

debe acabar, y no como una cosa que ha tenido principio.

II. La fe religiosa jamás residió en Roma, donde la religión es no menos indeterminada que los orígenes nacionales y para el pueblo extranjero acampado dentro de sus murallas, no existen más que supersticiones particulares, y no una religión común. Los amores de Marte y de Ilia no entran en la mitología del Cartaginés; el Germano conoce a Fausto, no a Júpiter; el Español no comprende nada de los escudos anciles caídos del cielo. ¿Qué son la ninfa Egeria y su misterioso comercio con Numa para el Galo arrastrado a Roma desde el fondo de sus bosques, donde crece el sagrado muérdago y habitan las hadas? Así la religión de aquel pueblo se compone de un recuerdo confuso de las religiones locales y de un ignorante recuerdo de la religión romana, y el estado de las creencias es casi el mismo en la aristocracia y en el pueblo. La aristocracia que ha subyugado la Grecia, hace venir de allí los dioses para el uso de Roma; el Olimpo griego es trasladado a Roma en los bagajes del vencedor. El destino de Roma parece ser que en religión, en leyes, en letras, no viva sino de prestado: cuando quiere leyes, envía una comisión para que las traiga; cuando quiere dioses, va a robar los de los otros pueblos; cuando quiere una literatura, la hace venir de lo exterior, y no tiene iniciativa ni originalidad sino en la espada.

Por encima de las espúreas creencias de este pueblo, mezcladas como su sangre, y de las creencias de ganancia y de conquista de la aristocracia, hay una especie de religión oficial, mantenida a expensas del Estado, cuyos dogmas no están escritos, que se halla de inteligencia con los gobernantes para reanimar en beneficio de la política el espíritu de superstición común, que se encuentra en el fondo de todas las creencias particulares; religión de que los pontífices son a un tiempo magistrados y jefes militares, y que no interviene activamente y con autoridad respetada sino en las cosas de la guerra para predecir las victorias, y al predecirlas, mandarlas. Todo esto es pobrísimo de poesía y estéril en extremo para el drama.

III. Queda la lengua, cual llega a ser en un pueblo que habla media docena de extranjeras. Estamos a gran distancia del *purismo* de la verdulera de Atenas. El pueblo romano no entiende ó entiende mal el latín, y la aristocracia habla un latín puro, florido, lleno de armonía, el latín de Terencio; el vulgo habla un dialecto enérgico, como todos los dialectos; pintoresco, convengo, pero que tiene la falta de no ser más que un dialecto, en que se mezclan los idiomas de todas las naciones conquistadas. Ni este dialecto formará una literatura, cosa incompatible con un dialecto, cualquiera que sea. ¿Por qué Plauto es aplaudido? Porque mezcla al latín de la aristocracia las pullas extravagantes de la plaza pública. ¿Por qué Terencio es silbado?

Porque emplea el latín puro. Inútilmente se presenta Terencio bajo el patrocinio de los nombres más populares de Roma; inútilmente invoca en sus prólogos el favor del pueblo romano, y le pide con humildad el permiso de divertirlo algunas horas; pues el pueblo, fastidiado de todas aquellas delicadezas de estilo, de todas aquellas gracias de lenguaje, que electrizan a las personas que ocupan las primeras filas de las gradas, cubre con su inmenso clamor la voz de los actores, y abandona la representación en el tercer acto, para irse a ver la danza de los funámbulos ó de los elefantes.

Sin embargo, una especie de comedia fue posible en Roma; la de Plauto. El ridículo y las bufonadas tienen en todos los países y ante toda clase de espectadores la probabilidad de hacer reír. La risa no exige cultura; al contrario las lágrimas, especialmente las de elección, tales como la tragedia griega sabía arrancarlas a los ojos del pueblo ateniense, requieren una civilización bastante adelantada. El pueblo que aplaude a elefantes que bailan ó a tigres que luchan, será fácil que se divierta con los engaños de un bribón, con la astucia de una esclava; con los gritos de una parida, con los juegos de manos, con los azares de un avaro, con las glotonerías de un rapaz, sobre todo si el poeta que suministra tales comedias se resigna a hablar la lengua de las encrucijadas. Por eso Plauto halló acogida. Su parodia de las costumbres griegas hace reír al pueblo, y en esta risa hay menos simpatía cómica que en la alegría de un salvaje que se mofa de un pueblo culto y de un vencedor que insulta al vencido. No importa; Plauto despacha su mercancía greco-romana, y sus comedias se venden caras a los ediles; entretanto Terencio es abandonado porque no busca el ridículo y si el efecto de las lágrimas, desde que ha visto llorar a la mujer y a la hija de Escipión que asistían a sus lecturas; y hablando el idioma de los nobles al pueblo de las encrucijadas, consigue que sus personajes y sus prólogos insinuantes sean objeto de burla.

Si la comedia tierna y la lengua pura de Terencio no logran agradar al pueblo, ¿cómo ha de lograrlo la noble y patética tragedia, que pretende hacer llorar, y no hablar sino el lenguaje de los dioses?

Confieso que no alcanzo a comprender lo que sería un drama verdaderamente romano. Horacio habla de tragedias con argumentos nacionales, lo cual supone ensayos de tragedias romanas; pero ¿cuál era la índole de tales ensayos? ¿de dónde tomaban sus héroes? ¿Qué argumentos nacionales eran estos? ¿Quizá dramas religiosos cuyos personajes y hechos pertenecían a las edades heroicas? Lo ignoramos; ni sé cómo formarme idea de un drama, que tomase inspiraciones en aquellos confusos orígenes, en aquella religión oscura y sin anales, en aquel pasado tan tenebroso y tan pobre, aun después que historiadores griegos complacien-

tes, asalariados por las familias nobles, hubieron recogido algunos acontecimientos controvertibles; ni de una obra de alta poesía, que osaba comparecer en el teatro ante un pueblo que, según el mismo Horacio, ponía en fuga al poeta de invenciones más atrevidas, y abandonaba la escena para pedir las luchas del pugilato. No me satisface el modo que tiene Horacio de explicar la desgracia de estas tragedias romanas. « Consiste, dice, su mal éxito en que nuestros autores no liman sus versos. » Razon de arte poética; crítica tal vez propia de un legislador del Parnaso. Pero aquella desgracia procedía de causas muy diferentes, del poco esmero en el idioma y de la falta de lima en los versos. Horacio alude también a las tentativas trágicas de los poetas de su tiempo, ó a las que debieron hacerse en los tiempos de Plauto y de Terencio. Por lo demás, la vaguedad de sus observaciones prueba claramente que aquellos ensayos carecieron de importancia; y me conviene llamar la atención sobre ello, aunque no sea más que como testimonio negativo de la imposibilidad de una tragedia verdaderamente romana.

Sin duda los poetas de la Roma de Augusto no estaban menos bien conformados que Sófocles y Eurípides, y aun antes de la Roma de Augusto habían existido allí hombres de genio; de donde se sigue que no faltaron al arte los hombres, sino el país. Roma no tenía en su pasado los elementos de un drama nacional; por el contrario, la Grecia tenía orígenes, epopeyas, mitos, leyendas, una historia inagotable a que los dioses habían concurrido por mitad igual con los hombres; cualidades todas de que carecía Roma. La Grecia conocía su origen, Roma lo ignoraba: con respecto a los dioses, los de Roma eran importados: con respecto a los semidioses, presentaba a su Rómulo, de dudosa existencia; y hasta la apoteosis de Rómulo se verificó a puertas cerradas, sin que interviniese el pueblo, a quien incumbe crear los dioses y los semidioses. Roma no poseía, como la Grecia, un Homero que iluminase todo su pasado, é hiciese constantemente proceder de Júpiter sus divinas genealogías, explicando por qué los dioses habían amado más que nada aquella tierra favorita, el mar que la baña, las islas de este mar, donde tan á menudo se habían encontrado el carro veloz de los dioses y los débiles buques de los mortales; donde se habían dirigido tantas plegarias a los vientos, a los astros, a las nubes; donde se habían sucedido en épocas anteriores al poeta tantas civilizaciones errantes, tantos pueblos en busca de una patria, y que trasportaban de una orilla a otra sus leyes, sus lenguas, sus religiones. Roma, privada de orígenes verdaderos, los había mendigado ficticios; y cuando fué señora del mundo en virtud de su espada y de ciertos oráculos inventados, le entró el orgullo de contar antiguos anales y de descender de los dioses. Virgilio no perdonó

fatiga para satisfacer este capricho; pero toda su imaginación, auxiliada de toda su complacencia, no halló nada mejor para Roma que el hacerla proceder de una colonia troyana, ni para Augusto sino darle por tronco de la familia a un hijo de Vénus, siendo así que los más insignificantes reyezuelos de la Grecia heroica tenían por padre y por abuelo al gran Júpiter.

Y obsérvese que todos estas falsificaciones poéticas, todas estas ingeniosas mentiras, que no creían Virgilio ni Augusto, no iban dirigidas al pueblo, sino a los entendimientos escogidos. Ahora bien, lo repito, podían muy bien combinarse para crear una epopeya de fecha posterior, y darse el origen que se les autojara en aquellas obras artísticas no sometidas al juicio del pueblo; pero no formar un arte dramático sin su concurso, y por consiguiente sin su juicio. El drama se considera como la obra literaria más indígena y original de un país, porque no puede hacerse sin el pueblo, y porque el pueblo debe discutirlo en pleno teatro. Así, pues, Roma careció de drama, porque careció de verdadero pueblo. Sin el pueblo es posible crear una hermosa literatura de imitación, pero no el drama; de lo cual fué una prueba la aristocrática Roma. Sembrando su verdadero pueblo en todos los campos de batalla, perdió una de las más bellas glorias del entendimiento humano, la del drama; pero en compensación de esta pérdida tuvo la gloria de vencer al mundo.

Para concluir, un drama nacional era imposible en Roma; y en cuanto a la hermosa y patética tragedia de Atenas, ¿qué hubiera ido a hacer en medio de una multitud de soldados y de usureros, con todas las delicadezas artísticas que embriagaban a la culta población de Atenas? ¿Qué interés podían tomar aquellas turbas ardientes y sin gusto, por hombres de la leyenda homérica, por la ruina de las antiguas monarquías, por aquellos incestos y asesinatos que excedieron las fuerzas humanas, delitos comunes a los dioses y a los hombres, que las jurisdicciones de la tierra no alcanzan a castigar? ¿Qué piedad habían de tener de aquellos hijos maldecidos, de aquellos soberanos ciegos y errantes, de aquellas vírgenes que guían a los ancianos, ó que se apoyan a modo de estatuas en las fúnebres urnas, ó que arreglan por sí mismas en el sepulcro el cadáver de un hermano, conservando siempre en medio de las más horribles pruebas la gracia y la hermosura, y sin verter nunca esas lágrimas modernas que surcan sus mejillas y ensangrientan los ojos, ni mostrar esos afectados dolores cuya invención se debe a Séneca? Y si la tragedia, trasplantada así desde la Grecia al teatro de Roma, hubiese sabido, como la epopeya imitada por Virgilio y como la oda imitada por Horacio, reproducir en la hermosa lengua latina todas las armonías y gracias de la lengua de Atenas, ¿cuánto no hubiera fastidiado esta música del alma y de los sentidos a

aquellos espectadores avezados al pugilato y á las luchas de fieras; embrutecidos por la vista de la sangre que los golpes del cesto hacían brotar, ó de los cuerpos lívidos á causa de las magulladuras; y que prestaban el oído con mucho mas gusto á los aullidos de los osos que al ritmo de las estrofas aladas, que arrebatában al pueblo de Atenas y á la aristocracia de Roma?

¿Qué hará, pues, la tragedia de Atenas expulsada del teatro por los gritos de los espectadores agrupados á millares en las gradas por encima de los caballeros y de los hombres de gusto, los cuales no tienen derecho en el teatro á sentir de un modo diverso de como siente el pueblo? Se refugiará en los libros de las personas de talento, castas como ella, y como ella arrojadas de la escena por el vulgo profano; en vez de tragedias representadas habrá tragedias escritas: en efecto, Quintiliano dice que el *Tieste* de Varo merecía colocarse al lado de las obras maestras del arte griego, y era elogiada también en extremo la *Medea* de Ovidio. Aunque yo crea poco, lo repito, en los ingenios perdidos ó inéditos, no es inverosímil que este *Teseo* y esta *Medea* fuesen felices imitaciones de las tragedias griegas. En una época en que se rehacía á Homero, Píndaro, Anacreonte, ¿por qué no se habría ejecutado lo propio con Sófocles? Los entendimientos de entonces sabían la lengua y la lógica de las pasiones; la misma Dido puede considerarse como un progreso respecto del arte griego en el conocimiento del corazón de una mujer. Allí estaban los elementos de restauración del arte dramático; y si Augusto, que todo lo podía, hubiese podido crear un teatro y un auditorio, quizá en lugar de dos tragedias perdidas tuviéramos una colección de hermosas reproducciones del arte griego. Pero Augusto hizo para el pueblo de su época lo que hacían los ediles para el pueblo contemporáneo de Escipión. Viendo que los ensayos trágicos no gustaban, cesaron de comprar tal mercancía y dejaron correr al pueblo á la lucha de fieras. No de otro modo obró Augusto, el cual, en este concepto, lejos de reformar un público que conocía demasiado bien, dejó á su arbitrio preferir las verdaderas mantanzas del circo á las puñaladas de que no se muere. La empresa hubiera sido difícil, sobre todo desde la nueva mezcolanza que César, su tío, había llevado á cabo, y en medio de aquel nuevo pueblo conducido por él á Roma de todas las partes del mundo con sus nuevas diferencias de costumbre, de religión, de idioma; de modo que no podían existir mas espectáculos bien recibidos de la multitud que aquellos en que los actores no hablaban ninguna lengua, y eran ó animales ó gladiadores, según la ocasión.

Será, pues, si se quiere, una grave pérdida la de las tragedias de gabinete de Varo, Ovidio, Asinio Polion, y hasta del mismo Mecenas, en atención á que, protectores ó protegidos, estos

ingenios hacían dramas en familia. Ante todo eran hijos de un gran siglo literario, apasionados, disciplinados; no conocían mas que cuatro ó cinco clases de belleza, y ni aun una fealdad que no fuese en sí una belleza; una vez por todas habían dado su aprobación á la belleza griega, y no admitían otra; eran amigos de Virgilio y Horacio con el corazón y la inteligencia, y sin duda en aquellas reuniones literarias no se prodigaban elogios por cosas medianas. Á la manera que en tiempo de Boileau, los literatos se amaban tiernamente como hombres, pero se mantenían en una gran reserva como escritores. La Grecia no ha sido nunca mejor comprendida que entonces, ni mas adorada; nunca se han hecho copias mas ardientes ni razonables de sus obras maestras; y cuando se ve á todos los grandes hombres del siglo de Augusto arrodillarse de tan buen grado ante aquella reina sin corona, á quien la conquista había perdonado los malos tratamientos de la esclavitud, ¿no parece que oímos á los ancianos de Troya decir, aludiendo á Elena: « ¡Y qué! ¿tan hermosa era para poder encender la discordia entre las naciones? »

NISARD, *Études sur les mœurs et les poètes de la décadence.*

#### § 6. EL EDIPO DE SÉNECA Y EL DE SÓFOCLES.

En Séneca empieza la tragedia por la mañana, como nos lo advierte Edipo al principio de un monólogo de ochenta versos; y el sol parece alumbrar á pesar suyo una ciudad que la peste destruye. « ¡Cuánto pesa un reino! » exclama el rey de Tebas, y compara la soberanía á una montaña que los vientos azotan, á una roca elevada en medio del mar, que las olas, aunque tranquilas, baten incesantemente. Protesta á la faz de los dioses que es rey por efecto de la casualidad, y contra su gusto; que ha caído en un trono.

. . . In regnum incidi (vs. 14).

Los dioses le habían amenazado con un incesto y un parricidio futuros; y él huyó de los Estados de Polibo para librarse de este doble delito, no confiando en sí mismo, y poniendo en seguridad tus santas leyes, ¡oh Naturaleza!

. . . . . In tuto tua,  
Natura, posui jura. . . (vs. 24).

Precaución de un estóico contemporáneo de Séneca, y no de un rey de la antigua Tebas, que no conocía el personaje de la Naturaleza, sino solo el destino y los dioses.

Edipo se sorprende de no sentirse atacado por el mal que destruye á su pueblo, y de ahí concluye que él es el autor de la peste. ¿Por qué? Porque Apolo no ha podido dar un reino

sano, *regnum salubre*, á un hombre amenazado de tan graves crímenes. Pero en el 40º verso está terminado el drama; pues si Edipo se cree autor de la peste, si está convencido de que la amenaza de los dioses ha hecho de él un rey contagioso, ¿por qué no sale al momento de la escena para arrancarse los ojos? No; Edipo se queda para hacer á los amigos de Séneca una descripción de la peste. Edipo ha cumplido ya con las dos condiciones del drama bastardo de aquella época; después de una declamación sobre las molestias que ocasiona el reinar, viene una descripción de la peste.

Pero ¿cómo saldrá Séneca del empeño? Homero, Sófocles, Lucrecio, Virgilio, Ovidio, han escrito descripciones de pestes, a las que no hay nada que añadir; de consiguiente es un tema agotado. ¿Qué podrá decir de nuevo sobre la peste? Precisamente esto es lo que excita la atención de los amigos de Séneca, y Séneca no perdonará medio de satisfacerlos. Los primeros pintores de estas grandes catástrofes se han contentado con rasgos generales, compendiosos, dejando á la imaginación el triste encargo de terminar el cuadro; pero Edipo recogerá todos los pormenores no observados ó desechados; seguirá á los enfermos, levantará las sábanas para ver el color de los apestados, y se arrojará como los buitres sobre los cadáveres para notar las contorsiones de la muerte; nos mostrará hombres que se han quemado en las piras destinadas á otros; madres que llevan allí á un hijo, y corren apresuradamente (*properant*) en busca de los demás; hogueras arrebatadas, sepulcros violados, y dos líneas mas abajo falta de tierra para las tumbas, falta de madera para los bosques, médicos que mueren junto á sus enfermos. Los amigos de Séneca aplauden sobre todo aquella expresión final:

. . . Morbus auxilium trahit (vs. 70).

En cuanto á Edipo, quiere abandonar esta ciudad de lágrimas, donde antes repetía que se habían agotado ya las lágrimas.

Perire lacrymæ. . . (vs. 59).

Quiere volver al seno de sus parientes. Aquí la exaltación le priva evidentemente del sentido común, pues que tornar á Corinto equivalía á exponerse al incesto y al asesinato. Yocasta se empeña en retenerle con una declamación sobre el deber que, entre otros muchos, tiene un rey, de mostrar tanta mayor firmeza cuanto mas vacilante está su situación. « Sin duda, responde Edipo, si se tratase de combatir contra un ejército, ó de emprenderla de nuevo con la Esfinge, nada temería. » Y se pone á contar minuciosamente cómo la Esfinge abría sus espantosas fauces; cómo la tierra estaba sembrada en derredor de huesos descarnados, sobras de los abominables banquetes del monstruo; cómo desde lo alto de su roca agitaba la cola y las

alas, hacía sonar las mandíbulas y rasguñaba la piedra con las uñas, *aguardando las entrañas de Edipo*.

. . . Viscera expectans mea. (vs. 100).

La desgracia de Tebas procede sin duda de las represalias de la Esfinge, — concluye este sabio rey después de haber asegurado ántes que emanaba del oráculo, y sale de la escena.

Entra el coro, y se pone también á describir... ¿el qué? — La peste. Séneca desea exaltar á sus amigos. La primera descripción los había maravillado, la segunda los sacará fuera de sí. Edipo había mostrado la peste en sus relaciones con los animales. Ovejas, corderos, toros, tanto los de los sacrificios como los de los pastos, el caballo, la vaca, la novilla, los lobos, los ciervos, los leones, los osos, las serpientes, son los principales personajes de esta enumeración. Suceden los embarazos de Caronte, barquero de los infiernos, pues semejante despoblación debe darle mucho quehacer; en seguida los prodigios que acompañan á la peste; los diferentes síntomas ó aspectos del mal, languidez de los miembros, color encendido del rostro, inmovilidad de la mirada, zumbido de oídos, sangre por la nariz, ruido confuso de las vísceras, borborismo, nada falta. Coro estimable, que conserva bastante serenidad para entretenerse en jugar con el vocablo, y un espíritu de argucias imperturbable, que no encuentra una lágrima que verter ni una súplica que dirigir á los dioses; que es el único sano de cuerpo, aunque no enteramente de alma, en medio de aquel pueblo moribundo, en aquella ciudad, *cuyas siete puertas no son bastante anchas para el paso de los convoyes fúnebres* (vs. 130). No se busque allí exposición. ¿Quién es Edipo? ¿De dónde viene? ¿Qué quiere de nosotros? Un artista, por poco dramático que fuese, informaría de todas estas cosas á los espectadores; pero aquí no se trata de arte dramático, ni la exposición serviría de nada. El argumento de Edipo es un tema: por lo tanto Séneca se abstiene de todo preliminar, pues su auditorio sabe cuánto basta para la especie de efecto á que él aspira; asistimos á una lectura, no á una representación.

Llega Creonte. ¿De dónde viene? De Delfos, adonde fué á consultar al oráculo de Apolo. En el primer acto no se nos había dicho nada de esto. Edipo pregunta á Creonte qué ha respondido el oráculo, y Creonte describe el templo de Apolo, los laureles que se agitan, la fuente Castalia que se pára de improviso, su propia agitación moral; por último, habla del oráculo. Este tiene dos sentidos, como todos los oráculos; indica oscuramente que el matador de Layo es un extranjero, *que debe volver un día al seno de su madre*. Estas palabras no causan impresión en Edipo, que mencionaba poco ántes horrorizado el incesto con que le había