

tran más concertados respecto de su relativo mérito. Tuvo por legítima Marco Fabio Quintiliano la *Medea*; no puso duda alguna Quinto Septimio Florente Tertuliano en que eran la *Tebaida* y el *Edipo* parto genuino de su ingenio; añadió Valerio Probo á la última la *Hecuba*; reconoció Lactancio en el *Thyestes* el estilo de Lucio Ánneo; admitió Terenciano Mauro el *Hércules Furioso*; creyó Prisciano que sólo era el *Agamenon* digno de la pluma de Séneca; sostuvo Justo Lipsio que únicamente el *Hipólito* merecía honra semejante, y declaró por último Isaac Pontano que sólo debían añadirse á la *Medea* la *Troades*, el *Hércules Furioso*, el *Thyestes* y el *Hipólito*, desechando las demás como apócrifas ¹.

tiones eius, et poemata, et epistolae, et dialogi feruntur, etc. (Institut., lib. X, cap. I). También Plinio, el mozo, le cita entre los poetas, que tomó por modelos, aludiendo visiblemente á un género de composiciones, diferente de las tragedias (Lib. V, epíst. III). Ni pudiera comprenderse otra cosa, atendida la importancia de estas obras y reconocidas en ellas las altas dotes líricas que resplandecen en el hijo de Marco. Por esta razón creemos conveniente el indicar la sospecha de que se han perdido por desgracia las obras, á que aluden Quintiliano y Plinio; pérdida verdaderamente sensible, pues si dichas producciones existieran, podrían contribuir á completar el estudio de tan ilustre ingenio.

¹ Empresa árdua, y no fecunda, sería la de traer aquí todos los juicios contradictorios, que los comentadores han emitido sobre las tragedias: no dejaremos, sin embargo, de advertir que entre todos los críticos que hemos consultado, deben mencionarse: 1.º Daniel Heinsio, que en su tratado *De tragediarum auctoribus* hace detenido exámen de las más de Séneca, levantando á las nubes las que le agradan y desechando las otras, como indignas de aquel ingenio: 2.º Gaspar Sciopio, que en su obra *De Scholarum et Studio-rum ratione*, procura mostrar sobre todo la excelencia de la *Medea* y la *Tebaida*: 3.º Martín Antonio del Río, uno de los más sábios ilustradores de Séneca, que rechazó con Heinsio la *Octavia* como expúria; y 4.º, finalmente Fray Nicolás Treveth, primer comentador de las tragedias, según observa don Nicolás Antonio, al tratar de este insigne hijo de Córdoba (tomo I de su *Bibliotheca Vetus*). Los eruditos, que desearan enterarse menudamente de estas contiendas literarias, pueden consultar las variadas ediciones que se han hecho de las tragedias de Séneca, desde la que se dió á luz en Leipsic por Wrizburg, sin nota del año (que es la primera, á juicio de Martín Antonio del Río), hasta la publicada en los últimos tiempos como parte de la selecta *Coleccion* Nisard. Ocioso juzgamos notar que usamos de la edición Tauchnitz, ya citada.

Esta desavenencia de los críticos antiguos y modernos, los cuales convienen casi unánimemente en rechazar la *Octavia*, si bien legítima en último resultado todas las tragedias de Séneca, ha dado margen á que uno de los más señalados latinistas de nuestros días indique la hipótesi de que sean fruto de los cuatro escritores de aquella ilustre familia, Marco, Lucio, Mela y Lucano ¹. Pero aun cuando ignorásemos qué producciones son debidas al primero y á los dos últimos, ¿dónde está el crítico que se atreva á fijar las tragedias, que á cada cual corresponden? Hé aquí lo que nos parece de todo punto imposible, siendo necesario convenir en que, cuando escritores de tan levantada fama, como los que dejamos citados, la mayor parte de los cuales pertenece á la antigüedad, han descubierto ya en una ya en otra produccion, las huellas del ingenio de Séneca, algo existe en todas por donde puedan con razon atribuírsele. Sin duda todas ellas, á excepcion de la *Octavia* ², son debidas á un mismo sistema literario, revelando por una parte el propósito con que fueron escritas, y descubriendo por otra el público á que eran destinadas; observaciones ambas

¹ Nisard, *Études des mœurs et de critique sur les poètes latins de la decadence*, tomo I, Première partie.

² La diferencia, que se nota entre esta y las tragedias de Séneca, es tan palpable que basta una simple lectura para determinarla. Sin embargo, conviene advertir, para notar los extravíos de la crítica, que uno de los más insignes latinistas de los pasados siglos, Joseph Scaligero, mientras iguala á Séneca con los poetas griegos, anteponiéndole en el ornato á Eurípides y á Esquilo, ensalza sobre manera la *Octavia*, teniendo en poco las demás tragedias. El juicio de Lipsio, que la condena, ha prevalecido no obstante; y los defectos que señala en ella, han sido reconocidos por cuantos críticos profundizaron despues de él estos estudios. No se olvide, al recordarlos, que el argumento de la *Octavia* constituye una de las grandes iniquidades de Neron, ni se pierda tampoco de vista que el poeta hizo intervenir en la accion al mismo Séneca. Verdaderamente es admirable para nosotros cómo condenando este personaje durísimamente las tiranías de Neron y doliéndose de haber dejado la soledad del destierro (*Corsici rupes maris*, Act. II, sc. I), lo cual solicitó ardentemente, según ya hemos notado, y cómo mencionándose individualmente las crueldades y liviandades que Domicio ejecuta (Act. V, sc. ult.), se ha podido suponer por un momento tanta insensatez en Séneca, que así provocara la ira cierta del tirano. Su vida nos dice en verdad todo lo contrario.

que no deben en manera alguna desdeñarse, cuando se trata del teatro latino.

No las tuvieron muy presentes los defensores de Séneca, creyéndolas acaso de poca importancia ó contentándose con señalar número de bellezas, bastante á vindicar la buena fama del hijo de Marco ¹. Mas cuando se considera que sus tragedias no fueron escritas para ser representadas ante aquel pueblo múltiple y feroz, que sólo hallaba mancomunidad de placeres en los sangrientos espectáculos del anfiteatro; cuando se repara en el público de eruditos elegido por Lucio Anneo para juez de sus producciones; y cuando se reconoce por último el género de asuntos por él tratados, olvidados de todo punto los grandes hechos de la historia romana, fuerza es confesar que las tragedias citadas aparecen como fundidas en un mismo crisol, reconociendo un mismo origen lite-

¹ Entre los escritores, que mayor empeño han puesto en la defensa de Séneca, debemos mencionar al docto sevillano don Nicolás Antonio, quien le dedica en su *Bibliotheca Vetus* los capítulos VII, VIII y IX del tomo I. Este diligentísimo investigador, no solamente allega con solicitud extremada cuantos elogios y noticias se contienen sobre Lucio Anneo, ya en los poetas é historiadores del Imperio, ya en los Santos Padres, ora en los escritores de la ínfima latinidad, ora en fin en los de la edad media, sino que contradice á los comentadores, que desde fines del siglo XV en adelante intentaron oscurecer la fama de aquel ilustre poeta. No menor diligencia mostraron en el siglo pasado contra la parcial crítica de los italianos Tiraboschi y Signorelli, los jesuitas españoles Andrés y Lampillas, escribiendo el primero, demás de los capítulos que en su *Historia de la literatura* le dedica, un tratado especial en su defensa, y consagrándole el segundo gran parte del tomo I de su *Saggio Stórico Apologético*. Igual empeño mostraron en su *Historia Literaria* los eruditos Mohedanós, quienes llevados sin duda del amor patrio, dieron á estos trabajos una extensión excesiva. Conviene sin embargo advertir que tan doctos españoles no consideraron las tragedias de Séneca en la alta esfera de la crítica filosófica, contentándose únicamente con atesorar todos los elogios de antiguos y modernos y con señalar las bellezas puramente artísticas que en ellas descubrieron. Acaso, considerando á Séneca en relación con el arte homérico, cuyas tradiciones adultera, con las creencias y costumbres de sus coetáneos, y finalmente con el estado de la humanidad, vacilante ya entre el caduco politeísmo y la verdad evangélica, habrían encontrado con menor esfuerzo más brillante materia de defensa, ó cuando menos, más satisfactoria explicación de las contrariedades de su privilegiado ingenio.

rario, circunstancias que deben atenuar la severidad de la crítica, si ha de ostentarse tan imparcial como filosófica.

Mucho habria en efecto que exigir de Séneca, si hubiera escrito para un pueblo acostumbrado desde su cuna á esta manera de espectáculos, aspirando á resucitar su ya amortiguado patriotismo con los altos ejemplos de los antiguos héroes; pero debe templarse esta severidad, advirtiéndose que la literatura latina carecia de tragedia, estrictamente hablando, y que al brillar su siglo de oro, no pudo ya producirla con todas las condiciones necesarias para merecer el título de nacional, como habia sucedido á la literatura helénica. Y no podia ser de otro modo, cuando extinguida ya la raza de sus primeros pobladores, lejos de acariciar unos mismos orígenes, unas mismas tradiciones é intereses, debian naturalmente hallarse en abierta lucha las distintas y contrarias preocupaciones, abrigadas por tan diversos linajes de hombres, como habian suplantado en Roma al primitivo pueblo de los Numas y Anco Marcius. Ni tampoco tenia la tragedia latina orígenes propiamente literarios, porque no habian los tiempos heroicos de Roma producido ninguna epopeya, en donde como en la *Iliada* y la *Odisea*, se reflejaran viva y poderosamente sus creencias, sus sentimientos y sus costumbres, siendo genuina expresión de su naciente cultura. Así, no existiendo ya verdadero pueblo, ni conservándose tradiciones verdaderamente poéticas, mal podia crearse tragedia nacional en la literatura romana: inútiles hubieran sido todos los esfuerzos encaminados á tan estéril propósito, no siendo por tanto más justa la acusación dirigida á Séneca, de haber dado muerte á lo que jamás pudo tener vida ¹.

Lucio Anneo no se propuso pues restaurar la tragedia latina, ni popularizar los infructuosos ensayos que hasta su tiempo se ha-

¹ No olvidamos aquí cuanto nos dice Quintiliano sobre los antiguos trágicos de Roma (*tragoediae scriptores veterum*, etc., lib. X, cap. I). El catálogo de estos poetas, incluso Pomponio Segundo y Ovidio, que florecen en el Imperio, no pasa de cinco, debiendo notarse que la *Thyestes* de Vario y la *Medea* de Ovidio, únicos títulos que cita Quintiliano, eran visibles imitaciones griegas, diciendo este terminantemente de la primera: «*Cuilibet Graecarum comparari potest*» (Id., id.). Todo nos convence de la exactitud de estos asertos, reconocida ya por eminentes críticos.

bian hecho para crearla. Pero guiado por su genio independiente y brioso, tampoco le era dado contentarse con seguir á ciegas aquellos infecundos esfuerzos, contribuyendo no poco su educación filosófica y literaria á empeñarle en este camino. Partidario de las doctrinas de Zenon, le admiran y le avasallan los grandes suicidios, mientras condena la corrupción y falta de patriotismo de sus conciudadanos. Discípulo de Marco en el arte declamatorio, no olvida en las tragedias ni los ingeniosos recursos de las *Controversias*, ni la conceptuosa y rebuscada elocuencia de las *Suasorias*, que tan grandes aplausos habia obtenido en Roma, al expirar la tribuna. Su erudición helénica le mueve á buscar en la historia griega los asuntos y los personajes de sus dramas; pero como no está en su mano el desprenderse de cuanto le rodea; como no puede borrar de sí los hábitos y creencias adquiridos en la juventud; como no le es dable divorciarse de su imaginación, inclinada á la hipérbole, ni refrenar del todo su nativa aspereza¹, Séneca desfigura y abulta los hechos, exagera y desnaturaliza los caracteres, y falto de tradiciones dramáticas, procura

¹ Contradiendo la opinión del docto Nisard y de los que han atribuido al carácter personal de Séneca exagerada influencia en la corrupción de las letras latinas, asientan algunos escritores que no debe concederse al país natal señalado ascendente sobre su genio. Ni es lícito, añaden, «buscar en el carácter español el principio de esa grandeza enfática y de ese brillo de imaginación, más aparente que sólido, que forman el rasgo distintivo de este escritor. Más razonable parece insistir sobre la educación que recibió en Roma, «adonde fué muy joven» (*Étude critique sur les rapports supposés entre Sénèque et Saint Paul* por Ch. Aubertin, c. III). La educación literaria arrastró, lo mismo á Lucio Anneo que á los demás jóvenes dedicados en Roma al estudio de la poesía, de la filosofía y de la elocuencia, al uso exagerado de antítesis, epigramas, agudezas y falsos relumbrones que habian comenzado ya á caracterizar la decadencia de las letras clásicas; pero no por esto es posible prescindir de aquellas dotes internas y peculiares que arraigan en Séneca, como arraigan en todos los ingenios españoles y muy especialmente en los cordobeses. El capítulo precedente nos ha ofrecido ya el ejemplo de Marco Porcio y de los declamadores de su escuela: en los siguientes, lo mismo que en todo el proceso de esta historia, hallarán los lectores plenamente confirmada tal verdad, sin cuyo conocimiento no es posible comprender la singular variedad, ni menos la unidad del genio español en las diferentes edades en que florece.

más bien sembrar sus tragedias de máximas, sentencias, descripciones, narraciones y razonamientos, que darles la estructura y unidad correspondientes.

Tales son los polos en que estriba todo el sistema dramático del trágico de Córdoba: el mundo creado por él, no puede ser en consecuencia el mundo de la verdad embellecida por la poesía: es sí un mundo filosofador, dogmático y declamatorio, donde olvidándose á menudo las conveniencias escénicas, ni el estilo es siempre adecuado, ni el lenguaje propio, ni los sentimientos, de que pretende animar á sus personajes, verdaderos. De esta manera, y no por otro sendero, contribuye Séneca á precipitar la decadencia de las letras latinas. Sus tragedias, á pesar de la admiración que han excitado en respetables comentadores, no pueden ser consideradas por la crítica como verdaderos dramas: careciendo con frecuencia de la unidad é ilación necesarias para formar un todo de bellas proporciones; olvidándose en ellas una y otra vez las legítimas consecuencias de la pasión, y perdiéndose de vista el natural contraste de los caracteres, aparecen casi siempre como un conjunto de situaciones, friamente calculadas, y dispuestas con tal arte que sólo podían producir en cierto número de oyentes ó lectores determinados efectos.

Ha sido esto sin duda causa de que escritores de señalado talento, apelliden, con excesiva severidad, *tragedias de receta* á las obras dramáticas del hijo de Marco Anneo: sólo entran en ellas, como partes componentes, en sentir de estos críticos, *la narración, la descripción y las sentencias filosóficas*, distribuidas de un modo arbitrario y caprichoso¹. Pero aunque los indicados eruditos vayan en su juicio más allá de lo justo, y aunque pudiera rebatirse la expresada calificación, trayendo á plaza cuanto se ha escrito para vindicar á Séneca de acusaciones análogas, todavía no podrá menos de reconocerse que el sistema seguido por él era insuficiente para dar á sus producciones aquella sencillez de formas, aquella verdad de situaciones y caracteres, que distinguen las obras de los trágicos griegos. Parece por el contrario que recurriendo Séneca al arte homérico, para pedirle

¹ Nisard, ut supra.

inspiraciones y argumentos, se complace en borrar sus tradiciones poéticas, adulterando de propósito los bellísimos tipos, consagrados ya por el comun asentimiento de los siglos y rodeados del constante cariño de los pueblos del archipiélago.

Partiendo de la *Iliada* y de la *Odisea*, principales fuentes de la tragedia griega, habían conservado los poetas, como en rico depósito, el tipo apasionado y tierno de la mujer, creado por Homero. Séneca, cuyo genio se inquietaba á la simple idea de la servil imitación, debía al poner sus manos en aquellos acabados modelos, alterar sus bellísimas formas, dándoles exageradas y violentas proporciones. Era Andrómaca, bajo el inspirado pincel del cantor de Aquiles, la esposa enamorada y solícita, la amorosísima madre, que llevando en sus brazos al tierno fruto de su cariño, aparece en los muros de Troya, llena de esperanza y de temor por la vida de su valiente esposo, cuya ausencia la desconsueta y cuyo peligro levanta en su corazón amargas zozobras. Huérfana ya de sus padres, muertos sus hermanos, la Andrómaca de Homero sólo tiene en el mundo las inocentes caricias de Astyanax, su hijo, y el amor de Héctor, el más noble y valeroso vástago de Priamo: en ellos está reconcentrado el inmenso tesoro de su amor; y cuando vuela el generoso hermano de París á pelear con los griegos, procura aprisionarle con estas patéticas palabras:

Ἑκτορ, ἀτὰρ σὺ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
ἤδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς καραχόλτης.
Ἄλλ' ἄγε νῦν ἐλέαιρε, καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργῳ,
μὴ παῖδ' ὀρφανικὸν εἴης, χήρην τε γυναῖκα.

Tú eres mi padre y madre veneranda;
Tú eres mi hermano y juvenil marido.
De mí te apiada, y en el alta torre
Quédate ¡oh Héctor! por mi amor... No dejes
Huérfano al hijo, á la mujer viuda ¹.

Nada hay pues que supere en ternura al carácter simpático de Andrómaca, trazado por Homero. Siguió Virgilio sus pasos, ani-

¹ *Iliada*, lib. VI, vs. 429 y siguientes.

mándola de los mismos sentimientos: ya presente uno y otro día al anciano Priamo el hijo de Héctor, para templar la amargura de su desastrosa pérdida; ya se vea obligada, destruida la ciudad de Ilión, á aceptar la mano de Heleno, consagrando siempre su llanto á la memoria de Héctor, su vida estriba sólo en el recuerdo de su perdido esposo; y cuando cede á la voluntad de Pirro, es para salvar en su hijo el inextinguible amor inspirado en su alma por aquel héroe ¹. Séneca rompe por el contrario todas estas apacibles tradiciones del arte homérico: su Andrómaca, movida de un sentimiento de varonil orgullo y agreste fiereza, recuerda más bien las heroínas de Sagunto y de Numancia que las matronas de Troya. Por esto la vemos en la *Troades* preferir la muerte de Astyanax á la humillación de unirse á Heleno y recibir, ya en el acto V, la noticia de la catástrofe del hijo de Héctor (que se había arrojado *sponte sua* de la torre, de donde Ulises debía despenarle) con tal frialdad ó entereza, que apenas es posible reconocer en sus palabras el apasionado acento de una madre. Ni en la curiosidad que demuestra al saber tan fatal nueva, ni en la tranquilidad con que escucha la prolija narración de aquel trágico acontecimiento, ni en la respuesta que dá al mensajero, después de acabar este su arenga, se descubre resto alguno de aquella melancólica ternura, con que Homero había sabido velar la interesante figura de Andrómaca, y que logró conservar en la *Eneida* el poeta de Mántua. Pero estas observaciones adquieren mayor fuerza con el exámen del referido pasaje: oigámosle en el original latino:

NUNTIVS.

Mactata virgo est, missus e muris puer;
Sed uterque letum mente generosa tulit.

ANDROMACA.

Expone seriem caedis, et duplex nefas
1070 Prosequere: gaudet magnus aerumnas dolor
Tractare totas. Ede, et enarra omnia.

¹ *Aeneidos* lib. II, ver. 453, lib. III, vers. 303, 482 y siguientes.

NUNTIUS.

- Est una magna turris e Troia super,
 Adsueta Priamo; cuius e fastigio
 Summisque pinnis arbiter belli sedens,
 1075 Regebat acies. Turre in hac blando in sinu
 Fovens nepotem, cum metu versos gravi
 Danaos fugaret Hector et ferro et face,
 Paterna puero bella monstrabat senex.
 Haec nota quondam turris et muri decus
 1080 Nunc saeva cautes, undique adfusa ducum
 Plebisque turba cingitur; totum coit
 Ratibus relictis vulgus. His collis procul
 Aciem patenti liberam praebet loco;
 His alta rupes, cuius e cacumine
 1085 Erecta summo turba libravit pedes.
 Hunc pinus, illum laurus, hunc fagus gerit,
 Et tota populo silva suspensio tremit.
 Extrema montis ille praerupti petit:
 Semiusta at ille tecta, vel saxum imminens
 1090 Muri cadentis pressit; atque aliquis (nefas!)
 Tumulo ferus spectator Hectoreo sedet.
 Per spatia late plena sublimi gradu
 Incedit Ithacus, parvulum dextra trahens
 Priami nepotem; nec gradu segni puer
 1095 Ad alta pergit moenia. Ut summa stetit
 Pro turre, vultus huc et huc acres tulit,
 Intrepidus animo. Qualis ingentis ferae
 Parvus tenerque foetus, et nondum potens
 Saevire dente, iam tamen tollit minas,
 1100 Morsusque inanes tentat, atque animis tumet:
 Sic ille dextra prensus hostili puer
 Ferox, Superne moverat vulgum ac duces,
 Ipsumque Ulyssen. Non flet e turba omnium,
 Qui fletur, ac dum verba fatidici et preces
 1105 Concipit Ulysses vatis, et saevos ciet
 Ad sacra Superos, sponte desiluit sua
 In medio Priami regna.—

ANDROMACA.

Quis Colchus hoc, quis sedis incertae Scythae
 Commisit? aut quae Caspium cingens mare

1110 Gens iuris expers ausa? Non Busiridis
 Puerilis aras sanguis adpersit feri,
 Nec parva gregibus membra Diomedes suis
 Epulanda posuit. ¿Quis tuos artus teget
 Tumuloque tradet?...

Imposible parece, al escuchar esta declamacion afectada, donde no resuena el simpático acento del verdadero dolor, que se propusiera Lucio Anneo desenvolver en su tragedia el bellissimo tipo creado por el arte griego. Andrómaca, que sólo ha sentido no recoger y sepultar los restos de su hijo, exclama, al saber de boca del mismo mensajero que, rota la cerviz y destrozada al caer la cabeza del joven, habia quedado su cuerpo deforme:

Sic quoque est similis patri.

Pero si de esta manera desfiguró el tierno carácter de Andrómaca, no mostró mayor fidelidad respecto de las demás heroínas de la tragedia griega. Habia Sóphocles puesto al lado de Edipo la casta figura de Antígona, cuya pureza no era bastante á manchar su incestuoso origen: aquella desgraciada virgen, arrojada por el destino en medio de los crímenes y desastres de su familia, aparece en el drama griego como el genio del bien, cuyo constante anhelo se dirige á cicatrizar todas las heridas: su voz es bálsamo de consuelo á la tremenda desventura de Edipo: ni una queja injusta, ni un lamento desesperado sale de sus labios, mostrándose finalmente como leal medianera entre Etheocle y Polynice, sus irreconciliables hermanos. La Antígona de la *Thebaida* de Séneca es por el contrario una mujer tocada ya del espíritu estóico: desafiando la dureza y crueldad del destino, procura hallar disculpa á los crímenes de Edipo y al incesto cometido con Yocasta, incesto que ni le aterra ni le escandaliza. Ofreciéndose á su padre por guia, se muestra dispuesta á arrostrar todo género de peligros, conduciéndole ya por medio de escabrosos montes, ya por la cima de empinadas y cortantes rocas, á cuyos pies se estrellan las ondas del mar alterado. Al fin se le oye prorumpir en estas palabras, bastantes á revelar la índole de los sentimientos que la animan:

Non deprecor, non hortor. Extingui cupis

75 Votumque, genitor, maximum mors est tibi?
Si morieris, antecedo: si vivis, sequor.

Debia el teatro griego al trágico de Salamina la creacion de la bellissima figura de Phedra, mujer desgraciada, en cuyo pecho habia el hado encendido el fuego de una pasion incestuosa, que amarga y mortifica toda su existencia. Pero esta lucha terrible é inevitable entre la razon y el sentimiento no podia menos de atraer sobre la infeliz hija de Minos la compasion y el interés de los espectadores, como los excita hoy entre los lectores ilustrados. Dominada como Edipo, por la ley de hierro del destino, sólo podia combatir para ser vencida, consistiendo toda la habilidad, todo el talento del poeta en hacerla amable, aun en aquellos momentos en que ofende, avasallada por tan infanda pasion, las más sagradas leyes de la naturaleza. La Phedra pintada por Séneca en el *Hipólito*, recuerda ya desde las primeras escenas el estado de corrupcion en que se hallaba la capital del mundo, cuando se escribe la referida tragedia. Aguijada por una pasion brutal y fisiológica, sólo aspira á saciar sus carnales ímpetus, desoyendo los amistosos y sensatos avisos de su nodriza, á quien recuerda para disculpase, la liviandad de su madre Pasiphae, y la sospechosa amistad del adúltero Piritoo y de Theseo, su esposo. La nodriza le dice:

Tibi ponet odium, cuius odio forsitan

240 Persequitur omnes?

PHEDRA.

Precibus haud vinci potest?...

NUTRIX.

Ferus est.

PHEDRA.

Amore didicimus vinci feros.

NUTRIX.

Fugiet.

PHEDRA.

Per ipsa maria, si fugiat, sequar.

NUTRIX.

Patris memento.

PHEDRA.

Meminimus matris simul.

NUTRIX.

Genus omne profugit.

PHEDRA.

Pellicis careo metu.

NUTRIX.

245 Aderit maritus.

PHEDRA.

Nempe Pirithoi comes.

NUTRIX.

Aderitque genitor.

PHEDRA.

Mitis Ariadnae pater ¹.

Desechando de esta manera toda idea de pudor, replica por último á su nodriza, que la conjura por sus canas para que aparte de sí aquel criminal furor é incestuoso intento:

Decreta mors est: quaeritur fati genus.

260 Laqueone vitam finiam, an ferro incubem?

An missa praeceps arte Palladia cadam?

Prò castitatis, vindicem armemus manum ².

El único remedio que encuentra Phedra al incesto, es el suicidio, apoyándose en este principio:

266 Prohibere ratio nulla perituum potest

¹ Acto I.

² Justo Lipsio leyó: *Pro castitate*, etc. Daniel Heinsio: *procacitatis*, etc., del griego *ασιλγεια*: Tomás Farnabio, la edicion *bipontina* y la de Tauchnitz adoptan la leccion que seguimos.

Ubi, qui mori constituit, et debet mori.

Semejante moral, propia en verdad de los coetáneos de Séneca, no puede menos de conducir á la esposa de Theseo á toda clase de crímenes, sin que hubiese manera de corrupcion que no ensayara para seducir á su hijo Hipólito. La entereza y castidad no vencida de este la llevan hasta el punto de fraguar su ruina, realizando despues aquella máxima antisocial y antireligiosa, norte de todas sus acciones.

No menos furiosa y vengativa hizo Séneca á Deyanira en su *Hércules Oéteo*. Sophócles la habia bosquejado tierna y apasionada en sus celos, sin que esta pasion fuese bastante á engendrar en ella el deseo de una venganza sangrienta. Aspirando únicamente á reconquistar el perdido amor de su esposo, sólo emplea aquellos medios que pueden conducirla á fin tan ardientemente apetecido: al enviar á Hércules la túnica fatal de Nesso, la anima por tanto la creencia de que logrará así ver realizada su más dulce esperanza. La Deyanira de Séneca, dominada de distintas ideas, regla todas sus acciones á esta perniciosa y funesta máxima:

351 Felix iacet, quicumque, quos odit, premit ¹.

Guiada por tan extraña moral, se entrega ciegamente al furor de la venganza; y no solamente aspira á exterminar á Yola, objeto de sus iras, sino á domeñar tambien, sin reparar en el medio, la áspera condicion de Alcides, atrayéndole violentamente á su cariño. Cuando el fatal presente de sus desbocados celos frustra su terrible venganza y le arrebató para siempre á Hércules, apela Deyanira al suicidio, exclamando:

925 Frustra tenetur ille, qui statuit mori.
Proinde lucem fugere decretum est mihi ².

No juzgamos necesario continuar este paralelo, para demostrar hasta qué punto quebrantó Séneca las tradiciones del arte homérico, desfigurando los caracteres trágicos, creados por el mismo.

¹ Acto II.

² Acto III.

Mas no dejaremos de advertir que igual exageracion y violencia se notan en la pintura de los héroes tomados, como las heroínas, de la literatura griega. ¿Era esto resultado natural del talento de Séneca?... Ya lo hemos indicado: semejante sistema literario parecia hasta cierto punto independiente del ingenio de Lucio Anneo, sin que por esto dejase de contribuir á formarle la ingénita libertad de su carácter. Su varia educacion filosófica, causa de aquella repugnante y no segura moral, inadmisibles siempre en el teatro; la depravacion espantosa de las costumbres públicas y privadas; la zozobra y el desquiciamiento de la civilizacion antigua, que comenzaba á ahogarse en la sangre de los mártires cristianos, motivos son todos suficientes para que las tragedias del maestro de Neron, reflejando aquel angustioso estado, no produzcan hoy en nosotros el agradable efecto de los modelos que su erudicion le puso delante. Mas no debe tampoco perderse de vista que jamás fueron estas obras representadas ¹: escribiéronse únicamente para lisonjear la vanidad literaria de unos pocos eruditos; y animados estos de idéntica moral, y filósofos y declamadores, como Séneca, aplaudian aquellas situaciones violentas, aquellos exagerados caracteres y aquel hiperbólico lenguaje, contrarios á la verdad y al sentimiento estético del arte, satisfaciendo así la ambicion literaria del trágico de Córdoba.

Estas son pues las principales razones que explican, en nuestro concepto, la situacion poética de Séneca: su filosofismo, no dirigido á la muchedumbre, debia halagar á los que oian sus tragedias, pues que participaban de iguales máximas políticas y religiosas,

¹ Una de las razones que nos persuaden de la exactitud de esta observacion, demas de las que arriba alegamos, estriba en la misma estructura literaria de las tragedias. En ellas aparecen la mayor parte de los actos compuestos de dos ó tres escenas, abundando los que sólo tienen una, con ó sin el coro. ¿Es posible creer, aun dada la mayor simplicidad clásica, que hubieran podido sostenerse en la representacion género semejante de dramas?... Si á esta consideracion añadimos que casi todas estas escenas consisten en largas descripciones ó narraciones, y que sólo intervienen en ellas, por lo general, dos ó tres personas, será muy fácil la respuesta, comprendiéndose sin más esfuerzo el sistema dramático de Séneca, en cuanto á la parte meramente literaria se refiere. Prosigamos su estudio.

mientras que en nuestros días repugna por lo contradictorio y ofende por lo extraviado. No hay personaje que no se halle iniciado en los diferentes sistemas filosóficos, conocidos por el hijo de Marco: mensajeros, nodrizas, ancianos, guerreros, príncipes, reyes y heroínas, todos dogmatizan, todos tienen propia cosecha de aforismos, á los cuales acomodan los hechos de la vida, resaltando en todas las situaciones la doctrina estóica preferida por Séneca. Sin duda creyó este que lograba de tal manera hacer sus dramas altamente morales; pero aun cuando fuera posible admitir, como saludables, las máximas de que se hallan aquellos empedrados, debió advertir el discípulo de Atalo y Demetrio que la moralidad dramática ha de surgir siempre del fondo de la acción y del racional contraste de los caracteres, no siendo posible drama alguno verdaderamente moral, si no se encamina á semejante fin el pensamiento que le ha dado vida.

Son hijas también de este sistema la exageración é impropiedad del estilo adoptado por Séneca; pues careciendo aquel siempre del tono y colorido propios de cada situación, rara vez halla la pasión su verdadero acento, rara vez se satisface plenamente el sentimiento excitado por el poeta. Esta observación, que aparece comprobada con la lectura del pasaje arriba trascrito de la *Troades*, es tanto más importante para la historia de la literatura española, cuanto que revela ya un defecto del carácter poético de nuestros ingenios, el cual resalta en las más apartadas edades. Instante vendrá en que veamos adolecer del mismo vicio á nuestros mejores dramáticos en la era más floreciente del teatro nacional, no sin que dejemos de reconocerlo también en los poetas que más celebridad alcanzaron en nuestro suelo durante la edad media ¹.

¹ Como tendremos ocasión de advertir más largamente, al trazar la historia del siglo XV, fué Séneca desde los primeros años de aquella centuria muy elogiado y estimado de los eruditos, ora como filósofo, ora como poeta. Los más señalados escritores de la corte de don Juan II tradujeron ya gran parte de sus tratados, y atribuyéndole otros muchos, no olvidaron poner en lengua vulgar sus tragedias, imitando á los italianos (*Obras del Marqués de Santillana*, págs. 638, etc.). La versión de estas, que en su lugar propio examinaremos, debió ejercer y ejerció de hecho no escasa influencia en la suerte del naciente

En Séneca produce sin embargo otro nuevo extravío: sembrando escenas, verdaderamente trágicas, de inoportunas ó triviales descripciones, no solamente destruye la ilusión ya producida, sino que levanta gratuitos é insuperables escollos, donde zozobra lastimosamente la acción dramática; escollos que hubieran hecho insufrible la representación, pero que para no faltar á los principios asentados, hubieron de salvar sin repugnancia sus eruditos oyentes. Fácil en extremo nos sería el traer aquí abundantes ejemplos de tales descripciones: bástenos sin embargo recordar la que pone Séneca en boca de Teseo (acto III del *Hércules Furioso*), cuando refiere las cosas que había hecho este héroe en los infiernos (quae apud inferos gesserit Hercules). Mientras el hijo de Alcmena pelea con Lyco, usurpador de su reino, matador de Creonte y perseguidor de Megara, su esposa; mientras sólo debían reinar en el seno de su familia la ansiedad y la duda tocante al éxito de este combate, Teseo, inseparable amigo de Alcides, entretiene á Amphitryon, padre de Megara, con la prolija pintura del infierno, olvidándose ambos de Hércules y del gran peligro en que se ha puesto para salvarlos de la tiranía de Lyco. Al escuchar al anciano Amphitryon preguntar á Teseo si hay en el tártaro alguna tierra fértil en trigo ó en viñedos, obteniendo en respuesta noticia exacta de la topografía y esterilidad de aquellos lugares; al verle insistir en preguntas impertinentes, procurando averiguar dónde mora el que rige y gobierna aquel imperio, con lo cual dá ocasión á que Teseo complete la narración comenzada, necesario es convenir en que, no sólo aparece esta descripción inoportuna y prolija, sino que se halla plenamente falsificada la situación dramática ¹. Homero y

teatro, influencia que se reconoce de una manera inequívoca aun después de verificada la maravillosa transformación de la poesía popular, llevada á cabo por Lope de Vega. No solamente hallaremos pues en los poetas castellanos ciertas cualidades semejantes á las de Séneca, sino que reconoceremos también desde la época citada la influencia activa de sus escritos en la literatura española.

¹ Hé aquí este peregrino pasaje:

AMPH.
Estne aliqua tellus Cereris aut Bacchi ferax?

TSES.

Non prata viridi laeta facie germinant;