

CAPITULO LXXI.

CONVERSACIONES SOBRE LA NATURALEZA Y OBJETO DE LA
TRAGEDIA.

Habia conocido yo en casa de Apolodoro á uno de sus sobrinos llamado Zopiro, mozo de grande ingenio, y abrasado del deseo de consagrar sus talentos al teatro. Un día que vino á verme, halló en mi casa á Nicéforo, que era un poeta, que por haber hecho algunos ensayos en el género cómico, se creia con derecho para preferir el arte de Aristófanés al de Esquiles.

Zopiro me habló de su pasión con nuevo ardor. ¿No es extraño, dijo, que no se hayan reco-

pilado todavía las reglas de la tragedia? Tenemos ciertamente grandes modelos, pero con grandes defectos. En otro tiempo se remontaba el ingenio sin miedo; pero ahora se le quiere sujetar á ciertas leyes, sin que nadie se digne instruirnos de ellas. ¿Y qué necesidad tenéis de ellas? le dijo Nicéforo. En una comedia, los acacimientos que han precedido á la acción, los incidentes de que se forma, el nudo y el desenlace, todo es invención mia; y de aquí nace que el público me juzga con el mayor rigor. No así en la tragedia, donde los asuntos son dados y conocidos; y que sean verosímiles ó no, poco os importa. Presentadnos á Adrasto, y hasta los niños os contarán sus desgracias: solo con oír el nombre de Edipo y Alcmeon, os dirán que la pieza debe acabar con el asesinato de una madre. Si se os va de las manos el hilo de la intriga, haced cantar el coro; y si os embaraza la catástrofe, haced que baje un dios en la máquina; pues el pueblo, alucinado con la música y con el aparato, os disimulará cualquiera licencia, y coronará sobre la marcha vuestros nobles esfuerzos.

Bien veo que extrañáis mi discurso, y por tanto debo justificarme descendiendo á los pormenores. Diciendo esto se sentó; y mientras que, á ejemplo de los sofistas, levantaba la mano para accionar con elegancia, entró Teodecte,

autor de muchas tragedias excelentes; Polo, uno de los mas hábiles actores de la Grecia; y otros amigos nuestros, que juntaban lo fino del gusto á conocimientos profundos. Y ahora, me dijo Nicéforo, riéndose, ¿qué quereis que haga de mi accion? Suspenderla, le respondí yo; pues quizá tendreis ocasion de emplearla muy pronto. Y tomando en seguida á Zopiro por la mano, dije á Teodecte: permitidme que yo os confie este joven, pues quiere entrar en el templo de la gloria, y lo entrego á los que saben el camino.

Teodecte manifestó interes, y prometió sus consejos en caso necesario. El caso es, le dije yo, que estamos muy de prisa, y ahora mismo necesitamos un código de preceptos. ¿Y dónde los hallaremos? respondió él. Con talentos y modelos se suele entregar uno á la práctica de un arte; pero como la teoría debe considerarle en su esencia, y elevarse hasta la belleza ideal, es preciso que la filosofia ilustre el gusto y dirija la experiencia. Yo sé, le repliqué, que habeis meditado largo tiempo sobre la naturaleza del drama, que os ha grangeado los debidos aplausos, y que habeis controvertido muchas veces con Aristóteles sus principios, ya en conversaciones, ya en escritos. Pero vos tambien sabeis, me dijo Teodecte, que en esta investigacion se hallan á cada paso problemas que resolver, y dificultades

que vencer; que cada regla se contradice con un ejemplo; que cada ejemplo se puede abonar con el aplauso; que los rumbos mas contrarios se hallan autorizados con grandes nombres; y que algunas veces se expone uno á vituperar los mayores ingenios de Atenas. Juzgad si yo debo exponerme á este riesgo en presencia de su mortal enemigo.

Mi querido Teodecte, respondió Nicéforo, no os tomeis la molestia de acusarlos; pues yo me encargo gustosamente de ello. Comunicadnos solamente vuestras dudas, y nosotros nos sujetaremos al juicio de esta junta. Rindióse Teodecte á nuestras instancias, mas con la condicion de que se escudaria siempre con la autoridad de Aristóteles, que nosotros le ilustrariamos con nuestras luces, y que solamente se ventilasen los artículos mas esenciales. A pesar de esta última precaucion, nos vimos obligados á juntarnos muchos dias seguidos. Voy á dar el resultado de nuestras juntas; advirtiendo antes, que para evitar toda confusion, no admito mas de un corto número de interlocutores.

SESION PRIMERA.

Zopiro. Ya que me dais licencia, illustre Teo-

decte, os pregunto primeramente, cuál es el objeto de la tragedia.

Teodecte. El interes que resulta del terror y de la misericordia; y para producir este efecto, os presento una accion severa, entera, y de cierta extension. Dejando á la comedia el vicio y lo ridículo de los particulares, no pinta la tragedia sino grandes desgracias, y las toma en la clase de los reyes y de los heroes.

Zopiro. ¿Y por qué no las toma algunas veces en un estado inferior, puesto que me moverian mas, si las viese al rededor de mí?

Teodecte. No sé si manejadas por una mano diestra nos causarían impresiones demasiado fuertes. Cuando yo tomo mis ejemplos en una clase muy superior á la vuestra, os dejo la libertad de que os los apliqueis, y la esperanza de eximiros de ellos.

Polo. Yo creia al contrario, que el abatimiento del poder nos hacia mas profunda impresion que las revoluciones oscuras de los demas estados. Veis que cayendo el rayo sobre un arbusto, hace menos impresion, que cuando hace astillas un roble, cuya cima sube hasta las nubes.

Teodecte. Eso seria necesario preguntarlo á los arbustos inmediatos, para saber lo que pensaban: uno de estos espectáculos, seria mas á propósito para espantarlos, y el otro para interesarlos. Pero sin llevar mas adelante la discu-

sion, voy á responder directamente á la pregunta de Zopiro.

Nuestros primeros autores tomaban comunemente por asunto, los personajes célebres de los tiempos heroicos; y nosotros hemos conservado este uso, porque los republicanos miran siempre con cierta alegría maligna rodar los tronos por el suelo, y la caida de un soberano que lleva tras sí la de un imperio; á lo cual puede añadirse que las desgracias de los particulares no arrojan de sí aquel maravilloso que exige la tragedia.

La accion debe ser entera y perfecta, es decir, debe tener un principio, un medio y un fin; pues así se explican los filósofos cuando hablan de un todo, cuyas partes se desenvuelven sucesivamente á nuestros ojos. Hagamos patente esta regla con un ejemplo. En la *Iliada* empieza la accion por la disputa de Agamenon con Aquiles; se continúa con los innumerables males que trae consigo la retirada del segundo; y se acaba cuando se deja ablandar por las lágrimas de Priamo. En efecto, despues de esta escena afectuosa, nada tiene el lector que desear.

Nicéforo. ¿Qué podía desear el lector despues de la muerte de Ajax? ¿No estaba acabada la accion á las dos terceras partes de la pieza? Sin embargo, Sófocles creyó que debia alargarla con una fria disputa entre Menelao y Teucro, que-

riendo el uno que se hagan al desgraciado Ajax los honores fúnebres, y el otro que no.

Teodecte. La privacion de estos honores aumenta entre nosotros los horrores de la muerte; y así puede añadir mayor terror á la catástrofe de una pieza. En el dia empiezan á mudarse nuestras ideas en este punto; y si este ultraje llegase á mirarse con indiferencia, no habria cosa mas inoportuna que la disputa de que hablais; bien que esto no seria falta de Sófocles. Volvamos á la accion.

No penseis como algunos autores que la unidad de la accion, no es otra cosa que la unidad del heroe, ni aunque sea en un poema hagais, como ellos, que abrazan todos los pormenores de la vida de Teseo ó de Hércules; porque es debilitar ó destruir el interes, prolongarle excesivamente, ó esparcirlo en un gran número de puntos. Admirad el tino de Homero, que no ha escogido para la *Iliada*, mas que un episodio de la guerra de Troya.

Zopiro. Sé que las sensaciones aumentan su fuerza reuniéndose, y que el mejor medio de conmover un alma, es reiterar los golpes; sin embargo es preciso que la accion tenga cierta extension. La del *Agamenón* de Esquiles, no ha podido pasar sino en un tiempo considerable; la de *las Suplicantes* de Eurípides dura muchos dias, mientras que la del *Ajax* y del *Edipo* de

Sófocles se termina en una corta parte de un dia. Las obras maestras de nuestro teatro me ofrecen variedades, que me hacen detener.

Teodecte. Seria de desear que la accion no durase mas tiempo que la representacion de la pieza; pero á lo menos procurad ceñirla al tiempo que media entre el nacimiento y ocaso del sol*.

Insisto sobre la accion, porque es, por decirlo así, el alma de la tragedia, y el interes teatral pende principalmente de la fábula, ó de la constitucion del argumento.

Polo. Los hechos confirman ese principio: he visto que han gustado algunas piezas sin mas mérito que estar la fábula bien dispuesta, y seguida con habilidad. Otras he visto, en que las costumbres, pensamientos y estilo aseguraban al parecer el mejor éxito, y sin embargo desagradaron, porque era mala su disposicion. Este es el defecto de todos los principiantes.

Teodecte. Y tambien lo fué de muchos autores antiguos, pues no cuidaron á veces de sus planes, compensándolo con las bellezas parciales,

* Aristóteles dice, un giro ó vuelta del sol; y guiados de esta expresion han establecido los modernos la regla de veinte y cuatro horas; pero los intérpretes mas doctos entienden por la vuelta del sol, la aparicion diaria de este astro sobre nuestro horizonte; y como se representaban las tragedias al acabarse el invierno, no debia durar la accion mas que nueve ó diez horas.

que son en la tragedia , lo que los colores en la pintura. Por hermosos que sean estos colores , hacen menos efecto que los contornos elegantes de una figura dibujada con simples lineamentos.

Empezad pues bosquejando vuestro asunto , que despues le dareis los colores de que sea susceptible, Cuando lo disponeis , acordaos de la diferencia que hay entre el historiador y el poeta ; pues el uno refiere las cosas como pasaron , y el otro como debieron ó pudieron pasar. Si la historia no os ofrece mas que un hecho desnudo de circunstancias , os será permitido adornarle con la ficcion , y juntar á la accion principal otras acciones particulares , que la hagan mas interesante ; pero no añadais nada que no esté fundado en razon , ó que no sea verosimil ó necesario.

Al decir esto se hizo la conversacion mas general. Hablóse largamente acerca de las diferentes especies de verosimilitudes ; atendiendo á que hay unas para el pueblo , y otras para las personas ilustradas ; y nos convenimos en atenernos á la que exige un espectáculo donde domina la muchedumbre. Ved aquí lo que se cedió.

1º Se llama verosimil lo que á los ojos de casi todos parece verdadero. Tambien se entiende por esta palabra lo que sucede comunmente en

determinadas circunstancias. Así , en la historia , tal acontecimiento tiene ordinariamente tal consecuencia ; en la moral , un hombre en tal situacion , edad , estado y caracter , debe hablar y obrar de tal ó tal manera.

2º Es verosimil , como decia el poeta Agaton , que sucedan cosas que no son. verosímiles. Tal es el ejemplo de un hombre vencido por otro menos fuerte y menos valiente que él. De esta verosimilitud extraordinaria se han valido algunos autores para el desenlace de sus piezas.

3º Todo lo que se cree haber sucedido , es verosimil ; y todo lo que se cree no haber sucedido nunca , es inverosimil.

4º Es menos malo emplear lo que es realmente imposible pero verosimil , que lo realmente posible é inverosimil. Por ejemplo , las pasiones , las injusticias , y los absurdos que se atribuyen á los dioses , no están en el orden de las cosas posibles ; las maldades y desgracias de los heroes antiguos , no siempre están en el orden de las cosas probables ; pero los pueblos han consagrado estas tradiciones , adoptándolas ; y en el teatro la opinion comun equivale á la verdad.

5º Debe haber verosimilitud en la constitucion del argumento , en la trabazon de las escenas , en la pintura de las costumbres , en la eleccion de reconocimientos , en todas las partes del dra-

ma; de manera que debeis estar continuamente preguntándoos á vos mismo : ¿ es posible , es necesario que tal personage hable así , ú obre de tal manera ?

Nicéforo. ¿ Y era posible que Edipo viviese veinte años con Jocasta sin informarse de las circunstancias de la muerte de Layo ?

Teodecte. No sin duda , pero la opinion general suponía el hécho ; y por eso y para salvar el absurdo , no empieza Sófocles la accion hasta el momento en que se terminan los males que afligian á Tebas. Todo quanto pasó antes de este momento es ageno del drama , como me lo hizo observar Aristóteles.

Nicéforo. Vuestro amigo , para disculpar á Sófocles , le atribuye la intencion que nunca tuvo ; puesto que Edipo confiesa paladinamente su ignorancia , diciendo que nunca supo lo que habia pasado en la muerte de Layo ; y pregunta donde fué asesinado este principe , si en Tebas , en el campo , ó en algun pais remoto. ¿ Y qué ! ¿ un suceso á que debia la mano de la reina y el trono , no habia de haber llamado nunca su atencion ? ¿ Nadie le habia hablado de esto nunca ? Convenid en que Edipo no era nada curioso , y que todos los de su corte usaban de mucha reserva.

En vano intentaba Teodecte disculpar á Sófocles ; pues todos nos pusimos de parte de Nicé-

foro. Durante esta discusion se citaron muchas piezas que cayeron , no por otra cosa , que por falta de verosimilitud ; y entre otras , una de Carcino , en que los espectadores vieron entrar en el templo al principal personage , y no le vieron salir ; por lo que cuando se presentó en una de las escenas siguientes , les disonó tanto , que silbaron la pieza.

Polo. Acaso tendria otros defectos mas esenciales ; porque yo he representado muchas veces en la *Electra* de Sófocles , donde se hace mencion de los juegos píticos , cuya institucion es muy posterior al tiempo en que vivian los heroes de la pieza ; y aunque en cada representacion se ha censurado el anacronismo , sin embargo la pieza se ha mantenido.

Teodecte. Ese yerro no lo percibe la mayor parte de los espectadores , y así es menos perjudicial que el otro , porque todos pueden conocerlo. En general , las inverosimilitudes que solamente las conocen las personas ilustradas , ó las encubre un vivo interes , no son temibles para un autor. ¿ Cuántas piezas hay en que se supone en una relacion , que en un corto espacio de tiempo han pasado , fuera del teatro , muchos sucesos que pedirian una gran parte del dia ? ¿ Y por qué no se repara en ello ? Porque arrebatado el espectador por la rapidez de la accion , no tiene ni tiempo ni ganas de volver

atras , y ponerse á hacer cálculos que le debilitarian la ilusion *.

Aquí se acabó la sesion primera.

SESION SEGUNDA.

Juntos todos el dia siguiente , dijo Zopiro á Teodecte : ayer nos hicisteis ver , que la ilusion teatral debe fundarse en la unidad de accion , y en la verosimilitud ; ¿qué mas se necesita ?

Teodecte. Lograr el fin de la tragedia , que es excitar el terror y la misericordia : se logra esto , 1º con el aparato , como cuando se ofrece á nuestra vista Edipo con una máscara ensangrentada , Telefo cubierto de andrajos , y las Euménides con atributos espantosos ; 2º con la accion , cuando el argumento y la manera de trabar los incidentes bastan para conmover fuertemente al espectador. En el segundo de estos dos medios , es donde principalmente sobresale el ingenio del poeta.

Hace mucho tiempo que se conoce que de to-

* En la *Fedra* de Racine no se echa de ver , que mientras se dicen treinta y siete versos , es necesario que Aricia , despues de haber dejado la escena , llegue al lugar donde se han detenido los caballos , y que Terámenes tenga tiempo para volver adonde está Teseo.

das las pasiones , el terror y la misericordia son las únicas que pueden producir un patético , vivo y durable ; de donde nacieron los esfuerzos que han hecho la elegia y la tragedia para comunicar á nuestra alma los movimientos que la sacan de su languidez sin violencia , y le proporcionan placeres sin remordimientos. Yo tiemblo y me enternezco al considerar las desgracias que padecen mis semejantes , y las que yo puedo padecer algun dia ; mas yo amo estos temores y estas lágrimas. Aquellos temores no oprimen mi corazon , sino para que las lágrimas le alivien luego. Si el objeto que las hace correr estuviera delante de mis ojos , ¿ cómo podria yo sufrir la vista ? La imitacion me lo presenta al traves de un velo , que suaviza su aspecto ; la copia es siempre inferior al original , y esta imperfeccion es uno de sus principales méritos.

Polo. ¿ No es esto lo que queria decir Aristóteles , cuando afirmaba que la tragedia y la música causan la purgacion del terror y la misericordia ?

Teodecte. Sin duda. Purgar estas dos pasiones , es depurar la naturaleza , y reprimir los excesos de ellas. Y en efecto , las artes de imitacion quitan á la realidad lo que tiene de odioso , y solamente conservan lo que es interesante. De aquí se sigue , que se deben evitar al espectador las conmociones demasiado penosas ó dolorosas.

Todavía hay memoria de aquel Amasis, rey de Egipto, que llegado al colmo de la desgracia no pudo verter una lágrima viendo á su hijo caminar al suplicio, y prorumpió en llanto al ver á uno de sus amigos cargado de cadenas, que alargaba la mano para pedir limosna á los pasajeros. Esta última pintura enterneció su corazón, en lugar que la primera le habia endurecido. Apartad de mi esos excesos de terror, esos golpes fulminantes que ahogan la compasion: evitad el ensangrentar la escena; y no venga Medea á degollar sus hijos al teatro, Edipo á sacarse los ojos, y Ajax á atravesarse con su espada*. Esta es una de las reglas principales de la tragedia...

* Muchos críticos modernos han supuesto que en la tragedia de Sófocles, se atraviesa Ajax con su espada á vista de los espectadores, fundándose en el Escolador, quien observa que rara vez se daban los heroes la muerte en el teatro. Yo pienso que no se ha violado la regla en esta ocasion: y para convencerse de ello, basta seguir el hilo de la accion.

Sabedor el coro que Ajax no estaba en la tienda, sale por los dos lados del teatro á buscarle y traerle. Vuelve á aparecer el heroe. Despues de un soliloquio tierno, se arroja sobre su espada, cuya empuñadura habia metido dentro de la tierra. Vuelve el coro; mientras se queja de la inutilidad de sus averiguaciones, oye los gritos de Tecmesa, que ha encontrado el cuerpo de su marido, y se adelanta á ver este funesto espectáculo. Luego Ajax no se mata dentro de la escena.

Yo he supuesto que al lado de la tienda de Ajax, puesta en el fondo del teatro, habia una salida para el campo, y que estaba

Nicéforo. Y esa es la que vos quebrantais continuamente, complaciéndoos en alimentar nuestros ojos con imágenes terribles y desagradables. Acordaos de aquel Edipo, y aquel Polimnestor, que privados de la vista, vuelven á salir al teatro teñidos con la sangre que les mana todavía de los ojos

Teodecte. Este espectáculo es fuera de la fábula, y solo se trae por condescender con la muchedumbre que necesita de conmociones violentas.

Nicéforo. Vosotros sois quienes la habeis familiarizado con las atrocidades. No hablo de aquellos crímenes, que espanta solo el oírlos; de aquellos esposos, de aquellas madres, de aquellos hijos degollados por los mismos que mas aman en el mundo; pues sé que me responderéis que la historia consagra estos hechos; que los habeis oído desde vuestra infancia, y sucedieron en siglos tan remotos, que por consecuencia no excitan ya mas que el miedo necesario para la tragedia. Pero vosotros teneis la

oculta con una cortina que se habia echado cuando salió el coro. En este sitio oculto se habia dejado ver Ajax, y allí habia declarado altamente su última resolución. Ved aquí porque se ha dicho que el papel de este heroe pedia una voz fuerte. Habia puesto su espada á algunos pasos de allí, fuera de la tienda. Así, los espectadores podian verle y oírle cuando recitaba el soliloquio, y no podian ser testigos de su muerte.

funesta habilidad de aumentar su horror. Los cabellos se me erizan cuando al oír los gritos de Clitemnestra, á quien su hijo Orestes acaba de herir detras del teatro, clama su hija Electra en la escena: « hiere otra vez si puedes. »

Teodecte. Es tan grande el interes que ha dado Sófoeles á esta princesa durante toda la pieza, y son tantas las desgracias y los oprobios que han caido sobre ella, tantas las convulsiones de temor, de desesperacion y de alegría que ha experimentado, que sin atreverse á disculparla, se le disimula este acto de ferocidad en que cae en un primer movimiento. Observad que Sófoeles previó el efecto, y que para enmendarlo tuvo cuidado de que Electra declarase en otra escena anterior, que no desea vengarse sino del asesino de su padre.

Este ejemplo que manifiesta la destreza con que una mano maestra prepara y dirige los tiros, prueba al mismo tiempo, que los afectos de que se nos quiere penetrar, dependen principalmente de las relaciones y calidades del principal personage.

Notad como una accion que pasa entre personas enemigas ó indiferentes, no hace mas que una impresion pasagera, en lugar que experimenta uno fuertes perturbaciones cuando ve á alguno próximo á perecer á manos del hermano, de la hermana, del hijo, ó de los padres.

Poned pues si es posible vuestro heroe á que lidie con la naturaleza; pero no escójais un malvado, porque no excitará ni terror, ni compasion, ora pase de la felicidad á la infelicidad, ó del estado infeliz al feliz. Tampoco elijais un hombre que, dotado de virtud sublime, caiga en la desgracia sin merecerla.

Polo. Estos principios necesitan explicacion. Concibo bien, que el castigo del malo no causa ni lástima, ni terror, pues no debo dolerme sino de las desgracias no merecidas, siendo asi que el malvado es muy acreedor á las que le sobrevienen: ni debo temer sino las desdichas de mis semejantes, y el malvado no lo es. Pero la inocencia perseguida, oprimida, vertiendo lágrimas amargas, exhalando ayes inútiles, no hay cosa mas terrible, ni lastimera.

Teodecte. Ni mas odiosa cuando queda abatida contra toda apariencia de justicia; porque entonces, en lugar del placer puro, y de la dulce satisfaccion que yo iba á buscar al teatro, no recibo mas que conmociones dolorosas, que irritan mi corazon y mi razon. Acaso os parecerá nuevo mi lenguaje; pero este es el de los filósofos, que en estos últimos tiempos han meditado sobre el placer que debe causar la tragedia.

¿Cuál es pues la pintura que la tragedia debe presentar en la escena? La de un hombre, que en cierto modo pueda culparse de su desgracia.

¿No habeis observado que las desgracias de los particulares, y aun las revoluciones de los imperios, proceden muchas veces de un primer yerro remoto ó próximo, cuyas consecuencias son tanto mas espantosas quanto fueron menos previstas? Si aplicais ahora esta observacion, hallareis en Tiestes la venganza llevada al extremo; en Edipo y Agamenon ideas falsas sobre el honor y la ambicion; en Ajax un orgullo que se desdeña de la ayuda del cielo; en Hipólito la injuria hecha á una divinidad zelosa; en Jocasta el olvido de los mas sagrados deberes; en Priamo y en Hécuba, demasiada condescendencia con el robador de Helena; en Antígona los sentimientos de la naturaleza preferidos á las leyes establecidas.

La suerte de Tiestes y de Edipo causa horror; pero Tiestes despojado por su hermano Atreo del derecho que tenia al trono, le hace el ultraje mas sangriento robándole una esposa amada. Atreo era culpable, y Tiestes no estaba inocente. Edipo intenta en vano escudarse con este título, y exclamar que ha matado á su padre sin conocerle; pues habiéndole advertido poco antes el oráculo que cometeria este atentado, ¿debía disputar los honores del paso á un anciano que encontró en el camino, y quitarle la vida, igualmente que á los esclavos que le acompañaban por un insulto leve?

Zopiro. No fué dueño de su ira.

Teodecte. Debía serlo: los filósofos no admiten pasion tan violenta, que nos fuerce á pesar nuestro; y si los espectadores menos ilustrados son mas indulgentes, á lo menos saben que el exceso momentaneo de una pasion, basta para arrastrarnos al abismo.

Zopiro. ¿Os atreveis á condenar á Antígona por haber dado sepultura á su hermano, contraviniendo á una prohibicion injusta?

Teodecte. Yo admiro su valor, y la compadezco al verla reducida á elegir entre dos deberes opuestos; pero en fin la ley era terminante: Antígona la quebrantó, y la condenacion tuvo un pretexto.

Si entre las causas señaladas á las miserias del personage principal, las hay que sean fáciles de excusar, entonces le dareis debilidades y defectos que suavicen á nuestros ojos el horror de su destino. Segun estas reflexiones, reunireis el interes sobre un hombre, que mas bien sea bueno que malo; que caiga en la infelicidad, no por un crimen atroz, sino por uno de aquellos grandes yerros de que uno hace poco caso en la prosperidad: tales fueron Edipo y Tiestes.

Polo. De esa manera, no aprobais aquellas piezas en que el hombre se ha hecho culpable é infeliz á pesar suyo. Sin embargo, siempre han sido aplaudidas, y siempre se verterán lágrimas

por la suerte desgraciada de Fedra, de Orestes y de Electra.

Esta observacion ocasionó una disputa muy viva entre los concurrentes: unos sostenian que adoptar el principio de Teodecte, era reprobador el teatro antiguo, por no tener, segun decian, otro movíl que los ciegos decretos del hado: otros respondian que en la mayor parte de las tragedias de Sófocles y de Eurípides, aunque se hacia mencion de estos decretos de cuando en cuando en la narracion, no influian, ni en las desgracias del principal personage, ni en la contextura de la accion; citando entre otras la *Antígona* de Sófocles, la *Medea* y la *Andrómaca* de Eurípides.

Con este motivo se habló de este hado irresistible, tanto para los dioses como para los hombres. Este dogma, decian unos, parece mas perjudicial que lo que es en la realidad; y así, si observais á sus partidarios, vereis que discurren como si nada pudiesen, y obran como si lo pudiesen todo. Los otros, despues de haber mostrado que no sirve mas que para disculpar los crímenes, y desanimar la virtud, preguntaron cómo habia podido establecerse.

Hubo un tiempo, respondió uno, en que no pudiendo contener á los opresores de los débiles por medio de los remordimientos, se imaginó refrenarlos con el temor de la religion; y enton-

ces fué una impiedad, no solamente ser negligente en el culto de los dioses, ó despreciar su poder, sino tambien despojar sus templos, robar los rebaños consagrados á ellos, é insultar á sus ministros. Estos crímenes debian castigarse, á menos que el culpado no reparase el insulto, y no viniese á los pies de los altares á sujetarse á las ceremonias destinadas para purificarle. Los sacerdotes no le perdian de vista: si la fortuna le colmaba de beneficios, decian que aquellos favores se los hacian los dioses para que cayese en el lazo: si experimentaba alguna de aquellas adversidades propias de la condicion humana, decian que la ira del cielo habia ya descargado sobre él: si se libertaba del castigo durante su vida, entonces decian que el rayo estaba suspenso, pero que sus hijos y sus nietos llevarian el peso y el castigo de su maldad. De esta manera se fueron acostumbrando los hombres á ver la venganza de los dioses, persiguiendo al culpable hasta en su última generacion; venganza mirada como justicia respecto al que la habia merecido, y como hado respecto á aquellos que habian recibido esta herencia funesta. Con esta solucion creyeron explicar aquel encadenamiento de maldades y de desastres, que destruyeron las mas antiguas familias de la Grecia. Citemos algunos ejemplos.

Eneo, rey de los Etolios, fué negligente en