invencion es mas antigua: es contemporánea de la de los versos yámbicos. Arquíloco hizo combinaciones de troqueos al mismo tiempo que de yambos, y fué el primero que empleó el tetrametro trocáico.

La fama de Frínico duró en Atenas largos años. *Arqueomelesidonofriniquerata*, este extraño verso yámbico, esta palabra de proporciones descomunales, inventada por Aristófanes para designar los cantos que mas agradaban á los ancianos atenienses, y que estos repetian de continuo, bastaria por sí solo para probar, aun hoy en dia, la profunda y duradera impresion que causaron las representaciones de Frínico.

Pratinas; el drama satírico.

Pratinas de Fliunta, dorio del Peloponeso, que luchó en el teatro de Atenas con Frínico, y á quien Esquilo halló muy apreciado del público, es citado por algunos antiguos como

inventor del drama semiserio, semijocoso, cuyo coro se componía aun de una compañía de sátiros, y que por esta razón recibió el nombre de drama satírico. La tragedia, á lo menos las piezas sacadas de la leyenda de Baco, sufrió al principio todos los tonos, como anteriormente el dilirambo, según el carácter, ora triste, ora festivo de las aventuras al dios atribuidas, y según la naturaleza de los personajes que rodeaban á Baco; pero desde la invención de Pratinas, sostúvose en la región de las ideas elevadas, de los sentimientos nobles, de las grandes catástrofes; y apropióse un estilo heróico que no excluía la sencillez del lenguaje, ni la mas tierna ingenuidad. Los chistes, los equívocos y los bailes mas ó menos desenvueltos se quedaron para los sátiros del drama, que desempeñaron su papel á entera satisfacción de los espectadores. Poseemos un drama satírico, el *Ciclope* de Eurípides, que da una idea del género; y Horacio expone en el *Arte poética* los preceptos relativos al mismo, describiendo en los siguientes términos los caracteres del estilo que sienta bien á los rústicos compañeros de Baco: «Por mi parte, queridos Pisones, lo que yo quisiera, si escribiese un drama satírico, no sería una dicción únicamente tosca y trivial; y no trataría de apartarme del color trágico, hasta el punto de no haber diferencia alguna entre las palabras de un Davo, ó de una descarada Pítias que escamotea el dinero del mentecato Simon, y el lenguaje de Sileno, servidor y ayo de un dios (1).»

Querilo el trágico.

Querilo el ateniense, que prolongó su carrera poética

(1) Horacio, *Arte poética*, v. 234 y sig.

hasta el tiempo en que empezó Sófocles la suya, fué rival afortunado de Frínico, Pratinas, y á veces del mismo Esquilo. Compuso un sinnúmero de tragedias, y trece veces fué coronado vencedor en los certámenes de las piezas nuevas. Opínase que sobresalió particularmente en el drama satírico. Dícese empero que Sófocles le acusaba de no haber perfeccionado cosa alguna, ni mantenido siquiera la tragedia á la altura á que su antecesor Frínico la eleva.

Certámenes dramáticos.

A las obras y triunfos de estos cuatro hombres debió el arte dramático el importante lugar que ocupó, desde antes de espirar el siglo VI, en la vida pública de los atenienses. Pisistrato y sus hijos no juzgaron como Solon de las invenciones de Téspis: favorecieronlas, y alentaron cuanto pudieron á los sucesores de este último á ir mas léjos en la misma senda. Ignórase la época precisa en que se instituyeron los concursos dramáticos que se celebraban anualmente en las fiestas de Baco, en las Léneas, y sobre todo en las grandes Dionisiacas; pero estos concursos ya existían antes de que Esquilo viniese al mundo, y eclipsaban el lustre de los concursos líricos. Uno de los arcontes, aquel cuyo nombre designaba legalmente la fecha del año, el arconte epónimo, elegía entre los contendientes á los tres poetas cuyas obras le parecían mas dignas de representarse, y á este efecto daba á cada uno de ellos un coro, según la expresión usual, esto es, les autorizaba para hacer aprender sus versos á los actores, y para disponer de una compañía cuyo corego, que era algun ciudadano opulento, suministraba el vestuario y la manutención. Cada poeta presentaba al con-