

**La seriedad de la risa:
el valor de la comedia aristofánica para el presente**

Gerardo José Valero Sánchez
(Universidad de Los Andes)



apuntes
filosóficos

Vol. 29 No. 57

La seriedad de la risa: el valor de la comedia aristofánica para el presente

The seriousness of laughter: the value of Aristophanic comedy for the present

Gerardo José Valero Sánchez*
(Universidad de Los Andes)

Artículo recibido: 22/06/2020

Artículo arbitrado: 07/10/2020

Resumen: La comedia aristofánica es uno de los legados literarios griegos más relevantes, debido a esta razón nos hemos propuesto estudiar dos de sus obras más populares: *Los caballeros* y *La paz*. Ello con la intención de determinar su valor en el mundo actual; sobre todo desde la realidad Latinoamericana: donde la comedia de hoy ha recobrado la fuerza de la antigüedad para poner en signos de interrogación las formas de hacer política —y el propio sistema democrático— por parte de los gobiernos de esta parte del mundo. Aristófanes, desde la reflexión cómica, permite aproximarnos a las contradicciones existentes en la escena política de la Atenas Clásica, y este ensayo pretende utilizarlo —respetando los momentos históricos— para un acercamiento a las contradicciones en la escena democrática actual de nuestras naciones.

Palabras claves: Aristófanes, Comedia, Democracia, Atenas Clásica, Latinoamérica.

Abstract: The Aristophanes comedy is one of the most important Greek literary legacies, for that reason we propose study two of his most importance plays: *Gentlemen and The peace*. The analyze of this two plays have the intention of determinate it relevance in modern world; in particular case, from Latin-American reality: where, the actual comedy recoveries it ancient force for put in interrogation signals the forms to make politics – and the democratic system itself —for the governments in this part of the world. Aristophanes, from comedy reflection, permits us approximate to the contradictions in the Classic Athens politic scene and this essay pretends use him— with the respect of historical moments – for a intent of closer to the contradictions in the actual democracy scene in our nations.

Keywords: Aristophanes, Comedy, Democracy, Classic Athens, Latin-America.

* Doctorando del Programa en Filosofía de la Universidad de los Andes (ULA), Venezuela. Magister en Filosofía de la Universidad del Zulia (LUZ). Licenciado en Filosofía de la Universidad del Zulia (LUZ). Licenciado en Comunicación Social. Mención: Periodismo Impreso de la Universidad Dr. Rafael Bellosillo Chacín (URBE).

I. El lugar para la creación: La Atenas de la guerra contra Esparta

Durante el siglo V a. C la ciudad de Atenas alcanzó su mayor esplendor, es su “siglo de oro”, pero a la vez conoció su más rotundo fracaso: desde las victorias ante los persas en Maratón, Salamina y Platea hasta la derrota en la Guerra del Peloponeso a manos de Esparta, Atenas fue el motor del pensamiento occidental, inclusive luego de sucumbir ante los lacedemonios. Platón y Aristóteles son los dos gigantes de la filosofía del siglo IV a. C y por supuesto brillan —hay que añadir también a su predecesor Sócrates— por encima de los otros ilustres de la reflexión filosófica griega. Pero quizás el lugar donde el genio helénico deslumbra con la misma intensidad que en la Filosofía, por su capacidad creadora, es el teatro. Los grandes dramaturgos que salen a escena en la Grecia Antigua logran sus más excelsas creaciones durante este “siglo de oro”. Los magnánimos trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides van revolucionando la escena y la vida de sus conciudadanos, mediante la toma y adaptación del pasado mítico para mostrar los conflictos de su existencia presente.

Todos los problemas que interesan a una ciudad libre son presentados en escena. Los de la libertad y la tiranía, la conquista injusta y la defensa del propio país. El de los límites del poder, el riesgo de que éste vaya más lejos de lo debido, el del conflicto entre poder político y ley religiosa tradicional, y tantos otros. Ciertamente que entran también, a partir de un momento, problemas personales, individuales: pero los sociales y políticos tienen primacía. Basta abrir Esquilo y Sófocles para darse cuenta de ello. Y son problemas que se reencuentran en Eurípides, donde aparecen también otros, a veces tocados ya antes: los de las relaciones entre hombres y mujeres, nobles y pueblos, espíritu racional y religioso, etc. [...] La tragedia era un tercer foro, junto al de la Asamblea y al del auditorio de sofistas y filósofos, para airear y debatir, aunque fuera con vestidura mítica, los mismos problemas¹.

Paralelo a la tragedia se desarrollaba otro género teatral de “menor” fuerza para su presente, pero cuyos tambores redoblan con igual o mayor impacto en el mundo actual que el propio género trágico, a este pertenecía Aristófanes (el otro magno de la escena ateniense): pero no desde la conflictividad trágica sino desde la conflictividad cómica. Él es el máximo representante de este género, y así como el siglo V a. C es el siglo de Pericles en la política, el de los sofistas y Sócrates en la filosofía, el de Tucídides en la historia y el de Esquilo, Sófocles y Eurípides en la tragedia: en la comedia este honor corresponderá a Aristófanes.

¹ RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, Madrid, Editorial Alianza, 1997. pp. 17-18.

Y, por supuesto, también la comedia aristofánica, que no solo habla de ideas generales sobre el poder y la libertad, la antigua y la nueva educación, sino también de temas tan concretos como los jurados atenienses o la guerra y la paz. El que el poeta haga triunfar y favorecer unas u otras posiciones no impide, sino al contrario, que todas ellas encuentren en sus obras sus defensores².

Para adentrarnos en la obra del cómico es necesario, primero, conocer —más allá del teatro— cómo es la Atenas para la que este escribe. La mejor caracterización de tal momento histórico la hace uno de sus blancos favoritos: Eurípides, quien, en su obra *Las suplicantes*, da la mejor definición del sistema democrático, sistema que permitió que todo ese talento del “siglo de Pericles” fuera llamado también la “Edad de Oro”, por la cantidad y calidad de los artistas y pensadores que transitaron por las calles de la metrópolis griega.

HERALDO. – ¿Quién es el tirano de esta tierra? ¿A quién tengo que comunicar las palabras de Creonte, dueño del país de Cadmo, una vez que ha muerto Eteocles ante las siete puertas por la mano hermana de Polinices?

TESEO. – Forastero, para empezar te equivocas al buscar aquí un tirano. Esta ciudad no la manda un solo hombre, es libre. El pueblo es soberano mediante magistraturas anuales alternas y no concede el poder a la riqueza, sino que también el pobre tiene igualdad de derechos³.

La respuesta de Teseo al Heraldo tiene como telón de fondo la Guerra del Peloponeso y la crítica al régimen tiránico, “oriental”, de la rival Esparta. La obra fue compuesta hacia el final del primer período del conflicto y —aunque muchos la han considerado una de las de menor relieve de Eurípides— es de una hermosa riqueza para percibir la significación de la democracia para los atenienses. Sin embargo, cabe recalcar que la democracia de Atenas, a pesar de que en su forma básica reúne las características que la asemejan con las democracias modernas, en su profundización está separada por variados aspectos. Al respecto nos dice Romilly lo siguiente:

La democracia ateniense era menos amplia que las nuestras en la medida en que ese «pueblo», que era soberano, no coincidía con la población total del país. Grecia había conocido de siempre la esclavitud; los esclavos no eran ciudadanos; no contaban. Aunque en Atenas se les trataba bien, nadie se extrañaba de su exclusión. Ahora bien, los esclavos eran en Atenas al menos tan numerosos como las personas libres. Entre estas personas libres, por otra parte, tampoco había que contar a las mujeres - ¡excepto en las comedias de Aristófanes! - ni tampoco a los extranjeros afincados en Atenas, llamados metecos. En cambio, a los

² *Ibidem*.

³ EURÍPIDES, *Tragedias II*, trad. José Luis Calvo Martínez, Madrid, Editorial Gredos, 1985. p. 42.

hombres atenienses les bastaba con tener la edad legal – dieciocho años [...] Atenas podía, en algunos casos, conceder el derecho de ciudadanía. Utilizaba poco esa prerrogativa y únicamente a favor de extranjeros [...] Por otra parte, el ciudadano así definido —y los dos hechos van juntos— gozaba de unos derechos que hoy no cabe imaginar en el mundo moderno. Se trataba, en efecto, de una democracia directa. Las reducidas dimensiones de la ciudad-Estado permitían, a ese respecto, lo que la amplitud de nuestros Estado modernos hace imposible [...] La asamblea del pueblo —la *ekklesia*—reunía, en efecto, a todos los ciudadanos que gozaban de derechos políticos: todos podían tomar la palabra⁴.

La democracia, que consigue su victoria definitiva con Clistenes a partir del 508 a. C., va a tener en la tragedia y en la comedia los dos máximos referentes para la consolidación de tal sistema: debido a que nacen para la confrontación de las ideas. Rodríguez Adrados los define como “*géneros literarios democráticos*”⁵. A las obras podían asistir todos los habitantes de Atenas, desde los ciudadanos hasta los metecos, inclusive, aquellos que no tenían para pagar la entrada el Gobierno de la *polis* les aseguraba un asiento para presenciar las representaciones teatrales, porque estas «*son géneros de debate: en el teatro unos y otros personajes, así como el coro, exponen sus propias posiciones [...] el conjunto se dirige al pueblo todo: así la lección que el teatro imparte (sophrosyne y justicia)*»⁶.

Conociendo la relevancia del teatro para la democracia, es necesario ahora adentrarnos en Aristófanes y sus obras. Él está en pleno crecimiento cuando, en el 431 a. C., Atenas entra en guerra con Esparta (La Guerra del Peloponeso); cabe destacar que este conflicto también influye en las posteriores obras de Sófocles (*Edipo en Colono*⁷) y, de manera más palpable, en Eurípides (*Troyanas*⁸). Desde la primera obra que nos llega (completa) del cómico, *Los acarnienses*, del

⁴ ROMILLY, Jacqueline de, *Los fundamentos de la democracia*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977. pp. 17-ss.

⁵ RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid, Editorial Alianza, 1999. p. 99.

⁶ *Ibíd.*, p. 100.

⁷ «La obra es admirable. La hizo Sófocles cuando ya era un anciano, ganándose el favor tanto de su patria como de su propio demo, pues él era de Colono, por hacer a su demo famoso y, por otra parte, por complacer a los atenienses la mayoría de las palabras con las que Edipo da a entender que ellos serían inexpugnables y que vencerían a los enemigos». ALAMILLO, Assela, Argumento de *Edipo en Colono*. En: SÓFOCLES, *Tragedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1981. p. 505 [...] “La línea cincuenta y ocho de esta tragedia califica el demo de Colono (patria chica del propio Sófocles en honor de la cual compuso una de las más bellas y sentidas odas que jamás se han escrito, abarcando el estásimon compuesto por las líneas 668-719) de valladar de Atenas, con evidente alusión al fracaso que las tropas espartanas, mandadas por Agis, sufrieron en el golpe de mano intentado por esa zona el año 407”. VARA DONADO, José, “Introducción a *Edipo en Colono*”, en SÓFOCLES, *Tragedias completas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002. p. 393.

⁸ “El tema de Troyanas es, sin duda, el sufrimiento humano producido, en este caso, por la guerra; no de la guerra de Troya – aunque sí sea el marco –, sino de la guerra en general. Sufrimiento que alcanza tanto a vencedores como a vencidos. En efecto, se tiende a olvidar el gran protagonista, anónimo y apenas presente en escena, de esta obra: los griegos”. CALVO MARTÍNEZ, José Luis, “Introducción a las *Troyanas*”, en EURÍPIDES, *Tragedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 1985. p. 223.

425 a. C., el conflicto intestino está presente. Esta es la ciudad a la que se enfrenta y de la cual hace brotar su producción:

Los acarnienses, pese a ser una composición primeriza, reúne todos los ingredientes del teatro aristofánico: crítica política y social, parodia literaria y una justificación personal. Compuesta a los seis años de una guerra cruenta, sin que pudiera preverse un final decisivo, en medio de las penurias y del hacinamiento ciudadano a que había dado lugar la concentración en Atenas de la población campesina (Cf. Tuc., II 105-114), refleja el punto de vista del pobre labriego que, arrancado de sus raíces, padece todas las incomodidades del enclaustramiento en un medio urbano y soporta la destrucción de sus campos, en la impotencia de ver sus anhelos de paz cumplidos y sin la menor esperanza de que su voz sea atendida, en un clima de exacerbado belicismo. La idea crítica que subyace a esta pieza es la misma que anima *La paz* y *Lisístrata*: para recuperar la prosperidad perdida es necesaria de todo punto la paz. El tema cómico es una ocurrencia disparatada: ya que una paz general es imposible, dadas las circunstancias, un ciudadano hará un pacto particular con el enemigo, demostrará la futilidad de los motivos que han conducido a la guerra, se beneficiará en exclusiva de las ventajas reportadas por la paz y, en la prosperidad material de que disfruta, se burlará del belicismo encarnado por un militar de renombre [...] se da a entender que la continuidad del conflicto se debe a los manejos de demagogos como Cleón, a la gestión de diplomáticos ineptos que dilapidan los fondos públicos en misiones interminables y a la arrogancia de ciertos mandos militares: circunstancias todas ellas propiciadas por la pasividad de un pueblo, remiso en acudir a la asamblea, permisivo con la actividad de los sicofantas, deslumbrado por las argucias de los leguleyos en los tribunales⁹.

Los dos temas más sobresalientes de la comedia aristofánica son como, primer término, las posiciones políticas en relación a la Guerra del Peloponeso: sobre todo la necesidad del cómico de afirmar la paz por sobre la guerra, la tranquilidad ante el desasosiego de la confrontación bélica, tal y como lo hace saber el propio Diceópolis en el principio de *Los acarnienses*: «*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*»¹⁰. El otro tema era el problema del desplazamiento de la vieja educación —y con ella los viejos valores que tanto enaltecían a la ciudad— por la nueva educación¹¹ (la ilustración racionalista) que ponía en entredicho la tradición. Aristófanes otorga toda la responsabilidad de este cambio de mentalidad a los sofistas¹² y Sócrates¹³ en el ámbito de la

⁹ GIL FERNÁNDEZ, Luis, “Prólogo a *Los acarnienses*”, en ARISTÓFANES, *Comedias I*, Madrid, Editorial Gredos, 1995. pp. 74-ss.

¹⁰ ARISTÓFANES, *Comedias I*, Trad. Luis Gil Fernández, Madrid, Editorial Gredos, 1995. p. 107.

¹¹ Aunque lo que nos interesa es lo político y en especial lo sostenido por Aristófanes en *Los caballeros* y *La paz*, la crítica a la nueva educación es el otro gran eje de la temática aristofánica y guarda la misma riqueza que sus obras políticas; para mayor comprensión Cf. *Las Nubes*, *Tesmoforiantes* y *Las Ranas*. ARISTÓFANES, *Comedias (tres volúmenes)*, Madrid, Editorial Gredos.

¹² “Los sofistas distinguieron entre los productos de la naturaleza y los de la convención social, y aplicaron esa distinción a las instituciones de nuestro mundo, a las leyes, a las costumbres, a los credos religiosos y políticos, etc.

Filosofía. Mientras que en el teatro este “desmoronamiento” del espíritu griego recaía en la figura del más joven de los dramaturgos trágicos, Eurípides¹⁴.

II. La comedia aristofánica¹⁵: el fuego de la risa como fustigador político.

El teatro de Aristófanes es en gran parte político¹⁶, como ya hemos mencionado. No podía ser menos en aquella Atenas, en medio del conflicto con su rival Esparta, donde todos tenían algo que decir y muchos más los que eran considerados los ilustres ciudadanos de la *polis*.

Frente a la naturaleza, *phýsis*, está la convención, *nómos*, bien cooperando, bien oponiéndose. La cultura humana es una combinación de ambos elementos”. GARCÍA GUAL, Carlos, “Los sofistas y Sócrates”, en CAMPS, Victoria (ed.), *Historia de la ética I. De los griegos al Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 2006. pp. 44-45.

¹³ Sócrates como perturbador del orden social, postura a la que se adhiere Aristófanes al punto de satirizar al filósofo en su obra *Las Nubes*, y su posterior condena por sus acciones lo deja expresado Platón en su *Apología de Sócrates*. Al respecto nos dice Calonge Ruíz que “en el proceso de Sócrates se juzgó y condenó a un hombre concreto. Pero se le condenó porque se creyó ver en él, equivocadamente, una figura representativa de la sofística, movimiento intelectual dominante sobre todo en el último tercio del siglo V. Cada uno de los términos de la acusación y todos ellos juntos habrían tenido poco valor, si los atenienses no hubieran visto en todo ello no a un conciudadano equivocado sino las ideas disgregadoras que arruinarían, y en parte ya habían arruinado, según ellos, la fuerte textura política y social con que Atenas había vivido tantos años [...] En el proceso de Sócrates hay un componente personal de malquerencia, pero se ha aprovechado también el ambiente de hostilidad hacia aquellos personajes que ponían en duda la existencia de los dioses, cuestionaban la autoridad de los padres y relativizaban los más firmes principios sobre los que se asentaba la sociedad”. CALONGE RUÍZ, J, “Introducción a la *Apología*”, en PLATÓN, *Diálogos I*, Madrid, Editorial Gredos, 1985. pp. 139-140.

¹⁴ Para la comprensión de la postura contraria de Aristófanes al teatro eurípideo, tomaremos como referencia una opinión desde lo negativo para el cómico y que recupera la figura del trágico, tal opinión viene del gran representante del pensamiento alemán del siglo XVIII y comienzos del XIX, Johann Wolfgang von Goethe, citado por el helenista Gilbert Murray en la introducción de su libro dedicado a Eurípides: «Goethe, tras de manifestar su sorpresa ante el desdén general con que considera a Eurípides “la aristocracia de los filólogos, arrastrada por el bufón de Aristófanes”, se pregunta enfáticamente: “¿Acaso hay en todo el mundo otra nación que haya producido un dramaturgo digno de ponerle las pantuflas?”». GOETHE en MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1978. p. 9 [...] “Su Electra, su Medea, su Ifigenia, son los caracteres más vivos de la tragedia griega. A lo cual debe sumarse la fuerza polémica de sus argumentaciones sobre los grandes problemas que se planteaban a la conciencia de sus contemporáneos. Había en Eurípides un Shaw de gigantescas proporciones, que se batía por un nuevo orden social y moral, siendo cada uno de sus dramas un redoble de tambor contra la tradición [...] Según Goethe, ni siquiera Shakespeare le iguala. Ciertamente, él fue el primer dramaturgo de «ideas» que ha tenido el mundo y quien llevó a escena, en términos de tragedia, el gran conflicto de aquél y de todos los tiempos: el conflicto entre el dogma y el libre examen”. MONTANELLI, Indro, *Historia sobre los griegos*, 1960, <<https://rubendelafuente.weebly.com>>. Consultado 15 de febrero de 2020.

¹⁵ “No se comprenderá nunca nada de Atenas si no se lee a Aristófanes: lo cual es el mayor elogio que se puede hacer de un escritor. En sus páginas aparecen las costumbres y la crónica de aquella ciudad, las ideas que por ella circulaban, los vicios que la afligían, las modas que en ella se sucedían [...] Aristófanes es a la vez el Dickens y el Longanesi de Atenas: una mezcla de grandeza, de granjería y de miseria, de *engagement* y de charlatanería de idealismo y de extorsión. Con él, la comedia cesó de ser la hermana pobre y el vulgar proscrito de la tragedia para remontarse a la dignidad de expresión de un arte independiente”. Ibidem, <<https://rubendelafuente.weebly.com>>. Consultado 15 de febrero de 2020.

¹⁶ «Al hablar de comedia “política” no nos referimos a la política cotidiana, si bien la Comedia Antigua se sustentaba en gran parte sobre ella; aludimos con esa designación al enlace íntimo entre estas piezas y la vida íntegra de la *polis*,

¿Y qué es la comedia política? Ésta representa la vida política, religiosa, social, no de este o aquel ateniense, sino del mismo pueblo de Atenas. Y la representa en una unidad inseparable y, para la mentalidad antigua, inseparable; el héroe de esta comedia, cada individuo, es, en el fondo, siempre uno y el mismo, el *demos* [pueblo] reunido en el teatro ateniense, que se reconoce a sí mismo en la escena, se ríe, se mofa de sí, se regocija en sí mismo. El poeta muestra una magnífica caricatura, un mundo al revés, en el que el sentido y el contrasentido, la realidad y la imposibilidad, se mezclan revueltamente. Lo único curioso aquí es que la comedia antigua es, de ordinario, políticamente reaccionaria: exactamente por los mismos motivos por los que Aristófanes ataca a Cleón, atacan los antiguos comediógrafos (Cratino, Ferécates, Hermipo, Teleclides) al aristócrata Pericles¹⁷.

La comedia antigua —y en este caso la aristofánica: que es de la única de la que conservamos obras completas— es reaccionaria ante los sucesos del momento desde una visión de la importancia de los valores pasados, en particular aquellos que habían ayudado a consolidar el poderío ateniense. En este aspecto, podemos considerar a Aristófanes más cercano a Esquilo. El trágico, en sus obras, muestra siempre la superioridad de la estructura ateniense por sobre las demás ciudades de la Hélade¹⁸. Diferente, por ejemplo, a su predecesora siracusana, la comedia de Epicarmo, que tomaba de los grandes mitos del pasado el lugar para sus sátiras mediante la ridiculización de los héroes:

Epicarmo de Siracusa (c. 530-440 a. de C.) escribió piezas cortas con cierto argumento [...] Es más sus títulos y los fragmentos conservados inducen a pensar que eran farsas alegres que se ocupaban de múltiples temas. En el *Ulises desertor*, Ulises, enviado como espía a Troya, tiene grandes dudas y se pregunta cómo podrá salir con bien de ese asunto. En la *Boda de Hebe*, Posidón aparece como pescador, y uno de los motivos principales del *Busiris* era la glotonería de Heracles. Hasta aquí parece que Epicarmo se burló de las viejas leyendas sin arredrarse de ridiculizar a los dioses y a los héroes¹⁹.

enlace tan estrecho como no se encuentra en otras esferas de la producción literaria de los griegos». LESKY, Albin, *Historia de la literatura griega*, Madrid, Editorial Gredos, 1989. p. 447.

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich, *Obra completa (Volumen II. Escritos Filológicos)*, Madrid, Editorial Tecnos, 2013. p. 691.

¹⁸ «REINA. - ¿Y qué Rey está sobre ellos y manda su ejército?

CORIFEO.- No se llaman esclavos ni súbditos de ningún hombre.

REINA. - ¿Cómo, entonces, podrían resistir ante gente enemiga invasora?

CORIFEO. - Hasta el punto de haber destruido al ejército ingente y magnífico del rey Darío». ESQUILO, *Los persas*.» En ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1986. p. 228. También hace saber la importancia de Atenas en la boca de su diosa protectora, Atenea, cuando esta responde a las Erinis: «Soportaré tu enfado porque eres más vieja y mucho más sabia por ello que yo. Pero también a mí me ha concebido Zeus el no estar mal de inteligencia. Si vosotros os vais a un país en que habite otra gente, echaréis de menos esta tierra —os lo vaticino—, pues, en su constante fluir, va a venir un tiempo lleno de gloria para este pueblo [...] Porque yo deseo, cual hortelano para sus plantas, que la raza de estos hombres justos siempre esté libre de aflicción». ESQUILO, *Las Euménides*. En: *Ibidem*, pp. 531-ss.

¹⁹ BOWRA, C.M, *Introducción a la literatura griega*, Madrid, Editorial Gredos, 2007. p. 252.

Mas, es de destacar que también el siracusano se interesaba por la problemática de su momento «*haciendo así de sus piezas un vehículo de polémica [...] Gustaba de las parodias y las discusiones filosóficas*»²⁰. Esta herencia la recogen los cómicos posteriores, profundizando en los temas que interesaban a la ciudad y superando las reflexiones a partir de lo expuesto en sus obras, de ello la mejor muestra es la comedia ática, la ateniense, a la cual pertenece Aristófanes. Así, Bowra se va a atrever a afirmar lo siguiente: «*la comedia ática es, indudablemente, bulliciosa, descarada, dinámica, pero sabe también discutir de política, literatura o filosofía y representa, a su manera excepcional, una crítica de la vida*»²¹.

La comedia se enriquece de su presente, de lo actual, como también lo hacía, con sus formas, la tragedia de Esquilo y Eurípides, pero entre ambos géneros existe, en la Atenas del siglo V a. C., un distanciamiento: si el universo trágico se nutría de los grandes mitos helenos para mostrar de forma alegórica las cuestiones que interesaban a los hombres de su tiempo, la comedia, en cambio, deja a un lado esa “*manifestación indirecta*” y se muestra más directa²² para hacer llegar su mensaje a sus conciudadanos.

La rica variedad de la vida ática en su época más soberbia, los altibajos de su política expansiva, la riqueza de sus mercados, las peculiaridades de sus excéntricos personajes, inocentes o perversos, pero también el empuje de las nuevas ideas y la revolución artística, todo eso se refleja en el espejo encantado que la mano de un gran poeta mueve de tal forma que, por encima de las mil luces centelleantes, nunca perdemos la realidad de la vida y la seriedad de su más íntimo propósito²³.

Estas palabras de Lesky definen lo qué es la comedia aristofánica; pero para mejor comprensión de su impacto nada mejor que citar al propio implicado: «*ESQUILO. – ¿por qué razón hay que admirar a un poeta? EURÍPIDES. – Por su destreza y su capacidad educadora, y porque hacemos mejores a los hombres en la ciudad*»²⁴. De tales palabras se desprende la preocupación en la democracia ateniense y el lugar que debe ser asumido por los poetas, dramaturgos, filósofos y todos los que forman el cuerpo intelectual de una sociedad.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 253.

²² En las comedias aristofánicas es repetitivo como se utilizan los nombres de los políticos, literatos, filósofos del momento (Nicias, Demóstenes, Lámaco, Eurípides, Cleón, Sócrates, entre otros).

²³ LESKY, Albin, *Op. cit.*, 1989. p. 447.

²⁴ ARISTÓFANES, *Comedias III*, Trad. Luis Macía Aparicio, Madrid, Editorial Gredos, 2007b. p. 283.

El cómico no va a cuestionar el sistema democrático en sí, sino a los gobernantes que parecían hundir a la más espléndida de las *polis* griegas en su inevitable decadencia: «*su trabajo tiene el mérito de haber puesto en Los caballeros no solo con la coyuntura política ateniense del 424, sino con el debate ideológico sobre la democracia contemporánea*»²⁵. En *Los caballeros*, como en su antecesora *Los acarnienses*, el blanco es Cleón y su política errónea (para Aristófanes): el gobernante es más propenso a avivar el fuego entre Atenas y Esparta que a buscar una resolución positiva al conflicto, es decir: la paz. En segundo término, desde la elección de Cleón como conductor de los destinos de Atenas, se pone de manifiesto el problema de la mala elección por parte de sus conciudadanos de los hombres que deben dirigir los destinos políticos, al punto de que el rival de Cleón (aquí bajo el nombre de Paflagonio) es un vendedor de morcillas en el mercado (El Morcillero: Agorácrita), quien cuenta con el apoyo de dos ilustres ciudadanos de la *polis* como Nicias y Demóstenes.

MORCILLERO. – Dime: ¿Cómo llegaré a ser alguien, si soy un morcillero?

DEMÓSTENES. – Por eso mismo te engrandecerás, porque eres ruin, procedes del mercado y tienes desparpajo.

MORCILLERO. – No creo merecer tanta categoría.

DEMÓSTENES. – ¡Ay de mí! ¿Por qué razón dices no merecerla? Me pareces consciente de cierta virtud. ¿Acaso eres de buena familia?

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

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

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

DEMÓSTENES. – Solo eso te perjudica: saberlas muy requetamal. El liderazgo del pueblo no le va al hombre instruido, ni al honrado en su forma de ser, sino al ignorante y al corrupto. Con que no dejes escapar lo que te ofrecen los dioses en sus oráculos²⁶.

En esta parte muestra Aristófanes un mal aún mayor a la discrepancia con un político y es que los más incapacitados —intelectual y moralmente— son los encargados de dirigir los hilos del poder e inclusive son estas características las que los arropan a la hora de ser elegidos por sus conciudadanos²⁷, sacando a flote un problema de la democracia del momento; problema, sin embargo, que es fácilmente extrapolable de la Atenas de la comedia aristofánica a la realidad latinoamericana: lugar donde gran parte de la clase política está llena de personas que demuestran

²⁵ GIL FERNÁNDEZ, Luis, “Introducción a las comedias de Aristófanes”, en ARISTÓFANES, *Op. cit.*, 1995. pp. 211-212.

²⁶ ARISTÓFANES, *Op. cit.*, 1995. p. 257-258.

²⁷ Mostrando también la falta de capacidad de los ciudadanos para la empresa electiva.

constantemente sus deficiencias para ejercer los cargos para los cuales han sido elegidos, pareciéndose enormemente a un paflagonio o a un morcillero²⁸.

Los males mostrados hacen nacer varias preguntas sobre los mecanismos de la democracia, sobre todo desde nuestra actualidad: ¿Está bien encaminada la democracia? ¿Sus mecanismos necesitan ser puestos bajo el tribunal de la reflexión política: para salvar lo vigente y desechar lo decadente? Y, por último, ¿hasta qué punto los ciudadanos tienen la conciencia política necesaria para saber distinguir a un buen gobernante de un ídolo de barro?; preguntas que necesitan ser estudiadas de forma seria y responsable para crear alternativas que eviten lo que el propio Aristófanes va a poner en boca de sus personajes:

MORCILLERO. – Te haré procesar por cobardía.

PAFLAGONIO. – Tu piel va a quedar extendida.

MORCILLERO. – Te arrancaré el pellejo para hacer un saco de ladrón.

PAFLAGONIO. – Quedarás clavado en el suelo.

MORCILLERO. – Te voy a hacer picadillo.

PAFLAGONIO. – Te arrancaré las pestañas.

MORCILLERO. – Te cortaré el buche²⁹.

La confrontación verbal entre el paflagonio (Cleón) y el morcillero (Agorácrito), aparte de robarnos una sonrisa, también nos hace ver la falta de propuestas y de soluciones a los problemas existentes. Las ofensas para desprestigiar al contrario no son más que la falta de ideas de ambos contendientes para afrontar un verdadero liderazgo político. Esta actitud está en nuestras democracias y semi-democracias (dictaduras) modernas.

A la crítica de los malos políticos atenienses —y los ciudadanos que los eligen— se le suma el constante abogo por la paz³⁰ de Aristófanes, y que está estrechamente ligado con el

²⁸ En una sátira Laureano Márquez resume esta máxima de la siguiente manera: «el concepto del animal político o *zoon politikon* es un invento de Aristóteles, un descubrimiento, pero es tan antiguo como la humanidad. Y nosotros en Venezuela, particularmente que en vez de *zoon politikon* tenemos “*politikones zoonas*”, es decir, políticos animales en vez de animales políticos». MÁRQUEZ, Laureano, *El humor como herramienta de ciudadanía (Neuronas por la paz)*, 2016, <www.youtube.com>. Consultado 20 de febrero de 2020.

²⁹ ARISTÓFANES, *Op. cit.*, 1995. pp. 270-271.

³⁰ Al respecto va a sostener Nietzsche sobre esta determinación del cómico: «Así, cuando aboga Aristófanes en sus obras de juventud por la paz no hay que ver en ello de ninguna manera una profunda convicción personal; el mismo no pertenece al grupo de los políticos teóricos, sino que su oposición tiene otros fundamentos muy distintos. El apasionado adolescente ama la paz por la paz misma; odia, sin duda, con total fanatismo ingenuo de lo temperamental, de igual manera que la persona misma de Cleón, con toda su tosquedad, le resulta instintivamente repugnante; y de modo parecido a cómo, de la profunda antipatía del artista creador, surgen tanto el odio contra Sócrates, el ingenioso sistematizador y desintegrador, como el odio contra Eurípides, el poeta dialéctico”. NIETZSCHE, Friedrich, *Op. cit.*, 2013. p. 694.

cuestionamiento del liderazgo ateniense. Esa “tranquilidad” llegó en el 421 a. C., año que el poeta cómico representará una obra homónima³¹. Pero, ¿cuál es el argumento de *La paz*? Aquí recae en Trigeo el encargo de liberar a la diosa Paz por el bien de la Hélade. El héroe decide ascender al Olimpo en su corcel —un escarabajo comedor de heces— para reclamar a los dioses el abandono de Atenas al conflicto bélico, el cual no parece encontrar fin. Trigeo se encuentra con el dios Hermes y este le hace saber el por qué de tal olvido para con los griegos:

HERMES. – Están enfadados con los helenos. Como que en el propio lugar en que ellos estaban han implantado a Guerra y os han puesto en sus manos para que haga sencillamente lo que le plazca. Conque ellos han trasladado su casa lo más alto posible para no tener que ver cómo seguís luchando ni enterarse en absoluto de vuestras súplicas.

TRIGEO. - ¿Y por qué han hecho eso? Dímelos.

HERMES. – Porque elegisteis la guerra a pesar de la numerosas propuestas de paz de aquéllos. Cuando los laconios obtenían un pequeño triunfo, decían más o menos: «*Si, por los dos dioses, los atíquios nos la van a pagar*». Y si erais vosotros, aticónicos, los que teníais éxito, enseguida decíais: «*Nos engañan, por Atenea; no hay que creerles por Zeus. De todos modos, volverán mientras tengamos Pilos*».

TRIGEO. – Esas palabras retratan bien el talante de la gente de Atenas.

HERMES. – Por eso no sé si en el futuro veréis alguna vez a Paz.

TRIGEO.- ¿Pues dónde se ha ido?

HERMES. – Guerra la arrojó dentro de una profunda cueva³².

A partir de esto, el héroe aristofánico decide emprender la arriesgada empresa del liberar a la Paz (personificado como una diosa) con la finalidad de poner fin a las hostilidades entre los atenienses y espartanos: «*Ahora es el momento, hombres de la Hélade, de que nosotros, una vez libre de problemas y guerras, saquemos de su encierro a Paz, a la que todos amamos, antes de que lo impida algún otro mazo*»³³. Para tal fin, el héroe hace partícipe a todos sus compatriotas: «*¡Ea, labradores, comerciantes, carpinteros, obreros, metecos, extranjeros e isleños, venid aquí pueblos todos, venid a toda prisa con palas, palancas y sogas! Ahora nos es posible hacernos con la buena diosa*»³⁴. Al final logran su cometido y con la liberación de la diosa Paz regresa la

³¹ «En 421, para Atenas y Esparta se abría una esperanza: muertos Cleón y Brásidas el año anterior, en ambas ciudades había muchos partidarios de poner fin a la guerra que duraba ya diez años. La Paz de Nicias se firmó a los pocos días de la representación de esta obra en las Dionisias; con ella quedó segundo Aristófanes, entre Éupolis (*Aduladores*) y Leucón (*Cofrades*)». MACÍA APARICIO, L, Prólogo a *La Paz*, En: ARISTÓFANES, *Op. cit*, 2007a. p. 225.

³² ARISTÓFANES, *Op. cit*, 2007a. p. 253.

³³ *Ibíd.*, p. 259.

³⁴ *Ibíd.*

tranquilidad a los hogares de los griegos —en especial los atenienses de Aristófanes— como bellamente lo hace saber el Coro:

¡Hola, hola, queridísima, qué contentos estamos de tu venida!
Abatido me tenía la nostalgia de ti.
Un dios me hacía desear
meterme en el campo.
¡Tú eras nuestra mayor ganancia, oh diosa añorada,
la de todos cuantos la vida
del labrador llevamos! Porque
solo tú nos ayudas.
Muchas cosas nos pasaban
antes por tu causa, cosas dulces,
amables y gratuitas.
Tú eras para los campesinos la cebada tostada y la salvación.
Conque las vides,
los higos nuevos
y todas las plantas
te acogerán contentos con una sonrisa³⁵.

Son estas palabras del coro el triunfo ante la postura belicista de Atenas, aplacada durante un período por la paz lograda por Nicias, pero que poco tiempo después conocería su derrota cuando se retomen las hostilidades entre los gobiernos del Ática y de la Lacedemonia.

III. Cuando los hombres piensan a través de la risa

Sobre el arte de las tablas, José Ignacio Cabrujas sostenía las siguientes palabras: «...*el teatro me parece un arte fundamentalmente regional, dirigido a unos hombres en particular, escrito en un idioma determinado, pero sobre todo en una manera de hablar y gesticular determinada*»³⁶. En cuanto a la comedia “el príncipe de los ilustrados”, Voltaire, afirmaba:

Si queréis conocer la comedia inglesa, no hay otro medio para eso que ir a Londres, permanecer allí tres años, aprender bien el inglés e ir a la comedia todos los días. No obtengo gran placer leyendo a Plauto y a Aristófanes: ¿Por qué?, porque no soy un griego ni romano³⁷.

³⁵ *Ibíd.*, p. 277-278.

³⁶ CABRUJAS, José Ignacio, *El mundo según Cabrujas*, Caracas, Editorial Alfa, 2013. p. 20.

³⁷ VOLTAIRE, *Cartas filosóficas*, Barcelona, Editorial Altaya, 1993. p. 131.

La opinión del filósofo francés fácilmente sirve como complemento para lo dicho por el dramaturgo venezolano; pero aunque el teatro nace para retratar a unos individuos, a una sociedad particular, es necesario reconocer que él ha desarrollado la capacidad, a lo largo del tiempo —y sobre todo las obras de los helenos—, de extenderse por encima de esta definición y darle un mayor realce a las artes escénicas, como lugar idóneo para educar: no a los hombres de un tiempo sino de todos los tiempos.

Aristóteles, en su *Poética*, sostenía la siguiente premisa sobre la tragedia: «...*la fábula es, por consiguiente, el principio y como el alma de la tragedia*»³⁸; lo que la mueve primordialmente es el mensaje que pretende hacer llegar a los espectadores —y en forma más amplia a los ciudadanos de la *polis*—. Lo mismo es extrapolable a la comedia, porque también ella busca mover las fibras del hombre para que sea capaz, a través de lo risible³⁹, de reflexionar sobre su realidad histórica. La obra poética de Aristófanes es una *reacción-ante-su-tiempo* pero también debe ser entendida como una *reacción-para-su-tiempo*.

No era para Aristófanes una lucha contra el Estado, sino por el Estado contra los que detentaban el poder. La creación de una comedia no constituía un acto político organizado alguno, y el poeta no tenía muchos deseos de ayudar a nadie a encaramarse al poder. Pero podía contribuir a despejar la pesadez de la atmósfera y poner límites al poder omnipotente de la brutalidad exenta de espíritu. No se propone en *Los caballeros* actuar en pro o en contra de una opinión política determinada como en *Los babilonios* o en *Los acarnienses*. Se limita a fustigar al pueblo y a su caudillo y a ponerlos en la picota como indignos del Estado ateniense y de su ilustre pasado.⁴⁰

La obra de Aristófanes muestra varias cosas que es necesario rescatar para el pensamiento de hoy en día:

1) cómo la comedia —y también la tragedia— sobrepasa los tiempos históricos y las distancias geográficas, permitiendo ser de actualidad para lugares tan lejanos de la Grecia Clásica.

³⁸ ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Editorial Gredos, 1999. p. 149.

³⁹ «El razonamiento nos indica, pues, que en los duelos y en las tragedias y comedias, no sólo en el teatro sino también en toda la tragedia y comedia de la vida, los dolores están mezclados con los placeres». PLATÓN, *Diálogos VI*, Madrid, Editorial Gredos, 1992. p. 93.

⁴⁰ JAEGER, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega. Libro segundo*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 105.

2) la reflexión que podemos hacer sobre nuestro momento histórico a partir de su comedia como modelo⁴¹. Desatados de los lastres históricos, temporales y geográficos, los versos aristofánicos apuntan y se nutren de un lugar común: *los hombres y sus modos de accionar*.

La gran lección de Aristófanes⁴² —y de toda la literatura ateniense— para la posteridad, es ser capaz de discernir y tener la capacidad para saber discernir, es decir: que las fuerzas de las ideas se establezcan por encima de la fuerza de la violencia, algo que continuamente olvidan los gobiernos pero que los comediantes han tomado la tarea de recordárselos a sus conciudadanos de todas las latitudes.

El cómico es un “subversivo” desde su arte. Por esta razón, debe entenderse a Aristófanes más allá de la simple oposición a los tiempos que corrían, e internarse en la capacidad que tienen sus obras de elaborar una crítica sin caer en la marginalidad intelectual, es decir, desarrollando sutilezas que evidencian las contradicciones del sistema: digna herencia de su “enemigo íntimo” Eurípides.

Desde esta postura radica el valor del conocimiento del cómico ateniense para la comedia latinoamericana y el pensamiento de esta parte del orbe. Lo que deja expresado en sus obras antes de ser una verdad absoluta, es una posibilidad: posibilidad que permite abrir caminos de confrontación, propuesta y resolución. Por último, sus comedias nos acercan al entendimiento de la importancia del arte (en cualquiera de sus manifestaciones) como lugar para la preservación de los valores democráticos.

⁴¹ No pretendiendo darle una posición política (lo que en nuestra realidad sería es de derecha o es de izquierda), ya que Aristófanes y la Atenas del siglo V a. C. está lejos de ello, y pretenderlo es caer en un anacronismo. Sino, como ya se ha mencionado pero que vale la pena retomar, de su arte cómico como referencia para ser un lugar de confrontación de ideas, ideas que reflejen las problemáticas existentes en su contexto pero también como lugar de posibilidades para la superación de tales problemáticas.

⁴² A partir de asumirse como ciudadano activo de la sociedad y expresarlo a través de sus comedias.

BIBLIOGRAFÍA

ALAMILLO, Assela, Argumento de *Edipo en Colono*. En: SÓFOCLES, *Tragedias*, Madrid, Editorial Gredos, 1981.

ARISTÓFANES, *Comedias (tres volúmenes)*, Madrid, Editorial Gredos.

ARISTÓFANES, *Comedias I*, Trad. Luis Gil Fernández, Madrid, Editorial Gredos, 1995.

ARISTÓFANES, *Comedias III*, Trad. Luis Macía Aparicio, Madrid, Editorial Gredos, 2007b.

ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Editorial Gredos, 1999.

BOWRA, C.M, *Introducción a la literatura griega*, Madrid, Editorial Gredos, 2007.

CABRUJAS, José Ignacio, *El mundo según Cabrujas*, Caracas, Editorial Alfa, 2013.

CALONGE RUÍZ, J, “Introducción a la *Apología*”, en PLATÓN, *Diálogos I*, Madrid, Editorial Gredos, 1985.

CALVO MARTÍNEZ, José Luis, “Introducción a las *Troyanas*”, en EURÍPIDES, *Tragedias II*, Madrid, Editorial Gredos, 1985.

EURÍPIDES, *Tragedias II*, trad. José Luis Calvo Martínez, Madrid, Editorial Gredos, 1985.

GARCÍA GUAL, Carlos, “Los sofistas y Sócrates”, en CAMPS, Victoria (ed.), *Historia de la ética 1. De los griegos al Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 2006. pp. 44-45.

GIL FERNÁNDEZ, Luis, “Introducción a las comedias de Aristófanes”, en ARISTÓFANES, *Op. cit*, 1995. pp. 211-212.

GIL FERNÁNDEZ, Luis, “Prólogo a *Los acarnienses*”, en ARISTÓFANES, *Comedias I*, Madrid, Editorial Gredos, 1995.

JAEGER, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega. Libro segundo*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 2001.

LESKY, Albin, *Historia de la literatura griega*, Madrid, Editorial Gredos, 1989.

MACÍA APARICIO, L, Prólogo a *La Paz*, En: ARISTÓFANES, *Op. cit*, 2007a.

MÁRQUEZ, Laureano, *El humor como herramienta de ciudadanía (Neuronas por la paz)*, 2016, <www.youtube.com>. Consultado 20 de febrero de 2020.

MONTANELLI, Indro, *Historia sobre los griegos*, 1960, <<https://rubendelafuente.weebly.com>>. Consultado 15 de febrero de 2020.

MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1978. p. 9
NIETZSCHE, Friedrich, *Obra completa (Volumen II. Escritos Filológicos)*, Madrid, Editorial Tecnos, 2013.

PLATÓN, *Diálogos VI*, Madrid, Editorial Gredos, 1992.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid, Editorial Alianza, 1999.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, Madrid, Editorial Alianza, 1997.

ROMILLY, Jacqueline de, *Los fundamentos de la democracia*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.

VARA DONADO, José, “Introducción a *Edipo en Colono*”, en SÓFOCLES, *Tragedias completas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002.

VOLTAIRE, *Cartas filosóficas*, Barcelona, Editorial Altaya, 1993.