

provecho de su persona; y por último, aconsejando insistentemente á los atenienses y obteniendo al fin de ellos así en la asamblea popular como en los tribunales, la adopción de las más terribles medidas para sofocar todo intento de rebelión contra el gobierno de las masas. De esto último es elocuente ejemplo la proposición para una matanza general de los habitantes de Mitilene. Además, en la época en que Aristófanes llevó á la escena sus *Caballeros*, la influencia y el poderío de Cleon había llegado á su apogeo, pues los caprichos de la suerte acababan de realizar las audaces aspiraciones del demagogo, quien alardeaba de ser para él empresa fácil hacer prisioneros á los espartanos de Espacteria ¹⁾. La gloria de hacer prisioneros á tan formidables y temidos héroes, triunfo que en vano se esforzaron por alcanzar los mejores capitanes, acababa de caer como fruto ya demasiado maduro en las manos de Cleon, de suyo tímido y cobarde, el verano del año 425 a. Chr. Que era ciertamente obra por demás arriesgada y comprometida la de atacar en aquella época al poderoso demagogo, demuéstrole bien á las claras el hecho de que no hubo nadie que quisiera hacer al poeta la máscara de Cleon ²⁾, y menos aun quien se brindara á desempeñar el papel del demagogo, del cual tuvo al fin que encargarse el mismo Aristófanes.

Los *Caballeros* son la creación más violenta y mordaz de la musa de Aristófanes; la que más tiene de la acritud característica de Arquíloco y menos de la inofensiva alegría propia de las Dionysiacas. En ella la comedia casi traspasa los límites que le están asignados, y el teatro casi se torna en circo de atletas políticos que mantienen un pugilato á muerte; pero á la violencia del odio político, se mezcla manifiesta enemistad personal motivada por las persecuciones sufridas por el autor de los *Babilonios*. La comedia que venimos examinando forma curioso contraste con los *Acarnienses*, como si Aristófanes hubiera puesto especial empeño en demostrar que la extraordinaria variedad de escenas burlescas no era cualidad esencial y necesaria de sus comedias, y que con los medios más sencillos podía obtener también los más peregrinos efectos; y ciertamente, los *Caballeros* debían inspirar más interés que los *Acarnienses* al público de entonces, perfectamente familiarizado con las alusiones, equívocos é indirectas del gran

¹⁾ [Tucidides, 4, 28, 4.]

²⁾ Aristófanes, *Caballeros*, 231. Véase el cap. XXVII, p. 235 del presente tomo.

cómico; si bien hay que convenir en que al lector moderno, tan ajeno y apartado de tan remota época, cuéstale á veces harto trabajo dominar el hastío que le producen las interminables escenas de aquella comedia. El número de actores es en los *Caballeros*, escaso y poco variado: el dueño de la casa, hombre ya anciano, con tres esclavos, uno de los cuales, paflagonio de nacimiento, domina completamente al viejo, y finalmente un choricero. Verdad es que el dueño de la casa representa al *pueblo de Atenas*, dos de los esclavos á los generales atenienses *Nicias* y *Demóstenes*, y el paflagonio á *Cleon*; sólo el choricero es creación caprichosa del poeta: un hombre grosero, mal educado, impudente, salido de la última clase social, la más ignorante y envilecida, es el que Aristófanes coloca enfrente de Cleon, para que su insolencia y liviandad superen á las del mismo demagogo y para abatir con su audacia la petulancia de este último: único medio de vencerlo y precipitarlo de la cumbre del poder. Tampoco el coro tiene nada de fantástico ó grotesco, sino que se compone de los caballeros del Estado ¹⁾, esto es, de los ciudadanos que, según el censo de Solon, aún subsistente, pagaban la cuota asignada á los caballeros, y muchos de los cuales servían aún como jinetes en la guerra ²⁾. Estos ciudadanos, que formaban la parte más numerosa de la clase acomodada y de más escogida educación, debían profesar profunda antipatía á Cleon, el cual se había colocado á la cabeza de la muchedumbre, esto es, de los obreros y de los pobres. Como se ve, en esta obra la tendencia política era para Aristófanes lo más importante, considerando el efecto y las invenciones cómicas, más como adorno que como fondo y parte esencial de la comedia; hasta las alegorías, empleadas evidentemente con el único objeto de mitigar en lo posible la violencia del ataque, no hacen otro oficio que el de ligerísimo y traspas-

¹⁾ Pero difícilmente de verdaderos caballeros, porque esto sería identificar la realidad con la comedia. El hecho de que ninguna *phyle*, sino el Estado, pagase este coro (si ha de interpretarse en este sentido la palabra *δημοσιζ* que se halla en la didascalia de esta pieza; véanse los ejemplos en Böckh, *Staatshaushaltung*, libro III, § 22, al fin) no puede servir de fundamento á semejante deducción.

²⁾ Que Aristófanes no consideraba á los caballeros como una *clase*, lo demuestran sus tendencias políticas hartamente conocidas; á menudo los presenta como parte del ejército ateniense: jóvenes vigorosos, diestros en el manejo de los caballos y cubiertos de ricas armaduras.

rente velo. El poeta en fin, trata unas veces los asuntos del pueblo como puramente domésticos, y otras como asuntos políticos.

En conjunto, la obra tiene toda la apariencia y forma de un certamen. El choricero, de quien una predicción arrancada al paflagonio mientras dormía, ha vaticinado que saldría vencedor, comienza por competir con él en insolencia é impudicia, cualidades que el poeta presupone las más importantes, las verdaderamente esenciales, entre cuantas requiere la demagogia. El choricero refiere que habiendo robado, cuando era niño, un trozo de carne, y habiendo luego negado bajo juramento el robo, un estadista le había vaticinado que había de llegar un día en que el pueblo se entregara á su dirección. Terminada la parabasis, se reanuda la competencia: los antagonistas, que entretanto han procurado congraciarse con el Senado, acuden ante el pueblo que se halla en la Pnyx, para ganarse el favor del anciano á quien los achaques de los años tienen convertido en caprichoso é irreflexivo niño. Con graves acusaciones y cargos contra la política de Cleon, van en esta parte hermanadas burlonas invenciones, como cuando el choricero coloca un almohadon en el sitio en que va á sentarse el pueblo para que no padezcan los miembros que tanto trabajaron en Salamina ¹⁾. Finalmente recae la polémica sobre los oráculos, á los cuales Cleon acostumbraba á apelar en sus arengas, y sabemos por Tucídides ²⁾ la gran influencia que ejercieron sobre el pueblo las predicciones de supuestos poetas antiguos, durante toda la guerra peloponense. Mas en este punto también el choricero triunfa de su rival, con profecías que anuncian al pueblo la mayor ventura, y la ruina al que entonces dirigía sus destinos. Una escena que proporciona á la vista tanto solaz como al oído, pone término á tan prolongada querrela: el paflagonio y el choricero, ambos como hosteleros (*κλήπηλοι*), se hallan sentados delante de sendas mesas, sobre las cuales hay canastillas llenas de comestibles que uno tras otro ofrecen al pueblo, acompañando sus ofrecimientos de grotescas recomendaciones ³⁾; también en esta ocasión se ve que

¹⁾ ἵνα μὴ τρίβῃς τὴν ἐν Σαλαμῖνι, verso 785.

²⁾ Tucídides, 2, 54, 8, 1.

³⁾ Ambos bodegones están representados por un enciclopedia, como se desprende claramente del fin de la escena. [Véase O. Muller, *Kleine Schriften*, vol. 1, páginas 537 y 538.]

el choricero sabe cuidar y alimentar mejor al pueblo que su rival. Después de una segunda parabasis, el pueblo, á quien el choricero acaba de rejuvenecer en su caldero como Medea había rejuvenecido al anciano Eson, se presenta joven y hermoso, ataviado con el espléndido traje antiguo, radiante de alegría y bienestar y avergonzado de sus pasados desvaríos.

Al año siguiente, después de haber salido con bien de un nuevo proceso que le movió Cleon ¹⁾, Aristófanes comienza con las *Nubes* una serie de producciones cómicas de índole muy diversa de la de aquellas que hasta aquí hemos examinado. Pero aunque al llevarla á la escena el poeta sabía muy bien que con esta comedia emprendía un derrotero enteramente nuevo y original, no lo debieron juzgar así los jueces y el público cuando resolvieron adjudicar el premio, no á Aristófanes, sino al viejo Cratino. El joven poeta, resentido por esto que él tenía por humillación, dirigió al público duras reconvenciones en la primera comedia que después escribió; de todas suertes, es lo cierto que aquel fracaso le movió á refundir su obra, y esta refundición, muy distinta por cierto de la comedia original, es la que se conserva ²⁾.

No hay obra literaria de la antigüedad, más difícil de juzgar que las *Nubes* de Aristófanes. ¿Fue realmente Sócrates, siquiera sólo en los comienzos de su carrera, el fantástico soñador y el corrompido sofista que Aristófanes presenta en esta comedia? Y si no lo fué jamás, ¿no era el poeta cómico un calumniador infame, un bufon vulgar que se complacía en manchar de vil cieno hasta lo más puro y noble? ¿Qué se hizo entonces su solemne promesa de no tomar jamás lo justo, por blanco de su sátira mordaz y de su vis cómica?

Debe existir algún aspecto, existe realmente uno, que puede

¹⁾ Véanse las *Avispas*, verso 1.284. Según la *Vita Aristophanis*, el poeta tuvo que sostener tres litigios contra Cleon para hacer valer sus derechos de ciudadano.

²⁾ Según antigua tradición, las «primeras *Nubes*» tenían una parabasis distinta, y no tenían la contienda del *δικαιος* y *ἄδικος λόγος*, ni el incendio de la escuela al fin. También es verosímil, según Diógenes Laercio, 2, 18 (no obstante todas las confusiones que en él se hallan) que Sócrates fuera presentado en las primeras *Nubes*, como amigo de Eurípides y colaborador en las tragedias de éste. Véase lo que en contrario dice Ritter en su bibliografía de esta obra. [Según lo que se dice en la *Hipótesis*, VI, las *Nubes* que hoy conocemos es una obra retocada que nunca llegó á representarse. No existe vestigio alguno de que en época posterior se conservara la primera obra.]

que abusaban de la elocuencia aprendida en las escuelas de los retóricos, en perjuicio de sus conciudadanos. Este pensamiento es precisamente el que sirve de base á la comedia, en la cual un ateniense anciano, perseguido por sus acreedores, se esfuerza en aprender las estratagemas y malas artes de la moderna elocuencia; pero persuadido de que estaba ya él demasiado torpe y duro para tamaña tarea, envía á la dicha escuela un hijo suyo que hasta entonces había estado entregado á la vida cómoda y muelle del distinguido caballero. Resultado de todo ello es que el hijo, imbuido en las ideas del libre pensamiento, aplícalas á su propio padre rebelándose contra él, y no sólo le maltrata, sino que hasta le demuestra que tiene perfecto derecho á golpearle. Ahora bien, por qué Aristófanes para presentar y ridiculizar esta escuela de la retórica á la moda, tomó por modelo la de Sócrates, sólo se explica admitiendo que el poeta no hallaba diferencia alguna entre Sócrates y los sofistas como Gorgias y Protágoras, y prefirió hacer blanco de su punzante sátira á un ciudadano ateniense y no á sus colegas, extranjeros que accidentalmente se hallaban en Atenas. No puede negarse que Aristófanes incurrió aquí en gran error: desde luego puede concederse que Sócrates en su juventud, no había adquirido aun el sano juicio y recto criterio que se descubren más tarde en el maestro de Jenofonte y Platon; que defendió aun con más empeño que luego las especulaciones de los jonios sobre el Universo ¹⁾; que sus teorías no se habían desembarazado aún de ciertos extraños elementos que su poderosa dialéctica extirpó más tarde; pero es de todo punto imposible admitir, y esto es lo más importante, que Sócrates abriese jamás escuela alguna de retórica donde se enseñara, como se dice de las de los sofistas, los medios y artificios por los cuales una causa mala triunfa de otra buena ²⁾. De todas suertes, es indudable que Aristófanes no cometió en este caso una impostura calculada y voluntaria; pues que otros pasajes de comedias suyas posteriores ³⁾, demuestran que el poeta tenía á Sócrates por retórico y charlatán. Engañado por las apariencias, Aristófanes confundió la

¹⁾ τὰ μετέωρα.

²⁾ El ἥττων ὁ ἄδικος — y el κρείττων ὁ δίκαιος λόγος. Aristófanes atribuye el primer estilo ó manera de hablar á la juventud de entonces, insolente y afeminada; del segundo dice que es fruto de la educación antigua, sencilla y moral.

³⁾ Véase Aristófanes, *Ranas*, 1.491, y *Aves*, 1.555. Eupolis retrataba mejor á Sócrates, al menos en su exterior. Bergk, *De rel. com. Atticae*, p. 353.

dialéctica socrática, esto es, el arte de hallar la verdad, con su mayor enemiga, la *sofística*, esto es, el arte de dar al error apariencias de verdad. Ciertamente, que por no haber distinguido entre ambas escuelas, Aristófanes merece la más fuerte censura; pero ¡cuántas veces no acaece en la vida, que hombres honrados condenan arbitrariamente y en monton, ideas y tendencias que no entienden y con las cuales no simpatizan! ¹⁾

La comedia intitulada las *Nubes*, abunda en ingeniosísimas invenciones, como por ejemplo, el mismo coro de las nubes que Sócrates invoca, y que admirablemente representa el carácter frívolo y ligero de la nueva filosofía ²⁾. Aristófanes aplica á la escuela de Sócrates, á menudo con verdadero derroche de vis cómica, multitud de sátiras y chanzonetas populares, de esas con que en todas partes se quieren ridiculizar las sutilezas y minuciosidades de los eruditos. El honrado Estrepsiades, cuya modesta inteligencia y buen sentido están dominados por las sutilezas de los filósofos de escuela, hasta que al fin su propia experiencia le enseña á juzgar las cosas de bien distinto modo, es una figura graciosísima y divertida. Mas á pesar de todo esto, el poeta no logra disimular en tan hermosa producción los defectos que necesariamente habían de derivarse de la opinión errónea que le sirvió de base, y el modo superficial y siempre falso con que juzga la filosofía de Sócrates. Así por lo menos, ha de entenderlo siempre todo el que no caiga en las mismas redes en que Aristófanes se hallaba cogido.

Al año siguiente, 2 de la 89.^a Olimpiada, 422 a. Chr., Aristófanes dió al teatro las *Avispas*. Hállase esta pieza tan íntimamente ligada con las *Nubes*, que es imposible desconocer que en ambas se desarrollan los mismos pensamientos, con arreglo á un

¹⁾ [La protesta formulada por Grote y otros contra la oposición en que, siguiendo el ejemplo de Platon y Aristóteles, solemos colocar á Sócrates respecto de los sofistas, sólo está justificada cuando se trata de lo que, sobre todo á consecuencia del amplio significado que en aquella época y aun hoy mismo se da á la palabra sofista, era común al proceder de Sócrates y de los sofistas; pero nada puede contra la diferencia esencial que entre unos y otros existía.]

²⁾ Este coro pierde al final su especial carácter, y exhorta á temer á los dioses; esta cualidad la tiene de común con el coro de los *Acarnienses* y el de las *Avispas*, los cuales, al fin también de las respectivas piezas, obran más en armonía con el carácter general del coro griego, igual en la comedia y la tragedia, que con el papel particular que les está asignado.

plan predeterminado. Las *Nubes*, singularmente en su forma primitiva, iban dirigidas contra los jóvenes atenienses que con sus intrigas y capciosos discursos, atormentaban ante los tribunales á los pacíficos ciudadanos de Atenas; las *Avispas*, por el contrario, iban dirigidas contra los atenienses ancianos que pasaban los días sentados en los tribunales, ejerciendo funciones de jueces, y que, indemnizados de las pérdidas que por su incuria sufrieran en sus intereses particulares con el sueldo señalado á los jurados por Pericles, consagrábanse en absoluto á la resolución de los procesos, multiplicados considerablemente por la obligación impuesta á los aliados de llevar sus litigios á Atenas y por las luchas intestinas de los partidos; en estas condiciones, los jurados mostrábanse más soberbios y rehacios de lo que aconsejaban la razón y la justicia que se debía á los acusados. Esta comedia ofrece dos caracteres perfectamente contrarios: el de Filocleon que, confiando por entero á su hijo los asuntos domésticos, se ha consagrado enteramente también al ejercicio de las funciones judiciales y que tiene en gran estima á Cleon, protector de los jurados, y su hijo Bdelicleon, que detesta al demagogo y la manía de juzgar. Es digno de notarse cómo el curso de la conversación mantenida por estos dos personajes responde perfectamente al de las *Nubes*, de suerte que no es posible desconocer el propósito de Aristófanes, de hacer con las *Avispas*, la antítesis de aquella comedia. La ironía del destino que experimenta el anciano Estrepsiades, cuando lo que más había deseado, esto es, tener un hijo iniciado en las ideas y artificios de la sofística, redundando pronto en grave daño para él, es la misma ironía de que aparece siendo víctima en las *Avispas* el joven Bdelicleon, el cual, habiéndose propuesto curar á su padre de la manía de administrar justicia y lográdolo al fin, ya estableciendo en su propia casa un tribunal privado, ya procurándole los encantos y placeres de la vida fastuosa á que era entonces tan aficionada la juventud de Atenas, tiene pronto que deplorar amargamente tanta metamorfosis, porque el anciano, amalgamando sus antiguas groseras tendencias y rudos modales con el lujo y la disipación modernos, traspasa los límites del decoro y de la moral, y va siempre y en todo más allá de lo que Bdelicleon habría deseado.

Las *Avispas*, es evidentemente una de las comedias más perfectas de Aristófanes. Ya antes he llamado la atención del lector

sobre el ingenioso disfraz del coro ¹⁾. Pues bien: toda la pieza acusa y revela la misma peregrina inventiva. La escena más cómica es aquella en que Bdelicleon, con objeto de divertir á su padre, finge un proceso entre dos perros, en el cual no sólo se parodia á maravilla todo el procedimiento judicial de los atenienses, sino que se representa y ridiculiza un cierto litigio mantenido entre el demagogo Cleon y el general Laques, de tal manera, que seguramente provocaba la hilaridad del espectador más serio ²⁾.

Existe una quinta comedia de Aristófanes, la *Paz*, que se halla también íntimamente relacionada con aquella serie no interrumpida de producciones teatrales, y de la cual afirma una didascalia no ha mucho descubierta, que fué representada por primera vez el año 3 de la 89.^a Olimpiada, 421 a. Chr., en las grandes Dionysiacas. Según esto, la *Paz* se puso en escena muy poco antes de la llamada paz de Nicias, que puso fin á la primera parte de la guerra peloponense, y que entonces se creía fuera el término definitivo de lucha tan desastrosa para los Estados de la Grecia.

En el fondo, el asunto de la *Paz* es el mismo de los *Acarnienses*, con la sola diferencia de que en esta última comedia, la paz es únicamente aspiración de un individuo, y en la primera lo es de todos. En los *Acarnienses*, el coro era enemigo de la paz; en la *Paz*, se compone de aldeanos del Atica y de griegos de todas las comarcas de la Hélade, deseosos de tranquilidad y de quietud. Hay que confesar, sin embargo, que los *Acarnienses* superan en interés dramático á la *Paz*, la cual carece de la unidad propia de toda acción cómica. En verdad debía ser muy divertido ver á Trigeo remontarse al cielo en un escarabajo, nueva especie de Pegaso, y volver, después de arrostrar mil peligros y á despecho de la ira del dios de la guerra, acompañado de la diosa de la paz con sus dos alegres compañeras, la Alegría del Otoño y el Regocijo de las Fiestas ³⁾; pero el sacrificio de la paz y los preparativos para los desposorios de Trigeo con la Alegría del

¹⁾ Cap. XXVII.

²⁾ No podemos en modo alguno admitir la opinión de A. W. Schlegel, que pospone esta obra á las demás de Aristófanes; y aprobamos completamente la entusiasta apología de T. Mitchell en la edición de las *Avispas* de 1835, cuyos destinos no ha permitido, por desgracia, al editor publicar entera la obra.

³⁾ Tal deben traducirse Ὀπώρα y Θεωρία.

Otoño, están desarrollados en una serie de escenas aisladas, sin que con ellas adelante un paso el desenvolvimiento de la acción, y sin gran fuerza de cómica inventiva. Es, no obstante, evidente, que Aristófanes procuró atenuar la pesadez de estas escenas con algunos chistes que nunca dejaban de producir efecto en la plebe de Atenas. Hay que confesar además, que á menudo el poeta cuando habla de sus émulos expone, en lo que á la materia de que venimos tratando toca, principios mejores y más sanos que los que él mismo aplica á sus propias obras ¹⁾.

Al llegar á este punto, piérdese para nosotros la serie hasta aquí no interrumpida de las comedias de Aristófanes; pero las *Aves*, puesta en escena el año 2 de la 91.^a Olimpiada, 414 a. Chr., nos compensa cumplidamente de aquella pérdida. Si en los *Acarnienses* se muestra la poesía de Aristófanes con todo el vigor y energía de la juventud, en las *Aves* ostenta todo el esplendor y rica inventiva de una imaginación completamente desarrollada, y un estilo en que se armonizan á maravilla el majestuoso vuelo de la fantasía y el más gracioso burlesco.

Vieron la luz las *Aves*, en un período del poderío de Atenas, cuyo esplendor sólo puede ser comparado al del año 1 de la 81.^a Olimpiada, 456 a. Chr., antes de la destrucción de sus ejércitos en Egipto. En esta época, Atenas, gracias á la favorable paz de Nicias, había consolidado su dominación en el mar y en las costas del Asia Menor y de Tracia; quebrantado el Peloponeso con una política hábil; aumentado considerablemente sus rentas hasta una cifra á que ni antes ni después llegaron jamás; y por último, en la expedición á Sicilia comenzada bajo tan favorables auspicios, cifrábase la esperanza de poder extender el poderío marítimo y colonial de aquella república, á las costas occidentales del Mediterráneo. Por Tucídides sabemos cuáles eran á la sazón las ideas imperantes y la disposición de ánimo de los atenienses: las brillantes perspectivas que le pintaban los demagogos y

¹⁾ Hay que observar que según los antiguos gramáticos Eratóstenes y Crates, había dos obras de Aristófanes, con el mismo título de la *Paz*; no hay, sin embargo, vestigio alguno que permita suponer que la que hoy existe no sea la representada el año 421 a. Chr. [Por lo que á Eratóstenes toca, lo único cierto es que dudaba de si lo dicho obedecía á que se habían dado dos ediciones distintas de esta comedia, ó á si la misma pieza había sido representada dos veces y por esto aparecía mencionada dos veces también en las didascalias. Véase Dindorf, *Poetae scenici*, p. 66.]

los adivinos, deslumbraban al pueblo ¹⁾; nada le parecía imposible de realizar, y abandonábase á las más exageradas esperanzas. Alcibiades, con su carácter frívolo, su presunción y extraña mezcla de sano entendimiento y de atrevida fantasía, era el héroe de la época; de tal manera que aun después que el desgraciado proceso de los Hermocopides le llevó al destierro, las ideas y aspiraciones por él fomentadas y sostenidas, continuaron imperando durante algún tiempo.

En esta época compuso Aristófanes su comedia intitulada las *Aves* ²⁾. Para comprender bien el alcance y significación de esta pieza, relacionándola con los acontecimientos del tiempo, y no atribuirle más importancia de la que en realidad tiene, precisa ante todo formarse idea clara y exacta de su argumento. Dos atenienses, Pistetero y Evelopides—nombres que podrían traducirse por Fiel-Amigo y Buena-Esperanza—cansados de la vida agitada de Atenas y del gran cúmulo de procesos, recorren el mundo en busca de la Abubilla, antigua pariente mitológica de los atenienses ³⁾. Al fin la encuentran en un desierto de rocas, donde á la voz de la Abubilla se congrega un ejército de aves, las cuales, aunque al principio quieren tratar á aquellos extranjeros de la especie humana como á enemigos nacionales, á instancias de la Abubilla resuelven oírlos. Entonces, Pistetero expone sus grandiosas ideas sobre el antiguo imperio de las aves y los preeminentes derechos que han perdido, y cómo fundando una gran ciudad podrían revindicar todos sus privilegios; con esto Aristófanes recuerda la reconciliación y alianza de las aldeas (*συννομισμός*) á que los estadistas de Atenas habían apelado á menudo, hasta en el mismo Peloponeso, para acrecentar el poder de la democracia. Mientras que Pistetero organiza y celebra las ceremonias que precedían en Grecia á la fundación de toda ciudad, y lanza de allí á la inoportuna muchedumbre de sacerdotes, poetas, agrimensores, profetas, inspectores y legisladores—escenas llenas de punzante ironía en que se pinta la conducta

¹⁾ [8, 1.]

²⁾ [Poco tiempo antes de la representación de las *Aves*, debió publicarse la ley aprobada á propuesta de Siracosiso, prohibiendo llevar á la escena personajes reales y verdaderos. Véanse los escolios al verso 1.297. En las piezas posteriores se hacía así, según todas las probabilidades.]

³⁾ Lo era Tereo, rey de Tracia, casado con Procne, hija de Pandion. Tereo se había convertido en abubilla y su esposa en ruiseñor.