

TEMA IV – NACIMIENTO Y DESARROLLO DEL TEATRO EN GRECIA (II): LA COMEDIA

La comedia es un género arcaico, integrado en las fiestas más tarde que la tragedia (en las *Dionisias* desde 486; en las *Leneas* desde 442), pero más próximo a sus orígenes rituales, que se remontan a fiestas en que tendría cabida lo animalesco y lo crítico bajo ciertas formas que, convenientemente canonizadas, pervivirán en el s. V a.C.

1. Orígenes de la comedia

Como hemos dicho, y lo mismo que consideramos para la tragedia, la comedia deriva de elementos rituales presentes en fiestas seguramente relacionadas con el culto a Dioniso. Nuestro informante es, una vez más, Aristóteles quien nos dice que el origen de la comedia está “*en los que entonan cantos fálicos*”. Sin duda se refiere a procesiones que aún en su época (y en ocasiones festivas) eran habituales en muchas ciudades griegas y a las que el filósofo llama κῶμοι o “cortejos dionisiacos”.

Procesiones de este tipo se celebraban, pues, en toda Grecia. Falóforos cantores, coronados de follaje y flores, irían precedidos por un joven embadurnado de hollín. Sin embargo, esta forma de cortejo no es la única que se registra. Conocemos, por ejemplo, la existencia de los ἰθύφαλλοι (grupo con máscara de borrachos falóforos dirigido por un jefe que suele iniciar cantos, normalmente de contenido crítico u obsceno al cual responden los demás miembros), de los αὐτοκάβδαλοι o improvisadores, etc.

Tales grupos provocarían a los presentes con burlas, en una manifestación carnavalesca (presente en todas las culturas mediterráneas, Roma incluida) de carácter *apotropaico*¹. Si la comedia tiene un carácter obsceno y de invectiva personal, se debe, sin duda, a que hunde sus raíces en tales costumbres; en cualquier caso, es claro que los coros festivos están en el origen de la comedia.

Así las cosas, parece que la comedia fue en principio un desfile en que se entonarían versos mordaces según una estructura más o menos definida. O en otras palabras, la *parábasis*, parte coral que ocupa el centro de algunas de las comedias conservadas y que estudiaremos más abajo, debe constituir el núcleo primigenio de la comedia. A este núcleo coral se añadirían luego las intervenciones de los actores, cuya forma más representativa es el *agón* (una forma de diálogo-debate bien conocida en todas las literaturas), que se desarrollaría en estrecha relación con el coro.

Junto a estas dos partes (parábasis y agón), la comedia ática presenta un tercer elemento característico: las escenas episódicas. Tales escenas, mucho más independientes del coro, podrían tener un origen no ático, sino dorio. En efecto, conocemos a través de la cerámica que en el mundo dorio (en el Peloponeso y en Sicilia) existían pequeñas representaciones de escenas comunes (con motivos como el ladrón de frutas o el médico ambulante) u obscenas con aparición de personajes-tipo (el cocinero, el esclavo, etc.) y parodias mitológicas ejecutadas por falóforos ventrudos.

Sin embargo, es posible que el origen de las escenas sea también puramente ático, bien porque en el Ática existieran representaciones semejantes a las dorias, bien porque los actores de las escenas no sean más que coreutas que se han desgajado del coro y han comenzado a representar escenas parecidas.

2. Representación y argumento

La representación de comedias estuvo sometida a un gran control social, pues el pueblo es protagonista y destinatario de las mismas. Pero este control social nunca supuso censura. La representación de comedias era, de hecho, sufragada por el estado y tenía lugar en las fiestas *Leneas* y en las *Dionisias Urbanas*. Al comienzo se representaban cinco comedias, pero luego el número se fijó en tres (una tras cada tetralogía trágica), estableciéndose un concurso cómico.

¹ Es decir, que sirven para alejar el mal.

Pero lo primero que hemos de tener claro es que la comedia ática es una *comedia política*, esto es, ciudadana, de contenido social. El tema de la comedia ática es, fundamentalmente, la crítica del poder y del propio pueblo. Sin embargo, esa crítica nunca se hace desde rivalidades partidistas: el poeta nunca ataca desde posiciones ideológicas personales, sino que expresa el sentir popular con el fin de divertir y educar al pueblo, a quien coloca como frente a un espejo. Leamos, por ejemplo, la opinión que muestra Aristófanes sobre los gobernantes y la política:

MORCILLERO. No, ¡por los dioses!, que yo sepa, vengo de gente ruin.

DEMÓSTENES. ¡Oh! bienaventurado, ¡qué suerte tienes!, ¡qué buena condicion la tuya para la política!

MORCILLERO. Pero si ni siquiera sé, buen hombre, lo de la escuela, salvo las letras, y encima muy requetemal.

DEMÓSTENES. Solo eso te perjudica: saberlas muy requetemal. El liderazgo del pueblo no le va al hombre instruido, ni al honrado en su forma de ser, sino al ignorante y al corrupto. Conque no dejes escapar lo que te ofrecen los dioses en sus oráculos. [...] Eso es tarea facilísima. Haz cabalmente lo que haces. Revuelve todos los asuntos, hazlos morcilla y congráciate siempre con el pueblo endulzándole con frasecillas de cocinero. Las demás condiciones del liderazgo las reúnes: lenguaje indecente, ruin linaje, eres discutidor. Tienes todo lo necesario para la política. Los oráculos coinciden también con el pítico. Así que coronate y haz una libación a la Estupidez. Y ¡a defenderte de ese tipo!

Caballeros, 185-221

La comedia censura los vicios sociales mediante diversos procedimientos; el más usual es la glorificación del pasado, el ataque al gobernante de turno a partir de la alabanza de sus predecesores. Así lo manifiesta *Estrepsíades*:

¿Nunca se hará de día? Pues ya hace rato que oí el gallo, y los criados roncan: eso no habría ocurrido en otros tiempos. Mueras pues, tú, guerra, por muchos motivos, como, por ejemplo, que no pueda yo castigar a mis criados.

Nubes, 1-5

Otras veces se contraponen el mundo real con otro imaginario e irreal, perfecto por oposición al mundo en que viven los ciudadanos y del que el héroe quiere huir:

Y no es que sintamos odio hacia esa ciudad nuestra, criticándole que no sea grande o feliz o que no permita a todos por igual pagar las multas. Las chicharras se pasan uno o dos meses cantando, colgadas de una rama, pero los atenienses se pasan la vida entera cantando, colgados de los pleitos. Por esa razón caminamos este camino; con una cesta, una marmita y un poco de mirto andamos errantes en busca de un lugar tranquilo donde establecernos y vivir para siempre.

Aves, 29 y ss

El protagonista de la comedia es el *héroe cómico*. Suele ser un viejo y experimentado ciudadano ateniense que, como hemos visto, se queja del presente y cuyo "nombre parlante" (*Estrepsíades*, "el inquieto" o "el revoltoso"; *Pistetero*, "amigo fiel"; *Díceópolis*, "el que lleva la justicia a la ciudad"; *Lisístrata*, "la que disuelve el ejército") revela los vicios que se combaten o las virtudes que se ensalzan. Obsérvese el enojo de Diceópolis en el prólogo de *Acarnienses*:

La asamblea ordinaria estaba convocada para el amanecer, y mirad (señalando a su alrededor), la Pnix esta desierta. Ellos, charla que te charla en el ágora, esquivan arriba y abajo la maroma almagrada. Los pritanes no llegan sino a deshora, y luego -imaginatelo- ¡cómo se empujan y precipitan los unos sobre los otros para disputarse el primer banco, abalanzándose todos a la vez! El que haya paz no les importa nada. ¡Oh! ciudad, ¡oh! ciudad. Yo, sin embargo, llego siempre antes que nadie a la asamblea y me siento. Luego,

aburrido de estar solo, suspiro, bostezo, me estiro, me peo, no se qué hacer, dibujo en el suelo, me arranco pelos, hago mis cuentas, con la mirada puesta en mi tierra, deseoso de paz, aborreciendo la ciudad, añorando mi pueblo, [...] Pero hoy vengo dispuesto sin más a dar voces, a interrumpir, a insultar a los oradores, si se habla de otra cosa que no sea la paz.

Acarnienses, 18-38

El héroe suele identificarse con el auditorio y es como un portador de la voz del pueblo. Son moralmente neutros, ni buenos ni malos, pero marrulleros, pues emplean cualquier treta para conseguir sus propósitos (normalmente elevados); sus características más acusadas son la vitalidad y la tenacidad. No se hace de ellos un estudio psicológico ni son tipos coherentes, pues su personalidad queda determinada por la acción.

Al héroe se le opone un personaje de tipo bufonesco que constituye un pequeño obstáculo para el desarrollo de sus planes. Aparecen, además, todo tipo de personajes: reales caricaturizados, míticos (tratados en sus aspectos más desfavorables), personificaciones simbólicas (*Reconciliación, Razonamiento, Demos, Pobreza*) y un sinfín de tipos curiosos (esclavos, avaros, mujeres líderes, etc.).

Los elementos materiales empleados en la representación (especialmente los vestidos y las máscaras) son de origen ritual. Mediante ellos se distinguen hombres y mujeres, esclavos y libres, jóvenes y viejos, y los distintos personajes individuales. Los personajes masculinos habrían heredado un aspecto ventrudo así como el falo; los personajes no humanos llevarían un vestuario fastuoso, mientras que el coro se vestiría con las ropas de la clase social del héroe (salvo que sean coros de animales).

3. La acción de la comedia

Con ligeras variantes, las comedias responden a un esquema argumental y estructural semejante. Suelen dividirse en dos partes: en la primera, el héroe concibe un plan para poner fin a una situación intolerable que es motivo de crítica. A este plan se oponen bien el coro o bien un personaje, oposición que da lugar a un enfrentamiento con fijación de posturas que desemboca en el triunfo del héroe. Esta primera parte se cerraría con la *parábasis* (ver más abajo); este conjunto debe constituir la forma más antigua de la comedia. Así se plantea el asunto en *Caballeros*:

Entonces puedo empezar ya. Es nuestro amo un hombre de talante rústico, dado a comer habas y propenso a la cólera: Demo el Picnita, un vejete cascarrabias, medio sordo. Y la luna nueva pasada compró un esclavo, un curtidor de pieles paflagonio, marrullero redomado y grandísimo calumniador. El susodicho pielero-paflagonio se caló la forma de ser dei viejo, se echó a los pies del amo y se puso a hacerle carantoñas, a halagarle, a adularle y engañarle con la punta de los recortes del cuero, hablandole así: “Demo, toma un baño no más hayas juzgado un solo pleito, engulle, zampa, traga, ten el trióbolo. ¿Quieres que te sirva un pisolabis?”. Luego arrebató lo que cualquiera de nosotros tiene dispuesto y se lo ofrece al amo como regalo suyo. Precisamente el otro día, cuando tenía yo amasada en Pilo una tarta lacónica, se me adelanta muy a lo cazurro, me la birla y le sirve como hecha por él la que yo había preparado. A nosotros nos aparta a un lado y no consiente que le atienda al amo nadie. Se planta a su vera cuando está comiendo y le espanta con su matamoscas de cuero ... los oradores. Salmodia oráculos, el viejo cae en el trance de las Sibilas, y tan pronto le ve alelado, despliega sus artes. A los de casa les levanta calumnias falsas por completo, y los latigazos después nos los llevamos nosotros. El Paflagonio corre detrás de los criados, les exige, les asusta y les saca dinero diciéndoles: “Veis a Hilas como recibe azotes por mi culpa? Si no me tapáis la boca moriréis hoy”. Y nosotros le damos la pasta. Si no, la cagamos ocho veces más con las patadas que nos

suelta el viejo. Así que, ahora, pensemos de una vez, buen amigo, por qué camino y a quién hemos de dirigirnos.

Caballeros, 40-72

En la segunda parte la acción ya no progresa; el héroe, que ha conseguido realizar su plan, disfruta de la nueva condición alcanzada y soporta las molestias de los oportunistas que intentan sacar provecho de la situación. El coro abandona su papel dramático y la acción se deshila por completo; sólo una ligera vinculación con la idea general presta una cierta sensación de unidad. Leamos un ejemplo de tales escenas de la segunda parte:

(Entra un labrador sucio y harapiento)

LABRADOR. ¡Ay! desgraciado de mí!

DICEÓPOLIS. ¡Heracles! ¿Quién es este?

LABRADOR. Un hombre desdichado.

DICEÓPOLIS. Entonces, toma tu camino a solas.

LABRADOR. Queridísimo amigo, ya que solo tú tienes treguas, dame una medida de paz, siquiera de cinco años.

DICEÓPOLIS. ¿Qué te ocurrió?

LABRADOR. Estoy hecho cisco: perdí mi yunta de bueyes.

DICEÓPOLIS. ¿Cómo?

LABRADOR. Se los llevaron de File los beocios.

DICEÓPOLIS. ¡Grandísimo desgraciado! ¿Y encima te vistes de blanco?

LABRADOR. Y te lo aseguro, ¡por Zeus!: era la pareja que me mantenía en la abundancia ... de boñigas.

DICEÓPOLIS. Entonces, ¿qué necesitas ahora?

LABRADOR. Tengo los ojos perdidos de llorar por los dos bueyes. Si tienes alguna consideración a Dercetes el Filasio, úngeme pronto con paz en uno y otro.

DICEÓPOLIS. ¡Desgraciado!, no ejerzo de médico público.

LABRADOR. Anda, te lo ruego, a ver si recupero de algún modo mis bueyes.

DICEÓPOLIS. Imposible. Vete a llorar a los ayudantes de Pítalo.

LABRADOR. Al menos, échame una gota de paz en este canutillo.

DICEÓPOLIS. Ni una pizquinina. Ve con tus quejas a otra parte.

LABRADOR. ¡Ay! desdichado de mí. ¡Qué pena, mis buyecitos de labor! (se va).

Acarnienses, 1018-36

La comedia se cierra con una escena festiva (un κῶμος o procesión). La acción comienza de mañana o al alba (si aún no es de día, se ha de indicar de alguna manera) y termina de noche. Para el desarrollo de la misma sólo se precisa una puerta para las entradas y salidas.

ESTREPSÍADES. (Incorporándose) ¡Joder, qué noche tan larga, Zeus Soberano, interminable! ¿Nunca se hará de día? Pues ya hace rato que oí el gallo, y los criados roncan. [...] Enciende luz, esclavo, y sácame la libreta para que pueda leer a cuántos les debo y calcular los intereses.

*Nubes, 1-3[...]*19

Característica de la comedia ática es la falta de ilusión dramática; o más bien, ocurre que ésta puede romperse en cualquier momento y por cualquier motivo (especialmente en los pasajes críticos). Así el poeta puede dirigirse directamente a los espectadores hablando en nombre propio o como portavoz del sentir general:

Y si no, intentad adivinarlo (El criado finge realizar una encuesta entre el público): Aminias, hijo de Prónapo, afirma que aquél es un enamorado de los dados. Eso no es decir nada, por

Zeus, sino tomar de sí mismo el modelo de la enfermedad. No es eso, pero con «filo» empieza el nombre de su mal. Este otro, Sosias, le dice a Dércilo que aquél es un enamorado de la bebida: no es eso en modo alguno, porque esa enfermedad es propia de los hombres más nobles. Por su parte, Nicóstrato de Escambónides afirma que aquél es un enamorado de los sacrificios o que es filóxeno. ¡Por el Perro, Filóstrato, nada de filóxeno; Filóxeno es un puto chapero!

Avispas, 73-84

Por otra parte, la comedia no necesita imperiosamente unidad de acción, ya que los personajes y los recursos técnicos aparecen cuando se los necesita, independientemente de su coherencia: no importa la contradicción con tal de no dejar escapar cualquier recurso aprovechable para el propósito inmediato de la comedia: provocar la risa. Lo que confiere unidad a la comedia no es la acción, sino el tema el asunto sujeto a crítica.

4. Estructura

Estructuralmente la comedia se inicia con una escena-prólogo en forma dialógica (o con hasta cinco personajes, como en *Ranas*) o monológica que tiene como misión plantear el asunto y presentar al héroe. Tras el prólogo tiene lugar la párodo o entrada del coro. Durante la párodo los actores abandonan la escena, permanecen en ella sin hablar o bien dialogan con el coro. La entrada de los 24 coreutas se produce previa llamada o invocación de los actores. Su entrada sería espectacular y sus cantos suelen adecuarse al tema tratado. Leamos justamente la entrada del coro de ranas:

*¡Brekekekex, koax, koax; brekekekex, koax, koax!
Lacustres hijas de las fuentes,
el acorde son de nuestros himnos
emitamos, nuestra melodiosa
canción, koax, koax,
que en honor del Nisio
hijo de Zeus, Dioniso,
en Limnas hacemos resonar,
cuando bien cargado de vino
en la Fiesta de las Marmitas
a mi recinto llega el pueblo en tropel.
¡Brekekekex, koax, koax!*

Ranas, 210-20

Durante la primera parte, el coro entona versos de danza, cantos y recitados con música que, a menudo, suelen ser de contenido ritual, lo que puede provocar una cierta desconexión con la acción. Al final de la primera parte, los actores abandonan la escena y el coro avanza hacia los espectadores: es lo que se llama *parábasis*, un elemento muy antiguo que debe ser el núcleo primitivo de la comedia. No en todas las comedias hay parábasis, pero si existe y está completada, es una estructura compleja que consta de siete partes.

La parábasis es la parte más típica de la comedia y más esperada por los espectadores; supone una ruptura en el argumento, puesto que tiene poco o nada que ver con él. Mediante la parábasis el poeta aprovecha para defenderse a sí mismo frente a los competidores, para realizar críticas a políticos, literatos, jueces o a los propios espectadores, a partir de asuntos cotidianos o históricos.

Señores del público, voy a deciros la verdad, hablando con entera libertad. Sí, por Dioniso que me ha criado. Ojalá lograra la victoria en el certamen y la reputación de sabio, porque yo que os tenía por un público enterado y a ésta por la más inteligente de mis

comedias, que me había hecho trabajar mucho, decidí dáosla a probar a vosotros antes que a nadie y me vi derrotado sin merecerlo por unos rivales vulgares. Eso es, pues, lo que tengo que reprocharos a vosotros los listos, en cuyo honor me tomé yo tantas molestias.

Nubes 519-25

Durante la parábasis, el coro probablemente se quitaba la máscara o bien descubría algún disfraz espectacular que llevaría bajo el manto. Ilustremos todo con la parábasis de *Tesmoforiantes*, pronunciada por el coro de mujeres:

Ahora nosotras vamos a echarnos flores haciendo la parábasis, porque todo el mundo achaca al linaje femenino maldades sin cuento: que somos la peste para los hombres y todo lo malo sucede por nuestra culpa, disputas, peleas, revoluciones, calamidades, guerras...

Pues vamos a ver. Si realmente somos una calamidad, ¿por qué os casáis con nosotras? ¿Por qué nos prohibís salir a la calle o asomarnos siquiera a la puerta y queréis cuidar con tanto esfuerzo esa peste que afirmáis que somos? Si vuestra mujer se ha ido a alguna parte y os encontraréis con que está fuera, os ponéis locos de furor, cuando tendríais que hacer libaciones y saltar de alegría, si era verdad que vuestra plaga se había marchado de casa y no la hallabais dentro. Si por azar pasamos la noche en casa de alguna amiga, hartas de divertirnos, todos os ponéis a buscar a vuestras respectivas desgracias haciendo la ronda por todos los lechos. Si nos asomamos por una ventana, buscáis la forma de contemplar la plaga, y si una por pudor vuelve a meterse, con más ahínco deseáis todos ver de nuevo la peste asomada a la ventana. Así pues, es claro que nosotras somos mucho mejores que los hombres, y es oportuno remitirse a las pruebas. Vamos a ver quiénes son peores, porque nosotras decimos que vosotros y vosotros que nosotras; observemos y pongámonos en mutua comparación tomando como base los nombres respectivos de hombres y mujeres: [...] nunca se verá a una mujer subir en carro a la Acrópolis tras haber robado cincuenta talentos del tesoro público; lo más que habrá sustraído, si acaso, es un trozo de queso a su marido y además se lo habrá devuelto el mismo día. Sin embargo, nosotras podríamos señalar con el dedo a muchos de éstos que hacen esas cosas y que además de lo dicho son triperos, travestidos, bufones y mercaderes de esclavos en nuestro perjuicio. [...] Nosotras las mujeres podríamos hacer a los hombres muchos reproches con toda justicia; especialmente uno, pues sería necesario que si una de nosotras pariera un hombre útil para la ciudad: un taxiarco o un estratega, obtuviera algún honor, como, por ejemplo, que se le concediera un asiento preferente en las fiestas Estenias o en las Esciras o en cualquier otra fiesta de las que participamos. Y que si por el contrario una mujer pariera un cobarde o un malvado —pongamos un mal trierarco o un piloto desmañado— ocupara con la cabeza rapada en penacho un asiento de menor categoría que la que parió un valiente. ¿Pues quién puede considerar sensato, ¡ay, pobre ciudad!, que la madre de Hipérbolo, vestida de blanco y con el pelo suelto, se siente al lado de la de nuestro Lámaco? ¡Una usurera, a la que lo que habría que hacer si prestaba dinero a alguien fijando unos intereses es que nadie se lo pagara, sino que tendría que arrancarle por la fuerza el dinero diciéndole: «¡Pues sí que mereces que tu dinero produzca tú que has producido semejante producto!»

Tesmoforiantes, 785-845

En diferentes momentos de una comedia se desarrollan escenas de debate llamadas *agones*. El *agón*, que es un elemento antiguo (como vimos), presenta una estructura compleja de nueve partes. Una *agón* puede aparecer en cualquier momento de la comedia.

Restan por considerar las escenas insertas entre las estructuras anteriores. Aparecen especialmente en el prólogo y en la segunda parte. Pueden ser más o menos realistas según los tipos que intervengan. Aunque no tienen una forma definida, contienen motivos comunes (escenas de puerta, de sacrificio, despedidas, acogidas, etc.). En la primera parte pueden

aparecer entre las intervenciones corales, entre la párodo y el agón, entre dos agones o entre el agón y la parábasis. Estas escenas son marcadamente populares en su lengua y sus motivos.

La comedia se cierra con el éxodo o salida del coro tras una escena de fiesta en que se celebra al héroe con cantos del coro; es una escena muy libre en que suele haber alternancia de cantos y recitados. Leamos, como muestra, este himeneo o canto de bodas que cierra *Paz*:

TRIGEO. Fuera el mal agüero, y que alguien saque aquí a la novia y traiga antorchas, y que todo el pueblo nos aclame y se regocije. Y hay que volver a llevar todos los aperos a los campos después de bailar, de hacer libaciones y de echar a Hipérbole. (Mas vivo desde aquí) Y suplicar a los dioses que den riqueza a los helenos, y que a todos por igual les concedan una gran cosecha de cereales, vino en abundancia e higos para zampar; y que nuestras mujeres tengan niños, y que recuperemos todo cuanto se ha perdido desde el principio, y que se termine al fin el hierro de rostro de fuego. Ven aquí, mujer, vamos al campo y, hermosa como eres, prepárate para acostarte hermosamente conmigo. ¡Himen, oh himeneo!

Paz, 1340 y ss

En resumen, el esquema general (ideal) de una comedia es el siguiente:

- a. Primera parte: prólogo - párodo - escena - agón - escena - parábasis
- b. Segunda parte: escenas - (segundo agón o segunda parábasis) - éxodo

5. Lengua y estilo

La lengua de la comedia recoge los diversos registros léxicos del ático urbano: hay vulgarismos y coloquialismos, pero también lengua elevada, tecnicismos, argot, arcaísmos, ruralismos, dialectalismos y regionalismos áticos, en los que no podemos detenernos.

Elementos importantes son la parodia (en especial de la tragedia, y, en especial, la de Eurípides) que ridiculiza por acumulación o exageración, o por inadecuación entre texto y personaje. También hay parálrica de formas cultuales o populares (himnos, encomios, cantos eróticos, oráculos) y parodia de la retórica judicial o historiográfica. Veamos algunos ejemplos:

CORIFEO. Soberana de esta empresa y de este plan, ¿por qué con sombrío semblante abandonas tu morada?

Lisistrata, 706-7

ANFÍTEO. No, soy inmortal. Anfiteo era hijo de Demeter y de Triptolemo. De este nace Celeo; Celeo se casa con Fenareta, mi abuela. De ella nacio Licino. Por parte de este soy inmortal y, por ello, el unico a quien los dioses encargaron hacer treguas con los lacedemonios. Pero, pese a ser inmortal, senores, no tengo dietas de viaje, porque los pritanes no me las dan.

Caballeros, 49-54

*DICEÓPOLIS. Contemplad, muchachos, a la excelente anguila que a duras penas ha regresado tras dejarse echar en falta cinco anos. Saludadla, hijos, que yo os procurare carbon en honor de esta extranjera. Anda, sacala. ¡Que ni al morir esté separado de ti... bien cocidita con acelgas!.*²

Acarnienses, 890-4

² Que parodia *Alcestis*, 367-8 ¡Que nunca, ni aun muerto, esté separado de ti, la única que me ha guardado fidelidad!

PAFLAGONIO. “¡Oh! Febo Apolo Licio, ¿qué vas a hacer de mí?” (Al Morcillero) ¿Qué oficio ejercías, cuando te hiciste hombre?

MORCILLERO. Vendía morcillas y tomaba por culo.

PAFLAGONIO. ¡Ay! desdichado de mí. Ya no soy nada. Tenue es la esperanza que nos mantiene a flote (Al Morcillero) Respóndeme tan solo a esto: ¿Vendías las morcillas en la plaza o junto a las puertas de la ciudad?

MORCILLERO. Junto a las puertas, donde el mercado de salazón.

Caballeros 1240-7

TIRACLEÓN ¿Cuál? Espera que miro. ¡Ah, sí. Ése! ¿Qué es esto? ¿Quién eres, hombre, verdaderamente?

FILOCLEÓN. Nadie, por Zeus.

TIRACLEÓN ¿Nadie tú? ¿De qué país?

FILOCLEÓN. De Ítaca, hijo de Escapípidas.

TIRACLEÓN Por Zeus, Nadie, nada te alegrarás. (A un criado) Arrástralo rápido. ¡Dónde se había metido el granuja! ¡Como que me parecía lo más semejante a un pollino de rebuznador!

Avispas 182-9

“Mas cuando aprese el aguila “cueral” de corvas garras con su pico a la estúpida sierpe bebedora de sangre, entonces ya se echara a perder el salmorejo de los paflagonios y a los vendedores de tripas la divinidad otorgara gran gloria, si no prefieren seguir vendiendo morcillas”.

Caballeros, 196-201

Destacable es igualmente la obscenidad (de origen rigual) en todas sus formas (escatológica, sexual, etc.), presentada como medio de censura, la parodia de los mitos y de las nuevas tendencias religiosas. Observemos la crítica del autor a esa “nueva” religión, de corte filosófico:

CORIFEO. Te saludo, anciano hace tiempo nacido, perseguidor de las palabras gratas a las Musas; y tú, sacerdote de las más sutiles fantochadas, explica qué deseas de nosotras, pues a ningún otro de los que actualmente cavilan sobre las cosas del cielo prestaríamos atención, excepto a Pródico. A él por su sabiduría y sus opiniones, y a ti por los aires que te das caminando por las calles, por tu mirar de soslayo, por las muchas penalidades que sufres por andar descalzo y por la gravedad que muestra hacia nosotras tu semblante.

ESTREPSÍADES. ¡Oh Tierra, qué voz; qué santa, solemne y prodigiosa!

SÓCRATES. Ellas y sólo ellas son diosas. Todo lo demás es farfolla.

ESTREPSÍADES. Y dime, por la Tierra. ¿El Olímpico Zeus no es para vosotros un dios?

SÓCRATES. ¿Qué Zeus? No digas tontunas, no hay Zeus.

ESTREPSÍADES. ¿Qué dices tú? ¿Y entonces quién llueve? Descúbreme eso ante todo.

SÓCRATES. Pues éstas. Te lo demostraré con pruebas definitivas. Veamos. ¿Dónde has visto tú alguna vez llover sin nubes? Pues bien, él tendría que hacer llover con el cielo claro, sin la presencia de éstas.

ESTREPSÍADES. Sí, por Apolo, ése que has aportado sí que es un buen argumento. Y antes teníamos por verdadero que Zeus meaba a través de una criba. Pero explícame quién truena, cosa que a mí me hace temblar de miedo.

SÓCRATES. Son éstas las que truenan al rodar.

ESTREPSÍADES. ¿Cómo es eso, tú que ante nada te detienes?

SÓCRATES. Cuando llenas de agua se ven obligadas a moverse, por fuerza se quedan colgadas, llenas como están de lluvia; y luego, cayendo pesadamente unas sobre otras, estallan y retumban.

ESTREPSÍADES. ¿Y el que las obliga a moverse quién es? ¿No es Zeus?

SÓCRATES. En absoluto, sino el aéreo Remolino.

ESTREPSÍADES. ¿El Remolino? De eso no tenía ni idea: ya no es Zeus nuestro soberano, en su lugar reina ahora el Remolino. Pero no me explicas nada concreto sobre el trueno y el retumbar.

Nubes, 358-380

Se dan juegos verbales, diminutivos, patronímicos curiosos, compuestos largos, coloquialismos, tecnicismos y alteraciones en la sintaxis.

DEMÓSTENES. [...] Si agarro una cogorza, dejare espolvoreado todo esto (senalando al teatro) de determinacioncillas, sentenciejas y pensamienticos.

Caballeros, 99-100

DICEÓPOLIS. Euripidin, mi alma, carino mio, ¡que me aspen!, si vuelvo a pedirte algo, salvo una cosita, esta solita, esta solita: dame unos perifollos de los que heredaste por parte de tu madre

Acarnienses, 475-6

6. Los predecesores de Aristófanes

Ya desde antiguo se dividió la comedia en tres períodos: antigua, media y nueva. La comedia antigua abarca desde 486 (primera representación en las Dionisias) hasta 400 aproximadamente. La comedia nueva (representada por Menandro) se inicia hacia 320, mientras que la media es difícil de determinar.

Los autores canónicos de la comedia antigua son tres: Éupolis, Cratino y Aristófanes; y es este mismo autor quien en la parábasis de *Caballeros* nos ofrece una pequeña historia del género. Distingue un primer período anónimo muy basto y próximo a sus orígenes (presenta chistes groseros, bufonadas y obscenidades) y uno personalizado, representado por Magnes y Cratino (llama la atención que no cite a Quiónides, primer vencedor en los concursos cómicos):

Si alguno de los antiguos maestros de comedias nos hubiera acuciado a dirigirnos al publico para decir unos versos, no lo hubiera conseguido facilmente. Pero ahora el poeta es merecedor de ello, porque odia a los mismos que nosotros y se atreve a decir lo justo, y se enfrenta noblemente al tifon y al huracan. [...] Pues son muchos los que han cortejado a la comedia, y pocos aquellos a quienes les ha concedido sus favores. Tambien desde hace tiempo se habia percatado de que sois inconstantes por naturaleza y de que ibais traicionando, tan pronto se hacian viejos, a los poetas que le precedieron. Por un lado, sabia lo que le ocurrio a Magnes, cuando le salieron canas; a él, que había erigido trofeos de victoria como nadie sobre los coros rivales. Acudio a toda clase de recursos, a tocar la lira, agitar las alas, caracterizarse de lidio, de mosquito, y a pintarrajearse de color verde rana: No le valio de nada. A la postre, en su vejez, no ciertamente en su juventud, fue rechazado, cuando era un anciano, porque habia perdido el gracejo. Se acordaba tambien de Cratino, que, crecido del abundante elogio, se desbordaba por los campos llanos y, saliendo de madre, arrastraba consigo de raiz, encinas, platanos y ... enemigos. [...] Ahora, en cambio, no le compadeceis, cuando le veis decir necedades, caidas como estan ya las clavijas de su lira, sin tension sus cuerdas y resquebrajadas sus junturas.[..] ¡Que de enfados y malos tratos vuestros soporto Crates!, quien con poco gasto os despedia de su mesa satisfechos con el manjar de aquellas ocurrencias tan graciosas que salian de boca tan frugal. Este, sin embargo, fue el unico que pudo resistir, a veces cayendo y otras no. Temeroso de esto, nuestro maestro se demoraba siempre y a estas razones anadia que, antes que el timon, hay que manejar el remo; que luego hay que ser oficial de proa y observar los vientos, para saber despues dirigir con el timon el propio rumbo. Por todo ello, porque fue prudente y no dijo tonterias, precipitandose como un insensato, que vuestro aplauso se eleve como el bramido del mar y dadle, como escolta sobre los once remos.

Caballeros, 508-547

Magnes se aparta de este estilo y tuvo gran éxito. Quizá la comedia de Magnes no contenía aún sátira política, pero era de estructura más sólida y de contenido unitario. Emplearía, además, muchos coros animalescos.

A Cratino se siente afín por ser el gran innovador, incorporador de la parodia mitológica y filosófica (de origen siciliano) y de escenas vulgares y bufonescas, aunque aún faltas de un objetivo social. Sin embargo, su comedia es ya política, pues trata aspectos de la vida cotidiana de la polis en lo social, político, literario e ideológico. Aristófanes alaba en Cratino la agresividad, la intransigencia moral y el espíritu crítico. Pero le reprocha el arcaísmo, la grandilocuencia, torpeza y desorden en la composición, y una cierta grosería. Cita también a un tal Crates, alabando su calidad formal y su elegancia.

Entre los autores contemporáneos rechaza su excesiva agresividad y la falta de finura en la sátira política. Los acusa de poca originalidad o de mal gusto.

7. Aristófanes

Ateniense de Cidateneo, en su demo conoció a muchos de los tipos y personajes que desfilan por sus comedias, incluido su paisano el demagogo Cleón (a quien ataca en varias comedias). No sabemos mucho sobre su vida y la mayor parte de datos fueron extraídos de las obras. Podemos situar su nacimiento hacia 445 y su muerte hacia 386, puesto que su última comedia, *Pluto*, se representó en 388.

Nos han llegado once comedias completas y 29 títulos. Las conservadas suelen agruparse en tres grupos:

- a. *Acarnienses* (425), *Caballeros* (424), *Nubes* (423), *Avispas* (422) y *Paz* (421) (muy ligadas a la guerra y al deseo de paz)
- b. *Aves* (414), *Lisístrata* (411), *Tesmoforiantes* (411) y *Ranas* (405) (tratan las tensiones políticas en la sociedad ateniense).
- c. *Asambleístas* (392) y *Pluto* (388), posteriores a la guerra, en las que se deja ver sus efectos.

a. Pensamiento de Aristófanes

El pensamiento aristofánico está condicionado por la profunda transformación que sufrió la sociedad ateniense con motivo de la guerra, y caracterizado por una cierta dualidad en su posición ante los acontecimientos.

La guerra fue desastrosa para el Ática y había hecho que el pueblo, en manos de demagogos, se alejara de la política buscando más la subsistencia. En este marco de guerra y necesidad se desenvuelve la obra del autor. Sin embargo, su genio se eleva por encima de las miserias humanas y, aunque crítica a su sociedad, encuentra siempre un lugar para la esperanza.

Aristófanes no es un demócrata radical ni un oligarca obstinado. Es conservador, defensor de la religión tradicional, pero a la vez ridiculiza a los dioses en su tratamiento de los mitos. Es enemigo de los sofistas, pero emplea a menudo sus mismas artes y procedimientos. Por encima de todo, busca ser útil a sus conciudadanos y quiere dar buenos consejos. Bajo la risa, laten asuntos serios: pone en guardia a los atenienses para que no se dejen embaucar por los demagogos, ataca a los delatores, parásitos y especuladores que medran en la convulsionada Atenas. Se revela amor y amistad hacia el pueblo, y sus ideales de justicia, paz y concordia que lo hacen plenamente vigente. O si no, leamos este pasaje por el que no pasa el tiempo:

PAFLAGONIO. A la soberana Atenea, protectora de la ciudad, suplico, si con respecto al pueblo ateniense vengo a ser el hombre mas benemérito, después de Lisieles y de las putas Cinna y Salabacco, cenar como hasta ahora, sin dar golpe, en el Pritaneo. (A Demo) Y si te odio y si no soy el único que sale a luchar por ti, que me muera y que me sierren y me corten en tiras para hacer riendas.

MORCILLERO. Por mi parte también, ¡oh! Demo, si no te tengo amor y afecto, que me descuarticen y me pongan a cocer en pedacitos. Y si esto no te vale para confiar en mí, (senalando la tabla del carnicero), que me raspen sobre esta para hacer una ensalada con queso, y que con las tenazas me arrastren de los cojones al Cerámico

PAFLAGONIO. ¿Y cómo puede haber, ¡oh! Demo, ciudadano que te ame más que yo? Primero, cuando fui consejero, te asigné en el erario público dineros a montones, presionando a unos, agobiando a otros, reclamando a los de más allá, sin preocuparme de ningún hijo de vecino con tal de serte grato.

MORCILLERO. Eso, Demo, no tiene valor alguno. Yo también te lo hare. Arrebataré el pan ajeno para servírtelo. Que ni te ama, ni te es adicto, sino que obra así porque disfruta del calor de tu brasero, es lo primerito que voy a poner en tu conocimiento. De ti, que empuñaste la espada contra los medos en defensa del país en Maratón, y que con tu victoria nos diste motivos sobrados para dar chasquidos de gusto, no se preocupa de que tomes tan duro asiento en estas rocas; no como yo, que te he cosido y te traigo esto (saca un cojín). ¡Ea!, levántate un poco (le pone el cojín en el asiento) y siéntate luego en blando, para no desgastar a ese que estuvo en Salamina.

Caballeros, 763-785

b. Temática de la comedia aristofánica

En principio, la comedia parece un cuento popular en que el héroe ha de enfrentarse a una situación peligrosa para él o la comunidad y de la que el siempre sale victorioso. Cuenta con una serie de motivos tradicionales: coros animalescos, *catábasis*, mundo al revés (gobierno de las mujeres, reparto justo de la riqueza, triunfo de los hombres sobre los dioses, reeducación de los viejos por los jóvenes, paces privadas).

La comedia así planteada, con su libertad en lengua y situaciones, es expresión de la alegría de vivir. Constituye una mezcla de comedia, farsa, ballet y revista, aunque en ella nada es superficial. Sus temas favoritos son los siguientes:

a. La paz: Un tema obsesivo para el autor, pues su obra se desarrolla en plena guerra. Sin la paz no pueden darse las condiciones de vida libre, alegre y feliz que defiende la comedia (*Acarnienses*, *Paz*, *Lisístrata*). El siguiente pasaje coral de *Paz*, aparte de ser un buen ejemplo de esa lírica popular tan querida para nuestro poeta, recoge ese tono general de alegría que provoca el anhelado fin de la guerra:

CORO. Estoy contento, estoy contento / de verme libre del casco / y del queso y la cebolla:/ es que no amo los combates. / Prefiero arrimarme al fuego, / al lado de mis compadres, / de mis amigos,/ quemando / la leña que este / mas seca, la que corte en el verano; / y poner a tostar garbanzos / y a calentar bellotas. / Y de paso, darle un meneo a la tracia / mientras mi mujer se baña.

CORIFEO. Y cuando la cigarra / cante su dulce son, / gozare yo revisando / mis cepas de Lemnos,/ a ver si estan ya maduras, / que esa planta / es tempranera, y viendo / como se engorda la higuera./ Luego, cuando madure, / me la como y me retiro / y al tiempo digo: “Estaciones queridas”, / y machaco tomillo y me hago una infusion / y engordo / en esa epoca del verano.

Paz, 1127-1171

b. Política interna: Se refiere, sobre todo, al ataque a los demagogos y sicofantas (*Caballeros, Avispas*). Leamos sobre la obsesión que el mundo de los juicios provocaba en los atenienses:

CRIADO 2. Venga, voy a explicar el tema a los espectadores, [...]es un temita con sentido, algo perfectamente adecuado a vuestro cacumen pero con más ciencia que una comedia tosca.

Resulta que tenemos un amo, ése que duerme ahí arriba, ese grandón, el que está encima del techo. Él nos ha ordenado a nosotros dos que vigilemos a su padre, a quien ha encerrado, para que no salga por la puerta. Es que el padre en cuestión padece cierta extraña enfermedad que nadie sabría ni comprendería jamás sin escucharnos. Y si no, intentad adivinarlo (El criado finge realizar una encuesta entre el público): [...] En vano farfullaréis, pues no lo descubriréis, conque si queréis saberlo, callad ahora. Diré ya, en efecto, la enfermedad del amo: es un tribunalófilo como no hay otro. Ése es su amor, ser juez, y llora si no se sienta en los bancos de la primera fila. Y de sueño no cata ni lo más mínimo en toda la noche, y si llega a cerrar los ojos aunque sea un momento, es igual, su mente vuela en la noche hacia el tribunal, alrededor de la clepsidra. La costumbre que tiene de sujetar la ficha de votación le hace juntar tres dedos cuando se levanta, como si estuviera echando incienso en el novilunio. [...]Y dice que el gallo que le canta desde el alba cerrada ha sido sobornado por los que tienen que rendir cuentas de sus magistraturas para que le despierte demasiado tarde. Apenas acabar la cena, reclama a gritos sus sandalias y luego se marcha y se echa a dormir a la puerta del tribunal mucho antes de la hora, como una lapa agarrada a su columna. Por su mal humor, condena a todos a la multa más amplia, y al entrar en casa parece una abeja o un moscardón con los dedos completamente llenos de cera. Por temor a que un día le falten guijarros para poder ejercer su función de juez, cuida en casa un montón de ellos. Ese es su delirio, y si se le reprende, juzga aun con mas ahinco. A ése vigilamos, tras haberle encerrado con cerrojos para que no salga. Es que su hijo lleva muy a mal su enfermedad. [...] Desde ese momento ya no le dejábamos salir, pero él se escapaba por los canalones y por las ventanas, así que nosotros tapamos con trapos todos los agujeros y sellamos bien los bordes; pero él, como si fuera una corneja, clavaba escarpías en el muro y luego saltaba fuera. Conque nosotros hemos tendido una red que rodea completamente la estancia y montamos guardia. El viejo de marras se llama Filocleón, ¡sí, por Zeus! y este hijo suyo Bdelicleón.

Avispas, 55-133

c. Educación: Sátira de la nueva pedagogía sofística (*Nubes*). En el siguiente pasaje, el pobre Estrepsiades preocupado por el rumbo que ha tomado la vida de su hijo Fidípides, no puede pegar ojo:

Mas no puedo, pobre de mí, conciliar el sueño, mordido por los gastos, el pesebre y las deudas por culpa de este hijo mío. Él gasta melena y monta a caballo, conduce un tiro de caballos y sueña con caballos. Y mientras tanto yo me siento morir cuando veo la luna trayendo las veintenas, pues los intereses aumentan. Enciende luz, esclavo, y sácame la libreta para que pueda leer a cuántos les debo y calcular los intereses. [...]

Eso, tú duerme, pero entérate bien de que todas esas deudas se volverán contra tu cabeza. Ay, ojalá hubiera muerto de mala muerte la casamentera que me indujo a casarme con tu madre. Yo vivía una agradabilísima vida rústica, entre el fango, sin lavar, tumbado cuando quería, con abejas, ganado y orujo en abundancia; luego me casé con la sobrina de Megacles, hijo de Megacles, yo, un paleta, con una de la ciudad: altanera, voluptuosa y con las maneras de Cesira. Cuando me casé con ella, acostado a su lado olfateaba yo el vino joven, las bandejas de higos, la lana, la abundancia; pero ella, los perfumes, el azafrán, los besos a tornillo, el derroche, la glotonería, Afrodita de los Cipotes y la Haceniños.[...]

Después, cuando nos nació este hijo nuestro a mí y a mi buena mujer, discutimos enseguida sobre cómo llamarlo, y ella añadía un -ipo al nombre: Jantipo, Caripo o

Calípides, en tanto que yo proponía el nombre de mi abuelo, Fidónides. Así pues, el asunto quedó sin decidir algún tiempo y finalmente llegamos al acuerdo de llamarle Fidípides. Ella tomaba en sus brazos al niño y le decía con mucho mimo: «Cuando seas mayor, subirás en tu carro a la Acrópolis, como Megacles, con un vestido púrpura». Y yo le decía: «Cuando traigas las cabras de vuelta del Feleo, como tu padre, vestido con una pellica...». Pero no hizo ningún caso de mis palabras, sino que derramó su hipomanía sobre mis bienes.

Conque ahora, después de cavilar una salida toda la noche, sólo he podido encontrar un camino divinamente dispuesto, por el que, si convengo a éste, podré salvarme. Mas quiero despertarle primero. ¿Cuál será el modo más dulce de despertarlo? ¿Cuál? ¡Fidípides, Fidipidito!

Nubes, 13-80

d. Crítica literaria: Atacando especialmente a Eurípides (*Tesmoforiantes, Ranas*). Sirva como ejemplo parte de este animado agón entre Eurípides y Esquilo

EURÍPIDES. Yo me conozco a ése y le tengo calado desde hace tiempo. Un hombre que produce fieras, de presumida lengua, con una boca sin freno, sin dominio y sin puertas, que de todo charla sin apuro, inventor de pomposas palabras.

ESQUILO. ¿De verdad, hijo de la diosa rústica? ¿Tú, coleccionista de estupideces, poeta de mendigos, remendador de andrajos, vas a venirme con ésas? No te va a gustar haber dicho eso. [...]

EURÍPIDES. Pues bien, de mi persona y de qué clase de poeta soy hablaré en último término; primero voy a probar respecto a éste que era un charlatán y un embaucador, y a revelar los medios de que se valía para engañar a los espectadores que conseguía, unos idiotas acostumbrados a Frínico. En efecto, nada más comenzar sus obras hacía aparecer sentado a un personaje velado, un Aquiles o una Níobe, sin enseñar jamás su rostro, meros figurantes de tragedia, que no rechistaban ni tanto así.

Ranas, 838-912

e. Reparto de la riqueza: Responde ya a una nueva situación política posterior a 405 (*Asambleístas, Pluto*), muy marcada por la ruina moral y económica provocada por la derrota ateniense. He aquí parte del curioso programa “comunista” propuesto por Praxágora:

PRAXÁGORA. Os diré que es preciso que sean comunes los bienes de todos, que todos tengan parte del común y vivan de los mismos recursos, y no que uno sea rico pero el otro pobre. Que no posean unos grandes extensiones y otros no tengan ni para su fosa; que no tengan unos montones de esclavos y que otros carezcan de un mal ayudante. Pues bien, al contrario: yo establezco un único modo de vida, común e igual para todos. [...] Antes que nada voy a hacer común para todos la tierra, y luego la plata y demás pertenencias de cada uno. Luego, por medio de esos bienes comunes, nosotras os alimentaremos, administrando, ahorrando y poniendo en ello nuestro buen sentido. [...] Nadie hará nada movido por la pobreza, sino que todos tendrán de todo: pan, salazones, galletas, mantos, vino, coronas, garbanzos.

BLÉPIRO. Si uno ve a una chavala, la desea y quiere darle con el tizón, podrá hacerle un regalo tomándolo de esos bienes, y así tendrá parte en el común cuando se acueste con ella.

PRAXÁGORA. Es que puede acostarse con ella gratis, que también a ésas las hago comunes para todos los hombres: que el que quiera se acueste con ellas y les haga un hijo.

BLÉPIRO. ¿Y cómo se va a impedir que todos los hombres busquen a la más hermosa y traten de adosarle la viga?

PRAXÁGORA. Las chatas y desgarbadas se sentarán al lado de las de bandera, y si uno desea a una de éstas tendrá que tirarse primero a una fea.

BLÉPIRO. Pero es que a nosotros los viejos si primero estamos con las feas nos va a fallar el pijo antes de llegar donde tú dices. [...]

PRAXÁGORA. [...] los menos agraciados vigilarán a los guaperas cuando se retiren de la cena y estarán al acecho de ellos en los lugares públicos. Y no será lícito que ninguna mujer se vaya a la cama con los guapos y altos antes de satisfacer a los feos y bajitos.

Asamblea de las mujeres, 590-629

Y en el siguiente pasaje de *Pluto* se reflexiona sobre el reparto de la riqueza:

CRÉMILLO. A mi juicio, todo el mundo puede comprender con la misma claridad que es justo que les vayan bien las cosas a los hombres honrados y todo lo contrario que a ellos a los malvados y ateos. Y siendo ése nuestro más ardiente deseo, mucho nos ha costado dar con un plan hermoso, noble y apto para cualquier intento. En efecto, si Pluto viera ahora mismo y no caminara a tientas, ciego, se metería en casa de los hombres buenos y no los dejaría, y huiría en cambio de los malvados y ateos; y hará, además, que todos sean honrados —y ricos, desde luego— y respetuosos con los dioses. (A Pobreza) A ver, ¿quién podría descubrir algo mejor que eso para los hombres? Es que en la situación actual de la vida de nosotros los hombres ¿quién no tomaría a ésa por locura o, aún más, por el castigo de un dios desfavorable? (A Pobreza) En efecto, entre los hombres son muchos los malvados cargados de riquezas que han reunido por procedimientos canallescicos y muchas son también las buenas personas en grado sumo a quienes les va muy mal, tienen hambre y conviven contigo casi siempre. (Al público) Que Pluto recobrara la vista y acabara con ésta. Ese es, lo digo yo, el camino que deberían recorrer los hombres para mejorar su situación.

POBREZA. Pero oh vosotros dos, vejestorios, los más dispuestos de todos los hombres a dejarse convencer para abandonar la cordura, miembros de la cofradía de los charlatanes y los despistados. Si llegara a ocurrir lo que ansiáis, vosotros no sacaríais ningún beneficio, os lo digo yo. En efecto, si Pluto recobrara la vista y se distribuyera equitativamente entre todos, ningún hombre se ejercitaría en la sabiduría ni en oficio ninguno, y una vez desaparecidas de entre vosotros esas dos cosas, ¿quién estaría dispuesto a ser herrero, constructor de barcos, carretero, zapatero, solador, lavandera, curtidor, o a romper con el arado la corteza de la tierra para recolectar el fruto de Deó, pudiendo vivir ociosos y despreocupados de todo eso?

Pluto 489-513

c. El arte de Aristófanes

Su obra es un microcosmo por el que pulula toda la sociedad y en que se reflejan sus costumbres, conductas y males. Por supuesto, la intención inmediata es provocar la risa, primera finalidad de la comedia. Para ello, el autor hace uso abundante de la sátira, de la obscenidad, de la parodia del mito y de otros géneros literarios.

Su lengua es el modelo más completo del ático puro coloquial. Domina perfectamente figuras como el apóstrofe, el retruécano, la aliteración, la paronomasia y la ironía. Usa con maestría el poder sugeridor de la palabra. Como muestra de este dominio de la palabra podemos presentar algunos recursos característicos del autor: uso abundante de diminutivos irónicos o afectivos, juegos de derivación, nombres parlantes, nombres hiperbólicos y podríamos señalar muchos más, que han ido apareciendo en los textos que ilustran el tema.

Además de en el uso de la lengua, su fuerza cómica radica en las escenas, su gran capacidad inventiva y su espíritu de aventura, lo cual compensa una estructura, a veces floja o monótona.

Incluye tipos de las formas cómicas populares, pero los identifica con gente de su sociedad (Sócrates y Eurípides son los prototipos del pedante; Lámaco y Esquilo representan el

fanfarrón). Mezcla realidad y fantasía: presenta a hombres reales e situaciones irreales. Pero su capacidad no se limita a la sátira o a la crítica: se destaca como gran lírico cuando canta cualquier cosa del mundo impregnada de humanidad o alegría: el campo, el mar, la luz del sol.

En resumen, Aristófanes es un poeta variado en ritmos y tonos, imaginativo y creativo en lo referente a la lengua, brillante en los diálogos y elegante en su uso de la lengua ática: uno de los más grandes autores de todos los tiempos, plenamente vigente y comprensible

c. Apéndice textual: Aristófanes y la nueva educación. Las Nubes

Ese es el caviladero de mentes sabias; dentro habitan unos hombres que hablan del cielo y te convencen de que es una estufa que nos rodea y que nosotros somos las brasas. Si se le paga dinero, enseñan a ganar, hablando con la razón o sin ella.

Nubes, 95-99

Dicen que entre ellos se encuentran los dos Argumentos, el Superior, tal como es, y el Inferior. Y dicen que uno de ellos, el Inferior, consigue vencer defendiendo las causas más injustas, conque si tú me aprendieras ese Argumento Injusto, de todas las deudas que tengo por tu culpa no pagaría a nadie ni un solo óbolo.

Nubes, 112-9

DISCÍPULO. Te lo diré, pero has de considerarlo un secreto. Sócrates preguntó hace un momento a Querefonte cuántas veces salta una pulga lo que miden sus patas. Resulta que una de ellas le había picado en una ceja a Querefonte y se posó de un salto en la cabeza de Sócrates.

ESTREPSÍADES. ¿Y cómo hizo la medición?

DISCÍPULO. Con suma habilidad. Tras fundir cera, cogió a la pulga y metió sus dos patas en la cera, y cuando estuvo fría, le nacieron en torno a ella unas pérsicas. Con sólo quitárselas, medía el espacio saltado.

ESTREPSÍADES. ¡Oh Zeus Soberano, qué sutileza de mente!

Nubes, 141-51

ARGUMENTO JUSTO. Hablaré, entonces, de cómo era la educación antiguamente, cuando yo iba viento en popa proclamando la justicia y la cordura e estaba bien vista. Ante todo, era necesario que no se oyera la voz de un solo niño hablando; tenían que ir andando por las calles, en ordenadas filas, hacia la casa del maestro de música, juntos todos los de la misma aldea y desnudos, aunque la nieve cayera tan tupida como harina. Lo primero que aquél les enseñaba era una canción — bien fuera la de La terrible Palas destructora de ciudades o la de Cancion que lejos nos lleva— que cantaban con las piernas separadas, entonando la armonía que habían recibido en herencia de sus padres. Y si uno de ellos se ponía a hacer bromas o soltaba un gorgorito al estilo de las ridículas inflexiones de voz de hoy en día que puso de moda Frinis recibía una buena tunda de golpes como culpable de atentar contra las Musas. Sentados en casa del maestro de gimnasia, los chicos tenían que extender sus muslos hacia delante, a fin de no mostrar a los de fuera nada indecente y después, al levantarse de nuevo, alisar la arena y procurar no dejar a sus enamorados ninguna huella de sus atributos.

En aquellos tiempos ningún joven se untaba con aceite por debajo del ombligo para que pudieran florecer en sus vergüenzas pelusilla y rocío como en los melocotones ni se acercaba a su amante atiplando la voz y ofreciéndose a sí mismo con la mirada. En los banquetes no les estaba permitido echar mano a las cabecitas de rábano ni arrebatar a los mayores el anís y el apio ni hacer melindres con la comida ni reír a carcajadas ni cruzar las piernas.

ARGUMENTO INJUSTO. Antiguallas, cosas de las Dipolias, llenas hasta los topes de cigarras, de Cecidas y de bueyes sacrificados.

ARGUMENTO JUSTO. Pero ésas son las enseñanzas con las que mi método de educación produjo los héroes de Maratón; en cambio tú enseñas a las generaciones de ahora a envolverse en mantos, y yo me siento morir cuando se ven forzados a bailar en las Panateneas y llevan el escudo bien por delante del cipote, sin preocuparse de Tritogenia. Conque, muchacho, elígeme a mí, el Argumento Superior con entera confianza y aprenderás a odiar el ágora y a alejarte de los baños públicos; a sentir vergüenza ante lo que es vergonzoso y a encenderte si alguien te toma el pelo; a levantarte de tu asiento si se acercan personas de edad; a no portarte mal con tus padres y a no realizar, en suma, ningún acto vergonzoso que pueda manchar tu imagen de persona respetable. No irás de un brinco a casa de bailarinas, para evitar que, boquiabierto por el espectáculo y alcanzado de lleno por las manzanas de una putilla, pierdas tu buena reputación; no replicarás en nada a tu padre, ni llamándole Japeto le echarás en cara su edad, gracias a la cual tú fuiste criado en la niñez.

Nubes 960-99

FIDÍPIDES. grato es meterse en asuntos nuevos y fuera de lo común y poder despreciar las leyes establecidas. Cuando yo tenía mi pensamiento puesto sólo en la hípica, no era capaz de decir tres palabras seguidas sin equivocarme, pero ahora que gracias a ese gran hombre eso se terminó para mí y me muevo entre razonamientos, cuitas e ideas de lo más sutil, creo que podré enseñaros que es justo castigar a un padre.

ESTREPSÍADES. Vuelve con los caballos entonces, por Zeus, porque me conviene más pagar la comida de un tronco de cuatro caballos que ser molido a palos.

FIDÍPIDES. Continúo hablando donde me interrumpiste y te hago una primera pregunta ¿Tú me pegabas de niño?

ESTREPSÍADES. Sí, por cariño y preocupación por ti.

FIDÍPIDES. Y dime, ¿no es justo que yo sienta el mismo amor por ti y te sacuda, ya que golpear es sentir cariño? ¿Cómo es que tu cuerpo ha de estar libre de golpes y el mío no? Yo también nací libre. Los niños lloran, ¿es que tú crees que el padre no tiene que llorar? Quizá aduzcas que está establecido que eso sea cosa del hijo, pero yo podría responder con eso de «los viejos son dos veces niños», y es razonable que los viejos lloren más que los niños, en tanto en cuanto sus equivocaciones son menos disculpables.

ESTREPSÍADES. Pero en ninguna ciudad dice la ley que el padre tenga que pasar por eso.

Nubes 1399-420