

xible y vivo, no sólo abunda en locuciones muy enérgicas, animadas y concisas, sino que se adapta además fácilmente á los diversos géneros poéticos cultivados por la literatura, como el épico, el lírico y el trágico, y ostenta, gracias á ello, particular colorido ¹⁾. Su vis cómica resalta sobre todo en la parodia de la tragedia: pues á menudo basta una palabra, una frase ligeramente alterada y dicha con acento trágico, para traer á la memoria una escena patética de cualquier tragedia y producir el más donoso contraste ²⁾.

¹⁾ Observa Plutarco con razon (*Aristoph. et Menandri compar.*, c. 1) que la dicción de Aristófanos abraza todos los géneros de estilo, desde el trágico y el patético (*δύχος*), hasta la bufonería vulgar (*σπερμολογία καὶ φλυαρία*); pero no tiene razon al afirmar que Aristófanos confiere este modo de hablar á sus personajes, arbitrariamente y como al acaso.

²⁾ [Más ámpliamente y con mayor minuciosidad, tratan este punto H. Täuber, *De usu parodiae apud Aristophanem*, Berolini, 1849, y W. Ribbeck en un apéndice á su edición de los *Acarnienses* de Aristófanos, Leipzig, 1844. La colección más completa de las parodias de Aristófanos la ha publicado W. H. van de Sande Bakhuysen, *De parodia in comoediis Aristophanis*. Trajecti ad Rhenum, 1877.]

CAPÍTULO XXVIII

Aristófanos.

Aristófanos, hijo de Filipo, nació en Atenas hacia la 82.^a Olimpiada, 452 a. Chr. ¹⁾. Sabríamos seguramente más de los accidentes de su vida, si se hubieran conservado las obras de sus rivales; pues hay que suponer que éstos se mofasen tanto de Aristófanos, como éste se burlaba de Cratino y Eupolis. Lo único que de él podemos asegurar es que el año 3 de la 87.^a Olimpiada, 430 a. Chr., pasó en calidad de cleruco ó colono y en compañía de su familia y de otros ciudadanos del Ática, á la isla de Egina, arrebatada por ellos á sus antiguos habitantes, y que allí adquirió algunas tierras ²⁾.

Aristófanos se consagró á la poesía cómica cuando era aún tan niño, que no es posible dudar de su vocación para aquel género de producciones. Contaba tan poca edad cuando escribió sus primeras comedias, que se vió obligado, no ciertamente por las leyes pero sí por la costumbre generalmente admitida, á no darlas al teatro con su nombre. Preciso es observar que en Atenas el Estado se curaba muy poco de indagar quién era el verdadero autor de un drama, y que en ello jamás intervino la in-

¹⁾ Exagera evidentemente el escoliasta de las *Ranas*, verso 504, cuando llama á Aristófanos *σχέδον μειρακίσκος*, esto es, joven de dieciocho años de edad, al dar comienzo á su carrera dramática. Si así hubiera sido, habría llegado á su apogeo á los veinte y habría dejado de escribir á los cincuenta y seis. En las obras de Aristófanos encontramos alusiones á una edad más avanzada; de ellas inferimos que al hacer sus primeros ensayos en la comedia (427 a. Chr.), contaba, por lo menos, veinticinco años.

²⁾ Véase Aristófanos, *Acarnienses*, 652. Küster, *Aristophanis*, p. 14 [p. 25, 113, en Dindorf, *Poetae scenici*] y Teagenes en los escolios á la *Apología* de Platon, página 93, 8. (331 de Bekker.) Los *Acarnienses* de Aristófanos fueron representados por Calistrato; pero el público achacaba el pasaje citado al verdadero autor, que ya le era muy conocido.

fluencia oficial. El magistrado que presidía las fiestas Dionysiacas, en las cuales se acostumbraba divertir al pueblo con representaciones dramáticas nuevas ¹⁾, concedía al primer maestro ó director de un coro cualquiera, facultades para preparar á éste y á los actores necesarios en la representación de un nuevo drama. Los poetas cómicos, como los trágicos, consagrábanse también á la tarea de amaestrar los coros, esto es, fueron corodidáscalos, ó más propiamente dicho, comodidáscalos, que tal era el nombre especial que se les daba; y en todos los actos oficiales, como pago ó distribución de premios, el Estado sólo se informaba de la persona que había amaestrado al coro y puesto en escena la nueva obra. Los poetas cómicos conservaron por mucho tiempo una costumbre que los trágicos abandonaron en la época de Sófocles: la de que el director del coro desempeñara á la vez el papel de protagonista de la obra. Esta circunstancia explica perfectamente las palabras de Aristófanes en la parabasis de las *Nubes* ²⁾, donde dice que su musa había hecho pasar por expósitos sus primeros hijos, porque como doncella no había podido reconocerlos por suyos; que otra mujer los había adoptado y que el público, que no debía tardar en conocer al verdadero autor, los había formado y educado ³⁾. En efecto, Aristófanes confió la ejecución de sus primeras piezas y hasta la de algunas que compuso posteriormente, á dos corodidáscalos amigos suyos, que eran actores al par que poetas: *Filónides* y *Calístrato*. Los antiguos cuentan que á Calístrato daba las piezas políticas y á Filónides aquellas cuyos asuntos estaban tomados de la vida privada ⁴⁾. Ellos eran los que solicitaban del arconte el coro, los que ponían en escena las comedias y los que, si éstas alcanzaban éxito, obte-

¹⁾ En las grandes Dionysiacas, el primer arconte (ὁ ἄρχων por excelencia) y en las Leneas el basileus. Véase el cap. XXIII.

²⁾ [Versos 530 y ss.]

³⁾ Véanse los *Caballeros*, 513, donde dice que muchos se maravillaban de que desde hacía ya largo tiempo él no χορὸν αἰτοῖν κατ' ἑαυτόν. En la parabasis de las *Avispas*, se compara á sí mismo con un ventrílocuo que, en esta época, había hablado por boca de otros. [Verso 1.020.]

⁴⁾ Según el anónimo de *Comoedia* en Küster. La *Vita Aristophanis*, (* en un apéndice que primitivamente no pertenecía á esta obra, véase Βιογράφοι, en la edición de A. Westermann, 1845, pág. 158 y 159) dice lo contrario, pero es un error, según demuestran varios ejemplos. *Véase Bernhardt, *Grundriss der griechische Litteratur*, Halle, 1845, part. 2.ª, p. 972, y Struve, *De Eupol. Maricant.*, Killiae, 1841, p. 52—77.

nían el premio. Las didascalias contienen numerosos ejemplos de esto. En suma, todo se hacía como si ellos fueran los verdaderos autores, por más que el público perspicaz é inteligente estableciera la oportuna distinción entre el genio de Aristófanes, que comenzaba á revelarse, y el ya conocido de Calístrato.

Los antiguos no sabían quién, si Calístrato ó Filónides, puso en escena *Daitaleis*, primera de sus producciones, representada el año 1 de la 88.ª Olimpiada, 427 a. Chr. ¹⁾. Los «comensales» que formaban el coro de esta pieza, figuraban haber acabado de celebrar un banquete en un templo de Heracles, cuyo culto se celebraba á menudo con grandes comilonas ²⁾, y asistían luego á una polémica entre la educación antigua, sobria y modesta, y la moderna, frívola y aparatosa, representadas por dos jóvenes: el *Virtuoso* (σώφρων) y el *Vicioso* (καταπύγων). En un diálogo que mantiene con su padre, muéstrase el segundo muy al corriente en la terminología de los legistas,—se entiende para emplearla en sus agudezas de rábula y frases de relumbron,—celoso partidario del sofista Trasímaco, y de Alcibiades ídolo de la frívola juventud de aquel tiempo, y, por último, hombre que menosprecia á Homero y sus enseñanzas ³⁾. Cuando llegó á la edad madura, Aristófanes ejecutó en las *Nubes* lo que había esbozado en esta pieza de su juventud.

La segunda comedia de Aristófanes fué puesta en escena el año 2 de la 88.ª Olimpiada, 426 a. Chr.: intitulábase los *Babilonios*, y fué representada por Calístrato, el cual había amaestrado al coro que en ella debía tomar parte. Esta obra fué la primera en que Aristófanes adoptó el atrevido sistema de hacer asunto de sus comedias al mismo pueblo, su actividad pública, las medidas para asegurar el bien común. En la parabasis de los *Acarnienses*, se alaba de haber roto el velo que cubría las imposturas de que los extranjeros, sobre todo los embajadores, hacían víctimas á los atenienses, los cuales daban oídos á sus adulaciones y deslumbradoras promesas ⁴⁾. También decía que había mostrado cómo los demagogos administran los Estados democráticos, por

¹⁾ Escolios á las *Nubes*, 531.

²⁾ Müller, *Dorier*, vol. 1, cap. 12, § 10. [*Etymol. Orion.*, p. 49. 8.]

³⁾ En el importante fragmento de Galeno Ἱπποκράτους γλώσσαι, *Proemium*, depurado en nuestros tiempos de todo lo ajeno á él. Véase Dindorf, *Aristophanis fragmenta*, Daetal., 1.

⁴⁾ [Versos 636 y ss.]

lo cual gozaba de gran predicamento para con los aliados, y aun —dice con cómica petulancia— en la misma corte del Gran Rey. El título de la comedia estaba íntimamente relacionado con esta idea; pues sabemos por noticias que nos han transmitido los gramáticos ¹⁾, que los babilonios que formaban el coro figuraban ser viles esclavos de molino—que eran en Atenas los peor mirados,—marcados con el hierro candente y obligados al trabajo del molino por especial condena, los cuales se hacían pasar por embajadores de Babilonia ²⁾. Partíase del supuesto de que Babilonia se había rebelado contra el Gran Rey, quien siempre estaba en guerra con Atenas, y Aristófanes pensaba que los crédulos atenienses darían fácilmente crédito á tamaña farsa. En este punto tiene la pieza que examinamos cierta semejanza con la escena de los *Acarnienses* en que se presentan los supuestos embajadores del rey de Persia (versos 100 y siguientes), sin que por ello pueda decirse que es la segunda de estas escenas repetición de la otra. Los falsos babilonios no significaban realmente otra cosa que una burla que los demagogos, que habían conquistado el poder á la muerte de Pericles, querían hacer al pueblo ateniense; el blanco de las sátiras de Aristófanes era Cleon. Cuán vivamente hirieron al poderoso demagogo los acerados dardos que le dirigía Aristófanes en esta comedia, representada por vez primera en las fiestas de las grandes Dionysiacas en presencia de los aliados y de gran número de extranjeros que á la sazón se hallaban en Atenas, demuéstranlo bien á las claras los extraordinarios esfuerzos que luego hizo Cleon para vengarse del poeta. Citó á Calístrato ³⁾ ante el Consejo de los Quinientos, al cual, como tribu-

¹⁾ Véase muy especialmente Hesiquio, sobre el verso: Σαμίτων ὁ δῆμος ὡς πολυγράμματος. «Así dice un personaje de Aristófanes al ver á los babilonios del molino, sorprendidos del artefacto y sin saber qué hacer». Este verso era dicho por algún personaje que veía al coro sin saber qué representaba, y que creía ver á los samios estigmatizados por Pericles; πολυγράμματος alude evidentemente á la invención de las letras por los samios. La circunstancia de que estos babilonios eran esclavos de molino, parece relacionarse con la de que *Eucrates*, influyente demagogo de la época, poseía molinos. Aristófanes, *Caballeros*, 254. Sin embargo, la obra iba principalmente dirigida contra Cleon.

²⁾ [Según otros, eran embajadores de las ciudades confederadas.]

³⁾ Decimos, sin vacilar, Calístrato, porque como director del coro y protagonista, desempeñaba en los *Acarnienses* el papel de Diceópolis, y el público sólo podía comprender en labios del actor que hacía de Diceópolis, el pasaje αὐτός τ' ἑμαυτόν, ὑπὸ Κλέωνος ἃ 'παῖον, ἐπίσταμαι, versos 377 y ss. En el resto de la

nal administrativo, cumplía la suprema inspección de los agones, y dirigióle mil cargos y amenazas. Por lo que á Aristófanes toca, dícese, cosa perfectamente verosímil, que Cleon intentó comprometer su libertad, acusándolo de haber usurpado los derechos de ciudadanía (γραφὴ ξενίας); mas de ser esto cierto, lo es también que el poeta rechazó victoriosamente la acusación é hizo valer sus derechos de ciudadano ¹⁾.

Al siguiente año, 3 de la 88.^a Olimpiada, 425 a. Chr., Aristófanes presentó en las Leneas los *Acarnienses*, primera de las comedias que de él se han conservado, y la cual fué puesta también en escena por Calístrato ²⁾. Comparada con la mayoría de las producciones de Aristófanes, los *Acarnienses* es una comedia inofensiva é inocente, cuyo fin principal era describir el ardiente deseo de la vida del campo que en aquellos momentos mostraba el pueblo de Atenas, que no hallaba atractivos en las hablillas y murmuraciones de la plaza pública, y que contra su voluntad y movido solamente á ello por los planes estratégicos de Pericles, habíase encerrado en la ciudad. Ciertamente es también que lanza acerados dardos bien contra los demagogos que, como Cleon, procuraban despertar en el pueblo deseos de guerra, bien contra los generales de espíritu belicoso como Lamaco. En esta misma obra se descubren ya claras muestras de su viva polémica contra Eurípides, y de su enemiga contra todo lo sentimental y patético, y contra el mundo de los héroes, así como los rasgos característicos de la comedia de Aristófanes: la inventiva atrevida é ingeniosa, la abundancia de escenas cómicas, la maravillosa pintura de los personajes, cuyos respectivos caracteres aparecen magistralmente delineados, la vida plástica de las escenas, el perfecto orden de sucesión de las mismas, el partido que sabía sacar de las circunstancias de lugar y de tiempo; todo esto, en suma, aparece en esta comedia, la más antigua de cuantas se conservan, tan claro y

parabasis de los *Acarnienses*, siempre que se dice ποιητής entendemos que se refiere á Aristófanes, cuyo talento no podía permanecer ignorado del público durante tres años.

¹⁾ Escolios á los *Acarnienses*, 377. En este punto se separó Aristófanes del verso de Homero, *Odisea*, I, 215, οὕτως ἔδον γόνον αὐτός ἀνέγνω, que cita el biógrafo del poeta cómico. [Con razón sostienen Dindorf en *Aristophanis fragmenta*, p. 55, y Müller-Strübing, que este relato es una mera leyenda inventada en época posterior.]

²⁾ [Véase O. Müller, *Kleine Schriften*, vol. I, p. 425.]

patente, que bien merece ser analizada en este sitio, de manera que resalten perfectamente no sólo las ideas fundamentales que hemos venido exponiendo, sino también la trama entera y la disposición técnica de la pieza.

La escena, que en esta comedia representa ya la ciudad, ya el campo, y que probablemente estaba dispuesta de modo que podían ser presentados una y otro, ofrece á la vista del espectador, en el comienzo de la obra, la Pnyx, esto es, la plaza donde se celebraban las asambleas públicas, con una tribuna abierta en la roca y destinada á los oradores, algunos árboles y otros objetos peculiares de lugar tan conocido del pueblo. Allí está sentado el buen Diceópolis, ciudadano chapado á la antigua que truena contra sus compatriotas, los cuales en vez de acudir puntualmente á la Pnyx, discurren ociosos por el mercado que desde allí domina con la vista. Pero Diceópolis, que es hombre que aborrece la vida de la ciudad y las constantes hablillas de las gentes, ha procurado acudir con el solo fin de hablar en favor de la paz. De repente, salen del palacio del Consejo los Pritanos, y el pueblo se precipita en pos de ellos. Un ateniense de noble alcurnia, Amfiteo, que se vanagloria de haber sido elegido por los dioses para concertar la paz con Esparta, es despedido con el mayor desprecio á pesar del apoyo de Diceópolis; entonces, con gran regocijo y algazara de los partidarios de la guerra, se presentan los embajadores enviados á la corte de Persia, los cuales traen en su compañía un embajador persa, al que llaman el «Ojo del Gran Rey», con su correspondiente cortejo: abigarrado conjunto que, como el mismo Aristófanes da á entender, no es más que una mascarada organizada por los belicosos demagogos. Otros embajadores llegan con análoga misión de Sitalces, rey de Tracia, en quien tenían á la sazón los atenienses grandes esperanzas, y los cuales llevan en su séquito miserables turbas que aseguran ser las milicias de los Odomantos, é invitan á los atenienses á tomarlas á muy subido sueldo. Entretanto Diceópolis, viendo que no consigue variar el rumbo de las cosas, ha enviado á Esparta por su propia cuenta á Amfiteo, quien pocos minutos después vuelve con varios tratados de paz, unos por breve tiempo y otros por largo, representados todos por pequeños jarros de vino, como los que se usaban en las libaciones con que era costumbre celebrar los tratados definitivos de paz ó el ajuste de una tregua. Diceópolis elige la paz de treinta años por tierra y por mar, que es

precisamente el tiempo que se necesita para calafatear las naves. Todas estas escenas, extremadamente cómicas, sólo encajaban bien en una comedia que, como la ateniense, podía llevar al teatro todos los caracteres, todas las aptitudes y todas las relaciones de la vida; que podía presentarlo y describirlo todo con las tintas más vivas y atrevidas en sus grotescos personajes, y que no tenía necesidad de encerrar la actividad de éstos en los límites que les señalaban las leyes de la realidad y de la verosimilitud ¹⁾.

El coro es el que en esta obra de Aristófanes ofrece la primera complicación dramática: hállase compuesto de acarnienses, esto es, naturales de una aldea grande del Ática, la mayoría de cuyos habitantes se ganaba la vida con el tráfico del carbon que producían los espesos bosques que circundaban la aldea, y son hombres fuertes y rudos, de espíritu marcial y enemigos irreconciliables de los peloponenses, los cuales les habían destruído los viñedos en su primera invasión del Ática. Los acarnienses van persiguiendo á Amfiteo, de quien saben que ha ido á Esparta para pedir la paz. En su lugar, encuentran á Diceópolis, ocupado en celebrar las Dionysiacas campestres, representadas aquí como la quinta esencia del solaz y regocijo del campo de que los atenienses se hallaban privados. Apenas el coro adivina por el canto fálico de Diceópolis que es él quien ha enviado á Amfiteo para tratar de la paz, da rienda suelta á su violenta cólera, y sin querer dar oídos á una sola palabra de defensa, muéstrase dispuesto á matarle sin compasión á pedradas, cuando Diceópolis toma un canasto de carbon y amenaza con vengarse en él de todo el daño que los acarnienses le hagan. El canasto de carbon, que los acarnienses necesitaban para sus trabajos cotidianos, les era demasiado querido y hacía les demasiada falta, para que, por amor á él, no prestaran atención á sus palabras; con tanto más motivo, cuanto que el buen Diceópolis promete hablar con la cabeza apoyada en el tajo, para que al punto le decapiten si no les persuade. Estas escenas, ya por sí mismas grandemente cómi-

¹⁾ En esto la comedia no hace más que ajustarse, á su manera, al espíritu del *arte antiguo*, el cual aventajaba grandemente al moderno en buscar expresiones adecuadas para cada idea ó sentimiento; pero en cambio se sujetaba bastante menos que el arte moderno á mantener cada expresión en todas sus consecuencias, como pedían las leyes de la vida real.

cas, resultan aún más bufas si se tiene en cuenta que la conducta de Diceópolis no es ni más ni menos que la parodia del proceder de uno de los héroes de Eurípides, el gárrulo charlatán Telefo, que tomó de la cuna al pequeño Orestes para matarle si Agamemnon no le escuchaba, y el cual corría en presencia de los aqueos el mismo peligro á que Diceópolis se exponía cerca de los acarnienses. Aristófanes, sin embargo, prosigue esta parodia, porque ella le proporciona recursos para exagerar y hacer más cómica aún la situación de Diceópolis. Este último se dirige al mismo Eurípides, el cual es presentado á la vista del público por medio de un enciclema, en una reducida habitación ¹⁾, rodeado de máscaras y de abigarrados trajes, como aquellos con que presentaba en la escena á sus héroes trágicos; Diceópolis le pide el más miserable de aquellos vestidos, y el poeta le da el más feo y raído, el de Telefo. Pasando por alto otras sátiras y chanzonetas que Aristófanes dirige en este punto á Eurípides, llegamos á la escena siguiente, la principal de la comedia, en que Diceópolis, disfrazado de Telefo cómico y levantando del tajo la cabeza, aboga en favor de la paz con los espartanos. Es claro que por seriamente pacíficas que fueran las inclinaciones de Aristófanes, éste no pone en labios de su protagonista ni una sola palabra seria: presenta como causa primordial de la guerra del Peloponeso, una calaverada de varios jóvenes que hallándose ébrios, habían robado de Megara á una cierta meretriz, y á lo cual habían contestado los megarenses robando á Aspasia varias doncellas. Pero no satisfaciendo á los acarnienses tales explicaciones y habiendo llamado éstos en su auxilio al belicoso Lamaco, el cual sale apresuradamente de su casa con traje de militar muy exagerado ²⁾, Diceópolis, en tal aprieto, recurriendo á argumentos *ad hominem*, hace ver á los ancianos que componen el coro, que están condenados á servir siempre de simples soldados mientras que los jóvenes fuertes y robustos como Lamaco,

¹⁾ [Véase O. Müller, *Kleine Schriften*, vol. 1, p. 537.]

²⁾ Por consiguiente, la escena representaba también la casa de Lamaco. Verosímilmente, en el medio estaba la casa de Diceópolis, á un lado la de Eurípides y al otro la de Lamaco. A la izquierda, la plaza pública en que figuraba la Pnyx, y á la derecha una decoración que indicaba la existencia en aquel lado de una casa de campo, únicamente necesaria para la escena de las Dionysiacas campestres; las demás escenas de la obra se desarrollan en la ciudad. [Véase Schönborn, *Die Skene der Hellenen*, p. 307 y ss.]

harán una vida cómoda y chuparán todo el jugo del país, ya en calidad de estrategos ya como embajadores. Esta arenga produce el apetecido efecto, y el coro se muestra propicio á dar la razón á Diceópolis. A esta verdadera crisis de la acción dramática, sigue la parabasis, en cuya primera parte el poeta, aludiendo á su última comedia, se precia de ser amigo estimable del pueblo, el cual, si no es por él adulado tampoco debe temer que el poeta ridiculice en sus comedias lo que es justo ¹⁾. En la segunda parte, desarrolla el pensamiento que Diceópolis acaba de despertar en la mente del coro: los acarnienses se quejan con amargura de que les haya usurpado sus derechos la juventud hábil y atrevida, contra la cual no tiene armas para defenderse, sobre todo ante los tribunales.

La segunda parte de la obra, esto es, la que sigue á la parabasis, es simplemente una minuciosa descripción chispeante de ingenio y de gracia, de la dicha que la paz procura al buen Diceópolis. Este comienza por abrir un mercado, al cual acuden sucesivamente un pobre diablo de Megara, lugar muy próximo á Atenas y que sobre ser estéril por naturaleza había sufrido mucho con el bloqueo de los atenienses y por anuales devastaciones, y un rudo beocio de la fértil comarca del lago Copais, tan famoso entre los atenienses por sus excelentes anguilas. A falta de otras mercancías, el megarenses ha disfrazado de lechoncitos á sus hijas, niñas de tierna edad, y el honrado Diceópolis es bastante cándido para comprarlos como tales lechones, por más que no dejan de causarle extrañeza algunas de sus cualidades. Esta escena, sazónada con ingeniosísimas y delicadas frases, descansa evidentemente en el proverbio muy conocido en Atenas, de que «un megarenses sería capaz de vender sus propios hijos como si fueran lechones, si hubiese alguien que se los comprara»; y aun podríamos citar muchos proverbios análogos á este, muy en boga entre los pueblos antiguos y los modernos. Entretanto, los mercaderes se ven asediados por los sicofantes, clase social que vive de los procesos públicos y muy especialmente de la persecución y descubrimiento de los fraudes cometidos en los impuestos del Estado ²⁾: quieren los sicofantes incautarse de las mercancías por

¹⁾ Verso 655: ἀλλ' ὑμεῖς μὴ ποτε δέισθη' ὡς κωμωδῆσαι τὰ δίκαια. Con tales declaraciones no cabe dudar que Aristófanes abrigaba el sincero propósito de no volver el aguijón de su comedia sino contra el que le parecía realmente malo.

²⁾ Los sicofantes recibieron ciertamente este nombre de una especie de φάσις

reputarlas contrabando; pero Diceópolis lo impide, y tras sumárisimo proceso lanza á uno de ellos del mercado y metiendo al otro, el pequeño Nicarco, en un fardo, cárgaselo al hombro al beocio, el cual deseaba llevarlo consigo como mono destinado á excitar la hilaridad del público.

De improviso comienzan á celebrarse las fiestas de Baco, denominadas *Choes*: Lamaco ¹⁾ pide en vano á Diceópolis algunas de sus mercancías, que necesita para celebrar alegremente la fiesta; éste lo guarda todo para sí, y el coro, ya enteramente convertido, admira la prudencia de Diceópolis y la ventura que con ella se ha procurado. Mientras que Diceópolis prepara el brillante festín, algunos intentan participar de su tranquilidad; pero él despide sin compasión á un pobre labrador á quien los beocios han robado sus rebaños, y sólo se apiada de una doncella que desea conservar junto á sí á su prometido. Entretanto llega un mensajero para pedir á Lamaco que marche contra los beocios, los cuales se proponen invadir el Ática durante las fiestas *Choes*, y otro se presenta para suplicar á Diceópolis que vaya á celebrar la fiesta con el sacerdote de Baco. Aristófanes hace resaltar este contraste de una manera ingeniosísima, poniendo en labios de Diceópolis frases relativas al festín que se prepara á celebrar, y parodiando con ellas las que en favor de la guerra profiere Lamaco; y cuando pasado breve tiempo, que el coro ameniza con un canto satírico, Lamaco herido, es sacado del campo de batalla por dos esclavos y conducido á la escena, Diceópolis sale á su encuentro, ébrio, gozoso y apoyándose en dos muchachas de dudosa virtud, celebrando de esta suerte su evidente triunfo sobre el guerrero.

Prescindiendo de la energía del estilo, del ingenio en el manejo de la lengua, de los admirables ritmos y de los bellísimos cantos corales, no se negará que estas escenas están dispuestas, desde la primera hasta la última, con gran precisión é ingenio y que debían producir un efecto cómico extraordinario, si las deco-

esto es, de una acusación pública contra los que atentaban á los intereses fiscales del Estado. [La etimología que Plutarco en *Sol.*, cap. 24, tiene por probable, descansa en el testimonio de Istro, en Ateneo, 3, p. 74 d.]

¹⁾ Que sólo Lamaco representa siempre el espíritu guerrero, lo dice claramente el mismo nombre *Λάμαχος*; de otra suerte, Formion, Demóstenes, Paques y otros héroes atenienses, habrían podido muy bien encontrar cabida en esta obra.

raciones, los trajes, la danza y la música eran dignos del pensamiento y del estilo del poeta. Así pues, para juzgar con acierto una comedia de esta índole, débese ante todo tener presente que es ni más ni menos que una verdadera bacanal de chistes y extravagancias, una farsa; y que por lo mismo que es siempre un hombre de convicciones probadas y de carácter noble el que en ella es protagonista, descansa siempre en una idea moral y seria, sin que por ello revele la menor seriedad ninguno de sus giros y detalles; lejos de esto, en todo, lo mismo en lo que concierne á la parte vencida que en cuanto se refiere á la vencedora, el poeta obedece á las inspiraciones de un sensualismo que nada respeta y de una espontaneidad sin límites. Sus verdaderas opiniones, Aristófanes no las expresa sino en las parabasis; en las demás partes de sus obras, desfiguradas como se hallan por el carácter de su misma comedia, sólo pueden descubrirse transportándolas al estado social que las había inspirado, tarea por extremo difícil y espinosa.

Señalóse el año siguiente, 4 de la 88.^a Olimpiada, 424 a. Chr., en la historia de la comedia, por la aparición de los *Caballeros* de Aristófanes, primera obra que el poeta dió al teatro con su verdadero nombre ¹⁾, y en cuya representación obligáronle á tomar parte determinadas circunstancias. Esta comedia iba dirigida contra Cleon, pero no como antes los *Babilonios* y como más tarde lo fueron las *Avispas*, pues que el principal objeto de estas últimas fué censurar ciertas medidas de su política, sino para condenar clara y francamente el carácter de su demagogia. Gran valor se necesitaba para censurar, siquiera lo hiciera amparado por el carácter de las fiestas báquicas, á un jefe popular que, poderoso ya por la virtualidad de sus principios políticos consistentes en favorecer y fomentar los intereses materiales y los derechos del pueblo con detrimento de los intereses y derechos de las demás clases sociales y del Estado, había adquirido aun más temible poder merced á los medios con que ponía por obra sus proyectos: esto es, tratando como á sospechosos y acusando de aristócratas disfrazados á cuantos ciudadanos le eran hostiles; envolviendo á todos sus enemigos en peligrosos procesos políticos que, gracias á la influencia que ejercía sobre los jueces, hacía redundar en

¹⁾ *En el mismo sentido se expresa Th. Kock, *De Philonide et Callistrato*, Guben, 1855, p. 4.