

tadores á engañarse, creyendo en la realidad de los objetos que se les ponen á la vista, y que violando aquellas unidades desaparece el encanto y descubren que todo ello es una ficcion. Jamas se conseguirá este engaño. Ningun espectador se imagina en Tebas ó en Roma, cuando se le presenta en el teatro un asunto griego ó romano. Sabe que todo es una pura imitacion; pero exige que la imitacion sea conducida con destreza y verosimilitud. El placer, la diversion que se promete y el interes que ha de tomar en la historia, dependen enteramente de que esta sea manejada así. Su imaginacion por lo tanto quiere ayudarse de la imitacion y apoyarse en la probabilidad; y con una imitacion disparatada y falta de arte, se le priva del placer que sentiria y se le deja disgustado. Este es todo el misterio de la ilusion teatral.

LECCION XLIV.

Tragedia.—*Tragedia griega, francesa, inglesa y española.*

Habiendo tratado de la accion dramática en la tragedia, paso ahora á tratar de los caracteres. Varios críticos han creido que la naturaleza de la tragedia requiere que los principales personajes sean siempre de un carácter ilustre y de una clase elevada y principal, porque sus infortunios y trabajos se apoderan mas pronto, segun dicen, de la imaginacion, y hacen en el corazon una impresion mas vigorosa que acaciendo á personas de una esfera ordinaria. Pero esto es mas especioso que sólido, y se refuta con los hechos, pues las desgracias de *Monimia*, *Desdemona* y *Belvidera*, interesan tanto á los ingleses como si hubiesen sido princesas ó reinas. La dignidad de la tragedia requiere á la verdad, que

en las circunstancias de las personas representadas no haya nadá que las degrade y envilezca; pero no pide otra cosa. La elevacion de clase da importancia al asunto, pero conduce muy poco á que este sea interesante ó patético; pues esto depende enteramente de la naturaleza de la fábula, del arte con que la maneja el poeta y de los sentimientos á que da lugar. En todas las condiciones de la vida las relaciones de padre, marido, hijo, hermano, amante ó amigo, serán siempre el fundamento de aquellas situaciones que hacen al corazon del hombre interesarse en la situacion de otro hombre, y apropiársela.

La moralidad de los caracteres de las personas representadas, es de mucho mayor consecuencia que las circunstancias externas, en las cuales las coloca el poeta. A la verdad, la tragedia pide sobre todo que el poeta atienda con preferencia á describir los personajes, y ordenar los incidentes de manera que dejen en los espectadores impresiones favorables á la virtud y á la administracion de la Providencia. No es necesario para este fin que en la catástrofe se observe la llamada justicia poética. Esta ha sido desechada mucho tiempo de la tragedia: el fin de la cual es causarnos compasion al virtuoso desgraciado, y dar una representacion probable del estado de la vida humana, cuyas calamidades recaen á veces sobre los mejores, y todos participan del bien y del mal. Pero el autor debe sin embargo guardarse de que las representaciones caminen á darnos horror ó aversion á la virtud. Aunque padezca el inocente, debe ser en circunstancias que hagan amable y venerable al hombre virtuoso, y preferible su condicion en general á la de aquellos perversos que han prevalecido contra él. El aguijon ó remordimiento del crimen debe representarse siempre como fuente de mayores calamidades, que cuan-

tas los hombres perversos puedan acumular sobre el hombre de bien.

Muy juiciosas son las observaciones de Aristóteles sobre los caracteres propios para la tragedia. El es de opinion que los caracteres sin la menor mezcla, ya de bueno ya de malo, no son los mas á propósito. Las desgracias de aquel que por ningún título las mereciese nos ofenderian, y los trabajos del otro no nos moverian á compasion. Los caracteres mixtos, tales como los que realmente encontramos, ofrecen el campo mas propio para desenvolver, sin efecto alguno malo sobre la moral, las alternativas de esta vida, y nos interesan mas intensamente, como que desenvuelven conmociones y pasiones que todos hemos sentido en nuestro interior. Cuando tales personas caen en desgracias por los vicios de otros, el asunto puede ser muy patético; pero es siempre mas instructivo cuando la misma persona ha sido causa de su infortunio, y cuando este proviene de la violencia de las pasiones ó de alguna debilidad anexa á la naturaleza humana. Tales asuntos, disponiéndonos á la mas profunda simpatía, nos dan lecciones útiles para nuestra conducta.

Por estos principios me admiro de que la historia de Edipo haya sido tan celebrada por todos los críticos, como un de las mas á propósito para la tragedia, y de que tantas veces haya sido presentada en el teatro, no solo por Sófocles, sino tambien por Corneille y otros. Un inocente en lo principal, no por crimen alguno suyo ni por los vicios de otros, sino meramente por la fatalidad y un ciego acaso, se ve envuelto en la mayor de todas las miserias. En un encuentro casual mata á su padre sin conocerlo, se casa despues con su madre; y descubriendo por sí mismo que ha cometido un parricidio y un ince-

to, se vuelve loco y muere en el estado mas miserable. Un asunto como este excita horror mas bien que compasion. Conducido por Sófocles, es á la verdad en extremo interesante; pero no instruye, no despierta en el ánimo la tierna simpatía, ni deja en él impresion alguna favorable á la virtud ó á la humanidad.

Es preciso reconocer que las tragedias griegas se fundaban con demasiada frecuencia en solo el destino y en infortunios inevitables: que estaban muy mezcladas con sus cuentos acerca de los oráculos y la venganza de los dioses; y que inducian á muchos incidentes melancólicos y trágicos en demasia, y mas bien puramente trágicos que útiles ó morales. De esta clase son el Edipo de Sófocles, la Ifigenia en Aulis, la Ecuba de Eurípides y otros dramas. En el discurso de la fábula se presentaban muchos sentimientos morales; pero la instruccion que suministraba, pocas veces era mas que la reverencia debida á los dioses y la sumision á los decretos del destino. La tragedia moderna ha aspirado á un objeto mas grande, haciéndose el teatro de las pasiones, indicando á los hombres las consecuencias de su mala conducta, y mostrando los tremendos efectos que acarrear la ambicion, los zelos, el amor, el resentimiento y otras conmociones fuertes, cuando son mal guiadas ó se les deja sin freno alguno. Un Otello arrastrado por los zelos á matar á su inocente muger; un Jafier atraido por el resentimiento y la necesidad á empeñarse en una conspiracion, y acusado de remordimientos y al fin arruinado; un Sifredo que por el engaño de que se vale para fines patrióticos, llega á causar la destruccion de todos los que amaba, una Calista seducida en una trama criminal, que envuelve en la miseria á ella, á su padre y á todos sus amigos: estos personajes de tra-

gedias inglesas, y otros como estos son los ejemplos que la tragedia presenta ahora á la vista del público, y por medio de los cuales indica á los hombres el modo de gobernar sus pasiones.

De todas las pasiones que dan materia á la tragedia, la que mas ha ocupado el teatro moderno es el amor, pasion que en cierta manera se desconoció en el teatro antiguo. En pocas de sus tragedias se le llega á mentar, y no me acuerdo mas que de una que rueda sobre él, el Hipólito de Eurípides. Esto dependia de las maneras nacionales de los griegos, y de la mayor separacion entre los dos sexos, que la que hay en los tiempos modernos. Tambien dependia, acaso no poco, de la circunstancia de no salir mugeres á representar en el teatro antiguo. Pero aunque no se descubre razon para excluir enteramente al amor del teatro; puede sin embargo ponerse en cuestion con qué justicia ó propiedad ha usurpado tanto lugar, que en cierto modo se ha hecho el único resorte de la tragedia moderna. No faltan críticos y poetas que se hayan declarado alta y nerviosamente contra esta predominacion del amor; tanto porque degrada la magestad, quanto porque estrecha los limites naturales de la tragedia. Mezclar perpetuamente el amor con todas las grandes y solemnes revoluciones de la fortuna, que son las que pertenecen al teatro trágico, contribuye seguramente á dar á la tragedia demasiado aire de galantería y de entretenimiento juvenil; y la Atalia de Racine, la Mérope francesa y el Douglas del ingles Home, son pruebas bastantes de que sin auxilio del amor, es capaz el drama de producir los mayores efectos.

Parece claro que una vez introducido el amor en la tragedia, debe reinar en ella y dar origen á la accion principal. Este amor debe ser tal, que po-

sea toda la fuerza y magestad de la pasion, y dé ocasion á consecuencias grandes é importantes; porque nada hará peor efecto ni degradará mas la tragedia, que mezclar con las pasiones varoniles y heroicas un enredo pueril amoroso, como para sazonar el drama. Los malos efectos de esto se echan de ver bastante, tanto en el Caton de Addison, segun ántes tuve ocasion de advertirlo, como en la Ifigenia de Racine.

Despues que el poeta trágico ha arreglado el asunto y escogido los personages, lo segundo á que debe atender es á la propiedad de los sentimientos, los cuales deben ser conformes en un todo á los caracteres que atribuye á aquellos, y á las situaciones en que los ha colocado. Tan obvia es la necesidad de observar esta regla, que no necesito insistir en ella. El campo de la pasion es la tragedia. Acudimos á ella con esperanza de que nos enternezca; y por mas que el poeta sea juicioso en el plan, moral en las intenciones y elegante en su estilo, sin embargo, si deja de ser patético, no tiene mérito trágico: quedaremos frios y desazonados con su obra, y con intencion de no volver jamas á verla.

Pintar las pasiones tan verdadera y exactamente, que hieran los corazones de los oyentes con una eabal simpatía, es una prerogativa del ingenio dada á pocos. Para esto se requiere una sensibilidad fuerte y ardiente. Se requiere tambien que el autor pueda profundizar los caracteres que dibuja, hacerse por un momento la misma persona representada, y apropiarse todos sus sentimientos; porque como muchas veces he observado, es imposible hablar con propiedad el lenguaje de pasion alguna sin sentirla, y á la falta ó languidez de una conmocion verdadera, es á la que debemos atribuir la falta de suceso en tantos escritores trágicos, cuando

tratan de ser patéticos. De esta manera en el *Caton* de Addison, cuando Lúcia confiesa su amor á Porcio, y al mismo tiempo le jura con la mayor solemnidad que en la situacion presente de su pais, jamas se casará con él. Porcio recibe esta inesperada sentencia con el mayor asombro y dolor; ó á lo ménos el poeta necesitaba hacernos creer que la recibió de esta suerte. Y ¿cómo expresa estos sentimientos?

*Fix'd in astonishment, I gaze upon thee,
Like one just blasted by a stroke from Heav'n
Who pants for breath, and stiffens yet alive
In dreadful looks; a monument of wrath.*

Atónito te miro,
Cual el que de improviso es castigado
Con un rayo del cielo;
Que respirar no puede, y que pasmado
Muestra en sus ojos el espanto horrible;
Y es de la rabia monumento vivo.

Esta es toda su respuesta á Lúcia. Ahora ¿habrá habido en el mundo persona alguna, que asombrada de repente y abrumada del dolor, se haya explicado de este modo? Esta es, á la verdad, una descripción excelente para hecha por otro, de una persona que estuviese en tal situacion. Un curioso que hubiese presenciado esta conversacion, diria con mucha propiedad:

*Fix'd in astonishment, he gazed upon her,
Like one just blasted by a stroke from heaven,
Who pants for breath, &c.*

Atónito miróla, &c.

Pero la persona interesada habla en semejante ocasion de una manera muy diferente. Desahoga sus sentimientos, implora la compasion, se detiene en la

causa de su asombro y de su dolor. Pero jamas piensa en describir su propia persona y sus ojeadas, y en mostrarnos por un símil á qué se parecen. Esta representacion de las pasiones no es mejor en poesia, que lo seria en pintura un letrero, que saliendo de la boca de una figura nos advirtiese que representa á una persona atónita ó dolorida.

En algunas otras ocasiones patéticas, cuando el poeta no emplea este lenguaje descriptivo, suele incurrir en pensamientos forzados para exagerar los sentimientos de aquellas personas á quienes quisiera pintar fuertemente conmovidas. Cuando Osmin en „la Novia viuda” despues de separarse de Almeria, se lamenta en un largo soliloquio de que sus ojos solo verán los objetos que tiene presentes y no puede ver á Almeria, que ya se ha ausentado, cuando Juana Shore, en la tragedia del ingles Rowe, al encontrarse con su marido en su extrema afliccion, y hallando que se ha olvidado de ella, pide á las lluvias que le den sus gotas y á las fuentes que le den sus arroyos para que jamas le falten lágrimas: en tales pasages vemos claramente que no son Osmin ni Juana Shore los que hablan, sino el poeta mismo en su propia persona; y que este en lugar de apropiarse los sentimientos que intenta representar, y de hablar como aquellos lo hubieran hecho en tales circunstancias, apura su fantasia y espolea su ingenio para decir alguna cosa que sea singularmente fuerte y animada.

Si atendemos al lenguaje que hablan los que sienten una pasion verdadera, veremos que es llano y sencillo, abundante á la verdad de aquellas figuras que manifiestan el estado de turbacion é impetuosidad de su ánimo, tales como las interrogaciones, las exclamaciones y los apóstrofes; pero sin ninguna de aquellas que son meramente para el adorno y os-

tentacion del habla. Los pensamientos sugeridos por las pasiones son siempre llanos y obvios, y nacidos directamente de su objeto. Las pasiones jamas racionan ni especulan hasta que comienzan á entibiarse, y nunca sugieren discursos largos ó declamatorios. Por el contrario, se explican comunmente en discursos breves, cortados é interrumpidos, correspondientes á las violentas y pasajeras conmociones del ánimo.

Cuando examinamos á los trágicos franceses por estos principios, que parecen claramente fundados en la naturaleza, los hallamos á veces defectuosos. Aunque en muchas partes de la composicion trágica tengan un gran mérito, aunque algunos de ellos sean muy felices en excitar conmociones blandas y tiernas, suelen generalmente decaer sin embargo en las situaciones mas fuertes y patéticas. Sus conversaciones apasionadas vienen á parar muy comunmente en una larga declamacion: hay en ellas demasiado racionio y refinamiento, una pompa excesiva, y una belleza muy estudiada; y haciendo una impresion débil, no alcanzan á despertar una fuerte simpatia en el ánimo de los espectadores.

Sófocles y Eurípides son mucho mas felices en esta parte. En sus escenas patéticas no hallamos refinamiento que no sea natural, ni pensamientos exagerados. En ellas nos presentan sentimientos llanos, dictados por la naturaleza, y en un lenguaje sencillo y expresivo; y por esta causa en las ocasiones de importancia, jamas dejan de tocar el corazón. Por ejemplo, no puede haber cosa mas patética que la conversacion que en Eurípides tiene Medea con sus hijos, cuando formó la resolucion de matarlos; y no puede darse cosa mas natural que el conflicto en que la pinta, y que padece en su interior en aquella ocasion:

„¡Ay de mí! ¿Por qué me echais esas tiernas miradas, hijos míos! ¿Por qué mostrais esa dulce risa en este trance último? ¿Qué haré, triste de mí! Desfallece mi corazón! ¡Mugeres! al mirar el semblante de mis hijos no puedo mas: vaya léjos de mí la resolucion que ántes habia formado.” *Eur. Med. v. 1040.*

Esta es la prenda en que sobresale Shakespeare; y a esta debe principalmente el que sus composiciones dramáticas, sin embargo de sus muchas imperfecciones, hayan sido por largo tiempo las favoritas del público. Es el mas fiel de todos los escritores al verdadero lenguaje de la naturaleza en medio de las pasiones. Nos da este lenguaje sin adulterarlo por el arte, y de él pueden citarse mas ejemplos que de todos los demas trágicos juntos. Yo me referiré solamente á aquella admirable escena del Macbeth, donde Macduff recibe la noticia de que su muger y todos sus hijos han sido muertos en su ausencia. Las conmociones, primero de dolor y despues del resentimiento mas feroz contra Macbeth, estan pintadas de manera, que no hay corazón que pueda dejar de sentir las, ni imaginacion que pueda concebir cosa mas expresiva.

Con respecto á los sentimientos morales y á las reflexiones, es claro que no deben ser muy frecuentes en las tragedias, pues pierden todo su efecto amontonadas intempestivamente, y hacen pedantesco y declamatorio al drama. Esto se echa de ver señaladamente en las tragedias latinas que andan con nombre de Séneca, las cuales apenas son mas que una coleccion de declamaciones y sentimientos morale, compuesta con una brillantez conceptuosa, y adaptada al gusto dominante de su tiempo.

Como quiera, no soy yo de opinion de que deban omitirse enteramente en la tragedia las reflexiones morales, pues introducidas con propiedad dan

nueva dignidad á la obra, y en muchas ocasiones son en extremo naturales. Cuando alguno padece una desgracia no comun, cuando está viendo en otros ó experimentando en sí mismo las mudanzas de la fortuna, cuando se halla colocado en alguna situación grande y de prueba, le ocurren, á la verdad, naturalmente reflexiones serias y morales, tenga ó no mucha virtud. Apénas hay persona alguna que en tales ocasiones no esté dispuesta á hablar con seriedad. Este es entónces el tono natural del ánimo, y por tanto ningun poeta trágico debe omitir las oportunidades que se le presenten con propiedad, de favorecer los intereses de la virtud. El soliloquio, por ejemplo, que Shakespeare pone en boca del cardenal Volseo sobre su caída, cuando largamente dice á Dios á toda su grandeza, y los avisos que da despues á Cromwel, son en su situación sumamente naturales; tocan y agradan á todos los lectores, y al mismo tiempo instruyen y enternecen. Mucha parte del mérito del Caton de Addison depende del giro moral que dió á los pensamientos, y que distinguen este drama. En esta leccion y en la anterior he tenido ocasion de notar algunos defectos del mismo, y ciertamente que no es del todo sobresaliente, ni por el calor de la pasión, ni por la buena conducta del enredo. Pero no se sigue de aquí que esté destituido de mérito, pues siempre se ha recibido con aprecio por la pureza y hermosura del lenguaje, por la dignidad del carácter de Caton, por el ardor del patriotismo, y por los virtuosos sentimientos de que está lleno; y por estos títulos se ha grangeado no poca reputacion, tanto en su país como en los extrangeros.

El estilo y la versificación de la tragedia, deben ser sueltos, fáciles y variados. El verso suelto es muy oportuno. Tiene la magestad suficiente para

elevant el estilo, puede descender al sencillo y familiar, es susceptible de mucha variedad de cadencia, y está libre enteramente de las trabas y monotonía de la rima. La monotonía es lo que mas debe evitar el poeta trágico. Si este mantiene siempre la misma gravedad de estilo, si uniformemente guarda la misma medida y armonía en los versos, no dejará de hacerse insípido. No debe, á la verdad, caer en versos flojos y descuidados: su estilo ha de tener siempre fuerza y dignidad; pero no la uniforme dignidad de la poesía épica, sino la que sea compatible con la viveza y facilidad que exigen la libertad del diálogo, y la fluctuacion de las pasiones.

Uno de los mayores infortunios de la tragedia francesa, es estar siempre escrita en rima. La naturaleza de la lengua francesa requiere esto, á la verdad, para que el estilo de la tragedia se distinga del de la prosa. Pero la rima encadena la soltura del diálogo trágico, le da una monotonía lánguida, y es en cierto modo fatal á la fuerza superior y al irresistible poder de las pasiones. V.... sostiene que la dificultad de componer en rima francesa, es una de las causas del placer que el auditorio recibe de la composicion. Se arruinaria, dice él, la tragedia si se escribiese en verso suelto: quitesele la dificultad, y se le quita todo el mérito. ¡Idea extraña! Como si el entretenimiento del auditorio naciese, no de las conmociones que acierta á excitar el poeta, sino de la reflexion sobre el trabajo que ha tenido en su gabinete para casar rimas masculinas y femeninas. Por lo que hace á aquellas comparaciones espléndidas en rima para eslabonar las coplas, con que hace algun tiempo era de moda que concluyesen los ingleses, no solamente cada acto de la tragedia, sino á veces tambien las escenas mas interesantes, baste decir, que eran los mayores barbarismos y unos ador

nos fútiles, introducidos para acomodarse al mal gusto del auditorio, y abandonados ya universalmente.

Habiendo tratado de las diferentes partes de la tragedia, daré fin á este asunto con una breve revista del teatro trágico griego, frances, ingles y español, y con algunas observaciones sobre sus principales escritores.

Antes he tenido ya ocasion de mencionar los mas de los caracteres que distinguen á la tragedia griega. Esta se adornaba con la poesia lirica del coro, de cuyo origen, como de sus ventajas y desventajas, traté plenamente en la leccion anterior. El enredo era excesivamente sencillo, admitia pocos incidentes, y fué conducido por la mayor parte con la atencion mas escrupulosa á las unidades de accion, de lugar y de tiempo. Se empleaba en ella la máquina ó intervencion de los dioses; y lo peor de todo es, que en ella estribaba á veces el desenredo. El amor, excepto en una ó dos tragedias, jamas tuvo cabida en la tragedia griega. Sus asuntos se fundaban las mas veces en el destino ó en infortunios inevitables. Reinaban siempre en ellas los sentimientos religiosos y morales, pero hicieron menos uso que los modernos del combate de las pasiones y de las desgracias que estas nos acarrearán. Sus enredos estaban todos tomados de las antiguas historias tradicionales de su pais. Hércules dió materia para dos tragedias; la historia de Edipo, rey de Tebas, y de su desgraciada familia, para seis; la guerra de Troya con sus consecuencias, no ménos que para diez y siete. Solamente hay una historia de mas reciente data que aquellas, á saber, los Persas ó la expedición de Jerjes por Esquilo.

El padre de la tragedia griega es Esquilo, que presenta las bellezas y los defectos de un escritor original de los primeros. Es grandioso, nervioso y

animado; pero muy obscuro y difícil de ser entendido, en parte por el estado de incorreccion en que nos han llegado sus obras (que han padecido con el tiempo mas que la de todos los trágicos antiguos), y en parte por la naturaleza de su esilo lleno de metáforas, á veces duras é hinchadas. Abunda en ideas y descripciones marciales. Tiene mucho fuego y elevacion, pero ménos ternura que fuerza. Se deleita en lo maravilloso; y el espíritu de Dario en los Persas, la inspiracion de Casandria en Agamenon, y los cantos de las Furias en las Euménides, son bellos en su clase y fuertemente expresivos de su ingenio.

Sófocles es el mas magistral de los tres trágicos griegos, el mas correcto en la conducta de los asuntos, y el mas exacto y sublime en los sentimientos. Sobresale en el talento descriptivo. La relacion de la muerte de Edipo en su Edipo coloneo, y de la de Emon y Antígone en su Antígone, son dechados perfectos de descripcion que deben estudiar los poetas trágicos.

Eurípides está tenido por mas tierno que Sófocles, y abunda mas en sentimientos morales; pero en la conducta de la fábula es mas incorrecto y descuidado: la exposicion de los asuntos no tiene la maestría que la de Sófocles; y los cantos de los coros, aunque notablemente poéticos, tienen por lo comun ménos conexion con la accion principal que los de aquel. Sin embargo, tanto Eurípides como Sófocles, tienen muchísimo mérito en calidad de trágicos, y un estilo elegante y bello: son por la mayor parte exactos en los pensamientos, hablan la voz de la misma naturaleza; y haciendo la debida distincion entre las ideas de los antiguos y los modernos, en medio de su sencillez, son patéticos é interesantes.

Las circunstancias de las representaciones dramáticas en los teatros de Grecia y de Roma, fueron bajo varios respectos muy singulares, y en gran manera diferentes de las que tienen aquellas entre nosotros. No solamente acompañaba la música instrumental á los cantos del coro, sino que el abate Du Bos, en sus *Reflexiones sobre la poesía y la pintura*, ha hecho ver con mucha y curiosa erudición que la parte del diálogo tenía también su modulación propia, que podía ponerse en notas, y que caminaba en una suerte de recitado entre los actores, apoyado con instrumentos. También emprendió probar, pero no con tanta evidencia, que en algunas ocasiones se dividían en el teatro romano las partes que pronunciaban y las que gestionaban: es decir, que un actor hablaba, y otro ejecutaba los gestos y movimientos correspondientes á lo que decía el primero. Los actores trágicos llevaban una ropa larga llamada *Syrma*, que arrastraban por el teatro: calzaban *coturnos*, que daban á su estatura una elevación singular, y representaban siempre con *máscaras*. Estas máscaras semejabán yelmos y les cubrían toda la cabeza: la boca estaba dispuesta de manera que daba un sonido artificioso á la voz para que pudiera oírse en sus vastos teatros; y el rostro estaba formado y pintado de suerte, que viniese bien con la edad, los caracteres y las disposiciones de las personas representadas. Cuando en el curso de una escena debía manifestar la misma persona conmociones diferentes, parece que la máscara estaba pintada de modo, que volviendo el actor uno ú otro perfil del rostro á los espectadores, expresaba la mudanza de su situación. A esta disposición acompañaban como quiera muchas desventajas. Era preciso que la máscara privase á los espectadores de todo el placer que causa la natu-

ral y animada expresión de los ojos y del semblante; lo que junto con las demás circunstancias ya mencionadas, basta para darnos una idea nada favorable de las representaciones dramáticas entre los antiguos. En defensa suya es necesario recordar al mismo tiempo, que la planta de sus teatros era sin comparación mayor que la de los nuestros, y se llenaba de un gentío inmenso. Estaban siempre descubiertos y al aire. Véase á los actores á mucha mayor distancia, y de consiguiente con mayor confusión por el grueso de los espectadores; y esto bastaba para que fuesen de menor importancia sus miradas, y que en cierto grado fuese preciso exagerar sus facciones, aumentar el sonido de la voz y engrandecer todo el aparato, sacándolo del natural para que hiciese impresión mas fuerte. También es cierto, que como los espectáculos dramáticos eran las diversiones favoritas entre griegos y romanos, la atención que ponían en la propiedad de la representación, y la magnificencia del aparato, excedían en mucho á todo lo que se ha intentado en los tiempos modernos.

En las composiciones de algunos dramáticos franceses, y señaladamente en las de Corneille y Racine, se ha mostrado la tragedia con mucho lustre y dignidad. Es preciso convenir en que estos tienen sobre los antiguos el mérito de haber introducido mas incidentes, mas variedad en las pasiones, caracteres mas desenvueltos, y dado por este medio mas interés al asunto. Procuraron imitar á los antiguos en la regularidad del plan: atendieron á todas las unidades y al decoro de los sentimientos y de la moral, y su estilo en general es muy poético y elegante. Lo que mas se puede censurar en ellos, es la falta de calor, de fuerza y de naturalidad en el lenguaje de las pasiones. A veces hay

demasiada conversacion en los pasages mismos en que todo debiera estar en accion. Son demasiado declamadores, como ya se observó, cuando debian ser apasionados; demasiado refinados, cuando debieran ser sencillos. V.... reconoce francamente estos defectos del teatro frances. Admite que sus mejores dramas no hacen en el corazon una impresion bastante profunda: que la galanteria que reina en ellos, y la larga y delicada cadena de sus diálogos, los hace frecuentemente lánguidos: que parece que los autores temen ser muy trágicos, y confiesa con mucho candor, que en su dictamen para la perfeccion de la tragedia, seria necesario unir la vehemencia y la accion que caracterizan al teatro inglés, con la correccion y el decoro del frances.

Corneille, que propiamente es el padre de la tragedia francesa, se distingue por la magestad y la grandeza de los sentimientos, y la fertilidad de su imaginacion. Su ingenio era sin disputa riquísimo; pero parecia mas dispuesto para la poesia épica que para la trágica; porque en general es mas magnífico y espléndido, que tierno y patético, y el mas declamador de todos los trágicos franceses. Unia la abundancia de Dryden y de Lope de Vega con el fuego de Lucano; pareciéndose tambien á estos en sus defectos, en su extravagancia y su impetuosidad. Compuso un número grande de tragedias muy desiguales en mérito. Las mejores y las mas estimadas son el Cid, Horacio, Polieucto y Cina.

Racine es muy superior á Corneille en calidad de poeta trágico. No tiene la abundancia y la grandeza de imaginacion de Corneille; pero está exento de su hinchazon, y le lleva muchas ventajas en ternura. Pocos poetas hay, á la verdad, mas tiernos y patéticos que Racine. Su Fedra, su Andrómaca, su

Atalia y su Mitridates, son excelentes dramas que hacen mucho honor al teatro frances. Su language y su versificacion son singularmente bellisimas. De todos los autores franceses es, a mi parecer, el que mas ha sobresalido en el estilo poético: el que ha manejado la rima con mas maestría y facilidad, y el que la ha dado toda la armonia de que es susceptible. Repetidas veces dijo un buen juez en este punto, que la Atalia de Racine es la obra clásica „*ched d' œuvre*” del teatro frances. Esta tragedia es un drama enteramente sacro, y que debe gran parte de su elevacion á la magestad de la religion; pero es ménos tierna é interesante que la Andrómaca. Racine formó dos de sus tragedias sobre los planes de Eurípides: fué en extremo feliz en la Fedra; pero no tanto, en mi opinion, en la Ifigenia, en la que degradó los caracteres antiguos por su intempestiva galanteria. Aquiles es, en Racine, un amante frances, y Erifile una dama moderna.

Los caracteres de Corneille y Racine estan felizmente contrastados en los siguientes hermosos versos de un poeta frances, que darán mucho gusto á varios de mis lectores:

CORNEILLE.

*Illum nobilibus majestas evehit alis
Vertice tangentem nubes: stans ordine longo.
Magnanimi circum heroes, fulgentibus omnes
Induti trabeis; Polyuctus, Cinna, Seleucus,
Et Cidus, et rugis signatus Horatius ora.*

RACINE.

*Hunc circumvolitat penna alludente Cupido,
Vincla triumphatis insternens florea scenis;*

Colligit hæc mollis genius, levibusque catenis
 Heroas stringit dociles, Pyrrhosque, Titosque,
 Pelidasque, ac Hippolytos, qui sponte sequuntur
 Servitium, facilisque ferunt in vincula palmas.
 Ingentes nimirum animos Cornelius ingens,
 Et quales habet ipse, suis heroibus afflat
 Sublimes sensus; vox olli vascula, magnum os,
 Nec mortale sonans Rapido fluit impetu vena,
 Vena Sophocleis non inficienda fluentis.
 Racinius Gallis haud visos ante theatris
 Mollior ingenio teneros induxit amores.
 Magnánimos quamvis sensus sub pectore verset
 Agrippina, licet Romano robore Burrhus
 Polleat, et magni generosa superbia Pori
 Non semel eniteat; tamen esse ad molliam natum
 Credideris vatem; vox olli mellea, lenis
 Spiritus est; non ille animis vim concitus infert,
 At cæcos animorum aditus rinatur, et imis
 Mentibus occultos, syren penetrabilis, ictus
 Insinuans palpando ferit, læditque placendo.
 Vena fluit facili non intermissa nitore,
 Nec rapidos semper volvit cum murmure fluctus.
 Agmine sed leni fluitat. Seu gramina lambit
 Ribulus; et cæco per prata virentia lapsu,
 Aufugiens, tacita fluit indeprentus arena;
 Flore micant ripæ illimes; huc vulgus amantum
 Convolat, et lacrymis auget rivalibus undas:
 Singultus undæ referunt; gemitusque sonoros
 Ingeminant, molli gemitus imitante susurro.

Templum Tragædia, per Fr. Marsy,
 è Societate Jesu.

CORNEILLE.

Con vuelo nobilísimo remonta
 La magestad al gran Cornel, su frente
 Al cielo sublimándose gloriosa,
 Y en larga fila de fulgentes trábeas
 Los magnánimos héroes vestidos

En torno de él están: el esforzado
 Cid y Seleuco, Policuto, Cina,
 Y Horacio el rostro venerable arado
 Con hondas rugas....

RACINE.

De Racin en torno

Amor revuela con festivas alas:
 Y triunfa, y mil floríferas cadenas,
 Por las escenas oficioso esparce.
 Recógelas el genio; y va con ellas
 A los dóciles héroes enlazando.
 Tíos, Pirros, Hipólitos, Aquiles
 A la amorosa esclavitud sucumben
 Todos sin resistir; todos la mano
 Fáciles dan, y á la cadena doblan.

El grandioso Cornel sus sentimientos
 Y la vida y espíritu, y la llama
 Que su grandioso corazón enciende,
 En sus héroes impávidos derrama:
 Robusta voz y varonil acento,
 Nada mortal. Desvuélvese su vena,
 Con ímpetu agilísimo volando;
 Desvuélvese; y el rápido torrente
 De Sófocles pasó....

Racin mas blando

Ternísimos amores introdujo;
 Cuales nunca el augusto coliseo
 Resonó de Paris. Y aunque Agripina
 Elevados y nobles sentimientos
 Revuelva en su interior; y Afranio ostente
 De un romano la indómita firmeza,
 Y en Poro brille el generoso orgullo;
 Empero tú al amor y la ternura
 Nacido le crearás; ¡ con qué armonía
 Su voz melosa el sentimiento exprime!
 ¡ Qué delicada y tierna su energía!
 No ya violenta convulsion imprime