

EL TEMA DE LA GUERRA EN LA COMEDIA ATICA

*María Esther Conejo Aróstegui**

Nueve de las once comedias existentes de Aristófanes revelan diferentes facetas del pensamiento político y social que predominó en la Comedia Atica durante su época de madurez en el siglo V a. de C.

Ciertamente, estas comedias fueron escritas para un momento específico y un público especial en la vida de la ciudad de Atenas; sin embargo, las obras revelan al mismo tiempo un asombroso conocimiento del comportamiento humano, que se reconoce más allá de las fronteras del espacio y el tiempo. De ahí la vigencia de su mensaje. De ahí también el éxito de las comedias de Aristófanes que, representadas hoy día ante los públicos más diversos del mundo, arrancan no sólo buenas carcajadas, sino reflexiones muy serias sobre la complejidad de la existencia.

Uno de los temas "universales" que inquietó vivamente al dramaturgo griego durante la mayor parte de su carrera y de su vida, y que hoy preocupa a todos los habitantes de este planeta, fue el de la guerra —específicamente, la guerra del Peloponeso. Desde muy joven, presencié Aristófanes el inicio de esta guerra, y siguió su irregular curso durante largos 27 años, en que Atenas, Esparta y sus respectivos aliados se agredieron a placer hasta que ambos estados quedaron exhaustos, y expuestos al movimiento expansivo de Filipo II de Macedonia.

Para hacerse una idea de la magnitud de la contienda, solo hay que leer uno de los juicios de Tucídides:

"La presente guerra se prolongó por un período inmenso, y con lo larga que fue, fue corta sin paralelo comparada con las desgracias que trajo sobre Grecia. Nunca tantas ciudades habían sido tomadas y devastadas..., nunca

hubo tanto exilado y derramamiento de sangre; hubo además terremotos de extensión y violencia sin paralelo..., hubo grandes sequías y consiguientes hambrunas, y esa terriblemente fatal visita: la plaga" (1).

Entrar en detalle sobre las causas de la guerra cae fuera del ámbito de este trabajo, pero para entender el trasfondo, un brevísimo sumario será suficiente.

Durante las invasiones persas se logró en Grecia un cierto grado de panhelenismo, pero superficial y de corta duración. Luego, las "poleis" tendieron a dividirse en dos grupos con Esparta y Atenas como líderes, ninguno de ellos muy armonioso.

Esparta era un poder continental, una oligarquía socialista sin ambición de agrandar su poder pero desconfiaba de los gobiernos democráticos. Atenas, democrática, era un poder naval que agrupó a las numerosas islas y a las ciudades jónicas en la Liga de Delos —con miembros independientes y voluntarios—. Cuando la pertenencia y las contribuciones se hicieron obligatorias, la liga se transformó en imperio. Atenas sí concibió esquemas de expansión, que llevó a cabo hasta que sus ambiciones chocaron con los intereses de Esparta en el 431 a. de C. Por supuesto que hubo provocaciones e incidentes de ambos lados, que aparentemente causaron el enfrentamiento, pero el ojo sagaz de Tucídides pudo penetrar a través de ellos:

"A la pregunta de por qué (atenienses y peloponesos) rompieron el (anterior) tratado de paz, yo contesto colocando primero un recuento de sus motivos de queja y puntos de diferencia, de manera que nadie pueda nunca preguntar por las causas inmediatas que sumergieron a los griegos en una guerra de tal magnitud. (Sin embargo), considero que la verdadera causa fue la que se mantuvo más escondida formalmente; el crecimiento del poder de Atenas y la alarma que esto inspiró en Lacedemonia, hicieron la guerra inevitable" (2).

* Profesora del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Costa Rica.

Aristófanes, como su contemporáneo, el historiador Tucídides, fue testigo de mucho de lo que ocurrió en esta guerra. El dramaturgo, con su inquietud ciudadana, censura y ridiculiza en varias de sus piezas el tema de la guerra mezclado con otros temas de interés, pero también va a producir tres piezas enteras específicamente dedicadas a este tema: *Los Acarnienses*, *La Paz* y *Lisístrata*.

En estas tres obras ofrece el comediógrafo otras tantas etapas del desarrollo de las hostilidades y del deterioro de la vida cotidiana en Atenas tomando un diverso punto de vista en cada una y presentando sus críticas —además de ofrecer soluciones— desde una perspectiva diferente según el caso.

También desde el punto de vista dramático, las piezas tienen variada estructura. *La Paz*, posee una estructura simple, con escenas muy efectivas y cómicas aunque con poco suspenso; *Los Acarnienses*, construida a base de escenas episódicas, exhibe un argumento que refleja claramente la tesis perseguida; *Lisístrata* es la mejor estructurada de las tres y la que tiene mayor cohesión entre escenas, además de suspenso.

Se tratará de establecer aquí la seriedad del tema de fondo, y la intención del dramaturgo de exponer ante su auditorio los abusos y errores mayores de sus dirigentes, tema que contrasta, en las tres obras, con el tono jocoso, irreverente y atrevido de la acción en sí.

La presentación cronológica de las obras sigue el orden de reacción de los acontecimientos sucesivos de la guerra, por lo cual se irán considerando en ese mismo orden.

En *Los Acarnienses* (3), que se puso en escena cuatro años después de la muerte de Pericles, Aristófanes proporciona una visión de las causas de la guerra, que estaba a la sazón en su quinto año. La trama es sencilla: Diceópolis es un viejo agricultor, ciudadano honesto de Atenas, que ha sido obligado por la guerra a abandonar sus tierras y a refugiarse en la ciudad donde padece privaciones y dificultades. Disgustado con esta situación y con las intrigas de los políticos, decide firmar una paz privada con la enemiga ciudad de Esparta.

La pieza está estructurada sobre una importante antítesis: la guerra y la paz, que Aristófanes identifica plenamente con pena y placer. También cobra relieve la sátira que se hace a la corrupción y a la ineficacia del gobierno.

En la primera parte del texto, Diceópolis se presenta a la asamblea rumiando sus infortunios y dispuesto a que se hable sólo de paz.

“Mirando al campo, ya que soy amante de la paz y aborrecedor de la ciudad, echo de menos mi aldea, donde nadie me decía: “compra carbón, compra vinagre, compra aceite”. Esta palabra “compra” es desconocida en mi aldea. Ella misma lo produce todo, sin este eterno “compra” que me hiere las entrañas. Así es que vengo completamente decidido a gritar, a interrumpir, a insultar a los oradores si hablan de otra cosa que de la paz” (4).

Pero grande es su descontento al presenciar los procedimientos de la asamblea, al enterarse del despilfarro de los fondos públicos en embajadas extranjeras inútiles, y al percibir el descaro con que el pueblo es engañado al votar en la asamblea. Por supuesto que nadie habla de paz; más bien arrojan fuera del Pnix a Anfiteo, el único personaje que se atreve a mencionarla; el mismo Diceópolis es silenciado sin contemplaciones. Comprendiendo que es inútil instilar sensatez en el gobierno, el héroe de la comedia manda a pactar su propia paz con Esparta.

Las unidades de acción, tiempo y lugar en esta pieza son tratadas con gran informalidad. El lugar cambia repentinamente de la Asamblea en el Pnix a la casa de Diceópolis. Sin previo aviso se reporta un agón en el consejo y seguidamente la acción se traslada a las tierras del héroe.

El tiempo también es tratado con gran elasticidad. Anfiteo parte para Esparta a celebrar los pactos de Diceópolis con el enemigo, y unas cuantas líneas más abajo ya está de vuelta con las muestras de vino.

La unidad de acción se mantiene en la primera mitad pero en la segunda parte es eminentemente episódica, aunque queda unida por el hilo del “disfrute de la paz” en que todos los episodios coinciden.

Es evidente desde el principio que el propósito y tema principal de la obra es un llamado emocional a la paz, especialmente a los atenienses (5). Pero existe también un llamado “intelectual” a la paz; un ejemplo se presenta cuando los carboneros de la aldea ática de Arcarnia —que constituyen el coro y dan nombre a la pieza— atacan a Diceópolis acusándolo de traidor por firmar treguas con el enemigo que les ha destruido sus campos y sus cosechas en sus invasiones intermitentes al Atica. Diceópolis se defiende con el arma más utilizada en Atenas: la palabra; pero con la cabeza sobre un tronco, listo para ser decapitado si no logra convencerlos. Hábilmente, entre chiste y chiste, y en medio de un torrente de disparates, el protagonista logra hacerse oír y entender por su belicosa audiencia:

“No os ofendáis, espectadores, de que, siendo un mendigo, (6) me atreva a hablar de política en una comedia; pues también la comedia conoce lo que es justo. Os diré palabras amargas pero verdaderas... Yo aborrezco como el que más a los lacedemonios; ojalá el mismo Poseidón, dios del Ténaro (7), reduzca a escombros su ciudad, pues también talaron mis viñas (8). Sin embargo —y esto lo digo porque sois amigos míos los que escucháis— ¿por qué creerles la causa de todos nuestros males? Algunos conciudadanos nuestros —no digo toda la república, notadlo bien no digo toda la república—, algunos hombres perdidos, falsos, sin honra ni pudor y extraños a la ciudad acusaron de contrabando a los megarenses. Todo esto no tenía gran importancia ni trascendencia fuera de la ciudad, pero algunos mozuelos que se habían embriagado jugando al cótabo, fueron a Megara y robaron a la cortesana Simeta (9). Los megarenses, irritados, se apoderaron de dos hetairas amigas de Aspasia (9), y por esto, por tres meretrices, la guerra se encendió en todos los pueblos griegos. Por esto Pericles el Olímpico tronó y relampagueó, conturbó toda la Grecia con sus discursos, e hizo aprobar una ley, en la cual... se prohibía a los megarenses permanecer en el territorio del Atica, en el mercado, en el mar y en el continente. Inmediatamente éstos, al verse acosados por el hambre, rogaron a los lacedemonios que interpusieran su influencia para que revocásemos el decreto motivado por las meretrices. Nosotros desatendimos sus repetidas súplicas” (10).

Este análisis de las causas de la guerra pertenece evidentemente al mundo de la comedia; pero tanto en este discurso, como también lo hará luego el coro en la parábasis, creemos vislumbrar en Diceópolis un vocero de Aristófanes que se atreve a defender a los lacedemonios, pues juzga a los atenienses igualmente culpables de la guerra. Además, afirma que el decreto de Megara promulgado por Pericles en el 432 —el cual constituyó un bloqueo económico a esa ciudad, aliada de Esparta— fue la chispa que, unida a otras circunstancias, motivó el primer choque con Esparta. Es de creer que el poeta haya entendido las razones políticas y económicas que motivaron la acción del estadista, pero es muy posible que haya preferido —como sugiere M. Croiset (11)— no discutir las circunstancias reales en su comedia, que en alguna forma justificarán la guerra y se contenta con culpar a Pericles. Por esta razón —seguramente— no le dio a Pericles la oportunidad de ser un personaje en la obra —como sí se la dio a Cleón en *Los Caballeros* (12)— para defender su posición, sino que lo deja en el trasfondo de la comedia. Con este proceder Aristófanes logra atacar la guerra en sus causas y, sin faltar al respeto a la memoria del líder ateniense, deja testimonio de una justa crítica póstuma.

En cambio sí ridiculiza y critica a un personaje contemporáneo, el general Lámaco, soldado

profesional, cuya vida está enteramente dedicada a las armas y al cual presenta como el típico soldado fanfarrón; con él, quiere Aristófanes ridiculizar a los militares —esa clase de individuos a quienes sólo la guerra da jugosas oportunidades—.

Los carboneros acarnienses también son partidarios de la guerra, pero por otras razones: son campesinos honestos amantes de la paz, no obstante tienen una razón personal para odiar a los lacedemonios: han destruido sus cosechas y arruinado sus tierras y este hecho ha sido aprovechado por demagogos inescrupulosos para persuadirlos de que la guerra es necesaria e inevitable. Sólo Diceópolis, campesino como ellos, con su franqueza y la libérrima expresión de sus convicciones, logra convencerlos de que las causas de la guerra son indignas.

Aristófanes forma muchas de sus piezas sobre metáforas, con lo cual sienta las bases para variados efectos imaginativos (13); en incontables palabra *σπονδαί*, que tiene dos significados, es fuente de gran diversión y también de ironía. En *Los Acarnienses*, el dramaturgo juega con la palabra *σπονδαί*, que tiene dos significados, libaciones y treguas, significados que alterna y mezcla magistralmente al referirse a las muestras de vino que Esparta envía a Diceópolis a pedido suyo y que representan treguas por cinco, diez y treinta años; culpando a los lacedemonios por haber cortado los viñedos atenienses, dejándolos sin *σπονδαί* —en efecto quedaron sin vino y sin paz— Diceópolis prueba las muestras de cinco y diez años, que encuentra agrias, y escoge la de treinta años, dulce y agradable.

Firmada su paz de treinta años, Diceópolis inicia el disfrute de su nueva vida abriendo su mercado privado:

“...yo anuncio a todos los peloponesios, megarenses y beocios que pueden acudir a comprar y vender en mi mercado, venderé a todos; excepto a Lámaco” (14).

Este podría llamarse el “Decreto de Diceópolis”, que es exactamente lo opuesto del decreto de Megara: todos pueden venir a comerciar menos los amantes de la guerra. Aquí, da el poeta gran énfasis al disfrute de la paz en escenas de gran comicidad —como la del megarenses y la del beocio— en que el poeta juega nuevamente con el doble sentido de las palabras.

La escena final, también muy cómica, presenta un claro contraste entre Diceópolis, que se entrega con juvenil entusiasmo a la fiesta, el vino

y el amor, mientras Lámaco regresa de una batalla, herido, prematuramente envejecido, solo y triste. Se reitera así la identificación guerra-pena-Lámaco, y paz-placer-Diceópolis, reforzando el llamado emocional a la paz que se encuentra en toda la obra.

Cuando se presenta *La Paz* (15), en el décimo año de la guerra, el pueblo está ya cansado de privaciones e imposiciones, y deseoso de llegar a un acuerdo con el enemigo. La circunstancia de que tanto Cleón (16) como Brásidas (17), los generales archienemigos, ya habían muerto, abre la posibilidad de considerar, con esperanzas de éxito, una tregua. Aristófanes, reflejando el sentimiento general de los atenienses, desarrolla la siguiente trama: Trigeo, pequeño agricultor ateniense, al ver —igual que Diceópolis— la confusión que reina en la ciudad por causa de la guerra, decide tomar el asunto en sus manos; los esquemas en esta comedia serán más ambiciosos que en la anterior, pues Trigeo irá directamente a discutir con Zeus para conseguir un alto a la guerra, y así beneficiar a Atenas y a toda Grecia —y no solo a sí mismo—.

Sin embargo, al llegar al Olimpo, en vez de Zeus encuentra a Pólemos (la guerra) gobernando, y éste tiene a Eirene (la paz) enterrada. La única solución es sacarla de ahí, difícil faena que logrará realizar con los esfuerzos de todos los grupos de la Hélade.

La pieza se divide en dos secciones que difieren en lugar, carácter y propósito. En la primera, la acción comienza con el vuelo de Trigeo que sube al cielo cabalgando un enorme escarabajo —parodia de Belerofonte y Pegaso— para encontrar que sólo Hermes está allí pues Zeus y todos los demás dioses se han ido.

“Trig. —¿Por qué se han ido los dioses?

Herm. —Por odio a los griegos. En los lugares que estaban dedicados a los dioses han alojado a la Guerra, dándole amplios poderes para que os trate a su gusto. Después se han retirado muy lejos, para no presenciar vuestros combates ni oír vuestras súplicas.

Trig. —Y por qué razón nos tratan así? Dímelos.

Herm. —Porque habéis preferido la guerra a la paz con que os han brindado tantas veces. Los lacedemonios, si conseguían alguna pequeña ventaja, exclamaban en seguida: “Por los dióscuros! Nos la han de pagar los atenienses”. Por el contrario si los atenienses salían algo mejor librados y los lacedemonios venían a tratar de paz, la contestación era siempre: “Por Atenea! No nos engañaréis. Por Zeus! No hay que darles crédito. Ellos volverán mientras tengamos la plaza de Pilos” (18).

Evidentemente, los obstáculos que impiden la consecución de la paz, de acuerdo con el poeta, son mantenidos por Atenas y Esparta, es decir, por sus líderes; el pueblo, en cambio, desea el establecimiento de la paz y el retorno a sus labores habituales en vez de estar hacinados dentro de las murallas sufriendo toda clase de privaciones. Trigeo, que representa en esta comedia al campesino ático, lo expresa muy claramente:

“Yo también deseo marchar al campo y remover mis pocas tierras, tanto tiempo abandonadas. Acordáos amigos míos, de vuestra antigua vida, regocijada con los dones que la diosa (Paz) nos dispensaba entonces! Acordáos de aquellas cestas de higos secos y frescos! Acordáos de los mirtos, del dulce mosto, de las violetas ocultas en las orillas de las fuentes y de las aceitunas tan deseadas!” (19).

Esta comedia de Aristófanes, que festeja de antemano la vuelta de la paz a Grecia —la Paz de Nicias se pactó sólo diez días después de su presentación— aprovecha la oportunidad para adelantar una sugerencia de cooperación fraternal entre los Helenos. Esto lo hace en tres diferentes ocasiones: cuando Trigeo decide ir al cielo a parlamentar con Zeus, lo hace no sólo de parte de los atenienses *ὑπὲρ Ἑλλήνων πάντων* (20).

Cuando Pólemos —“ese monstruo sanguinario y cruel”— está preparando su enorme mortero para triturar en él las ciudades con un pistilo y arroja dentro, indiferentemente, ciudades aliadas de Atenas y Esparta, la imagen no puede ser más clara: Pólemos —la guerra— es el verdadero enemigo de Atenas, Esparta y de toda Grecia. Cuando finalmente Trigeo ve la oportunidad de sacar a Eirene de su encierro —en un descuido de Pólemos— convoca a todos los hombres de Grecia:

“Ahora oh Griegos! llegó la ocasión oportuna de olvidar querellas y combates, y de libertar a la Paz, a quien todos amamos, antes de que nos lo impida alguna nueva mano de mortero. Labradores, mercaderes, fabricantes, obreros, metecos, extranjeros, insulares, hombres de todos los pueblos, acudid pronto armados de azadones, palancas y cuerdas! Al fin podremos beber la copa del Buen Genio” (21).

Este llamado a una conciencia panhelénica es muy oportuno. Si en *Los Acarnienses*, por sentirse el poeta en la confianza de las fiestas leneas (locales) se permite hacer toda clase de reproches a los defectos de los atenienses, en *La Paz*, que se produce en las grandes Dionisias, en que llegaban toda suerte de embajadores y visitantes a la ciudad,

el dramaturgo los envuelve con dulces y seductoras palabras.

Aristófanes expone y satiriza en esta pieza los variados intereses opuestos a la paz presentándolos como obstáculos que surgen dentro de la trama: a la hora de rescatar a Eirene, no todos los que llegan "a ayudar" jalan de la cuerda con el mismo entusiasmo: los beocios fingen trabajar; a los megarenses, pobres almas, el hambre no los deja trabajar; los argivos se ríen de los que jalan —prefieren seguir neutrales, haciendo buen negocio con ambos lados—; Lámaco es descubierto sentado encima de los cables; los atenienses gastan toda su energía litigando unos con otros en vez de jalar; los fabricantes de armas tratan de estorbar la acción de los labriegos.

Una vez liberada Eirene, la acción cambia de lugar y de naturaleza: se trasladada del cielo a la tierra en medio de elogios, oraciones y preparativos para recibir debidamente a Eirene y sus dos compañeras, Opora y Teoría (22), y celebrar el "gamos" —la boda— de Trigeo con Opora después de haber sido rejuvenecido.

El coro de *La Paz*, en contraste con el de *Los Acarnienses*, es muy amigable y da su decidido apoyo al héroe desde el inicio; también formado de por labriegos, recibe el reconocimiento del poeta pues con su esfuerzo se logró la devolución de Eirene a la tierra, cuyos efectos son descritos con toda la festividad del caso. Pero Aristófanes desea subrayar esos efectos tan benéficos, y lo logra contrastando la connotación de las imágenes que aparecen al principio y al final de la obra. Mientras Eirene está enterrada y Trigeo permanece en tierra, la vida se describe como un conglomerado de visiones, sonidos y olores escatológicos, simbolizados por el alimento del escarabajo. Pero una vez que la Paz ha sido devuelta a la luz, el escarabajo comerá ambrosía, pues ha sido enganchado al carro de Zeus, mientras que los felices mortales podrán disfrutar en la tierra de todo lo que la guerra les había arrebatado: música, frutas y vinos fragantes y sus especialidades culinarias favoritas. Igualmente, el violento golpe con que Pólemos trituraba ciudades en su mortero, se convierte en la agradable mezcla de una bebida de amistad para todos los Griegos.

En suma, el propósito principal de Aristófanes en *La Paz* es dar la bienvenida a la paz de Nicias —que en la realidad se firmó por cincuenta años— y al mismo tiempo exteriorizar, por primera vez y tímidamente, sus ideas y sentimientos sobre panhelenismo, tema que será retomado y

desarrollado en *Lisístrata*, tercera y última de sus piezas sobre la guerra.

Lisístrata es, entre las comedias existentes, la primera cuyos personajes principales son femeninos. En ella se explota la más divertida de todas las situaciones: la batalla de los sexos. Sin embargo, aunque la pieza es muy divertida, se adivina una especie de tristeza en el autor pues, a diferencia de las obras anteriores en las que existían posibilidades de resolver los conflictos bélicos de Atenas y Esparta, en ésta no parece existir una solución racional; por esta razón, el poeta echa mano de una trama desesperada e inverosímil si hemos de tomar en cuenta las costumbres y leyes que imperaban entonces.

Por el tiempo en que Aristófanes compuso su *Lisístrata*, en el 431, la Paz de Nicias había sido suspendida y la guerra reanudada. Además, Atenas acababa de sufrir la derrota y destrucción de la expedición a Sicilia (23). Este desastre, apunta G. Murray

"había llenado de consternación a la ciudad: Atenas había perdido su ejército, sus naves y la flor de su juventud; sus riquezas estaban casi agotadas y buscaba en vano nuevas fuentes de vigor" (24).

Dominados por este panorama, los atenienses sólo atinan a replegarse y prepararse a resistir. Posiblemente esta situación tan precaria es la que inspira a Aristófanes a apelar ante sus conciudadanos a la única salida inteligente, aunque ésta sea ilusoria; la fraternidad penhelénica. Pero lo harán los griegos? el poeta comprende —con tristeza— que no y es por eso que sus personajes en esta obra no son los típicos labriegos ni los políticos famosos sino las mujeres de Grecia, que defienden intereses muy humanos: la guerra separa a las mujeres de sus maridos y de sus hijos, destruye la vida familiar e impide a las personas llevar una vida normal. Basándose en esta idea, el autor presenta una pieza muy bien construida, con un bien definido argumento dramático: *Lisístrata*, una buena ama de casa ateniense, juzgando que hay poca esperanza en la inteligencia de los hombres y que todo se deteriora bajo su mando, declara que el único medio de salvar a Grecia radica en que las mujeres tomen abiertamente la iniciativa de hacer la paz. Para tal fin, la heroína, que ha reunido en su casa a representantes de todas las regiones de Grecia, logra convencerlas para que se unan en una verdadera conspiración: al regresar a sus casas, ninguna mujer permitirá que hombre alguno se le acerque con intenciones amorosas, sino hasta

que se firme la paz. Por supuesto los obstáculos y dificultades no tardan en aparecer y amenazar la realización de la feliz idea, lo cual eleva en la pieza el grado de tensión. Por un lado están los prejuicios y la incomprensión que los personajes masculinos externalan, su tendencia a restar importancia a la inteligencia de las mujeres, a sus iniciativas, a su competencia; y en esta tarea son ayudados y superados por el semicoro de ancianos cuando intercambia denuestos, en escenas de gran comicidad, con el semicoro de ancianas. Por otro lado, aparece el fogoso temperamento de las jóvenes, que pronto comienzan a flaquear y a esgrimir toda suerte de pretextos para escapar a la vigilancia de Lisístrata y a su propio juramento de 'abstinencia de los placeres conyugales'.

Las jóvenes también reciben el apoyo y ayuda efectiva de las ancianas Atenienses, quienes capturan la acrópolis que guarda los tesoros del estado, de manera que el elemento masculino tampoco tiene acceso a ningún financiamiento para propósitos bélicos. Atacados por estos dos importantísimos flancos, los belicócosos enemigos —no sin rebelarse y contraatacar en escenas llenas de comicidad, picardía y también alguna franca obscenidad— terminan por someterse.

En la primera parte de la comedia, Aristófanes caracteriza con mucho cuidado a los personajes menores al hacer sátira de sus debilidades: Cleonice, al escuchar los planes de Lisístrata, solo piensa en la túnica transparente que usará para desconcertar a su marido; Lampito solo piensa en la gimnasia y en su saludable cuerpo de espartana, y en "lo triste que es dormir sin compañía"; Mirrina, que protagoniza la escena más cómica y audaz de la pieza, muestra todo su conocimiento y habilidad al provocar y dejar burlado al desdichado Cinesias, su esposo; esta escena, francamente atrevida, no cae sin embargo en la trivialidad sino que se mantiene en lo esencial. El personaje principal, Lisístrata, tan calmada y razonable, contrasta con el carácter juguetón de sus compañeras; igualmente el coro, dividido en semicoros de ancianos y ancianas, contrasta vivamente con la juventud de los caracteres femeninos: su oposición simboliza la lucha dramática de la pieza y le da mucho movimiento a la acción.

En las escenas siguientes, dominadas ya la situación interna y externa, Lisístrata puede desarrollar la más importante fase de su plan: el ordenamiento de la república. En medio de un agitado diálogo con el magistrado mediador, la he-

roína expone, en una alegoría, su teoría política del estado:

"Si tuviérais un átomo de sentido común, seguiríais en política el ejemplo que os damos al trabajar la lana... Así como nosotras principiámos por lavar la lana para separarla de toda suciedad, vosotros deberíais empezar por expulsar a palos de la ciudad a los malvados y separar la mala hierba. Luego dividir a todos esos que se coligan y apelonan para apoderarse de los cargos públicos y arrancarles la cabeza. Después amontonar en un canasto, para el bien común, los metecos, los extranjeros y los amigos y los deudores al estado y cardarlos sin distinción. A las ciudades pobladas por colonos de este país debíais considerarlas separadamente como otros tantos pelotones colocados delante de nosotros, y en seguida sacar un hilo de cada una de ellas, traerlo hasta aquí, reunirlos todos, hacer un gran ovillo y tejer con él un manto para el pueblo" (26).

Este pasaje es el más serio de la comedia —en cuanto a contenido— y el más importante pues contiene concepciones de Aristófanes sobre la conducción del estado. El mensaje político se expresa claramente a través de la alegoría en dos sentidos: en lo que respecta a Atenas, sólo la eliminación de la corrupción podría traer un cambio favorable a la ciudad —'hay que lavar la suciedad'—; en cuanto a Grecia como unidad étnico-cultural, sólo la armonía panhelénica puede mitigar los efectos destructivos de la guerra; por eso hay que unir a los amigos, extranjeros, metecos, deudores y a las colonias, para el bien común. Aristófanes parece sentir la irremediable desgracia que ya se cernía sobre las ciudades griegas y clama —con voz solitaria— por un poco de cordura y buena voluntad.

Pero, por muy seria que sea la intención del autor, o el tema de fondo, el poeta nunca permite al auditorio olvidar que está en el teatro para divertirse con un espectáculo de buen humor, de manera que mezcla con maestría los temas más serios con elementos de comedia liviana; así, después del discurso de Lisístrata, el coro ejecuta la parábasis, que en esta ocasión es una verdadera contienda entre los dos semicoros, uno atacando y el otro defendiendo los planes de Lisístrata.

En la segunda parte de la obra, el autor se burla a su gusto de los personajes masculinos, el magistrado, el ateniense, el heraldo espartano, inclusive del semicoro masculino, por su insostenible —y visible— situación a causa de la forzada abstinencia. Su capitulación no se hace esperar y Lisístrata, haciendo gala del 'sentido común' que a ellos les falta, les recuerda a atenienses y

espartanos los mutuos importantes favores que se deben y hace su último llamado a la reconciliación. De hecho, en el banquete final que festeja la recién adquirida armonía entre los griegos, Diallage, la personificación de la reconciliación, preside la festividad al lado de Lisístrata, cerrando con esta reiteración el tema del panhelenismo.

Si bien la comedia es bastante atrevida en forma y contenido, sería injusto no dejar testimonio de la acertada aclaración que hace Harsh:

"Esta comedia ha sido en ocasiones un poco marginada, debido a su franqueza inusual; pero críticos de hoy, libres del prejuicio de una modestia afectada, o de una curiosidad liviana, han llegado a considerarla como una de las mejores piezas de Aristófanes" (27).

Mucho se ha escrito y opinado, desde posiciones muy divergentes, sobre la "historicidad" de Aristófanes en la versión que él ofrece de la vida política y social en Atenas (28). Pero para juzgar lo que el poeta retrata en estas obras sobre la guerra, hay factores que deben tomarse en consideración, si se ha de creer que en ellas hay intenciones y mensajes precisos del autor a su público, además de una mera crítica en medio de la diversión de una comedia; la guerra era un hecho cotidiano entre los griegos y la prueba está en que hubo que instituir una tregua de tres meses cada cuatro años para que nada interrumpiera la celebración de los juegos olímpicos, tregua que fue respetada por siglos en toda Grecia. De hecho siempre hubo movimientos bélicos entre unas ciudades y otras, por lo cual se hizo necesaria tal medida. Por otro lado, aparece Aristófanes haciendo una defensa de la paz, que no concuerda del todo con la 'tradición bélica' de los helenos 'normales'. Por qué esta contradicción?

Si se presta atención a las quejas, reproches y consejos del poeta en estas tres obras, se puede llegar a la conclusión de que él no acepta la legitimidad de la guerra del Peloponeso —si es que puede haber una legítima!. De ahí sus continuos reproches a Pericles, Cleón, Lámaco, por haber involucrado a toda Grecia en esta contienda fratricida. Pero el dramaturgo no es sólo un crítico, es también un ciudadano en el sentido de *πολίτης* (29) involucrado con todas sus capacidades en el 'asunto del estado'. De ahí su genuina preocupación por lo prolongado y lo destructivo de la guerra. De ahí también sus consejos. Pero qué hace Atenas con sus consejos?, los aplaude con efusión,

les da los primeros premios... y sigue tan campan-te. No en balde el dramaturgo retrata a 'demos' —el pueblo— en *Los Caballeros* (30) como inteligente, cívico, pero un poco lerdo, caprichoso e indeciso; además, es posible que el deterioro interno de Atenas fuera ya un mal inevitable. Pero al margen de los resultados de la guerra, la cruzada pacífica de Aristófanes emergió como la de un hombre de visión. Reveló a través de sus obras una clara percepción de las motivaciones políticas, cívicas o personales que intervinieron en los asuntos del estado ateniense; esto, unido a su genio dramático es lo que le ha conferido a sus obras esa paradójica seriedad dentro de la comicidad.

NOTAS

- (1) Tucídides, *Las Guerras del Peloponeso*, I, 23.
- (2) Ibidem.
- (3) Producida en febrero de 425. Fue su tercera obra y es la más antigua que se posee. Ganó el primer premio del certamen de ese año.
- (4) Aristófanes, *Acarnienses*, 32-36. En adelante se indicará el número de los versos de acuerdo con el texto griego de "Belles Lettres". Las traducciones se han tomado de F. Baráibar y Zumárraga, Madrid, 1972.
- (5) La obra se presentó en las fiestas Leneas en que no están presentes los extranjeros (entendidos como visitantes de otras ciudades o regiones) y se pueden discutir temas internos de la ciudad sin peligro.
- (6) Parodia del *Télefo*, tragedia de Eurípides.
- (7) Ténaro era una ciudad de Laconia en que había un hermoso templo a Poseidón.
- (8) Los lacedemonios arrasaban anualmente los campos cultivados del Atica, destruyendo las viñas, los olivos y otros cultivos.
- (9) Se dice que Alcibiades, enamorado de Simeta, convenció a unos marineros Atenienses a que la robaran. Aspasia fue la segunda esposa de Pericles, mujer de grandes dotes intelectuales y de mucha influencia en los asuntos del estado Ateniense.
- (10) Aristófanes, *Los Acarnienses*, 496-538.
- (11) Maurice Croiset, *Aristophanes and the Political Parties in Athens*, London, 1909, págs. 57-59.
- (12) Ver nuestro artículo "Actualidad de la Crítica Política en *Los Caballeros* de Aristófanes", *Revista de Filología y Lingüística de la U. de C. R.*, Vol. XI, No. 2 (Julio-Diciembre 1985).

- (13) Katherine Lever, *The Art of Greek Comedy*, London, 1956, pág. 41.
- (14) Aristófanes, *Los Acarnienses*, 719-722.
- (15) *La Paz* se presentó en 421 y ganó el segundo premio del certamen.
- (16) Cleón, tirano que subió al poder en Atenas después de la muerte de Pericles. Dominó con ayuda de la demagogia y la fuerza. Tanto Aristófanes como Tucídides lo caracterizan como el más violento de los ciudadanos.
- (17) Tucídides en su libro V relata la forma en que los dos generales cayeron en una batalla en Tracia: los Atenienses iban perdiendo y su flanco izquierdo se dispersó y huyó... Cuando Brasidas pasaba a atacar la derecha, recibió una herida. El flanco derecho ateniense se mantuvo en su sitio, pero Cleón, que desde el principio esquivó pelear, huyó y fue alcanzado por un arquero.
- (18) Aristófanes, *La Paz*, 204-219.
- (19) *Ibid*, 569-579.
- (20) "De parte de todos los griegos".
- (21) Se acostumbraba en los hogares beber la copa del buen genio al final de las comidas.
- (22) Las compañeras de la Paz: Opora es el otoño o la abundancia, cuando maduran las mieses y las frutas. Teoría eran las comisiones que reglamentaban las fiestas religiosas, espectáculos y diversiones.
- (23) En esta expedición participaron los famosos generales Alcibiades, Demóstenes, Nicias y Lámaco. Fue un verdadero fiasco.
- (24) Gilbert Murray, *Aristophanes: A study*, New York, 1933, pág. 164; traducción al español de la autora.
- (25) Los metecos eran residentes extranjeros que no tenían una ciudadanía completa; eran *ἀσροί* pero no completamente, *πολίται*.
- (26) Aristófanes, *Lisistrata*, 572-586.
- (27) P. W. Harsh, *Handbook of Classical Drama*, Stanford U. Press, California, 1944, pág. 292; traducción al español de la autora.
- (28) Ver nota 12 supra.
- (29) Ciudadano involucrado en los asuntos de índole publicada en la *πόλις*.
- (30) Víctor-Henry Debidour: *Aristophane*, "Ecrivains de Toujours" 60, Paris, Editions du Seuil, 1962, pág. 47.