

## REFLEXIONES SOBRE LA COMEDIA ARISTOFÁNICA

ANTONIO LÓPEZ EIRE  
Universidad de Salamanca\*

**Summary:** This paper tries to demonstrate how the comedies of Aristophanes must be interpreted taking into account the fact that political and ritual features work in them together. Concerning ritual patterns, it does not impose, however, a single interpretative structure, as usually is done, but defends the idea of Apte's «ritual humor» and develops different structures for each play.

Dos de los más graves errores de la Filología griega del siglo XX están relacionados con la Comedia aristofánica y el uno es de índole lingüística, mientras que el segundo pertenece, más bien, al área de la Literatura propiamente dicha<sup>1</sup>.

El primero ha consistido en menospreciar el valor documental del texto aristofánico para estudiar la lengua y los dialectos hablados en los siglos V y IV a. J. C. Como las comedias están escritas en verso y son un documento literario, se ponía en duda su validez y hasta su legitimidad para proporcionar datos fiables de índole lingüística.

Y es cierto que las comedias aristofánicas son obras literarias sometidas a la tiranía de la métrica, entre otras tiranías, pero también lo es que en ellas percibimos huellas indiscutibles de la decidida voluntad de su autor por trasladar a sus obras los rasgos más sobresalientes del habla de sus personajes.

Aristófanes poseía un fino oído para percibir los tonos y matices de las hablas que escuchaba y reproducirlas magistralmente en sus comedias.

Sin embargo, en general, para el estudio del ático o de otro dialecto griego se ha venido prefiriendo el testimonio de las inscripciones, que, en la opinión – naturalmente, errónea – de los investigadores, nos informaban sobre el estado real de las lenguas y dialectos «normales» y no adulterados por las artificiosidades literarias. Estos dialectos y lenguas «normales» aparecían reflejados sólo y

---

\* **Dirección para correspondencia:** Prof. A. López Eire. Deptº Filología Clásica e Indoeuropeo. Facultad de Filología. Universidad de Salamanca, Plaza Anaya s/n, 37001 Salamanca (España).

<sup>1</sup> Hacemos constar nuestro agradecimiento a la DGICYT (PB 96/ 1268).

exclusivamente en los documentos epigráficos, en las inscripciones y, en cambio, muy adulterados y bastardeados en las obras literarias.

Para un lingüista las lenguas literarias eran objeto de sospecha generalizada porque se las consideraba alejadas años luz de las lenguas realmente habladas. Por el contrario, las lenguas de las inscripciones eran el reflejo veraz de la realidad lingüística del entorno.

Esto no es así. Las inscripciones hacen gala con frecuencia de un lenguaje estereotipado y propio de usos muy restringidos y específicos, mientras que en la literatura (y estoy pensando, concretamente, en la Comedia aristofánica) se nos muestran jugosas y vitales expresiones del ático nada o muy poco alejadas de las similares en lo que suponemos razonablemente que era la lengua conversacional, y se nos ofrecen, por otro lado, rasgos lingüísticos de otros dialectos distintos del ático con aparente notable exactitud<sup>2</sup>.

En cuanto al ático mismo, por ejemplo, un insulto como λακκόπρωκτος, "de culo como un aljibe", que Aristófanes saca a relucir en una de sus comedias – en *Las Nubes* –, se escuchaba sin duda por las calles y el Ágora de Atenas, pues ha aparecido escrito en uno de los fragmentos de cerámica desenterrados por Mabel Lang en sus excavaciones del Ágora, un fragmento que data precisamente del siglo V a. J. C.

En efecto, el insulto epigráficamente atestiguado C 23 (V a. J. C.) λακκοπρ[ο]κτος, "culo-aljibe", lo reencontramos en boca de Estrepsíades, que se lo lanza a Fidípides en la referida comedia aristofánica: Ar. *Nu.* 1330 Στ. ὦ λακκόπρωκτε. Φε. πάττε πολλοῖς τοῖς ῥόδοις, "Estrepsíades, -¡Culo-aljibe! /Fidípides. -¡Sigue rociándome con muchas de esas rosas!".

Por otra parte, a partir del siglo IV a. J. C. y a veces antes, las inscripciones dialectales empiezan a ser, todas ellas, pseudodialectales, pues en mayor o menor medida están influidas por el jónico-ático, la lengua a la sazón más prestigiosa de la Hélade, que por ello se iba imponiendo irresistiblemente sobre las demás hablas, que no eran sino jergas de ámbito dialectal.

Resulta así que muchas de las inscripciones dialectales que se nos mostraba antaño como prototípicos ejemplares de cada uno de los dialectos sucesivamente estudiados en las clases de Dialectología Griega, en realidad resultan ser no más que inscripciones jónico-áticas recubiertas de barniz dialectal<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> S. Colvin, *Dialect in Aristophanes. The Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford, 1999; cf. p. 303.

<sup>3</sup> A. López Eire, "Sobre el estilo formular de las inscripciones griegas y su importancia para el conocimiento de los dialectos griegos", *Zephyrus* 41-42, 1988-89, pp. 405-418.

Voy a limitarme a un solo ejemplo para hacer ver la infiabilidad de las inscripciones del siglo IV a. J.C. (y de algunas, incluso, anteriores) a la hora de estudiar rasgos dialectales esenciales: ¡Cuántas inscripciones jónicas minorasiáticas del siglo IV o incluso del V a. J. C. presentan ya flagrantes casos de psilosis, o ausencia de aspiración inicial, de contracción de vocales allí donde en riguroso jónico se esperaría el hiato, de presencia de alfa larga (ᾱ) tras iota (ι), épsilon (ε) o ro (ρ) y de empleo de desinencias cortas (-οις, -αις) en vez de largas (-οισι, -αισι) en los dativos de plural de los temas de la primera y la segunda declinación!<sup>4</sup>.

Nos guste o no, en todas las áreas del jónico encontramos aticismos ya a partir del siglo V a. J. C. En Yasos leemos *SEG* XXXVI, 982, B 10 (V a. J. C.) κατοπερ, en Ceos *DGE* 766, A 16 (V a. J. C.) θυη y *DGE* 766, B 12 (V a. J. C.) οι[κ]ιαν, en Eritras *DGE* 701, B 16 (V a. J. C.) τούτοις, en Tasos Pouilloux<sup>5</sup> 141, 4, 7 (350 a. J. C.) ταις θωαις, etc., rasgos todos ellos que no pueden ser más que aticismos.

En cambio, la prosa literaria jónica mantiene arcaísmos del jónico que, por no ser frecuentes en las inscripciones y, en cambio, estar bien documentados en Homero, han sido considerados por las buenas y sin razón ninguna «homerismos» o «epicismos» y son, sin embargo, a nuestro juicio, rasgos dialectales nada bastardos, sino de muy genuina prosapia y noble descendencia jónica.

Por ejemplo: Heródoto emplea la forma δαίνυσθαι como equivalente del ático ἐστιᾶσθαι, "banquetearse", y ξυνός por ático κοινός, "común", y μυθεῖσθαι por ático λέγειν, "decir", y los pronombres μιν por αὐτόν, "a él", y σφι por αὐτοῖς, "para ellos/as", y las formas pronominales demostrativas τό, τά por las pronominales relativas del ático ὃ, ἃ, "lo cual", "las cuales cosas", etc., sin que ninguno de estos rasgos léxicos ni morfosintácticos puedan, seriamente, ser calificados de «homerismos» o «epicismos», entre otras razones porque aparecen también en textos epigráficos de ninguna pretensión literaria y bien alejados de cualquier presunta imitación de Homero.

Pues bien, es evidente que la Comedia aristofánica supera a las inscripciones en punto a la capacidad de mostrar fiables rasgos lingüísticos próximos al ático realmente hablado en el coloquio durante los siglos V y IV a. J. C.

<sup>4</sup> A. López Eire, *Estudios de lingüística, dialectología e historia de la lengua griega*, Salamanca, 1986, pp. 339-41; 431.

<sup>5</sup> J. Pouilloux, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos*, 2 vols., París 1954-8.

En la comedia leemos formas-*allegro* de la fonética sintáctica que en las inscripciones no aparecen, y nos topamos con frecuentes ejemplos de empleo de diminutivos, de elipse, de distorsión sintáctica y de frecuentes valores metafóricos del léxico empleado con función expresiva, rasgos todos ellos ausentes del ático de las inscripciones pero sin duda propios del nivel coloquial del ático de entonces porque también lo son del nivel coloquial de las lenguas habladas en la actualidad<sup>6</sup>. Sólo en la lengua de la Comedia aristofánica he encontrado confirmación al hecho de que las formaciones en *-sk-* que, desprovistas de aumento<sup>7</sup>, configuran un sistema de iterativos<sup>8</sup> no tienen que ser entendidas como homerismos presentes en la lengua jónica de Heródoto, pues aparecen en la Comedia aristofánica formando parte de expresiones muy poco épicas, como la que sigue (una frase del indecente Morcillero de *Los Caballeros*): Ar. Eq. 1242 Ἑλλαντοπώλουν καὶ τι καὶ βινεσκόμην, "yo vendía morcillas y hasta *me dejaba joder de vez en cuando* un poquitín".

Si esto parece claro, ahora vamos a pasar al otro error grave, que, como hemos anticipado, se refiere a la ciencia de la Literatura.

Hemos sido poco escrupulosos al interpretar las comedias aristofánicas, pues no hemos tenido en cuenta suficientemente que los siglos que median entre Aristófanes y nosotros, entre las representaciones de comedias en la Atenas del siglo V a. J. C. y nuestra lectura comentada en clase de las comedias aristofánicas implican, sin duda alguna, hondas diferencias de recepción e interpretación. No puede ser de otro modo.

El público ateniense no sentía ni interpretaba las comedias aristofánicas como lo hacemos nosotros ahora, y, por consiguiente, es inadmisibles que, con la más autocomplaciente desenvoltura, tachemos a Aristófanes de conservador, antibelicista, feminista, machista, antifeminista, ateo, etc., como si el gran comediógrafo fuese un colega nuestro más y como si nuestros patrones culturales fuesen los mismos que estaban vigentes en la Atenas del siglo V a. J. C.

Lejos de ser ello así, dos grandes diferencias con respecto a nuestra manera de pensar se imponen a la hora de comparar la mentalidad de aquellos espectadores para los que compuso el gran comediógrafo sus obras y la nuestra.

En primer lugar, ellos eran hombres esencialmente «políticos», es decir, seres humanos que no se concebían a sí mismos sin la referencia de la ciudad-estado, de la *pólis*. Nada tiene que ver esa mentalidad «política» suya con la nuestra, que es, en el fondo, tan individualista.

<sup>6</sup> A. López Eire, *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia 1996.

<sup>7</sup> I. Rodríguez Alfageme, *Nueva Gramática Griega*, Madrid, 1988, p. 282.

<sup>8</sup> P. Chantraine, *Morphologie historique du grec*, 2ª ed. revisada y aumentada, París, 1964, p. 226.

En segundo término, para ellos el teatro era un «ritual», el teatro exhalaba un fuerte aroma a rito (las comedias se representaban en festividades religiosas) que nosotros hoy no percibimos. Y, naturalmente, para ellos el teatro era, en consecuencia, un ritual «político», es decir, un ritual de la ciudad, de la *pólis*.

Estas dos ideas, que, en principio, pudieran parecer extrañas, son, sin embargo, muy fáciles de entender y percibir.

El sentido individualista que tiene nuestra palabra «vida» como acumulación de vivencias personales, como biografía que determina el carácter de cada cual en cuanto individuo o persona, no aparece en la voz griega equivalente, βίος, hasta la época helenística. Hasta esas fechas la palabra en cuestión significa «medios de vida», «manera de vida», «duración de la existencia», pero no implica en absoluto esa actividad vivencial de un ser humano individual que le es propia e intransferible y que se nos muestra bien a las claras cuando decimos, por ejemplo, «fulanito lleva muy mala vida» o «tú haz tu vida».

Los griegos prehelenísticos llevaban todos una vida «política», imprescindiblemente enmarcada en la *pólis*. Antes del Helenismo, la vida de los griegos era inconcebible, impensable para ellos, sin el telón de fondo de la *pólis* a la que pertenecían y en cuyo tejido social se integraban necesariamente.

Así se explica que en un poeta como Cratino leamos el verso siguiente:

Cratin. 256, 1-2 K-A μακάριος ἦν ὁ πρὸ τοῦ βίος βροτοῖσι / πρὸς τὰ νῦν, "

¡bienaventurada era la vida de los mortales antes en comparación con lo de ahora!"

La buena vida de antaño a la que se refiere el poeta era la buena vida de los ciudadanos, de los integrantes de la ciudad. El sentido de βίος, «modo de vida humano», es, pues, político, sencillamente porque el hombre sin la *pólis* no cuenta, no vive, no existe.

Así se explica también el sentido de la palabra βίος en muchos proverbios o refranes, en los que significa «el modo de vida social», como, por ejemplo: ὁ ἐπὶ Κρόνου βίος<sup>9</sup>, "la vida en tiempo de Crono", o sea, "la Edad de Oro", es decir, «aquellos tiempos en los que los ciudadanos vivían con el bienestar y la abundancia propios de Jauja».

Pues bien, la Comedia aristofánica es una comedia más ritual y política que nuestras comedias, es una comedia en la que los espectadores se ríen ritualmente de la *pólis*, de las instituciones por las que se rige y de los

<sup>9</sup> Arist., *Ath.* 16, 7.

ciudadanos que la integran, sin perdonar ni tan siquiera a los dioses, que – ¡naturalmente!– también eran ciudadanos, «políticos», de la *pólis*.

En las fiestas Leneas y Dionisias Ciudadanas en honor de Dioniso el «Liberador» (Eleutereo) se representaban, en la Atenas del siglo V a. J. C., comedias aristofánicas con las que se producía una especie particular de risa, la «risa ritual, sacramental o sagrada»<sup>10</sup>, a base de ridiculizar a la propia *pólis* Atenas mediante el escarnio, la burla y la inversión de la conducta cívica ordinaria. En las comedias aristofánicas los espectadores se reían porque, aparte el hecho de que les hacía gracia lo que veían representado, seguían un ritual que imponía la risa, la «risa ritual».

De igual modo, en las fiestas de las Tesmoforias, que se celebraban entre los días 11 y 13 del mes de Pianopsión, las mujeres atenienses se reunían en el Tesmoforion, en la Pnix, el centro político de la ciudad, en el que se celebraban las reuniones de la Asamblea (la *Ekklesia*), y allí ocupaban espacios y áreas normalmente reservadas a los varones<sup>11</sup>, y se comportaban de manera absolutamente contraria a lo que era la pauta de conducta ciudadana para las mujeres, principalmente, en cuestiones de política, sacrificio, sexualidad abierta y hasta algunos aspectos de la muerte.

En el primer día de la fiesta (la *ánodos*, "la subida")<sup>12</sup>, una vez las mujeres estaban ya reunidas, comenzaban a manipular serpientes y genitales masculinos hechos de pasta o masa de harina mojada, así como ramas de pino –una planta considerada buena portadora de fertilidad– y de este modo, entre bromas, chanzas obscenas y lenguaje escrológico (*aiskhrología*), remedaban a Yambe haciendo reír a la diosa Deméter, tal y como nos recuerda este mítico episodio el *Himno Homérico a Deméter*<sup>13</sup>. Observemos, de paso, cómo ritual y mito, aparecen entreverados.

Esta festividad de las mujeres, ese comportamiento social que es un acto de habla múltiple como lo son también el mito y toda obra literaria, tiene todos los ingredientes fundamentales del ritual de la antigua Comedia griega y además su conocimiento nos ayuda a comprender mejor la Comedia aristofánica titulada *Las Tesmoforiantes*.

<sup>10</sup> K. J. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*: Six Essays in Perspective, Chapel Hill, 1987, p. 52 "Laughter is sacramental and it is sacred".

<sup>11</sup> M. Detienne, " «Violentes eugénies»". En *pleines Thesmophories: des femmes couvertes de sang*", en M. Detienne-J.-P. Vernant (eds.), *La Cuisine du sacrifice*, París, 1979, pp. 183-215.

<sup>12</sup> Cf. *IG* II<sup>2</sup>, 1177, 23.

<sup>13</sup> *H. Dem.* 203-5.

En principio, la festividad de las Tesmoforias significaba una ruptura en la existencia cotidiana e invertía el orden de la normal vida ciudadana, ya que las mujeres celebraban una asamblea y hacían propuestas de ley como si fuesen varones, y, en segundo término, invadiendo áreas normalmente vedadas a ellas, así como apropiándose de conductas ciudadanas propias de los varones, las ridiculizaban y las convertían en objeto de irrisión, haciéndolas rebosar de obscenidades verbales y comportamientos sexuales normalmente reprobables pero lícitos durante la celebración de esos rituales.

Si alguien en la actualidad se atreviese a hacer una lectura moderna de las fiestas Tesmoforias en términos de «feminismo» antimachista, estaría realmente delirando, porque las circunstancias de esas fiestas eran muy otras a las que rodean hoy la causa del «feminismo», y sobre todo eran esencialmente «políticas» (en el sentido de esencialmente ciudadanas) y rituales.

Pues bien, en la Comedia aristofánica quedan asimismo huellas de rituales y de mitos diseminados por doquier, como en la festividad de las Tesmoforias, y se da en ella también una inversión del orden de la normal vida ciudadana y un permisivo paréntesis que tolera conductas contrarias a las habituales durante la celebración de la festividad en la que las comedias se representan, y hay, además (y aquí está presente la dimensión política), ridiculización de la ciudad entera, de todos sus espacios públicos, acompañada de todo tipo de obscenidades de palabra y de gesto, todo ello con el fin de provocar la risa ritual que, sin duda, producía efectos mágicos en los primitivos ritos destinados a la consecución de la fertilidad<sup>14</sup>.

Queda, pues, claro que en la Comedia aristofánica hay comedia política y ritual, es decir, hay dos dimensiones muy importantes, la política y la ritual, que la alejan un tanto de lo que nosotros entendemos hoy en día por comedia.

Era política en el sentido de que era impensable sin la *pólis* Atenas.

Mientras que las obras de la Comedia Nueva, la *Aulularia* de Plauto, *L'avare* de Molière, nuestras comedias de capa y espada del Siglo de Oro (por ejemplo, *Don Gil de las calzas verdes*), o bien comedias modernas como *La importancia de llamarse Ernesto* de Wilde o *Pigmalión* de Shaw son comedias de individuos, caracteres y costumbres, ya no de ciudades, *Los Caballeros* de Aristófanes o es una comedia de la *pólis* Atenas para hacer reír a ciudadanos atenienses regidos por una mentalidad más «política» que individual o no es nada.

La comedia *Los Caballeros* es una comedia plenamente política —esto es obvio para todo aquel que la conozca— y además ritual, pues está colmada de los

---

<sup>14</sup> S. Halliwell, "The Uses of Laughter in Greek Culture", *CQ* 41, 1991, pp. 279-96; cf. p. 294.

llamados «ritos de transición» o «rites of passage»<sup>15</sup>, que, reflejados en los mitos<sup>16</sup>, tenían lugar, en la vida cotidiana de la Atenas de aquella época, en los ritos de iniciación<sup>17</sup>, cuando el padre aceptaba al hijo recién nacido, o cuando el niño pasaba de la inmadurez de la puericia a la pubertad o el joven dejaba atrás la adolescencia para entrar en la madurez o abandonaba la soltería para ser un hombre casado o cuando se despedía definitivamente de la vida para entrar en el reino de la muerte<sup>18</sup>. El Morcillero es el personaje de esta comedia que actúa según los mitos y ritos de la referida categoría de «rites of passage».

Es decir, las comedias aristofánicas son, como toda obra literaria, polifónicas, pues en ellas se escucha la voz de nuestro querido poeta cómico que las compuso como hombre de mentalidad fuertemente «política» y por ello discurrea, por bien de la *pólis*, en las *parábasis* de sus comedias, pero también múltiples voces de personajes que hablan no tanto siguiendo la voluntad del autor, sino actuando en seguimiento estricto de una larga tradición de ritual, que es, asimismo política, por ser el rito un hecho social, y, por tanto, político, al que ningún grupo humano se sustrae.

Pero ¿qué clase de rito se encuentra, subyacente, en la base de la Comedia griega?

No se trata de ningún rito concreto inventado por filólogos ociosos, sino de diferentes ritos oficiales de la *pólis* Atenas que salen a relucir en las comedias y que se entrelazan con sus argumentos, con la acción de los héroes cómicos, de tal manera que contrastan cómicamente con ella. Veámoslo: En *Las Asambleístas* Praxágora y sus secuaces han planeado su golpe de estado para la festividad de las Esciras<sup>19</sup> y celebran su triunfo en la festividad de las Panateneas. Resulta así que Aristófanes se las arregla maravillosamente para que la acción de sus comedias se corresponda con esos determinados y concretos rituales oficiales.

<sup>15</sup> A. van Gennep, *Les rites de passage; étude systématique des rites*, París 1909. *The Rites of Passage*, trad. ingl., Londres 1960.

<sup>16</sup> H. S. Versnel, "What's sauce for the goose is sauce for the gander: myth and ritual, old and new", en L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth*, Baltimore-Londres, 1990, pp. 23-90.

<sup>17</sup> J. Ries-H. Limet (eds.), *Les rites d'initiation*, Louvain-la-Neuve 1986.

<sup>18</sup> U. Bianchi, *The Greek Mysteries*, Leiden 1976.

<sup>19</sup> Ar., *Ec.* 17-8 ἀνθ' ὧν συνείσει καὶ τὰ νῦν βουλευόμενα / ὅσα Σκίροις ἔδοξε ταῖς ἐμαῖς φίλαις, "en premio por lo cual, cómplice has de ser de nuestros planes de ahora, de cuantos en las Esciras aprobaron mis amigas". Las Esciras o Esciroforias se celebraban en honor de Deméter y Core el día 12 del mes de Esciroforión, nuestros Junio-Julio. Se depositaban en las bodegas pasteles en forma de cochinillos, serpientes y falos, que eran recogidos en las fiestas de las Tesmoforias.

Por ejemplo: el intercambio de ropas entre Praxágora y Blépiro, en el que tanto se insiste en la comedia, se corresponde con la costumbre de intercambiar vestidos durante el festival de las Esciras. Y, asimismo, entre los versos 730 y 745 de la obrita Cremes parodia la festividad de las Panateneas, que inauguraba el año nuevo en Atenas, enumerando sus enseres caseros como si formasen parte de la procesión de las Panateneas encargada también de inaugurar la nueva era de gobierno comunista y ginecocrático:

χώρει σὺ δεῦρο, κιναχύρα, καλὴ καλῶς / τῶν χρημάτων θύραζε  
 πρώτη τῶν ἐμῶν, / ὅπως ἂν ἐντετριμμένη κανηφορῆς, / πολλοὺς κάτω  
 δὴ θυλάκους στρέψας' ἐμούς. / ποῦ 'σθ' ἡ διφροφόρος; ἡ χύτρα, δεῦρ'  
 ἔξιθι. / νῆ Δία μέλαινά γ' οὐδ' ἂν εἰ τὸ φάρμακον / ἔψουσ' ἔτυχες ᾧ  
 Λυσικράτης μελαίνεται- / ἴστω παρ' αὐτήν· δεῦρ' ἴθ', ἡ κομμώτρια. /  
 φέρε δεῦρο ταύτην τὴν ὑδρίαν, ὑδριαφόρε, / ἐνταῦθα. σὺ δὲ δεῦρ', ἡ  
 κιθαρωδός, ἔξιθι, / πολλάκις ἀναστήσασά μ' εἰς ἐκκλησίαν / ἄωρὶ  
 νύκτωρ διὰ τὸν ὄρθριον νόμον. / ὁ τὴν σκάφην λαβὼν, προί' τω· τὰ  
 κηρία / κόμιζε, τοὺς θαλλοὺς καθίστη πλησίον, / καὶ τὼ τρίποδ'  
 ἐξένεγκε καὶ τὴν λήκυθον. / τὰ χυτρίδι' ἤδη καὶ τὸν ὄχλον ἀφίετε.

"¡Ven aquí tú, cedazo, primero de entre mis bienes, sal a la calle bonito y bonitamente para que sirvas de portador de cesta, experimentado como estás tras haber volteado muchos sacos míos! ¿Dónde está la portadora de silla? ¡Marmita, sal aquí! ¡Por Zeus, sí que está negra! ¡Ni que hubieras estado cociendo el preparado con el que Lisícrates se ennegrece el pelo!..., ¡ponte al lado del cedazo! ¡Ven aquí, doncella de tocador! ¡Trae aquí ese cántaro, portadora de cántaro, ponlo ahí! ¡Y tú sal aquí, solista de cítara, que muchas veces me levantaste de la cama para ir a la Asamblea, de noche y a deshora, empleando el modo mañanero! ¡El que ha cogido el cuenco, que avance; trae los panales de miel y pon al lado los ramos de olivo, y saca también los dos trípodes y la aceitera! ¡Los pucheritos y los cachivaches mandadlos ya a paseo!"

La portadora de cesta o *kanéphoros*, la portadora de silla o *diphrophoros*, la portadora de cántaro o *hydriaphoros*, la portadora de cuenco o *skaphéphoros*, eran miembros sobresalientes de la procesión de las Panateneas.

La habilidad de Aristófanes, justamente, consiste en rociar con carcajada y risa rituales todas esas alusiones a los ritos. Así resulta que los enseres caseros, el menaje, desfilan en procesión hasta la Acrópolis para inaugurar un año nuevo colmado de normalidad ciudadana. En la procesión figuran el cedazo haciendo de canéfora, la cazuela haciendo las veces de la *difróforo* y hasta aparece como

citaredo el gallo. Y el bendito Año Nuevo que se esperaba en la comedia era el del régimen comunista y mujeril impuesto por Praxágoras y sus correligionarias.

La Comedia griega antigua, pues, no se refiere a un único rito, sino que acompaña cómicamente a muchos y variados ritos y mitos y se entrevera con ellos<sup>20</sup>.

La Comedia griega antigua, en efecto, no es la dramatización o representación dramática y mimética del rito de la muerte del espíritu del Año Viejo y la ascensión o triunfo del Año Nuevo («the decay and suspension of life in the frosts of winter and its release and *renouveau* in spring»), como expuso Cornford<sup>21</sup>, a base de la procesión de los devotos de Dioniso (la *párodo* en la comedia), y el *agón*, que era la dramatización del comienzo del sacrificio a través de una disputa entre el principio del bien y el principio del mal<sup>22</sup>, y la *parábasis*, que reflejaba el himno del *kómos* en la procesión fálica con el que se invocaba al espíritu bueno y se rechazaba el espíritu malo, y el trecho de acción dramática comprendido entre la *parábasis* y el *éxodo*, que cubriría dramáticamente el degüello o sacrificio de la víctima hasta llegar a su resurrección o renacimiento, es decir, a la aparición del nuevo espíritu, seguida de banquete y boda.

Hoy día, para explicar el origen de la Comedia política (y ritual) griega, no se acepta ese esquema tan encorsetado y rígido, cuyas partes, sobre todo el degüello de la víctima, no se perciben en las comedias aristofánicas conservadas, ni tampoco el propuesto por Murray<sup>23</sup> para explicar el origen de la tragedia, muy similar al de Cornford para la comedia, pues en el fondo ambos se edificaban sobre la base de un ritual de la fertilidad, propuesto por Frazer<sup>24</sup>, en el que la fertilidad o espíritu del bien o el verano alternaban con la muerte, el espíritu del mal o el invierno. Por otro lado, que yo sepa, la única comedia aristofánica que contiene todas las partes exigidas por el esquema de esa proto-comedia-ritual de Cornford es *Las Avispas*, pues *La Paz* no tiene *agón*, *Las Nubes* no tiene banquete ni boda final, *Las Ranas* no tiene *parábasis*, sino una «segunda

<sup>20</sup> A. M. Bowie, en su libro *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993, reimpr. 1995, es de la misma opinión, pero sus interpretaciones me parecen con frecuencia exageradas, poco objetivas y rebuscadas.

<sup>21</sup> F. M. Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge 1914.

<sup>22</sup> F. M. Cornford, 1914, p. 103.

<sup>23</sup> G. Murray, *Esquilo creador de la tragedia*, trad. esp., Buenos Aires, 1954, p. 17 "ambas formas del drama son parte del ritual prehistórico del Demonio del Año o Espíritu de la Vegetación, representando la comedia su triunfo o sea el matrimonio, y la tragedia su derrota y muerte, con una sugestión, quizás, de renacimiento ulterior".

<sup>24</sup> J. G. Frazer, *La rama dorada*, trad. esp., 8ª reimpr., Madrid, 1995, p. 371.

*parábasis*»<sup>25</sup>, y las más recientes de las conservadas, *Las Asambleístas* y el *Pluto*, se resisten a entrar del todo en el mencionado esquema.

No se pueden reducir, efectivamente, todas las comedias aristofánicas a un único, estricto y riguroso esquema, como pretendía Cornford<sup>26</sup>, pero parece innegable que la Comedia griega antigua emplea mitos y rituales en una gran variedad de diferentes formas<sup>27</sup>. Son numerosos los mitos y rituales representados, mencionados o aludidos en las comedias de Aristófanes y estas referencias proporcionan claves importantes para la interpretación de las obras en las que aparecen (estoy pensando no sólo en los Misterios Eleusinos de *Las Ranas*, sino también en las fiestas de las Tesmoforias que da título a toda una Comedia aristofánica y en la mención de las fiestas Diasias en *Las Nubes* y de las Antesterias en *Los Acarnienses* y en el cómico remedo de las Panateneas que nos deleita en *Las Asambleístas*).

Recordemos que tanto el mito como el ritual son mensajes sociales tradicionales que se refieren a asuntos a los que se concede importancia social en una comunidad determinada. Dado que hablar es hacer —así lo expresa la moderna Lingüística Pragmática— el mito y el rito coinciden en ser acciones religiosas de interés social que se realizan, de cara a la sociedad, invariablemente según unas pautas establecidas. Así pues, no puede resultar extraño que lo socio-político, lo mítico y lo ritual aparezcan entrelazados en las comedias de Aristófanes.

En efecto, en toda comedia aristofánica tropezamos desde el primer verso con lo político, lo mítico y lo ritual.

En *Los Acarnienses*, junto al fuerte elemento político y social que condimenta esta comedia y que saboreamos desde el primer verso, degustamos toda una serie de referencias míticas y rituales: a Télefo, a las Dionisias Rurales y a las Antesterias, festividades estas dos que incluso aparecían representadas en escena.

En *Las Avispas* contemplamos con la risa en los labios la ceremonia de iniciación política del simpático viejo Filocleón que, en virtud del «contraste

---

<sup>25</sup> Sobre las «segundas parábasis» de las comedias aristofánicas, cf. P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart-Weimar 1999.

<sup>26</sup> F. M. Cornford, 1914, p. VII "The plays, under all their variety and extravagance, have not only a unity of structure, but a framework of traditional incidents, which cannot, I believe, be otherwise explained than as the surviving fabric of a ritual plot".

<sup>27</sup> A. M. Bowie, *op. cit.*, p. 292 "not trying to impose or deduce a single structure for the reading of these plays...Although there may be certain broad structures, such as initiation of men/women, which can be detected in a number of plays, on closer inspection each play is different from the others". Nos parece, no obstante, exagerada la interpretación que hace este autor de las comedias aristofánicas a través de rituales y mitos.

cómico» (ingrediente fundamental de toda comedia), se convierte, para deleite y solaz de los espectadores, en un efebo bien juvenil y hasta en exceso vigoroso, desenvuelto, espontáneo y desaprensivo, pues se comporta, en efecto, con el desenfreno y desatino de los jóvenes (νεανικῶς)<sup>28</sup>. Del componente político-social, de recio sabor, no hace falta hablar; pues basta con pensar en los nombres parlantes «Filocleón» y «Bdelicleón», así como en la curiosa enfermedad de la *dikastomanía* que padece el primero de los dos personajes nombrados, para cerciorarnos de su indisimulable presencia.

En *Las Nubes*, el protagonista, Estrepsíades, se somete al rito iniciático de la *efebía* contraviniendo las leyes y normas religiosas y morales que son fundamentales para la salvaguarda y bienestar de la ciudad.

En *La Paz*, hay —como muy bien ha detectado A.-C. Cassio<sup>29</sup>— elementos propagandísticos que presentan a Atenas como metrópolis de los jonios, y elementos rituales, pues, además de otros ritos y festividades, para la celebración de la paz lograda, se evoca la festividad de las Antesterias, que marcaba el comienzo de una nueva etapa de vida político-social e insistía sobre los delicados límites que separan la vida de la muerte.

En *Las Aves* cohabitan mitos y ritos de fundación de ciudades<sup>30</sup>, puestos en práctica al margen de la voluntad de los dioses, con intensas críticas dirigidas contra la naturaleza de la democracia ateniense, en general, y la situación por la que atravesaba en el momento de la representación de la obra, en particular.

En la *Lisístrata*, se conjuga la incapacidad real de las mujeres para la acción política y social<sup>31</sup> con la mayor capacidad de gestión político-social que le conferían mitos y rituales. Muchos son, en efecto, los mitos atenienses que se refieren a la lucha de sexos, por ejemplo, el de las Amazonas, que se apoderaron de la Pnix, y el de las Lemnias, que establecieron en Lemnos un gobierno mujeril o ginecocracia<sup>32</sup>.

En *Las Ranas*, el emparejamiento de motivos políticos y rituales es evidente a lo largo de toda la obra no menos que en la parábasis, donde, ya en la

---

<sup>28</sup> Ar., V. 1307; 1362.

<sup>29</sup> A.-C. Cassio, *Commedia e partecipazione*, Nápoles, 1985, pp. 105-18.

<sup>30</sup> W. Leschhorn, 'Gründer der Stadt'. *Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte*, Stuttgart 1984.

<sup>31</sup> J. P. A. Gould, "Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens", *JHS* 100, 1980, pp. 38-59.

<sup>32</sup> La mujer es, en efecto, más importante en mitos y rituales que en la vida política oficial. Por ejemplo, aparte de los innumerables ritos y mitos en los que la mujer es protagonista, en Atenas había dos *pharmakoi* o «chivos expiatorios», llamados *sybakkhoi*, uno para los hombres y otro para las mujeres (*FGrH* 334 F 50).

*prórresis* (vs. 355 ss.), los *mistas* que conforman el Coro enumeran delitos políticos en un contexto puramente misterico-eleusinio.

En *Las Asambleístas*, palpamos lo político mezclado con lo ritual, cuando contemplamos a las bravas mujeres, dirigidas por Praxágora, en la Acrópolis, empleando el limpio procedimiento constitucional —aunque sólo permitido a los varones— de votar nuevas y novedosas leyes, una acción que las mujeres atenienses sólo podían llevar a cabo en el ritual de las Tesmoforias<sup>33</sup>. En esta obra asoman, como ya hemos visto, rituales de dos festividades, las Esciras y las Panateneas.

En el *Pluto*, se entrevera una visión negativa de la *pólis* Atenas con el ritual del dios (Pluto y Asclepio) que regresa a asumir sus plenos poderes después de un período de apartamiento. El dios de la riqueza, a quien cegó el padre de los dioses y los hombres por no respetar las fronteras que median entre los primeros y los segundos (esta envidia o φθόνος de Zeus hacia los benefactores de la humanidad y sus celos de la prosperidad humana son constantes en el mito y el ritual griegos), recupera la vista y es recibido triunfalmente en las casas<sup>34</sup>.

Vemos, pues, cómo la comedia política griega, la *Arkhaía*, cuyo carácter político es innegable, es, al mismo tiempo, ritual, si bien no obedece en absoluto al esquema único y estricto fijado por Cornford.

Y, lo que es más importante, lo que realmente interesa al conectar la comedia con el ritual es el hecho cada vez más claro de que la comedia, al igual que la tragedia, tenía una función ritual en la ciudad-estado, que consistía, por lo que a la comedia se refiere, en mejorar la actividad general de ésta, reintroduciendo el orden en el desorden a base de exponerlo a las risotadas de los espectadores<sup>35</sup>.

Y esta función se realizaba empleando la risa, el «humor ritual», para la liberación y divertimento de la comunidad, a base de, entre otros recursos y

<sup>33</sup> M. Detienne, 1979, pp. 183-215.

<sup>34</sup> W. Mannhardt, *Antike Welt- und Feldkulte aus Nord-Europäischer Überlieferung*, 2ª ed., Berlín, 1904-5, p. 251 ss. Se nos habla, en estas páginas, de rituales tradicionales para la expulsión de la Pobreza fuera de las casas y de la invitación dirigida a la Riqueza para que entre en ellas. Cf., en la Literatura griega, Hes., *Op.* 377 ὥς γὰρ πλοῦτος ἀέξεται ἐν μεγάροισιν, "pues así la riqueza se incrementa en las mansiones"; *H. Dem.* 488-9 αἱψα δὲ οἱ πέμπουσιν ἐφέστιον ἐς μέγα δῶμα Πλοῦτον, / ὅς ἀνθρώποις ἄφενος θνητοῖσι δίδωσιν, "y al punto le envían, para que se instale en su hogar, a Pluto, que da a los hombres mortales la riqueza". Sappho 148, 1; Hippon. 36, etc.

<sup>35</sup> P. E. Easterling, "Tragedy and ritual: cry "Woe, Woe", but may the good prevail", *Métis* 3, 1988, pp. 87-109.

procedimientos, escarnecer a la ciudad misma como conjunto de «espacios públicos» o «espacios de comunicación» que, fuera de los límites de la festividad, eran baluartes de la vida ciudadana.

La presentación o las referencias a los «espacios públicos» o «espacios de comunicación» de la *pólis* Atenas en la Comedia política deben ser estudiadas con especial interés por la razón evidente de que una comedia política griega (y la aristofánica lo es) deconstruye el discurso que la propia *pólis* emplea con referencia a sí misma<sup>36</sup>.

La Comedia griega antigua, comedia política, no es, en parte, sino la presentación, distorsionada mediante los recursos del «humor ritual»<sup>37</sup>, de los «espacios públicos» o «espacios de comunicación» de la ciudad-estado, así como de todo lo ciudadano, incluidos los dioses y prohombres de la ciudad, pues en la Comedia aristofánica quedan mal parados unos y otros (recordemos especialmente, entre los dioses, al glotón y estúpido Heracles y al presuntuoso y cobarde Dioniso). Por otro lado, conviene tener bien presente que no todo es risa en la Comedia aristofánica, sino que hay en ella también elementos serios, por ejemplo en las *parábasis*, donde Aristófanes intenta cumplir su misión comunicativa de poeta de la *pólis*<sup>38</sup>.

Una comedia griega es una celebración pública y forma parte de una celebración pública en la que se exponían a los ciudadanos los tributos recaudados, se recompensaba con coronas a los benefactores de la ciudad y se contemplaba el desfile de los huérfanos de guerra, que eran alimentados por el estado, pertrechados de armadura completa<sup>39</sup>.

El sujeto y objeto de la comedia es la propia ciudad, la *pólis*, que, en cuanto genérico «espacio de comunicación», se representa a sí misma y a sus específicos «espacios públicos» de forma más o menos positiva<sup>40</sup>. La ciudad,

<sup>36</sup> A. M. Bowie, *op. cit.*, p. 10.

<sup>37</sup> M. L. Apte, *Humour and Laughter: An anthropological Approach*, Ítaca y Londres, 1985, pp. 151-76.

<sup>38</sup> Aristófanes en las *parábasis* de sus comedias alecciona seriamente a sus conciudadanos. Otra opinión bien distinta es la de M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, 1987, pp. 16-21. Sobre modernos puntos de vista en torno a la cuestión de la seriedad de las alocuciones en las *parábasis*, cf. P. Cartledge, *Aristophanes and his Theater of the Absurd*, Londres 1990.

<sup>39</sup> A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals at Athens*, 2ª ed. revisada por J. Gould y D. M. Lewis, Oxford, 1988, pp. 57-125.

<sup>40</sup> S. D. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986. "The Great Dionysia and civic ideology", *JHS* 107, 1987, pp. 58-76. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge, 1991, pp. 167-221.

desplegando sus «espacios públicos» o «espacios de comunicación», se autodefine a través de la tragedia y la comedia<sup>41</sup>. Estos «espacios públicos» o «espacios de comunicación» de Atenas eran, como hemos de ver en este trabajo, vulnerables a las críticas de toda suerte, y justamente la comedia va a aprovecharse de esta su vulnerabilidad, cargando las tintas, cómicamente, sobre sus defectos.

Es decir, el principal objeto de la Comedia política griega es el de burlarse y hacer mofa de la propia ciudad en cuanto tal, la cual recibe este mensaje cómico, humorístico y burlesco, en el espacio cronológico de unos días señalados que están oficialmente consagrados por el ritual y en los que, precisamente por eso, se permiten en ellos determinadas actuaciones y palabras obscenas, risibles, satíricas, zahirientes, humorísticas y burlescas. En ese espacio festivo de disfrute y relajación (Freud entendía la risa como una súbita descarga de energía psíquica reprimida por sentimientos de hostilidad y sexualidad)<sup>42</sup> se entreveran lo político y lo ritual, como en los Carnavales de la Europa medieval<sup>43</sup>.

El despliegue cómico que, en la Comedia griega antigua, la ciudad hace de sus propios «espacios públicos» o «espacios de comunicación» distorsionados contiene todos los elementos o rasgos de «humor ritual» propios de muchos rituales y probablemente el mismo propósito o designio que éstos<sup>44</sup>, a saber: el de restaurar o incrementar el orden social habitual a partir del desorden mostrado mediante las conductas y palabras anormales representadas y proferidas, llenas de comicidad precisamente por su contraste con las conductas y palabras socialmente permitidas en la vida ordinaria.

Estas especiales conductas y palabras se desarrollaban en el acotado «espacio público» o «espacio de comunicación» indicado para la celebración de las festividades, o sea, el teatro, y derivan en último término del «humor ritual» característico de la dramatización de rituales religiosos que es propia de las sociedades preliterarias<sup>45</sup>.

Según Apte, esta dramatización propia del ritual es al mismo tiempo entretenedora y educativa («entertaining and educational») y ello es así porque «el humor desempeña un papel significativo en la dramatización y es con

<sup>41</sup> E. Hall, *Inventing the Barbarian: Greek Self-definition through Tragedy*, Oxford 1989.

<sup>42</sup> S. Freud, *Wit and its Relation to the Unconscious*, trad. ingl., N. York 1917.

<sup>43</sup> J. C. Carrière, *Le Carnaval et la politique*, París, 1979, pp. 29-32. K. J. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy I: Six Essays in Perspective*, Chapel Hill, 1987, pp. 3-52. S. Goldhill, *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge, 1991, pp. 176-88. D. F. Sutton, *The Catharsis of Comedy*, Lanham, 1944, pp. 105-18.

<sup>44</sup> A. M. Bowie, *op. cit.*, p. 10.

<sup>45</sup> M. L. Apte, *op. cit.*, pp. 151-76. S. Halliwell, *CQ* 41, 1991, p. 294.

frecuencia el modo principal de entretenimiento, especialmente en sociedades preliterarias» ( «humor plays a significant role in dramatization and is often the primary mode of entertainment, especially in preliterate societies»)<sup>46</sup>.

Los rasgos principales del «humor ritual» que Apte señala y que se reencuentran en la antigua Comedia griega son los siguientes: muestras de la carencia de control social, exhibición de una conducta contraria a las normas culturales vigentes, presencia de elementos sexuales y escatológicos, burla y escarnio de los rituales, manifestación de conductas contrarias («contrary behaviour») —especialmente travestismo e inversión sexual—, caricatura y escarnio de los poderosos llevada a cabo por individuos de baja extracción social<sup>47</sup>, apariencia de desorden y caos, interacción de los ejecutantes con los espectadores que contemplan y participan de los ritos.

En la festividad del *Corpus Christi* de la ciudad española de Burgos baila cómicamente delante de la custodia que contiene el Santísimo Sacramento el bufón o clown con sus tintineantes campanillas. En el Noroeste de España, en Galicia, en la romería de la «Virxen da Franqueira», los ángeles malos o demonios, pintados de negro, bailan cómicamente, con ridículas contorsiones y no menos risibles pasos de danza, gestos y aspavientos, delante de la imagen de Santa María, una danza de espadas en la que resultan derrotados por los ángeles buenos, naturalmente blancos. En Pueblo Indios un grupo de payasos o clowns hace ademán de ir recogiendo y comiendo los excrementos de sus conciudadanos mientras rezan<sup>48</sup>. Los llamados *fariseos* entre los indios «yaquis», cuando oyen el nombre de la Virgen María o de Dios Nuestro Señor, comienzan a estremecerse y simulan limpiarse imaginarias impurezas de sus muslos y piernas. Entre los indios «zuñis», los personajes que en las fiestas encarnan los seres sobrenaturales, llamados *koyemshis*, bien dotados de poderes mágicos peligrosos, son, además de guardianes del orden, los burladores de las sagradas tradiciones que hacen mofa de sus más venerables reglas, ya que, desempeñando el papel de clowns, representan seres míticos incestuosos<sup>49</sup>.

Aristóteles en la *Poética* se refiere a los orígenes de la comedia diciéndonos que procede de los *exarcontes* de cantos fálicos que todavía en sus tiempos continuaban celebrándose en muchas ciudades<sup>50</sup>. Al igual que la tragedia deriva —según el Estagirita— de los *exarcontes* del ditirambo, en estricto paralelismo, la comedia procede de *exarcontes* de cantos fálicos. Esos cantos

<sup>46</sup> M. L. Apte 1985, pp. 151-76.

<sup>47</sup> M. L. Apte 1985, p. 157.

<sup>48</sup> M. L. Apte 1985, p. 159.

<sup>49</sup> J. Cazeneuve, *Sociologie du rite*, París, 1971, p. 311.

<sup>50</sup> Arist., *Po.* 1449 a 11-13.

fálicos a los que se refería el Estagirita eran, probablemente, elementos integrantes de muchos y variados rituales relacionados con la fertilidad, que buscaban la risa, el «humor ritual», a base de mostrar y hacer explícito lo que normalmente no lo era. Lo cierto es que el atuendo de los actores de la Comedia aristofánica, con su falo, los numerosos chistes sexuales que en ella encontramos, las referencias constantes a los órganos sexuales y al aparato excretor y sus funciones que por doquier se hallan en ella, parecen apoyar el testimonio aristotélico y nos conducen directamente a la idea del «humor ritual». Y lo mismo podríamos decir de otras maneras de hacer reír de la Comedia aristofánica, como, por ejemplo, el insulto y la ridiculización de personajes socialmente prominentes, que son procedimientos que encontramos en muchos rituales religiosos de diferentes pueblos y culturas y están, como forma de «humor ritual», posiblemente en la base y origen de la propia poesía yámbica griega<sup>51</sup>, que a su vez está relacionada con la comedia<sup>52</sup>.

Son muy frecuentes —mucho más frecuentes de lo que en principio pudiera suponerse— estos rasgos de humor burlescos y cómicos en numerosas festividades de las sociedades cristianas europeas, tal como parece comprobarse en el libro de U. P. Burke titulado *Popular Culture in Early Modern Europe*<sup>53</sup>.

Por supuesto, numerosas manifestaciones de la más acerba ridiculización y del más agrio escarnio se daban en numerosas festividades atenienses, como, por ejemplo, Las Eleusinas, las Estenias, las Tesmoforias, las Haloas y las múltiples Dionisias, y también en otras fiestas que se celebraban en otras localidades de Grecia, como Egina, Epidauro, Pelene, Ánafe, Lindos, Sicilia, de manera que uno se ve obligado a admitir que la risa, en todas sus facetas y variantes, motivada por la obscenidad, la *escrología*, lo escatológico, la bufonada, la mofa, la burla o el escarnio, formaba parte esencial de un primitivo ritual mágico de la fertilidad.

<sup>51</sup> R.M. Rosen, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta 1988. Cf. E. Degani, "Insulto ed escrologia in Aristofane", *Dioniso* 57, 1987, pp. 31-47. Cf. p. 31 "Insulto ed escrologia, per lo più associati, sono componenti essenziali di quella commedia greca che a in Aristofane il suo principale rappresentante". Cf. asimismo "Aristofane e la tradizione dell' invettiva personale in Grecia", *Aristophane*, Vandoeuvres-Genève, 1991, pp. 1-36.

<sup>52</sup> Sobre las relaciones entre yambo y comedia, cf. E. Degani, *Poesia parodica greca* 2, Bolonia 1983; *Studi su Ipponatte*, Bari 1984. Cf. Aristóteles, *Poética* 1449 b 7 τῶν δὲ Ἀθηναίων Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους. Obsérvese qué descuidado es el estilo de Aristóteles en las obras esotéricas: decir que "Crates fue el primero que empezó, tras haber abandonado la forma yámbica de comedia, a componer asuntos generales y argumentos" es a todas luces redundante o pleonástico.

<sup>53</sup> U. P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres, 1978, pp. 178-204.

En festividades bien organizadas, la risa en todos sus aspectos y variedades aparece estrechamente asociada al juego y al baile y se manifiesta tanto en el *symposion* como en el *kômos* que está en la base misma de la comedia. En la cultura griega, el *symposion*, el *kômos* y las festividades ciudadanas en general, que se caracterizaban todas ellas por distanciarse del modo de vida habitual y suspender durante sus celebraciones los convencionales modelos de conducta cívica y hasta el normal funcionamiento de los espacios de comunicación social salvo el del teatro<sup>54</sup>, poseían, además de otros elementos en común, como el canto, el baile y la danza<sup>55</sup>, el «humor ritual», es decir, espacio para la risa festiva y denigratoria (recordemos que el verbo griego σκώπτειν significa tanto la actividad de hacer «chistes» y «chanzas», como la de hacer «burlas» y «mofas»), actividades todas ellas juveniles (recordemos que en un verso de *Las Avispas* el simpático viejo Filocleón se dispone a "guasearse *juvenilmente* de su hijo Bdelicleón: ἵν' αὐτὸν τωθάσω νεανικῶς "para guasearme de él *juvenilmente*")<sup>56</sup>.

Hay que contar, pues, con un «humor ritual» o, por decirlo con Apte, «ritual humor» que es de naturaleza religiosa, y que, como la Comedia griega antigua contiene huellas claras de prácticas rituales, parece lógico pensar que se encuentre en los orígenes remotos de este género literario. Y así resulta que desde el espacio de la festividad religiosa del *kômos* dionisiaco y la procesión con máscaras, el «humor ritual», con sus aspectos festivos, pero también con los denigratorios y de irrisión y escarnio propios del *gephyrismós* y del *tothasmós* rituales, pasó a secularizarse a lo largo del desarrollo y evolución del género literario de la comedia, perdiendo de esta forma, paulatinamente, su primitivo sentido ritual y religioso.

El propósito de este tan expandido «humor ritual» es el de mostrar una conducta contraria a la de la normalidad ciudadana («contrary behaviour») procurando así una especie de liberación dionisiaca, comparable a la que procura el vino en el *symposion*, mediante la abolición de las normas vigentes consuetudinariamente en la ciudad y la exhibición desenfadada de la trasposición, por degradación, de las fronteras de la condición humana, para posteriormente restablecer el orden que todo ritual altera.

No todo en la Comedia aristofánica es chanza, risa y mofa, sino que hay también sus momentos de seriedad. Precisamente, en virtud de lo que se llama «contraste cómico», el poeta con frecuencia apunta de forma más o menos directa a lo positivo a través de lo negativo, a veces se quita la máscara y habla claro

<sup>54</sup> Durante las fiestas se cerraban los tribunales. Cf Ar., *Eq.* 1316-18 y Ps.-X., *Ath.* III, 8.

<sup>55</sup> Cf. S. Halliwell, *CQ* 41, 1991, pp. 290-291.

<sup>56</sup> Ar., *V.* 1362.

(esto es lo que hace Aristófanes en las *parábasis* de sus comedias<sup>57</sup>) o bien otras veces, en el curso de la propia acción dramática, contraponen lo negativo a lo positivo<sup>58</sup>. La comedia, a pesar de la liberación o relajación que transmite y de toda la licencia, libertinaje y alteración de la normalidad cívica que exhibe, no puede ocultar su positiva función política típica de una festividad ciudadana.

También la tragedia, con sus héroes sobrehumanos nos ofrece una liberación a través de la visión de la trasposición, en este caso no por degradación sino por superación, de los límites humanos.

La Comedia griega antigua se mueve, pues, en ese mundo del «humor ritual» propio de las festividades, esos espacios cronológicos cerrados de interés social, pues de interés social son los ritos y los mitos. Asomarse a la Comedia aristofánica prescindiendo de esta perspectiva que acerca la comedia al ritual es un imperdonable y craso error.

En esa dinámica típica del ritual, sin que haga falta en absoluto especificar qué ritual en concreto, pues éstos son múltiples y variados, se desenvuelve la Comedia política griega, cuya función básica es burlarse de la ciudad-estado, de la *pólis*, en cuanto tal, sin perdonar ninguno de sus específicos «espacios de comunicación» social.

De los «espacios públicos» o «espacios de comunicación» que configuran el más amplio y abarcador «espacio público» o «espacio de comunicación» que es la *pólis*, se habla, efectivamente, en las comedias aristofánicas, que son comedias políticas, es decir, de la *pólis*, dentro de ese otro «espacio público» o «espacio de comunicación» ciudadano que era el teatro.

La palabra griega θέατρον significa "lugar de contemplación". Designaba uno de los cinco grandes «espacios públicos» o «espacios de comunicación» de la *pólis*. Los otros cuatro eran el *Ágora*, (ἀγορά) —con sus extensiones subsidiarias: el espacio de la *Asamblea* o *Ekklesia* (Ἐκκλησία) y el del *Consejo* o la *Bulé* (Βουλή)—, los *tribunales de justicia* o *dikastéria* (δικαστήριον), los *santuarios*

---

<sup>57</sup> D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford, 1995, reimpr. 1996, pp. 5-6 "Aristophanes is not just trying to make the Athenians laugh but is making some serious point which is intended to influence them".

<sup>58</sup> W. Kraus, "Aristophanes-Spiegel einer Zeitwende", en H.-J. Newiger, *op. cit.*, p. 441 "der künstlerische Gestalter des Komischen, indem er das Negative darstellt, auf das Positive hinweist. Um den komischen Dichter zu verstehen, muss man diesem Hinweis folgen und das Positive erfassen, das sich in seiner Darstellung des Negativen offenbart. Aristophanes hat uns diese Aufgabe dadurch erleichtert, dass er das Positive an manchen Stellen seiner Komödie auch direkt ausspricht...indem er spontan für einen Augenblick die komische Maske lüftet".

<sup>58</sup> Ar., *Ach.* 32- 6.

(ἱερόν, τέμενος) y los *gymnasios* (γυμνάσιον). De menor importancia son otros espacios posibles como esas escuelas-monasterios de corte pitagórico, donde se practicaba filosofía e iniciaciones místicas, representadas tal vez por el cómico *phrontistérion* (φροντιστήριον), «pensatorio», de la comedia *Las Nubes*<sup>59</sup>.

Aunque en el teatro se representen obras dramáticas parodiables y en él exhiban sus producciones los malos poetas, el teatro es para Aristófanes un espacio público que merece el mayor de los respetos. En él se presenta el poeta como consejero e instructor de la *pólis*, exhortando a sus conciudadanos a elegir la conducta más justa y conveniente.

El teatro es para Aristófanes, que vivió plenamente esa cultura del «hombre político» inseparable de la *pólis*, a la que nos hemos referido, el «espacio público» del poeta moralista desde el que alecciona a sus conciudadanos.

Recordemos que el dios Dioniso de *Las Ranas* descendió al Hades para recuperar al poeta que mayor bien pudiera hacer a la ciudad de Atenas, de manera que, una vez allí, se vio en la difícil situación de tener que elegir entre Esquilo y Eurípides:

ὁπότερος οὖν ἂν τῇ πόλει παραινέσειν  
μέλλῃ τι χρηστόν, τοῦτον ἄξειν μοι δοκῶ.

"Pues bien, a quienquiera de los dos que llegue a dar un consejo salutar a la ciudad, a ése tengo decidido llevármelo de aquí conmigo"<sup>60</sup>.

Por el contrario, los demás «espacios públicos» (el Ágora, la Pnix, la sede del Consejo, los tribunales, los santuarios y los gimnasios) son, todos ellos por igual, objeto de ridiculización, crítica y censura.

Me voy a limitar ahora a pasar revista a las críticas que en las comedias de Aristófanes encontramos referidas a estos grandes centros políticos de la *pólis*.

Los tribunales de justicia no salen bien parados, como es bien conocido, en la Comedia aristofánica, pues, particularmente en *Las Avispas*, aparecen justamente ridiculizados:

φέρ' ἴδω, τί γὰρ οὐκ ἔστιν ἀκοῦσαι θώπευμ' ἐνταῦθα δικαστῆ;  
οἱ μὲν γ' ἀποκλάονται πενίαν αὐτῶν, καὶ προστιθέασιν  
κακὰ πρὸς τοῖς οὔσιν, ἕως ἂν ἰὼν ἀνισώσῃ τοῖσιν ἐμοῖσιν.

<sup>59</sup> A. Melero Bellido, *Atenas y el Pitagorismo*, Salamanca 1972.

<sup>60</sup> Ar., *Ra.* 1420-21.

οἱ δὲ λέγουσιν μύθους ἡμῖν, οἱ δ' Αἰσώπου τι γέλοιον·  
οἱ δὲ σκώπτουσ', ἵν' ἐγὼ γελάσω καὶ τὸν θυμὸν καταθῶμαι.  
κἂν μὴ τούτοις ἀναπειθώμεσθα, τὰ παιδάρ' εὐθὺς ἀνέλκει  
τὰς θηλείας καὶ τοὺς υἱεῖς τῆς χειρός, ἐγὼ δ' ἀκροῶμαι,  
τὰ δὲ συγκύψανθ' ἅμα βληχᾶται, κάπειθ' ὁ πατὴρ ὑπὲρ αὐτῶν  
ὥσπερ θεὸν ἀντιβολεῖ με τρέμων τῆς εὐθύνης ἀπολύσαι.

"A ver: ¿qué halago no le es dado al juez oírlo allí? Unos deploran su pobreza y añaden males a los que en realidad soportan, hasta, discurriendo en su exposición, igualar a los míos. Otros nos cuentan fábulas, otros algún chascarrillo de Esopo y otros chancean para que yo me ría y deponga mi cólera. Y si con eso no nos dejamos convencer, al punto hacen subir a la tribuna, arrastrados por su mano, a sus niñitos, sus muchachas y sus hijos, y yo les presto oído y ellos, con las cabezas gachas, balan a coro sus lamentos, y luego su padre, en favor de ellos, me suplica temblando a mí, como si fuera un dios, que le absuelva del cargo resultante de su auditoría de rendición de cuentas"<sup>61</sup>.

Por muchos y variados testimonios sabemos de las prácticas de los tribunales atenienses de por aquellas fechas, algunas de las cuales coinciden con las que en el precedente pasaje Aristófanes denuncia cómicamente, por boca del complacido juez Filocleón, con la necesaria e imprescindible y explicable exageración o caricaturización propias de la comedia.

Por ejemplo, sabemos que era estrategia habitual el que los acusados hicieran subir a la tribuna a sus familiares, y, particularmente, a sus hijos, para alcanzar la compasión de los jueces, o que aquellos contaran a éstos un par de chistes con los que pretendían ganarse su benevolencia y simpatía y por ende su absolución, lo que a veces realmente lograban.

Así, en el discurso *Sobre los misterios*, de Andócides, nos topamos, envuelto en una hipófora —figura por la que el orador se escinde, dentro de un diálogo fingido, en dos personas, de las que una pregunta y la otra responde<sup>62</sup>— con este testimonio del frecuente recurso, empleado por los acusados para ablandar el corazón de los jueces, consistente en hacer subir a los familiares a la tribuna a pedir clemencia :

<sup>61</sup> Ar., V. 563-7.

<sup>62</sup> Tiber., *Schem.* III, 77, 5 Spengel.

τίνα γὰρ καὶ ἀναβιβάσωμαι δεησόμενον ὑπὲρ ἑμαυτοῦ; τὸν πατέρα; ἀλλὰ τέθηκεν. Ἄλλὰ τοὺς ἀδελφούς; ἀλλ' οὐκ εἰσί. Ἄλλὰ τοὺς παῖδας; ἀλλ' οὐπω γεγένηται.

"Pues ¿a quién haré subir a la tribuna para que suplique por mí? ¿A mi padre? ¡Pero si ha muerto! ¿A mis hermanos? ¡Pero si no los tengo! ¿A mis hijos? ¡Pero si aún no me han nacido!"<sup>63</sup>.

Y Demóstenes, en su discurso titulado *Contra Aristócrates*, se expresa de esta guisa a propósito de la facilidad con que los *dicastas* o jueces-jurados de los democráticos tribunales atenienses se dejaban arrastrar a una sentencia favorable por el gracejo del acusado que les hacía reír con un par de chistecillos:

ὕμεις δ', ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς τὰ μέγιστ' ἀδικοῦντας καὶ φανερώς ἐξελεγχόμενους, ἂν ἐν ἡ δὴ ἀστεί εἰπωσιν καὶ παρὰ τῶν φυλετῶν τινες ἡρημένοι σύνδικοι δεηθῶσιν, ἀφίετε.

"Vosotros, en cambio, varones atenienses, a los que os causan los mayores agravios y ostensiblemente resultan convictos de ello, si os dicen un par de palabras graciosas y algunos individuos escogidos de entre los miembros de su misma tribu en calidad de defensores os lo suplican, los absolvéis"<sup>64</sup>.

Los tribunales de justicia no salen, pues, bien parados de la acerba crítica, provocadora de risa, ejercida por la comedia en virtud del «humor ritual». Ahora bien, esa risa se ejercía a través de elementos políticos y rituales.

En primer lugar, es seguro que entre los espectadores de *Las Avispas* se encontraban atenienses afectados por la misma locura judicial o *dikastomanía* del simpático Filocleón.

Por otro lado, cuando, al final de *Las Avispas*<sup>65</sup>, Filocleón, a instancias de su hijo Bdelicleón, abandona el *tribon*, el vestido corto y barato típico del ciudadano ateniense de pura cepa que se complacía en actuar como jurado en los procesos, y adopta un atuendo más moderno a base de nueva vestimenta y calzado, no sólo asistimos a una cómica e hiriente burla política (el castizo ateniense que se moderniza con manto persa llamado *kaunáke*<sup>66</sup> y sandalias

<sup>63</sup> And. I, 148.

<sup>64</sup> D. XXIII, 206.

<sup>65</sup> Ar., V. 1122 ss.

<sup>66</sup> Ar., V. 1137.

laconias)<sup>67</sup>, sino también a todo un cabal simbolismo propio del ritual de iniciación: el iniciado cambia de vestimenta para iniciar su nueva vida en su nuevo estado, al igual que el efebo ateniense se despojaba de su vestido negro para dar a entender su ingreso en las filas de los ciudadanos de pleno derecho.

Otro «espacio público de comunicación» es el santuario o el templo, el espacio sagrado dedicado a los dioses.

Es el lugar de comunicación entre los hombres y los dioses a través de los sacrificios, las libaciones, las plegarias, las ofrendas, las fiestas y las consultas de los oráculos.

Es además un «espacio de comunicación» entre los hombres, pues en los santuarios se encontraban visibles importantes inscripciones públicas, como las de las cuentas del templo mismo, leyes sagradas y otros textos legislativos de público interés.

En algunos santuarios se practicaba la incubación o *incubatio*, en cuya práctica al consultante de un oráculo se le ponía en contacto directo con la divinidad, que respondía a sus preguntas apareciéndosele en sueños mientras dormía dentro del recinto mismo del santuario.

Contamos, en el *Pluto*<sup>68</sup>, con una hilarante conversación del esclavo de Crémilo, Carión, con una mujer a propósito de su experiencia durante una incubación, en la que aquél se refiere al dios Asclepio con bromas e insultos escatológicos de la peor especie de irreverencia.

En general Aristófanes ridiculiza la religión tradicional y las creencias de ultratumba<sup>69</sup>, siguiendo, al hacerlo, prácticas rituales del «ritual humor», que se pone en práctica en festividades religiosas atacando irreverentemente a aquellas fuerzas o conceptos que se consideran indispensables e inatacables en la vida ordinaria de fuera de los límites temporales de la festividad.

La relación que hace Carión de la curación de Pluto tras su incubación en el santuario de Asclepio, colmada de elementos burlescos, escatológicos y a todas luces irreverentes, constituye un ejemplo excelente del «humor ritual», que es frecuente en torno a figuras divinas de benefactores de la humanidad, como Hermes, el dios astuto del *Himno Homérico* a él dedicado, que inventó el «fuego técnico» o «feu technique»<sup>70</sup>, Prometeo, el divino «trickster» responsable de la creación de la civilización, Pluto y Asclepio.

Pasamos ahora a otro «espacio público de comunicación», al gimnasio, centro intelectual de primer orden. Había varios en la Atenas del siglo V a. J. C.

---

<sup>67</sup> Ar., V. 1158 y 1162.

<sup>68</sup> Ar., Pl. 697-706.

<sup>69</sup> Cf. L. Gil Fernández, *Aristófanes*, Madrid, 1996, pp. 91-98.

<sup>70</sup> L. Kahn, *Hermès passa ou les ambiguïtés de la communication*, París, 1978, p. 52.

En ellos, además de la gimnasia, que era todo un entero y verdadero sistema de educación, con frecuencia emparejado con la pederastia, bien documentada en documentos escritos, literarios y arqueológicos, se ejercía otra forma distinta de educación que los sofistas difundieron por los gimnasios: la formación intelectual.

Ahora bien, tampoco este «espacio público de comunicación» sale bien parado en la Comedia aristofánica, sino que, como todos los demás salvo el teatro, es atacado.

Se registraba en los gimnasios –tal como los ve Aristófanes– un ambiente demasiado propicio a la homosexualidad contrario al de los viejos tiempos, cuando, a juzgar por los ejemplos que expone el Razonamiento Justo, se evitaban las conductas procaces y los comportamientos deshonestos. Esto parece desprenderse de los siguientes versos de *Las Nubes*:

ἐν παιδοτρίβου δὲ καθίζοντας τὸν μηρὸν ἔδει προβαλέσθαι  
τοὺς παῖδας, ὅπως τοῖς ἔξωθεν μηδὲν δείξειαν ἀπηνές·  
εἴτ' αὖ πάλιν αὖθις ἀνιστάμενον συμψηῆσαι καὶ προνοεῖσθαι  
εἰδῶλον τοῖσιν ἐρασταῖσιν τῆς ἥβης μὴ καταλείπειν.  
ἡλείψατο δ' ἂν τοῦμφαλοῦ οὐδεὶς παῖς ὑπένερθεν τότ' ἂν,  
ὥστε τοῖς αἰδοίοισι δρόσος καὶ χνουῖς ὥσπερ μήλοισιν ἐπήνθει.  
οὐδ' ἂν μαλακὴν φυρασάμενος τὴν φωνὴν πρὸς τὸν ἐραστὴν  
αὐτὸς ἑαυτὸν προαγωγεύων τοῖν ὀφθαλμοῖν ἐβάδιζεν.

"En lo del maestro de gimnasia era menester que los niños, al sentarse, echaran el muslo por delante, para que a los de fuera no les enseñaran nada horripilante; luego, a su vez, al levantarse, tenía uno que alisar la arena y tomar precauciones para no dejar impresas en ella huellas de su virilidad. Y ningún niño en aquel entonces se frotaba con aceite por debajo del ombligo, de manera que sobre sus vergüenzas florecía rocío y pelusilla como sobre los membrillos, y ninguno, ablandándose la voz con enjuagues, caminaba hacia su amante prostituyéndose a sí mismo con los ojos "71.

Recordemos que en muy antiguos ritos en los que se verifica la presencia del «humor ritual», la homosexualidad es un campo de cultivo favorito para la cosecha de la risa y la carcajada de poder mágico. Justamente la homosexualidad y el travestismo son dos de los rasgos esenciales que definen el concepto de «ritual humor» de Apte<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> Ar., *Nu.* 973-80.

<sup>72</sup> M. L. Apte 1985, pp. 151-176.

La *sophrosyne*, la *eutaxia* y la *aiskhyne*, o sea, la «castidad», la «conducta ordenada» y el «respeto», eran las tres virtudes que, según la moral tradicional, se exigía cultivar a los efebos para la salvaguarda de la ciudad. Estas virtudes, naturalmente, no eran practicadas por un personaje como el Morcillero de *Los Caballeros*, que es un marginado que vive cerca del cementerio, del Cerámico<sup>73</sup>, por donde circulan también las prostitutas y donde están establecidos los vendedores de carne de perro y de asno<sup>74</sup>. Y —claro está— el héroe cómico de *Los Caballeros* hacía caso omiso de ellas y practicaba, en cambio, la conducta de las gentes de mal vivir: *Eq.* 1242 ' Ἡλλαντοπώλουν καὶ τι καὶ βινεσκόμην, "yo vendía salchichas y hasta me dejaba joder de vez en cuando un poquitín".

Sin embargo, este individuo marginal se convierte al final de la obra, tras un ritual de iniciación efébo y en virtud de una serie de recursos propios de los mitos de sucesión, de Morcillero que era en Agorácrito, de individuo prostituido en la luz de salvación de la ciudad de Atenas y el auxilio de las islas de su imperio:

*Eq.* 1319 ὦ ταῖς ἱεραῖς φέγγος ' Αθήναις καὶ ταῖς νήσοις ἐπίκουρε  
"¡oh luz para la sagrada Atenas y valedor de las islas de su imperio!"

Tampoco quedan sin censura otros «espacios de comunicación», como los Baños Públicos, tan poco recomendables como el Ágora (recordemos que los primeros Baños Públicos se encontraban a las afueras de la Puerta del Dipilón<sup>75</sup> y que en los alrededores de los cementerios —el barrio en el que se encontraba el pasaje del Dipilóm— se concentraban los elementos sociales marginados de la ciudad de Atenas):

κάπιστήσῃ μισεῖν ἀγορὰν καὶ βαλανείων ἀπέχεσθαι,  
"y aprenderás a odiar el Ágora y a abstenerse de los Baños Públicos"<sup>76</sup>.

<sup>73</sup> Ar., *Eq.* 1247 y 1398.

<sup>74</sup> Ar., *Eq.* 411-28; 1235-47; 1399 ss.

<sup>75</sup> R. Ginouvès, *Balaneutikè: Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, París, 1962, p. 182 y 212 ss. El Dipilón o «pasaje de las dobles puertas» se encontraba en el «barrio de los alfareros» o Cerámico, una zona de Atenas que desde el siglo XI a. J. C. en adelante estuvo destinada a los enterramientos. Un patio rectangular que daba al campo y una doble puerta de entrada a la ciudad eran los componentes principales de este pasaje que estaba flanqueado por dos torres.

<sup>76</sup> Ar., *Nu.* 991.

Pero el centro de comunicación más importante de la ciudad, el corazón de la *pólis*, es el Ágora. El Ágora es el punto al que concurren y en el que coinciden los ciudadanos atenienses, que viven inmersos en una cultura en la que predomina la oralidad. Así se reconoce, al menos, en un discurso de Lisias:

ἕκαστος γὰρ ὑμῶν εἰθίσται προσφοιτᾶν ὁ μὲν πρὸς μυροπώλιον, ὁ δὲ πρὸς κουρεῖον, ὁ δὲ πρὸς σκυτοτομεῖον, ὁ δ' ὅποι ἂν τύχη, καὶ πλείστοι μὲν ὥς τοὺς ἐγγυτάτῳ τῆς ἀγορᾶς κατεσκευασμένους, ἐλάχιστοι δὲ ὥς τοὺς πλείστον ἀπέχοντας αὐτῆς.

"Pues cada uno de vosotros está acostumbrado a frecuentar, uno la perfumería, el otro la barbería, el otro la zapatería y el otro el local que le cuadre, y la mayoría acude a los vendedores que están instalados lo más cerca del Ágora, mientras que los menos lo hacen a los que más distan de ella"<sup>77</sup>.

El Ágora era un centro importantísimo de comunicación y de interacción ciudadana, hasta el punto de que se consideraba que quien no charlaba en el Ágora, como el sicofanta y «perro del pueblo» Aristogitón, era un ser asocial:

οὐ φιλανθρωπίας, οὐχ ὁμιλίας οὐδεμιᾶς οὐδενὶ κοινωνεῖ· ἀλλὰ πορεύεται διὰ τῆς ἀγορᾶς, ὥσπερ ἔχισ ἢ σκορπίος ἡρκῶς τὸ κέντρον, ἄττων δεῦρο κάκεῖσε, σκοπῶν τίνι συμφορὰν ἢ βλασφημίαν ἢ κακόν τι προστριψάμενος καὶ καταστήσας εἰς φόβον ἀργύριον εἰσπράξεται.

"No participa con nadie en ninguna labor humanitaria ni en ninguna reunión social; antes bien, va caminando por el Ágora como una víbora o un escorpión, aguijón en ristre, saltando de aquí para allá, mirando a quién infligir una desgracia, una calumnia o algún daño o a quien intimidar para hacerse pagar dinero"<sup>78</sup>.

Después de las reuniones políticas, se formaban corrillos que hablaban y discutían en el Ágora, tal como lo confirma este pasaje de un discurso del *Corpus Demosthenicum*:

<sup>77</sup> Lys. XXIV, 20.

<sup>78</sup> D. XXV, 52.

ἔτι γὰρ τῶν πραγμάτων ὄντων μετεώρων καὶ τοῦ μέλλοντος ἀδήλου, σύλλογοι καὶ λόγοι παντοδαποὶ κατὰ τὴν ἀγορὰν ἐγίγνοντο τότε,

"pues estando la situación todavía en el aire y siendo el futuro incierto, se producían entonces por la plaza reuniones y discursos de todas clases"<sup>79</sup>.

Sin embargo, Aristófanes arremete en sus comedias contra tan importante «espacio de comunicación», tanto contra el Ágora en su función de mercado, como contra el Ágora en cuanto centro de convivencia ciudadana.

No hay peor insulto que el de ser llamado hijo del Ágora, de la plaza del mercado. Así se lo hace saber el Primer Criado (Demóstenes) al Morcillero:

- ΑΛ. εἰπέ μοι, καὶ πῶς ἐγὼ  
ἀλλαντοπώλης ὦν ἀνὴρ γενήσομαι;  
ΟΙ. Α' δι' αὐτὸ γάρ τοι τοῦτο καὶ γίγναι μέγας,  
ὅτι πονηρὸς κὰξ ἀγορᾶς εἶ καὶ θρασύς.

"El Morcillero.—Dime, ¿y cómo yo, que soy un morcillero, puedo llegar a convertirme en un prohombre?

El Primer Criado.—Pues por eso mismo precisamente te vas haciendo grande, porque eres un bribón y un hijo del Ágora y un atrevido"<sup>80</sup>.

Por otro lado, en el Ágora es donde dicen insensateces y parlotean los maricas empleando en su refinado discurso, que es más bien jerigonza, palabras estrafalarias y estrambóticas para formular banalidades y asuntos sin sustancia :

- ΔΗ. τὰ μειράκια ταυτὶ λέγω τὰν τῷ μύρῳ,  
ᾧ στρωμυλεῖται τοιαδὶ καθήμενα·  
σοφός γ' ὁ Φαίαξ δεξιῶς τ' οὐκ ἀπέθανεν.  
συνερτικός γάρ ἐστι καὶ περαντικός,  
καὶ γνωμοτυπικός καὶ σαφής καὶ κρουστικός,  
καταληπτικός τ' ἄριστα τοῦ θορυβητικοῦ.

"Me refiero a esos muchachitos del mercado de los perfumes que allí sentados sueltan parloteos de esta especie: «Habilidoso, Féace, y con

<sup>79</sup> D. XIX, 122.

<sup>80</sup> Ar., *Eq.* 178-81.



que tomaba conciencia de sus problemas a través de la risa, la burla, el humor desenfadado y contemplando conductas que normalmente no estaban permitidas, aunque en ciertos casos y en determinada cuantía sí tenían existencia real. Pues de hecho los atenienses que contemplaban las comedias aristofánicas remoloneaban a la hora de asistir a las sesiones de la Asamblea y no guardaban celosamente los secretos debatidos en el Consejo.

Sabemos por el propio Aristófanes y por otras fuentes que con el fin de fomentar la asistencia a las asambleas se pagaban tres óbolos a los asistentes, para lo cual se les entregaba al entrar una especie de ficha (*symbolon*) canjeable por la mencionada suma al final de la sesión<sup>84</sup>; y asimismo sabemos que los miembros del Consejo o *buleutas* recibían con frecuencia informaciones secretas y sobre ellas deliberaban obligándose bajo juramento a la exigible discreción propia de tales casos. Veámoslo:

ὅπως δὲ τὸ σύμβολον λαβόντες ἔπειτα πλη- / σίοι καθεδούμεθ'.

"En cuanto hayamos cogido el vale, ved porque juntos nos sentemos"<sup>85</sup>.

κἀγὼ ᾤφρασα

αὐτοῖς ἀπόρρητον ποησάμενος ταχύ,

ἵνα τὰς ἀφύας ὠνοῖντο πολλὰς τοῦβολοῦ,

τῶν δημιουργῶν ξυλλαβεῖν τὰ τρύβλια.

"Y yo les hice saber rápidamente, presentándolo como secreto, que fueran donde los artesanos a acaparar los pucheros, para que compraran las anchoas al precio de un óbolo por muchas"<sup>86</sup>.

Las deliberaciones secretas del Consejo eran una realidad, pues en un discurso del *Corpus Lysiacum* se nos presenta al Consejo como sede de tales deliberaciones:

εἰσελθὼν δὲ εἰς ταύτην τὴν βουλὴν ἐν ἀπορρήτῳ Θεόκριτος μηνύει  
ὅτι συλλέγονταί τινες ἐναντιωσόμενοι τοῖς τότε καθισταμένοις  
πράγμασι.

<sup>84</sup> Ar., *Ec.* 296 ss.

<sup>85</sup> Ar., *Ec.* 296.

<sup>86</sup> Ar., *Eq.* 647-50.

"Entró Teócrito en ese Consejo y denuncia en secreto que se están reuniendo ciertos individuos para hacer frente a la situación política que se iba estableciendo"<sup>87</sup>.

Lo mismo parece deducirse de un pasaje del discurso II de Andócides, el titulado *Sobre su propio regreso*:

οἵτινες εἰσαγγεῖλαντός μου ἀπόρρητα εἰς τὴν βουλὴν περὶ [τῶν] πραγμάτων, ὧν ἀποτελεσθέντων οὐκ εἰσὶ τῇ πόλει ταύτῃ μείζονες ὠφέλειαι, καὶ τούτων ἀποδεικνύντος μου τοῖς βουλευταῖς σαφεῖς τε καὶ βεβαίους τὰς ἀποδείξεις, ἐκεῖ μὲν οὔτε τούτων τῶν ἀνδρῶν οἱ παραγενόμενοι ἐλέγχοντες οἱοί τ' ἦσαν ἀποδείξαι εἰ τι μὴ ὀρθῶς ἐλέγετο, οὐτ' ἄλλος οὐδεὶς, ἐνθάδε δὲ νῦν πειρῶνται διαβάλλειν.

"Esos individuos que ahora aquí intentan acusarme, mientras que, cuando yo comuniqué al Consejo secretos acerca de asuntos que, de haber sido llevados a efecto, no habría recibido esta ciudad mayores servicios, y cuando daba de ellos claras y sólidas indicaciones a los consejeros, ninguno de esos hombres que entonces estuvieron presentes juzgándome ni ningún otro eran capaces de demostrar que lo que allí se decía era incorrecto"<sup>88</sup>.

Aristófanes ataca certeramente los centros neurálgicos de la *pólis* generalizando, aumentando, cargando y caricaturizando todos los fallos de su funcionamiento.

Así pues, en las comedias aristofánicas se ofrece un despliegue de la ciudad en el seno de unas festividades religiosas (las fiestas Leneas y las Grandes Dionisias) que permiten el «humor ritual», para hacer burla de los usos, costumbres y entidades normales de la vida ciudadana (incluidos los dioses y los prohombres) y cargar las tintas a propósito del funcionamiento de los «espacios de comunicación» consuetudinarios, y ello con el fin de beneficiar a la audiencia mediante esta dramatización que emplea abundantemente recursos propios de los rituales. En la trama de la Comedia griega antigua los hilos de lo político y lo ritual se encuentran inextricablemente enredados.

<sup>87</sup> Lys. XIII, 21.

<sup>88</sup> And. II, 3.

Es ya el momento de poner punto final a estas reflexiones sobre la Comedia aristofánica que preceden. Para ello, voy a insistir sobre el referido inextricable enmarañamiento de lo ritual y lo político en esa especie de la Comedia antigua griega, echando mano de la obrita titulada *Los Caballeros*.

En esta pieza aparece personificado el Pueblo de Atenas en forma de un viejo de modales rústicos, gruñón y portador de la bilis a flor de piel<sup>89</sup>. No tardamos en enterarnos de que, además, es un taimado que se deja querer «sorbiendo su sopa boba de cada día»<sup>90</sup> y que se goza en que sus sucesivos ministros o mandatarios se vayan enriqueciendo a base de robos<sup>91</sup>, para luego, cuando ya estén llenos, tomarlos por la cintura —como se hacía en la lucha libre— levantarlos a lo alto en vilo y dejarlos caer seguidamente con estrépito y aparatosamente en tierra, o bien, estamparlos contra el duro suelo<sup>92</sup>.

Vayamos ahora al verso 729 de esta comedia, que es el segundo verso con el que el personaje Pueblo se autopresenta sobre la escena. Con él se dirige al Paflagonio y el Morcillero, que han estado peleándose verbalmente con vehemencia en el *agón*. El verso en cuestión dice así: τὴν εἰρεσιώνην μου κατεσπαράξατε, "me habéis hecho trizas mi *eiresione*".

La *eiresione* era una rama de olivo o laurel, con la que se entrelazaban cintas y frutos de las cosechas, que llevaban los niños en procesión de casa en casa y que se colgaba sobre la puerta de las casas bien con ocasión de las fiestas Pianopsias o de la cosecha que se celebraban en el mes llamado —naturalmente— Pianopsión (nuestro octubre-noviembre), en otoño, o bien con motivo de la celebración de las fiestas Targelias, que tenían lugar en verano, en el mes Targelión (nuestro mayo-junio)<sup>93</sup>. La voz *eiresione* tiene que ver etimológicamente con la palabra *eiros*, que quiere decir «lana»<sup>94</sup> y la lana, como es bien sabido, tenía carácter mágico apotropaico.

La víspera de las Targelias (estas fiestas se celebraban el día séptimo del mes de Targelión), un ser humano que hacía las veces de chivo expiatorio, el *pharmakós*, era primeramente alimentado y muy bien tratado a expensas públicas, en el Pritaneo, para ser más tarde perseguido alrededor de la ciudad por una muchedumbre de ciudadanos que le golpeaban los genitales con ramos verdes, escilas y varas de higuera y, luego, una vez ya hubiera absorbido todo el

<sup>89</sup> Ar., *Eq.* 40-1.

<sup>90</sup> Ar., *Eq.* 1126 βρύλλων τὸ καθ' ἡμέραν.

<sup>91</sup> Ar., *Eq.* 1127-8.

<sup>92</sup> Ar., *Eq.* 1129-30.

<sup>93</sup> W. Burkert, *Greek Religion: archaic and classical*, trad. ingl., Oxford, 1985, p. 101.

<sup>94</sup> P. Chantraine, *DELG*, s. v. *eiresiónē*.

mal de esa comunidad, era expulsado de ella —opción más civilizada (la ateniense, entre otras)<sup>95</sup>— o bien lapidado o, sencillamente, matado. En la versión mitológica el rito del *pharmakós* aparece encubierto en los mitos de los reyes, príncipes y princesas que se sacrificaban por su pueblo.

En la comedia *Los Caballeros* se simula que se produce la elección de *pharmakós*, de «víctima propiciatoria» para una próxima ceremonia ritual, papel que le corresponde desempeñar a Cleón, al Paflagonio, una vez ha sido derrotado por el Morcillero, mientras que éste pasa milagrosamente, en virtud del ritual efébo y los mitos de sucesión dramatizados (hasta se le hace vestir una túnica de color verde rana), a ser Agorácrito, la esperanza de salvación de la ciudad de Atenas:

Ar. *Eq.* 1404-6 καί σ' ἀντί τούτων εἰς τὸ πρυτανεῖον καλῶ / εἰς τὴν  
ἔδραν θ', ἵν' ἐκεῖνος ᾗσθ' ὁ φαρμακός. / ἔπου δὲ ταυτηνὶ λαβὼν τὴν  
*βατραχίδα*,

"y a ti, en pago de eso, te invito a ir al Pritaneo, al asiento que aquel individuo ocupaba, ese «carne de horca» destinado al sacrificio para la purificación de la ciudad (*pharmakós*). Toma esta *túnica de color verde rana* y sígueme".

Ahora ya entendemos cómo es el Pueblo de Atenas que aparece personificado en la Comedia aristofánica titulada *Los Caballeros*.

El Pueblo, en el espejo distorsionador de la Comedia aristofánica referida, se aprovecha de sus ministros mandatarios y cuando considera que éstos se han hartado ya con sus continuos robos, los levanta en vilo y los estrella contra el suelo, pero además los convierte en chivos expiatorios, en *pharmakoi*, en víctimas humanas de un ritual concreto, el ritual de las fiestas Targelias, el ritual de los primeros frutos, del primer pan conseguido con la masa cocida procedente del primer grano, un ritual que pretendía proteger la inminente cosecha que era nada menos que la garantía de supervivencia de la *pólis*. El Pueblo, egoísta e inconstante, tiene los mandatarios que se merece, pero ahora, el hecho de de haber reemplazado al Paflagonio por el Morcillero como su tutor y de haber sido sometido por este último a un cocimiento rejuvenecedor<sup>96</sup> (como Medea a Esón en el mito de los Argonautas) que le permite hacer excesos sexuales con la joven

<sup>95</sup> En Atenas había dos *pharmakoi* o «chivos expiatorios», llamados *sybakkhoi*, uno para los hombres y otro para las mujeres (*FGrH* 334 F 50).

<sup>96</sup> Ar., *Eq.* 1336 ὅσα με δέδρακας ἀγάθ' ἀφεψήσας, "¡cuánto bien me has hecho con el cocimiento al que me has sometido!".

«Tregua de los Treinta Años»<sup>97</sup>, hace presagiar el advenimiento de mejores tiempos. El malvado Cleón, el Paflagonio, se irá a las puertas de la ciudad a beber el agua sucia de los Baños Públicos<sup>98</sup> (situados a las afueras de Atenas, a las afueras de la Puerta del Dipilón) de la misma manera que el *pharmakós* ateniense era expulsado en una procesión ritual (*apopompé*) de los muros de la ciudad de Atenas<sup>99</sup>.

El motivo y el efecto de semejante presentación escénica son a la vez políticos y rituales. Se trata de zaherir al Pueblo de Atenas para evitar la envidia de los dioses, que suelen mirar con recelo todo lo humano que sea irreprochable y próspero en exceso, y así prevenir su peligroso encono con la ciudad de Atenas. Y de este modo, acudiendo al «humor ritual», se trata de producir la risa apotropaica, la risa ritual surgida de ver a los prominentes mandatarios de Atenas, como Cleón el «Paflagonio», convertidos en tristes víctimas de un ritual que, como tantos otros –incluidos todos los remedos de rituales presentes en la Comedia–, aspira a coadyuvar la supervivencia de la *pólis*.

Creo que queda suficientemente clara la idea de que la Comedia aristofánica no se entiende –aunque a nosotros nos parezca que sí– sin considerarla en su constitutivo encuadramiento político y ritual.

---

<sup>97</sup> Ar., *Eq.* 1391 ἔξεστιν αὐτῶν κατατριάκοντουτίσαι, "¿puede uno ensartarla treinta veces con su jabalina?".

<sup>98</sup> Ar., *Eq.* 1401 καὶ τῶν βαλανείων πίνεται τὸ λούτριον, "y beberá el agua sucia de los Baños Públicos".

<sup>99</sup> En el discurso VI de Lisias se solicita que se expulse de la ciudad a Andócides en la ceremonia ritual de expulsión del *pharmakós*: Lys. VI, 53 φαρμακὸν ἀποπέμπειν, "enviarle fuera de la ciudad en condición de chivo expiatorio".