

de los atenienses en las colonias y ciudades aliadas—Evelpides inspecciona la construcción de la gran ciudad aérea, Nefelococigia (Νεφελοκοκκυσία). De repente se presenta un mensajero, el cual describe á maravilla la edificación de la gran ciudad por las diversas especies aladas; el mismo Pistetero no cree en ello <sup>1)</sup>, y los espectadores tienen por mera fábula lo de la construcción de Nefelococigia, al oír de labios de Iris, mensajera de los dioses que ha bajado del cielo á la tierra, que no ha hallado en su camino el menor vestigio de semejante ciudad <sup>2)</sup>. No deja de tener gran resonancia entre los hombres tamaña noticia, ni tardan en llegar varios caballeros de industria pidiendo alas y plumajes, pero Pistetero no quiere admitirlos en la ciudad. Ahora bien: como entretanto los hombres han dejado de hacer sacrificios á los dioses para adorar solamente á las aves, las deidades olímpicas se ven obligadas á participar del general engaño y á secundar á los ilusos en su locura. A consecuencia de esto se hace un tratado por cuya virtud Zeus cede la soberanía del mundo á Pistetero, el cual logra conquistarse la voluntad de Heracles, embajador de Zeus, gracias al succulento olorcillo de varias aves que había mandado prender como aristócratas rebeldes y las cuales se había hecho guisar. Al fin de la comedia aparece Pistetero con la Basileia, su prometida, ricamente ataviada y seguida de brillante cortejo nupcial formado por toda la especie alada.

En este breve bosquejo hemos suprimido de propósito todas las escenas secundarias de la obra, no obstante ser muchas de ellas por extremo sabrosas y divertidas, á fin de dar una idea exacta del conjunto de la pieza. A menudo, en esta comedia Aristófanes busca imágenes cuyo verdadero significado estaba en perfecta oposición con el plan general de sus producciones: en primer lugar, es imposible imaginar que Nefelococigia representara á Atenas, con tanto más motivo cuanto que la ciudad de las *Aves* no es en la comedia sino mero capricho de la fantasía; en segundo lugar, en todo el curso de la obra las *Aves* no dejan un

<sup>1)</sup> Verso 1.167: ἴσα γὰρ ἀληθῶς φαίνεται μοι ψεύδεσιν.

<sup>2)</sup> Como es natural, en la escena no aparecía nada de la nueva ciudad; en todo el curso de la pieza, la escena figura un paraje cubierto de rocas y de árboles, y en medio la casa de Elops, que al terminar la obra sirve de cocina donde son asadas las aves.

punto de ser verdaderas aves, y si Aristófanes hubiera querido representar en aquellos seres á sus compatriotas, las cualidades de los atenienses estarían retratadas en ellas de muy diversa manera <sup>1)</sup>. Por otra parte, es muy difícil ver representados en Pistetero y Evelpides, á determinados estadistas atenienses; pues que los jefes populares en aquella época, no podían en manera alguna mostrarse tan enemigos como Pistetero, de la organización judicial, de la legislación y de la sicofantía. Pero es de todas suertes indudable, que Aristófanes quiso personificar verdaderos tipos de los atenienses de entonces en aquellos dos personajes, ambos hijos de Atenas, según el mismo poeta declara, y de los cuales el primero es un proyectista ingenioso, de carácter inquieto y de gran perspicacia, que sabe tornar en verosímiles las empresas más insensatas; y el otro, un loco honrado y crédulo que con la mayor candidez se asocia á todas las extravagancias de su compañero <sup>2)</sup>. Como se ve, la comedia que venimos examinando es una sátira contra la credulidad y ligereza de carácter de los atenienses, los descabellados proyectos y la esperanza de una vida de delicias y placeres <sup>3)</sup> que abrigaba el pueblo de Atenas; pero tiene esta sátira un carácter tan general, ofrece tan escasos rasgos de acritud y tantos de fantástico humorismo, que no existe comedia alguna que produzca impresión más agradable que las *Aves*. En esta ocasión nuestro juicio difiere completamente del de los jueces atenienses que concedieron la corona á los *Caballeros* y sólo el segundo premio á las *Aves*; diríase que hallaron mayor mérito en la violencia y acritud de los ataques á determinadas personas, que en la originalidad cómica.

Si nuestros datos cronológicos son exactos, podemos decir que existen dos comedias de Aristófanes del año 1 de la 92.<sup>a</sup> Olimpiada, 411 a. Chr.: *Lisistrata* y las *Fiestas de Ceres*. Una didasca-

<sup>1)</sup> Hállanse en Nefelococigia varias instituciones de Atenas: la Acrópolis, donde se adora á Palas Athenea, las fiestas pelásgicas, etc.; pero todo ello no prueba sino que los atenienses que trazaron los planos de la ciudad hicieron uso de los nombres que les eran familiares, como se acostumbraba hacer en las colonias.

<sup>2)</sup> Es muy de notar que Evelpides no está en escena más que hasta que el plano de Nefelococigia queda terminado; después el poeta para nada lo necesita.

<sup>3)</sup> [Véase lo que en contrario dice Bernhardt, *Griechische Litteraturgeschichte*, vol. 2, 2, pág. 659.]

lia que aún existe, coloca la representación de *Lisístrata* en el citado año, en el cual, después de la desgraciada expedición á Sicilia, la ocupación de Deceleia por los espartanos y el tratado de éstos con los persas, la guerra se hacía intolerable para los atenienses. Al mismo tiempo la organización política de Atenas, removida en sus cimientos, conducía seguramente á la oligarquía; el colegio de los Próbulos, compuesto de unos cuantos aristócratas, ejercía una alta inspección en todos los asuntos del Estado, y pocos meses después de la representación de las *Fiestas de Ceres* comenzó el gobierno de los Cuatrocientos. Aristófanes, cuya familia militaba ya en el partido de la paz compuesto de propietarios de fincas rústicas, no tenía á la sazón más anhelo que el de conseguir la paz, como si con ella debiera restablecerse necesariamente y para siempre el orden y la concordia entre los ciudadanos. En *Lisístrata* este anhelo es el verdadero fondo de una farsa, cuya licencia apenas tiene igual: en ella, las mujeres negando á sus maridos el ejercicio de los derechos conyugales, les obligan á trabar y sostener entre sí ilícito comercio. Sin embargo del cuidado con que el poeta procura no dar á su obra el carácter de sátira política y personal, infiérese claramente de ella cuán incierto era entonces el estado de cosas imperante en Atenas, y cómo Aristófanes vacilaba también acerca del partido que debía adoptar.

Aristófanes se aparta aún más de la política, en la comedia aproximadamente coetánea <sup>1)</sup>, las *Fiestas de Ceres*, para engolfarse

<sup>1)</sup> La fecha de 411 a. Chr., 1 de la 92.<sup>a</sup> Olimpiada, que se atribuye á las *Fiestas de Ceres*, se funda en parte en alusiones á la *Andrómeda* de Eurípides (véase el cap. XXV) que era un año más antigua, y á la cual por sus conexiones con las *Ranas* (escolios á las *Ranas* de Aristófanes, 53) se asigna la fecha del 412 a. Chr., 4 de la 91.<sup>a</sup> Olimpiada. Ciertamente que la expresión ὀρθῶς ἔρει nos permite colocar la *Andrómeda* en el año 413 a. Chr., y que según esto las *Fiestas de Ceres* habría que colocarlas en 412 a. Chr.; pero clama contra ello la mención de la derrota de Carmino en un combate naval (*Fiestas de Ceres*, 804), que, según Tucídides, 8, 41, se libró á principios del año 411. Sin hacer caso omiso de los escolios al verso 53 de las *Ranas* y de otras noticias perfectamente unánimes que se hallan en los escolios de Rávena á las *Fiestas de Ceres*, no puede asignarse á la aparición de éstas la fecha de 410. El pasaje, verso 808, sobre los consejeros destituidos, no puede referirse á la sustitución del Consejo de los Quinientos por la oligarquía de los Cuatrocientos (Tucídides, 8, 69), cosa que no sucedió hasta después de las Dionysiacas de 411; evidentemente debe referirse aquel pasaje al hecho de que los Buleutas cedieron una buena parte de sus funciones

en la crítica literaria, de que en sus anteriores producciones sólo se había servido como adorno, sazónada, por supuesto, con buena copia de chistes indecentes. Eurípides era tenido en Atenas por enemigo irreconciliable de la mujeres; y en realidad con harta sinrazón, porque en sus tragedias, el temperamento apasionado y vehemente de aquel sexo, tan á menudo es causa de buenas como de malas acciones. Mas fuera de ello lo que quisiere, es lo cierto que la opinión pública le había declarado misógino, y que el asunto de la obra de Aristófanes que venimos analizando, no es otro que la ficción de que las mujeres, reunidas con motivo de las fiestas Tesmoforias á las cuales no se permitía asistir á los hombres, conciertan vengarse de Eurípides y quieren condenarle á muerte; Eurípides desea hacerse representar en la asamblea por alguien á quien las mujeres puedan tomar por una de ellas, y desde luego piensa para este cargo en el afeminado Agaton — Aristófanes se proporciona de esta suerte excelente ocasión para parodiar el estilo de este poeta; — pero Agaton no se atreve á ello, y sólo accede á prestar el traje con que el anciano Mnesíloco, cuñado y amigo de Eurípides, se disfraza de mujer. Mnesíloco defiende con empeño la causa de su cuñado, pero denunciado y convicto de su verdadero sexo, á instancias de las mujeres es hecho prisionero por un esclavo escita, hasta que Eurípides, después de intentar á guisa de nuevo Menelao ó Perseo, rescatar á la nueva Helena ó Andrómeda, consigue por medios más positivos hacer desistir al escita de la vigilancia que ejercía sobre Mnesíloco. El rasgo más cómico de esta pieza, es que Aristófanes, al mismo tiempo que aparenta castigar las calumnias de Eurípides contra las mujeres, trata á éstas con mucha más dureza que el poeta trágico <sup>1)</sup>.

La sátira literaria, que parece fué la ocupación constante de Aristófanes en los últimos aciagos tiempos de la guerra del Peloponeso, muéstrase en su forma más perfecta en las *Ranas*, re-

al colegio de los Próbulos el año 4 de la 91.<sup>a</sup> Olimpiada (Tucídides, 8, 1). (\*J. Richter, *Aristophanisches*, Berlin, 1845, p. 10—13, aboga por el año 2 de la 92.<sup>a</sup> Olimpiada.) [Véase el programa de O. Müller, *De Aristophanis Thesmophoriazasis et Euripidis Helena*. Göttingen, 1839.]

<sup>1)</sup> [Las llamadas «segundas *Fiestas de Ceres*» parecen haber sido no una refundición, sino una continuación de las primeras. Véase Ateneo, 1, 29, a. Como el escoliasta del verso 299, admite un prólogo de la Καλλιγένεια, señalada como δαίμων περὶ τὴν Δήμητραν.]

presentadas el año 3 de la 93.<sup>a</sup> Olimpiada, 405 a. Chr., y una de las primeras obras maestras que la musa de la comedia ha inspirado á sus favoritos. Su argumento es verdaderamente grandioso, y el poeta debió experimentar íntimo y profundo goce ante la ocasión de poder adornar idea tan feliz, con su inagotable riqueza de invenciones cómicas. Diónyos, el dios de la escena dramática, presentado por Aristófanes como simple mozalvete que dice ser muy entendido en materia de tragedia, desconsolado al ver que muertos Eurípides y Sófocles, la escena trágica ha quedado desierta, resuelve ir á los infiernos para traer de allí un poeta trágico cualquiera, y si le es posible, al mismo Eurípides<sup>1)</sup>; al efecto emprende el viaje; Caronte le lleva al otro lado de la laguna que limita los infiernos; durante la travesía, las ranas le atormentan con su canto los oídos<sup>2)</sup>; y después de correr todo linaje de peligros, llega al lugar en que el coro de los iniciados—esto es, de los que saben saborear convenientemente la libertad y alegría de la comedia—danzan y entonan himnos; mas antes de ser recibidos, él y su esclavo Xantias corren otras divertidas aventuras, á las puertas del reino de Pluton. Sucede luego que habiéndose enablado en los infiernos ruda contienda entre Esquilo, que hasta entonces había venido empuñando el cetro de la tragedia, y Eurípides, recién llegado, que lo reclamaba para sí, Diónyos quiere aprovechar esta circunstancia para realizar sus planes, y declara que llevará consigo al mundo de los vivos, al que quede vencedor en la contienda. Este altercado es una peregrina mezcla de hermosas sentencias y chanzonetas picantes, que atañe y se extiende á todas las partes de la tragedia: el asunto y la acción ética, la ejecución y el carácter del estilo, los prólogos, los cantos corales y las monodias, y á menudo también, mas sin dejar por esto el tono cómico, á la misma esencia de la tragedia. Hay que observar que Aristófanes se permite expresar su opinión, por cierto sustentada más con atrevidas imágenes que con verdaderas razones, según la

<sup>1)</sup> Anhela sobre todo ver la *Andrómeda* de Eurípides, que tan extraordinariamente había gustado á los abderitanos. Lucianus, *Quom. conscr. sit hist.*, I. \*Sobre la significación de este Diónyos, véase G. Stallbaum, *De persona Bacchi in Ranis Aristophanis*, Lipsiae, 1839.

<sup>2)</sup> El coro desempeñaba el papel de las *Ranas*, pero sin ser visto por el público (á esto se llamaba un *paracoregema*); probablemente los coreutas estaban colocados en el hiposcenio (debajo del proscenio) al nivel de la orquesta.

cual Esquilo sacaba del corazón sus nobles ideas informadas en la más sana moral, mientras que Eurípides, con razonamientos artificiosos y sutiles quebrantaba la fe y la moral, bases de la felicidad del Estado. Finalmente, los dos trágicos colocan sus versos en una balanza; las enérgicas sentencias de Esquilo la desequilibran con su peso, y levantan á lo más alto los artificiosos razonamientos de Eurípides. Fuerza es convenir, sin embargo, en que este juicio de Aristófanes es perfectamente razonable; pues la espontaneidad de sentimientos de Esquilo y sus ideas de bien y de justicia son más adecuadas para despertar en el pueblo el amor á la moralidad, que el sistema de Eurípides, quien al someterlo todo al examen de la razón, todo lo pone en duda y lo subordina al problemático resultado de un juicio. Pero no lleva razón Aristófanes al presentar como exclusiva de Eurípides una tendencia que ejercía incontrastable influencia en el espíritu en aquella época predominante; la comedia habría necesitado poder parar la rueda del tiempo y hacer volver á su antiguo cauce la corriente del progreso intelectual, para imbuir de nuevo á los atenienses las ideas que en ellos dominaban cuando aplaudían las obras de Esquilo.

Son dignas de singular atención las ideas políticas que en diversos pasajes de esta obra, expone Aristófanes al lado de las que vierte sobre crítica literaria. Como en sus demás comedias, el poeta se muestra enemigo ardiente de los demócratas, ataca al demagogo Cleofon, á la sazón en la cumbre del poder<sup>1)</sup>, y en la parabasis recomienda al pueblo de un modo, aunque velado bastante inteligible, que se reconcilie con los oligarcas perseguidos que habían gobernado á Atenas en la época de los Cuatrocientos<sup>2)</sup>; pero reconociendo que el pueblo no se halla en condiciones de poder salvarse de los peligros que le amenazan con el solo auxilio de su prudencia y de sus propias fuerzas, le aconseja depositar su confianza en los grandes talentos de Alcibiades; aunque en realidad no era este el ideal del ateniense con que soñaba Aristófanes, en el notable consejo que pone en labios de Esquilo:

<sup>1)</sup> [Por la didascalía de las *Ranas*, sabemos que con esta comedia de Aristófanes, el poeta cómico Platon presentó una comedia intitulada *Cleofon*, que obtuvo el tercer premio.]

<sup>2)</sup> \*Véase Meier, *De Aristoph. Ranis comment. tertia.*, Halae, 1852, p. XV. [*Opuscula*, vol 1, p. 48 y ss.]

«No conviene criar en la ciudad al cachorro del leon; pero una vez criado, es necesario someterse á sus caprichos <sup>1)</sup>»; recomendación que habría sido aun más oportuna, diez años antes.

Aristófanes fué el único de los principales poetas atenienses que sobrevivió á la guerra del Peloponeso, durante la cual habían muerto Sófocles y Eurípides, Cratino y Eupolis. Algunos años después de la guerra aún le hallamos, como extraña aparición, consagrado al cultivo de la poesía; sus *Funteras* fueron verosímilmente puestas en escena el año 4 de la 96.<sup>a</sup> Olimpiada, 392 a. Chr.: producción extravagante, informada en el mismo credo político que Aristófanes venía sosteniendo desde hacía treinta años. El poeta presenta de nuevo en esta obra, todos los vicios de la democracia: el dinero del Estado se emplea en asuntos é intereses privados; el demagogo Agirrio recompensa con pingües sueldos la participación de la plebe en las asambleas; el pueblo sigue sin gran confianza, hoy á este caudillo, mañana á aquel otro; así las cosas, las mujeres, resuelven encargarse de la administración de la Hacienda y del gobierno del país, y presentándose en la Asamblea disfrazadas de hombres, lo consiguen gracias á ser este el único sistema no ensayado aún en Atenas <sup>2)</sup>, y porque se abrigaba la esperanza, fundada en antiguas predicciones, de que toda empresa que acometiesen los atenienses, por descabellada que fuera, había de redundar en su favor. Entonces, se organizan las cosas de modo que, lo mismo los bienes que las mujeres sean comunes, y se otorgan grandes privilegios á las personas feas de ambos sexos, idea que el poeta desarrolla con la mayor licencia sin omitir, por supuesto, ninguna de sus consecuencias más absurdas y divertidas.

Gracias á esta combinación de un pensamiento noble y serio con las más atrevidas creaciones de vivísima fantasía, las *Funteras* pueden ser colocadas al nivel de las producciones de la época más floreciente de la comedia ateniense; pero la estructura técnica de la comedia, revela muy á las claras la influencia de la si-

<sup>1)</sup> [Versos 1.431 y 1.432.]

<sup>2)</sup> *Funteras*, 456: ἐδίδκει γὰρ τοῦτο μόνον ἐν τῇ πόλει οὐπω γεγενῆσθαι. [Estos versos bastan para demostrar que en las *Funteras* no hay alusión alguna ni á las opiniones emitidas por Platon en su *República*, ni á otras que contradijeran sus discursos orales. Contra esto último puede hacerse valer la circunstancia de que Platon se dedicó á la enseñanza después de haber sido representada esta comedia.]

tuación angustiosa del Estado en aquel tiempo <sup>1)</sup>. La organización del coro acusa desde luego la mayor economía: el disfraz era muy sencillo de hacer, pues que los coreutas representaban siempre mujeres atenienses, las cuales presentábanse al principio con barbas y capas de hombres; además para desempeñar bien estos papeles no se necesitaba gran estudio ni práctica, porque era muy poco lo que se tenía que cantar. La pieza, por otra parte, carece de parabasis, ó mejor dicho, ésta ha sido reemplazada por una breve arenga, en la cual el coro, antes de abandonar la escena, exhorta á los jueces á juzgar imparcial y equitativamente.

Estas desviaciones puramente externas del primitivo plan de la antigua comedia, van acompañadas en el *Pluto*, de grandes alteraciones también en la estructura interna de aquel género poético, y forman como una transición evidente á la llamada *comedia media* <sup>2)</sup>. El *Pluto* que ha llegado hasta nosotros, no es el puesto en escena por Aristófanes el año 4 de la 92.<sup>a</sup> Olimpiada, 408 a. Chr. <sup>3)</sup>, sino el representado el año 4 de la 97.<sup>a</sup>, 388 a. Chr., última obra que el poeta en persona dió al teatro; pues dos piezas que escribió posteriormente, el *Cócalo* y el *Eolosicon*, diólos á luz su hijo Araro <sup>4)</sup>. En el *Pluto* que conocemos, Aristófanes prescinde en absoluto de los altos intereses del Estado y esgrime su sátira contra los vicios y defectos de la humanidad en general, imprimiéndole marcado carácter personal contra determinados individuos escogidos á capricho entre las diversas clases sociales, á fin de dar más color y eficacia á sus burlas. El pensamiento que le sirve de base, es perfectamente aplicable á todas las épocas: el dios de las riquezas, que es ciego, distribuye sus bienes al azar, enriqueciendo á los más bribones é intrigantes y dejando en la miseria á los más honrados y virtuosos; Cremilo, ciudadano bueno y honrado, le devuelve la vista, con lo cual consigue hacer felices á muchos hombres de bien y empobrecer á los malos. Del carácter

<sup>1)</sup> Las coregias no habían sido suprimidas, pero procurábase hacerlas cada vez menos costosas. Véase Böckh, *Staatshaushaltung der Athener*, libro III, § 22.

<sup>2)</sup> [Véase Platonio, sobre la Comedia, p. XXIV: τοιοῦτος οὖν ἐστὶν ὁ τῆς μέσης κωμῳδίας τύπος, οὗτος ἐστὶν ὁ Αἰολοσίκων Ἀριστοφάνους καὶ οἱ Ὀδυσσεὺς Κρατίνου καὶ πλείστα τῶν παλαιῶν δραμάτων οὗτε χορικά οὗτε παραβάσεις ἔχοντα. Epicarmo compuso también una comedia intitulada *Pluto*.]

<sup>3)</sup> [Según el testimonio del escoliasta del *Pluto*, verso 173.]

<sup>4)</sup> [Véanse los pasajes en Dindorf, *Poetae scenici, Aristoph. fragmenta*, p. 192.]

general de esta fábula se infiere también que los personajes están sacados de entre los de sus respectivas condiciones y oficios; y precisamente esta circunstancia, así como su mayor decencia y su menor acritud—condiciones que quitan originalidad al lenguaje—son parte á que se asemeje á la comedia media. Sin embargo, hay que hacer constar que la transformación no es tal que pueda decirse que en esta obra de Aristófanes, aparezca ya el nuevo género en su forma definitiva. En realidad no desapareció por completo en el *Pluto* el sello de la comedia antigua, ni se puede desechar la triste persuasión de que, habiendo sobrevivido al apogeo de su arte, el gran poeta cómico caminaba con paso desigual y vacilante.

## CAPÍTULO XXIX

### Otros cultivadores de la comedia antigua.—Poetas de la media y de la nueva.

Poseemos los títulos y no pocas citas de numerosas piezas de Cratino y Eupolis, Ferécrates y Hermipo, Teléclides y Platon y varios de sus competidores al premio de la comedia: verdadero tesoro para el investigador de pormenores sobre la vida privada y la organización política y administrativa de los atenienses, pero de poca importancia para un trabajo como el presente, cuyo objeto es el estudio de las producciones cómicas y del carácter distintivo de los poetas <sup>1)</sup>.

Por lo que hace á Cratino, hay que reconocer que nos sugieren más clara idea de sus obras las noticias breves, pero sustanciales, que da Aristófanes, que los escasos fragmentos que de ellas se conservan. Evidentemente su carácter y tendencias estaban en perfecta armonía con las alegres danzas del como báquico. El carácter y espíritu de la comedia aparecían en sus obras tan poderosos y fuertes, como el carácter y el espíritu de la tragedia se mostraron en las de Esquilo: Cratino se entregaba con todo el entusiasmo de que era capaz al cultivo de aquel género de poesía, y en su sátira se revelaba un alma embebecida en el antiguo esplendor ateniense, como los ataques que dirigía á personas determinadas denotaban la mayor despreocupación y tranquilidad respecto de las consecuencias que por ellos pudieran sobrevenirle. Comparado con Cratino, Aristófanes era más culto, mejor educado, más hábil en el manejo del lenguaje, y ciertamente no libre de la influencia de la educación sofística que tanto condenaba él en Eurípides: «¿Quién eres tú,—decía Cratino en

<sup>1)</sup> [Véanse los *Fragmenta comicorum graec.*, de Meineke, Berlin, 1839—57, y los *Comicorum atticorum fragmenta*, edic. de Th. Kock, Leipzig, 1880.]