

biTARTE

REVISTA CUATRIMESTRAL DE HUMANIDADES

Año 14, Nº 43

Donostia, diciembre 2007

6 eur.

Director
Javier Mina

Comité de redacción
Imanol Agirre Arriaga
Belen Altuna
Esteban Antxustegi
Mikel Azurmendi
Carlos Calderón
Antonio Casado da Rocha
Mikel Iriondo
Luis Daniel Izpizua
Xabier Laka
Mikel Lasa
Carlos Martínez Gorriarán
Xavier Puig

Portada e ilustraciones
Xabier Laka

Diseño y maquetación
Imanol Agirre Arriaga
Xabier Laka
Angeles Goikoa

© Autores
© Para la presente edición,
biTARTE

Dep. Legal:
SS-580-93

I.S.S.N.
1133-6110

biTARTE
Astigarraga Plaza 1, 1 A
20008 Donostia. Gipuzkoa
e.mail: yvpmagoc@sf.ehu.es

Este número de biTARTE recibe subvención de Eusko Jaurlaritza-Gobierno Vasco, Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa y Donostia-San Sebastian Udala-Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián.

43. SUMARIO

Recuerdos de Venezuela

FERNANDO MIRES 5

Estética y multiculturalismo

MIKEL IRIONDO ARANGUREN 23

Literatura y violencia. Dos ejemplos: *Los justos* de Camus y *El vizconde demediado* de Calvino

JULIO CÉSAR GUTIÉRREZ MARTÍNEZ 35

Discurso y verdad: la persuasión en la Comedia Antigua

IDOIA MAMOLAR SÁNCHEZ 43

Zer da bioetika?

ANTONIO CASADO DA ROCHA 65

La lista de pasatiempos antiguos

BILLY COLLINS 69

Ironías

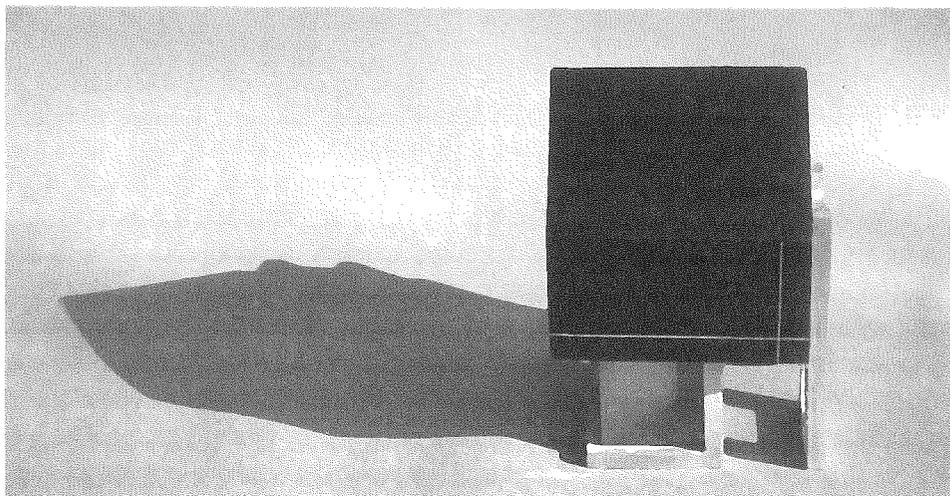
RAMON EDER 72

La poesía lírica puede ser un pasatiempo (miscelánea didáctico-recreativa)

LUIS ARTURO HERNÁNDEZ 75

Libros

Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias 117



Discurso y verdad: la persuasión en la Comedia Antigua

*Idoia Mamolar Sánchez **

“Condenados a explicar el misterio de su vida, los hombres han inventado el teatro”
Louis Jouvet, *Témoignages sur le théâtre*

1. Aristófanes y la Comedia Antigua

Seguramente cualquiera de nosotros, si no conociera el género, podría pensar que el lugar menos indicado para buscar información “seria” sobre los antiguos griegos, sería la comedia ateniense del siglo V a. C., con su carácter grotesco, sus chistes verdes, su obscenidad, su ataque contra personas conocidas, sus incoherencias de todo tipo (cualquier personaje de repente puede hablar al modo trágico

* *Universidad del País Vasco. Conferencia pronunciada en el marco de las XIII Jornadas de Antigua organizadas por el Centro Cultural Koldo Mitxelena en San Sebastián y Bitarte (La Verdad y la Mentira en la Antigua Grecia, Donostia, del 28 al 30 de noviembre de 2006).*

para hacer reír, por ejemplo) y su fantasía desbordada, que da origen a las situaciones más inverosímiles. En el escenario figuras corrientes inventadas por el poeta se codean con personajes históricos, dioses y personificaciones de toda índole, desde coros de aves y ranas, o de nubes, hasta figuras simbólicas como Guerra, Fiesta y Cosecha, o incluso unos ¡cacharros de cocina!, a los que se llama a declarar como testigos ¡en un juicio contra un perro que ha robado un trozo de queso! (por supuesto el perro también aparece en escena). La misma fantasía que caracteriza el modelado de los personajes caracteriza también las tramas de las comedias. Por poner algún ejemplo, en una de las obras un personaje sube al cielo en un escarabajo alado en busca de la diosa Paz (*Paz*); en otra el protagonista baja a los infiernos para rescatar a Eurípides (*Las ranas*); o si la ciudad está en guerra, el héroe cómico hace una tregua para él solo y para su familia (*Los acarnienses*), y las mujeres, mediante una huelga sexual, obligan a los griegos a aceptar la paz (*Lisístrata*); finalmente, en la que se considera la comedia más fantástica, *Las aves*, la pareja protagonista huye de Atenas y se va con las aves a fundar una ciudad en el aire, desde la que controla a hombres y dioses, y les impone sus condiciones. Como es “lógico”, ya que van a vivir en el aire, a los dos atenienses les crecen alas.

Pues bien, ¿puede una Comedia de estas características ser seria?

La respuesta es sí, pero antes de seguir adelante conviene aclarar un hecho. La Comedia Antigua —éste es el nombre del género— nos es conocida fundamentalmente por un autor, Aristófanes, del que tenemos once comedias completas; de los demás autores sólo nos quedan fragmentos. Esto significa que a la hora de hablar de la Comedia Antigua nos estamos refiriendo esencialmente a la de Aristófanes, su único representante para nosotros pero también muy probablemente el mejor autor.

Como hemos dicho, la Comedia es un género serio e importante en el fondo, y esto en absoluto está en contradicción con el humor que la caracteriza. El poeta, aparte de divertir, pretende hacer reflexionar al espectador sobre los problemas de la realidad cotidiana que preocupan a la comunidad, problemas que, a través de la crítica festiva y de la distorsión típicamente cómicas, aparecen reflejados en las obras. La guerra con Esparta, los tribunales de justicia, el reparto de la riqueza, la educación, la política, las nuevas corrientes ideológicas y artísticas, la literatura, están en el centro de las comedias de Aristófanes. Su actitud —ya lo hemos dicho— es crítica, e incluso a veces hasta denigratoria, pero con la risa el poeta transmite un mensaje serio. Se trataba de enseñar deleitando, misión tradicional de la poesía griega.

2. Las nubes y la crítica de la retórica

Pues bien, una de las obras de Aristófanes, *Las nubes*, tiene especial interés para el asunto que abordamos en estas Jornadas: la verdad y la mentira en la antigua Grecia. En ella un campesino, Estrepsíades, arruinado por los caprichos de su hijo, acude a donde Sócrates para que le enseñe a esquivar a sus acreedores utilizando los trucos verbales de la retórica, en definitiva, engañando; no lo consigue, pero sí su hijo Fidípides, que acaba demostrando que es bueno pegar a los padres, por lo que Estrepsíades, desesperado, prende fuego a la escuela de Sócrates, con el filósofo y sus discípulos dentro.

Las nubes refleja el choque entre la forma de educación tradicional y la moderna o sofística. La educación tradicional ateniense se orientaba a disciplinas como la música, el ejercicio físico o la poesía; era la educación de una sociedad aristocrática donde las virtudes (el término griego es *areté*) requeridas para distinguirse en la comunidad constituían un privilegio de la clase dirigente, y se transmitían de modo natural por herencia y por el ejemplo. Los sofistas, en cambio, aportaban una educación intelectual que capacitaba a quienes pudieran pagárselo para ser líderes. Y la clave para ello en la Atenas de la democracia era el poder del discurso persuasivo, lo que no significaba siempre verdadero. Los problemas, y los peligros, de la retórica estaban aquí: en el engaño. La retórica, con su orientación fuertemente pragmática, tenía más en cuenta lo plausible que lo verdadero (ver Platón, *Fedro* 267a).

Como hemos visto, la persona que Aristófanes saca a escena en *Las nubes* encarnando la nueva educación es Sócrates, que aparece identificado con los sofistas. La incongruencia entre la figura real de carne y hueso (el filósofo serio empeñado en la búsqueda de la verdad) y su caracterización cómica (un charlatán de aspecto mugriento, inmoral, dedicado a cuestiones tales como la longitud del salto de una pulga, o el zumbido de un mosquito —¿por dónde sale el aire, por la boca o por el trasero?, se interroga—) provoca risa. Se trata de una magnífica caricatura del filósofo.

Las nubes, resumiendo, refleja en clave burlesca los efectos negativos del mal uso de la retórica, según el cual el orador busca únicamente persuadir, sin importarle si los argumentos que para ello emplea son justos o verdaderos. La retórica choca aquí con la moral y la filosofía.

De todo ello vamos a ocuparnos después. Antes nos parece conveniente explicar ciertos aspectos que pueden ayudar a comprender mejor la comedia. Así la época del autor, las condiciones de la representación dramática, el carácter cívico

del teatro griego antiguo, su función, la forma de la Comedia y ciertas convenciones referidas a la puesta en escena.

Pasemos, pues, a considerar el primero de ellos.

3. La época. Atenas siglo V a. C.

Al evocar este momento, nos viene enseguida a la imaginación una multitud de grandes nombres y obras geniales. En aquellas fechas, el llamado “siglo de Pericles”, Atenas era la ciudad más poderosa de Grecia. Este momento brillante de la cultura griega comienza con la victoria de Grecia sobre Persia en las guerras médicas, una victoria en la que la flota ateniense había jugado un papel decisivo, y que Atenas supo aprovechar consolidando en los cincuenta años siguientes su imperio naval y su hegemonía dentro del mundo griego.

Además de estar a la cabeza de un imperio, Atenas representaba la democracia, y empleó sus recursos en la construcción de numerosos edificios públicos que daban esplendor a la ciudad y contribuían a exaltar el sentimiento patriótico de los atenienses. El más importante de todos ellos fue el Partenón, que se iba a convertir en el símbolo por antonomasia de la cultura griega, y que seguimos visitando en la actualidad. Fidias fue el encargado de supervisar las obras y el autor de la gigantesca estatua de Atenea, hecha de oro y marfil, que albergaba el templo dedicado a la diosa tutelar de la ciudad. El siglo V ateniense fue también la época de los tres grandes triunfadores de la tragedia griega —Esquilo, Sófocles y Eurípides—, y no es casualidad que las únicas tragedias que se han conservado completas sean precisamente de estos tres; el caso de Aristófanes, el gran comediógrafo de la época, es el mismo. Ya lo hemos señalado.

Otros nombres que destacan en este período son los de los historiadores Heródoto y Tucídides. Sabemos que el primero, considerado ya por Cicerón “el padre de la historia”, vivió un tiempo en Atenas (él era de Halicarnaso, en la Dóride), y Tucídides era ateniense. Podemos decir que si Heródoto es el creador de la historia como género literario, Tucídides es el primero que hace una historia crítica, que excluye a los dioses del curso de los acontecimientos. Tucídides intenta explicar los hechos desde una perspectiva racional y puramente humana, y, en este sentido, es un claro precursor del concepto moderno de historia.

En el terreno de la filosofía, nos encontramos con Sócrates, a quien conocemos sobre todo a través del testimonio de sus dos grandes discípulos, Platón y el historiador Jenofonte. Sócrates, aunque se le considera uno de los más grandes fi-

lósofos de la historia, no escribió jamás una sola línea. Recorría las calles de la ciudad conversando con los atenienses, a los que intentaba hacer reflexionar a través de preguntas, como, por ejemplo, “¿qué es el valor?”, “¿qué es la justicia?”, “¿es enseñable la virtud?”. La incertidumbre (en griego aporía, literalmente “falta de salida”) en que quedaba sumido su interlocutor ponía de manifiesto la ignorancia y la falta de convicción en las opiniones más comunes. De manera general podemos decir que con Sócrates la orientación de la filosofía cambió: si sus predecesores –los llamados presocráticos– se habían interesado sobre todo por el mundo y la naturaleza, Sócrates pasó a interesarse fundamentalmente por el hombre. Cicerón, otra vez, lo expresa de manera muy gráfica: “Con Sócrates la filosofía descendió del cielo a la tierra”.

Finalmente, en la Atenas de la segunda mitad del s. V hallamos a los sofistas, como Protágoras, Gorgias o Pródico. Los sofistas son maestros itinerantes procedentes de diversas ciudades que a cambio de una remuneración enseñan a sus alumnos el arte de la retórica, es decir, la técnica de la persuasión. Su público lo constituyen generalmente jóvenes adinerados que ven en la retórica un instrumento para sus fines políticos. Los sofistas rompen con la tradición, proponen unos valores nuevos y una manera nueva de conseguir el éxito, a la que la verdad y la justicia no le importan. Ya hemos dicho que la denuncia de la nueva educación sofística constituye el tema central de *Las nubes*.

Además de maestros, los sofistas fueron también pensadores, aunque de sus célebres y diversos escritos sólo se nos han conservado unos pocos fragmentos, que no llenarían todos juntos más de veinte páginas. Sus múltiples intereses iban desde la ética y la política hasta la gramática, la crítica literaria, la teoría del lenguaje, las matemáticas, la historia, la filosofía o la pedagogía.

Para conocer a los sofistas, nuestro mejor guía es Platón, que no cesó nunca de presentarlos en su obra dialogando con Sócrates, naturalmente para que éste último refutara sus tesis. Platón nos ofrece una imagen llena de movimiento de la actividad de los sofistas, mezclándolos con la vida de la ciudad. El *Protágoras*, que toma su nombre del conocido sofista, constituye un buen ejemplo de lo que decimos. Leyéndolo nos hacemos una idea de la enseñanza de los sofistas y del entusiasmo que despertaba su presencia. El comienzo del diálogo es muy gráfico en relación a esto último. Merece la pena leerlo. Habla Sócrates (*Protágoras* 310 a-b):

“En esta noche pasada, aún muy de madrugada, Hipócrates, el hijo de Apolodoro y hermano de Fasón, vino a aporrear con su bastón la puerta de mi casa a grandes golpes. Apenas alguien le hubo abierto entró directamente, apresurado, y me llamó a grandes voces:

–¿Sócrates, dijo, estás despierto, o duermes?

Al reconocer su voz, contesté:

–¿Hipócrates es el que está ahí? ¿Es que nos anuncias algún nuevo suceso?

–Nada, contestó, que no sea bueno.

–Puedes decirlo entonces. ¿Qué hay para que hayas venido a esta hora?

–Protágoras –dijo, colocándose a mi lado– está aquí”.

El apresuramiento, la hora –madrugada–, los golpes en la puerta, incluso el escueto “Protágoras está aquí”, reflejan la exaltación del muchacho ante la idea de oír al sofista. Éste, rodeado de discípulos y admiradores, está en casa del rico Calias. Son muchos. Y hay otros sofistas, cada uno con su propio círculo de oyentes. Lo mejor de la ciudad se junta en la casa para oír a los maestros.

Volveremos sobre ellos más tarde.

En fin, para establecer una perspectiva más justa del siglo de Pericles, es necesario recordar que Atenas y Esparta estuvieron enfrentadas en una larga guerra –la guerra del Peloponeso– que ocupó todo el último tercio del siglo (431-404), y que acabó con la derrota de Atenas. El historiador Tucídides narra el enfrentamiento en su obra. O también que en la democracia ateniense la participación en las instituciones estaba limitada sólo a los varones adultos nacidos de padre y madre atenienses, es decir, a un número reducido de personas. O cómo el florecimiento de la ciudad en todos los órdenes, incluido el desarrollo mismo del sistema democrático, fue posible al menos en parte gracias al tributo que las ciudades de la llamada Liga Délica entregaban a Atenas para asegurarse así su defensa frente a los persas. El fin de las guerras médicas no trajo para Grecia la desaparición del peligro persa, lo que llevó a muchas ciudades a agruparse bajo el liderazgo de Atenas en una nueva alianza defensiva contra aquél. Esta alianza es la Liga de Delos. El tesoro de la Liga –depositado originariamente en la isla de Delos– acabó siendo trasladado a Atenas, y los atenienses pudieron disponer de él libremente. La Liga fue en la práctica un arma esencial de la hegemonía ateniense.

En conclusión. Sin dejar de reconocer las aportaciones fundamentales de la época para la historia de la cultura griega, e incluso de la cultura occidental, tales aportaciones no nos descubren más que una de las caras de lo que fue la Atenas del siglo V, y esto es algo que conviene tener presente para no caer en idealizaciones del pasado que no se ajustan a los hechos.

Hemos querido dar una idea, con este pequeño recorrido, de la época en la que se enmarca la comedia de Aristófanes, y que constituye, por otro lado, la

fuelle de inspiración principal de su obra, de *Las nubes*, la comedia que vamos a tratar aquí, y en general de toda la producción que conservamos del autor: once comedias –como sabemos– de un total de algo más de cuarenta títulos. El período creativo de Aristófanes coincide básicamente con la guerra del Peloponeso. La primera de las obras que conservamos, *Los acarnienses*, es del 425, y la última, *Pluto*, del 388. Por lo que sabemos de la Comedia Antigua en su conjunto, hubo comedias de distintas clases: de tema mitológico, parodias de tragedias, de tipos de la vida cotidiana y, por último, comedias “políticas”, que eran aquéllas cuyo marco lo constituía la vida entera de la polis. Los autores, a través de la potente lente deformadora de la representación cómica, proyectaban sobre la escena del teatro una imagen grotesca de la realidad contemporánea. Como hemos dicho, las obras conservadas de Aristófanes corresponden de manera general a este tipo.

4. El contexto del teatro griego antiguo

El teatro griego del s. V no se puede entender bien sin considerar el contexto en que se representaba y la función que aquél tenía.

Las representaciones dramáticas eran parte del culto oficial a Dioniso y tenían lugar principalmente en las dos grandes fiestas en honor del dios: las Leneas (en enero) y las Grandes Dionisias o Dionisias Urbanas (en marzo). La representación de las obras se celebraba en el teatro de Dioniso, situado en la vertiente sur de la Acrópolis, y adoptaba la forma de un concurso. En las Dionisias Urbanas, que eran las más importantes, competían, en el caso de la tragedia, tres autores, con cuatro obras –tres tragedias y un drama satírico– cada uno; en el caso de la comedia participaban cinco autores (tres, al parecer, durante la Guerra del Peloponeso), cada uno con una sola obra. Haciendo un pequeño inciso, esto da idea del volumen de la producción teatral de este período y, en consecuencia, de la cantidad de obras perdidas. Lo que tenemos es, pues, sólo una parte mínima: once comedias de un total de aproximadamente 600; 32 tragedias; y un drama satírico. Tal circunstancia necesariamente nos obliga a ser cautos a la hora de hacer afirmaciones generales sobre los distintos géneros y la obra de los autores que se nos conservan: en nuestro caso, la Comedia Antigua no se puede identificar con la experiencia poética de un solo autor –Aristófanes–, aunque se trata con toda probabilidad de su mejor exponente; y las comedias que de él conservamos tampoco se pueden identificar con el conjunto de su obra. El teatro, por otro lado, no es esto una excepción. En él, como en general en el estudio del mundo antiguo, nuestro conocimiento puede ser sólo aproximativo, primero por las propias fuentes,

que son limitadas, y segundo por la distancia –cultural y temporal– que nos separa de ese mundo.

En fin, volviendo a lo que ahora más nos interesa, otro importante rasgo distintivo de los festivales dramáticos era que la organización corría a cargo del Estado, de los ciudadanos. Todo el concurso se desarrollaba bajo la supervisión de un magistrado designado para la ocasión que al final del mismo debía rendir cuentas ante la Asamblea. Este magistrado presidía también la comisión encargada de seleccionar entre los aspirantes las obras que se presentaban luego a concurso. Los gastos de la representación eran sufragados por los coregos, ciudadanos acomodados a los que se hacía pagar un impuesto y que de este modo lograban el favor popular. El Estado, además, subvencionaba la entrada al teatro a los más pobres y premiaba a los ganadores del concurso, según decisión de un jurado elegido entre los ciudadanos al efecto.

El público acudía multitudinariamente al teatro. La evidencia arqueológica y los textos permiten conjeturar un aforo mínimo de diez mil espectadores. Aunque es de época posterior, el teatro de Epidauro, con una capacidad para catorce mil personas, y que hoy sigue utilizándose, puede darnos una idea aproximada de las dimensiones del teatro de Dioniso en Atenas.

Recapitulando, estamos, pues, ante una experiencia teatral muy distinta de la que nosotros tenemos hoy. Como en la actualidad, naturalmente el teatro griego del s. V era una obra de arte, un espectáculo, pero no tenía nada que ver con el carácter privado y minoritario del teatro actual. Se trataba de un acontecimiento oficial, religioso y cívico fuertemente ligado a la vida de los ciudadanos, que acudían en masa a ver las representaciones.

La pregunta que parece lógico formularse es por qué el drama griego tenía estas características.

Para entenderlo, no hay que olvidar que la función del teatro en Grecia no fue sólo la de entretener o divertir a los espectadores. El teatro tenía también una importante función educativa. Lo hemos señalado al inicio. Cada una de ellas de forma diferente, la tragedia, a través del mito y del dolor, y la comedia, a través de la fantasía y la risa, ponían de relieve las tensiones y los grandes problemas de la sociedad de la época, lo que inducía al espectador a reflexionar sobre ello.

Por poner algún ejemplo, la conocida tragedia *Antígona* de Sófocles nos presenta el enfrentamiento entre dos leyes de carácter opuesto: la ley natural representada por Antígona y que dictamina que la joven entierre a su hermano Polinices, aunque éste haya sido un traidor, y la ley del Estado representada por Creonte que no permite el enterramiento. La tragedia pone de manifiesto las tensiones

que existen en el seno de la ciudad como resultado de la creación del pensamiento jurídico que está produciéndose en ese momento en Atenas. En cuanto a la comedia, el caso de *Las nubes* ya lo conocemos; por añadir algún otro, en *Lisístrata*, *Acarnienses* y *Paz*, comedias las tres llenas de humor y fantasía, Aristófanes denuncia la guerra que enfrentaba a los atenienses con Esparta y sus aliados. El tema de la paz, central en estas tres obras, es uno de los que más preocupan al autor, algo lógico dado que casi toda su carrera, como hemos dicho anteriormente, coincide con la guerra del Peloponeso.

En fin, al papel educativo del teatro se añadía también el sentimiento de pertenencia a la comunidad y el patriotismo cívico que fomentaban tales celebraciones, los propios concursos teatrales y en general las fiestas en honor de Dioniso de las que aquéllos formaban parte. Las brillantes ceremonias cívicas de la polis, en las que de un modo u otro la ciudad entera participaba, servían para reforzar el orgullo de ser ateniense. En relación con esto, un acto especialmente simbólico en las Grandes Dionisias era la exhibición de los tributos que las ciudades aliadas pagaban anualmente a Atenas. Estos tributos eran expuestos en el recinto teatral a la vista de todos los espectadores, justo antes de que empezasen las representaciones. Su exhibición daba prueba evidente de la hegemonía de la polis sobre sus aliados.

Respecto a la fecha en que las representaciones teatrales se incorporaron a las fiestas en honor de Dioniso, sabemos que, en los tres primeros años de la 61 Olimpiada (536-532 a. C.), Tespis, el poeta trágico más antiguo según la tradición, presentó por primera vez una tragedia en las Grandes Dionisias. Las representaciones de comedia no tuvieron lugar hasta el 486 a. C. para las Dionisias y el 442 aproximadamente para las Leneas, lo que indica que la comedia se constituyó como género literario más tarde.

Veamos ahora algunos detalles sobre la forma de ambos géneros.

5. Rasgos formales

Simplificando un poco puede decirse que el teatro griego es una mezcla de danza, canto y recitado a cargo de un coro y de actores. Quien canta y baila es normalmente el coro, mientras que los actores por lo general recitan. Toda la obra está escrita en verso. Los actores encarnan personajes individuales y son ellos quienes básicamente llevan adelante la acción de la obra, mientras que el coro es un personaje colectivo que sobre todo observa con interés la actuación de los personajes

individuales y pasa luego a comentarla líricamente; esto, en la tragedia; el coro en la comedia, bien como antagonista o como aliado del héroe, tiene un papel mucho más activo, sobre todo en la primera parte de la obra.

Las intervenciones del coro y de los actores se van alternando con arreglo a un orden establecido, distinto en cada género, y adoptan formas fijas. En el caso de la comedia, el elemento formal más característico es la llamada parábasis, un largo intermedio del coro en el que éste, rompiendo la ilusión escénica, se dirige al público para hablar sobre la obra o sobre la actualidad en un tono predominantemente satírico. A veces le pide el aplauso para la comedia. Petición esta que se explica por el ambiente competitivo en que se celebraban las representaciones. Ya hemos hablado sobre ello.

Respecto a este original elemento que es la parábasis, hay que decir que no aparece ya en las dos últimas obras conservadas de Aristófanes, *Asambleístas* y *Pluto*, donde el papel del coro es muy reducido, tanto por lo que se refiere a su importancia dramática como a su participación verbal en la comedia. Pensemos, por ejemplo, que en la primera obra que nos ha llegado de Aristófanes, *Acarnienses* (425 a. C.), el coro dice casi una cuarta parte del número total de versos de la comedia, mientras que en *Pluto* (388 a. C.), la última, no llega ni al cuatro por ciento. Esta decadencia del coro, que afecta también a la tragedia, es uno de los elementos más característicos que marcan el paso hacia la comedia posterior, esto es, las llamadas Comedias Media y Nueva. Otro es el abandono de los temas “políticos”, en el amplio sentido griego del término; de la comedia política de Aristófanes se pasa a una comedia de caracteres y tipos interesada por los temas domésticos y del amor romántico.

Los otros elementos formales que componen la estructura de la comedia son, por orden de aparición, el prólogo, o escena inicial, donde se expone el argumento de la obra y se prepara la aparición –primera y única– del coro (a diferencia de los personajes individualizados el coro efectúa una única entrada permaneciendo en escena todo el tiempo); la párodo o entrada del coro; un debate entre dos personajes en el que se discute el tema central de la obra o una parte fundamental del mismo (agón); las escenas dialogadas a cargo de los personajes, la mayoría de las cuales sirve para ilustrar las consecuencias del triunfo del héroe y que están separadas mediante cantos corales; finalmente, la “salida” o éxodo, en que el coro y los actores abandonan la escena. Dentro de esta secuencia la parábasis tiene lugar hacia la mitad de la obra, tras el agón.

6. La puesta en escena

Las comedias de Aristófanes, y, más en general, las obras dramáticas de los siglos V y IV, fueron compuestas para ser representadas, dado lo cual parece importante contemplarlas también desde esa perspectiva.

Demos, pues, algunos detalles.

En el teatro griego no había actrices. Los actores y los miembros del coro, todos hombres, llevaban máscara y disfraz. Gracias a la máscara, un mismo intérprete podía hacer más papeles, lo que permitía a los dramaturgos respetar la regla según la cual el número de actores para los papeles parlantes no debía ser más de tres o cuatro. Respecto al traje, éste incluía en la comedia un falo de cuero para los personajes masculinos, aunque es dudoso si todos lo llevaban.

El teatro –al aire libre– constaba de un espacio circular de unos veinticinco metros de diámetro denominado orquesta en el que cantaba y evolucionaba el coro; de un graderío ascendente situado alrededor de la orquesta donde se colocaba el público (se solía aprovechar la ladera de una colina para que los espectadores se sentaran en ella y la representación se hiciera al pie de la misma); y de un edificio escénico (*skene*) ligeramente elevado que cerraba la pista de danza en la parte opuesta al auditorio.

La fachada del edificio figuraba un decorado con al menos una puerta por donde entraban y salían los personajes; el otro acceso al teatro eran los dos pasillos laterales que comunicaban directamente con la orquesta, pasillos por los que accedían a la escena los personajes que venían desde el exterior, y por los que se efectuaban siempre los movimientos de entrada y salida del coro. Como la *skene* estaba cubierta por un techo plano, esta especie de azotea también se utilizaba a veces en la representación; igual que las ventanas del edificio escénico, de lo que dan prueba los pasajes de algunas comedias. La azotea, por ejemplo, se utiliza en la escena final de *Las nubes*, cuando Estrepsíades con la ayuda de un esclavo prende fuego a la escuela. Amo y sirviente destrozan desde lo alto la casa con un azadón y una antorcha.

En el teatro ateniense se usaban dos artificios escénicos, el “giratorio” (*ekkýklema*) y la “grúa” (*mechané*). El primero era una plataforma rodante semi-circular que se lanzaba a los espectadores a través de las puertas de la *skene* y servía para revelar escenas de interior; el segundo era usado para presentar personajes suspendidos en el aire, como en la primera aparición de Sócrates en *Las nubes*, donde la grúa sirve para la caracterización ridícula del filósofo. Enseguida vamos a referirnos a esto.

Las obras se representaban a la luz del día, lo que es lógico si tenemos en cuenta que los antiguos teatros griegos eran al aire libre, y no se disponía de sistemas de iluminación artificial que hubiesen permitido representaciones de noche en espacios abiertos tan grandes. Por ello, en las escenas “nocturnas”, el tiempo dramático era necesariamente sugerido al espectador por medio de la palabra de los personajes o de elementos del decorado. Un ejemplo de escena nocturna lo ofrece el inicio de *Las nubes*, donde ya las primeras palabras de Estrepsíades indican al público que la acción transcurre de noche (“¡Ay, ay! Oh Zeus soberano, ¡qué larga es esta noche! No tiene fin. ¿No se hará nunca de día? Y eso que hace ya rato que oí al gallo...”, 1-4); más tarde pide a un esclavo que le saque una lámpara para poder repasar las deudas que tiene contraídas a causa de su hijo: “Chico, enciende la lámpara y tráeme el libro de cuentas: voy a repasar a cuántos debo dinero y hacer el cálculo de los intereses” (18-20). Las indicaciones verbales, el accesorio de la lámpara y la propia situación escénica, con el padre y el hijo tendidos en sus camas y Fidípides roncando, servían, pues, para crear la ilusión de oscuridad, sugiriendo en la mente del público que la acción se desarrollaba de noche.

Es cierto que con los testimonios que existen (la arqueología, las artes figurativas, la tradición posterior sobre el teatro y los textos mismos fundamentalmente) lo que podemos tener es sobre todo una idea general de la escenificación de las obras; hay aspectos de ella, como las entradas y salidas de los personajes, que pueden ser recuperados con bastante seguridad, pero hay otros, como la música y la danza, esenciales los dos, que son casi o totalmente irrecuperables. Y aun así el planteamiento escenográfico del antiguo teatro griego es necesario a la hora de interpretar las obras, habida cuenta de que un drama es, sobre todo, una representación, y el modo de esa representación es en consecuencia fundamental para nuestra comprensión e interpretación de los textos mismos.

Bien, tras estas consideraciones generales sobre el teatro griego, la comedia y la época de Aristófanes, pasemos ahora a analizar la obra que nos ocupa.

7. Las dos versiones de *Las nubes* y el argumento de la obra

La comedia *Las nubes* fue presentada en las Dionisias del año 423 y obtuvo el tercer premio. Aristófanes consideró injusto este resultado y decidió hacer una versión revisada, que es la que tenemos, y que probablemente no llegó nunca a representarse. La revisión del texto es especialmente visible en la parábasis, donde

el comediógrafo, por boca del coro, se lamenta del fracaso de la primera obra. Aristófanes comienza su protesta diciendo (518-525):

“Espectadores, declararé ante vosotros con toda franqueza la verdad, por Dioniso que me dio el sustento. Así pueda yo ganar el primer premio y por poeta de talento me tengáis, de igual modo que yo, juzgando que vosotros sois sabia concurrencia y que ésta es de mis comedias la más sabia, consideré justo dáros-la una vez más a probar a vosotros en primer lugar. Es la que me dio mayor trabajo: entonces hube de batirme en retirada por hombres vulgares derrotado injustamente”.

Lo que no sabemos es por qué la primera obra fracasó. Según cuenta Platón (Laques 181a-b), el año anterior Sócrates había tenido un comportamiento heroico en el campo de batalla, y, si la noticia es cierta, quizá el momento elegido por Aristófanes no era el más apropiado para ridiculizar al filósofo. Se ha señalado también la posibilidad de que la obra se alejara mucho del modelo cómico habitual, lo que explicaría que Aristófanes la considere también la más ingeniosa y recrimine su fracaso al público, como acabamos de ver en el pasaje de la parábasis. En realidad, nada seguro puede decirse al respecto, muy especialmente porque no conservamos la versión original de *Las nubes* ni las comedias que quedaron por delante de ella en el concurso.

Veamos ahora con un poco de detalle el argumento de la obra. Estrepsíades, un campesino de gustos sencillos que se ha casado con una señoritinga de ciudad, vive angustiado por las deudas que ha contraído para dar satisfacción a los caprichos de su hijo Fidípides. El joven, que ha salido a su madre, siente una pasión por los caballos que está arruinando al viejo. Después de una noche de insomnio, Estrepsíades da con la solución: Fidípides deberá acudir a la escuela donde Sócrates y los suyos enseñan el arte de ganar en cualquier pleito mediante argumentos justos o injustos. Pero el joven no quiere saber nada de esos charlatanes y es el propio Estrepsíades quien va a aprender cómo escapar de sus acreedores. El viejo se muestra tan torpe que Fidípides no tiene más remedio que acudir finalmente él mismo a la escuela. Para instruirle, se realiza en su presencia un debate entre los Argumentos Justo e Injusto, que aparecen en escena como personajes. El Argumento Injusto gana a su contrincante y se hace cargo de la educación de Fidípides. El viejo está exultante, pero la alegría le dura poco, porque Fidípides ha aprendido tan bien el arte de la palabra, que, después de pegar a Estrepsíades a consecuencia de una discusión sobre poesía en un banquete, no tiene dificultad en probar que es justo que los hijos peguen a los padres. Horrorizado, el viejo se arrepiente de su decisión de recurrir a la nueva pedagogía y prende fuego a la escuela con Sócrates y sus discípulos dentro.

La comedia debe su nombre al coro de Nubes, las nuevas diosas de Sócrates. Las Nubes, después de haber animado a Estrepsíades a lo largo de toda la obra, le revelan en los versos finales que todo ha sido un plan diseñado por ellas para castigarle por sus malas acciones. Este tono moralizante se aleja del ambiente de fiesta característico del final de las comedias.

8. Ciencia, ética y retórica

El marco de la comedia lo constituye el ambiente intelectual de la Atenas del s. V y las nuevas corrientes de pensamiento de la época, que desafiaban las creencias y las prácticas tradicionales de la sociedad griega. *Las nubes* refleja, en concreto, dos importantes desarrollos de la cultura en ese período, desarrollos donde los sofistas tuvieron un papel fundamental. Por un lado, está la especulación científica sobre el cosmos, que intentaba explicar racionalmente hechos que la tradición consideraba sobrenaturales. El rayo, el trueno, la lluvia o las cosechas, eran la consecuencia de fenómenos físicos, y no el acto caprichoso de un dios. Esto, que podría satisfacer a los intelectuales —una minoría, no lo olvidemos—, sin duda tranquilizaba al hombre de la calle, que se veía más desprotegido en un mundo que él creía gobernado por fuerzas sobrenaturales; además, el Estado mismo fomentaba su culto, y lo hacía en celebraciones en honor de los dioses de las que formaban parte algunos de los placeres mejores en la vida, como el canto, la danza, la comida o la bebida. El escepticismo que provocaban los nuevos pensadores ensombrecía también, pues, el lado lúdico de la vida, fuertemente vinculado a lo religioso en la cultura griega.

En definitiva, la crítica racionalista dejaba poco espacio para los antiguos dioses: éstos simplemente, o no existían, o, si se reconocía su existencia, se les desposeía de su autoridad; por otra parte, los relatos mitológicos no se podían comprobar racionalmente. La célebre frase de Protágoras sobre los dioses resume bien la actitud escéptica de esta corriente (fr. B 4): “Sobre los dioses no puedo tener la certeza de que existen ni de que no existen ni tampoco de cómo son en su forma externa. Ya que son muchos los factores que me lo impiden: la imprecisión del asunto así como la brevedad de la vida humana”.

El nuevo modo de pensar afectaba también a la propia sociedad y sus instituciones, lo que explica que los pensadores de la época se ocuparan de cuestiones que hoy entrarían dentro del campo de la antropología, la prehistoria o la sociología.

Consideraban que los usos y costumbres de una sociedad no eran una parte original y necesaria de la naturaleza humana sino meras convenciones que, como tal, no estaban sujetas a un orden inmutable de cosas. Se trata de la conocida antítesis naturaleza-convención (*physis-nomos*) que fue clave en el pensamiento griego de los siglos V y IV, y que implica a la mayoría de las cuestiones debatidas en esa época: los dioses, ¿existen por naturaleza o son invenciones humanas?; las ideas de ley y de justicia, ¿son de origen natural o un mero artificio?; y la esclavitud y la tiranía, ¿son hechos naturales y por ello inevitables, o no?

Las consecuencias que se derivan de primar la naturaleza frente a la convención tuvieron una incidencia importante sobre la retórica: en efecto, si la idea de lo que es justo y verdadero es convencional, eso significa que la Justicia y la Verdad son mi Justicia y mi Verdad. La célebre frase de Protágoras “El hombre es medida de todas las cosas” (fr. B 1), apunta en la misma dirección. El carácter provocador de la sofística reside precisamente en esta concepción relativista, que choca con la filosofía y la ética.

El segundo elemento cultural que está en el centro de la obra es el gran auge de las técnicas de persuasión en el s. V a. C. Para un griego de este período tener éxito significaba triunfar en el terreno forense y sobre todo en el de la política. El instrumento para lograrlo era el dominio de la palabra, la persuasión. Y los encargados de proporcionar ese arte fueron los sofistas. La suya fue una educación fundamentalmente retórica. Cuando, en el Protágoras, Sócrates pregunta al joven que quiere ser discípulo del sofista en qué consiste la profesión de éste, responde (312d 6-7): “[el sofista] es un entendido en el hacer hablar hábilmente”.

El auge de la retórica en Atenas se debe en primer lugar a la existencia de un régimen democrático, que favorecía los debates públicos. Frente a las democracias modernas, representativas, la ateniense era una democracia plena, que se ejercía mediante la participación directa de los ciudadanos en las instituciones. Los grandes políticos tenían que ser buenos oradores, para atraerse los votos del pueblo en las asambleas, y, en general, cualquier ciudadano debía saber persuadir por medio de la palabra. La elocuencia judicial era también importante. No había abogados. Cada parte implicada tenía que llevar su propio caso y defenderlo ante un jurado popular, de forma que el éxito dependía en gran medida de la capacidad oratoria del individuo. Ésta es la elocuencia que Estrepsiades desea adquirir en *Las nubes*.

El carácter “aural” de la cultura griega en este período jugó también un papel importante en el desarrollo de la retórica. Los conocimientos y la información se transmitían fundamentalmente por medio de la palabra. Los libros en esa época

ca tenían forma de rollo y estaban escritos con letras mayúsculas, sin separación de palabras ni acentos ni casi puntuación; tampoco había divisiones de versos y el cambio de interlocutor en el diálogo se anotaba muy parcamente. Esto significa que la lectura de un libro era una tarea complicada; por otro lado, la incomodidad del formato del rollo es obvia (tenía que irse desplegando con una mano y enrollándose con la otra a medida que se iba leyendo; al acabar, había que desenrollarlo de nuevo para que se pudiera leer por el principio). En realidad, hay que decir que el libro en esa época, más que un modo de acceder al texto, era un modo de conservarlo. Tampoco hay que olvidar que debía de haber pocos libros, ya que, además de lo que llevamos dicho, su elaboración era muy cara: las hojas, de papiro, se importaban de Egipto, y había que pagar a un copista para que escribiera a mano el texto. Además, muy poca gente sabía leer. Se ha calculado de modo aproximativo que en el período clásico en Atenas sólo el 10% de la población era capaz de entender y escribir un texto.

Tampoco había periódicos ni radio ni televisión, formas de publicidad modernas que los políticos de hoy sí tienen. Sólo existía la palabra.

9. *Las nubes* y el discurso persuasivo: crítica, fantasía y realidad

La comedia *Las nubes* refleja estos dos desarrollos de la cultura griega en el s. V a. C.: el de la especulación científica en general y el de la retórica. El Sócrates de Aristófanes estudia astronomía, meteorología, geología, entomología, métrica, gramática, y, por supuesto, está interesado también en la retórica. Y el joven Fidípides sale de la escuela no sólo hecho un experto orador sino desafiando las costumbres establecidas (*nomoi*, 1400; ver 1399 ss.). Es justo —afirma— que los hijos golpeen a sus padres, y el que esto no sea una costumbre no plantea ningún problema. Como se trata sólo de convenciones, él instituye su propia ley: está bien que los hijos devuelvan a sus padres los golpes que éstos les dieron de pequeños. Y, claro, Estrepsíades, que acaba de recibir una paliza de Fidípides, se convence de que, en efecto, esto es así (“Hombres de mi edad [es el público], me parece a mí que dice cosas justas. Y también creo que hay que conceder a estos jóvenes lo que es razonable. Es lógico que nos toque llorar si obramos injustamente”, 1437-1439). Naturalmente, estamos en una comedia.

Respecto a las nuevas ideas de Fidípides, se trata de la antítesis entre naturaleza y convención de la que hemos hablado antes. Otro aspecto que está presente a lo largo de toda la obra es el del ateísmo. *Las nubes*, afirma Sócrates, son ahora

las únicas divinidades. “¿Y Zeus Olímpico —dime, ¡por la Tierra!— no es un dios para vosotros?”, pregunta Estrepsíades. “¡Pero qué Zeus! No digas tonterías. Zeus ni siquiera existe” (365-367). Ésta es la primera lección que el campesino aprende en la escuela (245-253), y lo primero que a su vez él enseña a Fidípides después de su instrucción, cuando el joven nombra a Zeus: “¡Zeus Olímpico! ¿Qué insensatez, creer que Zeus existe! ¡A tus años!” (817-819). Estas ideas, según Estrepsíades, están anticuadas.

La elección de las Nubes para nuevas diosas corresponde al interés de Sócrates por los fenómenos celestes; además, las Nubes son “etéreas”, como etéreos e incomprensibles son los asuntos de que se ocupa el filósofo; por otro lado, las Nubes representan también ese estado de abstracción típico del hombre que piensa; la expresión “estar en las nubes” que nosotros hoy utilizamos constituye una imagen similar. En fin, que *Las nubes* no es un reflejo fiel del ambiente intelectual de la época, lo dejan claro los aspectos a los que acabamos de referirnos. La comicidad y la fantasía lo impregnan todo, y esto ya desde el principio.

Veamos, por ejemplo, de qué manera se nos presenta a Sócrates y sus seguidores.

Lo primero que sabemos de ellos es que viven en un lugar que Aristófanes denomina cómicamente “Pensadero” (*phrontistérion*) y que se dedican a discutir cosas como que la tierra es un horno y los hombres, carbones; y, no sólo eso, sino que a la gente la persuaden de sus extrañas teorías sobre el mundo (94-97). Además, añade Estrepsíades, intentando convencer a su hijo para que acuda a la escuela, “A quien pague por ello, estos hombres le enseñan a triunfar en cualquier pleito, sea justo o injusto” (98-99). El hijo se niega en redondo: “¡Acabáramos! La gentuza esa. ¡Si los conozco! Tú te estás refiriendo a esos charlatanes, esos carapálidas siempre descalzos entre los que se cuentan Querefonte y el desgraciado de Sócrates!” (102-104).

La presentación de la escuela continúa en los versos siguientes en el mismo tono. Estrepsíades acude él mismo al Pensadero y allí tiene la oportunidad de dialogar con un discípulo que le cuenta alguno de los elevados pensamientos que ocupan al maestro: por ejemplo, la longitud del salto de una pulga (144-152). A Sócrates le pica una pulga, y, en vez de rascarse como todo el mundo, quiere medir cuántos pies ha recorrido la pulga al saltar de la cabeza de su discípulo Querefonte a la suya. Para ello ha tenido la genial ocurrencia de coger la pulga, meter sus patas en cera y con el molde medir los pies que ha saltado el bicho. Estrepsíades se asombra: “¡Oh Zeus soberano! ¡Qué sutileza de mente!” (153). La aparición en escena de un grupo de discípulos pálidos y demacrados (184 ss.), escru-

tando el suelo en posturas diversas y rodeados de un mapa y diferentes objetos que simbolizan la astronomía y la geometría, añade una nota de color a la caracterización cómica de los habitantes del Pensadero.

El clímax lo constituye la aparición aérea de Sócrates metido en una cesta (218). La base del chiste es similar a la que está detrás de las Nubes en su papel de nuevas diosas. Sócrates, para que piense en los fenómenos celestes y en general en las cosas que están por encima del nivel mundano, es literalmente elevado él mismo. Además, allí subido parece un dios, y como tal le habla a Estrepsíades, un simple mortal. El campesino, que se ha dirigido a Sócrates empleando palabras familiares (“¡Sócrates! ¡Socratito!”, 221-222), es respondido de forma grandilocuente: “¿Por qué me reclamas, oh ser efímero?” (223). Aristófanes imita cómicamente las apariciones en lo alto que efectúan los dioses en la tragedia. Pero en el chiste hay más que eso. Cuando Sócrates afirma estar mezclando su mente con el aire que (dice) es su igual, está burlándose de teorías contemporáneas sobre la naturaleza, que establecían una conexión entre el aire puro y seco y el poder del pensamiento (227-234). En la tierra hay humedad, por eso el sabio tiene que elevarse por encima de ella. Para que se hagan idea del tono de la explicación, se mencionan hasta berros.

Respecto al personaje de Sócrates, se ha señalado que más que la caricatura de la persona real de carne y hueso, representa la caricatura tópica del “sabio” desde el punto de vista de la mentalidad popular. Todos los saberes científicos, que en la obra se estiman inútiles o inmorales, o ambas cosas, se incorporan en un único individuo. En el Sócrates de la comedia confluyen, pues, el sofista, que enseña por dinero el arte de hacer que un argumento débil se convierta en fuerte; el filósofo de la naturaleza, ocupado en la investigación del cosmos; y el asceta andrajoso y muerto de hambre que vive en la pobreza a causa de su indiferencia hacia los asuntos mundanos. En relación con esto, una característica que se atribuye a Sócrates y sus seguidores repetidamente es la palidez, consecuencia de que están siempre metidos en casa estudiando. Es la nueva educación intelectual, frente a la antigua, orientada hacia el deporte (ver, p. ej., 1009-1018).

Otra fuente de comicidad importante es el personaje de Estrepsíades. Estrepsíades no tiene reparos en cometer una mala acción con tal de librarse de sus acreedores. Si hay que usar los trucos verbales de la retórica y engañarles, lo va a hacer. Para ello primero él y luego su hijo acuden al Pensadero de Sócrates. Su plan, en palabras del propio Estrepsíades, es “poner patas arriba la justicia y escurrirme de los acreedores” (433-434). Obviamente el plan del campesino es malintencionado, pero no es éste fundamentalmente el lado del personaje en que la comedia incide; Estrepsíades es sobre todo un personaje ridículo que hace reír. Es

torpe, desmemoriado e incapaz de comprender cualquier pensamiento complejo o abstracto, pensamiento que o tergiversa o interpreta literalmente. Además, se entusiasma de forma acrítica con todo lo que le proponen los del Pensadero, como, por ejemplo, el que ya no existan los antiguos dioses, o las ocurrencias geniales de Sócrates del tipo de la de la pulga, como hemos visto antes; o el descubrir que la lluvia, el rayo y el trueno son fenómenos atmosféricos y no el acto de una divinidad (367 ss.). Cuando Sócrates le revela que Zeus no existe, el campesino se queda atónito y suelta: “¿Qué me estás diciendo? ¿Y entonces quién hace que llueva? Esto me lo vas a explicar lo primerito de todo” (367-368). Estrepsíades pensaba que la lluvia era Zeus –y perdonen la expresión– meando desde el cielo (372-373).

Especialmente divertidas son las escenas del paso de Estrepsíades por la escuela, donde en realidad se pone de manifiesto que es incapaz de aprender nada. Las observaciones del campesino son siempre absurdas. Por ejemplo, cuando Sócrates le dice que piense algo para librarse de sus acreedores, se le ocurre la idea de conseguir una maga y hacer bajar de noche la luna para encerrarla en una caja, de forma que el fin de mes, el día en que se pagan los intereses, no llegue nunca (740 ss.). Para evitar un juicio en el que uno está acusado y no hay testigos, se le ocurre la idea de ahorcarse (775 ss.). Es facilísimo, argumenta Estrepsíades, “Después de muerto, nadie me llevará a juicio” (781-782). En fin, durante la entrada del coro, también cobran un papel destacado las intervenciones del viejo (y actuaciones, porque se dedica a tirarse pedos). Señalaremos sólo una: cuando Sócrates invoca a las Nubes solicitando su presencia, Estrepsíades, pensando en las Nubes como fenómenos atmosféricos más que como diosas, le pide a Sócrates tiempo para taparse, por si llueve: “Aún no, aún no, espera que me cubra con esto, no vaya a empaparme. ¡Qué desgracia la mía, venirme de casa sin un mal gorrito!” (267 s.).

En fin, esto es sólo una pequeña muestra de la comicidad de la figura.

Igual que en el caso de Sócrates, se ha señalado que Estrepsíades encarna la imagen caricaturesca del hombre llano, contrapunto del intelectual. Él vive “pegado al suelo”, le gustan los placeres de la vida y estima que todo saber es inútil si no le reporta un provecho rápido y tangible.

La sátira de Aristófanes contra los pensadores racionalistas y la retórica alcanza su punto más elevado en el debate (agón es el nombre técnico, como hemos visto) entre los Argumentos Justo e Injusto (889 ss.), donde se enfrentan los dos tipos de educación existentes: la tradicional y la moderna. Primero habla el Argumento Justo y describe la forma tradicional de educación, la que enseñaba a los muchachos a ser decorosos en la escuela de música y el gimnasio, a ser disciplinados, a tener deferencia con sus mayores y a entrenarse duramente para adquirir

una complexión física propia de un guerrero. El Argumento Injusto interviene después y rebate todo lo que ha dicho su contrincante, guiado por un amoralismo absoluto y por un total desprecio de la verdad y de la justicia (su nombre, dice, se debe precisamente a que fue “el primerito que pensó en rebatir con razones opuestas a las leyes y la justicia”, 1038-1040). La suya es una educación retórica, donde las argucias intelectuales han reemplazado a la gimnasia y el cultivo del cuerpo. El éxito con él está garantizado: por ejemplo, si te pillan con la mujer de otro, le dice a Fidípides, basta con que apeles a la mitología como excusa de tus debilidades: “Le replicarás al marido que no has hecho nada malo”; si Zeus sucumbe ante el amor y las mujeres, “¿Cómo tú, simple mortal, podrías ser más fuerte que un dios?” (1079-1082). Los trucos de la oratoria permitirán a Fidípides salir siempre airoso: si vienes conmigo, le dice, podrás “dar rienda suelta a tus inclinaciones: salta, ríe, no te avergüences de nada” (1078).

A ambas formas de educación corresponden dos morales diferentes, juzgadas por sus efectos en la ciudadanía: la primera educación es la de los héroes que derrotaron a los Persas en Maratón; la segunda está produciendo una juventud corrupta, individualista y escéptica, que no es útil para la comunidad.

Los dos Argumentos y los conceptos mismos que personifican, representan las dos ideas que resumen para nosotros la enseñanza de uno de los sofistas más conocidos, Protágoras: la idea de que en cualquier asunto se pueden sostener dos puntos de vista contrarios y la idea de que es posible hacer del argumento débil el más fuerte. En *Las nubes* Estrepsíades menciona las dos cuando explica a su hijo qué tipo de instrucción se da en el Pensadero (112-115): se congratula de que existan para todo dos tesis y de que, con los nuevos maestros, se pueda aprender a que el argumento más débil triunfe. Y hacer triunfar la tesis más débil –según él mismo reconoce– es hacer triunfar la injusticia. Después de todo, si padre e hijo acuden a donde Sócrates es para aprender el discurso eficaz que les permita no pagar sus deudas. El Argumento Débil es el reverso preciso de una definición tradicional de justicia: “Decir la verdad y devolver lo que se ha recibido” (Platón, República 331d 2-3). La comedia termina mal, o bien, si pensamos que la bajeza y la inmoralidad de Sócrates y Estrepsíades son castigadas. En cualquier caso, es un final extraño para una comedia, por el tono moralizante, la violencia y la ausencia total del ambiente de fiesta que cierra las obras de Aristófanes.

Cuando el joven Fidípides, que acaba de probar que es justo que los hijos peguen a sus padres, dice que puede probar con la misma facilidad que es correcto golpear también a su madre, Estrepsíades no puede tolerar tanta depravación y se arrepiente de haber recurrido a la nueva pedagogía (1452 ss.). Ya que éstas le han animado durante toda la obra a seguir adelante con su idea deshonesta, responsa-

biliza a las Nubes de lo que ha sucedido y las nuevas diosas descubren que todo ha sido un plan diseñado por ellas para castigarle por sus malas acciones (“Esto es lo que nosotras hacemos cada vez que tenemos noticia de alguien que pierde la cabeza por sus malas acciones: lo sumimos en la desgracia, para que aprenda a temer a los dioses”, 1458-1461). Desesperado, Estrepsíades incendia con la ayuda de un esclavo el Pensadero. Desde luego el hecho de que sean las nuevas divinidades quienes impongan el castigo a la impiedad de Estrepsíades, no deja de ser extraño. La venganza hubiera debido corresponder a Zeus y los dioses olímpicos, a quienes Sócrates quería suplantarse por las Nubes.

Es difícil dar cuenta de la riqueza de contenido y de formas de una obra de arte tan compleja y diversa como las comedias de Aristófanes. Son literatura y son teatro; reflejan la realidad de su época y al mismo tiempo la deforman; nos muestran temas y figuras de la vida cotidiana, y están llenas de fantasía; son burlescas y serias a la vez; permitían que el público se divirtiese y olvidase por un momento sus problemas, sumergiéndole en un ambiente de fiesta donde todo era posible, y, sin embargo, buscaban que ese mismo público reflexionase sobre lo que veía representado; se burlaban de la autoridad, posibilitando que el hombre llano, malignamente, se alegrase de ver degradados a quienes regían su vida de una forma u otra, y a la vez se criticaba el egoísmo, la versatilidad y la credulidad del propio pueblo. La burla, en el primer caso, era una especie de venganza sobre lo egregio, y servía de autoafirmación del hombre de la calle frente a los dioses, los políticos y los intelectuales. El caso de *Las nubes* refleja bien esto último.

Hemos dicho que el tema central de la obra es el choque entre la educación tradicional y la moderna, y que Aristófanes juzga negativamente la nueva pedagogía por sus efectos. La juventud está corrompida, es egoísta, sólo piensa en ella misma, lo relativiza todo, y los valores de la comunidad no le interesan. Pero Aristófanes no es un moralista rígido. Así lo demuestra el hecho de que el Argumento Justo, que encarna la intachable educación antigua, tiene también un lado oscuro que entre bromas aflora en el debate que mantiene con su oponente. Hace alusiones pícaras al atractivo físico de los muchachos cuya educación idealiza, y, al final, incapaz de rebatir a su adversario, se une a su causa. Él, el Argumento Justo, en cierto sentido es también un Argumento “débil”.

Lo que sucede es que Aristófanes nos presenta la sociedad de su época en su rica variedad, no de modo uniforme. La Comedia es esencialmente crítica, y su misión consiste en denunciar el mundo que la rodea en todos sus extremos. El poeta a este respecto se mueve en un terreno medio. Quiere que el espectador sea consciente de los problemas y de las tensiones de la vida comunitaria, y que sepa él mismo extraer sus propias conclusiones. Sus obras son de algún modo un ins-

trumento de educación cívica y contribuyen al debate contemporáneo sobre la democracia y la ciudad. Finalmente, la Comedia nos permite descubrir algo refrescante sobre el mundo griego antiguo y que no siempre se destaca como debiera: los atenienses del siglo V a. C. sabían sin inhibición reírse de su Atenas, de sus héroes, de sus dioses y de sus creencias, en definitiva, de ellos mismos.

BIBLIOGRAFÍA

- CALONGE RUIZ, J., y otros, Platón. *Diálogos I*, Madrid 1985.
- DOVER, K.J., Aristophanes. *Clouds*, Oxford 1988.
- MELERO BELLIDO, A., *Sofistas. Testimonios y Fragmentos*, Madrid 1996.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F.-J. RODRÍGUEZ SOMOLINOS, Aristófanes. *Las Nubes. Las Ranas*. Pluto, Madrid 1995.
- BRIOSO, M., “*Sobre las convenciones escénicas de la tragedia y la comedia clásicas*”, en: M. BRIOSO-A. VILLARRUBIA (eds.), *Aspectos del teatro griego antiguo*, Sevilla 2005, pp. 173-263.
- CSAPO, E.-W.J. SLATER, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor 1995.
- DOVER, K.J., *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles 1972.
- GIL, L., *Aristófanes*, Madrid 1996.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J., *Introducción a la Grecia Antigua*, Madrid 2002.
- GUTHRIE, W.K.C., *Historia de la Filosofía Griega*. Vol. III: Siglo V. Ilustración, Madrid 1988.
- GUZMÁN GUERRA, A., *Introducción al teatro griego*, Madrid 2005.
- HENDERSON, J., “*The Demos and the Comic Competition*”, en: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York 1996, pp. 65-97.
- IRIARTE, A., *Democracia y tragedia: la era de Pericles*, Madrid 1996.
- KENNEDY, G., *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963.
- MARROU, H.-I., *Historia de la educación en la Antigüedad*, Madrid 1985.
- MASTROMARCO, G., *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1996.
- O'REAGAN, D., *Rhetoric, Comedy and the Violence of Language in Aristophanes' Clouds*, New York-Oxford 1992.
- PERNOT, L., *La Rhétorique dans l' Antiquité*, París 2000.
- ROMILLY, J. de, *Los grandes sofistas en la Atenas de Pericles. Una enseñanza nueva que enseñó el arte de razonar*, Barcelona 1997.