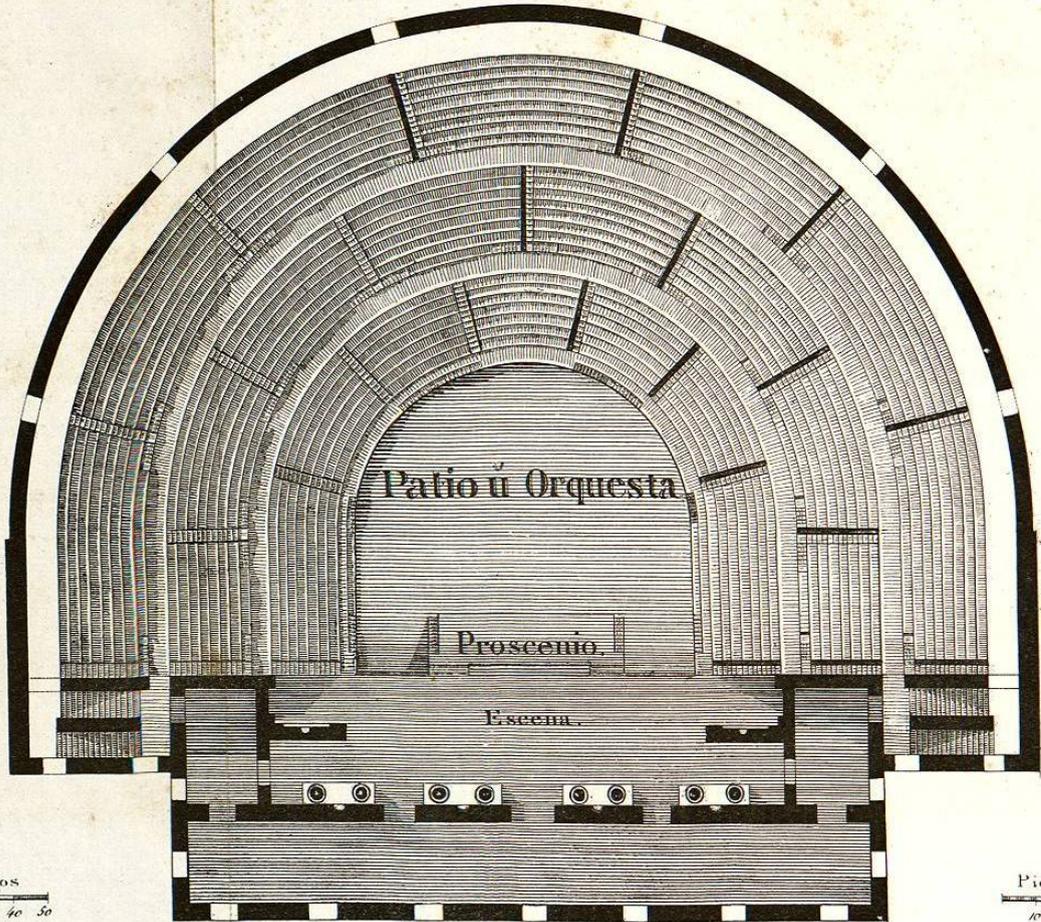


## CAPITULO LXX.

### REPRESENTACION DE PIEZAS TEATRALES EN ATENAS.

Al principio se hizo el teatro de madera, pero habiéndose hundido cuando se representaba la pieza de un autor antiguo, llamado Prátnas, se hizo despues de piedra, el que dura todavia al ángulo sudeste de la ciudadela. Si quisiera describirle, no satisfaria ni á los que le han visto, ni á los que no tienen noticia de él; y asi solamente voy á dar su planta, y añadir algunas observaciones á lo que en uno de mis capítulos

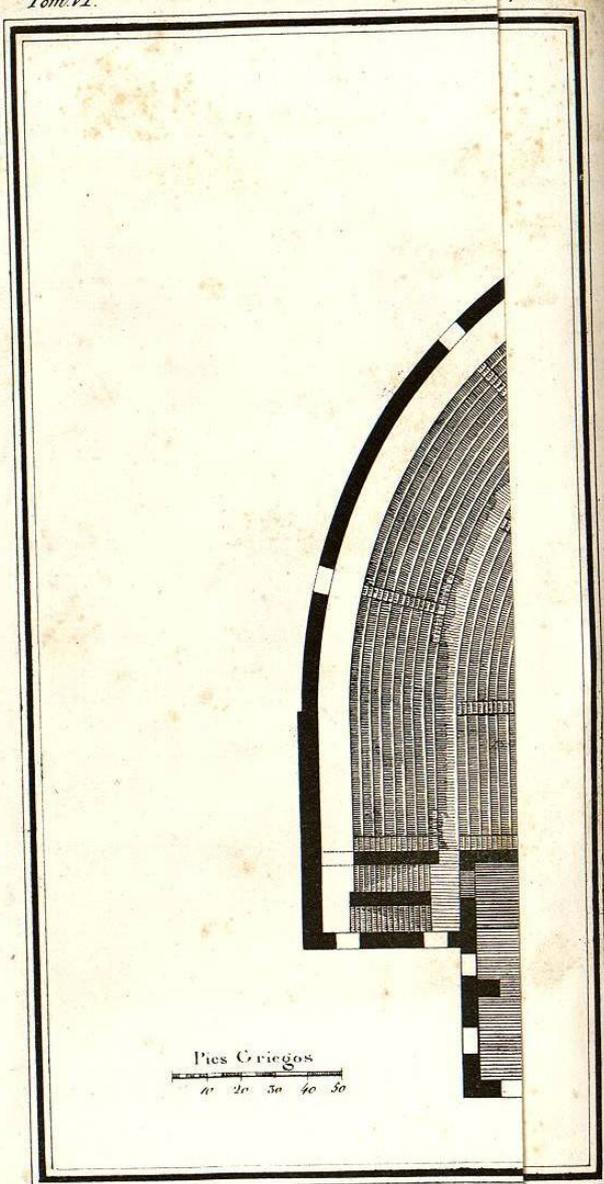
# ANTIGUO TEATRO GRIEGO



Pies Griegos  
 10 20 30 40 50

Pies de Rey.  
 10 20 30 40 50

Pies Españoles.  
 10 20 30 40 50



Pies Griegos

10 20 30 40 50

anteriores\* he dicho sobre la representacion de las piezas.

1º No se permite á nadie permanecer en el patio durante la representacion; por haber enseñado la experiencia, que si no estaba enteramente desembarazado, se oia menos la voz.

2º El proscenio se divide en dos partes; una mas alta, donde recitan los actores, y otra mas baja, donde está comunmente el coro. Esta última está levantada del patio diez ó doce pies, y desde él se puede subir. El coro colocado en aquel lugar puede fácilmente volverse hácia los actores ó hácia los asistentes.

3º Como no está cubierto el teatro, algunas veces sucede, que una lluvia repentina obliga á los espectadores á refugiarse á los pórticos ó á los edificios públicos, que están en las inmediaciones.

4º. En el vasto cerco del teatro hay á menudo certámenes, ya sea de poesia, ya de música ó de baile, con los que se solemnizan las grandes fiestas. Este edificio está consagrado á la gloria; y sin embargo se ha visto allí en un mismo dia una pieza de Eurípides, seguida de un espectáculo de titiriteros.

No se dan tragedias ni comedias mas que en las tres fiestas consagradas á Baco. La primera

\* Véase el capítulo xi de esta obra.

se celebra en Pireo, y aquí fué donde se representaron por la primera vez algunas de las piezas de Eurípides. La segunda, llamada *las Coes*, ó *las Leneas*, cae en el día doce del mes antesterion\*, y dura un dia solamente. Como no se permite asistir mas que á los habitantes de la Atica, los autores reservan sus obras nuevas para las grandes Dionisiacas, que son un mes despues, y atraen una infinidad de espectadores de todas partes. Empiezan estas el día doce del mes elafebolion\*\*, y duran muchos dias, en los cuales se representan las piezas destinadas al concurso.

La victoria costaba en otro tiempo mucho mas que ahora. Un autor oponia á su competidor tres tragedias, y una de estas piezas cortas, que llaman sátiras. Con tan grandes fuerzas se daban aquellos combates famosos, en que Prátinas venció á Esquiles y á Quérilo, Sófocles á Esquiles, Filocles á Sófocles, Euforion á Sófocles y á Eurípides, este á Iofon y á Ion, y Xenocles á Eurípides.

Aseguran que segun era el número de concurrentes, así los autores de tragedias, tratados en-

\* Este mes empezaba á veces en los dias últimos de enero, y comunmente en los primeros de febrero.

\*\* Rara vez caía el principio de este mes en los últimos dias de febrero, y comunmente en los primeros de marzo.

tonces, como se hace aun hoy con los oradores, debian ajustar la duracion de sus piezas á la caída sucesiva de las gotas de agua que salian de un instrumento llamado clepsidra. Sea lo que fuere de esto, Sófocles, cansado de multiplicar los medios de vencer, dió el ejemplo de no presentar mas de una pieza; y este uso, que estaba recibido en todo tiempo para la comedia, se estableció insensiblemente en la tragedia.

En las fiestas que no duran mas de un dia, se representan ahora cinco ó seis dramas, sean tragedias, ó comedias. Pero en las grandes Dionisiacas, que duran mucho tiempo, se dan doce ó quince, y á veces mas; empezándose la representacion muy de madrugada, y algunas veces dura todo el dia.

Las piezas se presentan primeramente al arconte primero, á quien toca recibirlas ó desecharlas. Los malos autores solicitan humildemente su proteccion, y se llenan de gozo, cuando se les muestra favorable; pero si no los admite se consuelan con hacerle epigramas, y mucho mas todavia con el ejemplo de Sófocles, que fué excluido de un concurso, en donde no se avergonzó el arconte de admitir á uno de los poetas mas medianos de aquel tiempo.

No se da la corona al arbitrio de una junta tumultuosa; sino que el magistrado que preside las fiestas, saca por suerte un corto número de

jueces\*, que hacen juramento de juzgar sin parcialidad; este momento es el que esperan los partidarios y los enemigos de un autor. En efecto, sublevada la muchedumbre por sus intrigas, anuncia de antemano su eleccion, se opone con furor á la creacion del nuevo tribunal, y obliga á los jueces á suscribir á sus decisiones.

Ademas del nombre del vencedor, se proclama el de los concurrentes que se le aproximan. Por lo que hace á aquel, colmado de los aplausos que ha recibido en el teatro, y que el coro habia solicitado al fin de la pieza, suele ir acompañado hasta su casa, de una gran parte de los espectadores, y regularmente da un convite á sus amigos.

Despues de la victoria no podia presentarse al concurso la misma pieza, ni tampoco la que habia sido desaprobada, sino con mudanzas considerables. A pesar de este reglamento hubo un decreto antiguo del pueblo, permitiendo á cualquier poeta aspirar á la corona con una pieza de Esquiles, retocada y corregida como le pareciese; y este medio ha tenido buen éxito muchas veces. Autorizado Aristófanés con este ejemplo, tuvo el honor de presentar al certamen una pieza premiada ya. Mas adelante echa-

\* No me ha sido posible señalar el número fijo de jueces; algunas veces he contado cinco, otras siete, y otras mas.

ron, con las piezas de Esquiles, las de Sófoles y Eurípides; y como lo excelente de ellas, que cada dia se conocia mejor, ocasionaba que muchos se abstuviesen de presentarse al concurso, pensaba el orador Licurgo, cuando yo sali de Atenas, hacer al pueblo la propuesta de prohibir en adelante la representacion de ellas; pero conservando copias exactas en algun depósito, para que se representasen todos los años en público, y erigir estatuas á sus autores.

Se distinguen dos suertes de actores; los que están encargados especialmente de seguir el hilo de la accion, y los que forman el coro. Para explicar mejor sus funciones reciprocas, voy á dar una idea de la division de las piezas.

Ademas de las partes que constituyen la esencia de un drama, y son la fábula, las costumbres, la locucion, la sentencia, la música y el aparato, se deben considerar tambien aquellas en que se divide; tales son el prólogo, el episodio, el éxodo, y el coro.

El prólogo empieza con la pieza, y acaba al primer intermedio ó entre acto; el episodio en lo general llega desde el primero al último intermedio; y el éxodo comprende cuanto se dice despues del último intermedio. En la primera parte de estas se hace la exposicion, y empieza á veces el enredo: se explica la accion en la segunda, y se desenreda en la tercera. Ninguna

proporcion tienen entre sí estas tres partes: en el *Edipo en Colona* de Sófoles, que tiene mil ochocientos sesenta y dos versos, solo el prólogo tiene setecientos.

Nunca está desierto el proscenio: el coro se presenta algunas veces á la primera escena; si viene mas tarde, se le debe introducir naturalmente; y si se va, solo es por algunos instantes, y con causa legítima.

La accion no ofrece mas que una trabazon de escenas, divididas por los intermedios, cuyo número queda á voluntad del poeta. Muchas piezas tienen cuatro; y otras cinco ó seis: no hallo mas que tres en la *Hécuba* de Eurípides, y en la *Electra* de Sófoles; dos en el *Orestes* del primero, y uno solo en el *Filoctetes* del segundo. Los intervalos comprendidos entre dos intermedios, son mas ó menos largos; unos no tienen mas que una escena, y otros muchas. En esto se conoce que la division de una pieza y la distribucion de sus partes, penden únicamente de la voluntad del poeta.

Lo que caracteriza propiamente el intermedio, es cuando los del coro se consideran como solos, y cantan todos juntos. En este caso, si por casualidad se encuentran con algun personaje de la escena antecedente, no le hablan, ó no exigen respuesta.

El coro se compone, segun lo requiere el ar-

gumento, de hombres ó de mugeres, de ancianos ó mozos, de ciudadanos ó de esclavos, de sacerdotes, de soldados, etc., siempre en número de quince en la tragedia, y de veinte y cuatro en la comedia; y siempre son de clase inferior á la de los principales personajes de la pieza. Como por lo comun representa al pueblo, ó á lo menos hace parte de él, está prohibido á los extrangeros, aun á los establecidos en Atenas, hacer papel en él, por la misma razon que les está prohibido asistir á la junta general de la nacion.

Los del coro llegan al teatro precedidos de un tocador de flauta, que arregla su paso, algunas veces uno tras otro, mas comunmente van en tres hileras de á cinco, ó en cinco de á tres, cuando es para tragedia, y en cuatro hileras de á seis, ó en seis de á cuatro para la comedia.

Durante la pieza el coro hace á veces oficio de actor, otras forma el intermedio. Bajo el primer aspecto tiene parte en la accion, cantando ó declamando con los personajes, y su corifeo le sirve de intérprete\*. En ciertas ocasiones se divide en dos partes, cada una con su corifeo; y estos re-

\* Los antiguos nos han dejado muy escasas luces sobre esto; y los críticos modernos se han dividido quando han querido ilustrar este punto. Unos pretenden que las escenas se cantaban: otros que se declamaban; y algunos han añadido que la declamacion es-

fieren algunas circunstancias de la accion, ó se comunican sus temores y sus esperanzas: esta

taba puesta en notas. Voy á dar en pocas palabras el resultado de mis investigaciones.

1º *Se declamaba por lo comun en las escenas.* Hablando Aristóteles de los medios de que se valian ciertos géneros de poesía para imitar, dice que los ditirambos, los nomos, la tragedia y la comedia emplean el ritmo, el canto y el verso; con esta diferencia, que los ditirambos y los nomos, emplean las tres cosas juntas, en lugar de que la tragedia y la comedia las emplean separadamente. Y mas abajo dice, que la tragedia emplea algunas veces el verso solo, y otras acompañado con el canto.

Es sabido que las escenas se componian por lo comun de versos yámbicos, porque esta especie de verso es mas apta para el diálogo. Plutarco pues, hablando de la ejecucion musical de los versos yámbicos, dice, que en la tragedia unos son recitados mientras se toñen los instrumentos, cuando otros se cantan. Admitiase pues la declamacion en la escena.

2º *Se cantaba algunas veces en las escenas.* Añado las siguientes pruebas al pasage de Plutarco. Afirma Aristóteles, que se empleaban los modos ó tonos hipodórico é hipofrigio en las escenas, aunque no se empleaban en los coros. Que Hécuba y Andrómaca canten en el teatro, dice Luciano, se puede perdonar; pero que Hércules se olvide de sí mismo, hasta el punto de cantar, es una cosa intolerable. Luego los personajes cantaban en algunas ocasiones.

3º *Nunca tenia lugar la declamacion en los intermedios, sino que cantaba en ellos todo el coro.* No hay duda alguna en esta proposicion.

4º *El coro cantaba algunas veces en el discurso de la escena.* Lo pruebo por este pasage de Polux: « cuando en lugar del cuarto actor, se hace cantar á alguno del coro, etc. » y por este de Horacio: « en los intermedios nada cante el coro, que no esté estrechamente enlazado con la accion. » Por muchos ejemplos

especie de escenas, que casi siempre son cantadas, se terminan algunas veces reuniéndose

de los cuales basta citar los siguientes. Véase en el *Agamenon* de Esquiles, desde el verso 1,099 hasta el 1,186: en el *Hipólito* de Eurípides, desde el verso 58 hasta el 72: en el *Orestes* del mismo, desde el verso 140 hasta el 207, etc., etc.

5º *El coro, ó mas bien su corifeo, dialogaba algunas veces con los actores, y este diálogo era solamente declamado.* Esto es lo que sucedia principalmente cuando se le pedian noticias ó él las pedia á alguno de los actores; en una palabra, siempre que participaba inmediatamente de la accion. Véase en la *Medea* de Eurípides el verso 811: en las *Suplicantes* del mismo, verso 634: en la *Ifigenia en Aulide* del mismo, verso 917, etc.

Las primeras escenas del *Ajax* de Sófocles bastarán, si yo no me engaño, para indicar el empleo sucesivo que se hacia de la declamacion y del canto.

Escena primera, *Minerva y Ulises*; escena segunda, *los mismos y Ajax*; escena tercera, *Minerva y Ulises*. Estas tres escenas forman la exposicion del asunto. Minerva hace saber á Ulises, que Ajax, en el acceso de furor acaba de matar los rebaños y los pastores, creyendo vengarse de los caudillos principales del ejército. Este es un hecho: se cuenta en versos yámbicos, y yo infiero que las tres escenas eran declamadas.

Salen Minerva y Ulises: llega el coro, que se compone de salaminios, que se lamentan de la desgracia de su soberano cuyos fueros se han referido: duda, y quiere saber. No se explica en versos yámbicos, y su estilo es figurado. Está solo, hace oír una estrofa, y una antiestrofa, que contienen una y otra la misma especie y número de versos. Esto es pues lo que Aristóteles llama el primer discurso de todo el coro, y por consiguiente el primer intermedio, siempre cantado por todas las voces del coro.

Después del intermedio; escena primera, *Tecmesa y el coro*. Esta escena que empieza en el verso 200, y acaba en el 347, está como dividida en dos partes. En la primera, que contiene sesenta

las dos partes del coro. Bajo el segundo aspecto se reduce á lamentarse de los males de la huma-

y dos versos, confirma Tecmesa la noticia de los furores de Ajax; lamentos por una y otra parte. Los versos son anapésticos. Se ve allí una estrofa para el coro, á la cual corresponde una antiestrofa enteramente semejante en el número y especie de verso. Yo pienso que todo esto era cantado. La segunda parte de la escena era declamada sin duda: se compone solamente de versos yámbicos. El coro pregunta á Tecmesa, que entra en una relacion circunstanciada de la accion de Ajax. Se oyen las voces de este; se abre la puerta de su tienda, y sale.

Escena segunda, *Ajax, Tecmesa y el coro*. Esta escena, lo mismo que la precedente, era en parte cantada y en parte declamada. Ajax (verso 518) canta cuatro estrofas con sus antiestrosfas correspondientes. Tecmesa y el coro le responden con dos ó tres versos yámbicos, que deben cantarse, como diré luego. Despues de la última antiestrofa y la respuesta del coro, empiezan al verso 450, yámbicos que continuan hasta el verso 600, ó mas bien hasta el 593. Aquí es donde este príncipe, vuelto de su delirio, deja presentir á Tecmesa y al coro el partido que ha tomado de quitarse la vida; se le insta á que desista; pide su hijo, le toma en brazos, y le dirige un discurso tierno. Todo esto es declamado. Sale Tecmesa con su hijo. Ajax queda en el teatro, pero guarda un profundo silencio mientras el coro ejecuta el segundo intermedio.

Por esta analisis, que podría alargar mucho, se ve, que se miraba el coro bajo dos aspectos diferentes, segun las dos especies de funciones que le correspondian. En los intermedios, que hacian las veces de nuestros entreactos, se reunian todas las voces, y cantaban juntas; en las escenas en que se mezclaba la accion, era representado el coro por su corifeo. Ved aquí porque Aristóteles y Horacio dijeron que el coro hacia veces de un actor.

60 *En qué podremos conocer qué partes del drama se cantaban, y cuales se recitaban solamente. No puedo dar aquí reglas aplicables á todos los casos. Solamente me ha parecido que se*

nidad, ó implorar el auxilio de los dioses en favor del personage que le interesa.

Rara vez sale el coro de su sitio durante las escenas; pero en los intermedios, y principal-

usaba la declamacion siempre que los interlocutores, siguiendo el hilo de una accion sin la intervencion del coro, se expresaban en una larga serie de yámbicos, á cuya cabeza han escrito los Escoliadores esta palabra *IAMBOT*. Creeria de buena gana que todos los demas versos se cantaban, pero no lo aseguro. Lo que se puede afirmar en general es, que los primeros actores se aplicaban mas á la melopea, que sus sucesores. La razon es muy palpable. Sacando los poemas dramáticos su origen de aquellas tropas de far-santes que andaban por la Atica, era natural que se mirase el canto como la parte principal de la tragedia naciente: de aquí viene sin duda el que domine mas en las piezas de Esquiles y de Frinico, su contemporaneo, que en las de Eurípides y Sófocles.

He dicho mas arriba, siguiendo el testimonio de Plutarco, que los versos yámbicos se solian cantar cuando el coro hacia veces de actor. En efecto hallamos estos versos en estancias irregulares, y sujetas al canto. Esquiles las usó muchas veces en las escenas moduladas. Cito por ejemplo los del rey de Argos y del coro, en la pieza de *las Suplicantes*, verso 532: el coro canta las estrofas y antiestrosfas correspondientes; el rey responde cinco veces, y cada vez con cinco versos yámbicos, prueba, si yo no me engaño, de que todas estas respuestas tenian la misma música. Véanse otros ejemplos semejantes en las piezas del mismo autor; en la de *los Siete Gefes*, verso 209 y 692; en la de *los Persas*, verso 236; en la de *Agamenon*, verso 1,099; en la de *las Suplicantes*, verso 747 y 885.

70 *¿Estaba notada la declamacion?* El abate Dubos ha dicho que sí, pero ha sido refutado en las memorias de la academia de bellas letras, donde se prueba que el instrumento que acompañaba la voz del actor, no se destinaba sino á sostenerla de cuando en cuando, para impedir que subiese ó bajase mucho.

mente en el primero, hace varias evoluciones al son de la flauta. Los versos que canta están dispuestos como los de las odas en estrofas, antiestrofas, épodos, etc.; cada antiestrofa corresponde á una estrofa, así en el compas y número de versos, como en la naturaleza del canto. A la primera estrofa van los músicos de derecha á izquierda; á la primera antiestrofa de izquierda á derecha en un tiempo igual, y repitiendo la misma música con otras palabras. Despues se paran, y vueltos hácia los espectadores, entonan una nueva melodía. Muchas veces vuelven á empezar las mismas evoluciones con diferencias sensibles en las palabras y en la música; pero siempre con la misma correspondencia entre la marcha y contramarcha. Hablo de lo que es práctica general; porque en esta parte del drama es principalmente donde el poeta gusta de ostentar las variedades del ritmo y de la armonía.

En cada tragedia se necesitan tres representantes para los tres personajes principales; el primer arconte los hace sortear, y en consecuencia les señala la pieza que deben representar. El autor no tiene el privilegio de elegirlos, sino cuando ha merecido la corona en una de las fiestas anteriores.

Algunas veces representan unos mismos actores en la tragedia y en la comedia; pero rara

vez sucede que sobresalgan en los dos géneros. Es inútil advertir que hay quien ha sobresalido siempre en los primeros papeles, que otros nunca han pasado de los terceros, y que hay papeles que exigen una fuerza extraordinaria, como el de Ajax furioso. Para dar algunos actores mas vigor y agilidad á sus cuerpos, van á las palestras á ensayarse con los atletas; otros para tener mas libre y sonora la voz, se sujetan á observar un método de vida muy austero.

Los representantes que sobresalen, tienen emolumentos considerables; y así he visto á Polo ganar un talento\* en dos dias. El salario de ellos se regula por el número de piezas que representan. Cuando han sobresalido en el teatro de Atenas, los codician y buscan las ciudades principales de la Grecia; en especial para que concurren al ornamento de sus fiestas, y si faltan á las contratas que han firmado, se les obliga á pagar una multa estipulada en la misma contrata: por otra parte, la república les impone crecidas multas, cuando se ausentan durante sus solemnidades.

El primer actor debe distinguirse tanto de los otros dos, y sobre todo del tercero, que está á su sueldo, que aun cuando estos tuviesen la mejor voz, tienen que modificarla de suerte que

\* Cinco mil y cuatrocientas libras: (mas de 20,000 rs. vn.)

no eclipse la suya. Teodoro, que en mi tiempo hacia siempre el primer papel, no permitia á los dos actores subalternos hablar antes que él, captando así la benevolencia del público. Solo en el caso de ceder al tercero algun papel principal, como el de rey, tenia á bien desprenderse de su preeminencia.

La tragedia no emplea comunmente en las escenas mas verso que el yámbico, que es la especie de verso indicada por la naturaleza; usándose muy á menudo en la conversacion; pero en los coros admite la mayor parte de los versos que tiene la poesia lirica. Despertada continuamente la atencion del espectador con esta variedad de ritmos, no lo es menos por la diversidad de sonidos dados á las palabras, unas acompañadas del canto, y otras solamente recitadas.

Se canta en los intermedios; se declama en las escenas siempre que calla el coro; pero cuando dialoga con los actores, el corifeo recita con ellos, ó cantan alternando los actores con el coro.

En el canto dirige la flauta á la voz; en la declamacion la dirige una lira que impide que decaiga, y da sucesivamente la cuarta, quinta y octava\*, por ser estas las consonancias que

\* Yo supongo que esta es la que se llamaba lira de Mercurio. Véase la memoria sobre la música antigua por el abate Roussier.

mas comunmente formaba la voz en la conversacion, sea sostenida ó familiar\*. Mientras la voz está sujeta á una entonacion conveniente, queda libre de la ley severa del compas; y así un actor puede retardar ó acelerar la declamacion.

Por lo que hace al canto, se observaban en

\* Refiere Vitruvio que sobre las gradas donde se sentaban los espectadores, habian hecho los arquitectos griegos unas celditas entreabiertas, y que ponian allí vasos de bronce, destinados á recibir en su concavidad los sonidos que venian de la escena, y comunicarlos de una manera fuerte, clara y armoniosa. Estos vasos puestos en cuarta, quinta y octava uno de otro, tenian entre si las mismas proporciones que las cuerdas de la lira que sostenia la voz; pero el efecto no era el mismo. La lira indicaba y sostenia el tono, los vasos no podian mas que reproducirle y prolongarle. ¿Y qué ventaja resultaba de esta serie de ecos cuyo sonido no se debilita? Lo ignoro, y esto me ha obligado á no hablar de ello en el texto de mi obra. Tuve tambien otra razon; y es que nada hay que pruebe que los Atenienses usaron de este medio. Aristóteles se propone estas preguntas. ¿Por qué resuena mas una casa recién blanqueada, cuando se encierran en ella vasijas vacias, cuando hay pozos ó concavidades semejantes? Es inutil referir sus respuestas; pero ciertamente hubiera citado los vasos del teatro, si los hubiera conocido. Mumio los encontró en un teatro de Corinto: pero esto fué doscientos años despues de la época que yo he elegido. Mas adelante se introdujo su uso en muchas ciudades de Grecia é Italia, donde se sustituan á veces vasos de barro cocido á los de bronce. Roma nunca los adoptó; sin duda percibieron sus arquitectos, que si por un lado hacian el teatro mas sonoro, habia por otro inconvenientes que balanceaban esta ventaja.