

organización militar y la de tribunales, adolecían de grandes vicios que ciertamente no pasaban desapercibidos para los atenienses; pero eran éstos demasiado indolentes y amantes del reposo, para consagrarse á remediarlos con decisión. En tales circunstancias, la sátira de Aristófanes, que no acostumbraba por cierto á presentar brillantes cuadros con ligeras sombras, sino pinturas hechas con las tintas más negras, habría sido intolerable. Por esto, los poetas cómicos de aquella época, imprimieron á sus obras aquel carácter universal y humano que hemos hallado ya en la comedia megarense y en cuanto con ella se relaciona: presentaban el lado ridículo de las diversas clases sociales ¹⁾, é imitaban también con gran fidelidad el lenguaje vulgar más frecuentemente aún que el mismo Aristófanes, exceptuando algunos pasajes en que interrumpían su curso las imitaciones paródicas de la epopeya y de la tragedia ²⁾. La sátira en estas comedias, no dejaba de ostentar á trechos carácter personal; pero también es verdad, que rara vez intentó zaherir á los poderosos ni á los ídolos populares ³⁾, y que cuando por excepción les atacaba, jamás lo hacía ridiculizando sus tendencias políticas, ni sus medidas de gobierno aprobadas por la Asamblea. La comedia media cultivó un campo estrecho y limitado: el campo de los bandos y rivalidades literarias. Las producciones de este género no sólo ridicu-

¹⁾ Un marmiton pedante, papel principal en la comedia media, era ya el protagonista en el *Eolosicon* de Aristófanes. Despréndese claramente la gran influencia que en la creación de caracteres universales ejerció la comedia megarense y siciliana, del hecho de que Polux, *Onom.*, 4, § 146, 148, 150, nombra entre los personajes de la comedia nueva, el parásito siciliano y el marmiton Meson (según el texto restaurado por Meineke, *Hist. crit. com. graec.*, p. 564. Véase más arriba).

²⁾ Esto explica por qué el escoliasta del *Pluto*, 515, reconoce el carácter de la comedia media en el tono épico de este pasaje.

³⁾ Por el contrario, estos poetas cómicos se permitían ridiculizar á soberanos extranjeros, como el *Dionisio* de Eubulo ridiculizaba al tirano de Siracusa, y el *Dionisalexandro* de Cratino el Joven iba dirigido contra Alejandro de Fere. [Véase Meineke, *Hist. comic. gr.*, p. 513]. Más tarde Menandro ridiculiza también á Dionisio, tirano de Heraclea, y Filemon al rey Magas de Cirene. [Aristóteles determina perfectamente la diferencia entre la comedia antigua y la nueva, esto es, la que nosotros llamamos media, con las siguientes palabras: *Ethic. Nicom.*, 4, 14: ἴδοι δ' ἂν τις καὶ ἐκ τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν· τῶς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπονοία, donde ὑπονοία no puede tomarse, como lo hace Bernhardt, *Griechische Litteratur.*, vol. 2, 2, p. 683, en el sentido de parodia, sino más bien en el de alegoría.]

lizaban á la Academia platoniana, la escuela pitagórica restaurada, los oradores y retóricos de la época ¹⁾, los poetas épicos y trágicos, sino que remontándose al pasado, sometían á su crítica hasta lo que hallaban en Homero deficiente ó defectuoso. La índole de esta crítica era completamente distinta de la índole de la que Aristófanes empleó contra Sócrates y cuyo fundamento estaba en las exigencias de la vida práctica. En suma, la crítica de la comedia media afectaba siempre á aspectos meramente literarios; y á juzgar por algunas muestras, desmenuzaba ó censuraba con gran proligidad las tendencias literarias de los hombres á quienes escogía para blanco de sus tiros ²⁾. En la transición de la comedia antigua á la media, vése ya acercarse la gran crisis de la historia interna de Atenas, en que de pueblo de estadistas se tornaron los atenienses en nación de literatos; en que en lugar de la política helénica y de los procesos de los aliados, juzgaban de la pureza del lenguaje y del buen gusto de la elocuencia; y en que en vez de preocuparles el antagonismo de las ideas políticas de Temístocles y de Cimon, curábanse sólo de la lucha entre las escuelas enemigas de filósofos y retóricos. Este importante cambio se completó bajo la dominación de los sucesores de Alejandro; pero la comedia media es, de todas suertes, como columna miliaria que señala el nuevo camino. Si en esta comedia, como en la siciliana, la forma rústica era frecuente ³⁾, causa de ello fué la circunstancia de que también la de Sicilia personificaba en figuras legendarias caracteres comunes. No debemos ocultar que hay algo inseguro é incierto en la idea que tenemos formada de la comedia media; mas también consignaremos que la razón de ello está en la índole misma de dicha comedia, la cual

¹⁾ [Véase Antífanos en Ateneo, 3, p. 99, 4, 134 b. Es diferencia esencial que distingue esta comedia de la antigua, la de que en la primera, estos personajes eran nombrados pero no presentados en la escena. En una fría imitación de una conocida escena de las *Nubes* de Aristófanes, hecha por el poeta Epicrates, y la cual trae Ateneo, 2, p. 59 c. f, se trata pura y simplemente de dar una noticia sobre el sistema de enseñanza de la Academia, y de ningún modo de presentar en escena la misma Academia.]

²⁾ [El gran papel que desempeñó esta crítica en la comedia media, infiérese claramente del hecho de que, según testimonio de Ateneo, 11, p. 482, c, un gramático de Alejandría, Antioco, escribió una obra especial: *περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμωδίᾳ κωμωδοῦμένων ποιητῶν.*]

³⁾ Meineke da una larga lista de estas comedias mitológicas, *Hist. crit. com. graec.*, p. 283 y ss.

es más bien que un género independiente, una simple forma de transición. De aquí que encontremos en la comedia media, al lado de semejanzas y afinidades con la antigua, particularidades y caracteres de la nueva. Aristóteles, por su parte, sólo habla en sus obras, de la comedia antigua y de la nueva; de suerte que no distinguía esta última de la media ¹⁾.

Los poetas de la comedia media son, igualmente, muy numerosos, y ocupan todo el lapso de tiempo que corre entre la 100.^a Olimpiada, 380 a. Chr., y el advenimiento de Alejandro al trono. Cuéntase entre los más antiguos, á los hijos de Aristófanes, *Araro* y *Filipo*, y al fecundísimo *Eubulo* que floreció hacia la 101.^a Olimpiada, 376 a. Chr. Aparecen después *Anaxándridas*, el primero que introdujo en la comedia historias de amor y de seducción ²⁾, —elemento que hace que se asemeje más aún á la comedia nueva, la media, y que constituye por decirlo así el germen de su desenvolvimiento— *Amfis* y *Anaxilao* que hicieron á Platon blanco de sus sátiras, *Cratino el Joven*, y *Timocles* que ridiculizó á los oradores Demóstenes é Hipérides; más tarde *Alexis*, uno de los más distinguidos y fecundos de estos poetas, cuyos fragmentos revelan una afinidad clara y decisiva con la comedia nueva y el cual componía aún en la época de Menandro y Filemon ³⁾. Finalmente, por el mismo tiempo aparece *Antífanes* ⁴⁾, el más fecundo de los cultivadores de la comedia media y hombre de ingenio y vis cómica inagotables. El número de sus comedias, que según unos llegaba á trescientas y que otros hacen subir á más, acredita que los poetas cómicos de esta época, no componían sólo piezas sueltas para las Leneas y las grandes Dionysiacas, sino que, ó componían también para otras solemnidades, ó lo que parece más verosímil, presentaban no una, sino varias piezas para las mismas fiestas.

Estos últimos cultivadores de la comedia media, eran ya contemporáneos de los poetas de la nueva, que se alzaban á su lado como rivales suyos, y los cuales sólo se diferenciaban de

¹⁾ [Véase la pág. 288, nota 1, del presente tomo.]

²⁾ El *Cocalo* de Aristófanes (ó de Araro) era, según testimonio de Platonio, una historia de seducción y reconocimiento, como las de las comedias de Menandro.

³⁾ Como se ve por el fragmento del *Hipobolimeo* en Ateneo, 11, p. 502, b. Meineke, *Hist. crit. com. graec.*, p. 375.

⁴⁾ Mencionaba al rey Seleuco, Ateneo, 4, p. 156, c.

ellos en haber seguido los nuevos derroteros con mayor resolución y energía. Eran éstos: *Menandro*, uno de los más antiguos, pues floreció á raíz de la muerte de Alejandro ¹⁾, y el mejor de todos, lo cual no sorprenderá si se considera la comedia media, como preparación de la nueva ²⁾; *Filemon*, algo anterior á Menandro, á quien, sin embargo, sobrevivió mucho tiempo, muy estimado del público ateniense, pero mirado por los inteligentes como inferior á su colega ³⁾; *Filípides*, contemporáneo de Filemon ⁴⁾; *Difilo* de Sínope ⁵⁾, algo más joven que aquéllos; *Apolodoro* de Gela, contemporáneo de Menandro; *Apolodoro* de Caristo, que figura ya en la generación siguiente ⁶⁾, y considerable número de poetas que con mayores ó menores méritos siguieron el camino por aquéllos trazado ⁷⁾.

Pasando con esto de la comedia media á la nueva, entramos en región menos oscura: las imitaciones romanas, juntamente con numerosos y en parte muy extensos fragmentos, bastan para formar clara idea del conjunto y pormenores de una obra de Menandro. El hombre de verdadero talento y que merced á detenido estudio se halle familiarizado con la lengua griega y la delicadeza del estilo ateniense, podría fácilmente hoy en día restaurar una comedia de Menandro, rehaciendo el original perdido. Mas no hay que mirar la comedia romana como simple imitación literaria de la griega; pues que con ella se relaciona por haberse transportado á Roma todo el teatro helénico, y no en

¹⁾ Menandro dió al teatro su primera obra, siendo aún muy joven (ephebol), año 3 de la 114.^a Olimpiada, 322 a. Chr., y murió el año 1 de la 122.^a Olimpiada, 291 a. Chr.

²⁾ Según el anónimo *De comedia*, Menandro fué amaestrado en su arte por Alexis.

³⁾ Cuando Filemon obtuvo el premio en concurrencia con él, Menandro le dijo: «Filemon, ¿no te avergüenzas de vencerme?», Aulo Gelio, 17, 4.

⁴⁾ Según Suidas, comenzó á dar piezas al teatro en la 111.^a Olimpiada, antes que Filemon.

⁵⁾ Sínope era, pues, patria de tres poetas cómicos: Difilo, Dionisio y Diodoro, y del cínico Diógenes. Debía ser costumbre muy generalizada en Sínope, la de derivar los nombres de Zeus (Zeus Chthonio ó Serapis de Sínope).

⁶⁾ Según los cálculos de Meineke, *Hist. crit. com. graec.*, p. 459 y 462.

⁷⁾ [Deben ser mencionados también Posidipo de Casandrea, cuyos *Δίδυμοι* sirvieron verosímilmente de modelo á los *Menecmos* de Plauto; y Demófilo, citado en el prólogo de la *Asinaria*, como autor de la pieza que sirvió de base á ésta. Véase Fleckeisen, *Fahrbücher*, vol. 97, p. 212 y ss.]

modo alguno por la simple trasmisión de libros. Por lo que hace á la cronología, puede asegurarse que entre la comedia latina y la griega no hubo solución de continuidad. Aunque la comedia alcanzó su verdadero apogeo en los tiempos inmediatamente posteriores á la muerte de Alejandro, á la primera generación sucedió una segunda, como á Filemon padre sucedió Filemon hijo, y otros poetas cómicos de menores autoridad y mérito compusieron durante mucho tiempo nuevas comedias para solaz del pueblo. Así, cuando Livio Andrónico compuso en Roma comedias calçadas en modelos griegos (año 514 de la fundación de Roma, 240 a. Chr.), su empresa no consistió más que en intentar en lengua romana lo que muchos de sus contemporáneos habían ya hecho en lengua griega en las ciudades helénicas. De todas suertes, las piezas de Menandro y Filemon constituían entonces el solaz más grato que el público culto de las ciudades griegas, así del Asia como de Italia, buscaba en los teatros. Considerada la cuestión bajo este aspecto, colocámonos á la par en el punto de vista único desde el cual podemos descubrir perfectamente las relaciones de los poetas cómicos latinos con los griegos: relaciones tan singulares que sólo pudieron nacer y desarrollarse al calor de estas determinadas condiciones históricas. Ahora bien; de las dos hipótesis que pueden formularse al tratar de explicar este fenómeno literario, la que supone que eran simples traducciones de comedias de Menandro, Filemon etc., las que se sometían al ilustrado público de Roma: y la que sostiene que fueron imitaciones libres por las cuales se trasplantaba aquellas producciones al suelo romano, romanizándolas no solo en todas sus alusiones á costumbres é instituciones nacionales sino también en su espíritu y carácter, acomodándolas, en suma, á los gustos del pueblo de Roma; de estas dos hipótesis, repito, no puede admitirse ninguna; sino que hay que adoptar una presunción intermedia, según la cual aquellas piezas fueron romanizadas sin que por ello dejaran de ser completamente griegas. En otros términos: con la comedia griega de los romanos, llamada *comædia palliata*, la civilización griega y sobre todo la ateniense, penetró en Roma y obligó á los romanos, como antes ó después sucedió con todo el mundo civilizado, á aceptar las formas y condiciones externas, el traje griego y el local de estas comedias, á admitir como norma y modelo de franca sociabilidad la vida de Atenas, y—digámoslo sin rodeos—á considerarse á sí mismos por algu-

nas horas como *bárbaros*, calificativo que ya comenzaban á adjudicar á sus compatriotas, los poetas cómicos de Roma ¹).

Tales consideraciones, aunque juzgando por la época á que se refieren parezcan en este lugar inoportunas y extemporáneas, son de todo punto necesarias si hemos de justificar el uso que, para nuestro objeto, debemos hacer de las obras de Plauto y de Terencio. Los poetas cómicos de Roma acomodaban los manjares griegos al paladar romano, pero cada uno según su propio gusto: Plauto, por ejemplo, aderezábalos de una manera tosca y grosera, y Terencio con más delicadeza ²); pero el manjar continuaba siendo griego. Era la Atenas bajo la dominación de los reyes macedonios, denominados Diadocos y Epígonos, lo que los romanos tenían delante de los ojos ³).

Era, pues, la Atenas sin libertades ni grandeza política que había perdido en la batalla de Queronea y más aún en la guerra de Lamia, pero que continuaba siendo ciudad populosa y de las primeras del mundo, floreciente por su comercio y navegación, rica como Estado y rica también por las pingües rentas de muchos de sus ciudadanos ⁴). Mas entre esta Atenas y la Atenas de Cimon y de Pericles había la misma diferencia que entre el anciano débil, pero jovial y deseoso de goces y placeres, y el joven robusto que se halla en el apogeo de su fuerza física y de su energía intelectual. Las cualidades en otro tiempo tan fuertemente unidas en el carácter del pueblo ateniense, el valor y la sutileza de entendimiento, habíanse divorciado: la primera tenía á la sazón su único y propio asiento en las huestes de mer-

¹) Véase Plauto, *Bacchiæ*, 1, 2, 15. *Captivi*, 3, 1, 32. 4, 2, 104. *Trinummi*, prol. 19. *Festo en barbari y vapula*. [Véase también *Asinaria*, prol. v. 11.]

²) Plauto, sin embargo, es á menudo más imitador y aun traductor de los poetas cómicos del Atica, de lo que generalmente se le supone. Excepción hecha de Terencio, Cecilio Stacio es el que más servilmente ha seguido á Menandro.

³) De tal suerte que las instituciones más características del derecho ático, como la de los epicleros ó herederos, y las instituciones políticas de Atenas, como la clerucia de Lemnos, desempeñan un papel importante en la comedia romana.

⁴) El estado de la Hacienda de Atenas bajo Licurgo, (esto es de 338 á 326) era al parecer tan próspero como en tiempo de Pericles. El famoso censo de Demetrio Faléreo (317) demuestra el número de ciudadanos y esclavos de Atenas. Bajo Demetrio Policrates, Atenas poseía aún una flota considerable. No faltaban, en suma, medios con que Atenas pudiera imponerse á los reyes: faltábale sólo valor y energía.

cenarios sin patria ni hogar que hacían de la guerra un oficio, mientras que los atenienses, sólo movidos por rarísimos impulsos, se abandonaban á un entusiasmo bélico, que no bien se había encendido volvía á extinguirse por completo; entretanto, el maravilloso ingenio y el buen sentido de los atenienses, sin intereses políticos á que atender, ejercitábanse en las vicisitudes de la vida social y en el solaz de una existencia ociosa, cuando no se perdían en las escuelas de los filósofos y retóricos.

El asunto principal de la poesía dramática fué entonces el mismo que luego ha continuado siendo en casi todos los pueblos que recibieron la civilización helénica: el amor ¹⁾; pero no en modo alguno el amor bajo la forma pura y noble á que más tarde supo elevarse. El género de vida retirada y poco sociable de las doncellas atenienses, tal como lo hemos descrito al hablar de la poesía de Safo ²⁾, seguía imperando inalterable en las familias de Atenas; y estas costumbres, hacían imposible el sostenimiento de relaciones amorosas con la hija de un ciudadano ateniense; los fragmentos é imitaciones de las comedias de Menandro no nos ofrecen tampoco ejemplo alguno de ello. Cuando la seducción de una joven ateniense forma el nudo de la pieza, aquella se consuma siempre ó en un encuentro repentino, ó en un *pervigilium* de los que la religión de Atenas tenía sancionados de antiguo, en la embriaguez y arrebatos de la juventud, en suma; ó es la protagonista una supuesta esclava ó hetaira de quien un joven está perdidamente enamorado, y la cual es reconocida luego como ateniense de buen nacimiento; en este caso el matrimonio corona las relaciones amorosas comenzadas con bien distinto propósito ³⁾.

El comercio de los mancebos atenienses con hetairas, que en la época de Aristófanes era aún para un joven motivo de acre censura ⁴⁾, habíase convertido en regla general entre los jóvenes de posición desahogada, para quienes sus padres no eran mezquinos. Estas mujeres, extranjeras ó libertas, mejor ó peor edu-

¹⁾ *Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri*. Ovidio, *Trist.*, 2, 371. Meineke, *Menandri et Philem. fragm.*, p. XXVIII.

²⁾ Cap. XIII.

³⁾ Esto es, la *φθορά* y la *ἀναγνώρισις* que formaban la base de tantas comedias de Menandro.

⁴⁾ Véanse, por ejemplo, las *Nubes*, 996.

cadas y siempre elegantes ¹⁾, trababan relaciones íntimas y más ó menos fuertes y durables con los que se hallaban en condiciones de poderlas mantener, y que como es natural tenían pocos deseos de contraer matrimonio; con tanto más motivo cuanto que las honradas hijas de los ciudadanos atenienses, de ilustración escasa y de educación harto mezquina, pocos atractivos podían ofrecerles. Los padres, ó concedían á sus hijos una libertad razonable, siguiendo la máxima tan generalizada de que es preciso que la juventud satisfaga moderadamente sus pasiones; ó bien por avaricia, bien por exagerada rigidez, procuraban sujetarlos y privarlos de todo, aunque á menudo acontecía que los más severos y ancianos entregábanse á los mismos extravíos que tan rigurosamente condenaban. Los esclavos desempeñaban importantísimo papel en estas intrigas domésticas. Favorecidos ya en tiempos de Jenofonte ²⁾ por el espíritu democrático de la época, y apenas diferenciados, en apariencia al menos, de los ciudadanos atenienses, los siervos habían ganado aun posición mejor merced á la corrupción de las costumbres y la licencia general; de aquí que no sea raro hallar en las comedias, que un esclavo trace el plan de una intriga, salve, por la astucia, á su joven señor de algún trance apurado, y hasta le procure la posesión de su amada; hay sin embargo también, esclavos juiciosos y razonables que intentan persuadir á su señor de que deben sustraerse con resolución firme al yugo demasiado pesado de alguna orgullosa hetaira ³⁾. No desempeñan papel menos importante en muchas piezas, los *parásitos*:

¹⁾ Tal es lo que distingue esencialmente la *ἑταίρα* de la *πόρνη*, la cual era esclava del ó de la *πορνοβοσκός* (leno, lena), aunque á menudo las *πόρναι* pasaban á más noble condición, gracias á que eran rescatadas (*λύονται*) por sus amantes.

²⁾ [Véase el tratado sobre el *Estado ateniense*, cap. 1, § 10.]

³⁾ Como en el *Eunuco* de Menandro, en la escena de que Persio, *Sat.*, 5, 161, da una imitación abreviada, una copia en miniatura. Persio, en este lugar, tuvo presente la misma obra de Menandro, y no la imitación de Terencio, *Eunucho*, act. 1, sc. 1, si bien *Fedria*, *Parmenon* y *Thais* de Terencio no son ni más ni menos que *Cherestrato*, *Daos* y *Chrisis* de Menandro. En la comedia de Menandro, el joven se aconseja de su esclavo cuando la hetaira le despide, para el caso de que de nuevo le llame. En la de Terencio, el mancebo, después de la riña, ha sido ya invitado á una reconciliación. La razón de esta diferencia estaba en que Terencio, poniendo en práctica un procedimiento entre los cómicos latinos muy frecuente y que se denominaba *contaminatio*, había refundido en una, dos piezas de Menandro: *Eunuco* y *Colax*; por esto se ve obligado, para ganar espacio, á seguir ya algo tarde el hilo del *Eunuco*. De la misma suerte, los

pues excepción hecha de las situaciones cómicas en las cuales se revela su verdadero oficio de comer sin trabajar, son un gran recurso para el poeta como semi-miembros de la familia, que al mismo tiempo sostienen las relaciones sociales más variadas, y que por una comida muéstranse propicios á desempeñar todas las comisiones imaginables. De otros tipos menos frecuentes, sólo mencionaré el soldado fanfarrón, *miles gloriosus*. No es éste el guerrero ateniense ni el soldado burgués, como los héroes de los buenos tiempos; sino el jefe de mercenarios sin patria, que recluta soldados para Seleuco ó para cualquier otro rey; que sin gran trabajo recoje en el Asia rico botín, el cual disipa en compañía de las amables cortesanas de Atenas, y que comerciando con sus servicios se ha habituado á vanagloriarse de sus hazañas: un semi-bárbaro, dominado por un parásito y engañado por algún sagaz esclavo: cualidades que, aunque con otras muchas de análoga índole abundan en la comedia romana, sólo pueden ser apreciadas en su verdadero alcance y valor, colocando al personaje que las posee cien años atrás ¹).

Tal era la sociedad en que Menandro vivió y la que según testimonio general, retrató con tan maravillosa maestría: sociedad no ciertamente movida por intereses poderosos y grandes ideas. El rigor de las antiguas máximas morales, el calor de los sentimientos religiosos, políticos, nacionales, habíanse enervado poco á poco hasta quedar reducidos á una especie de filosofía práctica, de la cual eran principales elementos la equidad natural y el buen sentido innato, fortalecido por atenta observación y experiencia de las cosas, y cuyo supremo principio era el de «vivir y dejar vivir», consignado por la democracia ateniense y amplificado y difundido por la moral relajada de la época ²).

Adelphi de Terencio eran producto de la combinación del *Γεωργός* de Menandro y los *Συναποσνήσκοντες* de Difilo.

¹) El *ἀλαζών* de Teofrasto (*Caracteres*, 23) tiene cierto parentesco con el Traso de la comedia—como lo tienen en general los caracteres de Teofrasto con los personajes de Menandro;—pero es un ciudadano ateniense, orgulloso de sus relaciones con los macedonios y no un soldado mercenario. [Es indudable que existían íntimas conexiones entre los estudios retóricos de la época y la comedia nueva, por más que hoy sea difícil demostrarlo por haberse perdido todas las obras de aquel tiempo. Sobre todo, es de lamentar que no se hayan conservado los escritos de Teofrasto sobre lo ridículo ó sobre la comedia.]

²) Las instituciones aristocráticas iban acompañadas en la Grecia de entonces,

Es circunstancia muy interesante para la historia interna de aquella época, la de que Menandro y Epicuro nacieron el mismo año en Atenas, y pasaron la juventud juntos, tomando parte en los mismos ejercicios ¹): una amistad estrecha unía á aquellos dos hombres, cuyas tendencias é inclinaciones tenían tantos puntos de contacto. Aunque evidentemente se les haría gran injusticia considerándoles como esclavos de grosero sensualismo, no es menos cierto que ambos carecían de entusiasmo por la moral, y que ambos también mostrábanse inclinados á pasar la vida lo más agradablemente que les fuera posible. Eran, sin embargo, demasiado prudentes para abandonarse por completo al vicio: la experiencia les había hecho conocer la vanidad de estos groseros placeres, y la saciedad de ellos había producido hasta en el mismo Menandro una cierta sobriedad y calma ²); si bien éste buscó menos la dicha en la plácida tranquilidad de Epicuro, que en los varios géneros de moderado deleite. Sabido es cómo se entregó á los placeres de las hetairas, no sólo con la sentimental Glicera, sino también con la altiva Thais, y que su traje afeminado escandalizó, según una anécdota muy conocida ³), al mismo Demetrio Faléreo, regente de Atenas bajo Casandro y el cual hacía también vida harto disoluta. Semejante filosofía que no realiza el bien común si no á impulsos de un bien entendido egoísmo, podría prescindir perfectamente de los dioses á quienes Epicuro relegaba á las regiones intermundanas, porque los principios fundamentales de su física no le permitían aniquilarlos por completo. De acuerdo con su amigo, Menandro creía que los dioses llevarían vida muy trabajosa y ocupada, si diariamente quisieran distribuir

de una severa vigilancia sobre las costumbres, *censura morum*. Por el contrario, la base fundamental de la democracia ateniense era no coartar al ciudadano en su vida privada, más de lo que exigiese de una manera inmediata el interés de la comunidad. Sin embargo, en las obras de la comedia nueva no escaseaban tampoco las invectivas personales, y de aquí que se discutiera mucho sobre la libertad de la escena cómica (Plutarco, *Demetr.*, 12, Meineke, *Hist. com. graec.*, p. 436). Los cómicos latinos también solían salpicar sus piezas con estos rudos ataques. Nevio fué el que más se distinguió por la acritud de sus invectivas. [Véase Gelio, *Noct. Att.*, 3, 3, 15.]

¹) Estrabon, 14, p. 638. Meineke, *Menandri et Philem. fragm.*, p. XXV.

²) Véanse características muestras de esta filosofía, en Meineke, *Menandri fragm.*, p. 166.

³) Fedro, *Fábulas*, 5, 1.

entre los mortales el bien y el mal ¹⁾; de aquí el importantísimo papel que la casualidad desempeñaba en las teorías del filósofo sobre el origen del Universo y el destino del hombre. En consecuencia, Menandro proclama soberana del Universo, á Tyche ²⁾, la cual no es ya la hija del Omnipotente Zeus que salva á los hombres presentándose en el momento oportuno, sino la casualidad incalculable, la combinación fortuita de las cosas en la naturaleza y en la vida humana.

Mas precisamente en esta época de disolución y de libertinaje, fué cuando la comedia alcanzó una influencia distinta, sí, de la que ejerció con la sátira acerba de Aristófanes, pero acaso más eficaz: la influencia del ridículo que enseña á temer como á insensatez y locura, lo que no es temido como vicio; y este influjo hízose más fuerte y poderoso, con mantenerse siempre dentro de la realidad y no dar á las insensateces que condenaba, las proporciones gigantescas y sobrehumanas que les daba la comedia antigua. Esta última, necesitada de crear situaciones y figuras cómicas, inventaba tipos que con enérgicos rasgos expresaran las ideas y tendencias de toda una clase social; mientras que la nueva, tomaba sus personajes de la vida real, conservándoles todas sus cualidades individuales, y sin darles otra significación que la que cuadraba á individuos de su carácter y condiciones propias ³⁾. Por este mismo motivo se dió mayor importancia en la comedia nueva, á la invención de la fábula y al nudo y desenlace de la acción dramática, que Menandro consideraba como elemento principal de su poesía: pues mientras la comedia antigua usó de gran libertad en mover sus personajes, según lo requería el desarrollo de la idea principal, la nueva tuvo que acomodarse en todo á las leyes de la verosimilitud dentro de la vida real, y componer una trama en que todas las circunstancias y propósitos se derivaran naturalmente de los caracteres y costumbres de la época. El interés del espectador, que en las comedias de Aristófanes estaba sostenido por el relieve cada vez más pronunciado del pensamiento cómico, manteníanlo aquí la com-

¹⁾ En un fragmento dado á conocer recientemente por el comentario de David á las *Categorías* de Aristóteles, p. 23, b, 29. Meineke, *Hist. crit. com. graec.*, p. 454.

²⁾ Meineke, *Menandri fragm.*, p. 168.

³⁾ De aquí la exclamación: ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὁμῶν πότερον ἀπεμύθησται. [Véase Nauck, *Aristoph. Byz. reliquia*, p. 249.]

plicación y desenvolvimiento de las dificultades exteriores y la simpatía que inspiraban al público determinados personajes.

El que haya seguido atentamente el curso de estas consideraciones, habrá echado de ver que con sus comedias, Menandro y Filemon no hicieron ni más ni menos que acabar la tarea que cien años antes había comenzado *Eurípides* en la escuela trágica. Eurípides había quitado también á sus caracteres aquella grandeza ideal que tanto brilló en las creaciones de Esquilo, dándoles en cambio una parte mayor de flaquezas humanas y por ende de aparente individualidad. Además abandonó el terreno de los principios nacionales y religiosos en que descansaba la antigua moral de los griegos, sometiénolo todo á un razonamiento dialéctico, sofístico á las veces, que no tardó en conducir como por la mano á aquella moral relajada que vemos prevalecer en la comedia nueva. Eurípides y Menandro, por consiguiente, están tan de acuerdo en sus máximas y sentencias, que es muy fácil confundir los fragmentos de uno y otro; y la tragedia y la comedia, formas del drama derivadas de tan distintas fuentes, se encuentran en sus obras como lados de un mismo ángulo ¹⁾. A esto contribuye indudablemente en gran manera, la forma de la dicción: pues mientras Eurípides había bajado el tono poético de la tragedia hasta el de la conversación habitual y ordinaria, la comedia en general, la media inclusive ²⁾, pero aun más la nueva, renunciaba por una parte, á la poesía altisonante adoptada por Aristófanes especialmente en los cantos corales, y por otra, á lo burlesco que hasta entonces había sido elemento necesario en la pintura de los caracteres. En todas las piezas de Menandro, la forma del discurso es pulida y elegante ³⁾. Merced á la brevedad de sus períodos y al débil enlace de sus cláusulas, Menandro da más vivacidad y libertad á los relatos de sus actores; mientras que las comedias de Filemon son por su estilo más severo y periódico, más para leídas, que para representadas ⁴⁾. Los poetas cómicos latinos, Plauto por ejemplo, ha-

¹⁾ Fué Filemon tan entusiasta admirador de Eurípides, que decía que se daría con gusto la muerte para ver á Eurípides en los infiernos, si hubiera estado convencido de que los muertos tenían vida é inteligencia.

²⁾ Según el anónimo *De comædia*, p. XXVIII.

³⁾ Plutarco insiste mucho en este punto, *Aristophanis et Menandri compar.*, capítulo 2.

⁴⁾ Según la aguda observación del llamado Demetrio Faléreo, *De Elocut.*, § 193.

cían del burlesco más uso del que hicieron sus modelos atenienses; y es que probablemente, además de la comedia nacional explotaban la de Epicarmo de Sicilia ¹). Lo poético sublime debió desaparecer con los coros, de los cuales no se encuentran ya vestigios ciertos en la comedia media ²). La combinación de la poesía lírica con la dramática había quedado limitada al empleo, por los personajes de la comedia, de versos líricos de varios metros que entonaban, acompañándolos de animados gestos, para expresar sus afectos y pasiones. Pero más bien que las partes líricas de Aristófanes, sirvieron en esto de modelo á los últimos cultivadores de la comedia, las monodias de Eurípides.

Hemos seguido la historia del drama ateniense desde *Esquilo* hasta *Menandro*, y al nombrar á estos dos poetas, puntos extremos del desarrollo de la poesía dramática, no puedo menos de recordar á mis lectores, el tesoro de pensamientos y de vida abierto delante de nuestros ojos; las curiosas metamorfosis sufridas por el genio griego, no sólo en las formas de la poesía si no en su misma esencia; y cómo en estas vivísimas y fieles pinturas de caracteres, encontramos una parte importante de la historia de la humanidad.

¹) [Véase la página 284, nota 5 del presente tomo.]

²) Según Platonio, la comedia nueva no tenía parabasis, porque tampoco tenía coro. El *Eolosicon* carecía de cantos corales. Los cómicos nuevos, imitando en esto á los antiguos, escribían al final de los actos la palabra ΧΟΡΟΣ; pero verosimilmente era un flautista el que se encargaba de distraer al público en los intermedios. Tal era, por lo menos, la costumbre admitida en Roma, y esto es también lo que parece querer decir Evantio, *De comædia*, p. LV, en el *Terencio* de Westerhov.

CAPÍTULO XXX

La poesía lírica y la épica en este período.

La poesía dramática reflejaba tan á maravilla las ideas y sentimientos del pueblo ateniense en la época de su florecimiento, que los demás géneros poéticos quedaron por ella oscurecidos, y mirábalos el público más como solaz aislado y pasajero, que como expresión poética de sus pensamientos y aspiraciones.

Sin embargo, la poesía lírica continuó progresando todavía, y supo tocar fibras que conmovieron grandemente á aquellas generaciones: representa este progreso el nuevo *ditirambo* cuya cuna fué antes que ninguna otra ciudad de la Grecia, Atenas; si bien algunos de los poetas que cultivaron esta nueva forma poética, habían nacido en otras comarcas ¹).

Ya *Laso* de Hermiona, rival de Simónides y maestro de Píndaro, había compuesto sus majestuosos ditirambos principalmente en Atenas— así lo hemos indicado antes ²),—y en sus poesías, el ritmo ditirámbico había adquirido la libertad que en adelante debía caracterizarle. Ahora bien: los ditirambos de Laso no debían diferenciarse mucho de los de Píndaro, de los cuales conservamos aún un buen fragmento destinado á las Dionysiacas primaverales que habían de celebrarse en Atenas, y que en efecto parece conservar el perfume y la brillantez de color de la primavera ³). La estructura rítmica de este fragmento, es realmente rica y atrevida y de una animación rayana en tempestuosa ⁴); pero esta animación y movimiento están sujetos á una

¹) *Véase en general G. M. Schmidt, *Diatrise in ditirambum pætarumque ditiramb. reliquias*, Berolini, 1845.

²) Cap. XIV.

³) Véase el cap. XIV. [Fragm. 53 de Bergk.]

⁴) El ritmo peónico que los antiguos denominaban el grandioso τὸ μεγαλοπρεπές, es el que aquí predomina.