

Danao era condenado á muerte ¹). Discursos hábiles, plagados de capciosos argumentos, escenas de reconocimiento ingeniosamente intercaladas, paradojas diestramente sostenidas: tales eran, como con gran claridad se desprende de la *Retórica* y de la *Poética* de Aristóteles, los principales elementos de la tragedia de aquel período cuyos asuntos procedían siempre de un reducido número de fábulas, que suministraba inagotables materiales á la habilidad sofística, y cuyo lenguaje se acercaba cada vez más á la prosa; dado que en realidad no habría cuadrado á la argumentación especiosa y refinada que predominaba en aquellos discursos, un tono poético más elevado y majestuoso ²).

¹) [Véase Aristóteles, *Poética*, c. II, p. 1.452, a, 27, y O. Müller, *Græcorum de Lynceis fabulæ*, Gottingen, 1837, p. II.]

²) Tal se desprende de la *Retórica* de Aristóteles, 3, I, 9, véase *Poética*, 6. El Cleofon que Aristóteles cita á menudo para decir que sus personajes eran retratos de individuos del pueblo, perteneció probablemente también á la época de Teodectes. [Apenas debió diferenciarse á este, del orador del mismo nombre. Aristóteles llama repetidas veces la atención acerca de su tosco estilo. Véase *Retórica*, p. 1.408, a, 15; 1.448, a, 12; 1.458, a, 20. También merecía especial mención el poeta trágico *Mosquion*, de cuya vida nada sabemos con seguridad, pero de cuyas obras se han conservado algunos extensos fragmentos atribuidos á un poeta de bajo vuelo. Véase respecto de él la Monografía de Wagner, Breslau, 1846, y Meineke en la *Monatsbericht der Berliner Akademie*, 1855, y sobre su *Temistocles*, O. Ribbeck en el *Rhein. Museum*, vol. 30, p. 147 y ss.] *Véase en general la *Hist. crit. tragicorum graec., scrips.*, W. C. Kayser, Gottingæ, 1845 [y Welcker, *Griechische Tragödien*, vol. 3, 1.069—1.082. Merece examinarse detenidamente la cuestión de si, como asegura el traductor francés, las tragedias de Séneca pueden dar perfecta idea de lo que eran las obras de estos últimos trágicos griegos.]

CAPÍTULO XXVII

La comedia.

Después que hemos seguido el desarrollo y decadencia de uno de los géneros del drama, la *tragedia*, hasta el momento en que la poesía casi deja de ser poesía, remontémonos nuevamente á su origen, y veamos cómo su hermana, no obstante haber nacido en el mismo suelo, madurada y vivificada por el calor de la misma atmósfera, produjo frutos de muy diversa naturaleza.

El contraste entre la tragedia y la comedia no nació ciertamente con estos dos géneros dramáticos, sino que, por el contrario, es tan antiguo como la poesía misma. Al lado de lo que es grande y noble, lo bajo y lo trivial habían de evidenciarse necesariamente, siquiera fuese sólo para hacer resaltar mejor las cualidades opuestas ¹). De la misma suerte, á medida que el pensamiento se remonta á la contemplación de lo bueno y de lo verdadero, á las ideas de un poder y de una belleza superiores á cuantos encuentra aquí en la tierra, más fácil y claramente ve y conoce en toda su extensión las flaquezas y pasiones de la naturaleza humana. No son ciertamente la falsía y la vileza en sí mismas consideradas, temas que cuadren á la poesía; pero desde el momento en que se apodera de ellos un alma cuyo norte sea siempre el bien, obtienen puesto en el mundo de lo bello y se tornan en poéticos. Es condición ineludible de la limitada existencia humana, la de que aquella tendencia del alma tenga siempre que atemperarse á la estéril y desnuda realidad, al paso que el idealismo con su poder libre y creador, fórmase un reino propio é imaginario. La vida real ha sido en todo tiempo fuente inagotable de materiales para la poesía cómica; y aunque á este fin el arte se haya servido á menudo de figuras fantásticas y de formas que la realidad

¹) [Véase Aristóteles, *Poética*, cap. 2.]

desconoce, siempre ha tendido á representar con ellas fenómenos, situaciones, hombres, clases sociales que realmente han existido; lo malo y lo falso no se inventa; la invención consiste sólo en poner á ambos de manifiesto en toda su verdad. El principal resorte del arte cómico es el *burlesco*, cuya verdadera naturaleza creemos definir bien, diciendo que consiste en descubrir de una manera inesperada lo falso, en mostrar con la rapidez del relámpago lo malo y lo extravagante. El burlesco no puede tocar lo que realmente es santo, sublime y bello, porque siempre degrada más ó menos todo lo que toca; mas no puede desempeñar bien su misión, si no se halla colocado á gran altura, si no se sitúa en un punto de vista más elevado, más perfecto, desde donde pueda lanzar sus punzantes dardos. Hasta el burlesco más vulgar, aquel que se revuelve contra los más pequeños defectos y los más insignificantes errores de la vida social, necesita tener por base cierta superioridad, siquiera sea sólo la superioridad que da la reserva discreta, la experiencia ó el trato de la sociedad. Cuanto más se esconde el mal y cuanto más se atavía con los adornos y las apariencias de la justicia y del bien, más cómico resulta cuando de repente se le desenmascara y denuncia, y mayor es el contraste que forma con lo bello y con lo bueno.

Pongamos aquí punto á estas consideraciones estéticas ¹⁾, que no entran en modo alguno en el campo propio de esta obra y que sólo he apuntado aquí para llamar la atención del lector acerca de la conexión íntima y de la recíproca correspondencia de las poesías trágica y cómica. Volvamos, pues, á los dominios de la historia, y veremos cómo el elemento cómico fué parte de la poesía épica, ya en la epopeya heróica, aunque sólo en ciertos pasajes ²⁾, ya en un género aparte é independiente, como en el *Margi-*

¹⁾ *Véanse las observaciones que en contrario aduce Th. Bergk en su artículo bibliográfico relativo á esta obra, publicado en los *Deutsche Jahrbücher*, 1842, p. 270 y 272-274.

²⁾ Tales como el episodio de Tersites y toda la escena cómica con Agamemnon engañador y engañado, que pertenece á la parte preliminar de la *Iliada*. La *Odisea* encierra más elementos del drama satírico (como Polifemo) que de la comedia propiamente dicha. El drama satírico presenta hombres toscos, sensuales, irracionales casi, en contacto con caracteres verdaderamente trágicos; no presenta, no, la perversidad y en general los malos instintos del hombre, en oposición con las sublimes figuras de los héroes, sino la falta absoluta de verdadera humanidad. La comedia, en cambio, solo presenta los defectos de la humanidad civilizada. Respecto de la vena cómica de Hesiodo y del *Mar-*

tes. La lírica, tomada esta palabra en su sentido más amplio, produjo en los yambos de Arquíloco obras maestras de invectivas y sátiras apasionadas; y estos poemas ejercieron incontestable y extraordinaria influencia en la forma y el fondo de la comedia dramática ¹⁾. Hay que advertir, sin embargo, que el ridículo y el burlesco no alcanzaron, hasta la aparición de esta comedia dramática, la perfección en las formas, la libertad ilimitada, la inspirada energía, podríamos decir, en la pintura de lo vulgar y de lo malo, que acuden á las mientes de todo amante de los estudios clásicos, al oír el nombre de Aristófanes. En aquel feliz período en que la prodigiosa vitalidad de las grandes ideas nacionales y el calor de las pasiones, acompañaban al sagaz espíritu de observación que distinguió siempre á los atenienses de todos los demás griegos, el genio ático descubrió la forma que le permitía, no sólo poner al descubierto los extravíos y depravación de los individuos, sino atacarlos, combatirlos y perseguirlos hasta en los últimos baluartes de las falsas tendencias de la época.

El culto de Baco fué también el que facilitó la creación de estas grandiosas formas; pues gracias á él pudo la fantasía tomar aquel audaz vuelo que, como ya antes hemos dicho, dió origen al drama en general. Cuanto más próxima está á su origen la comedia ática, tanto más se advierte en ella la embriaguez del entendimiento que entre los griegos se manifiesta en cuanto se relaciona con Diónysos: las danzas, el canto, la música, y aun en las artes plásticas. La alegría y la licencia de las fiestas Dionysiacas, imprimía cierta audacia grotesca, algo grandioso en su género, que elevaba á las regiones de lo poético aun lo más vulgar de la dicción, y que á la vez eximía á la comedia de sujetarse á las leyes de la decencia y de la moral, que en aquella época eran todavía observadas con gran rigor. «No sea admitido en estas orgías», dice Aristófanes, «quien no esté iniciado en los misterios báquicos de Cratino, el devorador de toros» ²⁾: así lla-

gites, véase el cap. XI. [Véase Bernhardt, *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, 1844, p. 257 y ss., y Hartung, *Wiener Jahrbücher*, 1844, p. 113 y ss. El traductor francés consagra una extensa nota á la defensa de la opinión de O. Müller.]

¹⁾ [Ya Aristóteles, relaciona estrechamente la comedia con los poetas yámbicos. *Poética*, cap. 4.]

²⁾ *Ranas*, verso 356. [Según el escoliasta, Sófocles había llamado á Diónysos, ταυροφάγος. Véase el fragmento 602 de Nauck.]

ma el gran cómico á su predecesor, comparándole de esta suerte con el mismo Diónyos. Un escritor posterior ¹⁾, considera la comedia en general, como producto de la embriaguez, del aturdimiento y de la licencia de las Dionysiacas nocturnas; y aunque semejante opinión desconoce la amarga verdad que tan á menudo late en el fondo de la burla audaz y de la atrevida chanza, revela, sin embargo, cómo la comedia podía traspasar impunemente los límites del decoro y de los respetos sociales. Mirábanse estas escenas como extravagante farsa de antiguo Carnaval: pasado el tiempo del desenfreno y de la embriaguez, sacudíase todo recuerdo de cuanto en él se había visto y aprendido, exceptuando, por supuesto, las aceradas espinas que la vis cómica del autor hubiese sabido dejar clavadas en el corazón de sus oyentes más perspicaces ²⁾.

No fué, sin embargo, el mismo aspecto del multiforme culto de Diónyos, que había dado nacimiento á la tragedia, el que dió origen á la comedia: pues la tragedia, como ya hemos tenido ocasión de ver, nació de las *Lenaeas*, fiestas báquicas de invierno, que despertaban y alimentaban entusiasta simpatía por los aparentes sufrimientos de la naturaleza, mientras que la comedia, según tradición general, tiene su punto de partida en las pequeñas Dionysiacas ó *Dionysiacas campestres* (τὰ μικρά, τὰ κατ' ἀγρούς Διονύσια): fiestas con que se ponía fin á la vendimia, y en las cuales manifestábase con las más libres expansiones del ánimo, la alegría inspirada por las inagotables bellezas de la naturaleza. Era parte principalísima de estas fiestas, el *comos* ó banquete, el cual no era, naturalmente, tan ordenado y solemne como aquel otro en que se entonaban las epinicias de Píndaro (Cap. XV), sino excesivamente tumultuoso; una mezcla, en suma, de frenéticas danzas, cantos licenciosos y libaciones sin fin. Según los escritores atenienses que relacionan directamente con el *comos* la comedia de las Dionysiacas campestres ³⁾, no cabe duda de

¹⁾ Eunapio, *Vitae Sophist. Aedes.*, p. 38 de la edic. Boisson, que con esto explica la presentación de Sócrates en las *Nubes*. Durante el concurso cómico, el público comía y bebía. Los coros bebían también al entrar y salir de la escena. Filocoro en Ateneo, II, p. 464 y ss.

²⁾ De los σοφοί, que son lo opuesto á γελοῖοι. Aristófanes, *Ecclesiaz.*, I, 155.

³⁾ Véanse las citas del cap. XXI. ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοί. Así se describe la fiesta de las grandes Dionysiacas ó Dionysiacas urbanas; pero, evidentemente, el punto de partida fué las Dionysiacas campestres.

que la comedia, según su nombre indica, era un canto de *comos*; si bien otros escritores antiguos también, conformándose en esto más á los hechos históricos, pero con manifiesta inexactitud, la presentan como canto de aldea ¹⁾.

Con el *comos* báquico, que de ruidoso banquete degeneraba en desordenada procesión, hallábase íntimamente ligada, desde la época más remota, una costumbre que dió origen á la comedia: el tumultuoso cortejo llevaba en triunfo el símbolo de la fuerza productora de la naturaleza, entonando al propio tiempo algún alegre canto en honor del dios que dispone de aquella fuerza, esto es, de Baco ó de alguno de sus compañeros. Estos cantos falofóricos ó itifálicos, estaban en boga en varias comarcas de Grecia; los antiguos dan numerosas noticias de los trajes abigarrados, las máscaras y las grandes coronas de flores, los paseos y los himnos de los cantores del *comos* ²⁾. Aristófanes describe con los más vivos colores, en los *Acarnienses*, esta antigua costumbre de los habitantes del Ática: en esta pieza del renombrado cómico, el buen Diceópolis celebra tranquilamente en sus tierras las Dionysiacas campestres, mientras el resto del Ática está sufriendo el azote de la guerra: acaba de consumir el sacrificio en compañía de sus esclavos; su hija, que desempeña el papel de *canéfore*, lleva el canastillo; en pos de ella agitan los esclavos el falos, y, mientras la esposa de Diceópolis contempla la procesión desde la casa, entonan el canto fálico: «Oh Phalos, amigo y compañero de Baco, rondador nocturno, adúltero y pedrastra»; todo con aquella mezcla de gravedad y befa, sólo posible en las religiones antiguas ³⁾.

Era condición esencial de estas ceremonias báquicas, que, terminado el himno en honor del dios, la aturdida multitud que en ellas tomaba parte, hiciera blanco de sus burlas al primero que hallase al paso, y dirigiera á los sencillos espectadores un turbión de chanzonetas, cuya licencia sólo excusaba el carácter de

¹⁾ De κῶμη. En esta etimología fundaban precisamente los naturales del Peloponeso sus pretensiones á ser considerados como inventores de la comedia; pues entre ellos las aldeas se llamaban κῶμαι y no δῆμοι, como en el Ática. [Véase Diomedes, 3, p. 485: *Comoedia dicta, ἀπὸ τῶν κωμῶν.*]

²⁾ Semus, en Ateneo, II, p. 621 y 622, y los lexicógrafos Hesiquio y Suidas en varios artículos á esto relativos. *Fallophoros, ithiphallos, autocabdaloi, iambistae* son diversas clases de estos bufones.

³⁾ [*Acarnienses*, versos 237 y ss.]

la misma fiesta. En Sicione, cuando los falóforos, ataviados con los trajes más pintorescos, se reunían en el teatro, después de saludar con un himno á Baco, el dios de la fiesta, acercábanse á los espectadores y mofábanse del que se les antojaba ¹). El coro de las *Ranas*, de Aristófanes, evidencia la íntima conexión que existía entre el canto báquico y las chanzonetas de los falóforos, y cómo eran éstas parte esencial de aquellas fiestas. Supone el poeta que este coro se halla formado por personas iniciadas en los misterios de Eleusis, que cantan al místico Díónysos-Iaccos, como autor de toda alegría y como guía que conduce á una vida dichosa en las regiones infernales. Ahora bien, este Iaccos es al propio tiempo, como el mismo Díónysos, el dios de la comedia: y las burlas que convenían á los iniciados en los misterios de Eleusis para expresar su emancipación de todos los afanes y trabajos de la vida, convenían también á las Dionysiacas campestres y hallaban en la comedia su asiento propio. Esta consideración justifica el que el poeta trate al coro de los iniciados, como á simple caricatura del coro cómico, poniendo en sus labios frases é himnos que sólo cuadran á este último ²). Es, en efecto, peculiar y característico de la comedia primitiva, el que el coro, después de celebrar repetidamente con hermosos cantos, á Demeter y á Iaccos, el dios que les permite danzar y burlarse impunemente, se emplee, sin que á ello le mueva ningún nuevo estímulo, en mofarse del primero que halla al paso: «¿Queréis», dice, «que nos burlemos juntos de Arquedemo?», etc. ³).

Esta antigua comedia lírica, que no difiere gran cosa, ni por su origen ni por su forma, de los yambos de Arquíloco, pudo muy bien ser cantada en muchas comarcas de Grecia, como se conservaba aún en varios lugares después del desenvolvimiento de la comedia dramática ⁴). Hay que advertir, no obstante, que sólo

¹) [Semus, en Ateneo, 14, p. 622, c. Véase O. Müller, *Dorier*, vol. 2, p. 340.]

²) Véase el cap. XXVIII.

³) [Aristófanes, *Ranas*, verso 517.] Cuando Aristóteles, *Poética*, 4, dice que la comedia tuvo su origen από των εξαρχόντων τὰ φαλλικά, alude evidentemente á las bufonadas improvisadas que con particularidad profería el cantor fálico.

⁴) La existencia de una comedia y de una tragedia líricas, al lado de las dramáticas, ha sido comprobada en la época moderna por las inscripciones beocias (*Corpus Inscript. Graecar.*, n. 1.584), si bien muchos la han combatido. Pero aun dejando á un lado cuanto se refiere á interpretación de aquellos monumentos

la forma misma de este drama, que conservó siempre mucho de su carácter primitivo y en todo caso también su analogía con la tragedia, es lo que nos puede dar idea de las diferentes fases porque fué atravesando la comedia lírica hasta tornarse en comedia dramática; pues que aun los mismos antiguos carecían casi completamente de tradiciones y de noticias fidedignas, sobre este desenvolvimiento. Aristóteles dice que la comedia permaneció en un principio en la oscuridad ¹), porque no se la consideraba bastante interesante y seria para merecer la atención pública, y que los arcontes, en representación del Estado, no concedieron sino muy tarde, coros oficiales á los poetas cómicos; hasta entonces los coros, en las comedias, habían sido voluntarios ²). Los icarios, habitantes de una aldea del Ática, que según la tradición habían sido los primeros en dar hospitalidad á Baco y que celebraban con particularísimo celo las Dionysiacas campestres, atribuíanse el honor de haber inventado la comedia; y decíase que allí era donde *Susarion* había disputado por primera vez el premio de un canastillo de higos y una cántara de vino, á un coro de icarios; los cuales recibieron el nombre de *trigodes* ó cantores del mosto, por haberse untado la cara con esta sustancia. Es, no obstante,

beocios, despréndese ya de un texto de Aristóteles, *Poética*, 4: τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, que los cantos de que la comedia dramática se derivó, existían aún en su tiempo; así como también que en la época de los oradores, se bailaban todavía los ἰσὺ φαλλοί en la orquesta de Atenas. Hipérides en Harpocracion, en la palabra ἰσὺ φαλλοί. Á este género pertenecen también indudablemente las comedias del lidio Anteoas, según [Filodemo en] la expresión de Ateneo, 10, p. 445, b: «escribió comedias y otras muchas composiciones en forma de poemas, que cantaba á los compañeros que con él llevaban el *phallus*». Véanse *Comment. de reliq. comaed. Attic. scrips.*, de Th. Bergk, Lipsiae, 1838, p. 272.

¹) [La expresión es aquí, por lo menos, impropia. Dice Aristóteles: αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήσασιν· ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν. καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὅψε ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἔδελονταὶ ἦσαν. Con esto quiso decirse evidentemente que, por no haber merecido la comedia en sus comienzos ningún linaje de consideración oficial, no se halla en las anotaciones epigráficas que se llevaban para la tragedia, y en las cuales, por la misma razón, no se encuentran marcados los grados de su desarrollo. Teniendo en cuenta esta observación de Aristóteles, debe mirarse como muy problemático, cuanto en tiempos posteriores se ha dicho acerca de la historia primitiva de la comedia. Véase Usener, *Rhein. Museum*, vol. 31, p. 422 y ss., y Wilamowitz Möllendorf, *Die megarische Komödie*, en *Hermes*, vol. 9, p. 340 y ss.]

²) *Poética*, 5. Véase el cap. XXIII.

muy digna de ser tenida en cuenta, la noticia de que Susarion no era del Ática, sino megarense de Tripodisco ¹⁾; noticia confirmada por numerosas tradiciones y datos de los antiguos, de los cuales claramente se infiere que los dorios de Megara se distinguían por una especial propensión á la risa y á la burla, y que componían todo linaje de farsas y de parodias llenas de brío y de viveza. Si á esto se agrega que el célebre cómico Epicarmo habitó en Megara de Sicilia, — colonia megarense enclavada en los confines del Ática, — antes de establecerse en Siracusa, y que, según Aristóteles, estos megarenses sicilianos se jactaban, como los habitantes del Ática, de haber inventado la comedia ²⁾, fuerza es admitir que conservaba aquella pequeña colonia dórica algunos destellos de vis cómica, que iluminando en la imaginación viva y despierta de las otras tribus de origen dórico, y en general de la población del Ática, tomó al punto cuerpo y provocó el rápido desarrollo del talento cómico.

Sin embargo, Susarion, que debió florecer en la época de Solon hacia la 5.^a Olimpiada, mucho antes que Tespis ³⁾, aparece solo y aislado en el Ática; de tal suerte, que transcurre un largo período sin que se oiga hablar de la existencia de ningún otro poeta importante que se consagrara al cultivo de la comedia. Pero no maravillará esto, si se recuerda que coincidió este período con la larga tiranía de Pisístrato y de sus hijos: quienes atentos siempre al mantenimiento de su autoridad y á la propia conservación, no podían tolerar que, ni aun al amparo de la embriaguez y de la licencia báquicas, se mofase de ellos un coro cómico en presencia del pueblo de Atenas ⁴⁾; el cual comprendía, por su parte, que la comedia no podía prosperar sino al calor de la libertad é igualdad republicanas. Tales fueron las causas de que la

¹⁾ *Dorier*, vol. 2, p. 350 (*segunda edición, p. 343). [El hecho de no ser mencionado por Aristóteles, prohíbe evidentemente que se atribuya á Susarion un papel importante en el desarrollo de la comedia. Los versos que de él se citan, Tzetzes, *Anecd. Oxon.* de Cramer, t. 3, p. 336, son, sin género alguno de duda, apócrifos. Véase sobre este particular á Wilamowitz, *op. cit.*, p. 338.]

²⁾ [*Poética*, cap. 3.]

³⁾ *Marmor Farium*, ep. 39.

⁴⁾ [Cuando Bernhardt, *Griechische Litteraturgeschichte*, vol. 2, 2, p. 517, dice del pretendido poeta cómico megarense Meson, del cual hablaremos más adelante: «Meson debió ser muy querido, y uno de los poetas que bullían en la corte de los Pisistrátidas», se funda en una hipótesis de Schneidewin, absolutamente falta de base. Véase el cap. XXIX.]

comedia estuviese condenada á ser por tanto tiempo, oscuro solaz de campesinos, de que ningún arconte se curaba, y cuya paternidad nadie quería reconocer. No obstante, relegada á tan modesta oscuridad, hizo rápidos progresos, desarrollando completamente su forma dramática, de suerte que los poetas cómicos de notoriedad y fama, la recibieron en forma ya bastante adelantada ¹⁾. Fueron estos poetas *Chiónides*, reconocido por Aristóteles como el primer cómico del Ática (sin hacer memoria de *Millo* y otros poetas cómicos que no dejaron escrita obra alguna) y del cual asegura otro escritor muy digno de crédito, que comenzó á dar piezas al teatro ocho años antes de las guerras médicas (año 1 de la 73.^a Olimpiada, 488 a. Chr. ²⁾). Sucedió á Chiónides, *Magnes*, nacido también en el mismo demo de Icaria, predilecto de Baco, y el cual proporcionó durante largo tiempo agradable solaz á los atenienses, con sus donosas invenciones ³⁾. En este mismo período de la comedia, floreció *Ecfántides*, cuyas comedias se asemejaban de tal modo á la farsa megarense, que él mismo advertía en una de sus obras, que «no daba en ella cabida al canto de la comedia de Megara, porque se avergonzaba de hacer un drama completamente megarense» ⁴⁾.

¹⁾ Aristóteles, *Poética*, 5: ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται.

²⁾ Suidas, en *Χιονίδης*. Por consiguiente, Aristóteles, *Poética*, 3 (6, según Fr. Ritter, un interpolador posterior), debió incurrir en error al asegurar que Chiónides fué bastante posterior á Epicarmo. [Véase Lorenz, *Epicharm*, p. 55. Los fragmentos que Meineke, *Fragm. com. gr.*, t. 2, p. 5 y 6, atribuye á Chiónides, no parecen auténticos.]

³⁾ [Á un triunfo de Magnes alude el fragmento de una inscripción didascálica. Véase Fr. Leo, *Ein Sieg des Magnes*, en el *Rhein. Museum*, vol. 33, p. 139 y ss., y Th. Bergk, *Verzeichnis der Siege dramatischer Dichter in Athen*, *op. cit.*, vol. 34, p. 292 y ss. Según este último, realizóse el suceso en el tiempo que media entre el año 1 de la 79.^a y el 2 de la 80.^a Olimpiada.]

⁴⁾ Μεγαρικῆς
κωμῳδίας ἄσμι' οὐ δέειμ' ἤσχυρόμηνη
τὸ δράμα Μεγαρικὸν ποιεῖν,

según el texto ciertamente exacto de este fragmento (en Aspasio, sobre la *Ethic. Nicom.* de Aristóteles, 4, 2), en la *Historia crítica comicorum graecorum*, de Meineke, p. 22. [Según G. Hermann:

Μεγαρικῆς κωμῳδίας
ἄσμι' ἤδον εἰ μὴ ἤσχυράμηνη
τὸ δράμα Μεγαρικὸν ποιεῖν.

Véase von Wilamowitz Möllendorf, en *Hermes*, vol. 9, p. 329.]

Pertencen al segundo período de la comedia, los poetas que florecieron en los años inmediatamente anteriores á la guerra peloponense y durante esta misma guerra. Cratino murió de edad muy avanzada, el año 2 de la 89.^a Olimpiada, 423 a. Chr.; parece que no debía ser mucho más joven que Esquilo y que ocupó entre los poetas cómicos, un puesto análogo al que aquél ocupaba entre los trágicos. Hay que observar, sin embargo, que cuantas noticias se conservan de sus obras dramáticas, corresponden á los últimos años de su vida; y todo lo que de él puede decirse, es que no temía acometer en sus comedias á Pericles, en una época en que éste se hallaba en el apogeo de su poderío y de su gloria ¹). De actor cómico que era en las piezas de Cratino, *Crates* se elevó á la categoría de estimable poeta cómico: carrera que hicieron varios comediantes de la antigüedad. *Teléclides* y *Hermipo* florecieron de igual suerte en el ciclo de Pericles ²). *Eupolis* no dió obras al teatro hasta ya comenzada la guerra del Peloponeso, año 3 de la 87.^a Olimpiada, 429 a. Chr., y terminó su carrera próximamente con aquella guerra. Con nombre supuesto, se presentó *Aristófanes* por primera vez en escena, el año 1 de la 88.^a Olimpiada, 427 a. Chr.; el 4 de la 88.^a, 424 a. Chr., dió ya á sus comedias su verdadero nombre, y continuó dando piezas al teatro hasta el año 4 de la 97.^a Olimpiada, 388 a. Chr. Entre los contemporáneos de estos grandes poetas cómicos, merecen mención especial, *Frínico*, que comenzó el año 3 de la 87.^a Olimpiada, 429 a. Chr.; *Platon*, año 1 de la 88.^a, 427 a. Chr., hasta el 1 de la 97.^a, 391 a. Chr., ó después; *Ferecrates*, que también floreció durante la guerra peloponense; *Amipsias*, rival bastante feliz de Aristófanes; y, finalmente, *Leucon* ³), que contendió á menudo con Aristófanes; *Diocles*, *Fililio*, *Sannirion*, *Strattis* y *Teopompo*, que florecieron en las postrimerías de la guerra del Peloponeso ó poco después, señalan la transición á la comedia media de Atenas ⁴).

¹) Como lo demuestran los fragmentos relativos al Odeon y á las grandes murallas. [Plutarco, *Pericles*, c. 13. Véase también c. 3 y los *Fragm. inc.*, 4 y 123 de Meineke.]

²) [Véase Plutarco, *Pericles*, c. 3, 16, 32 y 33.]

³) [El mismo Aristófanes le menciona en las *Ranas*, 14 y ss., juntamente con Frínico y Licis, con desdeñosas frases.]

⁴) Según las investigaciones de Meineke, *Hist. crit. com. graecorum. Callias*, que vivió antes que Stratis, era igualmente poeta cómico; su *γραμματική τραγωδία* no era ciertamente una tragedia seria, sino una obra jocosa, cuyo motivo y

Nos limitaremos, por ahora, á dar esta simple lista cronológica de los poetas cómicos de aquel tiempo, porque, ó no puede absolutamente determinarse el verdadero carácter de estos poetas, que es lo que sobre todo nos interesa, ó no se le puede definir, sin conocer antes bien el carácter de las comedias de Aristófanes y sin referirnos á las creaciones de este poeta. Así pues, una vez estudiada la comedia de Aristófanes, volveremos á hablar de Cratino, Eupolis y otros, para comparar algunas de sus producciones con las de aquel celebrado cómico. Bueno es, sin embargo, advertir aquí, que es aún más difícil formarse idea de una comedia perdida, por el título y escasos fragmentos que de ella queden, que de una tragedia en iguales condiciones; pues en la tragedia hay siempre una base conocida, el mito, á la cual había de conformarse necesariamente el edificio que se tratara de levantar; mientras que en la comedia, goza el genio de amplia libertad para reunir y enlazar las cosas en apariencia más apartadas y heterogéneas, en tal manera, que es imposible á la reflexión reconstruir la obra de la fantasía del poeta, con el simple auxilio de los escasos datos que la casualidad haya conservado ¹).

Mas antes de examinar las obras de Aristófanes, debemos estudiar lo que era la comedia, como ya hicimos con la tragedia, á fin de que conozcamos claramente las formas técnicas con las cuales debía el poeta vestir sus ideas y ficciones. Entre estas formas, hay unas comunes á las dos manifestaciones del drama, como el local y el aparato escénico, y otras que son exclusivas y características de la comedia y que se hallan íntimamente relacionadas con el origen y desenvolvimiento de la misma.

Comenzando por el local, era común á la tragedia y la comedia la forma de la escena y la orchestra, así como lo que cada una de ellas significa. La escena (*proscenium*) no representa tampoco en la comedia, el interior de una casa, sino un lugar al aire libre en cuyo fondo se ven edificios públicos y de particulares. Era tan imposible para los antiguos considerar el escenario como habita-

finalidad es muy difícil adivinar. Los gramáticos antiguos no pudieron sostener, sino en broma, que Sófocles y Eurípides imitaron en alguna de sus obras esta *γραμματική τραγωδία*. *Véase Welcker, *Kleine Schriften*, t. 1, Bonn, 1844, p. 372 y ss. [además O. Hense, *Die Abtragödie des Kallias und die Medea des Eurípides*, en el *Rhein. Museum*, vol. 31, p. 582 y ss.]

¹) [Como es natural, refiérese esto muy principalmente á las llamadas comedia antigua y media.]