

tragedia precedía á la comedia y era recitada después de la procesión solemne; mientras que en las grandes y pequeñas Dionysiacas recitábase la comedia al terminar el banquete y después la tragedia ¹). Dícese que antes de las innovaciones introducidas por Tespis, cuando el coro se colocaba en derredor del altar de los dios, un coreuta situábase junto á la mesa del sacrificio (ἐλεός) al lado del altar, y respondía á sus compañeros; esto es, entonaba con solemne voz el relato que debía despertar y dirigir los sentimientos que el coro expresaba en sus cantos.

Conviene todos los escritores antiguos en que fué Tespis quien convirtió la tragedia en drama, aunque de forma por extremo sencilla. Tespis fué, en efecto, el que en la época de Pisístrato (61.^a Olimpiada, 536 a. Chr.) introdujo el importante cambio de unir á la representación, confiada en absoluto al coro y que no admitía á lo sumo más que réplicas cantadas, un diálogo que sólo se distinguía de la conversación ordinaria en las formas métricas que lo adornaban y en su escogido estilo; y á este fin agregó al coro un nuevo personaje, el primer actor ²). Cierta que si consideramos el drama bajo el punto de vista en que hoy lo hallamos,

¹) Como se desprende de las importantísimas nociones acerca de las varias partes de que constaba aquella fiesta, contenidas en los documentos citados por Demóstenes en su arenga contra Midias; dice de las Leneas: ἡ ἐπὶ Ἀργαίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγωδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοὶ; de las grandes Dionysiacas: τοῖς ἐν ἕστει Διονυσίαις ἡ πομπὴ καὶ οἱ κείδεις καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγωδοὶ; y de las pequeñas Dionysiacas en el Pireo: ἡ πομπὴ τῷ Διονύσῳ ἐν Πειραιεὶ καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγωδοὶ. * Ponen en duda la autenticidad de este documento, Westermann, [De litis instrumentis, quae exstant in Demosthenis oratione in Midiam, Lips., 1844; y Untersuchungen über die in die attischen Redner eingelegten Urkunden; en las Abhandlungen der philol. histor. Klasse der k. sächs. Gesellsch. der Wissenschaften, vol. 1, p. 1—136], y Sauppe, Ueber die Wahl der Richter in den musischen Wettkämpfen an den Dionysien; véase Berichte, über die Verh. der k. sächs. Gesellsch. der Wissenschaften philol.-histor. Klasse, 1855, Febrero, p. 19.

²) Llamado ὑποκριτής de ὑποκρίνεσθαι, porque respondía á los cantos del coro. [Tal opina también G. Curtius, Bericht der sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, año 1866, y en el Rhein. Museum, n. F. vol. 23, p. 255 y ss. Sommerbrodt, Rhein. Museum, vol. 22, p. 513 y ss., y vol. 30, p. 456, con referencia á dos pasajes del Ion de Platon, p. 530, c y 535, e, da á esta palabra el sentido de intérprete ó representante del poeta. Más tarde, significó también aquel vocablo, gramático comentarista, como lo demuestra Heimsöth, De voce ὑποκριτής comm., Bonn, 1874. Lo dicho arriba acerca de Tespis descansa en una cita tomada de una obra de Aristóteles que se ha perdido: verosíblemente del Diálogo sobre el poeta, la cual se encuentra en Themistio, Orat., 26, p. 382 de Dindorf: Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥήτιν ἐξέειπεν.]

un actor solo, equivale á ninguno; pero si se tiene en cuenta que el primer actor del drama antiguo desempeñaba diversos papeles en una misma obra—tarea que facilitaba mucho la máscara de tela inventada por Tespis—y que además los coros podían sostener con él un diálogo por medio del corifeo, se comprenderá cómo en aquellos diálogos encajados entre los cantos del coro, podía desarrollarse un asunto dramático completo. De entre las piezas cuyos títulos se han conservado ¹), tomemos por ejemplo el Penteo: en ella, un actor representando sucesivamente á Dionysos, al rey Penteo, á un mensajero y á Agave (madre de Penteo), expresando ideas é inclinaciones diversas, relatando acontecimientos que no podían ser representados á la vista del público, como la muerte dada á Penteo por su infortunada madre, ó dando muestras de triunfal alegría por la realización de gloriosas hazañas; presentando en suma á los ojos del espectador conmovedoras escenas, podía dar á conocer el asunto principal del mito, como acontece en las Bacantes de Eurípides. Los mensajeros y los heraldos debían ser partes principalísimas del drama antiguo, pues que lo son también en la tragedia perfeccionada; y los diálogos debían ser bastante breves en comparación con los cantos corales. Verosíblemente los coreutas en los dramas de Tespis, representaban á menudo sátiros, pero también con frecuencia otros personajes; pues hasta que el drama satírico llegó á ostentar carácter peculiar y á formar un género independiente, debió confundirse con la tragedia. Las danzas del coro eran aún en aquella época parte principalísima de la representación, y los primeros trágicos, tan coreógrafos como músicos y poetas. En tiempo de Aristófanes, cuando ya probablemente no se representaban las piezas de Tespis, los aficionados á la orquística antigua preferían las dan-

¹) Los juegos funerarios de Pelias ó Forbas, los Sacerdotes, los Fóvenes, Penteo. [En Suidas hállanse comprendidos estos títulos bajo el nombre de Θέσπις. Pollux, 7, 45, cita un verso de la última pieza. Según el testimonio del músico Aristoxeno, en Diógenes Laercio, 5, 92, Heráclides del Ponto compuso tragedias con el nombre de Tespis. Probablemente se trataba más bien de una broma literaria que de un intento de verdadera falsificación. No obstante, hay que poner siempre en tela de juicio, como lo hace Bentley, Abhandlungen über die Briefe des Phalaris, p. 270 y ss. de la traducción de W. Ribbeck, la autenticidad de cuantas producciones se nos han transmitido con el nombre de Tespis. Véase Nauck, Tragic. gr. Fragm., p. 647. Al presentar el autor á Agave, madre de Penteo, en una tragedia de Tespis, contradice lo que luego afirma de Frínico.]

zas de Tespis ¹). Esta circunstancia explica el aserto de Aristóteles ²), según el cual, los primeros trágicos emplearon con más frecuencia en el diálogo el tetrámetro trocáico que el trimetro yámbico, por adaptarse aquél más á la danza mímica ³). Los poetas trágicos no inventaron ninguno de estos metros, sino que tomándolos de Arquíloco, de Solon y de otros poetas de este mismo género (Cap. XI), imprimiéronles carácter adecuado al drama. Según todas las probabilidades, los trágicos adoptaron el troqueo, apasionado y vivo, mientras que los poetas cómicos empleaban el yambo, rápido, enérgico y el que mejor expresaba la polémica y la burla; más tarde, este último adquirió, sobre todo en manos de Esquilo, la forma grave y solemne propia del lenguaje de los héroes ⁴).

También en *Frínico*, hijo de Polifradmon de Atenas, que gozó de gran autoridad en la escena ática desde el año 1 de la 67.^a Olimpiada, 512 a. Chr., prevaleció el elemento lírico sobre el elemento dramático ⁵). Como Tespis, no presentó en escena más que un actor, por lo menos hasta que fueron generalmente aceptadas las innovaciones de Esquilo; y sirvióse de él muy especialmente para los papeles de mujer. Fué el primero que llevó al teatro los caracteres femeninos, que con arreglo á las costumbres antiguas no podían ser desempeñados sino por hombres, y este hecho da mucha luz respecto del carácter de su poesía. El mérito principal de Frínico estribaba en sus composiciones líricas y en la índole de su instrumentación ⁶), de tal suerte que si sus obras se hubieran conservado, veríamos en él más que un poeta dramático, un poeta lírico de la escuela eólica. Sus cantos tiernos, dul-

¹) Aristófanes, *Avispas*, 1479. [Más acertada es la explicación de Bernhardt, *Griechische Litteraturg.*, parte 2.^a, 2, p. 16: «para Aristófanes era Tespis como el símbolo de un poeta francés antiguo».]

²) [*Poética*, c. 4, p. 1449, a, 22.]

³) Hállase esto confirmado por el pasaje 322 de la *Paz* de Aristófanes. Véase más arriba.

⁴) Los fragmentos conservados con el nombre de Tespis están compuestos ciertamente en trimetros yámbicos, pero es indudable que pertenecen á *Heráclides del Ponto*, que compuso con el nombre de Tespis. Véase Diógenes Laercio, 5, 92.

⁵) [Véase Aristóteles, *Problemas*, 19, 37: διὰ τι οἱ περὶ Φρόνιχον ἦσαν μᾶλλον μελοποιοί; *Ἡ διὰ τὸ πολλαπλάσια εἶναι τότε τὰ μέλη ἐν ταῖς τραγωδίαις τῶν μέτρων.]

⁶) [Véase Aristóteles, *Problemas*, 19, 31, p. 920, a 11, y Aristófanes, *Aves*, verso 749; *Avispas*, versos 220 y 269; *Ranas*, 1.299.]

ces y á menudo plañideros, eran aún muy populares en la época de la guerra del Peloponeso, especialmente entre las gentes chapadas á la antigua. Como es de suponer, el coro era parte principalísima de sus dramas; pero en vez de acudir á la escena para ilustrar la acción representada, limitábase á expresar las impresiones y sentimientos que despertara el relato del primer actor. Parece igualmente que Frínico dividió el coro dramático, correspondiente al primitivo ditirámico, en varias secciones, con papeles diversos, á fin de dar variedad y procurar contrastes á las composiciones líricas demasiado largas. Así en el drama de Frínico intitulado las *Fenicias*, el más notable de todos los suyos, que presentó por primera vez en escena según todas las probabilidades el año 4 de la 75.^a Olimpiada, 476 a. Chr., y en el cual relatava las hazañas de los atenienses en la guerra contra los persas ¹), los coros estaban formados en parte, como del mismo título del poema se infiere, de doncellas fenicias de Sidon y de otras ciudades cercanas enviadas á la corte de Persia ²); y en parte de nobles persas, que en ausencia del rey deliberaban acerca del bienestar del reino. Sabemos, en efecto, que al comenzar este drama, muy semejante por cierto á los *Persas* de Esquilo, se presentaba un eunuco y tapicero real (*στρώτης*), que preparaba los asientos que habían de ocupar los altos consejeros del monarca y anunciaba su llegada ³). Las graves preocupaciones de estos an-

¹) Cuenta una tradición que Frínico compuso el año 4 de la 75.^a Olimpiada, un drama para un coro trágico organizado por Temístocles en su cualidad de corega. La congetura de Bentley [*Abhandlungen über die Briefe des Phalaris*, p. 286 de la traducción de Ribbeck], según la cual aquel drama debió ser las *Fenicias*, donde Frínico ponía de relieve los méritos de Temístocles, es muy verosímil. Entre los títulos de las obras de Frínico, el que Suidas denomina *Σύνδωκοι*, «Los congregados para deliberar», era probablemente *Las Fenicias*, que de otro modo faltarían en aquel catálogo. [Véase O. Müller, *De Phrynichi Phanissis* en el *Gött. Lehtionskat.* 1835—36.]

²) El coro de doncellas fenicias cantaba al entrar: Σιδώνιον ἄστρ λιποῦσα καὶ θροσερὰν Ἄραδον, como se ve en los escolios á las *Avispas* de Aristófanes, 220, y en Hesiquio, s. v. ἐν Γλυκερῶ Σιδωνίῳ, según el *Codex Venetus* de Schow. [Nauck, *op. cit.*, p. 560, escribe λιπόντες, como Hesiquio.]

³) [*Argum. Æschyli Persar.*: Γλαῦκος ἐν ταῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισσῶν Φρυγῶν φησὶ τοὺς Πέρσας παραπεποιησθαι· ἐκτίθησι δὲ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος ταύτην·

τάδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκῶτων,

πλὴν ἐκεῖ εὐνοῦχος ἐστὶν ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τὴν Ἐέρσου ἦτταν οτορνύς τε Σράνους

cianos y los lamentos y sollozos de las doncellas fenicias que en la batalla naval perdieran á sus padres y hermanos, formaban el contraste que constituía la principal belleza de esta composición dramática. Merece notarse la circunstancia de que Frínico pasaba á menudo de los asuntos mitológicos, á asuntos tomados de la historia contemporánea. Ya en uno de sus primeros dramas, intitulado la *Conquista de Mileto*, reprodujo las amarguras y calamidades que habían afligido á la ciudad de Mileto, colonia y aliada de Atenas, cuando fué tomada por los persas después de la sublevación de los jonios (año 3 de la 70.^a Olimpiada, 498 a. Chr.) Refiere Heródoto ¹⁾ que los espectadores prorumpieron en lágrimas y sollozos, pero que esto no impidió que el mismo pueblo condenase á Frínico á pagar fuerte multa «por haber representado su propia desventura.» Este juicio dictado por los atenienses contra una obra poética es de gran interés, porque nos demuestra que aquel pueblo exigía de la poesía que le elevara á un mundo ideal y que no le recordase las miserias de la vida.

Contemporáneo de Frínico ²⁾ fué *Querilo* el trágico, poeta fecundísimo que comenzó á figurar en la 64.^a Olimpiada (524 a. Chr.) y que se mantuvo á la altura, no ya de Esquilo, sino hasta del mismo Sófocles, durante algunos años. El dato más interesante que de él conocemos es que se distinguió sobre todo en el drama satírico ³⁾, el cual, por consiguiente, debía haberse separado ya en aquella época de la tragedia. Al paso que ésta iba prefiriendo las heroicas leyendas á los mitos de Baco, y á medida que el tosco estilo de las representaciones báquicas cedía el puesto á otro estilo más noble y severo, iban desterrándose también de la esfera de la tragedia los coros de sátiros. Pero como los grie-

τινάς τοῖς τῆς ἀρχῆς παρόδοις. El Glauco aquí nombrado era contemporáneo de Heródoto, y, como Estesimbrotos, había estudiado las obras de Homero.]

¹⁾ [6, 21. Véase Eliano, *Historias varias*, 13, 17, y Nauck, *Tragic. gr. Fragm.*, p. 558.]

²⁾ [También debió ser poeta de mérito *Polifradmon*, hijo de Frínico, pues que en el argumento de los *Siete contra Tebas* aparece citado como autor de una *Licurgíada*.]

³⁾ Según el verso Ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοιρίλος ἐν Σατύροις. Véase Näge. [Este verso es citado como ejemplo del denominado por los gramáticos latinos corilético, usado sólo por Mario Plotio en la *Gramm. lat.* de Keil, vol. 6, p. 508; y no como erróneamente dice Bernhardt, *Gr. Litteraturgeschichte*, vol. 2, 2, p. 14: «á menudo empleado por los gramáticos latinos». La cuestión queda sin resolver á pesar de las observaciones de Näge, *Cherili Fragm.*, p. 257 y ss.]

gos eran muy dados á conservar y cultivar, al lado de los géneros nuevos, las formas antiguas que ostentaban originalidad y carácter propio, crearon el *drama satírico* y relacionáronlo con la tragedia, representando por lo general ¹⁾ tres tragedias seguidas de un drama satírico, como si todas estas composiciones formaran una sola. Sin embargo, no puede decirse del drama satírico que sea una comedia, sino más bien una *tragedia jocosa* como le llama un escritor antiguo ²⁾. Los poetas satíricos, como los trágicos, tomaban sus asuntos de los mitos de Baco y de las aventuras de los héroes; pero dábanles tal colorido, que la presencia y cooperación de los rústicos y atrevidos sátiros parecían muy naturales y justas. Eran, pues, escenas propias del drama satírico, las de carácter agreste; las aventuras en que monstruos feroces ó crueles tiranos eran vencidos por el valor de famosos héroes ó por bien meditados ardidés, y las cuales proporcionaban á los sátiros ocasión de manifestar, con toda la libertad propia de su carácter, sentimientos de terror ó de alegría, de deseo ó de repugnancia. Infírese de aquí que no cuadraban al drama satírico todos los asuntos ni todos los personajes mitológicos; el carácter que más se adaptaba á este género de composiciones era evidentemente el de *Heracles*, el héroe robusto y sensual, gloton y bebedor en demasía, alegre camarada que en sus ratos de buen humor solazábase con los juegos y las picantes burlas de los sátiros ³⁾.

Según los gramáticos antiguos, *Pratinas* de Fliunta ⁴⁾ fué el que separó radical y definitivamente el drama satírico de la tragedia; Pratinas era, pues, dorio del Peloponeso, aunque figuró en Atenas como rival de Querilo y de Esquilo, hacia la 70.^a Olimpiada, 500 a. Chr. Compuso además varias tragedias y poemas líricos del género de los hyporquemas (Cap. XII), los cuales tie-

¹⁾ Digo en general, porque como veremos más adelante al examinar el *Alcesite* de Eurípides había también tetralogías compuestas exclusivamente de tragedias.

²⁾ καίχουσα τραγωδία, Demetrio, *De elocut.*, § 169, véase Horacio, *Ars. poetica*, 231. [Las palabras de Demetrio deben interpretarse de otra manera. Acaso dice: τραγωδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν πολλοῖς, ὁ δὲ γέλως ἐχθρὸς τραγωδίας. οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγωδίαν παίχουσαν, ἐπεὶ σάτυρον φράσαι ἀντὶ τραγωδίας.]

³⁾ [El héroe Heracles desempeñaba un papel importante en la comedia siciliana.]

⁴⁾ [Respecto de Pratinas, véase O. Müller, en los *Dorier*, vol. 2, p. 370.]

nen muchos puntos de contacto con el drama satírico ¹⁾; pero donde más se distinguió fué en esta última clase de composiciones, cuya base encontró verosímilmente en los juegos de su país natal; pues Fliunta estaba muy cerca de Corinto y de Sicione, patria de la tragedia de Arion y de Epigenes, que era representada por sátiros ²⁾. Pratinas educó en su mismo arte á su hijo Aristeas, quien, como su padre, continuó habitando en Atenas en calidad de extranjero privilegiado, y logró conquistar honroso puesto al lado de Sófocles en la escena ateniense. Los dramas satíricos de los dos filiasios eran considerados, con los de Esquilo, como los mejores de su género ³⁾.

Hemos llegado al momento en que Esquilo recibe la tragedia, aún en su infancia, para trasmitirla á sus sucesores ataviada con todas las galas de la hermosa juventud. Agregando en sus composiciones un segundo actor, dió gran impulso al desarrollo del elemento dramático, al mismo tiempo que imprimía al drama toda la dignidad y nobleza de que era susceptible.

Podríamos, pues, pasar inmediatamente á hablar de este gran maestro en el arte trágico, si para apreciar bien el mérito y la índole de sus tragedias no fuera antes preciso tener idea clara del aparato escénico de aquella clase de representaciones, y de las determinadas formas á que todo poeta trágico debía sujetarse necesariamente. Aunque el lector habrá deducido ya de la historia de la tragedia muchos de estos extremos, no bastan, sin embargo, para comprender bien una obra de Esquilo, ni la manera como era representada, ni la trabazon de sus varias partes.

¹⁾ Quizá el hyporquema citado por Ateneo, 14, p. 617, formaba parte de un drama satírico. [Véase Bergk, *Poetae lyriici*, p. 1218, y Nauck, *Tragic. gr. Fragm.*, p. 562, los cuales, al contrario de lo expuesto ya en esta misma obra y en los *Kleine Schriften*, vol. 1, nota 1 de la p. 519, por el autor, creen que se hallaba en un poema lírico.]

²⁾ [Véase la p. 82.]

³⁾ [Véase Pausanias, 2, 13, 5.]

CAPÍTULO XXII

Estructura de la tragedia antigua.

Para conocer bien el carácter de la tragedia antigua, deberemos procurar, ante todo, adquirir idea clara de las formas fijas y estables introducidas en ella por la tradición y por el gusto de los griegos.

La tragedia de los antiguos era completamente distinta de la que en el curso de los tiempos ha aparecido en los demás pueblos; pues no fué, como el drama moderno, una imagen de la vida humana agitada por las pasiones, que responde al original hasta en sus más insignificantes rasgos; sino que alejándose, lo mismo en el fondo que en la forma, de la realidad, tenía un carácter por extremo ideal.

Ante todo cumple advertir que como la tragedia y en general todas las composiciones dramáticas no eran representadas más que en las fiestas de Dionysos ¹⁾, la índole de estas fiestas ejerció

¹⁾ En Atenas, las tragedias se estrenaban en las Leneas y en las grandes Dionysiacas; estas últimas fiestas eran las más brillantes y á las que los aliados de Atenas y muchos extranjeros acostumbraban asistir. En las Leneas se representaban también tragedias ya conocidas, y en las pequeñas Dionysiacas no se representaban otras que las ya vulgarizadas. Todos estos pormenores han sido dados á conocer principalmente por las *didascalias*, esto es, por los registros en que se llevaban consignadas las victorias de los poetas dramáticos y líricos, como maestros de coros (*χοροδιδάσκαλοι*); muchas de aquellas noticias han pasado, gracias á los eruditos antiguos, á los comentarios de las obras poéticas, y sobre todo á los *argumentos* que las preceden. [Las didascalias no eran otra cosa que brevísimas anotaciones. Limitábanse á enumerar las obras representadas, la fecha de las representaciones, el nombre del autor y los premios que en los concursos había obtenido cada composición. Estas didascalias fueron coleccionadas posteriormente por Aristóteles y utilizadas por los críticos alejandrinos, con especialidad para fines cronológicos é histórico-literarios.]