

las cortinillas de los carruajes que se levantan y se bajan por medio de un resorte: de este modo se abría la escena y comenzaba la pieza; y por *tollere aulæa*, subían el telón así que había concluido la representación, ó también quedaba pendiente en los entreactos para preparar el espectáculo inmediato; es decir, que subir y bajar el telón significaba precisamente lo contrario de lo que hoy entendemos: no obstante, hay que observar que como las cimas ó partes superiores de los objetos aparecían las primeras y desaparecían las últimas, este uso antiguo era más conforme con las leyes naturales de la perspectiva. El *Siparium* era una especie de telón que en Roma subía por delante de la escena mientras se cambiaban algunas decoraciones:—2.<sup>a</sup> *Proscenium* ó *Pulpitum* era el sitio donde en el teatro romano estaban las decoraciones: esta segunda parte de la escena formaba un grande espacio ó foro por delante de ella, donde los actores se presentaban á tocar ó recitar la pieza en medio de decoraciones alusivas al asunto que se representaba, figurando una plaza pública: un palacio con columnas y estatuas cuando la pieza era trágica: una calle con edificios de simples particulares, cuando era cómica: un sitio campestre con árboles, rocas y casas rústicas, si la pieza era satírica; porque ya sabemos que los antiguos conocían estos tres géneros de composiciones: esta segunda parte de la escena se denomina por varios autores *Logeum*, espacio cuadrado con alguna elevación en medio del teatro donde el pueblo podía fácilmente oír á los actores; de cualquier modo no se debe confundir el *pulpitum* con la orquesta, sitio donde se bailaba y que estaba cerca de cinco pies más bajo que aquel:—3.<sup>a</sup> *Postscenium*, esta tercera parte de la escena era el espacio perdido por detrás y que servía para desahogo y descanso: en este local donde se vestían los actores y se guardaban las decoraciones, estaba colocada una parte de la maquinaria, porque los cambios de decoraciones, los vuelos, las glorias y cuanto de sorprendente y maravilloso emplean los teatros de Europa, lo ejecutaban los antiguos con mayores dispendios y ostentación que en los tiempos modernos. Parece, según Vitruvio (1), que hacia esta parte del edificio estaba situado el *Choragium*, salón espacioso detrás del tablado donde representaban los juegos, y de allí sacaban todo lo necesario á la representación: por *Choragium* se entendía también el aparato y pompa en las escenas.

2.<sup>a</sup> El *Teatro*, propiamente dicho, era el local destinado para los espectadores: se componía siempre de dos ó tres hileras de pórticos y galerías: el que no constaba más que de dos hileras de gradas ó gradines, tenía solo dos hileras de pórticos; pero los teatros grandes constaban siempre de tres, puestos los unos sobre los otros. Se llamaba *summa cavea* (2), el paraje hueco y más alto y distante del nombrado *cavea consensus*, que era el fondo ó centro del teatro, en cuya parte la única puesta á cubierto de los rayos del Sol y de las injurias del tiempo, asistían las mujeres á ver la función. Algunas personas que por haber prestado señalados servicios, tenían asientos determinados cerca de la orquesta, ocupaban el primer orden de las localidades: las destinadas para el público comenzaban por bajo del pórtico más elevado y descendían hasta la parte inferior de la orquesta: cada piso comprendía nueve gradas incluso el descansillo: la altura de las gradas para los asientos fue siempre una misma en todos los teatros de Grecia y Roma: parece tenían 15 ó 18 pulgadas de alto por doble de ancho, para mejor comodidad de los asientos y que no fueran molestadas las personas con los pies, de las que estaban sentadas por la parte de arriba. Todas las gradas destinadas para los asientos estaban divididas en dos sentidos, en el de su altura por las *præcinctiones* que separaban los pisos, y en el de su circunferencia por escaleras que las cortaban en línea recta y que girando todas hacia el centro del teatro daban al conjunto de gradas que había en ellas la forma de *cunei*, conos ó ángulos: estas escaleras pequeñas no estaban colocadas las unas sobre las otras; pero las de lo alto se elevaban de en medio de las de abajo: los *cunei* que dice Vitruvio, eran los sitios que ocupaban los espectadores: las puertas llamadas *vomitoria*, por donde el público se estendía en tropel por

(1) Lib. V.

(2) Div. August. I. De Civit.

las gradas, estaban dispuestas de modo que correspondían con la meseta de cada una de las escaleras, comunicándose por la parte de arriba con cada una de estas puertas.—Por la descripción que se ha dado de los teatros griegos y la amplitud que tenían, se viene en conocimiento que los espectadores se hallaban siempre muy distantes de la escena: los más cercanos ó próximos estaban separados de todo el ámbito de la orquesta, es decir, más de cien pies, y en algunos teatros más de doscientos pies de los actores: esto dificultaba poderlos oír en las estremidades, pero suplióse el inconveniente colocando en las celdillas ó cuartitos practicados por bajo de las gradas del teatro las *testæ* ó *testacæa vasa*, vasos de barro cocido, y á veces de metal, adaptados para transmitir y hacer más sonoros los tonos de la voz humana, igualmente que los sonidos de los instrumentos: estos vasos ó conductores, contruidos con las proporciones geométricas, tenían sobre poco más ó menos la figura de una campana ó tubo suspendido de un péndulo que producían los sonidos en cuarta y quinta y formaban todos los acuerdos hasta la octava doble, estando colocados con arreglo á los tres géneros de música diatónico, cromático y enharmónico. Las celdillas ó cuartitos donde aquellos estaban puestos en número de trece por bajo de cada piso, estaban situados en medio de estos y no por la parte baja ó inferior: todas estas celdillas ó cuartitos debían tener por la parte baja las hendiduras de dos pies de largo por uno y medio de ancho para facilitar paso á la voz; y era preciso que sus embovedados tuviesen sobre poco más ó menos la misma curvatura que los vasos ó conductores para que no impidieran de modo alguno la devolución ó prolongación de los sonidos. Los teatros de las pequeñas poblaciones de Grecia usaban á falta de los vasos ó conductores de metal, que era lo más común, los de barro cocido: de esta clase se servían los Romanos con más frecuencia.—Respecto al orden de los asientos, los magistrados estaban separados del pueblo, ocupando un local próximo á la orquesta: la juventud tenía asimismo sus asientos señalados. En Roma el Senado estuvo confundido con el pueblo hasta el año 558—196 antes de J. C., que se le designó localidad en la orquesta juntamente con las Vestales: después la ley Roscia (683—71 antes de J. C.), concedió á los caballeros las catorce primeras filas de asientos por la parte de arriba de los Senadores, las cuales equivalían casi á los primeros pisos: el tercero estaba destinado para el pueblo, y el pórtico superior para las mujeres; es de advertir que estas fueron separadas de los hombres hacia el tiempo de Augusto.

3.<sup>a</sup> La *Orquesta*, comprendía el semidiámetro de todo el edificio; ocupaba el medio del teatro propiamente dicho, que estaba contiguo de espaldas contra los pórticos, y era dos veces más ancho que el teatro: se subdividía en tres partes, la orquesta, el *thymele* y el *hyposcenium* ó sub-teatro:—1.<sup>a</sup> la *Orquesta*, la más distante de la escena y que estaba situada bajo la vista de los espectadores, era el local destinado para los bailes y mímicas que se ejecutaban en los entreactos:—2.<sup>a</sup> el *Thymele*, púlpito ó especie de teatro cuadrado que en forma de altar era el mayor de los tres, pues elevado cinco pies por cima de la orquesta, propiamente dicha, que estaba situada cinco pies más baja que la escena, venía á formar un teatro particular. Según parece, este teatro era el destinado para el uso del coro que subía á él para observar atentamente la acción después que había acabado de entonar sus cánticos líricos:—3.<sup>a</sup> el *Hyposcenium* ó sub-teatro, era el sitio de los músicos, porque estaba por bajo de la escena principal de los teatros. Había también en la orquesta que se describe el *Logion*, paraje oculto donde el cómico colocaba dentro del coro, metía las diversas especies de cráteres ó copas y los trajes incluso los sacerdotales. En Grecia la orquesta estaba ocupada por los actores; pero en Roma, si era casi igual la división material de ella, se diferenciaba en que el *Talus* se ocupaba por los espectadores. Los teatros, pues, no se deben confundir con los anfiteatros.

El *Odeon*, llamado así de *Odeum*, que significa *canto*, era entre los antiguos el teatro de segundo orden, en el que se repetían, ó más bien se ensayaban las piezas de música que se debían cantar en el gran teatro á la vez que se ejecutaban las obras dramáticas: por consiguiente allí se repetían las piezas mismas, y en ocasiones asistían los jueces que de-



ñalar  
nos l  
á ca  
gos t  
eran  
pren  
del e  
se ve  
ocup  
los S  
los a  
ron  
glad  
da l  
en R  
duró  
cho d  
I  
tar i  
de V  
ficio  
cont  
serv  
teatr  
E  
y tam  
prin  
tino  
med  
esta  
tres  
tima  
tiem  
Ros  
ced  
del  
to  
bir  
sas  
Eu  
de  
del  
tas  
pa  
esp  
ca  
y  
no  
otr  
la  
se

bían oír á los músicos cuando había certámen para disputar el premio. El primer edificio de este género y uno de los mas magníficos, fue el construido en Atenas: otras poblaciones los erigieron igualmente. En Roma hubo cuatro:—1.º sobre el Aventino:—2.º entre el Palatino y el Celio:—3.º cerca del teatro de Pompeyo:—4.º y el erigido por Domiciano.

Como fueron en gran número las composiciones ó piezas que se representaban, esto y lo que se ha dicho acerca de los himnos y versos (V.), nos confirma en la idea y principio establecido de que antes de la época en que florecieron Thespis, los cantantes, que ahora llamamos compañías de ópera, representaban una acción sin otras reglas que las dictadas por la casualidad ó los destellos de una imaginación inspirada. Pero como Thespis, las coordinó con mas acierto, en él cuenta su origen la *Tragedia*, palabra formada de las dos griegas que significan *cabron* y *acción*, porque los antiguos griegos pagaban á los actores dándoles un macho cabrío ó cabron. Empezó Thespis por pasear el actor, que introdujo, subido en un carro, llevando el rostro pintado con los posos ó heces del vino, porque en aquel tiempo, dice Horacio, no se conocían los antifaces ó máscaras: durante el paseo decia un recitado ó representaba una acción, cuyo asunto y versos estaban preparados de antemano.

Eschilo, hácia la Olimpiada LXIX—500 años antes de J. C., elevó á mejor grado la tragedia, formando de la fábula el asunto principal del poema y enlazándole estrictamente con el coro. Aumentó en la tragedia un segundo personaje, y después, á imitación de Sófocles, que acababa de ingresar en la carrera del teatro, introdujo un tercer actor y hubo ocasiones, aunque raras, de representarse con cuatro en la misma escena. Este ejemplo fue seguido constantemente en las tragedias, y Horacio (1), dice *Nec quarta loqui persona laboret*. De todos estos personajes uno atraía insensiblemente sobre sí el principal interés, y esto dió margen á que el carácter puramente lírico del coro se fuera acortando. El mismo Eschilo, que practicó estas nuevas é indispensables reformas en la representación, introdujo la de dar á sus actores las *oscilla*, máscaras ó antifaces; los *Palla*, esto es, capas; *Syrma*, la cola larga del vestido, y el *Cothurno*, calzado, *nitique cothurno*, efectos todos de gran precio y alusivos al asunto. Las composiciones de este trágico célebre son admirables por su conjunto vasto y sencillo, sus imágenes sublimes y su estilo seductor. Una idea dominante preside en todas sus tragedias y es la de la inflexible fatalidad que pende sobre la cabeza de los mortales: esta idea ofrece en cada rasgo de sus composiciones alguna cosa de terrible, motivo por el cual algunos le han criticado su demasiado terror, principalmente en la tragedia las Eumenides, cuya aparición de las cincuenta Furias en el teatro, se dice produjo el aborto de las mujeres que estaban en cinta, y ocasionó la muerte de los niños. Otros le censuran que no haya presentado nunca descripciones mas halagüeñas ó gratas para la imaginación; pero esta es una crítica poco razonada, porque todos los grandes móviles de la tragedia, como el terror, la piedad y la admiración, se hallan reunidos en él. Tan patético como terrible, tan cariñoso como sombrío, hace á la vez derramar lágrimas y estremecerse. Sus coros, de mucho mas mérito que el resto de sus composiciones, admirables en poesía y versificación, son las verdaderas obras maestras de la poesía lírica. El único defecto que se le puede poner en rigor, es el descuido, á veces de la unidad de tiempo y lugar.

Sófocles, contemporáneo y digno rival de Eurípides, ha merecido el primer lugar y el título de poeta trágico, el mas perfecto de la antigüedad. Sus planes son sencillos y claros, sus caracteres, bien trazados y sostenidos, su acción enlazada con arte y la catástrofe preparada muy de antemano. Los cantos del coro, aunque interesantes, son mas breves que los de Eschilo. La fatalidad no domina de lleno en toda la escena, porque retirada en el fondo del teatro concede mas tiempo para poderse percibir la acción. Algunas de sus piezas ofrecen una calma apacible y religiosa, mezclada con la resignación y la esperanza de una vida futura, que parecían dictadas por el cristianismo. El estilo de Sófocles es siem-

(1) Ars Poet.

pre sencillo, claro, animado sin énfasis, patético sin ostentación, y atrevido sin temeridad: ningún defecto se le encuentra.

Eurípides es excelente en su pintura descriptiva del amor. Patético y sublime, sabe ennoblecer las expresiones mas sencillas. Era tal el entusiasmo y admiración que se tenía por sus obras, que los soldados de Nicias, prisioneros en Sicilia, recobraron su libertad recitando algunos versos en presencia de los Siracusanos.

A distinto género pertenecía la *Comedia*, que según opinión de casi todos los autores, debe su origen á los poemas informes, que aun cuando contenían máximas provechosas y morales, se entonaban en un principio en Atica, por el tiempo de las vendimias. En estos dias, consagrados á Baco, los vendimiadores disfrazados en Sátiros y Silenos, se ridiculizaban mutuamente con frases picantes al extremo de proferir sarcasmos é insultos á todas las personas que encontraban. Durante la celebración de los sacrificios de Baco, las gentes ébrias entonaban sus canciones, que habían compuesto á su modo, con bailes, danzas y gestos del mismo género y alusivos al asunto. Todos indistintamente tenían participación en la fiesta, y á haber en el pueblo algun bufon, podía entonces darse á conocer. Estas farsas formadas tumultuaria y precipitadamente, y representadas por campesinos ó aldeanos, suministraron á los poetas la idea de hacer composiciones del mismo gusto, caminando de aldea en aldea, donde las recitaban; mas como por su estilo licencioso se prohibieron en las grandes poblaciones, se vieron precisados á recorrer los campos, razón por qué sus composiciones se llamaron comedias; de modo que estas fueron desconocidas por muchísimo tiempo en Atenas, y sus variaciones no fueron tan sensibles como las de la tragedia, que llegó á su perfección antes que la comedia: según Plauto, se llamó *Aulula* la primera composición de este género.

En tiempo de Pericles (Olimpiada LXIX—500 años antes de J. C.), se acordaron premios á los poetas cómicos y á los actores, y entonces la comedia varió enteramente de aspecto: los poetas establecieron un plan en la disposición de sus fábulas cómicas, hicieron descender á la música á sus reglas, usaron de trajes, decoraciones, máquinas, y compusieron un espectáculo que ofreciera alguna regularidad, presentando en ridículo en el teatro con sus nombres y ante todo el concurso hasta las personas mas notables y los magistrados. Esta primera especie de comedia, llamada la *antigua* comedia, subsistió hasta el tiempo en que Alcibiades gobernó la república (Olimpiada XCIV—400 años antes de J. C.). Epicarmo de Cos fue el primero que estableció una acción enlazando todas las partes que trató en su verdadero punto de vista. Después de Epicarmo, aparecieron Cratino, Eupolis, Pherecrates, Platon, Philonides, Telecides, Agathon, Teófilo, Philestion, Crates, y especialmente Aristófanes, el genio mas eminentemente cómico de la antigüedad.

No obstante, se publicó una ley reprimiendo la licencia, prohibiéndose espresamente á los autores de comedias que usaran frases satíricas y mal sonantes contra personas que estuvieran vivas ni que pudiesen citarlas por sus nombres. Los poetas, entonces, se valieron del pseudónimo ó nombre supuesto; pero trazaron tan bien sus caracteres y los marcaron con tal perfección, que eran conocidos en el momento. En esta época llamada *comedia mediana*, Antiphanes y Alexis, aparecen en primer término, como los poetas mas célebres de este período. Los otros poetas que del mismo género no quedan sino fragmentos, son Nicophron, Nicochares, Philetero, Eubulo, Nicostrato, Teopompo, Filipo, Ehippo, Anaxilas, Epicrates, Anaxandrides.

Por último, otra reforma (hácia la Olimpiada CVI—330 años antes de J. C.), dió origen á la *comedia nueva*: quedó reducida á una imitación de la vida ordinaria, ó lo que llamamos en el dia, comedia de costumbres, con la crítica general del vicio representándose en el teatro aventuras fingidas y nombres supuestos. Además del único fin de morigerar por medio de máximas instructivas, ofrecía un todo de entretenimiento y distracción. Los autores mas célebres de este período, son Filipo, Menandro, Diphilo, Philemon, Apolodoro. Finalmente, la comedia de los Griegos tenía coros y no prólogos.



ñalar  
nos l  
á cad  
gos t  
eran  
prenc  
del e  
se ve  
ocupa  
los S  
los a  
ron c  
gladi  
da la  
en R  
duró s  
cho de  
E  
tar in  
de V  
ficio  
cont  
servi  
teatr  
E  
y tam  
princ  
tino,  
med  
estadi  
tres l  
timan  
tiemp  
Rosci  
cedic  
dela  
to ci  
bir  
sas  
Eur  
de t  
del  
tas,  
palc  
esper  
cada  
y ca  
nos  
otro  
las  
se a

En los Romanos, la comedia latina, guardaba cierta regularidad, por lo que se distinguieron tres especies de comedias llamadas *praetextatae*, *trabeatae et tunicatae*, segun la categoría de los personajes que tomaban parte: las *palliatae*, su argumento versaba sobre sucesos de Grecia; del mismo modo que las *togatae*, se referian á los de Roma: en las llamadas *planipes*, argumento asimismo romano, tomaban parte los bailarines: las *motoriae*, eran comedias de movimiento y las *statariae*, denotaban lo contrario: todo dependia de la mayor ó menor complicacion de la intriga y conforme la brevedad ó rapidez de la accion: es de advertir que en el argumento de la comedia latina habia prólogo y no coros. Como las representaciones se dividian en *Actos*, por la esplicacion dada, se deduce que se inventaron con el fin de dar descanso á los actores y espectadores, en cuyos intervalos se les distraia con intermedios ó entreactos de canto y baile: á veces, por el *Parabasis*, se indicaba un episodio ó digresion: llamábase asi el intervalo de tiempo en que habiendo desaparecido de la escena los actores, el coro se dirigia al público para anunciarle alguna omision ó falta, menos cuando le hablaba sobre algun particular ageno del asunto que se representaba. Las piezas constaban de tres actos, y por lo comun, de cinco, segun el precepto de Horacio:

*Neve minor quinto non sit productior actu  
Fabula, quae posci vult et spectata reponi.*

El gusto de estos espectáculos, fue general en todas las clases de la sociedad, pues se conoció hasta la *Comedia tabernaria* que representaban los sugetos de esfera humilde como tenderos....

Livio Andrónico y Ca. Nevio emprendieron la reforma de la comedia, y las primeras producciones de este último, se representaron en Roma, el año 525-229 antes de J. C.; pero si M. Accio Plauto (200 años antes de J. C.), llevó á cabo la reforma, despues P. Terencio (184 años antes de J. C.), vino á enriquecer la escena romana, con las comedias que han llegado á nosotros. Casi todas ellas son imitadas ó traducidas del griego. De algunos poetas no se tuviera noticia, á no ser porque son mencionados en los autores antiguos ó por sus cortos fragmentos. Horacio habla de L. Quintio Atta, cuyas composiciones se representaban en su tiempo, y los escoliadores dicen que fue el primero que puso en escena las costumbres romanas, y dió producciones originales llamadas *togatae*, porque los personajes eran romanos y vestian la toga. Cecilio Stacio, es citado con elogio por los antiguos, y Horacio como Veleyo Paterculo, le nombran al lado de Terencio: el mismo Horacio, compara á L. Afranio con Menandro: Sext. Turpilio, publicó quince comedias, las cuales han merecido de los antiguos singulares elogios, habiendo recibido no pocos Q. Trabeas y P. Licinio Imbrex ó Tegula.

En fin, el género dramático, en Roma, se conoció á principios del siglo VI—450 años antes de J. C.: sus primeros ensayos fueron los Mimos y Atellanes (*V. estos arts.*), imitaciones groseras de las piezas que ejecutaban los pueblos limítrofes á quienes llamaban bárbaros: pasado algun tiempo le reemplazó un género mas verosímil.

La *Sátira*, en los Griegos, era un poema dramático especial, distinto del otro género de discurso, en verso, en el cual el poeta se liga tanto á encomiar la virtud como á deprimir el vicio: tales son las sátiras de Horacio y Juvenal. Los poetas griegos precisados á distraer con alguna novedad el ánimo de los espectadores fatigados con la grave atencion que habian prestado á las tragedias, inventaron una composicion trágico-cómica muy divertida, en la que se veía por un lado una aventura célebre de un héroe, y por otro las ridiculas sandeces y bufonadas de Sileno y los Sátiros. Estas composiciones llamadas *Tragedias satíricas*, se ejecutaban siempre despues de la verdadera tragedia y por los mismos actores, con el fin de compensar lo serio de la primera, con lo agradable de la segunda. De este género, nos queda el Cíclope, composicion de Eurípides. Los Romanos imitaron estas piezas satíricas en sus Atellanas, aunque con anterioridad y en la infancia

de la poesia, parece usaron la *Fescennina*, inventada en Fescennia, villa de la Etruria oriental, composicion reducida á una sátira obscena que despues se abandonó casi del todo con el progreso de la literatura, quedando reservada para las ceremonias del matrimonio y para los triunfos.

Los *Atellanes*, dramas oscos, llamados asi de Atella, pueblo de los Oscos, en la Campania, fueron llevados á Roma. Los Atellanes se asemejaban un poco mas que todo lo que se habia visto hasta entonces, á la verdadera comedia, por la regularidad de la accion, y su estilo mas decoroso. Se los podria comparar con los dramas satíricos de los Griegos sin otra diferencia que no tener los coros de Sátiros. La juventud romana representaba los Atellanes, y no consentia los ejecutaran los histriones de profesion. El Atellane dejó de representarse por poco tiempo y cuando las tragedias arregladas se pusieron en escena en Roma; mas despues volvieron á estar en boga ejecutándose en los entreactos ó intermedios. Entre los autores de los Atellanes, ocupa sobre todos el primer lugar, L. Pomponio de Boñonia y posteriormente Q. Nevio (670 de Roma—84 antes de J. C.)

Los *Actores*, que los Griegos llamaron *Hipócritas*, y vulgarmente se nombran cómicos, fueron en la infancia del arte dramático, meros bufones, que embadurnados sus rostros con los posos ó heces de los licores, se presentaban en público, divirtiéndole con farsas grotescas. Pero como se ha indicado, Eschilo, al crear la tragedia, creó el arte del actor, y dió al gesto, á la manera ó uso de los modales, y á la declamacion, la nobleza y regularidad que habia introducido en el estilo: todas estas reformas, segun se ha demostrado, fueron mas tarde estensivas á la comedia. La extraordinaria amplitud de los teatros de entonces, y la enorme distancia que habia de los espectadores, precisaron á los actores á presentarse en la escena con las *Oscillae*, es decir, antifaces ó máscaras, y el *cothurno*, borceguí, que era el llamado chapin alto, de corcho y cuero, calzado de uso esclusivo para la tragedia; asi como el *Soccus* ó borceguí, calzado mas bajo, mejor dicho, el zueco ó abaraca de madera, el *calceus* ó zapato de los Romanos, servia particularmente para la comedia. Las mujeres, no aparecian nunca en la escena, y sus papeles eran desempeñados por hombres. En Grecia, la profesion de actor, era honorífica y compatible con el desempeño de otros destinos.—En Roma, como los esclavos fueron por lo comun actores, el Censor habria puesto la nota de infamia á cualquier ciudadano que se hubiera presentado en el teatro; pero este rigorismo, ó mas bien falta de civilizacion, cesó en tiempo de la república. Los actores mas célebres de la antigüedad, fueron Polus de Sunium, Esopo y Q. Roscius. Finalmente, *Histriones* de *hister*, palabra etrusca, que significa *cómico*, fue el nombre de los cómicos entre los romanos porque los primeros de esta profesion habian venido de Etruria.

Los *Coros*, le componia un grupo de personas que en las tragedias y en las comedias asistian á todas las escenas desde el principio hasta el fin de la accion, y en la que tomaban parte no como actores, sino para presenciar la ejecucion: solo en la de las Eumenides y en las Suplicantes de Eschilo, desempeñaba el coro una parte muy activa. El coro hablaba rara vez cuando los otros personajes ocupaban la escena; pero en su ausencia ó cuando no se habian presentado en el teatro, entonaban entonces cantos líricos relativos á la accion. Estos cantos sucedian en intervalos casi iguales; de manera que se los puede considerar como unos verdaderos entreactos.—El coro tenia casi siempre el mismo carácter, la misma fisonomía: inspirado por la virtud, y tranquilo sin los embates de las pasiones, deploraba el mal, y aconsejando el bien, aborrecia la ambicion y la crueldad.—En ocasiones, el coro se dividia en dos partes, llamándose cada una *hemichorium*, es decir, medio coro, y podian sostener su diálogo, porque entonces una misma accion era posible que inspirase dos distintos afectos ó sentimientos á los oyentes ó espectadores: el *corifeo* era el principal personaje que reglaba la marcha del coro y llevaba la palabra en su nombre; pero cuando habia necesidad de separar el coro en dos bandas ó medios coros, se hacian indispensables dos corifeos.



Las Máscaras, *Oscillæ*, entre los antiguos servian para disfraz y tambien en varias circunstancias solemnes ó públicas: asi las representaciones dramáticas, los triunfos, las fiestas de los dioses, con particularidad las Bacanales y hasta en ocasiones los funerales, eran otros tantos motivos en que los principales personajes llevaban máscaras ó antifaces:— Pero sobre todo, donde se hacian necesarias, era en las representaciones dramáticas. En efecto, las extraordinarias dimensiones de los teatros antiguos, precisaron á dar á todas sus partes proporciones colosales: de ahí los vasos ó conductores de metal que por repercusion dilataban los sonidos y ecos de la voz: de ahí la costumbre de esforzar la modulacion: de ahí hacer mayor la estatura en cerca de un pie; y de ahí, por último, los antifaces que daban á los héroes y semi-dioses ese carácter de grandeza y magestad que se suponía habian tenido mientras vivieron. Por otra parte, en las piezas satíricas, se veian, por lo comun, aparecer en la escena, no solo los Faunos, Panes y Sátiros, sino tambien los Cíclopes, los Centauros y todos los animales y monstruos de la fábula, por cuya razon se hizo mas necesario el uso de la máscara. Ultimamente, los mismos actores tenian precision de representar personajes de diferentes géneros, de diversos caracteres y sobre todo de diferentes edades y diversos sexos, en atencion á que como no tenian actrices, por estar prohibido á las mujeres aparecer en escena, los hombres desempeñaban los papeles que á estas correspondian. Los eunucos, como se ha dicho, las sustituyeron por la semejanza de su voz en lo delicada y fina: por lo demás, los mismos antifaces ó caretas eran un obstáculo para poder conocer en el momento á la persona ó actor con quien hubiese algunas relaciones de amistad, circunstancia que desvirtuaba mucho la ilusion.—Los antifaces ó caretas no tenian la menor semejanza con las nuestras: reducianse á una especie de casco que cubria toda la cabeza y que además de las facciones del rostro, figuraba la barba, los cabellos, las orejas y hasta los adornos que las mujeres usaban en sus tocados. Los primeros antifaces ó caretas, se hicieron de laminillas ú hojuelas de metal: despues de cuero, de tela, hecha dobleces ó de toda especie de tejido; mas últimamente, fueron todas de madera que hacian los escultores, segun la idea de los poetas: los antifaces variaban segun la clase de las piezas trágicas ó cómicas, y conforme el sexo y la edad de las personas que habian de representar: los antifaces trágicos, eran horribles, porque además de su gran tamaño y una enorme boca abierta, la mayor parte ofrecian un aspecto furioso, el mirar amenazador, el cabello crispo ó erizado y una protuberancia en la frente que las hacian aun mas disformes: el uso de estos antifaces, comenzó en tiempo de Eschilo, poeta que se ha indicado, fue el verdadero creador de la tragedia; pues los actores, anteriormente, se presentaban sin disfraz ninguno, ó se embadurnaban el rostro con los posos ó heces de los licores: los antifaces cómicos, debian ser ridículos, ofreciendo una porcion de deformidades que escitaran la hilaridad ó risa: los de las piezas satíricas, eran los mas absurdos de todos, porque como este género se fundaba en la imaginacion y capricho de los poetas, no habia personajes, por extravagantes que fuesen, que no apareciesen representados con sus caretas ó antifaces.—Los bailarines ó danzadores de la orquesta, usaban de antifaces, sin deformidad alguna, figurando los personajes al natural. En Grecia se conocian tres clases:—1.<sup>a</sup>, trágicos que representaban las sombras de los difuntos:—2.<sup>a</sup>, los que representaban las Gorgonas ó Furias:—3.<sup>a</sup>, los Cómicos ó Satíricos.

Los Mimos, en los Griegos, eran piezas muy cortas de asunto muy distinto de las de duracion ordinaria: en ellas el ejercicio mimico de los actores, tenia casi igual importancia que cualquiera obra dramática.—Entre los Romanos, eran una especie de farsas dramáticas, en las cuales los actores lo hacian todo: las palabras consistian en algunos monólogos y algunas conversaciones muy cortas: no habia en estas piezas ni verdad, ni plan, ni enlace, eran únicamente escenas aisladas sin conexion, en las cuales, se ponía en ridículo un carácter ó papel principal, colocado sucesivamente en diversas situaciones. Este papel, cometido á un hombre que se llamaba actor, le hacia uno escogido de la infima clase de la sociedad, quien se presentaba pintado como de golpes de brocha, mas bien

para mover la risa de los espectadores, que para llamar su atencion. Por lo demás, el poeta no presentaba tanto los principales rasgos del cuadro como su plan ó diseño: los detalles, se suplían por los actores que en sus improvisaciones se entregaban á su risa ó hilaridad natural. Era comun que el mismo autor de la pieza ejecutara el principal papel; pero muy rara vez los hombres libres compusieron Mimos.—Antes de entrar en accion, el autor, esponía en un prólogo el asunto de la piececita que se iba á representar, con el fin de que el auditorio se instruyera del método, y comprendiese lo que estaba indicado muy imperfectamente por los gestos y algunas palabras de los actores. Respecto al desenlace racional de una intriga mal combinada, no reparaba el autor en los obstáculos que se le pudieran ofrecer. Cuando el actor no sabia cómo salir del apuro en que se encontraba, echaba á correr, el telon se levantaba y se daba principio á representar otra pieza. El estilo de los Mimos, era innoble, bajo, vicioso y cargado de locuciones inútiles que los autores parecian haber buscado con el mayor esmero.—Estas farsas groseras, que complacian al populacho, prefiriéndolas desde luego á las Atellanas y á todos los espectáculos dramáticos, tomaron alguna regularidad en los tiempos de Julio César. A la vez los poetas no contentos con distraer al vulgo con sus bufonadas, las mezclaron con verdades útiles y bellas máximas, usando de la libertad que les concedía el género de la obra, para lanzar malignas alusiones contra los jefes del Estado, por cuyo motivo atrajeron sobre sí la animadversion de los Emperadores. En Roma, Decimo Laberio, Publio Siro y Cn. Mattius, fueron los mas célebres autores de Mimos. Estos, por su arte del ridículo, degeneraron en los últimos tiempos: eran llamados en los festines para divertir á los convidados y concurrían en los funerales, para que imitaran todas las maneras y modo de hablar del difunto, de quien hacian su elogio ó vituperio: solo de esta suerte, dice Suetonio, pudo el bufon Favor, acompañar la pompa fúnebre del emperador Vespasiano. Finalmente, en la clase de Mimos, hubo otros llamados *Magodas*, bufones de los espectáculos, que bien disfrazados de mujeres ó remedando los ébrios, se distinguían como los citados, por sus gestos y acciones deshonestas.

Las *Farsas Oscas*, esto es, *ludi Osci*, eran juegos escénicos, que se representaban en los teatros romanos, y procedían de los de los Oscos, pueblo muy licencioso en su lenguaje segun pretenden algunos autores: estas farsas ó juegos así como los Satíricos, se representaban por la mañana antes que se ejecutase la funcion principal.

Se llamaban *Pantomimos*, los cómicos que se presentaban en el teatro á ejecutar piezas sin hablar, valiéndose de gestos significativos que daban á entender á los espectadores lo que querían decir: en un principio representaban con los actores las tragedias, las comedias y las Sátiras, entonaban cánticos y además bailaban: no se puede fijar la época cierta del origen de las pantomimas, porque parece no se conocían en la antigua Grecia: sin embargo, se cree que son por lo menos del tiempo de Eschilo. Los mimos acompañaban al baile con movimientos espresivos, pero en muy cortos intermedios y al sonido de la flauta; así como las pantomimas ejecutaban piezas enteras, y se hacían acompañar por la orquesta instrumental imitando con sus gesticulaciones todo lo que el coro cantaba.—En Roma, sobre todo en tiempo del imperio, el arte pantomímico recibió rápidos progresos formando un cuerpo separado y concretando sus funciones á la gesticulacion. En época de Augusto, dos pantomimos, Bathylo de Alejandria y Pilades de Cilicia, crearon un nuevo género, y abrieron academias que causaron asombro á los Romanos, porque establecieron entre varias reglas, la de tomar el traje y la forma de lo que querían representar: por ejemplo, para figurar á Glauco, usaban todos los atributos de un dios marino: así lo practicó L. Munatius Plancus, de quien habla Veleño Paterculo. El gusto por este género de espectáculos, acreció de día en día en Roma, particularmente, desde que Neron se presentó él mismo en escena, desempeñando un papel entre los pantomimos. En tiempo de Trajano y Adriano se formaron y reglaron grupos numerosos de pantomimos: las provincias los tuvieron á su vez, y el uso de ellos cesó con el imperio: los pantomimos ocasiona-



ñala  
nos  
á ca  
gos t  
eran  
pren  
del e  
se ve  
ocup  
los S  
los a  
ron  
glad  
da le  
en H  
duró  
cho d  
F  
tar i  
de V  
ficio  
cont  
serv  
teatr  
E  
y tam  
princ  
tino  
med  
esta  
tres  
timar  
tiem  
Ros  
cedi  
del  
to c  
bir  
sas  
Eu  
de f  
del  
tas,  
pal  
esp  
cad  
y c  
nos  
otr  
las  
se a

ron frecuentes disturbios y lamentables escesos porque como en las carreras del Circo, despertaban antiguos rencores de las facciones políticas, los emperadores recurrían al medio de espulsarlos de la capital y de Italia; mas trascurrido algun tiempo, eran otra vez llamados por ser necesarios para los espectáculos que se habian de dar á una muchedumbre corrompida y ociosa.

En los Pantomimos, se comprendía la clase de *Volatineros*, *Titiriteros* ó *Saltimbanquis*, de quienes si no pueden fijarse cuándo tuvieron principio, hay razones para pensar que se inventaron poco tiempo despues de los juegos escénicos, sin que deban considerarse dependientes de estos, sino mas bien como juegos de destreza y agilidad: lo que si es indudable, que los volatineros, tanto en Grecia como en Roma, no recibieron sueldos del público como los actores de la Comedia, si únicamente algunas propinas ó gratificaciones voluntarias. No sabemos las reglas porque hacian sus ejercicios: fueron mas notables:

Los *Acróbatas*, volatineros de cuerda, que volteaban de alto á bajo sobre una cuerda apoyados sobre el estómago teniendo estendidos los brazos y piernas.

Los *Funámbulos* ó *Neuróbatas*, de cuerda tirante, que marchaban bailando sobre ella con infinitos saltos y revueltas, del mismo modo que pudiera hacer un bailarín en el suelo, ejecutándolo todo al sonido de flauta.

Los *Orobatas*, de cuerda tirante horizontal, ó de alto á bajo, corriendo sobre dicha cuerda que estaba colocada en unos caballetes ó maderos cruzados.

Los *Schenobatas*, en derredor de una cuerda como una rueda sobre su eje: estos bailarines funámbulos se suspendían por el cuello y por los pies.

## CAPITULO IX.

## SUMARIO.

DE LAS CIENCIAS OCULTAS O MAGIA: su origen: Primeros escritores.—DE LA MAGIA.—Encantamiento.—Adivinacion.—Astrología: sus definiciones.—Diversas especies de adivinacion segun la Biblia.—DE LA MAGIA CEREMONIAL: Goecia.—Theurgia.—Maléfica: filtros.—Natural.—Matemática: óptica.—Hidrostatica.—Acústica.—DE LA ASTROLOGIA JUDICIARIA.—De los sacerdotes adivinos griegos y romanos.—Auspicios.—Augurios.—Libros Fulminales, Fulgurales con sus reglas ó principios.—De las Aves Sagradas.—De la ciencia augural con su nueva clasificacion.—Auspicina ó Extispicina con sus reglas.—De los Presagios, Anuncios, Predicciones y Vaticinios: su diferencia con los Augurios.—DE LOS ORÁCULOS: su origen: Reseña histórica.—De Dodona.—De Delfos.—De las Pythias.—Profetisas ó Sibilas.—Libros Sibilinos.—Reseña cronológica de las Sibilas.—Histórica de los Augures.—Arúspices y Extispices.—De las adivinaciones en Grecia y Roma: cuadro alfabético.

Las ciencias ocultas tienen por base el conocimiento profundo del mundo inmaterial, infinito en su ciencia, incommensurable en su potencia, y cuyas causas impenetrables, el hombre, apenas puede muy remotamente vislumbrar. Hermes Trimegisto, uno de los grandes legisladores en las edades primitivas del mundo, dió su nombre á las ciencias ocultas por el de *ciencias herméticas*. Segun Saumaise, el nombre de *Magia*, dado á estas ciencias, trae su origen de *Mog*, que era el sobrenombre de Zoroastro.

La Magia en su principio se limitó al estudio de los rudimentos de las ciencias y artes, igualmente que al ejercicio ó práctica de los deberes religiosos; y asi fue como en su origen la cultivaron los magos de la Caldea y de todo el Oriente. Mas luego que se enlazó con el estudio de las producciones de la Naturaleza, formando además parte de ella la astrología, las adivinaciones, los maleficios, los sortilegios... fue el tipo del charlatanismo, de la mala fe, y en ocasiones hasta de crímenes. De aquí dimanó haberse creído en la mas remota antigüedad que los hombres sostenían íntimas relaciones con los demonios, de cuya creencia han participado muchos hombres célebres.

En órden á los libros ó tratados de magia, hay autores como Cassieno que los atribuye á Abel, hijo de Adam y á Cham, hijo de Noé:—otros afirman que los escribieron Abraham, Enoch, Raziél, Rafaél, Salomon, Demócrito, Platon, Ovidio, Galieno, Alberto el Grande, San Gerónimo, Santo Tomás de Aquino.... Contra las opiniones de aquellos autores, están las de Juan y Francisco de la Mirandola, condes de este título, porque pretenden desmentir tales suposiciones en el juicio crítico de las obras de necromancia, que se dice escribieron Platon, San Gerónimo y Santo Tomás.

Pero por otra parte la Escritura ofrece claros ejemplos de la existencia de los encantadores y brujos. Gerson (1), no vacila en afirmar que la magia existe positivamente, segun la fe, y que ella es probable en buena filosofía. San Agustin (2) dice.... «negar los prestigios de los demonios, es no creer nada de la Santa Escritura....» Esta misma presenta, como se ha indicado, pruebas incontestables de los *magos de Pharaon*, de la historia de Tobías, de la Pythonisa de Endor, y del rey Manassés....—El Deuteronomio (3), dice así.... «Ninguna persona de vosotros consulte con los que predicen el porvenir, ni observe los sueños y los augures, ni ejerza ningun maleficio ni encantamiento, ni recurra á los

(1) De erroribus circa artem magicam.

(2) Su obra ciudad de Dios.

(3) Cap. XVIII.