

## Algunas consideraciones sobre *Pluto* de Aristófanes y *Timón o el Misántropo* de Luciano

Desde hace algún tiempo, venimos trabajando sobre el texto de Luciano, con la intención de hacer una edición de algunas de sus obras menores. Dos artículos, uno ya publicado, contienen los principales resultados obtenidos del estudio crítico del texto de las obras *Contra un ignorante que compraba muchos libros*<sup>1</sup>, y *El arte del parasitismo*<sup>2</sup>. Últimamente, con ese mismo objetivo, estudiamos *Timón o el Misántropo*<sup>3</sup>, obra escrita entre 162 y 165 d. C., en la década de los cuarenta años del autor, una de sus etapas más fecundas. En el presente artículo, intentamos dar un esbozo de los antecedentes y analizar las líneas de conexión que tiene esta última obra con *Pluto* de Aristófanes. Se ha estudiado la influencia que *el Misántropo* (o el *Díscolo*) de Menandro ejerció en *Timón o el Misántropo* de Luciano, pero creo que no se ha puesto bastante de relieve todo lo que tiene en común esta obra de Luciano con *Pluto* de Aristófanes.

---

(1) Cf. «Estudio crítico-textual de *Adversus indoctum* de Luciano», *Emerita* LXV, fasc. 1º (1997) 65-75.

(2) Cf. «Estudio crítico-textual de *El arte del parasitismo* de Luciano», *Museum Philologum Londinense* (en prensa).

(3) Cf. «Notas crítico-textuales a *Timón o el Misántropo* de Luciano», *Homenaje a Italo Gallo*, Università degli Studi di Salerno, Italia (en prensa).

estaba de moda en la época helenística y romana. Pero sus rasgos caracterológicos fueron inmortalizados por los comediógrafos. Hay que remontarse a los autores de la Comedia Antigua, que entrelazan la vida íntegra de la pólis en sus piezas: en los *Plutos* de Cratino, aparecían los espíritus benignos de la riqueza para examinar las riquezas lícitas e ilícitas de los atenienses. Ferécates, a quien se atribuye los *Salvajes* (ἄγριοι), presenta en escena un coro de misántropos, a la manera de Timón, que vuelven las espaldas a la civilización. Frínico expresó en escena la repulsa de su época y de su cultura hacia este personaje en su *Solitario* (Μονότροπος). Éupolis, con su obra los *Aduladores* (Κόλακες), describe el enjambre de parásitos que se agolpaban en torno a la opulenta mesa del rico Calias. Aristófanes, en *Lisístrata*, menciona a un Timón, ya mitificado en leyenda, no lo ve como una persona histórica próxima, sino perteneciente a la saga local. Así dice el Coro de mujeres: καὶ γὰρ βούλομαι μῦθόν τιν' ὑμῖν ἀντιλέξει τῷ Μελανίῳ. Τίμων ἦν αἰδρυτός τις ἀβάτοισιν ἐν σκώλοισι τὸ πρόσωπον περιειργμένος, Ἐρινύων ἀπορρώξ. οὗτος οὖν ὁ Τίμων ὄχθη ὑπὸ μίσους πολλὰ καταρασάμενος ἀνδράσι πονηροῖς. «Y yo quiero contaros una historia (μῦθον) en respuesta a la que contacteis de Melanión: Había un tal Timón intratable, como si tuviese el rostro inaccesible cercado de espinas, un hijo de las Furias. Ese Timón, lleno de odio, se apartó de vosotros, colmando de maldiciones a los hombres malvados» (vv. 805-815). El Coro de viejos había contado previamente la historia del joven Melanión, que había oído siendo niño, y lo hace con la misma estructura lingüística: μῦθον βούλομαι λέξει τιν' ὑμῖν, ὃν ποτ' ἤκουσ' αὐτὸς ἔτι παῖς ὢν. οὕτως ἦν νεανίσκος Μελανίων τις, ὃς φεύγων γάμον ἀφίκετ' ἐς ἐρημίαν, κὰν τοῖς ὄρεσιν ὄκει: «quiero contaros una historia (μῦθον), que oí una vez siendo aún niño. Había un jovencuelo, que por escapar del matrimonio se fue al desierto, y vivía en las montañas». La historia local para el tiempo de Aristófanes ya era proverbial; así, en *Aves*, Pistetero dice: «Sí, tú fuiste siempre su enemigo».

Dentro del polifacetismo tan propio de Luciano, de su contaminar y trasponer géneros literarios, se puede ver en *Timón* o el *Misántropo* una pequeña comedia, con componentes formales propios de ésta, del diálogo socrático, de la sátira menipea, del drama y del mimo.

Antecedentes de *Timón* o el *Misántropo*: Luciano (c. 125-192 d. C.), en un primer humanismo, reflejado en el movimiento de la Segunda Sofística, lleva adelante un tema ya antiguo en su tiempo, el de la misantropía. Hay que partir de aquel Timón, personaje histórico, de la época de Pericles<sup>4</sup>, que posteriormente debió ser poco conocido. Según Plutarco<sup>5</sup>: «Era ateniense y vivió en tiempos de la guerra del Peloponeso, como se deduce de las comedias de Aristófanes<sup>6</sup> y Platón el Cómico<sup>7</sup>, pues en ellas es satirizado como áspero (δυσμενής) y aborrecedor de los hombres (μισάνθρωπος). Huía todo encuentro y trato con ellos». Y más adelante dice: «murió y fue enterrado en territorio de Hales<sup>8</sup>, a orillas del mar». Pausanias en la descripción del Atica, dice, al indicar los monumentos que hay no lejos de la Academia: «en esta parte de la región se ve la torre de Timón»<sup>9</sup>. Neantes de Cícico, en torno al 200 a. C., compiló una biografía de Timón; a ella, muy probablemente, hacen referencia Plutarco y Estrabón, al informarnos de que Marco Antonio, cuando sus amigos lo abandonaron, se comparó a sí mismo con Timón. Plutarco comenta: «de lo mucho que de Timón podría decirse, nos ha parecido escoger esto poco» (capt. 71). El personaje Timón, prototipo de la misantropía

(4) Cf. *Pauly's Realencyclopädie*, VI A2 (1937), cols. 1299-1301, por Th. Lenschau.

(5) *Vida de Antonio* 70.

(6) *Aves* 1540; *Lisístrata* 809-820.

(7) Contemporáneo de Aristófanes, algo más joven que él. En los fragmentos que se conservan de sus obras no aparece el nombre de Timón.

(8) Uno de los dos demos del Atica que llevan el mismo nombre: Hales Arafrenides, de la tribu Egeide, y Hales Aixonides, de la tribu Cecrópide.

(9) I, 30, 4. En la cercanía del demo de Colito, de donde tal vez le venga la denominación de «el Coliteo» (Luciano, *Timón* 50).

Contesta Prometeo: Τίμων καθαρός, «un puro Timón para ellos» (v. 1547), es decir, «un verdadero misántropo».

Aristófanes, en 408, había puesto en escena una pieza titulada *Pluto* y de lo poco que se sabe de ella se puede suponer que giraba en torno al mismo tema que el de la pieza conservada con el mismo título. *Pluto*, su última obra, representada en 388, obra de transición de la Comedia Antigua a la Comedia Nueva, sin parábasis y sin cantos corales, presenta la antigua queja por la injusta repartición de los bienes y lo trata aquí en una obra de fantasía en la que relega a segundo término la burla y la sátira personal, tan propias de las obras anteriores del autor; aunque no aparece el nombre de Timón, ni lo lleva el título, con *Pluto* tiene mucho en común *Timón* o *el Misántropo* de Luciano.

A lo largo del s. IV, la sociedad ateniense se va desmoronando y se van haciendo cada vez mayores las diferencias entre las clases sociales que la integran; la inseguridad en lo político tiene sus consecuencias a nivel social. Los comediógrafos ponen su arte al servicio de los nuevos gustos y de las nuevas corrientes ideológicas con el desarrollo de las escuelas filosóficas de los Cínicos y de los Cirenaicos. En los fragmentos que se conservan de las piezas de esta época, destacan los temas relacionados con el dinero, la riqueza y la pobreza, que resultará formadora de caracteres, entre los que sobresalen, entre otros, el del parásito y el del misántropo. El título, el *Tesoro*, de Anaxádrides es indicativo del contenido. Antífanes, del mismo período de la Comedia Media, es autor de un *Timón*. Hay en esta época una preferencia por la parodia de los mitos y de tragedias conocidas.

Sigue Menandro, maestro en la caracterología, creando personajes que están aún más cerca de individuos que de tipos. En su *Misántropo* (316 a. C.), el protagonista Cnemón, se acerca mucho en su carácter al personaje Timón de Luciano, y, muy probablemente, ambos serían ya posteriores al prototipo que habría creado Teofrasto, pero que no nos queda entre sus *Caracteres*.

Éstos son los principales rastros anteriores a Luciano, sacados de los materiales históricos y literarios sobre el personaje Timón.

Debido a la pérdida de las comedias escritas entre *Pluto* de Aristófanes (388 a. C.) y el *Misántropo* de Menandro (316 a. C.), es imposible conocer actualmente, con toda seguridad, cuánto debemos a la invención o al desarrollo de algunas características técnicas, propias de Luciano. No obstante, con los datos que tenemos, podemos analizar el influjo que *Pluto* de Aristófanes, pieza sin partes corales y sin parábasis, obra de transición a la Comedia Nueva, como ya hemos dicho, ejerció en *Timón* o el *Misántropo* de Luciano, con su historia de la riqueza recuperada y la repulsa del parásito, e intentar descubrir lo propiamente nuevo de Luciano.

Partimos del conocimiento de los argumentos detallados de ambas obras.

Los personajes, los temas y motivos principales de *Pluto* de Aristófanes están en la pieza de Luciano. En cuanto a los personajes del mundo de los dioses, en *Pluto* de Aristófanes, se alude a un oráculo de Apolo, aparecen en escena Pluto (Riqueza) y Penía (Pobreza), deificados, y los dioses Hermes y Zeus. Pluto, con su ceguera causada por Zeus, es responsable de la triste situación del mundo. Los mismos dioses, Hermes y Zeus, y las mismas deificaciones de Penía y Pluto están presentes en *Timón* o el *Misántropo* de Luciano. Pluto es igualmente ciego por voluntad de Zeus, se hace aún más concreto con la personificación de Tesoro, y va acompañado de una escolta de vicios (Vanidad, Insensatez, Orgullo, Molicie, Insolencia, Engaño), y a Penía le acompaña una escolta de virtudes (Trabajo, Constancia, Sabiduría, Fortaleza); estos acompañantes colaboran con sus dioses respectivos y siguen a toda persona que acoge a esas divinidades. Las personificaciones de Pluto y Penía son en ambos autores alegorías, separadas de todo elemento religioso, que permiten la discusión del problema esencial que se plantea en la acción de las dos piezas. En ambos se

dan numerosas personificaciones y deificaciones de nociones abstractas. En las dos obras, la injusta repartición de la riqueza en el mundo es debida a Zeus y a este dios se le ataca y se le trata de manera muy irrespetuosa, con tintes más duros y mordaces en la de Luciano.

En el ámbito de los personajes humanos, en la pieza aristofánica se encuentran Crémilo, un honrado labrador, decepcionado de cómo está el mundo; Carión, esclavo de Crémilo, cuyo papel de esclavo está concebido de una forma que preludia algún personaje de la Comedia Nueva; Pluto es convencido por Crémilo de que debe recuperar la vista; un amigo de Crémilo, junto con el coro de labradores, colaboran para que Pluto se cure, y así participar de la riqueza. Una serie de personajes secundarios ejemplifican los resultados de la idea salvadora. En el *Misántropo*, Timón, un honrado labrador, desengañado por la ingratitud de sus amigos y por las injusticias humanas y divinas, plantea, atacando a Zeus, la situación general de injusticia que hay en el mundo y la personal que le ha llevado a vivir apartado de la ciudad, acompañado de Penía y su escolta de virtudes, que no quieren tener ninguna relación con Pluto y su escolta de vicios. Las duras e injustas circunstancias que vive Timón representan las de todos sus conciudadanos. Pluto es convencido y guiado por Hermes (es otra solución a su ceguera), para favorecer a Timón. Juntos convencen al protagonista para recibir a Tesoro. Un desfile de personajes ejemplifican las consecuencias de la aplicación de la idea salvadora. La idea crítica es la misma. La ocurrencia salvadora la ocasiona, en *Pluto* aristofánico, Crémilo, labrador honrado y pobre, queriendo saber cómo educar a su hijo, para que no le pase lo que a él. En la obra de Luciano, la provoca Timón, el labrador honrado y empobrecido, al protestar de su situación contra Zeus. La solución, en ambos, proviene de Pluto, bien recobrando la vista o siendo guiado por un lazarillo. El deseo de mejora Aristófanes lo consigue en la fantasía, al proporcionar la vista a Pluto, instalarlo en su lugar y obrar éste de manera justa, yendo hacia los que lo merecen.

Luciano, no presenta esa mejora, Pluto o el Tesoro va a acompañar a Timón, pero no lo salva, caerá en defectos mayores, individualismo, egoísmo y una nueva misantropía.

En la obra aristofánica, Crémilo está de parte de Pluto, lo acompaña y quiere curarlo de su ceguera; en la del samosatense, Timón está de parte de Penía y no quiere separarse de ella; ve con odio a Pluto ciego, guiado por Hermes; aunque al final sea convencido para aceptar a Tesoro, la consecuencia no será buena. El hombre honrado, personaje secundario, que aparece en *Pluto* aristofánico apenas esbozado, para dar gracias al dios por los beneficios recibidos, y que se arruina, gastando su fortuna por ayudar a los amigos y luego sufre ingratitud de parte de ellos, Luciano lo desarrolla ampliamente en el personaje Timón de su pieza, convirtiéndolo en protagonista.

Otros motivos comunes son la avaricia, la prodigalidad y el término medio, Pobreza y Riqueza, crítica franca de la religión tradicional (contra Zeus y Hermes), alusiones a instituciones cívicas (Juegos Olímpicos y otras), a personajes de la leyenda (Midas), y otros.

Se pueden analizar ambas piezas bajo el punto de vista retórico. El gusto por la elocuencia es connatural al pueblo griego y la democracia favorece los debates públicos; por ello se da el desarrollo de la sofística, que adquiere un gran auge en la época de Aristófanes. El comediógrafo ateniense, según su propia declaración en la parábasis de las *Nubes* se dirige a espectadores entendidos e inteligentes; lo cómico entraña un trasfondo serio, que se consigue de un proceso lento del discurso, a través del diálogo y de los agones. El debate que en ambos autores se da sobre el tema de la pobreza es un tópico de la filosofía moral y de las escuelas de retórica. De manera evidente, en la obra de Luciano se hace notar más el ejercicio de la retórica, tan empleado en su época como creación literaria, si nos fijamos en la extensión de los discursos epidícticos que contiene: el exordio de Timón (capt. 1-6); refutación de Pluto a la argumentación

de Zeus (caps. 15-17); explicación de Pluto a Hermes (caps. 21-23); panegírico al oro (caps. 41-42). Pero se dejaría a un lado, sin considerar, la importancia que presenta en la pieza el diálogo fluido, ágil y mordaz, y la etopeya de los personajes, tanto de dioses como de hombres, así como el elemento satírico y paródico. Elementos todos, presentes también en la pieza aristofánica, que contribuyen a hacer de la obra, más que ninguna otra cosa, una pequeña comedia. Los debates cumplen una función esencial dentro de los elementos formales de la pieza, considerada dentro del género cómico.

En cuanto a la estructura, la increpación de Carión a Zeus y a Apolo, a modo de súplica, y el diálogo con su amo Crémilo, en *Pluto* aristofánico, se parece a la que dirige Timón contra Zeus, en el *Misántropo*, y sirven de prólogo en ambas piezas, con la presentación del héroe y el tema de la injusta repartición de la riqueza. Este comienzo presenta una situación de injusticia que provoca descontento general y requiere una idea salvadora, muy semejante en ambas obras, para ponerle remedio.

El Coro de labradores de *Pluto*, podría ser una diferencia esencial, con respecto a la obra de Luciano que no presenta coro, pero en la obra aristofánica es un puro residuo, se podría prescindir de él, no está estrechamente unido ya a la acción dramática. Es un aliado secundario del protagonista Crémilo, con una función mínima en la pieza. Por otro lado, en la obra de Luciano, la escolta de Penía con sus virtudes, y la de Pluto, constituida por vicios, son como dos semicoros, con ninguna función dramática, pero se indica que son colaboradores de los dos dioses respectivos y de Timón, en su pobreza y de nuevo rico.

Tras la discusión o el agón, en que se oponen violentamente los pareceres sostenidos por los agonistas, con otros personajes que apoyan a uno o a otro, se da la *diállagé* («reconciliación»), que conlleva un acuerdo de arbitraje, un debate de los puntos de vista y una sentencia favorable a una de las partes.

Precisamente, ambos elementos estructurales son el meollo de las dos piezas que comparamos, el núcleo mismo de la acción dramática, donde se discuten y se exponen las tesis principales de la obra. Las discusiones, en la pieza de Aristófanes, entre Crémilo y Pluto y entre Crémilo y Penía, y los argumentos empleados, son en el fondo, los mismos que los que hay, en las disputas en el *Misántropo* de Luciano, entre Zeus y Pluto, para convencer a éste que acuda en ayuda de Timón, y entre Hermes y Pluto, ciego y renqueante, una vez que aparece Penía. Así, el debate entre Crémilo y Penía, en la obra aristofánica, tiene la réplica en el que hay entre Hermes y Penías, y en la defensa que hace Timón de Penía en contra de Pluto, en la obra de Luciano. La reconciliación con acuerdo de arbitraje y debate de los puntos de vista, en *Pluto* aristofánico se da entre Pluto y Crémilo (vv. 58-256), entre Penía y Crémilo (vv. 467-626). En la obra de Luciano: entre Pluto y Zeus (cpts. 18-19), entre Penía y Hermes (cpts. 32-33), entre Timón y Pluto (cpts. 34-40).

Una vez reconciliados y encontrada la solución, se explican los resultados a que conduce su aplicación, en una serie de escenas episódicas en ambas obras, con casos particulares. Timón, tras encontrarse con Tesoro, en un discurso, a modo de diálogo consigo mismo, se va autoafirmando en su actuación hacia el futuro y a la vez convirtiéndose en el «segundo misántropo». Se enfrenta a una serie de personajes secundarios y los despacha de malas maneras, personajes con nombres parlantes. Llegan Gnatónides (derivado de γνάθων, «gorrón», «parásito»; a su vez de γνάθος «mandíbula»); Filíades, el falso amigo (derivado de φίλια «amistad»), Demeas, el vano orador y demagogo (derivado de δῆμος «pueblo»), y Trasicles, el filósofo hipócrita (derivado de θρασύς «atrevido», «audaz», «osado», «arrogante», y κλέος «fama», «gloria», es decir, «arrogante en su fama») (cpts. 46-58). El comediógrafo ateniense, en cambio, adelanta la ejemplificación de las consecuencias, antes de ejecutar el tema cómico (la cura de Pluto de su ceguera). Hay un diálogo entre Crémilo y otros personajes secundarios: Blepsidemo, el

amigo desconfiado y precavido (derivado de βλέπω, «mirar» y δῆμος, «pueblo»); Penía, personificación de la Pobreza, advierte del mal que se ocasionará a los hombres si la echan de su compañía; Crémilo refuta a Penía con una argumentación basada en verdades reconocidas (vv. 335-626). Después de la curación, Crémilo alude al gran número de individuos que acude a mostrarle afecto desde que saben que Pluto está en su casa; siguen unas escenas episódicas, con la llegada de otros personajes (vv. 822-1207): un hombre honrado (δίκαιος), que recibió la herencia de su padre, la gastó socorriendo a sus amigos y se queja de su ingratitud. Aparece también un delator o sicofante (συκοφάντης), a quien el dios Pluto le ha despojado de todos sus bienes mal adquiridos. Se presenta también una vieja (γραῦς), infeliz porque le abandonó su joven amante pobre, ahora rico. También llega el joven (νεανίας), situación que da lugar a una escena cómica con una pequeña dosis de vituperio contra la vieja, que acabará felizmente, juntos los dos. Es el elemento amoroso que no podía faltar, como es propio de la Comedia Antigua, pervivencia, tal vez, del antiguo *kômos* dionisiaco. Llega Hermes a quejarse de hambre por la falta de ofrendas y sacrificios; desea la vida de los hombres en la tierra y ser su servidor. Acude también el sacerdote de Zeus, con la misma queja y pretensión, y aparece Zeus Salvador mismo. Las escenas se pueden ampliar hasta el infinito y no añaden nada a la acción. Inciden sobre lo mismo, dando un énfasis mayor al tema cómico, al presentar las consecuencias multiplicadas en los casos particulares.

En las dos obras, está la escena en la que se lleva a cabo el hecho cómico; en la de Aristófanes, cuando Carión cuenta la curación de la ceguera de Pluto en el templo de Asclepio, para que pueda acudir a casa de los hombres que lo merecen (vv. 627-770). En *Timón*, cuando Pluto, guiado por Hermes, envía a Tesoro a Timón que está cavando, y Tesoro sale de la tierra y lo vuelve rico. La parte final de las dos piezas, el éxodo, está presente en ambas. El comediógrafo ateniese la concluye con una

procesión festiva, constituida por todos los actores que estaban de parte del protagonista victorioso, con los dioses y el coro de labradores cerrando la procesión, que llevan a Tesoro a la Acrópolis, a su lugar tradicional, y Pluto se quedará a su lado vigilante. Luciano finaliza la obra con la sucesión de escenas episódicas y anunciando que se acercan muchos individuos juntos, a quienes Timón atacará con una granizada de piedras. Hay una diferencia importante, en lugar del final festivo y optimista, Luciano nos da un final agrio y duro.

Las dos piezas se podrían dividir en actos. Debemos destacar que en *Pluto* de Aristófanes está aún el coro presente, con una importancia mínima, más bien simbólica, sin la función que en sus obras antiguas, con sólo unos dieciocho versos de contenido, a modo de interludio entre los actos (vv. 296-301; 309-315; el corifeo dialoga con los actores, 328-331; 631-632; 692-693). En cuatro pasajes se encuentra la indicación, χοροῦ, «coro», sin texto para cantar o recitar. En esto se puede ver que el coro ejecuta una acción que se puede ya considerar de separación de actos; muy probablemente se trataba de danzas. Sabemos que la Comedia Nueva, frente a la Antigua, organizaba las piezas divididas en cinco actos, separados por la palabra, χοροῦ, sin texto propio. Así se encuentra en las obras de Menandro. Aristófanes, en *Pluto*, parece organizar el texto al modo de la Comedia Nueva, en cinco actos; así lo sostiene A. H. Sommerstein<sup>10</sup>: 1º, vv. 1-252, con la entrada del coro, 253-321; 2º, vv. 322-626; 3º, 627-801; 4º, 802-1096; 5º, 1097-1209.

En la obra del escritor samosatense, el coro simbólico y sin función aparente, que aparece en *Pluto*, ya no existe; sí menciona los dos semicoros, formados por la escolta de los dioses Penía y Pluto. Esto no impediría que pueda hacerse, en teoría,

---

(10) «Act division in Old comedy», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 31 (1984), 139-152. Véase, L. Gil Fernández, *Aristófanes*, Madrid 1996, págs. 38-39; obra densa y muy útil, destacaría los capítulos dedicados a la comicidad y sus mecanismos y a las piezas fragmentarias de Aristófanes.

una división semejante de la pieza. Coincidirían los actos, con el cambio de lugar, o bien con la entrada o salida de algún personaje. No cabe duda alguna que presenta una estructura propia para ser llevada a escena, a modo de pequeña comedia. Veamos: 1º, en el Atica (caps 1-6): Timón, cavando la tierra, acompañado de Pobreza, Trabajo, Constancia, Sabiduría, Virilidad, con Hambre a la cabeza. 2º, en el Olimpo (caps. 7-19): Zeus, Hermes, Pluto. 3º, Hermes y Pluto, de camino, entre el Olimpo y el Atica, hasta llegar donde está Timón (caps. 20-30). Diálogo importante, en el que Pluto va descubriendo a Hermes, sus diversas manifestaciones, según sea enviado por Zeus (riqueza no merecida), o por Plutón (crítica de la riqueza procedente de las herencias conseguidas con engaños). Se habla del coro de vicios que entran en unión de la Riqueza, que conquistan el alma de los poseedores y los hace ignorantes y ciegos. 4º, Timón está acompañado de su cortejo, del cual toma la palabra Penía al ver acercarse a Hermes y Pluto (caps. 31-40). Discuten acaloradamente. Cuando Timón ya está convencido de aceptar a Pluto, Hermes se va hacia el Olimpo. Pluto, una vez que habla con Tesoro, para que se deje sacar por medio de los golpes del azadón de Timón, también se marcha. 5º, escena del encuentro de Timón, de nuevo, con la riqueza (caps. 41-58). Timón sigue cavando, se encuentra con Tesoro. Cambia progresivamente, a lo largo de un discurso, un monólogo consigo mismo (caps. 41-45). Comienzan a llegar los individuos característicos al conocer su fortuna. Timón los echa a insultos y pedradas.

La semejanza no es tan grande en el modo de crear comicidad. No han pasado, en vano, muchos siglos de tradición de la comedia y de otros géneros y subgéneros relacionados con la misma. No podemos pedir la misma originalidad e inventiva a Luciano que a Aristófanes, quien dice proponerse crear nuevas formas y desarrollar «nuevas ideas» (*Nubes* 547-549; *Avispas*, 1053-1054). Luciano se vale de los materiales literarios que ya existen, introducirá elementos de la comedia principalmente, también de la sátira menipea y del mimo. Crea nuevos persona-

jes o los recaracteriza, imagina nuevas situaciones, para incidir en la perspectiva ideológica que quiere conferir a la obra, con una intención más amarga y crítica. La sorpresa no es tan frecuente, como se da en Aristófanes, es más graduada y en relación con la nueva visión del personaje agonista. Así Timón al encontrarse con Tesoro, se vuelve en un tipo humano inesperado, con unas leyes «sui generis», en contradicción con la solución ideal esperada de mejora de su comportamiento, por haber sido satisfecha su situación injusta. En la caracterización de Timón hay elementos de la sátira menipea, rasgos cínicos: vestido de pieles, trabaja la tierra duramente, su Pobreza, el vocabulario atrevido y blasfemo contra dioses y hombres, aunque también estos últimos rasgos pertenecen a los tópicos de la Comedia. Su inventiva y sus novedades deben ser valoradas desde el punto de vista de la tradición y de ese modo de componer suyo, de mezclar elementos formales y de contenido de diferentes géneros. Para hacer reír, en *Timón* de Luciano, no hay alusiones sexuales, sólo una ligerísima: Timón en las leyes que establece en su nueva misantropía, dice: «sea rico Timón solo, desprecie a todos y goce los placeres a solas (τρυφάτω μόνος) consigo mismo, apartado de la adulación y de los elogios abrumadores» (capt. 43). Son muy escasas en *Pluto* de Aristófanes, pieza de la última fase de la producción del autor: vv. 149-159, alusión a las costumbres de las cortesanas de Corinto y de los jóvenes que se prostituyen; vv. 290-295; 302-315, alusión a las orgías de Laís, cortesana de Corinto, y Filónides, rico imbécil; vv. 959-1041, diálogo de una vieja enamorada con Crémilo; vv. 1042-1096, el joven amante de la vieja, dialoga con ella y con Crémilo, dice versos de escarnio en algunos casos. Probablemente, ésta sea una nota, que manifiesta que el público o las circunstancias político-sociales habían cambiado para Aristófanes y ya no resultaban cómicos esos elementos, que pertenecían al origen religioso de la Comedia.

Aristófanes, como Luciano, manejan abundantemente, el recurso de los impulsos sádicos, a través de golpes, amenazas,

insultos, contra dioses y hombres: en *Pluto* aristofánico Crémilo a Carión (vv. 22 y 27); Pluto contra Carión (vv. 58-80); el coro contra Carión, que tarda en darle la noticia (vv. 275-277 y 279-280); Carión trata al coro como un rebaño (vv. 290-315); Crémilo contra la Pobreza (vv. 535-546); siguen los insultos de Crémilo contra la Pobreza (vv. 592-609); contra Asclepio (vv. 705-706); Crémilo contra el sicofante (vv. 891-892). En *Timón* de Luciano: súplica de Timón a Zeus, llena de insultos velados que llega a caer en la caricatura y la irreverencia, con gran aparato retórico y parodia de los epítetos homéricos para Zeus (caps. 1-6); Hermes y Pluto ciego, contra Zeus (capt. 25); Timón contra Hermes y Pluto, los colma de insultos, terronzos y pedradas (capt. 34); golpes con el azadón o pedradas e insultos de Timón contra cada uno de los que se acercan (caps. 46-58). Los modos de provocar comicidad, en ambas piezas, exigiría un estudio más largo, para tratar del empleo de la lengua en ambos autores con el fin de crear efectos cómicos. Destacan en las dos piezas, las evocaciones etimológicas en los nombres propios y los altisonantes epítetos dados a los dioses, con un efecto grotesco y ridículo. En ambos, aparecen las situaciones contradictorias, que reflejan las que hay en la sociedad, como elemento cómico, para expresar el estado de injusticia que la realidad presenta: los dioses son protectores, pero los hombres se sienten abandonados de los dioses. Los buenos, honrados y trabajadores son pobres; en cambio, los malhechores son ricos; filantropía y bondad engendran ingratitud; el inmensamente rico vive la más mísera vida. La vieja es idealista y el joven aprovechado y cínico. La Pobreza es deseada y engendra felicidad, mientras se odia la riqueza que proporciona esclavitud y desdicha. La parodia es un elemento en ambos autores muy empleado.

Luciano, no cabe duda, debe mucho a Aristófanes y a la tradición anterior del personaje, pero resaltemos lo que parece invención suya. En cuanto a la estructura, ya hemos dicho algo. Detengámonos en el tema y en la caracterización del héroe

cómico. Lo que le había pasado a Timón en su vida, era bien conocido. Se puede resumir siguiendo a Plutarco en la *Vida de Antonio*, cuando el héroe romano, abandonado por sus amigos y por sus tropas, dejando la ciudad, se retira a una morada junto al mar, separado del trato con los hombres, «eligiendo y proponiéndose imitar la vida de Timón, porque le había sucedido lo mismo que a éste, el cual, agraviado y mal correspondido de sus amigos, había llegado a desconfiar de todos los hombres y a mirarlos con aversión» (capt. 69). Esto es lo que se recoge en los comediógrafos, sólomente nos dicen que fue un misántropo por la ingratitud que hubo para con él (Frínico Cómico, 3, s. V a. C.; Platón, *Fedón* 89d; *Leyes* 791d; Τίμων ὁ μισάνθρωπος, Cicerón, *Tusculanas* 4, 11, 25). Hasta ahí llega la saga local antigua conocida. Pero Luciano, escéptico y satírico, enemigo de la tradición aceptada sin crítica, encuentra el instrumento adecuado a su índole; pone de su invención esa segunda parte: Timón vuelve a ser rico y decide un nuevo comportamiento. El primer Timón, muy afectado por la ingratitud de sus amigos, vive retirado, feliz con su pobreza. Esto Luciano lo pone muy de relieve. Hermes y Pluto tienen que convencerlo para que acepte de nuevo ser rico. Timón llega a decir: «hasta ahora vivía felicísimo y, de pronto, voy a recibir tanto oro, sin haber hecho mal alguno, y asumir tantas preocupaciones». Hermes le contesta: «súfrelo por mí, Timón, aunque te resulte duro e insoportable, para que esos aduladores revienten de envidia» (capt. 39-40). Cuando descubre el tesoro enterrado, al cavar la tierra con su azadón, queda maravillado, se siente atraído por el oro y le deslumbra. Cambia interiormente poco a poco. Tesoro se apodera de él y, tras la máscara aparente de brillo y prosperidad, entra, a la vez que Tesoro, la escolta de Pluto, nutrida de vicios. En esa transformación, llega a decir que le gustaría que los demás se enterasen de su enorme fortuna, «pues se convertiría para ellos en soga de horca» (capt. 45), y responder con la paga que se merecen sus amigos ingratos y poder disfrutar él solo del tesoro. La nueva situación de Timón atrae a los mismos per-

sonajes que en la primera ocasión en que fue rico, con los mismos fines. Desde lejos, llegan a visitarle al campo donde está cavando y él se ensañará en ellos de manera cruelísima. La ingratitud anterior le incapacitó para ser el mismo Timón que había sido, generoso y piadoso. De nuevo rico, él se comportará, como un misántropo, pero un nuevo misántropo: compra una finca y construye una fortaleza sobre el tesoro, en la que vive él solo y donde espera tener su sepultura cuando se muera. Según sus nuevas leyes: «compadecerse del que llora o ayudar al necesitado son ilegalidad (παρανομία) y perversión de las costumbres (κατάλυσις τῶν ἐθῶν)». «Las palabras “amigo” (φίλος), “huésped” (ξένος), “compañero” (ἑταῖρος), “altar de la Misericordia” (Ἐλέου βωμός), son una sarta de naderías (capt. 42). Declárense términos fríos e inútiles y vanagloria de hombres insensatos, “miembros de tribu” (εὐλέται), “miembros de clan” (φράτορες), “miembros de demo” (δημόται) y la “patria misma” (πατρίς αὐτῆ) (capt. 43)». Dice con gran dureza: «sea mi vida solitaria como la de los lobos, y tenga un solo amigo, Timón (capt. 42). Sea rico Timón solo, desprecie a todos, apartado de la adulación y los elogios abrumadores. Haga sacrificios a los dioses y celebre sus festividades solo, sacudiéndose de encima a los demás. Sea “misántropo” (μισάνθρωπος), el apelativo más dulce y las notas de mi carácter, “acritud” (δυσκολία), “aspereza” (τραχύτης), “grosería” (σκαιότης), “ira” (ὀργή) e “inhumanidad” (ἀπανθρωπία)» (cpts. 43-44). Esta segunda parte, decimos, puede ser invención de Luciano. Ese Timón otra vez rico, que se convierte en un nuevo misántropo, que tiene poco que ver con el anterior, que era pacífico y convivía a gusto con la pobreza, aislado en el campo. Este nuevo tipo creado es un monstruo humano, rodeado de su tesoro, del que disfruta él solo, queriendo apartarse de sus conciudadanos, aduladores y lisonjeros. Esa amargura y desconfianza la refleja de manera diáfana en esa frase ya citada: μονήρης δὲ δίαιτα καθάπερ τοῖς λύκοις, καὶ φίλος εἰς Τίμων, «sea mi vida solitaria...» (capt. 42). Luciano, basándose en la

saga local, con los materiales de la tradición literaria y los de su propia invención, crea un nuevo personaje, con tintes más amargos y drásticos, que se los inspira la sociedad en la que vive. Su sarcasmo le lleva a dar un paso más allá. La riqueza, la ingratitud y la adulación existen, pero si creamos un mundo diferente para evitarlo, y damos lugar a que las cosas sean de otro modo, si hacemos posible un nuevo orden de las cosas, si a Timón le damos la opción de ser otra vez rico, las consecuencias son mucho peores. La desconfianza de Luciano es total en las relaciones humanas y en la naturaleza del hombre.

Aristófanes restablece un orden más justo, detrás de su ilusión cómica: los hombres honrados se enriquecen, la ciudad recupera su Tesoro. Es verdad que presenta a otros individuos que, con la nueva situación se quejan de injusticia, y ellos, subjetivamente, no reconocen que obraron mal: el hombre honrado que por hacer el bien a sus amigos se queda arruinado y abandonado; el delator que cree haber hecho un bien a la *pólis*, ahora está despojado de todo; la vieja enamorada del joven pobre, quien ahora la desprecia; los dioses que no reciben culto, cuando los ciudadanos son ricos. Pero estos episodios significan en la obra aristofánica muy poco y no son una objeción o un argumento en contra, para que las cosas queden como están. El comediógrafo ateniense, tras los debates, opta abiertamente por un cambio para mejorar la situación. Sueña con un mundo en que el trabajo y la honradez sean las fuentes de la prosperidad. Parece que una solución definitiva no la hay, pero defiende la lucha por un mundo más justo, que cree conseguir, al menos, en su comedia. Le quedan, sin duda, cabos sueltos: introduce la idea de que todos los hombres en adelante serán ricos, buenos y piadosos (v. 497); sin embargo, los episodios en que aparece el hombre honrado y el delator contradicen esto, no son todos ricos ni buenos; y no son piadosos, ya que, se dice que nadie ofrece ya sacrificios, ni se acuerdan de los dioses. Aristófanes en esta última obra, *Pluto*, también en *Asambleístas* (392 a. C.),

plantea los problemas económicos y sociales que se viven en el s. IV, con una escasa fe ya en sus antiguos ideales democráticos. Así, se presenta Hermes, en *Pluto*, disponiéndose a desertar del Olimpo y buscar un nuevo empleo entre los hombres, diciendo, con una nueva mentalidad, muy cosmopolita: «Patria es todo país donde se vive bien» (v.1151). Hay una crítica clara de la religión tradicional con un escepticismo agnóstico. Con una mayor desconfianza en soluciones dentro de la *pólis*, imagina una salida fantástica, que deja alas a la esperanza. Es pesimista en un grado alto, en esta pieza, pero cree aún en la posibilidad de una mejora de su sociedad. Deja volar la fantasía y propone una salida. Aunque sea utópica y que provoque la risa, al menos esa salida parece expresar el deseo de mejora.

Luciano vive plenamente en el s. II d. C., ese siglo que al lado de un exacerbado sentimiento religioso, pudiendo alcanzar un cierto misticismo o bien caer en la superstición, se da un racionalismo grande que conduce al ateísmo y al agnosticismo. Luciano sería un buen ejemplo de esta última corriente. Y dentro del renacer de una serie de escuelas filosóficas antiguas, atacará duramente el estoicismo, cuyos representantes (Epicteto, Marco Aurelio, Séneca) defienden la Providencia divina. Su pensamiento es muy afín al escepticismo, representado por Sexto Empírico, que tiene un gran auge en esta época. En su *Timón*, refleja bien los grandes problemas que se vivían en la sociedad de su tiempo. En un mundo arruinado, con una gran crisis política y económica, las dificultades por las que pasan las relaciones humanas eran enormes. Y, al examinar las causas, las ve en la propia condición humana, que le parece incorregible. Pluto, en diálogo con Timón, le demostrará que fue él mismo, el propio Timón, el culpable de su penosa situación, al arrojarlo fuera de su casa (capt. 38), al echarlo en manos de aduladores y parásitos. Sin duda, ofrece un planteamiento más amargo y pesimista. Con los efectos cómicos de insistencia en la misma

situación, al buscar una solución, los resultados son totalmente negativos y llevan a un mundo mucho peor. En lugar del *kômos* aristofánico, al final de la pieza, Timón se queda solo, convertido en un monstruo, con su Tesoro, arremetiendo contra los hombres, aduladores y aprovechados, en tumulto, que se acercan a él.

MANUELA GARCÍA VALDÉS  
*Universidad de Oviedo*