

solo sirve para enfriar el ánimo del lector, que aguarda con ansia el ingenioso desenredo de un tan intrincado nudo, y de aquel bien manejado contraste espera un éxito muy distinto del de la venida de un dios. ¿No es una cosa vergonzosa é indecente para una diosa, y singularmente para la que preside á la razon y á la sabiduria, el atizar el fuego, como lo hace Minerva en el *Ajax* de Sofocles, para encender é inflamar mas y mas la rabia del furioso Ajax, despues de haber burlado á aquel valeroso guerrero presentando varias fantasmas á sus engañados sentidos, y haciendole cortar la cabeza á las reses, que él juzga ser los Atrides y los otros capitanes de los Griegos? ¿Se puede acaso oír con paciencia de boca de una diosa tal aquella inhumana sentencia (a), *hay placer mas dulce que reirse de sus enemigos?* Ουκοῦν γελῶς ἠδιστος εἰς ἐχθρούς γελᾶν. ¿A qué viene el introducir Euripides la diosa Venus en el prologo del *Hipolito*?

Ha-

(a) *Ajax* act. I.

Hace ella otra cosa con sus prematuras declaraciones que quitarle mucha gracia á aquella tragedia, y singularmente á la incomparable escena en que Fedra comunica á su Nutriz el amor que tiene á Hipolito? ¿De qué sirven las impropias expresiones de venganza que salen de la boca de aquella diosa, que toda es ternura y amabilidad? ¿Por qué en el ultimo acto se ha de hacer que descienda Diana al teatro á decir frialdades insipidas, y disminuir la compasion y el horror que habia excitado la desgracia de Hipolito? A mí no me gusta en el teatro la mezcla de los dioses con los hombres; pero si alguna vez los númenes celestes quieren abandonar su dichosa morada para dexarse ver sobre nuestras escenas, procuren conservar su propio decoro, y observen escrupulosamente el precepto que les impone el legislador del buen gusto, Horacio, de no intervenir en los dramas sino quando haya algun nudo que no pueda desenredarse sin el auxilio de su divino poder.

Naturalidad y sencillez del teatro griego.

La naturalidad del dialogo, de los caracteres, de los afectos y de las expresiones, es una de las mejores prendas de las tragedias griegas: en nuestros heroes habla muchas veces la imaginacion romancesca del poeta; en los griegos se oye la clara voz de la misma naturaleza. Pero sin embargo en el teatro griego se nos presenta á veces la naturaleza demasiado sencilla y desnuda; y por querer seguir sobrado lo natural, se cae alguna vez en lo baxo. Sean enhorabuena muy sencillas y naturales algunas escenas del *Ajax*, de las *Bacantes*, del *Alcestes*, de la *Andromaca* y de otras tragedias; pero á nosotros no puede deleytarnos mucho el ver en el teatro pasages demasiado triviales y comunes, que se oyen todos los dias entre las paredes domesticas; y mejor quisiéramos encontrar en ellas mas pulidez y nobleza en los pensamientos, en los dialogos, en los afectos y en las expresiones. La naturaleza se pone en el teatro á la vista del público, y quiere darse á conocer; y en una publicidad semejante agrada

un

un proporcionado y decoroso ornato, pero no una desnuda y descompuesta simplicidad. Los personajes alegoricos, como la *Fuerza*, la *Muerte* y otros semejantes, que hablan en las tragedias griegas, son mas absurdos para nosotros, que lo eran para los Griegos, acostumbrados á personalizar y divinizar todas las cosas: poca mayor maravilla podia causarles el ver y oir en el teatro á la Muerte y á la Fuerza, que á Apolo y á los otros dioses. Mas no por esto intento excusar la introduccion de los personajes alegoricos en el teatro griego, antes bien creo que es uno de los defectos dignos de reprehension que se encuentran en los dramas de los Griegos. He aqui qual puede reputarse el estado del teatro griego, hablando en general; estas son las buenas prendas, y estos los defectos que se observan en las tragedias antiguas; defectos que en las circunstancias de su religion poética, y del teatro que estaba aun en sus principios, tienen una excusa bastante razonable, y un título muy justo para obtener nuestra

Personajes alegoricos.

indulgencia ; defectos que estan abundantemente recompensados con las muchas y egregias prendas que coronan los dramas griegos.

Caracter de los tres tragicos griegos. Pero pasando á tratar particularmente de cada uno de los tres famosos tragicos griegos, ¿quál deberá decirse que es su caracter ? ¿Quién será tenido por mas libre de defectos, y mas rico de buenas prendas ? ¿Quién, en suma, será mas acreedor á la palma dramática ? Dexarémos á Brumoy (a) el cuidado de buscar parangones de Eschilo con un torrente, de Sófocles con un canal, y de Euripides con un rio ; y nosotros exâminarémos con alguna mayor individualidad algunas de sus composiciones, y harémos de ellas un cotejo mas claro é inteligible. Eschilo nos ha dexado una tragedia con el título de *Coeforos*, sobre el mismo argumento que trabajaron Sófocles y Euripides su *Electra*. Pero la *Electra* de Sófocles en la abertura y ex-

(a) *Disc. sur le par. des theatr.*

posicion del argumento, en el descubrimiento de Orestes, en la muerte de Egisto y de Clitemnestra, y en casi todas las situaciones es harto mas feliz que la de su predecesor y que la de su sucesor. Eschilo y Euripides sabiamente hacen que nazca en el corazon de Orestes el horror de matar á su propia madre ; y me parece mas prudente Eschilo aconsejando á Orestes por medio de Pilades que obedezca al oráculo, que Euripides agitandolo con los impropios ultrajes de su hermana Electra. Clitemnestra, en el acto de pedir á su propio hijo la gracia de que no le quite la vida, es harto patetica en Eschilo ; pero choça y horroriza mucho ver en el teatro á un hijo, armado de un puñal contra la madre, manchar con su sangre las manos parricidas. En Euripides se encuentran bien manejadas las furias de Orestes despues de la muerte de Clitemnestra ; pero no se presentan bastante preparadas las de Electra ; y la venida de Castor y Polux es importuna y superflua. Pero ni Eschilo, ni Sófocles ni Euripides han sabido pin-

pintarnos el carácter de Clitemnestra, que persigue á los propios hijos á pesar del natural amor materno, ni hacernos oír en Orestes y en Electra la voz de la naturaleza, que contrasta el placer de ver vengada la muerte del padre. Pero dexémos á un lado á Eschilo, en quien todavia se descubre mucha parte de la incultura é imperfeccion de los primeros inventores, y cuyos poemas no pueden compararse con los de Sófocles y de Euripides que le sucedieron; y exâminémos algunas de las tragedias mas famosas de estos heroes del teatro griego. El *Ajax* de Sófocles claudica algo en la unidad de la accion: Ajax furioso y fuera de sí azota á un buey juzgando ser Ulises; y despues recobrando el juicio se aflige y arrepiente de su frenesi, con lo que se acaba la accion, segun el título de la tragedia que es *Ajax azotador*. Despues se quita Ajax la vida á sí mismo, y se mueven tan largas y fuertes contien- das sobre si se le ha de dar ó no sepultura que parece ser esta la accion principal de la tragedia. Aun peca mas abiertamen-

mente contra la unidad de la accion la *Andromaca* de Euripides. Hardion (a) distingue las dos acciones de esta tragedia: la primera se acaba en el tercer canto del coro, y tiene por objeto la libertad de Andromaca; la segunda, que él intitula la muerte de Neoptolemo, empieza con el arribo de Orestes, y se concluye con la tragedia. Pero la *Andromaca* deleyta mas que el *Ajax* por lo bello de los caracteres, y por la expresion de los afectos. Es patetica la escena de Ajax con su hijo en el acto en que piensa quitarse la vida; pero interesa mas la de Andromaca con el suyo en presencia de Menelao, que quiere matar á la madre y al hijo: no conmueve tanto el corazon de los oyentes Ajax cercano á darse la muerte, como Hermione en las mismas circunstancias, agitada por los remordimientos de la conciencia. Y generalmente es harto mas trágica la *Andromaca* de Euripides, que el *Ajax*

(a) *Diss. sur l'Androm. d'Eurip. Acad. des Inscr. tom. II.*

*Ajax* de Sófocles. Al *Filoctetes* de éste no se le dan comunmente tantas alabanzas, como en mi concepto merece por aquella simplicísima unidad de acción, por aquella diversidad de los tres caracteres de Filoctetes, Ulises y Neoptolemo, tan distintamente expresados, y tan constantemente sostenidos, y por aquella compasión que tan naturalmente produce en el corazón de los oyentes. ¡Oxalá el poeta hubiera encontrado una solución mas digna de su pluma, ó en el sutil ingenio y seductora eloquencia de Ulises, ó en el generoso espíritu de Neoptolemo, ó en el afligido corazón de Filoctetes, ó en alguna otra causa natural, sin recurrir á los dioses, ni hacer que baxase Hércules del cielo para aconsejar á Filoctetes! Chateaubrun ha querido dar al teatro frances un *Filoctetes*, en el qual sabiamente hace que la resolución de este heroe de ir á la guerra sea un efecto de la eloquencia de Ulises; pero en todo el resto de la tragedia es tan inferior á su modelo, que el cotejo del *Filoctetes* frances con  
el

el griego, solo puede servir para hacer un ventajoso elogio del ingenio de Sófocles. Este en el *Filoctetes* y en el *Edipo coloneo* ha sabido dar á un argumento sencillísimo las gracias y los adornos de una bien dispuesta variedad. Al contrario Euripides, en las *Troyanas*, en la *Ifigenia* y en otras tragedias, tiene el merito de reducir á una suma simplicidad un argumento complicado de varios accidentes. Puede darse mayor elogio que la ingenua confesion del gran Racine, el qual en la prefacion de su *Ifigenia*, aquella *Ifigenia* de quien dice Boileau (a), que hizo derramar mas lágrimas de los ojos de los oyentes, que las que costó á toda la Grecia junta la *Ifigenia* inmolada en Aulide; en la prefacion, pues, á esta *Ifigenia* confiesa abiertamente, que de su tragedia habian agradao mas á los cultos oyentes, y habian obtenido mayores aplausos aquellos pasages que él habia tomado con mayor felicidad de la *Ifigenia* griega para enri-

Tom. IV.

E

que-

(a) Ep. VII.

quecer la suya francesa. El *Edipo* de Sófocles es con razon tenido por la obra magistral del teatro antiguo, y mirado con profunda admiracion, por los inteligentes de todos los tiempos, como uno de los mejores monumentos del humano ingenio. En vano han intentado el gran Corneille y el filósofo Voltaire dar al teatro francés un *Edipo*, que pudiese sufrir el cotejo con el griego. El *Edipo* de Corneille, respecto del de Sófocles, no es mas que un romance galante comparado con una afectuosa y elegante historia. Voltaire no mezcla tantos episodios, ni se aparta tanto del verdadero interes de la fábula como lo habia hecho su antecesor Corneille; pero si se coteja el *Edipo* de Voltaire con el de Sófocles, la fuerza de la evidencia hará confesar al mas zeloso francés, que todo lo bello, y todo lo tragico del *Edipo* francés está tomado casi literalmente del griego; que la mezcla de Filoctetes añadida por Voltaire es importuna y superflua, y que hubiera adquirido mas fuerza su *Edipo*, si, no atendiendo tan-

tanto al gusto de su nacion, hubiese presentado en el teatro con alguna correccion el acto quinto de Sófocles que no se ha atrevido á producir. El *Edipo* de Sófocles siempre ha merecido el estudio y la veneracion de los doctos, y en materia de poesía es justamente mirado como el Laocoonte y la Venus Medicea en la escultura, que todos los artistas han querido estudiar, algunos han intentado copiar, y nadie ha sabido jamas imitar; pero en el *Hipolito* de Euripides las escenas de la pasion y de la declaracion de Fedra en los primeros actos; no son como las lineas de Apeles, que á los ojos del inteligente Protogenes le hicieron comparecer como un Dios de la pintura? El caracter mas patetico de las tragedias de Racine, segun la opinion comun, es el de Fedra, y en éste, las escenas mas vivas y animadas son las que el poeta ha tomado de Euripides. ¿Con qué entusiasmo no habla Diderot (a) de aquellos excelentes versos de la *Fedra* de Racine?

E 2

Di-

(a) De la Poés. dram.

*Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre  
des forêts!*

*Quand pourrai-je au travers d'une no-  
ble poussiere*

*Suivre de l'oeil un char fuyant dans la  
carrière!*

„ El poeta mismo , dice Diderot , no  
„ ha podido lisonjearse de encontrar un  
„ rasgo tan bello sino despues de haberlo  
„ encontrado ; y yo me glorío mas de co-  
„ nocer su merito , que de quanto pueda  
„ escribir en toda mi vida.“ Pero Dide-  
rot no sabia que aquel pasage tan exce-  
lente , que él cree no podia esperar el  
poeta encontrar jamas , se hallaba ya be-  
llo y perfecto en el acto primero de Euri-  
pides , y que Racine no hizo mas que  
conocer el merito de aquellas afectuosas  
expresiones , y exponer con elegantes ver-  
sos franceses los versos no menos delica-  
dos del poeta griego. Yo me alargo de-  
masiado hablando individualmente de las  
tragedias de estos dos poetas , y en gene-  
ral se puede decir , que Sófocles sigue con  
mas regularidad y orden la fabula , y Eu-  
ri-

ripides es menos exácto y menos correcto  
en la economía del drama. Los dialogos  
en ambos estan demasiado llenos de sen-  
tencias sueltas , proferidas indistintamente  
por un viejo ó por un jóven , por un  
príncipe ó por un esclavo , por un sacer-  
dote ó por una doncella , sin atender en  
esta parte al carácter propio de la persona  
que habla ; pero en Euripides son mas  
freqüentes estas sentencias , y tienen mas  
ayre de pedanteria escolastica. Sófocles  
es mas expresivo y ardiente en el dialo-  
go ; Euripides facilmente se entrega á va-  
nas é inútiles declamaciones , como lo son  
las de Hipolito contra las mugeres , las  
de Teseo contra los filósofos , las de Me-  
dea , las de Jason y varias otras. Sófocles  
es harto mas feliz que Euripides en el pro-  
logo , ó en el principio y en la exposicion  
del argumento de las tragedias ; pero Eu-  
ripides tiene sobre Sófocles y sobre to-  
dos los demas la ventaja , singularmente  
recomendable en un trágico , de saber lle-  
var al mas alto grado el desorden de las  
pasiones , y con particularidad , como dice

Lon-

Longino (a), expresa trágicamente con singular felicidad el furor y el amor; Quintiliano (b) le da la palma en el manejo de los afectos, especialmente de la compasión; y Aristoteles (c), aunque conoce muy bien sus defectos y poca exactitud, sin embargo le llama *τραγικωτατος*, y le da la preeminencia de ser el mas trágico de quantos se dedicaron á este género de poesía. Sófocles, mas atento á las cosas que á las palabras, á la invencion que á la locucion, es mas fuerte, mas grave y mas grande en los sentimientos y en las expresiones. Euripides puso mas cuidado en la composicion de las palabras y en el retoque de las sentencias, y formó un estilo trágico mas armonioso, mas fluido, mas suave, mas adornado y mas agradable. Sófocles está tenido de una gran parte de críticos por el principe de la tragedia; y el nombre de *sofoleo*, dado por universal consentimiento al coturno trágico, parece que sea una decision del derecho que

(a) XIV. (b) Lib. X. cap. I. (c) *Poet.* cap. XI.

Sófocles tiene á este principado; pero Euripides cuenta á su favor el juicio de otros muchos antiguos y modernos: y el exemplo del gran Racine, que, tan excelente trágico como es, se ha formado siguiendo las huellas de Euripides, me parece mas decisivo que todos los gloriosos testimonios de los críticos mas doctos. Si Racine fuese el Paris literario, como tendria derecho para serlo mas que otro alguno, llamado por las Musas para juzgar sobre el merito de estos tres dioses de la tragedia, no me queda la menor duda en que Sófocles se veria precisado á llorar con Juno por ver pospuesta su magestuosa belleza, ni en que las amables gracias y las delicadas facciones adquirian á Euripides la manzana de oro. Pero nosotros ni somos Paris ni Racine, y dexando á otros la difícil empresa de proferir la sentencia entre dos heroes tan grandes, rogarémos á nuestros poetas que estudien y mediten noche y dia á uno y á otro, juntando á ellos su maestro Eschilo, y que, respetando á estos tres ingenios sublimes como



los verdaderos padres del teatro trágico, aprendan de sus dramas la sencillez, la naturalidad, la economía, las situaciones, los afectos y el estilo.

Efectos maravillosos de las tragedias griegas.

Continuando en exâminar el teatro griego se nos presenta un singular fenomeno, que puede recomendar mucho su merito. Son prodigiosos y notables los extraordinarios efectos que la poesía dramática producía en la Grecia: se veía á veces en la representacion de una tragedia hecho un mar de lágrimas todo el teatro, y llorar inmoderadamente todos los concurrentes: se veían huir amedrentados los muchachos, y abortar las mugeres preñadas por la extrema conmocion del corazon, ocasionada del espectáculo teatral: se veía una Ciudad acometida de una enfermedad grave al salir de la representacion de una tragedia: se veían, en suma, efectos del teatro griego de que no es capaz el nuestro, y de que nosotros apenas podemos formar alguna idea. Pero sin embargo, estos extraordinarios efectos no son en mi concepto una prueba

se-

segura del merito dramático de los poetas griegos, sino que deben atribuirse á otras causas. Si fué singular la conmocion y el llanto de los Atenienses en la tragedia de Frinico sobre la *Pérdida de Mileto* (a), mas parte tuvo en esto la ambicion y el amor de gloria del pueblo, que la fuerza y habilidad del poeta; y aquella misma tragedia en otras circunstancias se hubiera oido con indiferencia y frialdad. Luciano (b) refiere la extraña y grave enfermedad que acometió á los ciudadanos de Abdera despues de haber oido la *Andromeda* de Euripides, que en el delirio de la calentura repetían continuamente los versos de aquella tragedia; pero á esta enfermedad no contribuyó menos el calor de la estacion que el interes del drama, el qual tal vez sería apasionado y patetico, como los otros de aquel poeta, pero lo cierto es que los antiguos no lo recomiendan con particularidad alguna. Al representarse las *Eumenides* de

Tom. IV.

F

Es-

(a) Herod. lib. VI. (b) Quom. Scrib. sit. hist.

Eschilo se desmayaron los muchachos , abortaron las mugeres preñadas , y se puso todo el teatro en una horrible agitación ; pero los autores mismos que refieren este accidente tan funesto lo atribuyen á las horrorosas máscaras de cincuenta Furias que formaban el coro , las quales tenían por cabellos serpientes verdaderas. Filostrato refiere (a) en la vida de Apolonio , que en tiempo de Neron se dió un histrión á correr la España , y al presentarse en Sevilla con una boca extraordinariamente grande por la máscara , y de una altura desmedida por sus coturnos altísimos , quedaron todos aturcidos ; y al oírle despues la voz tan fuerte y espantosa no pudieron resistir mas el miedo , y se pusieron en fuga. Juvenal dice (b) , que los niños de los rústicos con solo ver las enormes bocas de las pálidas máscaras se espantaban en los brazos de sus madres :

..... *personae pallentis hiatum.*

In

(a) Cap. IX. (b) Sat. III.

(a) *In gremio matris formidat rusticus infans.*

Y si la vista sola de una máscara ordinaria y comun producía estos efectos , ¿ qué no debía temerse del espectáculo de cinquenta tan extrañas y terribles ? En efecto , si no hubieran sido las circunstancias extrínsecas las que ocasionaron tanta conmoción en el pueblo , ¿ qué podía encontrarse en el merito intrínseco de la tragedia que debiese producirla ? Contiendas frías é insulsas entre las Furias , Orestes , Apolo y Minerva llenan todo el drama , y apenas se encuentra en alguna escena un pasage capaz de herir el corazón de los cultos oyentes. ¿ Quánta mayor compasión y horror no causa Orestes en la tragedia de Eurípides , que tiene por título su nombre , que en las *Eumenides* de Eschilo ? y sin embargo no se refiere de aquella ninguno de los prodigiosos efectos que se vieron en esta. Ni puedo persuadirme que la tragedia de Eschilo intitulada *Los siete Capitanes del sitio de Troya* infundiese en todos los oyentes deseo de guerrear , como

mo en una comedia de Aristofanes (a) se gloria de ello el mismo Eschilo; ni me parece que á sus tragedias deban atribuirse otros efectos mas que espantos y lágrimas populares, nacidas del horror de los hechos, y no de la fuerza de la pasion, ni de la delicadez de los sentimientos. La figura, pues, de los actores, la máscara, el vestido, el coturno y todo el aparato extrinseco contribuia mucho á excitar en el pueblo el espanto y el horror, juntándose á esto la vivacidad y energía de la expresion de los representantes: tenia tambien gran parte la patetica é insinuante música que acompañaba á la representacion; y el teatro, las mutaciones y todo el aparato contribuia igualmente mucho para que se viesen estrepitosos y notables efectos. Mas no por esto quiero negar que la composicion misma de las tragedias fuese muy oportuna para el deseado fin, y capaz de excitar los afectos, y conmover los ánimos del auditorio. Los Griegos

(a) In Ran.

gos estaban dotados de una sensibilidad muy superior á quanto nosotros podemos pensar: los ojos y los oidos tenian mucho mayor influxo en su ánimo del que nosotros experimentamos en el nuestro; por lo qual quedaban atonitos mirando una estátua ó una pintura; y la suave melodía de una voz ó de un instrumento los arrebatava y ponía fuera de sí. Esta viva sensibilidad hacía que la armonía de la oracion, y la modulacion del estilo tuviesen un extraordinario poder en los oidos y en el corazon de los doctos Griegos. Nos causa admiracion el ver como Dionisio de Alicarnaso se llena de cólera, jura por Júpiter y por todos los dioses, y se vale de las mas fuertes y amargas expresiones contra Egesias, porque en su prosa desprecia la eleccion de los números, y el estudio de la armonia; pero los Griegos tenian un oido muy delicado y sensible para que pudiesen oir con paciencia un período falto de armonía, ó una clausula dura. Al contrario percibian extraordinario gusto y placer, quando oían un

un verso armonioso, ó una sentencia elegante y correcta. Y en efecto vemos que siendo tal la versificación y el estilo de Eurípides, á él mas que á ningun otro se atribuyen los monumentos que se refieren del entusiasmo de los Griegos. El pueblo y los doctos corrian de tropel á oír sus tragedias; y el mismo Sócrates, que gustaba poco de las diversiones teatrales, era el primero que iba al teatro, quando sabía que se representaba algun drama de Eurípides (a). Ciceron refiere que Sócrates, encontrando á Eurípides que empezaba su *Orestes*; y oyendo solo los tres primeros versos, no pudo dexar de hacerlos repetir, y quedó sorprendido y maravillado; y estos versos, aunque contengan una grave sentencia, y acaso tan verdadera como dolorosa á la humanidad, no tienen en mi concepto mayor mérito que el de la suavidad y armonia. Plutarco refiere que en la guerra de Sicilia, quando los Atenienses fueron enteramente der-

(a) Aelian. *Var. Hist.* lib. II. & XIII.

rotados por el Capitan Gilipo, como muchos soldados de los que quedaron esclavos ó prisioneros sabian de memoria y recitaban los versos de Eurípides, los oían con tal atencion y gusto los Sicilianos, que los aprendian, y en premio concedian la libertad á quantos sabian darles este placer. Y esta admiracion que los versos de Eurípides causaron á Sócrates, á los Atenienses y á los Sicilianos, y la enfermedad ya referida de los Abderitanos pueden probar de algun modo, que la belleza de la versificación, mas que la regularidad y el orden del drama, hacía que el teatro griego causase aquella impresion en el ánimo de los concurrentes; y generalmente á circunstancias extrañas, y no intimamente ligadas con las qualidades esenciales del drama, podrán atribuirse aquellos efectos, que á nosotros nos parecen maravillosos, y que ahora no podemos sentir en el nuestro, por mas que haya llegado á tal perfeccion, que pueda justamente compararse con el griego. De otros efectos mas dignos y mas laudables puede