

los atenienses, presentó sin corona á sus actores en el primer certamen trágico. Esto debió acontecer en los juegos dramáticos del invierno de 407 á 406 a. Chr. Poco después, en la primavera del año 2 de la 93.<sup>a</sup> Olimpiada, 406 a. Chr., murió Sófocles; así, por lo menos hay que suponerlo, si hemos de dar crédito á los escritores antiguos que fijan la fecha de su muerte en el tiempo en que se celebraban las fiestas Anthesterias.

## CAPÍTULO XXVI

### Los demás trágicos.

Por lo que hace á la tragedia griega poseemos por fortuna las obras maestras de los poetas á quienes sus contemporáneos, y en general la antigüedad, consideraron como los héroes de la escena trágica. Donde quiera que se habla del verdadero florecimiento de la tragedia en Atenas, allí aparecen los nombres de Esquilo, de Sófocles y de Eurípides. El Estado mismo los distinguió al dictar medidas encaminadas á conservar sus obras puras é intactas y á protegerlas contra las arbitrarias alteraciones de los actores <sup>1</sup>); pronto fueron más leídas que representadas en el teatro, y encarnáronse, por decirlo así, en toda la antigüedad.

Mas no por esto ha de mirarse á los demás trágicos, sus contemporáneos, como poetas insignificantes ó de mérito escaso, pues que muchos de ellos figuraron justamente al lado de los maestros y obtuvieron á menudo coronas trágicas. Pero aunque varias de sus producciones merecieron la unánime aprobación del público, faltaba á sus autores la penetración maravillosa y la originalidad que distinguieron á aquellos tres grandes trágicos, cuyas obras, de otra suerte, no habrían despertado tanto interés ni hubieran sido tan leídas, entre las generaciones posteriores.

Uno de los más antiguos de estos poetas trágicos de segundo orden, fué *Neofron* de Sicione, pues que Eurípides en una parte de su *Medea* imitó un drama suyo <sup>2</sup>). De todos modos conviene

<sup>1</sup>) Tal fué el objeto del psefisma de Licurgo. [Véase Plutarco, *Vita X oratorum*, p. 841 y ss. y Galeno en Hipócrates, *Epidem.*, 3, 2, t. 17, 1, p. 607 de Kühn. No parece en modo alguno que carezcan de interpolaciones las obras de los trágicos, y muy especialmente las de Eurípides.]

<sup>2</sup>) Véase la didascalía de la *Medea* de Eurípides (donde debe cambiarse γενναιοφρόνως διασκευάσας en τήν Νεόφρονος) y Diógenes Laercio, 2, 134. [Otros escriben τὰ Νεόφρονος ὁ παρὰ Νεόφρονος. La noticia descansa en el testimonio



distinguirlo de un Neofron más moderno, contemporáneo de Alejandro <sup>1)</sup>).

*Ion* de Chíos vivió en Atenas en tiempo de Esquilo y de Cimon, de los cuales habla en sus fragmentos <sup>2)</sup>). Fué un verdadero enciclopedista y, cosa rara en la antigüedad, prosista y poeta distinguido. En sus trabajos históricos, se descubre el dialecto y el estilo de Heródoto <sup>3)</sup>, y compuso elegías <sup>4)</sup> y poesías líricas en diversos metros. Como poeta trágico no se presentó al público hasta después de muerto Esquilo, en la 82.<sup>a</sup> Olimpiada, según parece, con la esperanza de reemplazar al gran poeta. Los asuntos de sus dramas estaban tomados en gran parte de Homero, y sus tragedias agrupadas en trilogias como las de Esquilo; pero los fragmentos que de ellas quedan son demasiado escasos é insignificantes <sup>5)</sup> para revelar su plan y conexión trilogica. Correctas y cuidadas en la ejecución, sus producciones carecían de la elevación y el vigor que caracterizan siempre al genio <sup>6)</sup>).

*Aristarco* presentó por primera vez en escena sus producciones, el año 2 de la 81.<sup>a</sup> Olimpiada, 454 a. Chr., y, como ya antes hemos dicho <sup>7)</sup>, fué el primero que compuso tragedias de gran extensión y en la forma que después adoptaron Sófocles y Eurípides <sup>8)</sup>).

de Aristóteles y de Dicearco. Diógenes Laercio y Suidas dicen de Neofron, con evidente inexactitud: οὐ φασιν εἶναι τὴν Εὐριπίδου τραγωδίαν. Véase Welcker, *Griechische Tragödien*, p. 629.]

<sup>1)</sup> [No queda vestigio alguno seguro que demuestre la existencia de otro Neofron posterior. Suidas lo confunde con Nearco, como se desprende claramente de sus noticias acerca de Καλλιόχην.]

<sup>2)</sup> [Si la anécdota de Esquilo que refiere Plutarco, *De profect. in virt.*, p. 79, d. (véase *Ion*, en el *Florilegio* de Estobeo, 29, 89) está sacada de las *Epidemias* de *Ion*, no es punto claramente averiguado. Por el contrario, está tomada de aquella obra la que de Cimon refiere Plutarco en la *Vida de Pericles*, cap. 5 y 28.]

<sup>3)</sup> [No puede llamarse trabajos históricos, en el sentido propio de esta palabra, á las anotaciones de carácter personalísimo hechas por *Ion*.]

<sup>4)</sup> Véase el cap. X.

<sup>5)</sup> *Ionis Chii fragmenta*, collegit Car. Nieberding, Lips., 1836. [Mejor se hallan en Nauck, *Fragm. tragic. graec.* Entre los diez títulos que se conservan se encuentra *Onfala*, drama satírico, *Alcmene*, y otro intitulado así: Μέγα δράμα.]

<sup>6)</sup> Longino, περὶ ὕψους, 33.

<sup>7)</sup> Cap. XXI.

<sup>8)</sup> [En la citada noticia de Suidas en que habla de Aristarco, que por lo demás no nació en Atenas sino en Tegea, dice: σύγχρονος ἦν Εὐριπίδῃ ὡς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν; queda siempre por resolver una dificultad, á saber: cómo Sófocles era anterior á Aristarco, y cómo por lo menos el *Agamemnon* de Esquilo se equipara en extensión á las más largas tra-

Algunas de sus tragedias, especialmente *Aquiles*, alcanzaron más tarde gran celebridad por haber sido imitadas por Ennio <sup>1)</sup>).

*Aqueo* de Eretria <sup>2)</sup>, hacia la 83.<sup>a</sup> Olimpiada, presentó en el teatro de Atenas muchos dramas, de los cuales sólo uno obtuvo el premio. Su estilo era, según parece, bastante artificioso, alambicado y oscuro <sup>3)</sup>; y en los fragmentos de sus obras <sup>4)</sup> se encuentran numerosos vestigios de una mitología extraña. No obstante estos defectos, compréndese perfectamente que muchos críticos antiguos le considerasen como el mejor autor de dramas satíricos, después de Esquilo. En estos dramas hállanse á menudo extrañas combinaciones y á veces expresiones rebuscadas.

*Carcino* y sus hijos constituyen una familia de trágicos que conocemos por las burlas de Aristófanes <sup>5)</sup>. El padre era poeta trágico y los hijos figuraron como coreutas en la representación de sus dramas. Sólo uno de ellos, Xenocles, se consagró como su padre al cultivo de la poesía. Por lo que de varias citas puede inferirse, padre é hijo se distinguían por cierta aspereza en el estilo. Sin embargo, Xenocles con su tetralogía compuesta del *Edipo*, *Licaon*, las *Bacantes* y un drama satírico intitulado *Atamas*, obtuvo el premio en concurrencia con Eurípides, que presentaba la trilogía de que formaban parte las *Troyanas* <sup>6)</sup>. No debe confundirse con Carcino el ateniense, otro Carcino más moderno, trágico también, y que había nacido en Agrigento <sup>7)</sup>).

*Agaton* fué un genio muy original. Presentó en escena su primera tragedia el año 4 de la 90.<sup>a</sup> Olimpiada, 416 a. Chr., joven aún, y pasó los años de la edad madura en la corte de Arquelao rey de Macedonia, donde murió el año 4 de la 94.<sup>a</sup> Olimpiada,

gedias. Según la noticia antes citada, Aristarco compuso 70 tragedias y obtuvo dos veces el premio.]

<sup>1)</sup> [Véase el comienzo del prólogo del *Pænulus* de Plauto.]

<sup>2)</sup> [Solo Suidas cita un poeta trágico del mismo nombre y de época posterior.]

<sup>3)</sup> [Ateneo, 10, p. 461, c.]

<sup>4)</sup> *Achaei Eretriensis fragmenta*, coll. de Urlich, Bonnæ, 1834. [Véase *Philol.*, 1, p. 557 y ss. y *Rhein. Museum*, vol. 29, p. 356], *De Aethone satyr. Achaei Eretr., scrips.*, E. Müller, Ratibor., 1837.

<sup>5)</sup> [Véase Paz, versos 787 y ss.]

<sup>6)</sup> [Eliano, *Historias varias*, 2, 8.]

<sup>7)</sup> [Esto es un error. El antiguo Carcino nació en Agrigento, pero trasladó su residencia á Atenas. Su nieto Carcino, hijo de Xenocles, floreció hacia la 100.<sup>a</sup> Olimpiada y vivió en la corte de Dionisio el Joven.]



400 a. Chr. Su carácter extravagante indujo á Aristófanes en las *Tesmofoviazusas* especialmente, y á Platon en el *Banquete*, á retratarlo tan á maravilla que en sus descripciones se cree ver al hombre en carne y hueso. De naturaleza delicada y un tanto afeminado, abandonábase completamente á su carácter y á sus inclinaciones, tratando cuantos asuntos se le venían á las mientes con cierta graciosa coquetería. La parte lírica de sus tragedias era una agradable mezcla de halagüeños pensamientos y de encantadoras imágenes que, sin embargo, no lograba conmover los ánimos <sup>1)</sup>. Como se ve, Agaton habíase apoderado de las nuevas artes por cuya virtud los sofistas, pero muy especialmente Gorgias, habían cautivado la atención del público ateniense. De Gorgias tomó la manera picante de emplear los pensamientos, para engañar al auditorio haciéndole creer que escuchaba ideas nuevas <sup>2)</sup>, y adornaba su estilo con antítesis y parítesis (*antitheta* y *parisa*) que daban á la construcción cierta regularidad simétrica, la cual respondía perfectamente al gusto en aquella época predominante. No obstante, sería para nosotros gran fortuna poseer un drama tan original como debía ser la *Flor* de Agaton <sup>3)</sup>.

Más afeminado aún debía ser el estilo de otro poeta á quien Cratino el cómico, llama solamente el *hijo de Cleómaco* <sup>4)</sup>. El ar-

<sup>1)</sup> [Aristóteles, *Poética*, cap. 18, p. 1.456, a, 29, censura á Agaton porque los asuntos de sus cantos corales no tienen relación alguna con los de las tragedias respectivas. Véase el cap. XXV, pág. 187 del presente tomo.]

<sup>2)</sup> Como en el ejemplo citado por Aristóteles, *Retórica*, 2, 24, 10, p. 1.402, a, 10: «lo único que puede afirmarse como *verosímil* es que para el hombre hay muchas cosas *inverosímiles*.» [Es muy semejante á este otro ejemplo de Antifon, citado en el cap. XXXIII. Más que un juego de ideas parece haber pretendido hacer Agaton un juego de palabras, ó, para hablar con más propiedad, en él la palabra predomina á menudo sobre la idea. Tal es, por lo menos, la impresión que produce su estilo, con gran arte imitado en el discurso del *Banquete* de Platon, y algunos pasajes citados por otros autores, como por ejemplo el que cita Ateneo, 5, p. 185, a, y Clemente Alejandrino, *Stromateon*, p. 733:

τὸ μὲν πάρεργον ἔργον ὡς ποιούμεθα,  
τὸ δ' ἔργον ὡς πάρεργον ἐκπονούμεθα.]

\*Véase *De Agathonis poetae tragici vita et poësi, scrips.*, R. Reichardt, Ratibor., 1855.

<sup>3)</sup> [De esta tragedia de Agaton no tenemos más noticia que la que hallamos en Aristóteles, *Poética*, cap. 9, p. 1.451, b, 21: que su asunto era eminentemente poético. Welcker, *Griechische Tragödien*, vol. 3, p. 995 y ss., supone que su verdadero nombre era Antos. Nauck, *Fragm. tragic. graec.*, p. 592, y otros después que él tienen el título por apócrifo.]

<sup>4)</sup> Según el difícil pasaje de Ateneo, 14, p. 638, en el cual después de ὁ Κλεομάχου

conte, dice, le había preferido á Sófocles concediéndole un coro trágico, aunque no era digno ni de componer cantos para un coro de las voluptuosas y afeminadas fiestas de Adonis; y compara el coro de este poeta que expresaba en voluptuosas melodías ideas y sentimientos adecuados á ellas, con las licenciosas mujeres de Sicilia siempre propensas á la lascivia. Parece que este mismo poeta, llamado probablemente Cleomenes, compuso también cantos eróticos en forma lírica y trasladó el carácter de estos poemas á la poesía trágica.

En esta época, aparece gran número de cultivadores de la tragedia, sin que de esto pueda inferirse que el arte trágico hiciera grandes progresos. Aristófanes habla de millares de «aprendices» que componían tragedias y que eran aún más gárrulos que Eurípides; llama á sus poemas «nidos de golondrinas» y compara su poesía mezquina é incolora con el chillido de aquellas aves <sup>1)</sup>; mas por fortuna estos aficionados á la poesía trágica, se contentaban con presentarse al público *una sola vez* como poetas trágicos. Componer tragedias era cosa tan común y tan general, que entre los poetas dramáticos encontramos hombres de las profesiones y de las tendencias más opuestas; por ejemplo, *Cricias*, el estadista oligárquico, y *Dionisio el Antiguo*, tirano de Siracusa que acudió muchas veces á Atenas para optar al premio trágico y que antes de morir tuvo la satisfacción de ser coronado en un certamen <sup>2)</sup>. Estos poetas se servían de la tragedia para presentar disimuladamente al público, como lo hizo Eurípides, sus especulaciones sobre asuntos políticos y sociales. En el drama intitulado *Sísifo*, atribuído con más probabilidades de acierto á Cricias que á Eurípides <sup>3)</sup>, hallábase desenvuelta la perniciosa doctrina de los sofistas, según la cual la religión no era otra cosa que un recurso inventado por los políticos antiguos para sancionar los

debe escribirse τῷ Κλεομάχου: lo contrario es menos verosímil. Este poeta no podía ser en modo alguno Gnesipo, á quien Ateneo llama autor de cantos alegres. En todo caso hay que suponer con Casaubono, que antes de σκώπτει hay una laguna; y es muy probable que en este pasaje perdido se hablase más claramente de Cleomenes, con quien siempre iba unido el nombre de Gnesipo. [Véase Meineke, *Fragm. comic. graec.*, t. 2, p. 29.]

<sup>1)</sup> Aristófanes, *Ranas*, 89 y ss.: χελιδόνων μουσεια. [Véase *Aves*, 1.445.]

<sup>2)</sup> [Año 1 de la 103.<sup>a</sup> Olimpiada; véase Diodoro, 15, 74.]

<sup>3)</sup> Véase el cap. XXV. [Eurípides escribió un drama satírico con este mismo título. Véase Nauck, *Fragm. tragic. graec.*, p. 450 y 598.]



preceptos de las leyes con el temor á los dioses. De Dionisio sabemos que para impugnar las teorías de Platon acerca del Estado, escribió un drama al que él llamaba tragedia, pero que tenía más bien carácter de comedia <sup>1)</sup>. Sábese también que Platon en su juventud compuso una tetralogía trágica, que arrojó al fuego cuando se convenció de que no había nacido para consagrarse á la tragedia <sup>2)</sup>. En cambio, entre los hombres del partido contrario, *Meleto*, el acusador de Sófocles, no era filósofo sino poeta trágico de profesión, que combatió al gran sabio en defensa de los poetas de su tiempo <sup>3)</sup>.

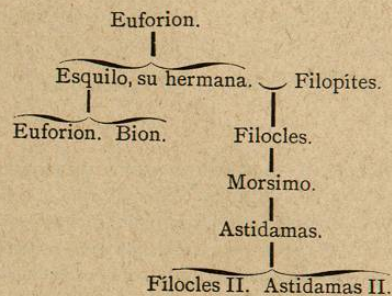
Las familias de los grandes poetas fueron las que contribuyeron más principalmente á conservar la poesía trágica después de la muerte de aquellos maestros. Como los grandes poetas no se consagraban al cultivo de la tragedia y á amaestrar anualmente los coros, movidos sólo por verdadera vocación, sino que en realidad miraban aquel arte como un simple oficio, no es extraño que como otras muchas profesiones, ésta se transmitiera también por herencia de padres á hijos. Sucedió á Esquilo una numerosa pléyade de trágicos, los cuales florecieron durante el curso de muchas generaciones <sup>4)</sup>. Su hijo *Euforión* presentó en escena, ya obras

<sup>1)</sup> [Tzetzes, *Chiliad.*, 5, 182. Véase Nauk, *Tragicorum fragmenta*, p. 618.]

<sup>2)</sup> [Pueden verse los pasajes citados en Steinhart, *Platons Leben*, p. 73 y ss.]

<sup>3)</sup> [Aristóteles en las didascalias, escolios á la *Apología de Platon*, p. 330.]

<sup>4)</sup> Para la más clara comprensión, trazaremos el árbol genealógico de toda la familia, siguiendo especialmente á Böckh, *Tragœd. grœcæ princ.*, p. 23 y Clinton, *Fast. Hell.*, p. XXXVI de la edic. de Krüger:



Según Suidas, Bion fué también poeta trágico. Filocles debió florecer antes de la guerra del Peloponeso, pues que ya Aristófanes se burla de su hijo Morsimo como poeta trágico, en los *Caballeros* (comedia representada el año 4 de la 88.<sup>a</sup> Olimpiada, 424 a. Chr.) y en la *Paz* (puesta en escena el año 1 de la 90.<sup>a</sup>

de su padre que aún no habían sido representadas, ya dramas compuestos por él que le valieron premios disputados á Sófocles y á Eurípides. De igual suerte, *Filocles*, sobrino de Esquilo, ganó el premio contra el *Edipo Rey* de Sófocles, tragedia en nuestro concepto insuperable. Filocles debía conservar no poco del estilo de su tío. En su tetralogía *Pandiónide*, desarrolló en una serie de dramas tan perfectamente enlazados como los de las tetralogías de Esquilo, los destinos de Procne y de Filomela; verosímilmente consecuencia de haber imitado el severo estilo de los trágicos antiguos, es la aspereza <sup>1)</sup> de que á menudo se le tilda. Parece que *Morsimo*, hijo de Filocles, hizo poco honor á la familia <sup>2)</sup>; pero después de la guerra del Peloponeso, alcanzó ésta nuevo renombre con *Astidamas*, el cual compuso doscientas cuarenta piezas y obtuvo quince premios. De esta cifra claramente se infiere que casi todos los años, en las Leneas y en las grandes Dionisiacas, dió al público ateniense nuevas tetralogías y que por término medio ganó un premio en cada cuatro certámenes <sup>3)</sup>.

Por lo que hace á la familia de Sófocles, *Iofon* era ya considerado como poeta trágico cuando aún vivía su padre; y Aristófanes le proclama único sostén de la escena trágica después de la muerte de los dos grandes maestros <sup>4)</sup>. Ignoramos, sin embargo, qué respondería el tiempo á la pregunta del poeta cómico acerca de si Iofon no decaería al carecer de los consejos y dirección de su padre. Pocos años después, *Sófocles el Joven*, nieto del gran poeta, se daba á conocer, primero con los dramas no representa-

Olimpiada, 419 a. Chr.). Hay que tener en cuenta además que Astidamas se había dado á conocer como trágico el año 2 de la 95.<sup>a</sup> Olimpiada, 398 a. Chr.

<sup>1)</sup> *πικρία*, escolios á las *Aves*, de Aristófanes, 284. Suidas en *Φιλοκλήης*. Por esto se le dieron los sobrenombres de *ἄλμιον* y *χολή*, salmuera y hiel.

<sup>2)</sup> [El escoliasta de las *Ranas* de Aristófanes, verso 151, le llama *ὑπόψυχρος*.]

<sup>3)</sup> Fué el primero de la familia de Esquilo que los atenienses honraron erigiéndole una estatua de bronce (*Ἀστυδάμαντα πρῶτον τῶν περὶ Αἰσχύλον ἐτίμησαν εἰκόνην χαλκῆν*), hecho que Diógenes Laercio, 2, 5, 43 cita como ejemplo de distribución injusta de honores; por supuesto no con perfecta razón, pues Astidamas vivió en la época en que la costumbre de erigir estatuas honoríficas acababa de nacer. Las estatuas de poetas antiguos que más tarde se hallaban en Atenas, fueron erigidas mucho después de la muerte de aquéllos [y á instancia del orador Licurgo, según el testimonio del autor de las *Vita X oratorum*, p. 841 y 842.] Con sin razón manifiesta se ha alterado aquel pasaje de Diógenes y se ha sospechado de su autenticidad.

<sup>4)</sup> [*Ranas*, 73 y 78.]



dos aún que le había legado su abuelo, y luego presentando en escena sus propias producciones. Debió ser uno de los poetas más fecundos de su tiempo, y sin duda el rival más temible de Astidamas el esquileida, pues que ganó doce premios con otras tantas tragedias.

*Eurípides el Joven* brilló también al lado de estos descendientes de los otros dos grandes trágicos, y hallóse respecto de su tío absolutamente en la misma relación que Euforión con Esquilo, y que Sófocles el Joven con su abuelo. Dió primero á la escena obras de su famoso predecesor, y después presentó tragedias originales <sup>1)</sup>.

Al lado de estos sucesores de los grandes trágicos encontramos otros poetas en cuyas obras se ven más claramente retratadas las tendencias de la época, que sin embargo no dejaron de ejercer también gran influjo en los dramas de los maestros. No aparece en aquéllos la poesía trágica como independiente, sumisa sólo á sus propias leyes y únicamente atenta á realizar sus propios ideales, si no que se muestra subordinada al espíritu que informaba otros géneros literarios. La poesía lírica y la retórica fueron las que mayor y más directa influencia ejercieron en la tragedia de aquel tiempo.

Más adelante (cap. XXX) procuraremos caracterizar la poesía lírica de este período; aquí sólo consignaremos que durante él, las ideas y los sentimientos fueron perdiendo poco á poco su influjo y su poder, y que los elementos accesorios de la composición, antes subordinados á unas y otros, hicieronse independientes. De esta suerte, el fondo quedaba subordinado á la forma, al efecto era sacrificado el fin principal, y por halagar los sentidos, omitíase sublimar y ennoblecer los sentimientos.

De cuantas noticias relativas á *Queremon* han llegado á nosotros, despréndese la extraordinaria influencia que en este poeta ejerció la lírica de su época. Floreció hacia la 100.<sup>a</sup> Olimpiada, 380 a. Chr. Los poetas dítirámicos de su tiempo, pasaban rápidamente en sus cantos de un ritmo á otro, y de un tono determi-

<sup>1)</sup> [En cuán poca estima fueron tenidos estos poetas en tiempos posteriores, despréndese claramente del hecho de no citarse un solo verso de Eurípides el Joven, y de que Sófocles el Joven solo es nombrado una vez como autor de tragedias por Clemente Alejandrino, *Protrept.*, 2, p. 26, refiriéndose á aquellas en que se hallaba desarrollada la historia de los Dioscuros.]

nado á otro distinto, sacrificando de esta suerte la unidad de carácter á una pintoresca variedad en la expresión. Mas en este punto Queremon fué más allá que todos los demás poetas, pues según Aristóteles, en su *Centauro* dió cabida á toda clase de metros; esto induce á suponer que aquel drama no era en el fondo otra cosa que un asunto épico tratado en forma semi-lírica <sup>1)</sup>. Abundaban sus dramas en descripciones que, al contrario de lo acostumbrado por los antiguos trágicos, ninguna relación tenían con los asuntos respectivos, y que tampoco contribuían en manera alguna á ilustrar los actos, las relaciones ó la situación de un determinado personaje. Lejos de esto, la razón de ser de aquellas no era otra que el amor á describir asuntos que impresionaran agradablemente los sentidos. Ningún trágico pudo jamás rivalizar con Queremon en la pintura de la belleza femenina, en cuyo punto la musa de los grandes maestros era muy reservada y muy casta; y nadie tampoco describió como él toda la variedad de colores y de perfumes de las flores <sup>2)</sup>. Por virtud de esto, la tragedia deja de ser un verdadero drama en que todo depende de las causas y del curso de la acción y de las manifestaciones de la voluntad humana; con razón, pues, decía Aristóteles hablando de Queremon y del poeta dítirámico Licimnio, que eran *poetas para ser leídos* <sup>3)</sup>; y refiriéndose luego en particular á Queremon, añade que era exacto, esto es, escrupuloso en los pormenores, como un verdadero escritor cuyo objetivo es el solaz que debe proporcionar á los lectores.

Pero fué mucho mayor la influencia que en la tragedia de los últimos tiempos ejerció la retórica, entendiéndose por tal el arte de hablar, á la sazón cultivado y enseñado en las escuelas. La poesía dramática y la elocuencia se hallaban desde sus orígenes tan recíprocamente próximas, que á menudo parece como que se dan

<sup>1)</sup> Aristóteles, *Poética*, 1, lo llamaba *μικτὴ ἑραψοδία*: debía, pues, tener un fondo épico. Ateneo, 12, p. 608, e, lo llama *δρᾶμα πολύμετρον*. [Véase también el oscuro pasaje de la *Poética* de Aristóteles, cap. 24, p. 1.460, a, 1: ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μὲν οἱ τις αὐτὰ (esto es, τὸ ἱαμβικὸν καὶ τετράμετρον) ὡσπερ Χαϊρήμων.]

<sup>2)</sup> \**De Charemonē poēta trágico, scrips.*, H. Bartsch, Mogunt., 1843. *Poēt. tragic. gr. fragm.*, edic. Fr. G. Wagner, t. 3, p. 127—147. [Nauck, *Tragic. graec. fragm.*, p. 608 y ss.]

<sup>3)</sup> *ἀναγνωστικοί*, Aristóteles, *Retórica*, 3, 12, p. 1.413, b, 12. [Véase Welcker, *Griechische Tragödien* vol. 3, p. 1.082. E. Müller, *Zeitschrift für Altertumswissenschaft*, 1838, p. 188 y ss. También se dice del poeta cómico Filemon que sus obras eran más para leídas que para representadas. Véase el cap. XXIX.]



la mano por encima del abismo que separa la poesía y la prosa. Al paso que la elocuencia trata de determinar por medio de la palabra las convicciones y la voluntad de los hombres, la poesía dramática determina los actos de los personajes con el desarrollo de ideas propias ó con la exposición de opiniones ajenas. La costumbre de los atenienses de escuchar extensos discursos en los tribunales y en las asambleas, por una parte, y por otra su afición á las arengas, contribuyeron eficazmente á que la tragedia, aun en la época de su mayor florecimiento, contuviese multitud de arengas y discursos, que no habrían tenido en ella cabida si la vida pública hubiera seguido en Atenas distinto rumbo. Pero con el transcurso del tiempo, este elemento se desarrolló de tal suerte, que no tardó en repasar los justos límites, como se ve ya en Eurípides y más aún en sus sucesores. Estribaba este abuso en que los discursos, que en el drama no debían desempeñar otra misión que la de explicar los cambios operados en las ideas y en las disposiciones de los actores y determinar la convicción y los actos de los personajes, convirtiéronse bien pronto en elementos capitalísimos de la tragedia, en tal manera, que las situaciones dramáticas y en general todas las diversas partes del drama conspiraban sólo á proporcionar al poeta, ocasión de desplegar en toda su brillantez las más hermosas galas de la oratoria. Como á este ejercicio puramente retórico faltaba la realidad de la vida, y como por otra parte el poeta podía presentar las ideas capitales de su obra como mejor le pareciera, claro es que la elocuencia trágica había de aportar necesariamente al drama multitud de formas artificiosas de que la realidad prescindía porque le eran inútiles, y había de asemejarse más á la retórica de los sofistas, que á la palabra de un Demóstenes que, inspirado por los grandes acontecimientos de su época, se remontaba sobre todas las argucias de escuela.

*Teodectes* de Faselía, el más notable cultivador de este género, floreció hacia la 106.<sup>a</sup> Olimpiada, 356 a. Chr., en tiempo de Filipo de Macedonia. Aunque se dedicó á la filosofía, consagró especialísima atención al estudio de la retórica, y fué discípulo de Isócrates, uno de cuyos hijos llamado Afareo <sup>1)</sup>, pasó también de

<sup>1)</sup> [Hijo adoptivo. Isócrates se había casado con la viuda del sofista Hipias y había adoptado á Afareo. Véase las *Vita X oratorum*, p. 838, a. Debe mencionarse también como poeta trágico entre los discípulos de Isócrates á Astida-

la escuela de los retóricos á la escena trágica. Sin embargo, jamás abandonó sus primeros estudios y fué orador al par que poeta trágico. En las espléndidas fiestas funerarias que Artemisa, reina de Caria, organizó el año 4 de la 106.<sup>a</sup> Olimpiada, 353 a. Chr., para honrar la memoria de su esposo Mausolo, Teodectes, en concurrencia con Teopompo y otros oradores coetáneos, pronunció un panegírico del muerto y presentó además una tragedia intitulada *Mausolo*, cuyo asunto tomó sin duda de las tradiciones mitológicas ó de la historia primitiva de Caria, y cuyo fin era hacer el elogio del rey que acababa de morir <sup>1)</sup>. Teodectes supo encarnar tan á maravilla en sus tragedias el gusto de su época, que de trece certámenes en que tomó parte, quedó vencedor en ocho <sup>2)</sup>; el mismo Aristóteles, amigo, y según algunos maestro también de Teodectes, sacó de sus tragedias muchos modelos de arte retórica. Así, por ejemplo, en la tragedia intitulada *Orestes*, Teodectes justificaba el asesinato de Clitemnestra, poniendo en labios de su matador estos dos argumentos: la mujer que mata á su marido, debe morir; el hijo debe siempre vengar á su padre; pero con verdadera habilidad sofística, suprimía el tercer argumento, á saber: que el hijo tiene por consiguiente el derecho de matar á su madre <sup>3)</sup>. En otra tragedia suya intitulada *Linceo*, Danao y Linceo discutían ante un tribunal argivo: el primero había descubierto el secreto matrimonio de su hija con el egipciada, y le llevaba ante el tribunal para que fuese por éste condenado; pero de improviso resultaba que Linceo triunfaba en el litigio, y

---

mas, hijo del ya citado en la pág. 217 del presente tomo, el cual era según parece el poeta trágico favorito de mediados del siglo IV a. Chr. Véase U. Köhler, *Geschichte des athenischen Theaters*, en las *Mitteilungen des archäologischen Institut in Athen*, vol 3, p. 115.]

<sup>1)</sup> Como el *Arquelao* de Eurípides había sido compuesto evidentemente en honor del rey Arquelao de Macedonia. El nombre de Mausolo es muy antiguo en Caria. Véase Heródoto, 5, 118. [Descansa esta afirmación en una hipótesis bastante insegura. Las palabras de Gelio, *Noctes atticae*, 10, 18, 7, *extat nunc quoque Theodecti tragædia, quæ inscribitur Mausolus, in qua cum Magis quam in prosa placuisse Hyginus in exemplis refert*, inducen á sospechar que el protagonista de la obra debía ser el difunto rey Mausolo. Véase O. Ribbeck en el *Rhein. Museum*, vol. 30, p. 146.]

<sup>2)</sup> Según el epigrama citado por Esteban de Bizancio en la palabra *Φασαλίς*. Según Suidas, compuso 50 dramas; y si esta cifra es exacta, presentó en concurso 11 tetralogías y solo dos trilogías.

<sup>3)</sup> [Aristóteles, *Retórica*, 2, 24, p. 1.401, a, 35.]



Danao era condenado á muerte <sup>1</sup>). Discursos hábiles, plagados de capciosos argumentos, escenas de reconocimiento ingeniosamente intercaladas, paradojas diestramente sostenidas: tales eran, como con gran claridad se desprende de la *Retórica* y de la *Poética* de Aristóteles, los principales elementos de la tragedia de aquel período cuyos asuntos procedían siempre de un reducido número de fábulas, que suministraba inagotables materiales á la habilidad sofística, y cuyo lenguaje se acercaba cada vez más á la prosa; dado que en realidad no habría cuadrado á la argumentación especiosa y refinada que predominaba en aquellos discursos, un tono poético más elevado y majestuoso <sup>2</sup>).

<sup>1</sup>) [Véase Aristóteles, *Poética*, c. II, p. 1.452, a, 27, y O. Müller, *Græcorum de Lynceis fabulæ*, Gottingen, 1837, p. II.]

<sup>2</sup>) Tal se desprende de la *Retórica* de Aristóteles, 3, I, 9, véase *Poética*, 6. El Cleofon que Aristóteles cita á menudo para decir que sus personajes eran retratos de individuos del pueblo, perteneció probablemente también á la época de Teodectes. [Apenas debió diferenciarse á este, del orador del mismo nombre. Aristóteles llama repetidas veces la atención acerca de su tosco estilo. Véase *Retórica*, p. 1.408, a, 15; 1.448, a, 12; 1.458, a, 20. También merecía especial mención el poeta trágico *Mosquion*, de cuya vida nada sabemos con seguridad, pero de cuyas obras se han conservado algunos extensos fragmentos atribuidos á un poeta de bajo vuelo. Véase respecto de él la Monografía de Wagner, Breslau, 1846, y Meineke en la *Monatsbericht der Berliner Akademie*, 1855, y sobre su *Temistocles*, O. Ribbeck en el *Rhein. Museum*, vol. 30, p. 147 y ss.] \*Véase en general la *Hist. crit. tragicorum graec., scrips.*, W. C. Kayser, Gottingæ, 1845 [y Welcker, *Griechische Tragödien*, vol. 3, 1.069—1.082. Merece examinarse detenidamente la cuestión de si, como asegura el traductor francés, las tragedias de Séneca pueden dar perfecta idea de lo que eran las obras de estos últimos trágicos griegos.]

## CAPÍTULO XXVII

### La comedia.

Después que hemos seguido el desarrollo y decadencia de uno de los géneros del drama, la *tragedia*, hasta el momento en que la poesía casi deja de ser poesía, remontémonos nuevamente á su origen, y veamos cómo su hermana, no obstante haber nacido en el mismo suelo, madurada y vivificada por el calor de la misma atmósfera, produjo frutos de muy diversa naturaleza.

El contraste entre la tragedia y la comedia no nació ciertamente con estos dos géneros dramáticos, sino que, por el contrario, es tan antiguo como la poesía misma. Al lado de lo que es grande y noble, lo bajo y lo trivial habían de evidenciarse necesariamente, siquiera fuese sólo para hacer resaltar mejor las cualidades opuestas <sup>1</sup>). De la misma suerte, á medida que el pensamiento se remonta á la contemplación de lo bueno y de lo verdadero, á las ideas de un poder y de una belleza superiores á cuantos encuentra aquí en la tierra, más fácil y claramente ve y conoce en toda su extensión las flaquezas y pasiones de la naturaleza humana. No son ciertamente la falsía y la vileza en sí mismas consideradas, temas que cuadren á la poesía; pero desde el momento en que se apodera de ellos un alma cuyo norte sea siempre el bien, obtienen puesto en el mundo de lo bello y se tornan en poéticos. Es condición ineludible de la limitada existencia humana, la de que aquella tendencia del alma tenga siempre que atemperarse á la estéril y desnuda realidad, al paso que el idealismo con su poder libre y creador, fórmase un reino propio é imaginario. La vida real ha sido en todo tiempo fuente inagotable de materiales para la poesía cómica; y aunque á este fin el arte se haya servido á menudo de figuras fantásticas y de formas que la realidad

<sup>1</sup>) [Véase Aristóteles, *Poética*, cap. 2.]