

Aristófanes

Las nubes
Lisístrata
Dinero

Introducción, traducción y notas de
Elsa García Novo



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1987
Tercera edición: 2015
Quinta reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-9739-0
Depósito legal: M. 218-2015
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Introducción
- 43 Las nubes
- 133 Lisístrata
- 211 Dinero

*A mis hijos Miguel y David,
retazos de Andalucía
a orillas del Manzanares*

Introducción

1. La comedia ática

La comedia ática surge en la Atenas del siglo V como confluencia¹ de elementos variopintos que encuentran su unidad en un género nuevo, estrechamente vinculado a la constelación de la ciudad-estado que la genera, la disfruta, la sufre y la transforma. Es un espejo distorsionado de la sociedad en el que se dan la mano la parodia y la «paideia», el ataque despiadado y el elogio incondicional, la fantasía y la realidad, el drama de la existencia diaria y la exuberancia de la fiesta: en fin, retazos de vida, utópica a veces, nostálgica otras, pero siempre tomando su medida o su desmesura del hombre mismo.

El «héroe cómico» consigue que suframos y nos alegremos con sus peripecias y que compartamos su destino unos minutos, por muy disparatado² que éste sea.

El primer certamen de comedias se celebra en Atenas en el año 486 a. C. Con él se inicia el período que llamamos Comedia Antigua. La Comedia Media comprende desde los comienzos del siglo IV hasta los años veinte del mismo siglo, tiempo en el que Menandro, representante de la Comedia Nueva, comienza a presentar sus piezas³.

No poseemos piezas completas de los predecesores ni de los contemporáneos de Aristófanes⁴. Nuestro autor fue reconocido por su pueblo como el mejor de los poetas cómicos, y el número de piezas conservadas —once— es suficiente para ofrecernos una panorámica del alcance de su arte.

Su obra se inicia dentro de la Comedia Antigua, mientras que sus últimas obras nos sirven para suplir en parte el eslabón perdido de la Comedia Media.

2. Aristófanes: trasfondo histórico de su obra

Aristófanes nace en Atenas poco después de la mitad del siglo V a. C., en el momento de máximo esplendor de su ciudad⁵. Atenas ha conseguido la hegemonía económica y cultural griega a raíz de su victoria frente al persa. Los tributos que se reciben de las ciudades confederadas se guardaban desde el 454 en la Acrópolis, y desde el 444 comienzan a utilizarse en provecho ateniense. Con la democracia como forma interna de gobierno, se crea frente al exterior un verdadero imperio. El incremento de poderío conduce así inevitablemente a un choque frontal con Esparta, estado de gran fuerza militar por tierra, que desafía al coloso ateniense. La guerra se extiende, con al-

tibajos, del 431 al 404, y concluye con la derrota militar, política, económica y moral de Atenas, que arrastra en buena medida la de toda Grecia.

El posterior restablecimiento de la democracia encuentra como base una sociedad con presupuestos totalmente distintos. La pobreza se hace sentir, la comida se encarece, el comercio se reduce mucho, en fin, la crisis económica se instaura en Grecia en el siglo IV.

Aristófanes presenta su primera comedia a un certamen siendo tan joven que ni siquiera puede hacerlo en nombre propio por no estar permitido. Es el año 427 y la pieza tiene por nombre *Los Convidados*⁶. Tras *Los Babilonios* en 426, llegamos en el 425 a la primera pieza conservada⁷, *Los Acarnienses*. Adviértase que las primeras comedias se encuadran ya en el marco de la Guerra del Peloponeso, comenzada en el 431. En *Los Acarnienses*, Diceópolis, un campesino ateniense, consigue gestionar una paz a título personal para sí y para su familia, y disfruta de ella pese a los embates del coro que desea castigar a los enemigos por haber devastado sus campos.

Siguiendo con las piezas conservadas, en el 424 pone en escena, ya en nombre propio, *Los Caballeros*, en la que ataca intensamente a Cleón, demagogo elegido estratega en el 426, que extrema las acciones políticas y bélicas al máximo.

En el 423 presenta *Las Nubes*. En ella centra su atención en la corrupción de costumbres que para la sociedad, y en especial para los jóvenes, suponían ciertos sofistas, de los que toma como representante a Sócrates. La versión que conservamos es una refección parcial fechable entre el 419 y el 417. *Las Avispas*, del 422, es una sá-

tira del afán de los atenienses por intervenir como jueces en los tribunales, función que recibía salario desde tiempos de Pericles; puesto que Cleón había subido el salario diario de dos óbolos a tres, el personaje amante de intervenir en un jurado es llamado «Filocleón».

En el 421 se pone en escena *La Paz*, una comedia de actualidad. Atenas estaba deseosa de paz y consigue en ese año 421 hacer un tratado con Esparta. Aristófanes hace un juego escénico de gran efecto. Trigeo, dueño de unas viñas, sube en un escarabajo alado a interrogar a Zeus sobre la dura situación de guerra en la que están inmersos los atenienses. La Guerra ha encerrado a la Paz y campea por sus fueros. Trigeo consigue liberar a la Paz y la trae de nuevo a la Tierra, con las consecuencias provechosas que ésta implica: la cosecha a su tiempo y la fiesta.

Damos un salto en el tiempo para llegar a *Las Aves* del 414, bella comedia de evasión en la que dos atenienses, con el deseo de encontrar una ciudad tranquila y en paz, fundan una ciudad de aves, convertidos ellos mismos en pájaros. Esta ciudad consigue para sí el mando universal, tras hacer negociaciones con Zeus.

Del 411 son *Lisístrata* y *Las Tesmoforiantes*. Atenas ha sido duramente derrotada en la campaña de Sicilia y va perdiendo su imperio en Grecia: la azotada democracia se transforma. En el 413, buena parte del poder pasa a manos de diez comisarios; en el 411 detenta el mando una oligarquía, constituida por treinta individuos apoyados por un Consejo de cuatrocientos miembros. En *Lisístrata* las mujeres griegas abandonan a sus maridos y deciden no volver con ellos hasta conseguir que Esparta y Atenas firmen la paz. En *Las Tesmoforiantes*, pieza si-

tuada en una fiesta de mujeres solas, desean éstas castigar al trágico Eurípides por haber hablado mal de ellas en sus dramas, lo que les trae problemas sociales y familiares. La parodia de pasajes trágicos del poeta mencionado tiene en esta comedia un amplísimo alcance.

Muy próximo ya el final de la Guerra del Peloponeso, con la moral ateniense muy apaleada, el cómico crea en *Las Ranas* (405) una polémica entre el arte de Esquilo y el de Eurípides. Tras muchas peripecias, el debate se resuelve a favor de la tragedia antigua, representada por Esquilo.

En el 404 se acaba la guerra y con ella se esfuman los últimos retazos del poderío ateniense. De las piezas aristofánicas posteriores a la derrota conservamos dos, *Las Asambleístas*, presentada en el 392 o 391, y *Dinero* (*Pluto*), de 388 (con el mismo nombre presentó otra comedia en el 408). Ambas se mueven en la esfera de la utopía y deja de pretenderse una posible identificación, siquiera parcial, con el héroe cómico.

«La mezcla entre juego y realidad, que la comedia antigua traía desde el fondo de sus largos años, desaparece. Síguese de aquí que, separada la acción cómica de todo el resto de las acciones humanas por la barrera artificial del teatro, lo que en éste se dice no va directamente con el espectador ni con alma nacida. El juego constante entre lo que sucede en la escena y el papel de los espectadores se desvanece totalmente»⁸.

En *Las Asambleístas*, las mujeres atenienses, hartas del mal gobierno de los hombres, conspiran para hacerse con el mando en la Asamblea y establecer leyes a su manera. Sus deseos de igualdad para todos –propiedad co-

mún; derecho de toda mujer al amor con prioridad para las más viejas y más feas— tropieza con la realidad y da lugar a escenas muy graciosas.

Dinero (o *Pluto*) es la última pieza que conservamos. Asentada en la utopía, como *Asambleístas*, pone en escena a Dinero y Pobreza, y consigue que el primero se reparta a las personas honradas, con las consiguientes quejas de los individuos afectados por esta peripecia, y la alegría desbordante de los beneficiados.

3. La personalidad del cómico

Si tratamos de definir a grandes rasgos la personalidad de Aristófanes, nos encontramos con que sus facetas son tantas que no es tarea fácil generalizar su pensamiento. Si es cierto que en Aristófanes se combinan el poeta de la fantasía con el creador de comedias políticas hasta conseguir una espléndida integración⁹, podemos comenzar por apuntar su credo político para recorrer después algunos aspectos sociales que pasaron a través de su criba con censuras o con elogios, dentro de un contexto más o menos fantástico.

A mi modo de ver, Aristófanes no ataca los fundamentos de la democracia, sino ciertos aspectos de su realidad práctica. Sus críticas se lanzan tanto sobre personajes concretos (Cleón en *Los Caballeros* y en otras) como sobre instituciones (se menciona, por ejemplo, la situación de los metecos, excluidos de la ciudadanía, en *Lisístrata*, o se parodia el sistema de tribunales —*Avispas*—), pero por destructiva que esta crítica parezca hay en ella un de-

seo implícito de que la ciudad se percate de los aspectos negativos y de los individuos dañinos, y se produzca una reacción.

No hay que olvidar que se trata de un cómico, y que su vehículo de expresión fundamental es la parodia¹⁰. Mediante ella, el autor subraya los rasgos más destacados proclives al ridículo, y los potencia. ¿Que resulta en ocasiones despiadado? Teatro es, que no pura lección de moral.

Es un pacifista, como lo demuestra en *Acarnienses*, *La Paz* y *Lisístrata*. Considerando que su carrera coincide con la Guerra del Peloponeso, no es de extrañar que en algún momento desee que siga la guerra por la mala actuación de los espartanos, pero, en general, trata de hacer ver a su pueblo la necesidad de una paz prolongada.

En línea con su pacifismo se destaca el sentimiento de solidaridad con los restantes estados griegos que deja ver en *Lisístrata*. En las canciones finales el poeta pone en boca de atenienses y espartanos los nombres de Ártemis y Apolo, y la referencia a las Bacantes. Además, el espartano menciona a Atenea, la diosa protectora de Atenas. Los dioses comunes subrayan su hermandad. Son varios otros los rasgos comunes que Lisístrata menciona, pero quizá el aspecto más expresivo de la solidaridad sea el propio hecho de traer a escena a espartanos y atenienses presentados con las mismas preocupaciones.

Primero son las mujeres las que exponen sus problemas. Tanto Lampito, la espartana, como las atenienses, se lamentan de lo poco que ven a sus maridos por causa de la guerra (vv. 99-106), y tanto ella como las atenienses reaccionan en un primer momento con espanto ante la

propuesta de Lisístrata de no acostarse con los maridos hasta que éstos firmen la tregua (vv. 125-144). La contrapartida a esta escena es la situación que se produce entre los varones. En las escenas de los versos 980 y ss., y 1072 y ss., atenienses y espartanos se presentan en erección. Señalan además su deseo de volver a cultivar los campos, abandonados por la guerra: en el v. 1173 el ateniense, y en el 1174 el espartano. *Lisístrata* es, al decir de Murray, «the last effort for peace»¹¹.

No hay duda de que Aristófanes estima los valores tradicionales y critica las corrientes modernas. Esta crítica se produce tanto en lo que se refiere a las costumbres como en lo que respecta al pensamiento o a los gustos estéticos. Si en *Las Ranas* Esquilo resulta vencedor frente al innovador Eurípides, en *Las Nubes* se ataca la corriente sofística y se elogian las costumbres antiguas.

Voy a detenerme en esta última pieza.

Si a nuestros ojos la crítica de Sócrates en *Las Nubes* es desmesurada, no hay que olvidar que nuestro concepto del filósofo y el hombre está acuñado *a posteriori*, con los ojos de la Historia, conocidos ya los textos de Platón (y Jenofonte), en los que se reflejan su pensamiento y su estilo de vida, pero que a juicio de la sociedad de su tiempo el personaje de Sócrates tenía probablemente, en sus comienzos, estrechas concomitancias con los sofistas de la época; y es a éstos a quienes ataca el comediógrafo. Entre unos individuos que podían volver blanco lo negro a base de razonamientos que embaucaban a personas menos preparadas dialécticamente, y un Sócrates, que ponía en ridículo con su pe-

culiar método mayéutico tanto al hombre de la calle como al afamado pensador, es natural que la *vox populi* asimilara el uno a los otros. La intencionalidad del filósofo fue entendida por muy pocos. Piénsese que el propio Platón trata de reflejar en su *Critón* la incompreensión de los amigos de Sócrates hasta su último instante. Como es sabido, su voluntad de morir frente a la intontona de sus «leales» de sacarlo de la cárcel, y las supuestas últimas palabras para convencerlos de su postura, guardan estrechas concomitancias con la actitud de Jesucristo que ordena a Pedro guardar la espada con la que se dispone a defenderlo: en ambos casos es el hombre «revolucionario», incomprendido por muchos de sus seguidores incondicionales.

Por otra parte, los rasgos estrafalarios de Sócrates, el ir descalzo, el hablar con cualquiera en la plaza, el no tener una actividad remunerada, hacían de él un objeto probable de burlas. Resultaba un sujeto socialmente desarraigado.

Las Nubes fue representada en el año 423 y su refeción, que poseemos, hacia los años 419-417. La muerte de Sócrates acaeció en el año 399.

No me parece del todo justificado achacar a Aristófanes una parte de culpa en la condena socrática¹². Se trata de un desconocimiento de la personalidad y el pensamiento del filósofo por parte de Aristófanes. La época en la que se produce la muerte de Sócrates es desastrosa política, económica, social y moralmente. Lo han perdido todo y la sociedad busca culpables de su desastre; Sócrates es una cabeza de turco. Veinte años antes, Atenas era todavía fuerte y nada podía hacer pensar que el persona-

je ridiculizado en el escenario fuera a convertirse en reo de muerte de esa sociedad¹³.

No hay que excluir otro aspecto, el de la juventud de Aristófanes cuando escribe *Las Nubes*. En su primera versión no alcanzaba probablemente los veinticinco años, y en la segunda no llegaba a los treinta. Su grado de responsabilidad y de comprensión ante la personalidad de Sócrates no son los de un hombre en su madurez, sino los de un joven muy brillante.

En fin, Aristófanes y Sócrates intentaron mejorar al hombre, pero sus caminos y su modo de pensar nunca llegaron a confluir.

La crítica social tiene un alcance muy amplio. En sus burlas caen tirios y troyanos. Desde la afición de las mujeres al vino, al afán de pleitear del ateniense, todo se maja en el mortero del cómico. Empezando por burlarse de su propia calvicie, no hay motivo que no sea explotado con fines cómicos. Hay que advertir que no ataca, sin embargo, a los políticos que juzga honrados, como Pericles o Nicias.

En ocasiones la crítica o la burla se ciernen sobre individuos concretos, ya sea por sus costumbres –el afeminado–, ya por su actuación en determinados momentos –el cobarde que arrojó el escudo–, ya por cualquier motivo del que se extraigan situaciones burlescas.

Con frecuencia, Aristófanes critica específicamente la injusticia en una gama muy amplia de personajes y situaciones. Las invectivas al demagogo injusto, la ridiculización de ciertos tipos habituales en la sociedad ateniense –el delator, comparable al chantajista de las películas– o de determinados vicios de la sociedad ateniense –el ma-

terialismo, en especial, aliado de la codicia—, se unen a la valoración negativa de ciertos personajes intemporales, como el tipo de la vieja rica con un amante joven, o el del hombre que se ha hecho acaudalado por medios injustos.

Pero no hay sólo críticas en sus comedias. También el elogio encuentra en ellas su lugar. En las piezas traducidas en este volumen hallamos la exaltación del trabajo, del agricultor en especial, en *Dinero*; asimismo se aprueba la actuación del hombre honrado que ayudó a sus amigos mientras tuvo dinero. Las buenas costumbres, que encierran mucho de tradicional, se personifican en el Argumento Mejor de *Las Nubes* (aunque vence el Argumento Peor, las consecuencias que acarrea son tan nefastas que se hace evidente que no es recomendable para la vida). Se elogia la ciudad de Atenas en *Lisístrata*, así como a los dioses que la protegen. En esa pieza, la paz es altamente alabada. El rasgo del elogio al enemigo supone una gran madurez en el autor de la pieza.

Con la crítica y el elogio llegamos a su deseo de hacer ver al pueblo ateniense lo positivo de la paz o lo negativo de la sofística, en fin, el afán aristofánico de educar. Esta *paideia*, ejercida por medio de procedimientos tan variados como la parodia o la utopía, la burla, el mito o la fantasía, y fundamentada en contrastes como el de Lámaco/Diceópolis en *Acarnienses*, 1097 y ss., el de Filocleón/Bdelicleón en *Avispas*, o el de Pobreza y Dinero a lo largo de *Dinero*, revela un claro afán de mejorar a sus conciudadanos. «Finalmente, la comedia, en el momento culminante de su evolución adquirió, inspirándose en

la tragedia, clara conciencia de su alta misión educadora. La concepción entera de Aristófanes sobre la esencia de su arte se halla impregnada de esta convicción y permite colocar sus creaciones, por dignidad artística y espiritual, al lado de la tragedia de su tiempo»¹⁴.

Tanto como la forma de sus comedias, evoluciona el pensamiento del autor a lo largo de los aproximadamente cuarenta años que dura su producción. Teniendo muy presente el entorno socioeconómico y político en el que se desenvuelve, parece razonable que su comedia sea más dura en la crítica sociopolítica cuando la situación tiene todavía remedio y no es angustiada (*Caballeros*, año 424; *Nubes*, 423 y 419-417). Su deseo de paz plasmado por medio de la fantasía en *Acarnienses* (425), se trueca, catorce años después, tras la derrota en Siracusa, la hostigación de los espartanos desde el fuerte de Decelea y la defección de varias ciudades de la liga ateniense, en una necesidad que tiene algo de utopía: la reconciliación de atenienses y espartanos (*Lisístrata*, 411).

Teatro de evasión son *Las Aves* (414), mientras que no atañen directamente a la problemática social y política *Las Tesmoforiantes* (411) y *Las Ranas* (405). Las dos últimas piezas conservadas, *Las Asambleístas* (c. 391) y *Dinero II* (388), son utópicas y sus vínculos con la realidad son muy escasos. Aristófanes se aleja del *hic et nunc* a medida que su entorno va trocando sus ilusiones en desesperanza. En las últimas piezas, posteriores a la pérdida de la guerra, encontramos comedias fáciles, alegres, que buscan más agrandar que educar, que limitan muchísimo las alusiones personales y en las que la política se ve

a través de una parodia no constructiva, sino simplemente burlona.

Las diferencias entre *Lisístrata* y *Las Asambleístas*, dentro de una aparente semejanza en su planteamiento, radican especialmente en la intención subyacente: que se firme y se mantenga la necesaria paz en la primera; en la segunda, ridiculizar a los hombres deseosos de asistir a la Asamblea por cobrar y por votar decretos descabellados, sustituyéndolos por sus mujeres que deciden leyes mucho más peregrinas aún. No hay ya una base real. No se apunta a una solución aunque ésta sea tan improbable en su realización como la paz de Trigeo (*La Paz*) o la de Diceópolis (*Acarnienses*). Ahora ya no hay solución. El autor va cayendo en la cuenta de que su público puede reír, no transformarse; puede disfrutar de una utopía en la escena, pero no aspirar a que se lleve a efecto; puede pasar un rato agradable, pero luego volverá a su vida diaria, que no podrá ser ya lo que fue.

E. David considera que, en la última comedia —*Dinero*—, el cómico, al poner en boca de Pobreza las «ventajas» que ésta conlleva, trata de animar a su público y de hacerle mantener la esperanza en que el trabajo puede ofrecer todavía a los atenienses una vida decorosa¹⁵.

Me recuerda en cierta medida esta transformación del cómico la que se opera en el director de cine protagonista de la película *Sullivan's Travels*, de Preston Sturges, realizada al comienzo de la década de los cuarenta. Durante la Segunda Guerra Mundial Sullivan desea hacer una película que reproduzca la vida sórdida de los mendigos y, para ello, decide hacerse pasar por uno de ellos.

Su aventura concluye en una cárcel en la que observa que la única diversión de los presos consiste en los dibujos animados que, de vez en cuando, tienen ocasión de ver. Vuelto a su vida normal, decide olvidar sus planes de llevar a la pantalla un drama social y opta por dirigir una comedia para alegrar, aunque sea momentáneamente, la vida de sus conciudadanos afligidos por la guerra.

Se ha dicho que Aristófanes se repite a sí mismo en sus últimas piezas; hay situaciones cómicas, personajes, o bromas basadas en dobles sentidos, que hemos visto en obras anteriores. En mi opinión, inventar chistes o situaciones cómicas es una tarea difícilísima. No se trata solamente de inventar una trama y desarrollarla, de diseñar personajes que lleven a cabo tareas sobrehumanas sin despegarse del todo del carácter ateniense, de hacer peripecias con la fantasía o de crear un teatro de evasión: es que todo ello ha de formar parte de una comedia, y una comedia tiene que hacer reír. Estamos acostumbrados a que los humoristas actuales que actúan ante el público exploten determinados caracteres o determinados personajes de los que el público conoce una cierta línea de actuación y sobre la que se ve sorprendido en cada ocasión con aportaciones nuevas. Si hoy día nadie niega a la *Iliada* su carácter de obra maestra de la Humanidad, admitiendo con naturalidad que su autor se sirvió de fórmulas, símiles y escenas típicas estereotipadas, no me parece más extraordinario reconocer el genio de un comediógrafo que utiliza en varias ocasiones una misma situación graciosa, un chiste o las posibilidades de los varios sentidos de una palabra, siempre y cuando el conjunto aporte un plan en el que todo se integre adecuadamente.

4. Partes estructurales de la comedia aristofánica

El *prólogo*¹⁶, pasaje recitado en trímetros yámbicos, tiene por objeto introducir el tema de la pieza, poner de buen humor al espectador y llevar la acción al punto requerido para la entrada del coro. Su longitud es de 200 o 300 versos. Ocasionalmente se introducen en él cantos. Normalmente hay en el prólogo discursos y diálogo. Según P. Mazon, el prólogo se compone de tres elementos esenciales: «une parade, un boniment, une scène qui réalise le thème et engage l'action»¹⁷.

El *párodo* se inicia con la entrada del coro, que frecuentemente llega con premura, bien porque su presencia sea requerida por un personaje, bien por otras razones. Como sucede en el prólogo con los actores, en el párodo se identifica el coro y explica su misión inmediata o la causa de su aparición. El coro suele reaccionar contra el planteamiento del prólogo o secundarlo, pero, en cualquier caso, entra en la acción y le imprime un nuevo rumbo.

El párodo está compuesto de partes cantadas o líricas, y partes recitadas.

B. Zimmermann¹⁸ distingue tres tipos de párodo considerando la postura del coro en relación al «tema cómico» y a los actores. En un primer grupo (*Acarnienses*, *Lisístrata*), el coro entra con el escenario vacío para impedir la acción que los personajes han planteado en el prólogo: se presenta, pues, como enemigo y se generan escenas de lucha. En *Lisístrata* se introduce la variante de que el rival del coro (de ancianos) no es directamente un actor, sino un segundo coro (de mujeres) que llega como enemigo del primero.