

Hermenéutica y poesía

Luz María Álvarez Argüelles*

INTRODUCCIÓN

El propósito de este ensayo es mostrar el vínculo entre hermenéutica y poesía, a través de una interpretación de imágenes literarias de la comedia aristofánica. La realización de este ejercicio hermenéutico me fue sugerida por el filósofo español Andrés Ortiz-Osés, quien propone una antropología hermenéutica entendida como el estudio de las autointerpretaciones simbólicas del hombre sobre el hombre, que se proyectan en mitologías y visiones del mundo.

Intentaré, pues, desentrañar de la obra cómica de Aristófanes algunos elementos que me sugieren una serie de reflexiones en torno a la naturaleza humana, como son: su carácter educable, la fuerza de lo erótico, la relación individuo-comunidad y la naturaleza femenina, entre otros.

He considerado pertinente, antes de presentar la interpretación de las piezas cómicas, incluir una sección en la que se analizan algunos rasgos relevantes de la comedia como género literario.



IZTAPALAPA 49
julio-diciembre del 2000
pp. 107-120

* Profesora titular de Ética y Antropología filosófica en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales de la Universidad Nacional Autónoma de México, campus Acatlán.

SOBRE LA NATURALEZA DE LA COMEDIA

En *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Henri Bergson sostiene que en la fantasía cómica se nos revela siempre algo viviente y que, entonces, se trata de un tema que merece ser considerado con el mismo respeto que le debemos a la propia vida. Lo cómico para Bergson, como para otros pensadores, es inherente sólo al reino de lo humano. El hombre es el animal que ríe, se dice. Hasta aquí coincidimos con el filósofo francés, más no ocurre así cuando nos encontramos con su tesis acerca de la insensibilidad como compañera de la risa, esto es, cuando afirma que la emoción es la enemiga más grande de la risa.

Lo cómico, para producir su efecto, exige algo así como una momentánea anestesia del corazón. Se dirige a la inteligencia pura (Bergson, 1973: 16).

Si la esencia de la comedia se agotara en la provocación de sonrisas, risas y carcajadas, me parece que no estaríamos frente a un tipo de manifestación artística, sino sólo frente a una producción hueca y frívola. Considerando que, además de la risa, se busca llegar a la conciencia del espectador, creo, al contrario de lo que Bergson sostiene, que en la comedia la emoción siempre está presente. Detrás de una palabra, de una frase o de una situación cómica, podemos hallar juicios sumamente severos, o denuncias de carácter agresivo que son las que apuntan a la conciencia de

quien las presencia o de quien las lee. Cuando comprendemos el contenido de una comedia, la risa que ésta nos causa puede acompañarse de un sentimiento de amargura o de tristeza que asoman en la comedia misma, porque casi siempre se trata de la presentación de situaciones o caracteres que sabemos que son reales. En algún sentido, la comedia podría ser considerada como teatro social serio, a pesar de que nos mueva a lo juguetón, festivo y risible.

Si bien es cierto que podemos distinguir una obra cómica de una trágica, también lo es, me parece, que el dolor o el lamento no son del todo ajenos a la comedia. Muchas veces optamos por reírnos ante algo que podría más bien ser causa de nuestros pesares.

Y si río ante cualquier cosa mortal, es porque no puedo llorar... la insinuación del dolor está allí, pero en este género las apariencias deben ser mantenidas, la textura no debe perder su brillantez. O, por lo menos, no durante mucho tiempo (Bentley, 1995: 277).

Si la comedia no tiene por enemiga a la emoción, como Bergson pretende, entonces podemos pensar que el tratamiento de las debilidades humanas que nos presenta la comedia puede gestar en el espectador un proceso de autococonocimiento, es decir, los espectadores pueden considerar en mayor o menor grado sus propias fallas, sus propios vicios y, quizás, hasta intentar modificarlos en función de cómo se vea impactada su conciencia por la pieza cómica.

Además del autoconocimiento al que pueden conducirnos las obras cómicas, hay que considerar que lo social es un aspecto insoslayable en la esencia de lo cómico. Pero hay varias formas de referirse al carácter social de la risa y de la comicidad. Bergson considera que la risa debe obedecer a exigencias sociales y que muchas imágenes cómicas o chistes no son traducibles de un idioma a otro, justamente porque se refieren a costumbres de una comunidad o cultura específica.

Me parece que esto es cierto pero sólo en parte pues, tomado de manera estricta, resulta que se requeriría ser griego y haber vivido en la época en que escribió y presentó sus comedias Aristófanes, para poder disfrutarlas y reírnos. Probablemente las obras de este autor contienen ciertos elementos cómicos que escapan a nuestra comprensión, por los siglos que nos separan de ellas y también por la diferencia de los contextos socioculturales. Sin embargo, parece que los rasgos cómicos sustanciales podemos aprehenderlos y, en consecuencia, divertirnos. Ello indica que, además de la interacción social que implica lo cómico, también supone un cierto carácter de universalidad. Nos reímos ahora con las comedias de autores griegos de la antigüedad, como nos hace reír un Molière o un Chaplin, porque en todas ellas hallamos asuntos humanos. El temor y la piedad que suscita en nosotros la tragedia son sentimientos que no quedan circunscritos a un momento

histórico o a un espacio geográfico. Lo mismo ocurre con la experiencia placentera de la risa; reaccionamos festivamente al gesto o a la situación cómica, porque humanamente nos concierne aquello que es objeto de ironía o de ridículo en la obra.

Otra manera de entender la naturaleza social de la comedia tiene que ver con el hecho de que los temas que explora involucran a la comunidad. En el caso específico que nos ocupa, la comedia aristofánica, dicho rasgo es evidente: la crítica a la democracia, la preocupación por la guerra y la paz, la intervención en los asuntos de la polis de diferentes sectores de la sociedad, etcétera. Si a Aristófanes, como poeta cómico, le inquietaba exponer estos temas de manera pública, es probable que tuviese como propósito que sus espectadores encontraran en las obras cierta medida correctiva en relación con una diversidad de asuntos en los que, como ciudadanos, estaban involucrados. Esto nos lo hace ver Bergson cuando señala que:

En el teatro, el placer de la risa no es un placer puro, quiero decir un placer exclusivamente estético, absolutamente desinteresado. Lleva consigo una segunda intención que la sociedad tiene para con nosotros, si es que no la tenemos nosotros mismos. En ese placer entra la intención no confesada de humillar y, con ello, de corregir, al menos de un modo exterior. Por lo cual la comedia está mucho más cerca de la vida real que el drama (Bergson, 1973: 114).

Me parece, como a Bergson, que efectivamente el presenciar cómo alguien se burla de nuestras debilidades nos lleva a experimentar algún grado de humillación y ello puede influir en la actitud para modificar nuestro defecto. Pero no creo que esto represente una segunda intención como afirma el filósofo francés, ya que, por lo menos en lo que a Aristófanes se refiere, juzgo que la finalidad primera es educar y para ello encuentra que el mejor medio es la risa y no el lamento, propio de la tragedia, ni el análisis fríamente racional inherente al saber filosófico.

Son reiterados los momentos en la obra del poeta griego en que éste sugiere la superioridad de la comedia frente a la tragedia y también la superioridad de la poesía frente al conocimiento filosófico. En *Las Nubes*, para citar un ejemplo, es de llamar la atención la forma en que la figura de Sócrates queda caricaturizada y lo que quiere sugerir el comediógrafo con ello. Si consideramos como el tema central de esta obra la percepción pública de la filosofía, una de las sugerencias de Aristófanes sería, quizás, que el proceso de intelectualización corrompe, de donde se deriva que la poesía tiene mayor valía que el conocimiento filosófico.

Por otra parte, en las once comedias de Aristófanes que conocemos, aparece con marcada frecuencia la ironía en torno a lo trágico y en especial a Eurípides. Incluso en las *Tesmoforias*, la presencia del tercero de los grandes poetas trágicos como personaje de la obra, nos

revela una vez más la posición aristofánica acerca del lugar principal de la comedia y la subordinación de la poesía trágica. En el caso de esta última, la catarsis en que culmina transforma al espectador, el dolor le hace aprender. Pero también aprendemos por vía de la broma, de la impertinencia y de la frivolidad, elementos todos propios de la poesía cómica. Hay por tanto una capacidad para educar que deriva del modo como se abordan las diversas temáticas en la comedia. Finalmente, parece que la superioridad del género cómico radica en que los espectadores aprenden acerca de sus propios vicios y de los de la comunidad, de manera vivaz, alegre y festiva. Aprenden riéndose y esto resulta un modo grato de aprender, no así cuando se logra por la vía del dolor o de lo serio y solemne.

No es mi propósito en este ensayo discutir acerca de la superioridad de la comedia sobre otras artes y formas de conocimiento, pues creo que esto no afecta el aspecto que aquí me interesa desarrollar, a saber, que hay una función educativa en la comedia de Aristófanes.

Presento a continuación el examen de algunos aspectos de la comedia en los que se evidencia dicho carácter educativo.

POLÍTICA Y COMEDIA

Si consideramos la obra de Aristófanes en conjunto, encontramos en ella indicios de que para el autor había dudas

acerca de lo que pudiera constituir un régimen social adecuado o deseable. La forma en que presenta los temas de sus comedias nos sugiere alternativas para un buen gobierno, si bien dichas alternativas desembocan regularmente en situaciones caricaturezcas o ridículas ¿se basa el proyecto de una *polis* deseable en el gobierno de las mujeres?, ¿o en el gobierno de un salchichero?, o aún más ¿es viable devenir ave para así poder sentar bases más prometedoras en el terreno político?

Si intentamos ir más allá de las imágenes cómicas, si no es suficiente reírnos de las opciones que ofrece el autor, queda espacio para mirar que la crítica a los sistemas políticos y, en especial, a la democracia, está viva todo el tiempo en la obra que nos ocupa.

En el terreno político, uno de los personajes que Aristófanes prefiere para burlarse de él es Cleón, a quien alude en más de una ocasión en su obra, pero a quien se dirige de manera más evidente en *Los caballeros*. Esta pieza tiene como mensaje central la crítica a la democracia y a la demagogia. En la trama los principales personajes son Cleón y un salchichero. Ambos persiguen el mismo propósito: ganarse al pueblo (*Demos*). Lo que el autor nos muestra en esta obra es que para gobernar no se requiere de una buena instrucción ni de buenas costumbres. Al pueblo se le gana con antojitos de cocina y con una buena dosis de palabras azucaradas; también se le puede persuadir apelando al espíritu religioso. La hartura en el co-

mer basta, según la trama, para ser un hombre de acción y con ello un buen gobernante. Acerca de esto discuten los personajes:

Demóstenes: Pero tú ¿qué bebes para hacer que la ciudad se quede aletargada y tonta como se halla hoy? ¡tú la mataste con el silencio!

Pafilagonto: Y ¿hallas entre los hombres uno sólo que me haga frente? Yo que me comí tres lonjas de buen atún y tras una buena copa de vino puro, me echo al plato a los generalitos del Pílos.

Agorácrito: Yo también, yo también... ¡dénme un filete de buey y una pancita de puerco... cuando la haya yo tragado, y de pilón salsa y caldo, me trago también a los oradores y al mismo Nicías me lo embuto! (*Aristófanes*, vv. 230-233).

La agudeza de la crítica aristofánica a la democracia alcanza su máxima expresión en el personaje del salchichero, ya que se trata de un hombre que procede de los más bajos estratos, es ignorante y miserable y, sin embargo, al final queda como el vencedor en asuntos políticos. Desde la perspectiva crítica del comediógrafo, era así como había ascendido al poder Cleón, hombre de oficio y maneras ordinarias que contrastaba notablemente con la recia personalidad de Pericles. A este respecto nos dice Jaeger:

La crítica de Aristófanes a Cleón viene de lo alto. Era preciso descender a él, tras la caída que representó la súbita,

prematura y desventurada muerte de Pericles, para sentirlo como un síntoma de la situación general del Estado. Acostumbrado al caudillaje distinguido y preeminente de aquél, se dirige violentamente contra el ordinario curtidor cuyas maneras plebeyas se extendían a la totalidad del Estado (Jaeger, 1974: 332).

Hay pues, en la poesía cómica de Aristófanes, una denuncia de las estrategias de los estadistas para gobernar, que al llegar al espectador suscita en él algún grado de reflexión en torno a su circunstancia y a sí mismo como ciudadano, en virtud de que el pueblo tampoco escapa a la mordaz ironía del autor. El tratamiento cómico de estas situaciones reales de la ciudad-estado, le muestra al público, a los ciudadanos, la manipulación de que son víctimas por parte de sus gobernantes y la reprochable actitud de ingenuidad con que se someten a tal manipulación. El pueblo mismo es responsable de los gobernantes que tiene, según nos hace ver la obra, en la que abundan pasajes que ridiculizan y avergüenzan a los espectadores. Esta experiencia es aleccionadora y probablemente su alcance sea mayor que aquel que se pretende lograr cuando se arrancan máscaras con suma delicadeza, gravedad o solemnidad.

Esta intención de develar a los sistemas democráticos se presenta como una constante en las comedias de Aristófanes. Además de destacar la temática en *Los caballeros*, el tema se aborda en *Las asambleístas*, *Los pájaros* y *Las*

ranas. Parece evidente que era clara a la percepción del creador la situación decadente de la democracia ateniense y que le interesaba mostrarla a través de su producción artística, con un propósito más significativo que el de la mera risotada. En la medida en que los temas que destacan en la obra de este autor no conciernen a individuos aislados, sino a la comunidad, se nos hace más patente la intención de corregir e instruir, disimulada, quizás, por la reacción inmediata de la risa. A esto alude Bergson cuando sostiene que:

La comedia ocupa una posición intermedia entre el arte y la vida. No es desinteresada como el arte puro. Al organizar la risa acepta la vida social como un medio natural; incluso obedece a uno de los impulsos de la vida social (Bergson, 1973: 139).

Otro problema social que ocupa un lugar central en la atención de nuestro autor es la continua situación de guerra de la ciudad. Diversos estudiosos de la comedia ática coinciden en afirmar el empeño pacifista de Aristófanes como aspecto significativo de su obra; pero también como parte de la personalidad del poeta.

Desde mi punto de vista, resulta difícil afirmar de manera categórica que su posición como ciudadano era la de un pacifista; sin embargo, en la obra sí existe un material importante en que se nos muestra el carácter deseable de la paz, tanto para el individuo como para

la comunidad. Son por lo menos tres las comedias, de las once que se conservan, en las que se trata el tema de la paz: *Los acarnienses*, *La paz* y *Listrata*. Me referiré brevemente a la primera.

Los acarnienses es una obra que se presenta en un periodo en el que Atenas llevaba seis años de estar combatiendo con el Peloponeso. Acarnia, región rícamente cultivada de Ática, sirve como pretexto al autor para referirse a las desventajas que trae consigo la guerra y, por ende, a los beneficios de la paz. Los dos personajes de mayor importancia en esta obra son Diceópolis y Lámaco que simbolizan, respectivamente, al que no participa en el combate y al que conoce y dirige las estrategias guerreras. La participación de ambos en una especie de diálogo, al final de la obra, nos revela cómo Lámaco se encuentra herido y doliente a causa del combate, mientras que Diceópolis vive rodeado de gratos placeres.

La paz es deseable porque propicia el buen vivir, que aparece en la comedia como la práctica del hedonismo. Comer bien, disfrutar del buen vino, reír, bailar y gozar de las relaciones eróticas, son todas ellas acciones posibles de practicar en el marco de una convivencia pacífica. Cabe mencionar que Diceópolis, como personaje partidario de llevar una vida placentera, no es un hombre de ciudad, sino de campo, donde se percibe con mayor naturalidad la exuberancia de la naturaleza y la fertilidad de la tierra y, quizás por ello, el campesino es más proclive a desear la paz, pues ésta

es también símbolo de fecundidad para la vida humana.

EROS Y COMEDIA

Entre los rasgos más destacados de la comedia aristofánica pueden señalarse el talento poético y el ingenio que en ella aparecen, pero hay allí otro aspecto que llama la atención de manera especialmente significativa: el despliegue inmenso de vitalidad del autor. Como signos claros del vitalismo de Aristófanes encuentro, por una parte, sus frecuentes alusiones a la vida del campo, al retorno a lo natural, a lo dionisiaco o a Dionisos mismo, así como las múltiples escenas festivas en que se celebra algún acontecimiento y, por último, la presencia prácticamente constante a lo largo de la obra del elemento erótico. Por otra lado, la risa y la alegría juguetona de los espectadores y seguidores del teatro aristofánico representan el mejor síntoma de la energía vital contenida en el mensaje cómico de este autor.

Al respecto es importante recordar que sus obras se presentaban dentro de los festivales dionisiacos, siendo el más representativo el de Las Grandes Dionisiacas. Existe, pues, un vínculo indisoluble entre comedia y Dionisos, es decir, entre comedia y vitalidad. Evocar las festividades en honor a Dionisos es evocar la danza, la música, el vino, la embriaguez, la transgresión de límites y las prácticas eróticas. Y es a partir del conocimiento de este ambiente cul-

tural que podemos comprender mejor que lo erótico sea un ingrediente fundamental de la obra que nos ocupa.

Algunos especialistas en el estudio de la obra de Aristófanes consideran que sus comedias estarían mejor si se prescindiera de tanta obscenidad presente en las tramas. Por su parte, también algunos traductores insisten en que procurarán suavizar las frases procaces, para evitar que el lector se sienta ofendido. Yo creo que ambas cosas: quitar o suavizar las obscenidades contenidas en la obra, la convierten en otra cosa, se desvirtúa la esencia misma de la comedia, justamente porque se intenta dejar de lado el ambiente cultural en que ella se gesta.

En *El texto escénico de Las ranas de Aristófanes*, Chuaqui sostiene que:

Uno de los problemas que la comedia griega representa para el estudioso o el lector actual es la verdadera comprensión de la sexualidad (y la obscenidad sexual) que tanto abunda en ella. Los griegos tenían una visión muy sana y limpia no sólo de la actividad sexual, sino también del cuerpo y sus funciones generales. La desnudez del cuerpo y la transparencia de la vestimenta femenina durante el caluroso verano griego era algo natural, de la misma manera que estatuas, pinturas y cerámicas podían reproducir sin censura alguna desnudos y actos sexuales (Chuaqui, 1996: 107-108).

Abordar el tema de la sexualidad entre los griegos no es algo que se pueda hacer desde una sola perspectiva, pues

incluso entre historiadores y filólogos existen fuertes controversias al respecto. Empero, en lo que a la comedia concierne, conservar los juegos de palabras y las alusiones groseras contenidas en la obra original equivale, desde mi punto de vista, a conservar una parte sustancial de este género poético. Pero aun en el supuesto de que ciertos segmentos se tradujesen por aproximación, lo que es incuestionable es la importancia del tema de lo erótico en la comedia aristofánica.

Como sabemos, el comediógrafo construye sus tramas a partir de asuntos que conciernen a la vida de los ciudadanos. Éstos pueden verse reflejados en la escena de un modo u otro y resulta interesante captar cómo se pone en juego la relación existente entre la fuerza erótica y los asuntos de orden público, aspecto que también se destaca en la obra trágica. En ésta, la situación de guerra entre ciudades aparece generada por la infidelidad de una mujer, además de que una gama de problemas sustanciales en las tramas tienen una relación directa con la naturaleza erótica de los personajes. Ocurre algo semejante en el género cómico. Aquí encontramos que el poder de lo erótico es tal que puede unir o escindir. Parecería que Aristófanes nos muestra una doble cara de lo erótico.

En *Los acarnienses*, como en otras obras, el autor aborda la relación eros-guerra. Según la trama, el rapto de una famosa cortesana por parte de unos jóvenes provoca una contienda entre

ciudades, no sin que antes los ofendidos cobraran venganza, robándose a otras dos mujeres. Los asuntos eróticos no son, pues, ajenos a las rivalidades políticas. Pero, además, no todos los ciudadanos desean la guerra, según nos revela esta pieza cómica, sino que algunos están más dispuestos hacia la paz social, pues en ella ven la posibilidad de disfrutar del ejercicio de un hedonismo sensual: comer bien, gozar de las buenas bebidas y de mejores compañías, etcétera.

A diferencia de lo que sucede en el género trágico, donde generalmente prevalece la seriedad, en la comedia son incontables las alusiones a la satisfacción de las necesidades del cuerpo. En *Los acarnienses* se sugiere que hay un gran gozo, alegría y placer en quien no participa en la guerra. En este caso Diceópolis obtiene grandes beneficios por no pertenecer al ejército, aunque parecería que lo que lo mueve es un interés puramente egoísta y no el de la comunidad. Diceópolis (que significa: la polis justa) es la encarnación del hedonismo sensual y no muestra mucho interés por el cuidado del alma que recomienda Sócrates, quien es parte del ambiente cultural y a quien Aristófanes también ridiculiza. En *Los arcanienses*, el poeta ensalza, a través de los personajes, ciertas actitudes, disposiciones y conductas que representan la total antítesis de aquello que es recomendable en el plano filosófico. Se nos sugieren preguntas como las siguientes: qué clase de justicia es la del ciudadano justo (Diceópolis) que

actúa en función de sus intereses particulares, en oposición a los intereses de la comunidad; qué decir de la jerarquía de la sensualidad sobre el buen uso de la razón. Desde luego lo significativo resulta aquí lo que en el espectador se puede suscitar, si atendemos a que el mensaje cómico es, al mismo tiempo, un mensaje educativo. La manera como Aristófanes muestra el tema de lo erótico nos sugiere la pregunta acerca del alcance ilustrativo de este género, comparado con la tragedia y la filosofía misma.

Por obra del eros, los hombres pueden hacerse la guerra, como ocurre por el rapto de Helena, en la obra trágica, o por el rapto de Simeta de Megara, en *Los acarnienses*. Pero, como ya señalábamos, el eros no sólo presenta una cara en la comedia aristofánica, ya que también por una motivación erótica los hombres se hallan dispuestos a recuperar la paz, según se muestra en *Lisistrata*, de cuyo contenido nos ocuparemos más adelante.

El tratamiento que de lo erótico se hace en la comedia, en relación con su poder y sus diversas facetas, nos recuerda ciertos aspectos de la teoría del eros que desarrollaría más tarde Platón, sobre todo en su *Simposio*. Incluso la participación de Aristófanes en esta obra platónica puede ser un elemento para rastrear ciertos vasos comunicantes entre el comediógrafo y el filósofo. Sin pretender forzar cada uno de los ámbitos en que se presenta lo erótico, considero que ambos coinciden en reco-

nocer a eros como una fuerza poderosa que es parte de la naturaleza humana y que puede encauzarse hacia fines deseables para la comunidad. También hay coincidencia en lo que se refiere a la naturaleza doble de lo erótico, pues, según Platón, al participar del carácter de sus padres, eros es carencia y abundancia a la vez. Lo que Aristófanes nos muestra, por su parte, es que el aspecto erótico puede ser causa de bienes y males para el hombre. Pero lo que más llama mi atención es la presencia de lo erótico en la dimensión social, la relación entre eros y política en la comedia aristofánica, tema que reaparecerá con especial significado en la teoría platónica del eros. Cabe preguntar, por qué el filósofo pone en boca de Aristófanes el discurso que nos habla del carácter insuficiente de la naturaleza humana que la induce a buscar la parte complementaria. Al parecer ambos autores conceden que hay una tendencia vinculadora en el eros propiamente creador del hombre. Quiere decir, entonces, que aprendemos lo mismo por la vía cómica que por la vía filosófica, sólo que valiéndonos de recursos distintos. Para Aristófanes, como sabemos, la seriedad de la filosofía es inferior y objeto de burla frente a la risa y la algarabía del género que él desarrolló.

Mujeres y vida pública

Siguiendo la hipótesis de que existe una cualidad propositiva en las comedias de

Aristófanes, presento a continuación algunas reflexiones que derivan de la lectura de *Lisistrata* y *La asamblea de las mujeres*, obras en que se dirige más la atención al tema de lo femenino.

Como sabemos, la trama de *Lisistrata* consiste en que las mujeres de diversas ciudades involucradas en la guerra se reúnen, convocadas por Lisistrata, con el propósito de poner fin a la contienda. Para lograrlo toman la decisión, nada fácil para ellas, de negar todo placer sexual a sus maridos. Cuando éstos se ven ante tal situación firman los acuerdos de paz, aunque no se muestran del todo convencidos por su proceder.

A mi juicio, uno de los aspectos que nos revela esta obra es que los impulsos y los placeres sexuales constituyen algo irrenunciable para hombres y mujeres. Lisistrata tiene conciencia de que la sexualidad es un arma poderosa con la que pueden combatir la prolongada situación de guerra y por ello la utiliza como el recurso idóneo.

Es la fuerza de los impulsos irracionales la que puede poner término a la guerra y no, como pudiera pensarse, la fuerza de la conciencia y la razón. Al resaltar esta posibilidad, Aristófanes ataca duramente los postulados filosóficos que flotaban en el ambiente cultural de la época. Pero, además, propicia en el espectador la reflexión acerca del poder real de los impulsos que lo constituyen. En lo particular, esta comedia me conduce a preguntar: qué grado de determinación tiene lo biológico sobre lo social; qué tan capaces son los indivi-

duos de someter el principio del placer; ¿es la conciencia el cimiento más sólido del actuar humano?

Algunos estudiosos de la obra de Aristófanes han juzgado esta pieza como indecente, considerando el tratamiento público que se hace en ella de aspectos que pertenecen a la esfera privada de la vida de los individuos. Sin embargo, yo pienso que la *Lisistrata* tiene una esencia moral indiscutible, pues el deseo de que la guerra cese implica la posibilidad de reintegrar lo que la confrontación tenía desintegrado: las parejas, las familias, la comunicación, la economía, etcétera. El hecho de que Lisistrata apele a los apetitos sexuales para lograr su propósito no le arranca a éste su cualidad moral. El fin de la guerra representa para la lidereza y para las mujeres que la siguen el bien común y resulta interesante que esta alternativa deseable aparezca presentada en la obra como una iniciativa femenina.

Como suele ocurrir con cada una de las piezas aristofánicas, la exageración de los rasgos de los personajes y de las situaciones es tal que se arriba a lo inverosímil. Pero ello no impide del todo captar una posible sugerencia del comediógrafo en torno al papel de las mujeres en los asuntos de la vida pública. Desde luego, resulta difícil sostener una hipótesis en el sentido de que Aristófanes creyera en la igualdad de los sexos, pero, quizás, sí intuía la necesidad y el significado de que las mujeres tuvieran una participación en los

asuntos de la *polis*, partiendo, como muestra en *Lisistrata*, del reconocimiento de la capacidad de acción de aquéllas.

Como personaje central, Lisistrata nos es presentada como una mujer juiciosa, sensata, firme y decidida que persigue, por amor a la ciudad, un fin moral. Ciertamente en la pieza cómica no encontramos elementos que nos hablen de la forma de vida de Lisistrata, pero el desarrollo de la trama nos permite formarnos una impresión acerca de los rasgos de carácter de esta mujer.

Por tratarse de una comedia, se podría pensar que el propósito de Aristófanes en su *Lisistrata* era exclusivamente mostrar la ridícula posibilidad de que las mujeres logaran terminar con la guerra. Pero ésta, me parece, es una interpretación demasiado elemental, ¿qué se halla detrás de la mofa y la caricatura? Cuando este autor toma como temática central a las mujeres, podemos percatarnos de que el trato que les confiere guarda una distancia significativa con el que reciben de Eurípides en la obra trágica. A este último, como sabemos, se le ha tachado frecuentemente de misógino; indagar si lo era o no puede resultar difícil y hasta inútil. Pero lo cierto es que la dureza con que son tratadas las mujeres de Eurípides no la encuentro manifiesta en Aristófanes, lo cual me sugiere que probablemente el comediógrafo sí reconocía una sabiduría práctica en el sexo femenino, en virtud de lo cual se atreve a crear el personaje de Lisistrata como un personaje central y a presentarla in-

cluso en el título de la obra (recordemos que la única comedia de Aristófanes que lleva como título el nombre de un personaje es justamente *Lisistrata*).

Otro asunto que valdría la pena explorar en esta pieza es si el autor concedía cierta capacidad de autodominio a las mujeres, misma que encontraba más débil en los hombres, pues en la trama encontramos algunos indicadores al respecto. Al principio, ante la propuesta de la lidereza, las mujeres refunfunan y no se muestran muy dispuestas a sacrificar su vida erótica, pero, más tarde, quedan persuadidas de que el fin que con ello lograrían es de mayor importancia. Cuando los maridos se presentan y solicitan la atención sexual de sus mujeres, éstas se mantienen firmes en el cumplimiento de lo pactado, a pesar de que también el deseo las inflama. A este respecto, resulta muy ilustrativa la escena en que Cinesias busca y reclama el amor de Mirrina, quien termina por dejarlo solo, no sin antes haberlo sometido a difíciles momentos.

En *Lisistrata* apreciamos que las mujeres padecen debido a la constante situación de guerra. El sufrimiento las induce a tomar la iniciativa y a actuar, valiéndose de un arma eficaz; el deseo de poner fin a la guerra es concebido por las mujeres como lo más benéfico para la comunidad, lo cual dota a la obra de un sentido moral, como ya se había mencionado. Esto mismo muestra la sensatez de la propuesta, pues se supone que todas las alternativas ofrecidas por los varones habían fracasado.

Por último, vale la pena preguntarse ¿es la *Lisistrata* de Aristófanes un rito de fertilidad, una celebración de las propiedades vitales del amor, como quiere ver Whitman?

Lejos de ser una orgía pornográfica, como a menudo se supone, la obra es una celebración de las propiedades vitales del amor, un rito de fertilidad, no un sabbath de brujas (Whitman, 1971: 72).

Por mi parte, no descarto la posibilidad de que el símbolo femenino de la fertilidad aparezca en esta obra en un doble nivel: la mujer como la tierra fecunda de la que surge la vida y, por ello, la mujer como propiciadora de la paz, que también tiene que ver con un principio creador, con un principio de vida. La guerra, según nos deja ver el comediógrafo griego, es en mayor medida asunto de hombres y allí parecería estar más presente la tendencia a la destrucción y a la muerte misma.

En el caso de *La asamblea de las mujeres*, lo femenino vuelve a estar en el centro de la trama. Se trata de otra ficción que el autor explora como un posible remedio a las dificultades de la *polis*. Las mujeres hurtan las ropas de sus maridos y vestidas de hombre se reúnen en la asamblea para acordar una serie de medidas nuevas en favor de la vida comunitaria. La forma en que se decide regir las relaciones de los ciudadanos apunta a una igualdad en todos los órdenes: económico, moral, jurídico, etcétera. El proyecto comunitario de las

mujeres llega a tal extremo que aun las relaciones sexuales quedan sometidas a una normativa igualitaria. Bien observado, el "comunismo" que se pretende fundar es más bien una inversión del orden social establecido, pues ahora las mujeres tienen en sus manos el poder para gobernar, mientras que los maridos permanecen en casa.

El tema de la igualdad social absoluta vuelve a ser tratado por Aristófanes en *La asamblea de las mujeres*. La democracia vuelve a ser satirizada en esta obra: los regímenes sociales sólo pueden hablar del nivel teórico de la democracia, pues en el terreno práctico se traduce siempre en utopía. De allí el afán aristofánico de llevar al extremo lo ridículo de la propuesta de las mujeres reunidas en la asamblea. Tratándose de una repartición igualitaria de los bienes materiales, la mayoría de los ciudadanos la aceptarían de muy buen grado, aunque es importante ver cómo el autor llama nuestra atención a través del papel del hombre que tilda de locos y tontos a los que están dispuestos a entregar sus bienes, por qué repartir el producto del esfuerzo de cada quien, pregunta. Con astucia, el mismo hombre sugiere esperar a ver qué van a hacer los otros para después actuar y, además, busca la manera de gozar de los nuevos derechos de la comunidad, sin entregar sus pertenencias.

En la trama, la supuesta armonía lograda se rompe en el momento en que la igualdad se presenta también decretada en aquello que concierne a la vida

privada de los individuos: su sexualidad. A través de la idea del ejercicio de la sexualidad por decreto, el comediógrafo logra mostrar al espectador una excelente caricatura de la democracia.

Me parece significativo que en *La asamblea de las mujeres*, igual que en *Lisistrata*, se busca el bien común. Pero aún encuentro más sugestivo el hecho de que el autor vuelve a tomar como recurso central de la obra a las mujeres. Desde el principio de esta comedia, sabemos que la iniciativa femenina de reunirse en la asamblea obedece a que las mujeres ya están cansadas de los gobiernos masculinos. Se denuncia la corrupción del poder en manos de los varones y es por ello que se pretende un cambio auténtico en la renovación de la vida política.

Aristófanes exhibe en sus obras lo indeseable, lo aborrecible y de manera muy clara encontramos dos temas en los que el autor insiste: la guerra y la democracia. En *Lisistrata*, son las mujeres quienes logran que se firme la paz; en *Las asambleístas*, son las mujeres quienes optan por una democracia menos viciada. No podemos hacer caso omiso del conocimiento que tenemos acerca de la condición de la mujer en la Atenas de aquellos tiempos, pero tampoco podemos dejar de preguntar cómo ve realmente Aristófanes a la mujer; ¿hay implícita en sus obras una crítica al papel cultural de la mujer en Grecia?; ¿trata de llegar a la conciencia del espectador en relación con el tema específico de la mujer?

CONCLUSIÓN

La obra cómica de Aristófanes no se limita a hacer reír al espectador, antiguo o actual. Si bien es cierto que no todos los hombres son igualmente educables, también lo es que el lector o espectador atento y consciente es susceptible de obtener algún grado de educación a partir de la comedia aristofánica. Ésta propicia, entre otras cosas, que sus seguidores se percaten, a través del recurso cómico, de su situación como ciudadanos, del tipo de gobernantes que tienen, de sus propios vicios o debilidades y, además, puede propiciar una modificación o un deseo de cambiar cualquiera de esos aspectos, es decir, el mensaje cómico es capaz de lograr efectos sobre el carácter de sus receptores.

Aristófanes no es un moralista, pero sí es un creador consciente y preocupado por la vida espiritual de Grecia, así como por los ideales de su cultura y es en este sentido que su obra tiene un carácter educativo. Los ideales de la cultura griega en tanto sistema de valores excelentes para el hombre tienen un sello de universalidad. Como humanos buscamos siempre valores recuperables, por ello la manera en que Hölderlin recordaba a los griegos está aún vigente:

Anhele ir al país mejor,
tras Alceo y Anacreonte,
y dormiría mejor en la angosta casa
junto a los Santos en Maratón;
¡ah! que sea la última de mis lágrimas
la que rodó para la sagrada Grecia,
haced, oh Parcas, haced sonad las
tijeras, pues mi corazón pertenece a
los muertos.

(citado por Savater, 1981: 148)

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes
1969 *Comedias I*, Gredos, Madrid, 246 pp.
- Bentley, E.
1995 *La vida del drama*, Paidós, México, 277pp.
- Bergson, H.
1973 *La Risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Espasa Calpe, Madrid, 212 pp.
- Chuaqui, C.
1996 *El texto escénico de Las ranas de Aristófanes*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 278 pp.
- Jaeger, W.
1974 *Paidéia. Los ideales de la cultura griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 1107 pp.
- Savater, F.
1981 *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 264 pp.
- Whitman, C.H.
1971 *Aristophanes and the comics hero*, Harvard University Press, Cambridge, 204 pp.