

ofrecer sacrificios á Diana, pronta á tomar venganza de este menoscupio; de donde dimanaron aquellas plagas continuas que asolaron sus Estados, aquellos odios homicidas que dividieron la familia real, y acabaron en la muerte de Meleagro, hijo de Eneo.

Un yerro de Tántalo fué motivo para que las Furias se cebasen en la sangre de los Pelópides. Ya la habian estas inficionado con todo su veneno, cuando dirigieron el dardo que lanzó Agamenon contra una cierva consagrada á Diana. La diosa exigió el sacrificio de Ifigenia; este sacrificio sirvió de pretexto á Clitemnestra para degollar á su esposo: Orestes quita la vida á su madre por vengar á su padre; y las Euménides le persiguen hasta tanto que recibe la expiacion.

Acordémonos por otra parte de aquella serie no interrumpida de crímenes horribles y desgracias espantosas, que cayeron sobre la casa reinante desde Cadmo, fundador de Tebas, hasta los hijos del desventurado Edipo. ¿Cuál fué el origen funesto de tantos males? Cadmo habia matado un dragon, que guardaba una fuente dedicada á Marte; se habia casado con Hermione, hija de Marte y de Venus. Vulcano, arrebatado de sus zelos, vistió á esta princesa con una ropa teñida con crímenes, que se transmitieron á sus descendientes.

¡Dichosas empero las naciones, cuando la ven-

ganza divina no se extiende mas que sobre la posteridad del culpado! ¡Cuántas veces ha descargado sobre un pueblo entero! ¡Y cuántas tambien los enemigos de un pueblo han incurrido en la enemistad de los dioses de él, aunque nunca les habian ofendido!

A esta idea injuriosa de la divinidad, se substituyó en lo sucesivo otra que no lo era menos. Algunos sabios, á quienes asombraban las vicisitudes que trastornan las cosas humanas, supusieron una potestad, que se burla de nuestros proyectos, y nos aguarda en el momento de la felicidad, para sacrificarnos á su cruel envidia.

De estos monstruosos sistemas, añadió Teodecte, resulta que un hombre puede ser impedido al crimen ó á la desgracia por solo el impulso de una divinidad, á quien sea odiosa su familia, su nacion ó su prosperidad.

Sin embargo, como la dureza de esta doctrina se echaba de ver mejor en la tragedia que en los demas escritos, la expusieron por lo comun nuestros primeros autores con ciertos correctivos, y de este modo se aproximaron á la regla que acabo de establecer: unas veces el personaje, á quien persigue el hado, lo disculpa con algun yerro personal; que se ha juntado al que habia heredado; otras veces, despues de haber cumplido con lo que debia á su destino, salia del precipicio adonde el hado le habia conducido. Fedra

se abrasa en amor criminal: Venus es quien le enciende en su corazon para perder á Hipólito. ¿Qué hace Eurípides? No da á esta princesa mas que un papel subalterno: aun todavía hace mas, y es que ella concibe y ejecuta el execrable proyecto de acusar á Hipólito. Su amor es involuntario, no su crimen; y así Fedra no es mas que un personage odioso, que despues de haber excitado alguna conmiseracion, produce al fin la indignacion.

El mismo Eurípides quiso reunir todo el interes sobre Ifigenia. No bastan sus virtudes, ni su inocencia, sin que lave con su sangre el ultraje que Agamenon habia hecho á Diana. ¿Qué hace tambien el autor? No consumir la desgracia de Ifigenia; sino que la diosa la traslada á Táuride, de donde volverá á traerla triunfante á la Grecia.

En ninguna parte domina mas el dogma de la fatalidad, que en las tragedias de *Orestes* y de *Electra*. Pero por mas que se cuide de referir el oráculo que les manda vengar á su padre; de llenarlos de terror antes del crimen y de remordimientos despues de cometido; de confortarlos con la aparicion de una divinidad que los disculpa y les promete mas feliz suerte; estos asuntos no dejan de ser contrarios al objeto de la tragedia. No obstante agradan; porque no hay cosa mas capaz de conmover que el peligro de

Orestes, las desgracias de Electra, y el reconocimiento de los dos hermanos; y por otra parte, todo se hermosea en la pluma de Esquiles, de Sófoles y de Eurípides.

Hoy que la sana filosofía nos prohíbe atribuir á la divinidad el mas mínimo movimiento de envidia ó de injusticia, dudo que semejantes fábulas tratadas por la primera vez con la misma superioridad, reuniesen todos los votos. A lo menos, sostengo que disgustaria ver el personage principal amancillarse con un crimen atroz, y pongo por garante de ello el modo con que Astídamas ha construido últimamente la fábula de su *Alcmeon*. La historia supone que fué autorizado este principe para meter el puñal en el pecho de Erifile, su madre. La misma materia trataron otros muchos autores. Eurípides apuró inútilmente todos los recursos del arte para colorear tan horrible atentado. Astídamas tomó un partido mas conforme á la delicadeza de nuestro gusto: Erifile parece ciertamente á manos de su hijo, pero sin que él la conozca.

Polo. Si no admitis esta tradicion de crímenes y de desastres, que vienen de padres á hijos, os vereis obligado á suprimir las quejas con que resuena el teatro á cada paso contra la injusticia de los dioses, y contra los rigores del destino.

Teodecte. No toquemos al derecho de los desgraciados: dejémosles las quejas, pero tomen estas

quejas una direccion mas conveniente; porque hay para ellos un orden de cosas mas real, y no menos espantoso que el hado; y es la enorme desproporcion entre sus extravíos, y los males que resultan de ellos; el caer en el mayor infortunio en que puede verse el hombre por una pasion momentanea, por una imprudencia ligera, y tal vez por una prudencia demasiado perspicaz, y en fin, el que los yerros de los gefes causen la desolacion en todo un imperio.

Semejantes calamidades eran bastante frecuentes en aquellos siglos remotos en que las pasiones fuertes, como la ambicion y la venganza desplegaban toda su energía: y en efecto, lo primero que hizo la tragedia fué valerse de los acontecimientos consignados en parte en los escritos de Homero, y mas todavía en una coleccion intitulada, *Ciclo épico*, donde varios autores reunieron las tradiciones antiguas de los Griegos.

Ademas de esta fuente, de donde tomó Sófocles casi todos sus asuntos, se han tomado algunas veces de la historia moderna, y otras se ha usado de la libertad de inventarlos. Esquiles sacó al teatro la derrota de Xerxes en Salamina; y Frinico la toma de Mileto: Agaton dió una pieza en que todo es fingido; y Euripides otra en que todo es alegórico.

Estas varias tentativas tuvieron aceptacion;

pero no hubo quien siguiese este ejemplo, no sé si por requerirse gran talento, ó porque se echó de ver que la historia no deja bastante libertad al poeta; que la ficcion le concede demasiada, y que es difícil conciliar la una y la otra con la naturaleza de nuestro teatro. En efecto, ¿qué exige este? Una accion verosimil y por lo regular acompañada de la aparicion de espectros, y de la intervencion de los dioses. Si escogieseis un suceso reciente, seria preciso quitarle lo maravilloso: si lo inventaseis, no estaría apoyado ni en la autoridad de la historia, ni en la preocupacion de la opinion pública, y os exponiais á ir contra la verosimilitud. De aquí procede que los asuntos de nuestras mejores piezas se sacan ahora de un corto número de familias antiguas, como la de Alcmeon, de Tiestes, de Edipo, de Telefo, y de algunas otras en que acaecieron en otro tiempo tantas escenas horribles.

Nicéforo. Yo quisiera deciros con buen modo, que sois bien molesto con vuestros Agamenones, vuestros Orestes, vuestros Edipos, y todos estos linages de proscriptos. ¿No os da vergüenza ofrecernos asuntos tan comunes y tan manoseados? Algunas veces me admira la esterilidad de vuestros ingenios, y la paciencia de los Atenienses.

Teodecte. No hablais ahora con ingenuidad, pues sabeis mejor que nadie, que trabajamos en

una mina inagotable; y que si tenemos que respetar las fábulas recibidas, no es mas que en los puntos esenciales. Es preciso, á la verdad, que Clitemnestra perezca á manos de Orestes; Erifile á las de Alcmeon; pero las circunstancias de un mismo hecho varian en las tradiciones antiguas, y el autor puede elegir las que mas convengan á su plan, ó sustituirles otras nuevas. Bástale tambien emplear uno ó dos personajes conocidos, y los demas quedan á su arbitrio. Cada asunto ofrece variedades innumerables, y deja de ser el mismo desde que se le quiere dar nuevo nudo, y otro desenlace.

Variedad en las fábulas, y estas son simples ó implexas ó intrincadas; son simples cuando la accion continúa y se acaba de un modo uniforme, sin que otro accidente divierta ó suspenda su curso: intrincadas, cuando hay en ellas, ó alguno de aquellos reconocimientos que mudan las relaciones que tienen entre si los personajes, ó una de aquellas revoluciones que mudan su estado, ó ambas cosas reunidas. Al llegar aquí se examinaron estas dos especies de fábulas, y todos convinieron en que las implexas eran preferibles á las simples.

Variedad en los incidentes que excitan el terror ó la misericordia. Si estos dos efectos son obra de los sentimientos de la naturaleza de tal modo desconocidos ó contrariados, que el uno

de los personajes se exponga á perder la vida, entonces el que da ó va á dar la muerte, puede obrar de uno de estos cuatro modos: 1º Puede cometer el crimen con deliberacion, y de ello hay muchos ejemplos entre los antiguos. Citaré el de la *Medea* de Eurípides, la cual concibe el proyecto de matar á sus hijos, y le ejecuta. Pero esta accion es tanto mas bárbara, quanto menos necesaria; y así creo que nadie se atreveria á ponerla hoy en el teatro. 2º Puede no conocerse el crimen hasta despues de cometido, como en el *Edipo* de Sófocles. En este caso, la ignorancia del culpado hace menos odiosa su accion, y las noticias que adquiere sucesivamente, nos inspiran el mas vivo interes. Aprobamos este modo. 3º La accion llega algunas veces hasta el momento de la ejecucion, y se para repentinamente por un conocimiento inesperado. Tal es Mérope, que reconoce á su hijo, é Ifigenia á su hermano en el momento de herirlos. Este modo es el mas perfecto de todos.

Polo. En efecto, cuando Mérope tiene la espada alzada sobre la cabeza de su hijo, se suscita un estremecimiento general en todo el concurso, de lo que he sido testigo muchas veces.

Teodecte. El cuarto y mas defectuoso modo, es pararse en el momento de la ejecucion por una simple mudanza de voluntad: bien que casi nunca se usa. Aristóteles me citaba un dia el

ejemplo de Hemon, que saca la espada contra su padre Creon, y en lugar de matarle, se mata á sí mismo.

Nicéforo. ¿Y cómo le habia de matar cuando Creon atemorizado se habia puesto en fuga?

Teodecte. Bien podia el hijo ir tras él.

Polo. Tambien puede ser que el hijo no tuviese otra intencion que inmolarse delante del padre, como parecia haber hecho la amenaza en una de las escenas anteriores; porque, ciertamente, Sófocles conocia muy bien lo que era correspondiente al teatro, para suponer que el virtuoso Hemon se atreviese á atentar á los días de su padre.

Zopiro. ¿Pues, y por qué no se habia de atrever? No sabeis que Hemon estaba para casarse con Antígona; que la ama, y que ella le ama; que su padre la ha condenado á enterrarla viva; que el hijo no ha logrado aplacarle con sus lágrimas; que la halla muerta; que se arroja á sus pies, y se revuelca espirando de rabia y de amor. ¿Y os indignariais de que viniendo de improviso Creon, se arrojase, no sobre su padre, sino sobre el verdugo de su amante? ¡Ah! si no se digna de perseguir á este vil tirano, es porque le acusa el deseo de acabar su vida odiosa.

Teodecte. Ennoblecid su accion, diciendo que su primer movimiento fué de furory de venganza, y el segundo de remordimiento y de virtud.

Zopiro. Bajo cualquier aspecto que se mire, yo soy de parecer que este rasgo es de los mas patéticos y sublimes de nuestro teatro; y si vuestro Aristóteles no lo siente así, probablemente que nunca amó.

Teodecte. Amable Zopiro, cuidad de no descubrir los secretos de vuestro corazon. Por complaceros, dejemos en buen hora este ejemplo; pero conservemos el principio de que no se debe empezar una accion atroz, ó que empezada, no se debe abandonar sin motivo; y continuemos repasando los medios de variar una fábula.

Variedad en los reconocimientos, que son uno de los mayores recursos de lo patético, sobre todo cuando producen una mudanza repentina en el estado de las personas. Los hay de muchas clases; unos, sin arte alguna, que ordinariamente son el recurso de los poetas medianos, y se fundan en señales, ó accidentales ó naturales; por ejemplo, brazaletes, collares, cicatrices ó señales impresas en el cuerpo*: otros tienen invencion. Se cita con elogio el reconocimiento de Diceógenes en sus *Cipriacos* en donde viendo el heroe una pintura en que se representaban sus desgracias, prorumpió en lá-

* Aristóteles cita un descubrimiento hecho de un modo bien raro, por una lanzadera que daba cierto sonido; el cual estaba en el *Tereo* de Sófocles, cuya pieza se ha perdido.

grimas que le descubrieron; el de Polydes en su *Ifigenia*, donde estando Orestes á punto de ser sacrificado, exclama: ¡ que no solo mi hermana ha sido sacrificada, sino que yo lo he de ser tambien! Los mejores reconocimientos nacen de la accion, como sucede en el *Edipo* de Sófoles, y en la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides.

Variedad en los caracteres. El de los personajes que se presentan ordinariamente en el teatro, es decidido entre nosotros; pero lo es en su generalidad solamente. Aquiles es impetuoso y violento; Ulises prudente y disimulado; Medea implacable y cruel; pero de tal modo pueden graduarse estas calidades, que de un solo caracter resulten muchos, que solamente sean parecidos en lo principal; tal es el de Electra y el de Filoctetes en Esquiles, Sófoles y Eurípides. Lícito es exagerar los defectos de Aquiles; pero es mejor debilitarlos con el esplendor de su virtud, como hizo Homero. Imitando este modelo, dió el poeta Agaton un Aquiles, cual no se habia visto todavía en el teatro.

Variedad en las catástrofes. Unas acaban en la felicidad, y otras en la infelicidad: las hay en que por una doble mudanza, los buenos y los malos experimentan la mudanza de contraria fortuna. El primer modo conviene solamente á la comedia.

Zopiro. ¿ Y por qué se ha de excluir de la tra-

gedia? Derramad lo patético en el discurso de la pieza; pero á lo menos dejadme respirar al fin, y que consolada mi alma, logre el premio de su sensibilidad.

Teodecte. ¿ Quereis pues que yo apague aquel tierno interes que os agita, y que haga cesar las lágrimas que derramais con tanto placer? La mayor recompensa que yo puedo dar á vuestra alma sensible, es perpetuar del modo posible, las sensaciones que ha recibido. De aquellas escenas afectuosas en donde desplega el autor todos los secretos del arte y de la elocuencia, no resulta mas que un patético de situacion, y nosotros queremos uno que nazca de la accion, que lo vaya aumentando á cada escena, y que obre en el alma del espectador, siempre que llegue á sus oidos el nombre de la pieza.

Zopiro. ¿ Y no le hallais en aquellas tragedias, en que los buenos y los malos experimentan una mudanza de fortuna?

Teodecte. Ya he insinuado que el placer que causan, se parece mucho al que recibimos en la comedia. Es verdad que á los espectadores les va gustando esta doble mudanza, y que aun algunos autores le señalan el primer lugar; pero yo soy de parecer que solamente merece el segundo, y me refiero á la experiencia de Polo. ¿ Cuáles son las piezas que pasan por verdaderamente trágicas?

Polo. En general las que tienen una catástrofe funesta.

Teodecte. ¿Y qué efectos han producido en vos, Anacarsis, los diferentes destinos que asignamos al personage principal?

Anacarsis. A los principios yo derramaba abundantes lágrimas, sin buscar la causa de ello: despues observé que vuestras mejores piezas perdian parte de su interes en la segunda representacion; pero que esta pérdida era mucho mas notable en las que terminan felizmente.

Nicéforo. A mí me falta preguntaros cómo lograreis ponerlos de acuerdo con vos mismo. Queréis que la catástrofe sea funesta, y sin embargo habeis preferido aquella mudanza, que arranca al hombre del infortunio, y le pone en mas dichoso estado.

Teodecte. Yo he preferido el reconocimiento que detiene la ejecucion del crimen; pero no he dicho que deba servir de desenlace. Orestes, reconocido por Ifigenia, está á punto de caer bajo las armas de Tebas; reconocido por Electra, cae en manos de las Furias; de suerte que no ha hecho mas que pasar de un riesgo y de una desgracia á otra. Euripides le saca de este segundo estado por la intervencion de una divinidad, la que podia ser necesaria en su *Ifigenia en Táuride*; pero no lo era en su *Orestes*, cuya accion seria mas trágica si hubiera abandonado los asesinos

de Clitemnestra á los tormentos de sus remordimientos. Es cierto que Euripides gustaba mucho de hacer bajar los dioses en una máquina, y emplea muy á menudo este artificio grosero para exponer el argumento, ó para desenredar la pieza.

Zopiro. Segun eso, no aprobais las apariciones de los dioses, cuando son tan favorables al teatro.....

Nicéforo. ¡Y tan cómodas para el poeta!

Teodecte. Yo no las permito sino cuando es necesario sacar de lo pasado ó de lo venidero algunos conocimientos, que no se pueden tener de otro modo. Sin este motivo, el prodigio honra mas al maquinista, que al autor.

Conformémonos siempre con las leyes de la razon, y las reglas de la verosimilitud: disponed vuestra fábula de tal modo, que se exponga, enrede y desenrede por sí misma: que no venga un agente celestial á instruirnos en un frio prólogo de lo que ha sucedido antes, y de lo que debe suceder despues; que el nudo formado por los obstáculos que han precedido á la accion, y por los que esta arroja de sí, se apriete mas y mas á cada escena hasta donde empieza la catástrofe; que los episodios no sean ni muchos, ni dilatados, que los incidentes nazcan con rapidez unos de otros, y traigan acontecimientos imprevistos; en una palabra, que todas las par-

tes de la accion estén tan trabadas entre sí, que quitada ó mudada una sola, se destruya ó mude el todo: no imiteis á aquellos autores que ignoran el arte de terminar felizmente una fábula bien tejida, y que despues de haberse metido imprudentemente entre los escollos, no discurren otro recurso para salir de ellos, que implorar el auxilio del cielo.

Quedan pues indicados los diversos modos de tratar la fábula; á lo cual podeis juntar las innumerables diferencias que os ofrecerá la sentencia, y sobre todo la música. Con esto no podreis quejaros de la esterilidad de nuestros asuntos, y tened presente que lo mismo es presentarlos bajo una nueva forma, que inventarlos.

Nicéforo. Mas vosotros no los animais bastante. Algunas veces se podría decir, que temeis sondear las pasiones; si por casualidad las poneis á luchar unas con otras, ó las oponéis á deberes rígidos, apenas nos dejais descubrir los combates que se dan continuamente.

Teodecte. Mas de una vez se han pintado con los mas dulces colores los afectos del amor conyugal, y los de la amistad; cien veces con pincel mas vigoroso los furios de la ambicion, del odio, de la envidia y de la venganza. ¿Querriais que en estas ocasiones nos hubieran dado retratos y analisis del corazon humano? Entre nosotros cada arte, y cada ciencia, tiene sus límites.

Debemos dejar, ya sea á la moral, ya á la retórica, la teórica de las pasiones; y aplicarnos, no tanto á sus progresos, como á sus efectos; porque nosotros no ponemos á vuestros ojos el hombre, sino las vicisitudes de su vida, y sobre todo las desgracias que le oprimen. De tal manera es la tragedia la narracion de una accion terrible y afectuosa, que muchas de nuestras piezas se terminan con estas palabras que pronuncia el coro: *asi acaba esta aventura.* Considerándola bajo este punto de vista, comprendereis que si es esencial expresar las circunstancias que dan á la narracion mas interes, y hacen mas funesta la catástrofe, lo es mas todavia el que se entienda todo, mas bien que decirlo todo. Tal es el método de Homero, quien no se detiene en especificar los afectos que unian á Aquiles y á Patroclo; sino que en la muerte de este último se manifiestan con torrentes de lágrimas, y estallan como el trueno.

Zopiro. Yo echaré siempre de menos que hasta ahora se haya descuidado la pintura de la mas dulce y fuerte pasion. Todos los fuegos del amor arden en el corazon de Fedra, y no dan el mas leve calor en la tragedia de Eurípides. Sin embargo, los primeros asaltos del amor, sus progresos, sus turbulencias, sus remordimientos....; qué multitud tan rica de pinturas para el pincel del poeta!; Qué nuevas fuentes de interes para

el papel de esta princesa! Hemos hablado del amor de Hemon á Antígona; ¿y por qué este afecto no habia de ser el movíl principal de la accion? ¿Qué luchas no hubiera excitado en el corazon del padre, y en el de los dos amantes? ; Cuántos deberes que respetar, cuántos peligros y desgracias que temer!

Teodecte. Esas pinturas que echais de menos, serian tan perjudiciales para las costumbres, como poco dignas de un teatro que solo se emplea en acaecimientos grandes, y movimientos elevados del ánimo. En los siglos heroicos no produjo nunca el amor ninguna de las mudanzas que la tragedia nos pone á la vista.

Zopiro. ¿Y la guerra de Troya?

Teodecte. No fué ciertamente el haber perdido á Helena, lo que armó á los Griegos contra los Troyanos: sino por una parte la necesidad en que se hallaba Menelao de tomar venganza de semejante afrenta; y por otra el juramento que tenian hecho los demas principes, saliendo garantes de la posesion de su esposa, de manera que no atendieron á que el amor estaba violado, sino á que el honor estaba agraviado.

El amor no tiene en realidad mas que enredos de corta entidad, cuya narracion dejamos á la comedia; ó suspiros, lágrimas y debilidades que los poetas liricos han tomado á su cargo el expresarlos. Si algunas veces aparece con rasgos

nobles y grandes, los debe á la venganza, á la ambicion, y á los zelos, tres móviles poderosos, que nunca hemos dejado de emplear.

SESION TERCERA.

Se trató de las costumbres, de la sentencia, de los afectos, y de la locucion, que convienen á la tragedia.

En las obras de imitacion, dijo Teodecte, y principalmente en el poema, sea épico, sea dramático, lo que se llama costumbres, es la exacta conformidad de las acciones, de los afectos, de los pensamientos, de los discursos del personage con su caracter. Es preciso pues que desde las primeras escenas se reconozca en lo que hace y dice, cuáles son sus inclinaciones actuales, y cuáles tambien sus proyectos ulteriores.

Las costumbres caracterizan al que obra; y así deben ser buenas. Lejos de recargar los defectos, cuidad de debilitarlos. La poesia, como la pintura, hace favor al retrato sin perjuicio de la semejanza. No mancheis el caracter de un personage, aunque sea subalterno, sino cuando os obligue la necesidad. En una pieza de Eurípides hace Menelao un papel reprehensible, porque obra mal sin necesidad.

Es menester tambien que las costumbres sean convenientes, parecidas é iguales: que sean adecuadas á la edad, y dignidad del personage; que no estén en contradiccion con la idea que las tradiciones antiguas nos dan del heroe, y que no se desmientan en el discurso de la pieza.

¿ Quereis darles realce y lustre? Contraponedlas. Notad como en Eurípides se hace interesante el caracter de Polinice por el de Eteocle, su hermano; y en Sófocles el de Electra por el de Crisotemis, su hermana.

Nosotros debemos, como los oradores, inspirar á nuestros jueces la compasion, el terror, y la indignacion; probar como ellos una verdad, refutar una objecion, aumentar ó disminuir un objeto. Para esto hallareis preceptos en los tratados que se han publicado sobre la retórica, y ejemplos en las tragedias, que son el ornamento del teatro. Aquí es donde resalta la belleza de los pensamientos, y la elevacion de los afectos; aquí es donde triunfa el idioma de la verdad, y la elocuencia de los desgraciados. Mirad á Mérope, Hécuba, Electra, Antígona, Ajax, Filoctetes, rodeados de los horrores de la muerte, ó de la ignominia, ó desesperacion; oid aquellos acentos doloridos, aquellas exclamaciones que traspasan el corazon, aquellas expresiones apasionadas que desde un cabo á otro del teatro hacen resonar el clamor de la naturaleza en to-

dos los corazones, y fuerzan á todos los ojos á llenarse de lágrimas.

¿ De qué nacen estos efectos admirables? De que nuestros autores poseen en sumo grado el arte de poner sus personages en situaciones tiernas, y poniéndose ellos mismos en ellas, se abandonan enteramente al afecto único y profundo, que exige la circunstancia.

Estudiad continuamente nuestros grandes modelos: penetraos de sus bellezas; pero sobre todo, aprended á juzgar de ellas, sin que una servil admiracion os haga respetar sus errores. Tened valor para reprobear lo que dice Jocasta, cuando convenidos sus dos hijos en subir alternativamente al trono de Tebas, se resistia Eteocle á bajar; y para inclinarle á este sacrificio, le alega la reina entre otras cosas, que la igualdad estableció en otro tiempo, las pesas y medidas, y ha arreglado siempre el orden periódico de los días y las noches.

Las sentencias claras, precisas y naturales, agradan mucho á los Atenienses; pero es menester tener cuenta en elegirlas, porque miran con horror las máximas subversivas de la moral.

Polo. Y muchas veces sin fundamento. A Eurípides le censuraron que hubiese puesto en boca de Hipólito estas palabras: « mi lengua ha « pronunciado el juramento, pero mi corazon