

# Análisis estético de las obras *Lisístrata* y *Dinero*, de Aristófanes

---

Itzel Araceli Manzo Girón

Universidad La Salle, México

## Introducción

En este artículo se busca hacer un análisis estético de dos obras del comediógrafo ateniense Aristófanes: *Lisístrata* (Λυσιστράτη) y *Dinero* (Πλούτος)<sup>1</sup>. Se trata de dos de las obras que aún se conservan casi completas, aunque nos han llegado con versos espurios, probablemente adiciones medievales, y con líneas cuyo contenido no se conoce; sin embargo, siendo pocos estos casos dentro de las obras, se puede trabajar algunas líneas de interpretación con ellas.

Este estudio se acercará a los elementos materiales, formales y a los valores y antivalores que puedan mostrarse en la obra de acuerdo al ambiente de la época en la que fueron escritas pues, a diferencia de la épica de Homero o de la tragedia ática, la comedia de Aristófanes refleja su propia época y se aleja de los altos ideales heroicos y de la mitología como polo que permite lo sublime. Tampoco hay casas señoriales, palacios, ni los protagonistas son familias reales. Una breve reseña de ambas comedias:

Por un lado, *Lisístrata* es una comedia de un Aristófanes maduro, en la que una mujer ateniense, precisamente Lisístrata,

---

<sup>1</sup> Ambos textos en griego pueden consultarse en la página de Perseus Project, tanto en griego como en inglés: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/searchresults?q=Aristophanes>

convoca a las mujeres de la Hélade para comunicarles el plan que ha ingeniado y que pondrá fin a las guerras y penurias que sufren todos los griegos. Beocias, otras atenienses y su aliada principal –y enemiga, según los varones- es la espartana Lampito, la más valerosa y comprometida.

La argucia consiste en negarse a todo tipo de complacencia sexual que sus maridos les insinúen o exijan. Según ellas –y bien, como se verá- esto les pondrá tan desesperados que accederán a la petición de las helenas a firmar un tratado de paz entre los enemigos, para que los varones regresen a trabajar el campo, las mujeres disfruten de su juventud y sus hijos y el tesoro de las ciudades no se vea disminuido por los gastos militares.

Primero envían a las ancianas a tomar la Acrópolis y, ya reunidas ahí con las demás, la guardia de varones llega para echarlas del lugar. Encerradas a piedra y lodo, se da una lucha entre los coros (divididos en semicoros: uno de varones y otro de mujeres). Hacen ellas un juramento, ya con los varones lejos, por el que se comprometen a no ceder a las pasiones de la lujuria. Sin embargo, muy pronto algunas comienzan a inventar toda clase de pretextos para poder salir de la Acrópolis. Excepto una de ellas que representa la conducta que todas deberían haber seguido: Mírrina, una ateniense que hace sufrir a su marido postergando el encuentro sexual.

No muy tarde, llega un mensajero espartano y se encuentra con que el concejo de los atenienses y el resto de sus varones, sufren tanto como los laconios por la abstinencia de las mujeres. Es tal su desesperación que acceden a escuchar el discurso público de Lisístrata, incluso a cumplir con su petición. Firmado el contrato de paz entre los griegos, hubo bailes y el dejo de haber reflexionado sobre el valor de la vida pacífica dentro de la *pólis*.

Por otra parte, *Dinero*, presenta al inicio la intimidad de un esclavo, Carión, que sufre por honradez de su amo dentro de toda la corrupción de Atenas. El amo, Crémilo, llega a

interrumpirle, regresa de haber consultado al oráculo sobre si su hijo debería volverse un *canalla* o sufrir la dureza de la honradez. El mensaje que recibió fue el de seguir al primer hombre que se encontrara al salir de su consulta. Tenía, además, que llevarle a casa.

Para sorpresa de Crémilo, a quien seguía era al mismísimo dinero. Viendo que estaba ciego, amo y esclavo comprendieron las injusticias que habían ocurrido todo ese tiempo pues en esa condición, cualquiera abusaba de él. Crémilo resuelve llevarle al templo de Asclepio para que el dios le devuelva la vista. Ya curado, planea hacerle visitar únicamente las casas de los honrados. Sin embargo, aparece en escena Pobreza, arguyendo que es una insensatez echarle de Atenas.

Esta vez, el discurso más rico se da entre nuestro par de personajes iniciales y Pobreza, esta última, deja en claro que es gracias a ella que existen las artes, los oficios y la virtud de los hombres. Aquel par de varones no se dejan convencer y se llevan a dinero a casa de Crémilo, donde recibirá visitas, regalos y quejas. Una de estas últimas, en suma ridícula, es la de una anciana cuyo joven amante le ha abandonado desde que se ha vuelto rico. También asisten hombres corruptos, sacerdotes y dioses que desean ponerse al servicio de Dinero pues ya nadie les hace ofrendas o requiere de sus servicios.

El final de la obra se presenta con la muestra de que Dinero está mejor en la casa de los hombres honrados, lejos de los ya descubiertos engaños de la gente corrupta de Atenas, que sólo se aprovecha del resto de los ciudadanos. El coro y el resto de los personajes bailan y celebran en honor al nuevo dios que, ahora, según parece, no dejará más el hogar de los buenos.

No puedo dejar de hacer notar que en otras obras de Aristófanes el título es dado por los integrantes del coro: en las *Ranas*, el coro está compuesto por ranas, en las *Nubes*, el coro está compuesto por nubes. Sin embargo, en las dos obras que aquí se analizan, el nombre es el del personaje más destacado:

Lisístrata y Dinero. Señala Lesky que no debe olvidarse que en las últimas obras de Aristófanes, entre ellas *Dinero*, desaparecen las parábasis y el número de integrantes del coro se ve reducido. De hecho, dicha obra carece de canto coral.<sup>2</sup>

### 1. Antecedentes y elementos formales y materiales de *Lisístrata* y *Dinero*<sup>3</sup>

Dentro del desarrollo de la comedia griega, Aristófanes pertenece a la Comedia Antigua, sin ser un representante idóneo de ella pues su obra presenta algunos rasgos de la llamada Comedia Nueva, como el alejamiento de la crítica personal en el desarrollo de su escrito y el prescindir de un coro, al punto de nombrarlo pero no dejar clara su intervención.<sup>4</sup>

Entre las características que le califican en la Comedia Antigua encontramos sus coros compuestos por animales (el coro de *Las ranas* recibe su nombre de dichos anfibios, por ejemplo), la fineza para que el elemento cómico no cayera en la simpleza de la comedia dórica primitiva, la crítica política y el trato a los mitos fuera de la reverencia habitual. Hay también un hilo que conduce la acción variada en su obra: la acción y el discurso se conjuntan para hacer la crítica pero sin interrumpir el curso de

<sup>2</sup> Lesky, Albin, *Historia de la literatura griega*, Gredos, España, 1989, p. 477. Siguiendo al autor, estas modificaciones ya eran regla general en la Comedia Nueva. Debo aclarar que debido a mi escaso conocimiento sobre la estructura gramatical griega y sus formas lingüísticas en la poesía lírica, no hago un estudio sobre este aspecto.

<sup>3</sup> Los datos de esta sección han sido tomados de Aristófanes, *Las nubes, Lisístrata, Dinero*, trad. Elsa García Novo, Alianza, España, 2004; a menos que se indique otra cosa.

<sup>4</sup> *Cfr.*, Lesky, Albin, *Historia de...* p. 479. Sobre ello dice Lesky: «Por otra parte, hay que tener en cuenta que Aristófanes no representa la Comedia Antigua en toda su extensión.», en la página citada. Acerca de la división e historia de la comedia, consúltese el capítulo IV. *Época arcaica*; el apartado: 5. *La comedia política*, dentro del capítulo V. *Época de la polis griega*; y el capítulo VI. *El Helenismo*, que contiene un apartado sobre la Comedia nueva.

la comedia. Y, en contraste con la crítica de la política cotidiana, pero como complemento, la nostalgia por épocas pasadas (es fácil en Aristófanes encontrar críticas a la educación nueva –frente a la vieja-, por ejemplo, en *Las nubes*).<sup>5</sup> Entre las características que lo acercan a la Comedia Nueva parece estar el número de actores que presentaba en escena.<sup>6</sup>

Con mayor detalle, hay que decir que nuestro comediógrafo pertenece al ámbito de la comedia política: sus obras cuestionan el ambiente político que se vivía y sus repercusiones en la vida cotidiana, en la vida del pueblo miserable que sufría por causa de sus gobernantes. No se trata de chistes o casualidades, sino de un sutil forma de mostrar su desacuerdo con las resoluciones y medidas tomadas en Atenas y el área helénica.

Es importante remarcar que nuestro comediógrafo nace en la Atenas esplendorosa del siglo V a.C. y es testigo de la vida democrática, los enfrentamientos con Esparta, la guerra en el Peloponeso y la tiranía. Este ateniense vive la pobreza y la crítica duramente en sus obras, así como a la afición de sus conciudadanos a los pleitos judiciales y a las ridiculeces de la carne.<sup>7</sup>

Ahora bien, Aristófanes ya se encuentra en el ambiente filosófico que maduraba en Atenas, pero también estaba situado en medio de derrotas y pobreza, cuestiones todas que marcarán su obra (v.g., las *Nubes*, en las que trata el problema de los modelos educativos en la Grecia en la que vivió: la *paideia* de Homero y lo que él concibió como el modelo de educación emergente que podemos pensar como una combinación de elementos filosóficos y sofisticos).

<sup>5</sup> Estas características las ofrece Lesky en su libro, ya citado, en el apartado sobre la Comedia política (vs. nota 1).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 450. Refiere Lesky que, según Tzetzes en su obra *Prolegomena de comedia*, Cratino definió el número de actores en escena en 3.

<sup>7</sup> Dice Aristóteles en su *Poética*: «Y la misma diferencia separa también a la tragedia de la comedia; ésta, en efecto, tiende a imitarlos peores, y aquella, mejores que los hombres reales.» 1148a 1 y ss. Aunque la ridiculez del hombre esclavizado por sus torpezas no es el único motivo presente en la comedia.

La *Lisístrata*<sup>8</sup> se escribió en el 411 a.C., tiempo de la derrota de Atenas frente a los sicilianos y la consiguiente pérdida del imperio. *Dinero* (Pluto, en griego) ya es obra de un Aristófanes mucho más maduro, del 388 a.C., escrita en el marco del final de la guerra del Peloponeso y la total pérdida de poder de Atenas.<sup>9</sup> De hecho, es la última de sus comedias, al menos de las que se conservan.

La versión que ahora se estudia es la edición de la editorial Alianza, con la traducción a cargo de Elsa García Novo. Los textos fueron conocidos y estudiados en la Biblioteca de Alejandría, lo que indica que se tenía en gran valía a este autor, pues pocos textos podían competir con Homero, ni si quiera Platón o Aristóteles llegaron a tener tantas copias como el Educador de Grecia.

Podemos esperar que Aristófanes, al igual que muchos otros textos griegos, estuvieran sometidos al criterio que definía qué valía la pena conservar y copiar. Si seguimos a Moses I. Finley, el comediógrafo ateniense, así como los tragicógrafos habrían sufrido un proceso de selección hasta haber llegado a nuestras manos, muchas veces, reelaboraciones medievales de manuscritos griegos.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> *Cfr. Op. cit.*, Lesky, p. 470. De acuerdo con este autor, dicha obra fue representada por Calistrato y es un claro ejemplo del espíritu que anhela la paz y, además, da espacio al panhelenismo.

<sup>9</sup> *Cfr. Op. cit.*, Lesky, p. 477. Parece que *Dinero* es la última obra conocida de Aristófanes.

<sup>10</sup> Finley, Moses I., *El mundo de Odiseo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 19. Para comprender la magnitud de dichas selecciones, un ejemplo del mismo Finley: «Se conocen los nombres de unos 150 autores de tragedias griegas; mas aparte de raros fragmentos citados por autores o antólogos griegos o romanos de época posterior, se conservan únicamente las obras de tres atenienses del siglo V a.C. Pero esto no es todo. Esquilo escribió 82 obras teatrales, y tenemos sólo 7 (...)» Y una página después se lee el caso de la Biblioteca de Alejandría: «De todos los restos y fragmentos de obras literarias halladas en Egipto que han sido publicados hasta 1963 hay un total de 1596 libros de o sobre autores cuyos nombres son identificables. Esta cifra representa ejemplares, no títulos separados. De los 1569, cerca de la mitad eran copias de la *Iliada* o la *Odisea*, o comentarios sobre

Las comedias de Aristófanes sufrieron varios procesos de selección: bajo los romanos, primero, de cuya colección sólo se logró la conservación de 11 obras para la época bizantina,<sup>11</sup> que a su vez conserva solamente *Dinero*, *Las nubes* y *Ranas* (la llamada tríada bizantina). El manuscrito *Ravennas*, del s. X, es el más antiguo en el que se conservan las 11 piezas. Son de importancia también los manuscritos *Vegetas* (ca. s. XI, XII) y la *editio princeps* Aldina de 1498, a cargo del bizantino Demetrio Triclinio.

Las ediciones que se han hecho son, sobre todo, alemanas e inglesas, basadas en diversas versiones de los textos conservados. Las traducciones alemanas con notas suelen ser las canónicas. Varían las versiones según el ritmo y la transmisión que de éste se logre hacer según la lengua a la que se traslade el texto, así como de los fragmentos, adiciones y omisiones que se hagan.

La traducción para Alianza se basa, para *Lisístrata* y *Dinero*, en el texto de Coulon. Por el uso de versiones dialectales del griego y el doble sentido que Aristófanes da a muchas secciones, la traductora utilizó el andaluz para señalarnos la diferencia entre el texto que corresponde al griego de los espartanos, frente al español, que correspondería al griego ático. Esta edición no es bilingüe, pero tanto el doble sentido como la diferencia dialectal parecen estar bien logradas y transmiten la intención del autor.

La división que hace la traductora para las obras es la siguiente (esquema que podríamos llamar *estructura formal* de las obras):

---

ellas.» Se deja ver la importancia del criterio de selección: qué obra merecía ser conservada y por qué. No tengo datos similares para la obra de Aristófanes, pero la conservación casi completa de varias de sus obras concuerda con la selección de los aticistas.

<sup>11</sup> *Op. cit.* Lesky, p. 480. Que, de acuerdo con Lesky, ocurrió a partir del siglo IX. Siguiéndole, «los gramáticos y escritores aticistas consideraron al autor como modelo y fuente de primera calidad desde el punto de vista lingüístico.» De ahí que se haya podido conservar su obra.

*Lisístrata*:<sup>12</sup>

Prólogo (versos 1-253)

Párodos (v. 254-349)

Proagón (v. 350-386)

Escena yámbica (v. 387-466)

Agón (v. 467-607)

Escena de transición yámbica (v. 608-613)

Parábasis (v. 614-705)

Escenas yámbicas e interludios líricos (v. 706-1013)

¿Agón II? (v. 1014-1042)

Escena yámbica simétrica (v. 1043-1215)

Escena yámbica (v. 1216-1246)

Éxodo (v. 1247- 1319)

*Dinero*:

Prólogo (versos 1-252)

Párodos (v. 523-321)

Escena yámbica (322-414)

Escena yámbica o proagón (415-486)

Semiagón (481-618)

Escenas yámbicas (v. 619-1207)

Éxodo (v. 1208-1209)

Tratándose de una obra literaria, la *materia prima* de Aristófanes es el lenguaje. A pesar de ser una comedia, lo transmitido por sus obras tiene un profundo sentido de crítica social que se muestra a través, sobre todo, de la parodia y de la burla a las formas de comportamiento más ridículas. Este conjunto de expresiones dejan ver un estudio detallado de la psicología humana, de la debilidad del intelecto del común de la gente debido a su sometimiento a las pasiones.

---

<sup>12</sup> *Op. cit.*, Aristófanes, p. 24.



Las herramientas fundamentales en el uso del lenguaje<sup>13</sup> en *Lisístrata* y *Dinero* son tres:

- a) El doble sentido, predominantemente presentado en escenas de contenido sexual.
- b) La sugerencia de etimologías y el juego con el parecido entre palabras.
- c) Las diferencias dialectales del griego antiguo.

Al respecto dice Lesky:

Por importante que sea la comicidad derivada de la situación, sin embargo, es sobre todo la lengua el vehículo de este humor. Aristófanes es inagotable en la acumulación de juegos de palabras (...) El poeta opera con el retorcimiento del sentido literal y el empleo de asonancias, con procedimientos, por lo tanto, usuales en todas las épocas en la lengua del pueblo. Añádase, además que emplea generosamente todas las posibilidades de distorsión y doble sentido que brindan los nombres propios.<sup>14</sup>

A diferencia de la tragedia ática, la comedia de Aristófanes presenta como personajes a habitantes comunes de la Hélade: mujeres, guardianes, esclavos, etc. Incluso el coro puede estar compuesto por labradores y no por jóvenes o ancianos venerables, como en el caso de las obras de Sófocles o Eurípides.

El lenguaje, por lo tanto, es el vulgar, el que cualquiera comprendía, lejos de la tecnicidad de los filósofos y de lo histriónico y rimbombante de los Áyax o las Antígonas. Se trata, de hecho, del griego ático que se hablaba en su época.<sup>15</sup> La escena está fuera de las casas señoriales, lejos del palacio de Edipo o de las aventuras marinas de Odiseo. La acción está en la Atenas que sufre las consecuencias de la guerra, en los hombres consumidos por el hambre y presas de la injusticia. Sigue diciendo

<sup>13</sup> Estas características se ampliarán más adelante, ahora sólo se anuncian.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, Lesky, p. 479.

<sup>15</sup> *Cf.* Lesky, p. 479.

Lesky que Aristófanes usa desde vulgarismos hasta la herencia poética y la parodia de la tragedia.<sup>16</sup>

Lo que se transmite es, por una parte, la represión que sufren las mujeres frente a los varones, pero también la fuerza que tienen para presentarse como seres pensantes frente a ellos, como seres a quienes se les ha tenido relegados a un papel de pasividad y ciega obediencia. Se puede sentir la impotencia y el hartazgo de las espartanas y las atenienses en la *Lisístrata*. Se ve, sin embargo, su bravura y la debilidad de la que son presas.

En *Dinero*, en cambio, podemos acercarnos a los sentimientos de diferentes hombres frente a la injusticia: quienes siguen siendo justos porque eso creen que es lo bueno y quienes prefieren la injusticia por las ventajas inmediatas que reporta. En la Atenas llena de pleitos judiciales y derrotada en el Peloponeso, ¿qué vendría mejor? ¿Cortejar a una vieja para sostener a la familia o ser maltratado y pobre pero honrado? ¿Qué se haría si se tuviera en las manos la posibilidad de hacer que el dinero sea repartido justamente?

Las preocupaciones de Aristófanes no son cortesanas ni desgarradores dilemas entre lo divino y lo humano, sino el profundo dolor que le provoca la situación cotidiana de los griegos, perdidos entre el vicio, la tristeza, el hartazgo, la corrupción y los dechados de virtud que aún sobreviven entre tanta desgracia.

Debe destacarse, en esta fase intermedia entre el doble sentido del lenguaje y la presentación de un estudio profundo de lo cotidiano, una propuesta que deja pensar en la transición cultural, educativa y moral que vive el autor: de los viejos valores a la nueva educación, de una Antígona que sufre y muere, a las atenienses y espartanas que se enfrentan a los varones y quieren hacer patente su importancia y su sufrimiento por la represión que viven diariamente.

---

<sup>16</sup> *Ídem.*

Estos hombres cotidianos, a pesar de su intento, no logran llegar a las profundidades del alma humana, no logran combatir su flaqueza y ridiculez. El tipo de vida que les ofrece Atenas los apremia a resolver los problemas más urgentes y no les deja pensar más allá de lo que ven, no les deja ver que la austeridad les puede hacer virtuosos, o que la disciplina les ayudará a vencer los embates que el tiempo les presente.

## 2. Análisis estético

En este apartado se desglosan las características estéticas de ambas obras vistas desde su época para apreciarlas justamente. Pero, también, desde lo que puede apreciarse desde el siglo XXI. Es importante no olvidar los antecedentes pues no sólo ayudan a comprender bajo qué circunstancias se escribieron las obras, sino que también dejan ver el valor que tuvieron a través de la historia.

Se hará un apartado para cada valor o antivalor, para, en cada uno, detallar los elementos de ambas obras, aclarando algunos aspectos históricos y ofreciendo ejemplos que hagan evidente lo que intenta probarse. Los valores no estarán ordenados según importancia, etc., simplemente son enumerados.

### 2.1 Lo cómico.

En ambas obras es el elemento que se espera encontrar: ser movidos a la risa. ¿De qué elementos se vale Aristófanes para lograrlo aún después de más de dos mil años? Del magnífico uso que hace del lenguaje y de su capacidad para mostrar como ridículas algunas de las pasiones, vicios y defectos humanos. En general, podemos dividir así los motivos cómicos en ambas obras: uso de lenguaje (que incluye el doble sentido y el parecido fonético o etimológico de algunas palabras) y el estudio del hombre (sus torpezas, necedades y flaquezas).

Se hace necesario aclarar una de las características no sólo aristofánicas sino, según parece, generalizada para la comedia griega: la sexualidad. Bien dice Lesky que para el lector moderno esta cualidad podría llegar a ser obscena. Aunque, también señala que es *conditio sine qua non* de este tipo de obras y, en su contexto, no llegaba a la lascivia: «La increíble franqueza con la que es tratado lo sexual que, sin embargo, nunca se convierte en lascivia, resulta intolerable para el hombre moderno, mientras que, por su origen y naturaleza, la comedia aristofánica no puede prescindir de ella.»<sup>17</sup>

Primero, en *Lisístrata*, tenemos diversos pasajes que hacen uso del doble sentido, siguiendo el plan de las mujeres, para dejarnos ver la esclavitud del ser humano frente a los placeres sexuales. Cito algunos ejemplos para dar luz a este respecto:

Mujer segunda. ¡Desgraciada de mí, desgraciada!, ¡el lino que he dejado en casa sin pelar!

Lisístrata. Aquí sale otra en busca del lino sin pelar. ¡Anda, vuelve aquí!

Mujer segunda. Por la Lucífera, yo sólo voy a pelarlo y vuelvo en seguida.<sup>18</sup>

La mujer habla de pelar o preparar el lino queriendo, en realidad, ocultar que desea encontrarse en el lecho con su esposo. Recordemos que las mujeres griegas se abstendrán de todo encuentro sexual con sus hombres hasta que éstos firmen un tratado de paz y regresen a sus hogares.

En este caso se trata de la desesperación de una mujer – que en realidad no es un caso aislado y parece representar a muchas – por regresar al lecho con su marido. Como ella, algunas otras comienzan a inventar pretextos aparentemente de

<sup>17</sup> *Op. cit.*, Lesky, p. 472. Debemos recordar que Dionisio era el inspirador y *patrono* de este género literario. Estas obras, de hecho, se preparaban y presentaban en las Dionisias. Aristófanes está en su ámbito y responde a *canon* de su época.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, *Lisístrata*, p. 156. V. 735-739.

urgencia doméstica que, sin embargo, Lisístrata y el lector del siglo XXI pueden identificar como incontinencia humana, como una forma de esclavitud. Hay doble motivo risible: la falta de continencia misma y la forma en la que se expresa esta carencia.

El lenguaje y las referencias pueden parecernos incluso grotescos, de mal gusto, etc., sobre todo en labios de una griega que, esperaríamos fuera más elegante, en medio de toda la filosofía y la cuna de tan altos valores estéticos y artísticos. Sin embargo, no hay una referencia explícita a la sexualidad, sino que se usa como medio una tarea doméstica que pueda ser o suficientemente ambigua como para poder dar paso a otro tipo de significaciones.

Es admirable no sólo la habilidad de Aristófanes para lograr estas construcciones que muestran el deseo humano y lo que nos lleva a hacer, sino la propia labor de traducción que logra transmitirnos el juego de sentidos que nos hacen reír. Se logra conservar también el buen gusto y la astucia lingüística.

Por otra parte, tenemos en *Dinero*:

Mozo. Has dicho muy bien, que bastante tiempo llevo ya... tapándole los agujeros.<sup>19</sup>

Tenemos, en este caso, una referencia tanto a cubrir el orificio de un recipiente para vino, como al acto sexual. De nuevo, Aristófanes hace uso del contexto en el que se desarrolla su obra para introducir un elemento que no rompa la acción pero que tampoco la limite a un solo sentido. No hace falta el uso explícito de elementos sexuales (como en el caso de algunas escenas en *Lisístrata*, por ejemplo).<sup>20</sup> Sino que la estructura de la obra y la habilidad para usarla junto con el lenguaje, le permite a Aristófanes hacer sugerencias que no caen en lo grotesco.

<sup>19</sup> *Ibid.*, *Lisístrata*, p. 235, v. 1092.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 163 y ss., especialmente desde el verso 936.

Pero el doble sentido en su connotación sexual no es la única muestra de comicidad que hace nuestro comediógrafo, sino que también hace uso de la ambigüedad para sugerir etimologías y llamar la atención con el parecido que tienen algunas palabras, esperando el público que aparezca una palabra, resulta que escucha otra:

Mujer. Bueno, entonces entro a buscar los presentes de bienvenida para esos recién comprados... ojos.<sup>21</sup>

Se esperaba, como señala la traductora, que en lugar de ojos se dijera “esclavos”. Aunque en las líneas anteriores el tema es que Dinero ha recobrado sus ojos y la vista, la referencia sobre las golosinas es la clave que parece ser inadvertida, pero que es lo que permitirá la introducción de un elemento que rompa con la lógica del discurso y provoque la risa.

Las variantes dialectales<sup>22</sup> merecen mención aparte pues parece haber una ruptura con lo que consideramos normal. En este caso, el español corresponde al griego ático que se encuentra frente al griego hablado en Esparta, que en este caso se representa con el español hablado en Andalucía. Para tener un ejemplo más cercano, el griego ático correspondería al español que se habla en el D.F. y el griego espartano al español que se habla en las costas.

Esta forma de presentar la variante no es una burla, sino una herramienta para cercarnos a lo que los griegos podían reconocer: las variantes dialectales no eran un obstáculo insalvable. Lisístrata, la mujer detrás de los planes de esta obra, habla griego ático y Lampito, una espartana cuyo peso en la acción es igual de importante, se expresa con la versión de la región de Lacedemonia. Un ejemplo:

<sup>21</sup> *Ibid.*, *Lisístrata*, p. 221, v. 769.

<sup>22</sup> Debido a que los personajes de Dinero pertenecen a la misma región, este caso no aparece. Los ejemplos están tomados de Lisístrata, obra en la que se presentan atenienses y espartanos.

Lampito. Y a vé, ¿quién ha reunido ehta tropa de muhereh?

Lisítrata. Yo, aquí.

Lampito. Dinoh lo que quiereh que agamoh.<sup>23</sup>

Aunque a primera vista nos parece comprensible lo que Lampito dice, no siempre se trata del mismo mensaje: las variantes dialectales incluyen vocabulario propio de la región y se vuelve más complicado entender de qué se trata el diálogo. Estas breves irrupciones en las que se busca cierto sentido y se le encuentra posteriormente no necesariamente como era de esperarse, contribuyen al elemento cómico de la obra.

Como ejemplo, un pasaje en el que ofrezco el discurso de Lampito y la traducción, digamos, al español no andaluz. Aunque parece básicamente el mismo, hay pequeñas variantes en el uso del vocabulario:

Lampito. A nuehtroh maridoh, nozotrah loh convenseremoh de que agan una pá huzta y zin engaño en todah lah cozah, pero a ea hente ateniense, tan veleta, ¿cómo ze la puede convensé para que no digan tonteríah?<sup>24</sup>

Y la versión de aquello que hubiese sido dicho en griego ático y traducido al español:

Lampito. A nuestros maridos nosotras los convenceremos de que hagan una paz justa y sin engaño en todos los aspectos. Pero la inestable multitud de los atenienses, ¿cómo se les puede convencer de que no digan tonterías?<sup>25</sup>

Es sutil la diferencia, pero no se trata estrictamente de la traducción que pudimos haber hecho. Parece que la manera de expresarse de los espartanos no es tan jurídica o pomposa como podría esperarse de los atenienses, que pasaban sus días en los pleitos judiciales o en el ágora. Sin embargo, comprendemos en su mayoría el mensaje.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

<sup>24</sup> *Ibid.*, *Lisístrata*, p. 146.

<sup>25</sup> *Ídem.*, nota 45 del texto de Alianza.

Aristófanes es, sin duda, un gran conocedor de los procesos comunes en el pensamiento humano y un hábil constructor de discursos cuyos mensajes sean lo suficientemente claros pero con la ambigüedad necesaria para que el espectador pueda pensar otras opciones, otros sentidos.

Si se leen ambas obras, es constante este elemento que rompe con la lógica que normalmente se esperaría de acuerdo con la narrativa, sin embargo, la sutilísima insinuación de otros sentidos –gracias a la ambigüedad de los diálogos– es lo que hace brotar la risa en el lector, y alguna vez en el espectador.

Finalmente, «La comedia es, como hemos dicho, imitación de hombres inferiores, pero no en toda la extensión del vicio, sino que lo risible es parte de lo feo.»<sup>26</sup> ¿Qué vicios humanos llevan a la risa en la obra de Aristófanes? Resaltan el afecto a la bebida, a los placeres sexuales y al pleito (entre los atenienses).<sup>27</sup> Algunos pasajes ilustrativos se citan a continuación.

Sobre la afición de las mujeres griegas a la bebida:

Cleonice. ¡Queridísimas mujeres!, ¡qué cacharro tan grande! Y la copa esa, con sólo cogerla, ya se alegra una. (...) Mujeres, dejadme jurar a mí la primera.<sup>28</sup>

En el marco de estas líneas, se muestra que todas las mujeres quieren apurarse el vino, incluso parece que no prestan total atención a los juramentos y que, con tal de dar un sorbo, aceptan un tanto dolidas por las abstinencias futuras pero alegradas por el brebaje. Esta característica no es propia de las atenienses, sino, parece también, de las espartanas. En este caso, ver con cuánta alegría y cuán apresuradas quieren el vino, es aquel vicio risible del que habla Aristóteles.

Sobre los placeres sexuales, el caso de los varones:

<sup>26</sup> *Op. cit.*, *Poética*, pp. 141-142, 1449a 31 y ss.

<sup>27</sup> El afecto a las disputas jurídicas es evidente en *Las nubes*, obra que no tratamos aquí.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, *Lisístrata*, pp. 128-129 (v. 200 y 208).



Cinesias. ¡Los ritos de Afrodita no los cultivas hace tiempo! ¿No vas a venirte?

Mírrina. Por Zeus, no, a menos que hagáis las paces y pongáis fin a la guerra.

Cinesias. Vale, si eso te parece bien, hasta eso haremos.

(...)

Mírrina. ¡Pero si no tienes manta!

Cinesias. Por Zeus, ni la necesito; joder es lo que quiero.

Mírrina. Descuida, eso lo harás, que vengo en seguida. (*Sale.*)

Cinesias. La tía esta me va a hacer polvo por culpa de las mantas.

(*Entra Mírrina.*)<sup>29</sup>

Es tal la desesperación de los varones, representada en la figura de Cinesias, por disfrutar de los placeres sexuales que ni cuenta parece que se da de lo que le está prometiendo a Mírrina, con tal de que vuelva al lecho con él. Así como las mujeres que un tanto cegadas por la bebida juran abstinencia y luego parecen no poder resistir, así los varones son capaces de depone sus armas y firmar la paz. Hay que recordar que estas medidas, al final, llevan a una solución pacífica del problema.

Aunque, las mujeres también son presa de este deseo, la misma Lisístrata, que las guía, les reclama: «Ponen todas las excusas posibles con tal de marcharse a su casa.»<sup>30</sup> Todos, atenienses y espartanos inventan las más ridículas excusas y se exponen de las maneras más miserables esclavos del deseo sexual.

Tenemos, por otra parte, el pavor a la soledad y la necesidad de sentirse acompañada y alagada de una mujer, ya entrada en años, cuyas ganas de escuchar palabras dulces y sentir afecto la han llevado, en realidad, a pagar la compañía de un joven, sin darse ella cuenta:

Vieja. ¡Por las dos diosas!, y la cosa es que antes, todos los días venía a mi puerta.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 163 y 165 (v. 899-901 y 934-936).

<sup>30</sup> *Op. cit.*, *Lisístrata*, p. 156 (v. 728).

Crémilo. ¿Para ver salir el entierro?

Vieja. No, por Zeus, solamente por el gusto de oír mi voz.

Crémilo. A ver si caía algo.

(...)

Vieja. Y las manos, me decía que yo las tenía preciosas...

Crémilo: Cada vez que le ofrecieran veinte dracmas.<sup>31</sup>

Al haberse enriquecido el muchacho, no necesita hacerle favores a la *vieja* para poder ganar dinero. Toda aquella hermosura y atenciones que tenía que fingir, salen al descubierto. Al inicio la *vieja* se extraña y no comprende el comportamiento de su antiguo acompañante, pero luego de una serie de líneas como las que leemos arriba, parece comenzar a darse cuenta de lo que sucede. Mientras, ir descubriendo todo lo que el dinero ocultaba de sus defectos, hace reír al lector.

Debe mencionarse que para comprender estas obras es importante conocer un poco de la historia de Grecia y, sobre todo, la literatura anterior: Homero y los tragicógrafos áticos, sobre todo, tradición y circunstancias de las que se nutre la Comedia, así como el surgimiento de la filosofía y la sofística.

Sin embargo, la universalidad de Aristófanes se encuentra en su capacidad para exponer las flaquezas humanas. Cualquiera puede tomar los versos de arriba y reírse sueltamente, pues no le parecen una realidad desconocida o lejana. ¿Puede disfrutarse a Aristófanes sin saber historia, literatura, etc.? Sí, pero no del todo. Ahí su genialidad.

## 2.2 La gracia: lo espontáneo, lo picante y la ironía.

Uno de los elementos que colocan a Aristófanes en la Comedia Antigua es su constante alusión a la vida política de Grecia, especialmente a la torpeza y malicia de los gobernantes áticos, que habían llevado a esta región a tener que soportar constantes luchas, pobreza, poca estabilidad, etc.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, *Dinero*, p. 232 (v. 1006-1111 y 1017-1019).

La gracia no se encuentra sólo en el movimiento de los personajes, sino en la estructura misma de la obra: hay una narración que no se ve interrumpida abruptamente por algún episodio cómico. No hay alguna intervención que provoque en el espectador la desconcentración, sino que todo fluye ágilmente.

A diferencia de la tragedia ática, en la que los discursos parecen recargados y muy reflexionados, con muchas referencias a la mitología y a la genealogía, la obra de nuestro comediógrafo presenta a personajes con soltura en el discurso y cuyo lenguaje es cotidiano –que no vulgar-, amable al entendimiento –no por ello simple o sin presentar algún reto-, natural.

Un ejemplo para ilustrar. Se ofrece ahora un fragmento de la obra *Helena*, de Eurípides, en la que una anciana, que sirve al palacio, recibe a Menelao. Hay que notar la sencillez con la que dirige su discurso y, a pesar de ello, hay un tono de gravedad y seriedad, como de una línea perfectamente planeada:

Anciana: ¿Quién hay a las puertas? ¡No te alejarás de palacio? Si sigues ahí parado, en el umbral de la entrada, importunarás a mis amos. O morirás, pues eres heleno, y para ellos no hay hospitalidad en esta tierra.<sup>32</sup>

En cambio, como se verá en seguida, el sirviente Carión, al servicio de Crémilo, en *Dinero*, de Aristófanes, no tiene reparo en sus palabras, esté frente a su amo o frente a otras personas, a un dios, etc. Hay mucha más soltura y espontaneidad en su discurso, se siente más natural y sincero. En serio parece que lo que piensa lo dice en ese momento:

Carión. (Al público) ¡Zeus y dioses, qué horrible es acabar siendo esclavo de un amo que está chalado! Pues si resulta que el criado sugiere cosas muy acertadas, pero al amo no le da la gana hacerlas,

<sup>32</sup> Eurípides, *Tragedias*, T. III, trad. Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado, Gredos, España, 2008, p. 32. (V. 436 y ss.)

por fuerza el criado recibe su parte en las desgracias de aquél. De tu propio cuerpo no te permiten los hados ser dueño: su dueño es el que te ha comprado. Así son las cosas.<sup>33</sup>

Como se deja ver, no hay tanta solemnidad en las líneas de Carión, ni un sentido trágico idéntico al de la *Helena*, sin embargo, la sencillez de su discurso le da cierta gracia, al igual que la honestidad de sus palabras. Además de todo, dice algo verdadero, se lamenta de su situación y es capaz de externarlo.<sup>34</sup> Se trata de un lenguaje más ligero, con una estructura sencilla, pero no por eso, mal cuidada, sino perfectamente lograda para los personajes que se presentan en la comedia.

Pasando a la ironía y a lo picante, se dijo ya que Aristófanes es, en una clasificación más detallada, un comediógrafo político. Ahora bien, no es que sus posturas y reclamos estén totalmente escondidos, sino que su genio le permite usar una gama de modalidades, digamos, desde lo sutil hasta lo explícito. Esta característica no es exclusiva de nuestro autor, sino que se trata de un rasgo presente en otros comediógrafos.

*Lisístrata* es un claro ejemplo de crítica contra las medidas militares que tomaba el estado Ateniense y que sólo llevaban a la miseria a los pobladores. Es interesante que Aristófanes le da voz al sufrimiento de las mujeres, a sus preocupaciones y a su reclamo por un lugar en su sociedad. Son ellas las que, administrando los hogares, se dan cuenta del desfaldo que los varones producen en el *tesoro* de la *pólis*, al usar los recursos que se reúnen para comprar armamento, financiar sus campañas militares, etc.:

Comisario. Por Zeus, de lo primero que quiero enterarme es de esto: ¿con qué idea habéis cerrado nuestra ciudadela con las trancas?

<sup>33</sup> *Op. cit.*, *Dinero*, v. 1 y ss.

<sup>34</sup> Es interesante notar aquí el sentimiento de los esclavos. Siendo Carión de una región helena, seguramente le permite a Aristófanes mostrarlo como un ser racional. Diferente pudiera haber sido si este esclavo hubiese sido un bárbaro. Probablemente no se le escucharía siquiera.

Lisístrata. Para poner a buen recaudo el dinero y para que no luchéis por él.<sup>35</sup>

Son ellas las que se quedan solas en casa y pasan en soledad sus mejores años, dejan de ser queridas por sus maridos pues, cuando éstos regresan, ya no las encuentran como antes y pueden tomar a otras más jóvenes en su lugar. Les recuerda Lisístrata: «¿No echáis de menos a los padres de vuestros hijitos, que están lejos, de servicio?»<sup>36</sup> Ellas crían hijos que tienen que entregar para que, muchas veces, sean muertos en combate. Sufren silenciosas, pues, todas las desgracias de la afición de sus maridos a la guerra, de la que nada bueno parece salir.

Y, además de todo, se las ignora, se las oprime y se las tiene por bobas. Es Lisístrata misma<sup>37</sup> la que imprecas a sus compañeras, es ella quien les hace ver que también ha sido culpa suya el dejarse tratar así: «Jodidísima ralea nuestra, toda entera. No sin razón las tragedias se hacen a costa nuestra, pues no somos nada más que follar y parir.»<sup>38</sup> De ahí también que, haciendo uso del discurso y de la razón, bien educada por Atenas, se deje escuchar por todos los atenienses: «Mujer soy, pero tengo inteligencia.»<sup>39</sup>

Otro ejemplo importante de la crítica burlesca que hace Aristófanes, es aquella sobre todas las personas que, gracias a su malicia, se han enriquecido y no ayudan al pueblo, ya sean gobernantes, servidores públicos, etc. Este comediógrafo denuncia los

<sup>35</sup> *Op. cit.*, *Lisístrata*, p. 142 (v. 486-487).

<sup>36</sup> *Ibid.*, *Lisístrata*, p. 123 (v. 99-100).

<sup>37</sup> Sería un tanto arriesgado decir que es ella quien da voz a Aristófanes mismo pero, sabiendo que nuestro autor no era un misógino (como en el caso de Eurípides, por ejemplo. El mismo Aristófanes da noticia de ello por boca del Corifeo de varones: «No hay poeta más sabio que Eurípides, pues ninguna criatura es tan desvergonzada como las mujeres.», en los versos 368-369, de *Lisístrata*), me atrevería a decir que es él quien le reclama a las mujeres su pasividad y las alienta a mostrar su racionalidad.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, *Lisístrata*, pp. 124-125 (v. 139-140).

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 173 (v. 124).

excesos y la miseria que tienen que soportar los hombres justos. De hecho, el diálogo que sostienen la Pobreza, Crémilo, el Corifeo y Blesidemo es uno de los más hermosos, por su soltura, su claridad, su fluidez y la profundidad de las razones que se ofrecen, por ello, cito un fragmento largo de su discurso:

Crémilo. Pues tal como está la vida para nosotros actualmente, ¿quién dejaría de pensar que es una locura o, más aún, una desgracia total? Pues muchos son ricos siendo malhechores que han hecho fortuna injustamente, mientras que muchos otros, siendo muy buena gente, lo pasan fatal, tienen hambre y están la mayor parte del tiempo (a Pobreza) contigo. Y afirmo que, si Dinero recobrara la vista y acabara con ésta, no habría ningún otro camino por el que uno pudiera proporcionar a los hombres bienes más grandes.

Pobreza. ¡Par de viejos, que os volvéis chalados con más facilidad que nadie, tal para cual en decir tonterías y en desbarrar! Si se realizara lo que tanto deseáis, yo afirmo que no encontraríais en ello ninguna ventaja. Si Dinero recobrara la vista y se repartiera a todos por igual, ya nadie se ocuparía de artes ni oficios. En cuanto vosotros hayáis hecho desaparecer ambas cosas, ¿quién va a querer ser herrero, carpintero de ribera, sastre, carrero, zapatero, tejero, batanero o curtidor?, «¿quién querrá romper el suelo de la tierra con el arado para cosechar el fruto de Deméter», si podéis vivir ociosos sin ocuparos de todas esas cosas?»<sup>40</sup>

En este caso se trata de una crítica frontal a las consecuencias de la política de su época. Siguiendo el discurso pueden encontrarse que, en su totalidad, es una burla y un comentario acertado: parece que quieren a los atenienses pobres para hacerlos virtuosos. Pobres, no miserables como los tienen con tantas guerras y tanto descaro de los injustos. Leyéndose todo el pasaje, se siente el aire irónico y picante, incisivo. No es necesario escribir nombres para juzgar.

---

<sup>40</sup> *Op. cit.*, *Dinero*, p. 210 (v. 500-517).

Este rasgo es propio de la Comedia Nueva, sino que se hace una crítica general, digamos, sin señalamientos, pero igualmente acertada, apelando al propio conocimiento y vivencias del lector. No debe olvidarse que *Dinero* pertenece a la última etapa de producción de Aristófanes, de ahí su alejamiento de la Comedia Antigua y la madurez y perfección en la construcción de sus discursos.

No se trata de comedia ligera, de discursos obscenos –aunque hay escenas de contenido sexual bastante explícitas- o vulgares, sino de la presentación de la sencillez del pueblo que se retrata. Por supuesto, aún hay resabios de la tragedia en líneas que conservan cierta gravedad o palabras típicas, con expresiones como «Desgraciada de mí.» Pero, sobre esto, se habla en otro punto.

Se ve también que Crémilo se queja no sólo de los malos gobernantes, sino de todos aquellos hombres que se han enriquecido con malas mañas, con injusticias y sin reparo en las condiciones en las que tienen que vivir la mayoría. Esto, con una mirada atenta, nos hace pensar en la causa del apasionamiento ateniense por los pleitos judiciales. A algunos servidores se les pagaba y esto representaba ya una ganancia para los afortunados. Incluso, había quienes, teniendo el poder suficiente, pretendían alterar la legislación en su favor y aumentarse el sueldo. No es gratuita la recurrencia del tema.

Pero también se critica a los hombres de a pie, al pueblo:

Hombre honrado. Así es. Y yo pensaba que con aquellos a los que eché una mano cuando estaban en apuros, podría contar como amigos seguros si alguna vez los necesitaba. Pero se daban la vuelta y hacían como que no me veían.

CARIÓN: Y encima se rieron de ti, seguro.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> *Op. cit.*, *Dinero*, p. 224 (v.835-8399).

Y no sólo aquellos malos amigos se habrían reído del pobre hombre honrado, sino el público al juzgarle de ingenuo. ¿En quién habrían podido confiar?, ¿quién se atrevería a tal locura en esa época? Si la comedia está denunciando los vicios, también el exceso contrario. Parece que la bondad y la buena fe no tienen lugar en esa sociedad, que serán destruidas por el vicio del hombre. Arriesgarse a confiar en los otros es, aquí, motivo de risa. ¿Por qué un hombre común no se volvería ingrato y avaro como los gobernantes en cuanto tuviera oportunidad de enriquecerse?

En conjunto, la obra de Aristófanes muestra una sociedad en la que el reemplazo de los viejos valores, la entrada de la sofística y la filosofía, así como el afán de poder y otros vicios humanos, llevan a Atenas a su propia destrucción y a sus habitantes a la miseria, no sólo material, sino anímica. Ya no hay grandes héroes, ni grandes modelos, hay tiranos y hombres de mala fe.

No es el caso explícito, pero se deja sentir una crítica a los nuevos valores y la nueva *paideia*, llena de elementos retóricos y argucias, elementos mucho más notables en *Las nubes*. Sin embargo, la bien educada Lisístrata toma lo adquirido del pasado, de la herencia griega para poder enfrentarse a los demás. Hay una crítica a ambos modelos de educación, sin embargo, se deja sentir la nostalgia por el tipo de hombres que formaba la tradición.

### 2.3 Lo trágico

Bien dice Lesky: «La Comedia Nueva debe también considerarse en gran parte como la heredera de la tragedia.»<sup>42</sup> Es decir, se asume ya que la Comedia Antigua se nutrió de la tragedia –sin olvidar que ésta, a su vez, es deudora de Homero– y aún podemos encontrar algunos elementos suyos en esta otra forma de expresión.

---

<sup>42</sup> *Op. cit.*, Lesky, p. 479.



Parece extraño proponer que en una comedia se hallan elementos trágicos, sin embargo, sabiendo que Homero educó a la Hélade y que los poetas serios conocían bien la tradición para trabajar sobre ella y poder aportar innovaciones, variantes, etc. Aristófanes no está fuera de este grupo. Fue, de hecho, la calidad de sus obras lo que le permitió sobrevivir: «los grandes gramáticos y escritores aticistas consideran al autor como modelo y fuente de primera calidad desde el punto de vista lingüístico.»<sup>43</sup>

¿Qué elementos trágicos existen en estas dos obras, sin familias nobles, sin héroes? El hado. Ya arriba cité algunas líneas que Carión recita, al inicio de *Dinero*: «De tu propio cuerpo no te permiten los hados ser dueño».<sup>44</sup> Al igual que en la tragedia ática, existe aquí algo superior al hombre que ya le ha deparado cierto tipo de suerte del que no puede escaparse.

Si es cierto lo que Moses I. Finley propone<sup>45</sup> sobre lo rígidas que eran las estructuras sociales y económicas de, al menos, la Grecia de Odiseo, sería sumamente difícil salir del rol que se tenía asignado. Sería alguien esclavo toda su vida, a menos que su dueño, al morir, le dejase libre. Una mujer estaría siempre confinada a su hogar, contadas excepciones. Lo mejor era aceptar el destino para que la vida se hiciera más llevadera. Era una ocasión de mostrarse virtuoso, si se era capaz de enfrentarse a lo que no podía ser cambiado por el hombre.

Escúchense las tristes pero ciertas palabras de Lisístrata: «Mujer soy, pero tengo inteligencia»<sup>46</sup> ‘Por mí misma no

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 480.

<sup>44</sup> *Op. cit.*, *Dinero*, p. 187 (v. 6-7).

<sup>45</sup> *Cfr. Op. cit.*, *El mundo de Odiseo*, capítulos III. Riqueza y trabajo y IV. El hogar, el parentesco y la comunidad.

<sup>46</sup> De hecho, la nota 205, que pertenece a esta oración en la versión de Alianza, dice lo siguiente: «Cita de *Melanipa la sabia de Eurípides*. Los versos siguientes parecen ser también de cuño trágico.» No hay que olvidar que, como señala Lesky, la comedia se nutre de la herencia de la tragedia. El lector atento y conocedor de la tragicografía ática sabrá reconocer su influencia dentro de toda la comedia.

discurro mal, y de mi padre y mis antepasados las palabras muchas tras haber oído, no estoy mal instruida'»<sup>47</sup> Atrás va quedando el papel de la mujer en la tragedia en cuanto a su posibilidad de aventurarse en el mundo público de los varones. Aún aquí se ven sujetas a la posición en la que tuvieron que nacer y que no podrán dejar, pero comienzan a incursionar en otros ámbitos de la vida social.

Nuestra ateniense se sabe inteligente, pero conoce también su papel que, como el de sus compañeras, se limita a estar llamada, hermosa y dentro de la casa. Dice Cleónice en otra parte: «Y, ¿qué plan sensato o inteligente podrían realizar las mujeres si lo nuestro es permanecer sentadas, bien pintaditas, luciendo la túnica azafranada y adornadas con el vestido recto y con las zapatillas de moda?»<sup>48</sup> Tras tantos años de vivir así, ellas mismas no esperan nada más ni de su vida, ni de la sociedad, ni de las demás. La suerte estaba echada, ¿qué podían hacer ellas si no podían ni levantarse contra sus maridos?

Hay en *Dinero* otra referencia tradicional a la tragedia: el oráculo, cuya consulta está siempre presente en las tragedias: Layo consulta uno y por eso manda matar a Edipo, por ejemplo. Y las sentencias siempre se cumplen. Es interesante que en Aristófanes se presente este motivo tradicional pero acompañado de cierta ruptura con dicho elemento. El dios da su mensaje, sin embargo, parece no prever la astucia de Crémilo. Siendo un dios, ¿no pensó que quedarían todos desempleados si aquel se encontraría a Dinero y le devolviera la vista?

Podemos pensar en dos respuestas: o Aristófanes intenta comenzar a alejarse del esquema trágico que heredó y busca darle a sus personajes un ámbito de libertad diferente, o bien, el desconocimiento del dios es parte del plan del destino<sup>49</sup>. Sin

<sup>47</sup> *Lisístrata*, v. 124-125.

<sup>48</sup> *Ibid.*, v. 43-45.

<sup>49</sup> Pensemos, por ejemplo, en la *Metafísica* de Aristóteles, que, a pesar de que todo parece estar ordenado hacia el bien y sujeto a leyes de necesidad, siempre existen

duda, se trata de otra forma de comprenderle, a él y a la tragedia humana dentro del ámbito de la Atenas de aquella época.

## 2.4 Lo obsceno

Ya se ha señalado la carga sexual dentro de las obras de Aristófanes. Para el lector común puede no tratarse de algo cómico, si quiera soportable, sino ya de un elemento incómodo y molesto. Sin embargo, dentro del ambiente propio del autor, podríamos pensar el tipo de rituales públicos que se celebraban y que podían hacer normal el tema de la sexualidad. Quizá para aquellos griegos no era tan molesto o escandaloso como puede serlo para nosotros.

Sin embargo, refiere Lesky que ya para los antiguos, Aristófanes era considerado obsceno, pero no el más obsceno de todos: «Los ataques de Cratino debieron ser muy fuertes por su grosería y obscenidad, pues impresiona la noticia de que le ganaba con mucho a Aristófanes.»<sup>50</sup>

Podemos pensar que, aun siendo un elemento propio del estilo de Aristófanes, incluso parte de la Comedia, nuestro autor tiende a lo obsceno. Que sorprenda que haya habido alguien aún más obsceno que él, no le salva de caer en este contravalor que, debe aclararse, nos es tan escandaloso desde nuestra propia época.

Es decir, parece, según el testimonio de Platonio (el que se cita arriba como parte de la obra de Lesky), ya para la Antigüedad Aristófanes pasaba por obsceno. La diferencia con un

---

elementos que quedan fuera de este orden, el azar es la prueba más clara de ello (piénsese en la *hybris*, también). No siendo tan lejanos en el tiempo, es posible pensar que ya en el ámbito intelectual griego (incluyendo poetas, sofistas y filósofos) se comenzaron a abandonar todas las restricciones impuestas por la cosmovisión de la tragedia. Además, no debemos olvidar un interesante problema de la mitología griega: ¿quién tiene la última palabra, Zeus o las Moiras? Si, en el caso de *Dinero*, son las Moiras las más poderosas, se comprendería que el dios del oráculo no pensase en el desenlace de su sentencia, pues de ello sólo tendrían noticia aquellas diosas. 50 *Op. cit.* Lesky, p. 449. La referencia la toma Lesky de la obra de Platonio.

juicio actual, es el grado de esa obscenidad que, para nosotros, fuera del contexto en el que se escribieron ambas obras, es mucho mayor.

Tratándose de comedia griega, no podemos prescindir de este tipo de escenas que mueven a la risa: «La increíble franqueza con que es tratado lo sexual, que, sin embargo, nunca se convierte en lascivia, resulta intolerable para el hombre moderno, mientras que, por su origen y naturaleza, la comedia aristofánica no puede prescindir de ella.»<sup>51</sup> Este es un tema presente en toda la obra aristofánica «el elemento erótico obsceno que, como sabemos, es típico de los finales de las comedias aristofánicas.»<sup>52</sup>, aunque señala Lesky que en la *Lisístrata* hay tratamiento especialmente obsceno.<sup>53</sup>

Un ejemplo de juego que está al límite de un uso discreto y sagaz del doble sentido y la obscenidad, pero también entre la seriedad y la sensualidad, está en el diálogo entre Lisístrata y los varones griegos:

Laconio. (*Refiriéndose a lisístrata.*) Muhé máh noble no e vihto nunca.

Prítanis. (*Mirando a conciliación.*) Y yo nunca un coño más hermoso.

Laconio. Nozotroz zí quemoh, zi arguien quiere devorvernoh ehta redondé. (*Hace ademán de tocar a conciliación.*)

Prítanis: ¿A qué aliados, amigos? La tenemos tiesa. ¿No les va a apetercer a los aliados todos, lo mismo que a nosotros, follar?<sup>54</sup>

### 3. Análisis estético

Como ya dije, no es necesario ser un gran conocedor de la literatura griega para poder disfrutar de la comicidad de la

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 472.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>53</sup> *Cfr.* Lesky, p. 471.

<sup>54</sup> *Op. cit.*, *Lisístrata*, v. 156 y ss.

obra de Aristófanes. Su genialidad radica en que sabe estudiar la naturaleza humana para desde ahí tomar los elementos que le permitirán hacer universal su obra. Es verdad que muchas referencias sólo se comprenden dentro del contexto de su obra, sin embargo, los vicios, las virtudes y las torpezas humanas parecen seguir siendo las mismas, tanto que podemos cambiarle el nombre a los personajes por el de alguien cercano a nosotros.

Quien lea la *Lisístrata* o *Dinero* encontrará elementos con los que puede identificarse, sobre todo ahora que vivimos tiempos tan corruptos y violentos: ¿qué mujer no quisiera disfrutar más de su marido y de sus hijos?, ¿qué hombre honrado no quisiera un poco más de buena fortuna?, ¿quién no ha visto la avaricia y la sinvergüenza de los gobernantes? ¿No se preguntará un buen hombre, cada día, si vale la pena seguir siendo bueno? Vivimos atemorizados por una guerra, un tanto diferente, pero que también nos amenaza todo el tiempo.

También nosotros vemos como los supuestos nuevos y mejores modelos educativos llevan a la ruina a los hijos hasta hacerles levantar la mano en contra de sus padres. No hace falta indagar mucho para encontrar a personas jóvenes que soporran toda clase de cosas junto a un viejo para poder mantenerse y, en cuanto encuentra una fortuna mayor, abandonan a quien acompañaban tan cariñosamente.

Ayuda mucho el buen trabajo de traducción y adaptación de Elsa García Novo, quien supo transmitir los juegos de lenguaje y las variantes dialectales, así como el doble sentido, para que en la versión en español también pudiésemos disfrutar de la equivalencia del uso de lenguaje del que echa mano Aristófanes para lograr sus elementos cómicos, desde los más sutiles hasta las muestras más explícitas, desde las sugerencias más discretas hasta escenas totalmente descriptivas.

Es verdad que entre mayor conocimiento se tenga de la Grecia Antigua, más serán los elementos que se logren descubrir y comprender de ambas obras, sin embargo, estos elementos no

están necesariamente en el ámbito de lo cómico, sino el de la crítica política. Se trata de elementos muy puntuales que, de nuevo, no necesariamente estorban la comprensión de la ironía o la sátira. Aún con escasos conocimientos de historia, comprendemos que Aristófanes nos está presentando su crítica a la corrupción de su época, su crítica a las medidas belicistas que sólo arruinan a la Atenas de esos días.

Debido también a la cotidianeidad del lenguaje, ambas obras son accesibles. Se trata también de personajes comunes con quien podemos identificarnos, a diferencias de los personajes heroicos y de la realeza que se presentan en la tragedia. De hecho, hay escenas que nos dejan acercarnos a la intimidad de esos personajes: a lo que piensan, a lo que sienten, a lo que opinan, a las represiones que sufren, etc.

No estamos tan lejos de esas griegas que se quejan por ser una especie de trofeo que sufre el maltrato de una sociedad dominada por los varones. No hace mucho que la mujer en el occidente contemporáneo tuvo derecho a votar, es decir, a participar en la vida política de manera pública. Aún escuchamos casos de mujeres golpeadas desde el noviazgo, sosegadas a un varón. No es gratuito el título de universalidad de los clásicos.

Aunque son constantes los momentos en los que hay risas sueltas entre tantos enredos, torpezas y doble sentido, también son importantes los momentos de seriedad y reflexión también accesibles a cualquier lector. Todo está bien pensado: los diálogos de los personajes nos llevan de la mano a pensar de nuevo nuestra postura frente a una situación, con tono de seriedad y exhortación se nos guía por el argumento de cada personaje.

Los elementos más difíciles de rastrear, si no se conoce la literatura griega a fondo, son los que se heredaron de la tragedia ática, es decir, lo trágico y la burla que se hace de sus elementos. Hay fragmentos en los versos que son una clara referencia a alguna tragedia y que el ojo inexperto no podrá reconocer. Aunque, un lector un poco más versado en estos elementos, estará

guiado tanto por la visita al oráculo como por la queja tanto de las mujeres como del esclavo por no poder romper con el destino que les marca su condición.

En general, la obra se muestra fácil y agradable al lector, mueve a la risa. Sin embargo, puede ser un tanto incómodo el elemento sexual del que se vale Aristófanes. Puede llegarnos a parecer obsceno y no necesario el tener que ser tan descriptivo y explícito en algunas escenas. También es un poco difícil enfrentarse a algunas alusiones a la homosexualidad que, por fortuna, están señaladas en la edición que aquí se trabaja.

Fuera de este sobresalto, la obra se disfruta mucho: nos lleva de la risa a la reflexión y siempre termina con una escena festiva que al lector le deja con la sensación de tranquilidad, luego de haberse reído y pensado bien. Hay una armonía entre la risa y la seriedad que hacen, digamos, que el alma se libere y se vuelva concentrar. Se siente equilibrio al final de la obra.

Es importante advertir a todo futuro lector que es mejor preguntar por una buena traducción de los textos de Aristófanes si no es posible acercarse a ellos en griego, para evitar enfrentarnos a una traducción que no logre transmitir lo mejor posible la soltura y el ingenio impreso en las comedias de este ateniense. Aunque siempre es mucho mejor tener una versión bilingüe si se puede manejar una edición así.

## **Bibliografía**

- Aristófanes, *Las nubes, Lisístrata, Dinero*, trad. Elsa García Novo, Alianza, España, 2004.
- Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín García Yebra, Gredos, España, 2010.
- Bueno, Miguel, *El arte y los valores estéticos*, <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/3320/1/1957003P23.pdf>
- Finley, Moses I., *El mundo de Odiseo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Lesky, Albin, *Historia de la literatura griega*, Gredos, España, 1989.