

## COMEDIA POLITICA Y UTOPIA

A. López Eire

El propósito de las páginas que siguen es mostrar de qué manera y por qué razón la utopía penetró en la Comedia antigua, la *Arkhaia*, esa comedia de la que K. Reinhardt dijo que era “total y enteramente política” (“politisch ist sie ganz und gar”)<sup>1</sup>, una comedia que no es, en efecto, la comedia de tipos de Menandro, sino que tiene siempre como telón de fondo la ciudad, Atenas, con sus estrategos, sus jueces, sus carboneros, sus prostitutas y sicofantas, sus procesiones y fiestas sacrificiales, sus viejas creencias religiosas (el Olimpo, el Hades, los dioses y los demonios), y con las ideologías, personificaciones, atavíos y máscaras de sus gentes. Esas máscaras son el viejo recuerdo de los orígenes de un género íntimamente ateniense, consustancialmente político de nacimiento, cuyos planteamientos parten siempre de una situación real de Atenas, por más que desde ella se vuele al reino de la fantasía, el desvarío y la enajenación. En *Los Acarnienses*, frente al belicismo estúpido de Lámaco, la necesidad de paz social con los espartanos impulsa a Diceópolis, “el ciudadano justo de la ciudad”, a buscarse una paz privada. En *Los Caballeros*, aparece un personaje —el Salchichero—, vaticinado por los oráculos, capaz de apartar a Cleón de la política, de la triste política ateniense, y apto para salvar y rejuvenecer al sufrido *Pueblo* de Atenas. En *Las Nubes*, a los funestos sofistas que andan por la ciudad de Atenea liquidando la moral tradicional, dando al traste con la fe en los dioses de la *pólis* y haciendo que parezca justo el argumento injusto, se les puede coger la palabra y no pagarles el salario que por sus escandalosas enseñanzas se les debe. En *Las Avispas*, la enfermedad tan típicamente ateniense de la “tribunalitis” obliga a que, en inconcebible ruptura del orden natural, los hijos eduquen a sus padres. En *La Paz*, la situación en que se encuentra Atenas fuerza a Trigeo a emprender un viaje al Olimpo, en busca de la diosa Paz, a lomos de un escarabajo gigante. En *Las Aves*, Pistetero busca un lugar en las Nubes, entre los pájaros, un *No-where* en el que refugiarse después de haber huido de un lugar real: la Atenas del año 414 a. de J.C., fecha

1. K. Reinhardt, “Aristophanes und Geist, Göttingen 1960, 257-273; cf. 263.

en que se representó esta pieza. En la *Lisístrata*, dado que los varones no logran la paz que Atenas ansía, intentan conseguirla las mujeres con sus propios y peculiares medios. en *Las Tesmoforiantes* hay una parodia literaria, una sátira literaria contra Eurípides que sólo tiene pleno sentido en la Atenas del momento. En *Las Ranas* se trata de rescatar del Hades a un buen poeta dramático porque en la ciudad del Partenón ya no queda ninguno relevante. En *Las Asambleístas* se realiza un desesperado intento, consistente en poner el poder en manos de las mujeres e implantar el comunismo radical, para salvar la zozobrante nave del estado ateniense. Y en *El Pluto*, el pueblo, ya agotado, quiere que el ciego dios que distribuye la riqueza se cure de su ceguera y vea.

La ciudad, Atenas, por consiguiente, está de continuo presente en las comedias aristofánicas, hasta el punto de que la mixtura que en ellas apreciamos de ficción y realidad (“Vermischung zwischen Spiel und Wirklichkeit”)<sup>2</sup> es sencillamente, la unión íntima de lo fabuloso y fantástico con lo político y real. El viejo Filocleón de *Las Avispas* que respondía a un tipo de ciudadano ateniense auténtico, deseoso en todo momento de actuar como jurado, y que simbolizaba nada menos que al pobre *dicasta* que apoyaba a los demagogos y se creía un señor cuando en realidad era un esclavo, termina presidiendo un tribunal doméstico en su propia casa y juzgando a su perro. El bueno de Estrepsíades, que albergaba la esperanza de que su hijo Fidípides, instruido en las nuevas enseñanzas de la Sofística, dejara boquiabiertos a sus acreedores y las deudas sin saldar, luego está a punto de ser estrangulado por su sabihondo vástago a causa de una discusión entre ambos acerca de crítica literaria, por lo cual, desesperado y preso de rabia, con sus esclavos pega fuego al “Pensadero”. En *Los Caballeros*, al Paflagonio (Cleón, el demagogo), que domina al estúpido e irascible viejo que es el Pueblo, lo suplanta un individuo (El Salchichero) de peor pelaje y más infames mañas y resabios que se jacta de ser sobresalienate en desvergüenza, ignorancia y truhanería; y, al final de la pieza, este buen servidor del Pueblo, el Salchichero (es decir, Agorácrito) proclama que ha rejuvenecido a su amo y éste aparece, nada menos que ante los Propileos, joven, lozano y flamante como en los buenos tiempos de Maratón, Milcíades y Aristides el Justo. Pistetero y Evélpides, en *Las Aves*, escapan de Atenas, cuya atmósfera cargada a causa de tantos pleitos y litigios les asfixia, y proponen a las aves fundar una ciudad entre las nubes llamada *Nefelokokigia* (“Nubicuculandia”); al final de esta obrita (la obra maestra de Aristófanes) Pistetero recibe el cetro de Zeus y se casa con *Basilía* (“Realeza”). En *Acarnienses, la Paz y Lisístrata*, la paz, que es general preocupación de la ciudadanía ateniense, se logra de diferentes maneras. En la primera pieza, nos topamos con el bueno y pacifista de Diceópolis sellando la paz entre su propia persona y Esparta en torno a un pellejo de vino; en la segunda, Trigeo, montado en un escarabajo gigante, vuela hacia el Olimpo, como Belerofonte a lomos de Pegaso, en busca de la diosa Paz, logra rescatarla y se casa con una de las sirvientas

2. Cf. K. Reinhardt, *o.c.* 271.

de ésta, *Opora*; en la tercera, la heroína, cuyo nombre significa “la que causa la desbandada de los ejércitos”, urde un plan para obligar a los hombres de todas las ciudades griegas a firmar la paz; el proyecto trazado consiste en someter a los varones a severa dieta sexual hasta que se resuelvan a dar definitivo fin a la Guerra del Peloponeso. En la comedia titulada *Las Asambleístas* ya no es, en cambio, la paz de Grecia lo que pretenden lograr esas bravas mujeres que, capitaneadas por la audaz Praxágora, se disfrazan de varones y acuden a la Pnix para fijar una nueva política. Lo que esas mujeres se proponen es tomar en sus manos las riendas del gobierno de la ciudad y, mediante un nuevo régimen en el que bienes, alimentos y relaciones sexuales estarán a disposición de todos los ciudadanos por igual, salvar el estado ateniense, la *pólis*. Esta sí que es una comedia política y, al mismo tiempo, el canto del cisne de esta suerte de comedia. Porque entre bromas y chanzas afloran a esta pieza síntomas inequívocos de la descomposición de la *pólis*, de la ruina de Atenas y del descorazonamiento de los atenienses que como Aristófanes eran conscientes del desastre.

Pero antes de verificar, mediante unos cuantos ejemplos, este aserto, expongamos breve y sumariamente el argumento de esta obrita:

Las mujeres de Atenas se han confabulado en la fiesta de los Esciros comprometiéndose a asistir, suplantando a sus maridos y disfrazadas con las ropas de éstos, a la Asamblea del Pueblo, con el fin de adueñarse del poder político y dirigir los asuntos de estado mediante leyes justas. En la fecha señalada para tan arriesgada empresa, todavía de noche, a punto de rayar el alba, acuden a la Asamblea disfrazadas de varones, provistas de barbas postizas, bastones y el atuendo de sus cónyuges. Ellos, en cambio, yacen en sus lechos, presos del sueño, o están retenidos en sus casas por carecer de ropas acordes con el varonil decoro. Sólo unos pocos concurren a la junta. En ella, Praxágora, la dirigente de las conjuradas, toma la palabra en medio de los falsos asambleístas, de los “varones atenienses” de postizas barbas y pálido rostro, poco curtido por el sol y el aire, y propone que la dirección de la política de la ciudad recaiga en manos femeninas, propuesta que, aclamada por la mayoría, se convierte en decreto. El marido de la audaz protagonista, Blépiro, se entera pronto de la noticia e, ignorante del talento político de su consorte, cándidamente se la transmite a su esposa. Y ésta se finge sorprendida al principio, pero pronto, dejándose llevar por el entusiasmo de la revolución que ha capitaneado, expone las reformas que el régimen mujeril se propone implantar en la ciudad, a saber: comunidad de bienes, educación y alimentación de los ciudadanos a cargo del estado y comunidad de mujeres matizadas por la especial protección dedicada a las viejas y feas, que en cuestión de hacer el amor gozarán de absoluta prioridad respecto de las más jóvenes y guapas.

A partir de este momento la pieza se desenvuelve en varias escenas encaminadas a producir la hilaridad de los espectadores, primero, haciendo ver los resultados de la aplicación de las duras leyes que obligan a renunciar a la propiedad privada y a prestar servicios amorosos al bien común en vez

de a los particulares apetitos, y, luego, mostrando lo ventajoso y placentero que va a resultar para muchos ciudadanos tomar parte en los banquetes públicos preparados a costas del estado, a uno de los cuales, el que inaugura la nueva situación, acude, jubiloso y acompañado por el coro, Blépiro. Estos episodios, escenas intercaladas o escenas yámbicas –como con mayor propiedad suelen ser llamadas– son sumamente interesantes porque en ellas, sin duda, se oculta la clave que nos permitirá comprender cómo y porqué Aristófanes introduce la utopía en esta obrita. Por tanto, vamos a situar estas escenas en el esquema general de la pieza: el *prólogo* se extiende desde el primer verso al 284; la *párodo*, del 285 al 310; hay *escenas yámbicas* desde el 311 al 477; con una segunda *párodo* nos encontramos entre los versos 478 y 519; de nuevo se nos presenta una *escena yámbica*, que comprende los versos que van del 520 al 570; luego viene el *agón* (más o menos entero o perfecto), que abarca los versos comprendidos entre el 571 y el 709 y consta de una *oda* (571-580), un *katakeleusmós* formado por dos tetrámetros anapésticos: los versos 581 y 582, y un *epírrēma* cuya primera parte está constituida por tetrámetros anapésticos (583-688) y la segunda por dímetros anapésticos (689-709); siguen *escenas yámbicas*, que, con algunas composiciones líricas intercaladas, dan comienzo en el verso 710 y acaban en el 1153; finalmente, nos topamos con el *éxedo*, que se compone de dos partes claramente diferenciadas: una alocución al público, comprendida entre los versos 1154 y 1162, de los cuales el primero es un trímetro yámbico, mientras que los demás son ya tertámetros trocaicos, y una oda coral que cierra la pieza, entre los versos 1163 y 1182.

Pues bien, el primer detalle que uno percibe al examinar el esquema de esta comedia es que falta la *parábasis*, al igual que en la otra pieza aristofánica del siglo IV a. J. C., el *Pluto*, mientras que esta parte de la comedia antigua y del *kōmos* originario la encontramos completa en *Los Acarnienses* (entre los versos 626 y 718; compuesta por su *kommation*: los dos tetrámetros anapésticos que son los versos 626 y 627, los tetrámetros anapésticos que se extienden del verso 628 al 658, su *pnîgos*: 659-664, su *oda*: 665-675, su *epírrēma*: los dieciséis tetrámetros trocaicos que se cuentan entre los versos 676 y 691, su *antoda*: que se extiende del verso 692 al 702, y su antepírrēma: los dieciséis tetrámetros trocaicos comprendidos entre los versos 703 y 718), *Los Caballeros*, *Las Avispas*, *Las Aves* (excepción hecha del *pnîgos*, que falta) y *Las Nubes*; ya aparece con ciertas particularidades y alteraciones en la *Lisístrata*, *Las Ranas*, *La Paz* y *Las Tesmoforiantes* (en la que, por cierto, no encontramos más que *kommation*, *anapestos*, *pnîgos* y *epírrēma*).

Ahora bien, de los dos elementos fundamentales de la comedia, las escenas yámbicas, y las escenas epirremáticas (sizigias epirremáticas: formadas por *oda*, *antoda*, *epírrēma* y *antepírrēma*), la *parábasis* es uno de estas últimas y, por tanto, una de las partes integrantes del primitivo y originario *kōmos*, que poseía estructura epirremática<sup>3</sup>. Estas tres partes de que se com-

3. Th. Zielinski, *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig 1885, y P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, tes. doct., París 1904. A. Körte, s.v.

ponían el *kōmos* eran: la *párodo* o entrada del coro; el *agón*, conflicto o debate; y la *parábasis*, en la que el coro solicitaba el favor del público.

Esta voz, *kōmos*, y no las voces *kōma* “sueño” o *kōme* “aldea”, es la que da lugar al compuesto que tenemos en la palabra *kōmōidiā*, comedia. Aristóteles, en efecto, en el capítulo tercero de su *Poética*<sup>4</sup> recoge la tradición según la cual la comedia se originó entre los dorios, concretamente en Mégara, entre los años 581 a. J.C. –fecha de la expulsión del tirano Teágenes– y el 486 a. J.C. –data que señala la aparición de Quiónides en Atenas–, y en Mégara Hiblea, donde compuso comedias Epicarmo mucho antes que Quiónides y Magnete. De este modo, el Estagirita nos ofrece la teoría que relaciona equivocadamente *kōmōidiā* con *kōmē* “aldea” y no con *kōmos*, *kōmazdein*, como sería lo correcto, y explica que ello es así porque los dorios llaman *kōmai* a lo que los atenienses dicen *dēmoi*, “pueblos”. (Digamos entre paréntesis, que en ático existió sin duda la susodicha voz *kōmē* y que ésta siguió existiendo aunque significando “barrio”; cf. Isoc. 7, 49, en que aparece *kōmē* nada menos que contrastando con *dēmos*).

Y no es ésta la única interpretación discutible que transmite el fundador del Liceo; pues, al seguir tratando de la comedia en su *Poética* (capítulo IV), pone en relación este género con poemitas ligeros de la épica, como el *Margites*, que para él era obra de Homero, como adscrito a Homero aparece también en el *Alcibíades II* del Pseudo-Platón, mientras que, según la *Suda* y Proclo, esta obrita la compuso Pigres de Halicarnaso, tío de Artemisia I, la princesa de Caria que bajo soberanía persa rigió Halicarnaso, Cos, Nisiro y Calindo y acompañó a Jerjes en su expedición aportando cinco barcos.

Por último, en el capítulo V de la *Poética* establece el Estagirita, atisbando correctamente la etimología de *kōmōidiā*, que la comedia procede de los exarcontes de las *falóforías*. La comedia nace, pues, según Aristóteles, del hecho de que en un *kōmos* de *falóforos*, los que guiaban o dirigían los coros pasaron a ser actores.

Pues bien, a este *kōmos* pertenecía probablemente la *parábasis*, esa parte de la comedia en que se suspende la acción y en que el coro se dirige a la audiencia para hablarle a favor del poeta y discutir de arte y política, una parte de la comedia que, como las demás del primitivo *Kōmos* (*párodo* y *agón*); contrasta fuertemente con las escenas yámbicas, que se introdujeron bien por imitación de la tragedia, bien por influjo de la farsa megarensis o, en general, de esas elementales representaciones que corrían a cargo de los *deikelistai*, como se llamaban estos actores en Lacedemonia, o los *falóforos*, nombre por el que eran conocidos en Sición<sup>5</sup>.

*Komödie*, RE 11, 1 (1921), 1207-1275; A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*<sup>2</sup>, Oxford 1962. Cf. Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes*, Munich 1960.

4. Ps.-Pl.*Alc.* II, 147 c.

5. Ath. XIV, 621 d, e, 622 a-d.

Por consiguiente, ya tenemos un dato en nuestras manos sumamente interesante respecto del ocaso de la comedia política patente en *Las Asambleístas* de Aristófanes: le falta a esta pieza nada menos que la *parábasis*, esa parte fundamental del viejo y originario *kōmos*, que interrumpe la acción de la comedia y, además, la función dramática del coro, para dirigir la atención de los actores al público; así, por ejemplo, en *Los Acarnienses*, la *parábasis* (versos 627 al 718) se produce cuando Diceópolis ya ha conseguido su paz particular, y en *Las Avispas* (versos 1.009-1.121, la primera *parábasis*, porque hay una segunda más adelante: versos 1.265-1.291), cuando ya el viejo Filocleón ha depuesto su frenética actitud; y en *La Paz* (versos 729-818, la primera *parábasis*, pues hay luego otra: versos 1.127-1.190), las escenas que siguen a la (primera) *parábasis* no sirven más que para hacer ver las consecuencias de la reciente recuperación de la diosa *Paz*, encerrada por *Pólemo* (“La Guerra”) en una gruta. Es más: da, incluso, la impresión de que las escenas que siguen a la *parábasis* (compuesta invariablemente en trímetros yámbicos frente a los versos más largos que con frecuencia aparecen en la primera parte de la comedia, la comprendida entre el *prólogo* y la *parábasis*) son no más que un mero añadido dotado de mayor o menor conexión temática, según los casos, con la trama de la obra. Debemos recordar, por otro lado, con el fin de fijar bien la función de la *parábasis*, que ésta desaparece cuando desaparecen el coro y las composiciones líricas dentro del drama, e incluso la invectiva. A este respecto, contamos con un testimonio precioso de Platonio (s. III/II a. J.C.) (autor de dos tratados –*Sobre la diferencia entre comedias y sobre la diferencia entre tipos*– que juntamente con el *Anonymus de Comoedia* y el escoliasta a Dionisio Tracio es una de las fuentes sobre la comedia griega más valiosas que entre Aristóteles y Juan Tzetzes nos proporcionan conocimientos) acerca de la comedia de Cratino titulada *Los Odiseos*, (Odiseo y sus compañeros) que dice así<sup>6</sup>: “Este es el *tipo* de la Comedia media, como el *Eolosción* de Aristófanes y *Los Odiseos* de Cratino y muchísimas de las comedias antiguas que no tienen coro ni *parábasis*”. Y la misma fuente nos asegura que en esta obrita de Cratino no había invectiva ni sátira política, sino simplemente se le daba un recorrido (*diasyrmón*), es decir: se ridiculizaba, a la *Odisea* de Homero<sup>7</sup>.

En consecuencia, la falta de *parábasis* en *Las Asambleístas* y la desdeñable importancia del coro, que, como sucede también en el *Pluto*, ve reducida su función a cantar una especie de *párodo*<sup>8</sup>, no puede dejar de ser significativa. Bien es verdad que, por lo que al coro se refiere, hay una pequeña diferencia entre el *Pluto* y *Las Asambleístas* (es decir: entre la última y la penúltima comedia aristofánica de las once íntegramente conservadas), pues en *Las Asambleístas* el coro pertenece todavía a la acción, no así en el *Pluto*.

6. p. M. Kaibel. G. Kaibel, *CGF= G. Kaibel, Comiorum Graecorum Fragmenta*, vol. I fasc. I, Berlín 1899.

7. Cf. G. Norwood, *Greek Comedy*, Londres 1931, reimpr. 1964, 129.

8. Cf. T. Gelzer, *Der epirrhematiche Agon bei Aristophanes, Zetemata*, Munich 1960, 265 sgs.

Pero el hecho es que en ambas faltan la *parábasis* y los *stásima* y que, por ejemplo, en *Las Asambleístas*, de 1.183 versos de que consta la obra, 900 son trímetros yámbicos, o sea, que éstos ocupan un 76% del total.

No cuenta nada ya el coro en *Las Asambleístas*, y ya no se da en esa pieza la *parábasis pròs tòn dêmon*, denominación que aludía al hecho de que el coro se presentaba al pueblo, es decir, a los espectadores, que resultaban ser el mismo pueblo que, mediante el gobierno democrático, tomaba las decisiones que conducían su propio destino.

La *parábasis*, que, formalmente, tiene la misma estructura epirremática que las otras dos partes nucleares que constituyen el embrión de la comedia, y, que, por su contenido, significaba una interrupción de la acción dramática, detención que aprovechaba el poeta para exponer sus ideas a través y por mediación del coro, no desaparece de una comedia así como así, sin motivo y sin repercusiones.

Recordemos, por poner unos ejemplos, que en la *parábasis* de *Los Acarnienses*<sup>9</sup> Aristófanes transmitía al público su propósito de seguir atacando al demagogo Cleón, echaba en cara a los espectadores su ingratitude hacia los antiguos combatientes atenienses, se mostraba contento de ser ese poeta capaz de defender la justicia ante sus conciudadanos y prometía prestarles sus servicios también en lo sucesivo sin ánimo de halagarles, sino, más bien, movido por patriótico desinterés. Y en la *parábasis*<sup>10</sup> de *Los Caballeros* (en la primera) hace una chispeante e ingeniosa historia del género cómico, con mención de Magnete, Cratino y Crates incluida, y alaba a los caballeros (haciendo, además, que el coro de caballeros dedique a los caballos los elogios que a sí mismo no se atreven a aplicarse) como representantes de la auténtica nobleza ciudadana. En la primera *parábasis* de *Las Nubes*<sup>11</sup> Aristófanes se sincera y se franquea con su público, se presenta como poeta que no se deja el pelo largo (v. 545: *ou kômô*) y reprocha a los espectadores no haber entendido su más elaborada comedia<sup>12</sup>, cuyos méritos literarios superan con creces esos vulgares y estridentes recursos de los que se sirven sus competidores: Amipsias con su *Connos* y Cratino con *la Botella*. En la primera *parábasis* de *Las Avispas*<sup>13</sup> dirige de nuevo recriminaciones y quejas a los espectadores, él que, pese a superar a todos sus rivales entendidos en comedia, no siempre ha sido comprendido inmediatamente por su público. Cuenta<sup>14</sup>, además, a sus ciudadanos cómo ha sido atacado por Cleón y sus demagogos, cómo, en concreto, fue hostigado por el execrable político ateniense comparable a una bestia de acerados dientes, ojos de Cinna y testícu-

9. Ar. Arch. 626-718.

10. Ar. Eq. 498-610.

11. Ar. Nub. 510-626.

12. Ar. Nub. 520-526.

13. Ar. V. 1.009-21.

los sucios como los de Lamia<sup>14</sup>. En la primera *parábasis* de *La Paz* (729-818) reaparece la alusión al mismo político, Cleón, a través de unos versos (752-758) que, excepción hecha del que figura con el número 753, son casi literalmente idénticos a los recién citados de la *parábasis* de *Las Avispas* (1030-1036): otra vez, en efecto, salen a relucir los acerados dientes del monstruo, sus ojos de Cinna y los sucios testículos de Lamia. En la primera *parábasis* de *Las Aves*<sup>15</sup>, tras una cómica y paródica exposición de la “génesis de las aves” al estilo de la Teogonía, se contraponen con ironía y contraste cómico los usos vigentes en Atenas frente a los que están en vigor en la ciudad de los pájaros. En la *parábasis* de la *Lisístrata*<sup>16</sup> pronuncia la corifea<sup>17</sup> estas palabras: “No debo yo proporcionar a la ciudad útiles consejos? Si yo por nacimiento soy mujer, no me mireis por eso con malos ojos, si resulta que mis propuestas son mejores que las gestiones de estado que se llevan a cabo en este momento”. En la *parábasis* de las *Tesmoforiantes* las mujeres rebaten la mala fama de que gozan entre los hombres mostrando cómo cualquier prostituta es preferible a un político o estratego: Nausímaca supera al estratego Carmino; Salabakkó, a Cleofonte<sup>18</sup>, el recién elegido jefe del partido democrático ateniense. En la *parábasis* de *Las Ranas*<sup>19</sup> el corifeo se dirige a los espectadores con estas palabras: “Es justo que el sagrado coro rinda útiles servicios a la ciudad colaborando con sus exhortaciones y sus enseñanzas”<sup>20</sup>. Y a continuación salen a relucir alusiones a las maniobras de Frínico y al hecho de que los esclavos que habían combatido en la batalla naval de las Arginusas hubieran recibido la ciudadanía ateniense. Y ya Cratino, el hijo de Calimedes, buen bebedor, pederasta, brillante autor cómico de la comedia antigua, en la *parábasis* de *La Botella* había prometido “decir a esta ciudad lo mejor”<sup>21</sup>. Frente a estas tan francas expansiones con que el sagrado coro se confía a los espectadores en la *parábasis*, éste casi nada tiene que hacer en las dos últimas piezas de las once aristofánicas conservadas –*Las Asambleístas* y *El Pluto*–, desprovistas ambas de *parábasis* y precedentes claros de las piezas de las “comedia media”<sup>22</sup>.

Porque en *El Pluto*, al igual que en *Las Asambleístas*, tampoco hay coro ni sátira violenta, personal y directa contra individuos concretos, sino utópica y cómica solución también de un problema social. Pues el argumento

14. Ar. V. 1.031-1.035.

15. Ar. Av. 676-800.

16. Ar. Lys. 614-705.

17. Ar. Lys. 648-650.

18. Ar. Th. 785-845.

19. Ar. Th. 804-806.

20. Ar. Ra. 674-737.

21. fr. 48A E. E= J.M. Edmonds, *Fragments of Attic Comedy*, 3 vols., Leiden 1957-1962.

22. En otra de las últimas comedias de Aristófanes, *El Eoloscón*, presentada ya bajo el nombre de su hijo Araro, según Platonio, no había canciones corales (cf. Kaibel, p. 4.).

de esta comedia podría resumirse así: Crémilo, un honrado ciudadano ateniense que vivía modesta o, más bien, pobremente, con su hijo, deseoso de mejorar la situación económica de éste, se llegó al oráculo de Apolo y consultó al omnisciente y profético dios. En compañía de su siervo Carión, de regreso a casa, transporta, por indicación del dios, a un viejo ciego que resulta ser Pluto, el dios de la riqueza. Crémilo se propone curarlo de la ceguera, con el fin de que premie con sus favores tan sólo a quienes en verdad sean merecedores de ellos. Mientras tanto, Carión, por orden de su amo, ha ido a buscar a los compañeros de éste, pobres y honrados agricultores, que, convertidos en coro, entran en escena. A través de un intercambio de opiniones entre Crémilo y su amigo Blepsidemo, se decide llevar a Pluto al santuario de Asclepio. Se opone a ello la Pobreza ante la amenaza que sobre ella se cierne, pues, si se cumplen los planes de Crémilo y sus amigos, está a punto de ser expulsada de sobre la faz de la tierra. Pero Pluto es curado, se prepara su regreso a casa de Crémilo, y una vez llegado a ella, la acción dramática se detiene y siguen únicamente una serie de escenas que, como en *Las Asambleístas*, están destinadas a mostrar mediante el contraste cómico las consecuencias de la nueva situación. Estas escenas un tanto inconexas entre sí son típicas de las postrimerías de la comedia política, de la *Arkhaia*, si bien recuerdan la antigua libertad de estructura de la que gozaba la comedia en sus primeros tiempos.

Pues bien, en *El Pluto*, a partir del momento en que el dios se instala en casa de Crémilo, nos topamos con las escenas siguientes: En primer lugar, comparece Carión ante los espectadores dando inequívocas muestras de la prosperidad de la que se goza en casa de Crémilo<sup>23</sup>. En segundo término, un hombre justo que hasta entonces ha vivido en la pobreza dedica al dios sus viejos zapatos y su manto<sup>24</sup>. En otra escena, un sicofanta protesta ante la nueva situación y es escarnecido y castigado<sup>25</sup>. Luego, en el cuadro siguiente, vemos cómo una vieja enamorada que quiere pasar por joven se queja de la recuperación de la vista que ha experimentado Pluto, porque su joven amante, que la cortejaba por el interés, nada más que por su dinero, ahora, tras el cambio de la situación económica, ya no se ve acuciado por la necesidad y la ha abandonado<sup>26</sup>. Cuarta escena: se presenta Hermes airado, pues, desde que Pluto ve la luz del sol con sus ojos, ya nadie sacrifica a los dioses. Carión en nombre de su amo discute con el dios, y éste termina por entrar al servicio de Pluto como esclavo<sup>27</sup>. Última escena: un sacerdote de Zeus pide auxilio para evitar caer en la más absoluta ruina, y pasa también a formar parte de la servidumbre del dios de la riqueza<sup>28</sup>. Finalmente,

23. Ar. *Pl.* 802-822.

24. Ar. *Pl.* 823-849.

25. Ar. *Pl.* 850-956.

26. Ar. *Pl.* 957-1.096.

27. Ar. *Pl.* 1.097-1.170.

28. Ar. *Pl.* 1.171-1.190.

se instituye un nuevo culto mediante una procesión que se celebra con acompañamiento y cantos y ceremonias sagradas; el coro participa en ella y, acto seguido, abandona la escena. Poca labor, por tanto, la del coro en esta comedia utópica en que la recuperación de la vista por parte de Pluto hace que el mundo se vuelva del revés; y también reducidísima es la actuación del coro en la otra comedia de tema utópico anterior a ésta, *Las Asambleístas*<sup>29</sup>, en la que las mujeres, mediante un singular golpe de estado, imponen en Atenas el comunismo y la ginecocracia.

Asimismo en *Las Asambleístas* la acción dramática culmina cuando las bravas mujeres atenienses se hacen con el poder. Lo demás es, como en *El Pluto*<sup>30</sup>, una serie de escenas dedicadas a hacer reír a los espectadores con la aplicación a casos concretos del cambio que introducen en la ciudad de Atenea las nuevas gobernantes. Y entre ellas hay una de decisiva importancia para entender el significado de la obra: Cremes, un vecino de Blépiro, el marido de Praxágora, acuciado por imperiosa necesidad fisiológica, sale a la calle con las ropas y el calzado de su mujer –lo único que el infeliz encuentra a mano porque su cónyugue, para disfrazarse, le ha robado su viril atuendo– y se pone en cuclillas a dar satisfacción a su cuerpo. Es la hora de la Asamblea, está a punto de romper el alba y ya las mujeres se disponen a dar cumplido fin a sus planes, tras haberse disfrazado con el ropaje y atavíos de sus confiados maridos.

Pues bien, el ciudadano Blépiro malgasta su tiempo luchando contra el estreñimiento. Un vecino que lo avista en tan indecorosa postura y vestido con tal feminil atuendo le comunica su propósito de asistir al consejo del pueblo, a lo que nuestro héroe responde que él también acudirá en cuanto acabe de evacuar. Pero lo cierto es que no acude y por ello llora, con dos versos de estilo paratrágico, remedando los que en el drama *Los Mirmidones*, de Esquilo<sup>32</sup>, recitaba Aquiles ante el cadáver de Patroclo, el terrible infortunio de haber perdido la soldada:

“Antíloco, gime por mí, que vivo, más que por los tres óbolos, que lo mío del todo está perdido”.

29. En torno a la cronología de *Las Asambleístas*, cf. P. Geissler, *Chronologie der Altattischen Komödie*, reimpr., Zürich 1969, 73. M. Gigante, “Echi di vita politica nelle *Ecclesiazusae* di Aristofane”, *Dion.* 11 (1948), 147-151. P. Moraux, “Trois vers d’Aristophane (*Ass. des Femmes* 201-3)”, *AIPHO* 12 (1952) = *Mélanges Geégoire* 4, 83-92. E. Barry, *The Ecclesiazusae as a Political Satire*, tes. doct., Chicago 1942, 13, n. 2. R. G. Ussher, *Aristophanes Ecclesiazusae*, Oxford 1973, XXI; A. López Eire, *Aristófanes, Las Asambleístas*, Barcelona 1977.

30. Croiset ve en las escenas de ambas piezas ejemplos aleccionadores; cf. A. Croiset, *De personis apud Aristophanem*, París 1873, 12: “In Pluto denique et in Feminarum contione, repetitis exemplis explicat Aristophanes quae bona malave vel ex mutatis legibus vel ex divitiis aliter inter homines distributis oritura sint”.

31. Ar. *Ec.* 311-477.

32. Fr. 227 Metie. Antíloco trasmite a Aquiles la mala nueva de la muerte de Patroclo; cf. *IL.* 18,2.

Los tres óbolos que se percibían por ir a la Asamblea no son más que un síntoma del profundo mal de la época contra el que la comedia política arremete sometiéndolo a parangón y contraste con las excelencias de un tiempo pasado que, por pasado, fue, naturalmente, mejor; aquella edad irremediablemente perdida que echa de menos Estrepsíades cuando comprueba que sus esclavos siguen roncando ajenos al canto del gallo<sup>33</sup>. Esa es la razón por la que Praxágora, la heroína de la pieza, en medio de un enardecido y avivador discurso político dirigido a sus compañeras, añora mejores momentos y ataca duramente a Agirrio<sup>34</sup>, a quien se debía la institucionalización del salario otorgado a los asambleístas<sup>35</sup>:

“Hubo un tiempo en que para nada nos servíamos de las asambleas, antes bien, a Agirrio<sup>36</sup>, al menos, lo considerábamos un malvado. En cambio, ahora que hacemos uso de ellas, el que percibe plata hace de él un desmesurado elogio, mientras que el que no la percibe declara merecedores de pena de muerte a los que pretenden ganar un salario en la Asamblea”.

Estas palabras ilustran perfectamente hasta qué punto la comedia política se aferra al irrevocable pasado para caricaturizar el siempre defectuoso y criticable presente.

En otra escena suelta<sup>37</sup> de la misma obrita aparece Cremes, un vecino de nuestro ya conocido Blépiro, marido de Praxágora, conversando con un desconfiado ciudadano poco dispuesto a ceder sus bienes a la ciudad tal como disponen las nuevas leyes. El contraste entre ambos ciudadanos es patente: frente al celo y la solicitud con que el primero se apresura a acatar los recién aprobados decretos, transportando al Agora sus enseres, su interlocutor se resiste de la forma más pertinaz, hasta el punto de que cuando el

33. Ar. Nu. 5 sgs.

34. W. Hess, *Studies in the Ecclesiazusae of Aristophanes*, tes. doct. 1963. Este estudioso considera, exageradamente, a Agirrio “the focal point of the political satire of the *Ecclesiazusae*” (o.c. 17 sgs.). En torno a la sátira política que encierra esta comedia de Aristófanes, cf. M. Croiset, *Aristophanes and the Political Parties at Athens*, trad. ingl., N. York 1973. 164-177.

35. Ar. Ec. 183-188.

36. He aquí lo que a propósito de este personaje dice Demóstenes: cf. Demóstenes, *Contra Timócrates* 134-5: “Después, Agirrio de Cólito, varón de provecho, popular, y que en muchas ocasiones se había preocupado con ardimiento por la masa de vuestro pueblo, no obstante, empero, también aquel en persona opinaba que las leyes debían tener la misma fuerza sobre él que sobre las gentes desprovistas de poder, y estuvo en esa vivienda ( sc.: la cárcel) muchos años, hasta que terminó de reintegrar el dinero que se estimó poseía pese a ser propiedad de la ciudad; y en su favor, Calístrato, que tenía poder y era su sobrino, no proponía leyes”. Este Agirrio de Cólito era un declarado demagogo que restauró el *teórico* o fondo para los espectáculos e hizo ascender a tres óbolos (el famoso *trióbolo*) el sueldo que había que pagar a los ciudadanos atenienses por asistir a las reuniones de la Asamblea, de la *ekkelésia*. Cf. Ar. Pl. 176; Ec. 102; 183-188; 300-310; 380; 547. Acerca de su muy dudosa honradez, cf. And. *Myst.* 133.

37. Ar. Ec. 746-833.

bueno y patriota Cremes explica su conducta dando a entender que el hombre prudente es el que se somete a los decretos votados en la Asamblea, su objetante responde que sólo el más tonto de los ciudadanos hace caso de las decisiones democráticamente adoptadas<sup>38</sup>:

Cremes— “¿Y tú no piensas hacer el depósito?”

Hombre— Me guardaré muy bien antes de ver lo que decide la mayoría”.

Estas dos escenas de *Las Asambleístas*, así como las del *Pluto* que anteriormente hemos expuesto, sólo se aclaran si se tienen en cuenta las circunstancias históricas, socio-económicas, imperantes en la Atenas de los últimos años del s. V a. J.C. y los primeros del siglo IV a. J.C. *Las Asambleístas* se representan en el arcontado de Demóstrato (393/2 a. J.C.) y *El Pluto*, a juzgar por dos alusiones a sendos bien datables sucesos, la toma de File, del 403 a. J.C.<sup>39</sup>, y la manutención por Atenas de un ejército de mercenarios<sup>40</sup> durante la Guerra Corintia (394-387 a. J.C.), en el 388 a. J.C.. Unos pocos años antes los atenienses habían asistido al deplorable y lastimoso espectáculo del fin de su talasocracia en Egospótamos y a la ocupación de su ciudad por los lacedemonios. Mal, en efecto, había acabado para los atenienses la Guerra del Peloponeso. Pero los resultados de esta contienda entre Atenas y Esparta, que duró largos años (del 431 a 404 a. J.C.), fueron aún más funestos que el conflicto bélico. En efecto, como consecuencia de él se produjo una crisis agraria, debida a la devastación de campos, huertas y viñedos, y al abandono de tierras por parte de sus propietarios, que condujo irremediabilmente al empobrecimiento del pequeño campesinado, de cuya miseria quedan testimonios claros precisamente en *Las Asambleístas* y en *El Pluto*: una población rural empobrecida que acude a la ciudad y engrosa la población urbana, suspira por el *trióbolo* o se enrola en ejércitos de mercenarios. El ciudadano pobre, el campesino depauperado, votaba en las asambleas a favor de la guerra porque ésta le brindaba la posibilidad de ganar dinero alistándose como remero. Crémilo, en *El Pluto*<sup>41</sup>, pregunta al dios: “¿Y qué?, ¿no eres tú el que equipas las trirremes? Dímelo”. En efecto el consolador de los afligidos por excelencia en aquellos tiempos, el dios de la riqueza, equipaba trirremes, hacía avanzar ejércitos de mercenarios y hasta hacía, mediante el *trióbolo*, que se celebrasen las asambleas del pueblo. Con anterioridad a la expedición a Sicilia se pagaba a cada remero un dracma al día, luego bajó la soldada a medio dracma<sup>42</sup>. Por el contrario, el ciudadano rico y el agricultor acomodado no quieren ni oír hablar de guerra, ya que ésta significa para éstos últimos la devastación de los campos, y para aque-

38. Ar. Ec. 769-770.

39. Ar. Pl. 1.146.

40. Ar. Pl. 173.

41. Ar. Pl. 172.

42. Th. 6, 31, 3; 8, 45, 2.

llos, el penoso servicio de la trierarquía<sup>43</sup>, prestación obligatoria que imponía el estado a los atenienses acaudalados y que consistía en subvencionar los gastos de una trirreme y su tripulación al completo. Los trierarcos eran a la vez capitanes de las naves asistidas por sus aportaciones, que oscilaban entre las cuarenta y las sesenta minas, es decir: cuatro mil y seis mil dracmas. Esta es la razón por la que Praxágora se hace en voz alta la reflexión siguiente<sup>44</sup>:

“Que hay que botar las naves?

– El pobre vota a favor, los ricos y los labradores, en contra”.

La crisis agraria se ve, además, agravada por la disminución de la producción y del comercio. Basta leer *Los Ingresos (Poroi)* de Jenofonte para cerciorarse del descenso experimentado en la explotación de las minas en Atenas, así como de la disminución del número de comerciantes extranjeros asentados en el Pireo, razones que explican la notable mengua registrada en los ingresos de la ciudad. Por otro lado, ya la industria cerámica ateniense no es lo que un siglo antes era. Es más, Atenas, desaparecida su hegemonía, tiene incluso dificultades en su aprovisionamiento de trigo.

La ciudad de Atenea, en efecto, sometió, en el 404 a. J.C. su orgullosa cerviz al yugo de sus ancestrales enemigos. Los demócratas imperialistas de antaño presenciaron el establecimiento de una guarnición espartana en la Acrópolis, cuya diosa protectora, tesorera y celosa guardiana de las reservas de oro ciudadanas, no fue capaz de evitar tan triste desenlace. La hegemonía espartana fué entonces un hecho y los vencedores celebraron su triunfo arrasando los muros que hacían inexpugnable la ciudad de los vencidos. Con la demolición de los famosos Muros Largos de Atenas se cierra un largo capítulo de la historia de Grecia caracterizado por la rivalidad que entre sí mantuvieron dos potencias cuyos respectivos intereses eran irreconciliablemente antagónicos.

Va disminuyendo, pues, poco a poco, a lo largo del siglo IV a. J.C., la que pudiéramos llamar clase media; el capital y las tierras se concentran en pocas manos; la miseria va haciendo estragos en casi todos los estratos sociales; todo esto al mismo tiempo que las incesantes guerras, así como la pérdida de la hegemonía en el Egeo y del control de las más importantes rutas marítimas, hacen de Atenas una sombra desvaída del poderoso estado que otrora fuera.

Nada es ya igual. La explotación de las minas de Laurion ya no era en el siglo IV a. J.C. lo que había sido un siglo antes. La agricultura, la industria y el comercio sufren un fuerte retroceso y las exportaciones experimentan una fuerte reducción. La hegemonía comercial de la Atenas del siglo V a. J.C. ya no existe; las finanzas de la ciudad se ven seriamente amenazadas y una inestabilidad social y política, consecuencia del deterioro del comercio

43. Ar. *Ek.* 912; Lys. 21, 6 D., 7 sigs.

44. Ar. *Ec.* 197-198.

exterior, nace a raíz del aumento del número de indigentes y de la concentración del capital en pocas manos. Este desequilibrio socio-económico desencadena el desfase entre el ciudadano y el soldado. Si en la Atenas imperialista del siglo V a. J.C. existe una equivalencia entre ciudadano y soldado, en la crisis general del mundo griego del siglo IV a. J.C. el dinero de los ricos moverá los ejércitos integrados por los desposeídos, que se prestan a defender cualquier bandera a cambio de soldada. Estas mesnadas de mercenarios que combaten para ganarse el pan, cuando los salarios escasean, se entregan a bárbaros desmanes allí donde se encuentren, sin respetar los intereses de la ciudad a la que sirven. Estas tropas mercenarias eran continuamente enviadas por Atenas en esta época a Asia Menor, donde el secular imperio persa estaba a punto de desintegrarse en varios estados independientes hasta que Artajerjes Oco logró el control de la situación.

Se encuentra, por tanto, Atenas, después de la crisis de finales del siglo V a. J.C., en la primera mitad del siglo IV a. J.C., en una situación de decadencia magistralmente descrita por Isócrates en el *Areopagítico*; decididamente ya no es, ni mucho menos, la Atenas del *Panegírico* que junto con Esparta –hermoso sueño– presidiría toda la Hélade y trasladaría las guerras locales entre los helenos a un frente común en Asia Menor, donde los griegos lucharían con los persas forjando al tiempo la unidad de Grecia. Recordemos que al *Panegírico*, cuya elaboración duró diez años, lo situamos, poco más o menos, a comienzos del siglo, mientras que el *Areopagítico* es, aproximadamente, unos treinta años posterior, y así nos haremos una idea del terrible pesimismo que se iría apoderando paulatinamente de los atenienses que vivieron en ese período, al contemplar cómo del señorío que Atenas ejercía sobre el mar (punto clave del programa panhelénico del *Panegírico*) no quedaba ya nada. Cuando muere el gran poeta cómico Aristófanes, en los años 80 del siglo IV a. J.C. probablemente, Atenas se debate entre las esperanzas más literarias que reales de volver a ser lo que fue y el tono francamente utópico e ingenuo ( porque el ideal que propone es inalcanzable) del *Areopagítico*, discurso isocrateo del año 357 a. J.C. ( o bien, del 355 a. J.C. según otros) que mira con añoranza el esplendor de la vieja constitución solónica.

Justamente, poco antes de mediados del siglo IV a. J.C., el año 354 a. J.C., un experto en economía política, Jenofonte seguramente, escribe el opúsculo titulado *Poroi (Ingresos)* en el que, además de exaltar la paz como el medio más seguro para conseguir el bienestar y la prosperidad del estado, aconseja que Atenas cambie el avasallador imperialismo de antaño por una actitud más humilde, limpia de ambiciones y aspiraciones de poder, y solícita, en cambio, de saneamiento económico y progreso comercial. Recomendada, en suma, a Atenas la renuncia al ideal bélico que durante años y años y a lo largo de varias generaciones había sido su irrenunciable patrimonio. En este folleto, además, su autor nos expone que la población ateniense ha ido disminuyendo, la industria y el comercio se han paralizado, y que no atracan ya en el Pireo naves extranjeras; insiste, asimismo, en la necesidad que tiene el estado de procurarse los impuestos que ya no pagan los ricos

metecos, que, obligados a cumplir el servicio militar durante la guerra pese a carecer de derechos ciudadanos, abandonaron Atenas; pide para estos metecos ciertos beneficios, facilidades y mejoras, y, finalmente, hace una relación de los yacimientos mineros del Atica (pues en esto sigue la misma política favorecedora de la minería que caracterizara a Pericles) acompañada de propuestas para mejorar e incrementar la producción de plata en las minas de Laurion. Este opúsculo fue escrito probablemente, como dijimos, el año 354 a. J.C.; y su autor sin duda lo compuso con la sana intención de corregir tanto transtorno y desarreglo como los que por entonces asolaban su ciudad natal.

Toda esta desastrosa infraestructura económica que afecta a Atenas, y, en generar, a todo el mundo griego, no podía sino general desasosiego social y político. En efecto, en Atenas y otras ciudades de constitución democrática se crean partidos dirigidos al alimón por estrategos y oradores. La inestabilidad y agitación socio-política desencadena revoluciones brutales y sangrientas, como la de Argos. Reaparecen, tal cual suele acontecer en circunstancias semejantes, viejas aspiraciones y utópicos e irrealizables anhelos: la abolición de las deudas, una nueva distribución de las tierras y un más justo reparto de las riquezas, y, también, surgen una vez más tiranos que aprovechan la agitación y la subversión para hacerse con el poder, como, por ejemplo, Dionisio de Siracusa, Eufión de Sición y Clearco de Heraclea. El primero fue, en un principio, partidario de Hermócrates, el estadista y general siracusano admirado por Tucídides y caudillo del frente siceliota de oposición a la intervención ateniense, que se reunió en Gela el año 424 a. J.C., pero, después del año 406 a. J.C., se hizo elegir año tras año “general plenipotenciario”, o sea: *stratēgós autokrátōr*. El último fue tirano de Heraclea Póntica; tras doce años de ejercer poder absoluto en dicha ciudad, fue asesinado pese a haberse elevado a la dignidad de hijo de Zeus y haber exigido de sus subordinados las honras que a tan alto título y tan excelsa calidad correspondían. Y para acabar de ver la penosa y movida situación sociopolítica de la Grecia del siglo IV a. J.C., no hay más que acudir al tratado que Eneas de Estínfalo <sup>45</sup>, general de la Confederación arcadia el año 367 a. J.C., escribió sobre la defensa de las ciudades sitiadas; nos referimos a las *Poliorcetica* de Eneas Táctico, nombre con que se conoce respectivamente a la obra y su autor. Pues bien; en este opúsculo se da como principio indiscutible que el verdadero enemigo de una ciudad no es el ejército que la está asediando, sino la facción de ciudadanos que desde dentro puede, traicionando a su patria, apoyar a los sitiadores.

Toda la vida política de Atenas se ve, así, alterada. El peso de las cargas impuestas a los ciudadanos ricos provoca el desapego de éstos respecto de la democracia belicista. Y el abatimiento y general desánimo de los ciudadanos pobres –la gran mayoría– explica la instauración de un nuevo uso: el del *misthòs ekklēsiastikós* o sueldo que se pagaba a los ciudadanos por asistir a

45. Cf. Xen. *Hell.* 7, 3, 1.

las asambleas, institución que aparece claramente reflejada en una escena de *Las Asambleístas* de Aristófanes y a la que se refiere Aristóteles en *La Constitución de Atenas*.

En un pasaje de la referida obra<sup>46</sup>, el Estagirita nos explica que al principio no se pagaba salario por acudir a la Asamblea, pero que pronto los prítanes tuvieron que recurrir a añagazas (hubieron de ingeniárselas: en el texto leemos *sophizdoménōn*), con el fin de lograr que en la *Ekklēsia* hubiera quórum para que las votaciones en ellas efectuadas tuvieran validez. En primer lugar, Agirrio señaló como sueldo un óbolo, y, más tarde, Heraclides de Clazómenas, apodado “el Rey”, subió el sueldo a dos óbolos, y, por último, el ya mentado Agirrio lo elevó definitivamente a tres: el *trióbolo* que, a modo de señuelo o cebo, atraía a los ciudadanos y los encaminaba a la Pnix dispuestos a tratar asuntos públicos.

Así de ajenos a la cosa pública se sentían los atenienses en una época en que toda Grecia se halla sumida en agitadísimas y turbulentas circunstancias socio-políticas. Isócrates en su *Panatenaico*<sup>47</sup> nos las describe magníficamente cuando nos presenta una Grecia conmovida en sus cimientos por efecto de guerras, destierros, confiscaciones, ultrajes inferidos a mujeres y niños, abolición de deudas y repartos de tierras. Téngase en cuenta, además, que de los ochenta y cinco años que median entre el 431 a. J.C., año en que comienza la Guerra del Peloponeso, y el 346 a. J.C., año de la Paz de Filócrates y del fin de la Tercera Guerra Sagrada, cincuenta y tres fueron años de guerra. Pero a pesar de tanta guerra y pese a la mortífera peste que diezmó Grecia el año 430 a. J.C., ni aun así acabaron los males que producían el descontento de las gentes y los disturbios sociales, antes bien, los griegos siguen necesitando tierra cultivable, razón que explica que Jenofonte quisiera instalar en una nueva patria, a orillas del Mar Negro, a los que con él lucharon en Cunaxa, y que Isócrates proponga la ocupación por griegos de toda Asia Menor hasta el Tauro, desde Cilicia a Sínope<sup>48</sup>.

Tiempos revueltos eran, pues, los de la primera mitad del siglo IV a. J.C. en Grecia. A la crisis económica, social y política que sobrevino a la Hélade al finalizar la Guerra del Peloponeso, que produjo por doquier alzamientos, turbulentas revoluciones e instauraciones de tiranías, así como una tremenda depauperación de las gentes debido en gran parte a la devastación de grandes áreas de terreno cultivado y a la interrupción sufrida por el comercio marítimo, hay que añadir la inseguridad jurídica que se adueña de las diferentes ciudades. No hay más que pensar, por ejemplo en el clima de terror que reinó en Atenas bajo el gobierno de los Treinta Tiranos.

Ahora bien, en definitiva, la crisis a la que nos referimos es una crisis plena y literalmente política: acaba con la *pólis*, con la ciudad, que desapa-

46. Arist. *Arh* 41, 3.

47. Isocr. XII 259.

48. Isocr. V 120.

rece del mapa de la Hélade para dejar paso a las monarquías de cuño macedónico, que acaban por imponerse. Ya en la vida y en la obra de Platón se comprueba cómo lo político, que constituía, anteriormente la esencia, el mensaje y la misión del Helenismo, es sustituido por lo ético y lo cultural. La verdad es que ese imperio ateniense, esa *Arkhe* que se llamaba Liga ático-délica, fue destruido por la Guerra del Peloponeso, pero no fue continuado por Esparta, porque la República de los Lacedemonios carecía de ideas nacionales y de políticas constructivas capaces de aunar al mundo griego bajo su mando y control. Y, por otro lado, la efímera supremacía tebana (371-362 a. J.C.) no se debió sino al aprovechamiento oportuno de una situación política favorable y se basó exclusivamente en el genio de Epaminondas y Pelópidas. Así que las gentes, al ver que ni la Liga ático-délica ni la República de los Lacedemonios (es decir: el imperio de la *pólis* Esparta) ni Tebas (pese a Epaminondas y Pelópidas) pudieron formar una entidad política firme, estable y duradera en Grecia, se desinteresan de la política de sus respectivas *pólis* y ponen sus ojos esperanzados en fuertes y destacadas personalidades, como Lisandro, Dionisio I de Siracusa, Evágoras o Agesilao. Es claro que una *pólis* no se puede salvar sola y que ninguna ciudad puede salvar a Grecia. Sólo queda una esperanza: el advenimiento de un hombre fuerte, providencial, divino y poderoso, que se convierta en generador y garante de la “paz panhelénica”, “la paz común”, la *koinē eirēnē*, la consigna propagandística más difundida y el objetivo político más extendido a lo largo de todo el siglo IV a. J.C. en Grecia. Y estos tan esperados mesías iban apareciendo: Lisandro fue el primer griego al que se le tributaron honores divinos y después de él obtuvo honras divinas como hijo de Zeus el tirano de Heraclea Póntica Clearco.

Pero volvamos a los comienzos del siglo IV a. J.C., concretamente a su segundo año: el año 399 a. J.C. muere Sócrates, que no creía en los dioses de la ciudad, de Atenas, y con él muere la *pólis*. El gran filósofo muere –es cierto– obedeciendo a las leyes de su patria, pero ya muchas cosas de Atenas no le gustaban. Por ejemplo, Sócrates, frente al relativismo de la Sofística, ofrecía como alternativa el intelectualismo ético, doctrina cuyo contenido puede resumirse así: el que conoce la virtud necesariamente la practica. Vida individual y doctrina son, pues, para Sócrates la misma cosa.

El más importante discípulo de Sócrates, Platón, pasó de ser autor de tragedias (un género de la ciudad de Atenas, y, en este sentido, político, es decir, ciudadano) a ser educador de la Humanidad. El divino filósofo distingue y diferencia claramente dos mundos: el corporal y aparente, por un lado, y el de las ideas y real, por otro. Además, siguiendo en esto pautas de doctrinas órfico-pitagóricas, conecta su mundo de las ideas con la creencia en la inmortalidad del alma. Así pues, lejos del mundanal ruido existe, según Platón, un lugar situado por encima del cielo (*hyperouránios tópos*), que jamás hubo ni habrá poeta capaz de celebrarlo dignamente, en el cual se encuentra esa realidad carente de color y forma, impalpable y visible únicamente para el entendimiento (que es el conductor del carro del alma): la Verdad, que el alma en su viaje puede contemplar, así como la justicia en

sí, la templanza y las más demás entidades reales, es decir: los valores eternos, el Ser de verdad<sup>49</sup>. Por consiguiente para el fundador de la Academia, lo eterno, lo immortal, lo ideal, lo verdadero y el estado apetecible y deseable quedan muy lejos de la ciudad de Atenas que mató a su mejor ciudadano, Sócrates. Y así es cómo el espíritu del gran filósofo navegó, para tratar de encontrar una ciudad que contrastara con Atenas como las ideas contrastaban con las cosas de este mundo, rumbo a la Utopía.

Porque, en efecto, Platón era sensible a la debilidad de la *pólis* en que le había tocado vivir. El se refiere en cierta ocasión<sup>50</sup> a aquella ciudad que en realidad son dos ciudades –la de los ricos y la de los pobres– que conviven en un mismo lugar. Y a lo largo de todo el libro octavo de su *República* nos deja vislumbrar las debilidades de los regímenes políticos que imperan en las ciudades griegas del siglo IV a. J.C., incluida la propia Atenas. Pues unas veces parece que alude a la conspiración espartana de Cinadón, que relata Jenofonte en *Las Helénicas*<sup>51</sup>, otras se refiere directamente a los repartos de bienes que hacían los políticos atenienses engañando al pueblo y quedándose ellos con la mejor parte, alusión que nos trae a la memoria las consideraciones que Bdelicleón hace a Filocleón en un famoso episodio de la comedia aristofánica *Las Avispas*<sup>52</sup>, así como cierto pasaje del *Olintíaco Tercero* de Demóstenes<sup>53</sup>; y, en general, nos dibuja una ciudad –fiel trasunto de la Atenas de su época– llena de contrastes y odios, en la que los ciudadanos ansían vivamente un cambio. Frente a tal situación, una cosa tiene muy clara el divino filósofo: el estado ideal debe combatir con igual fuerza la pobreza y la riqueza, pues no es posible que mantenga su integridad y unidad, si unos ciudadanos son excesivamente ricos y otros absolutamente pobres.

Platón es un excepcional testigo de su tiempo. Ahora bien, el paralelismo y la semejanza que se observan entre las ideas expuestas por Praxágora en *Las Asambleístas* y las que expone el divino filósofo en el Libro V de *La República*<sup>54</sup> no deben hacernos pensar que las unas proceden o son fuente

49. Pl. *Phd.* 247.

50. Pl. *Rp.* 551 d.

51. X. *Hell.* III, 3, 4-11.

52. *Ar.* V. 655 sgs.

53. *D.* III, 31.

54. Cf. J. Adam, *The Republic of Plato*<sup>2</sup>, I, Londres 1963, 345 sgs. H. Kesters, “Platoon’s Staat en Aristophanes’ Ekklesiazusai ” *PS* III (1931), 105 sgs. A favor de la originalidad de Platón, de quien Aristófanes habría tomado las ideas expuestas por Praxágora, están B.B. Rogers, *The Ecclesiazusae of Aristophanes*, Londres 1902, XXIV; Gilbert Norwood, *Greek Comedy*, reimpr., Londres 1964, 269: “A third point of interest is the relationship between this comedy and Plato’s *Republic*. Unmistakable likeness appear: the community of property and of women, and on this latter the comment that society will look at men of a certain age as being each perhaps his father, and on every such woman as perhaps his mother. Pluto himself is possibly mentioned by name”. Cf., asimismo, G.G.A. Murray, *Aristophanes: A Study* Oxford 1933, 187 sgs. Que Platón establecía los principios de su ciudad ideal guiándose por las normas de Praxágora, aunque lamentando y reprochando a Aristófanes el tono de chanza con que aparecen expuestas, ésa es la opinión de J. Adam; cf. J. Adam, *o.c.* 355.

de inspiración de las otras. Por el contrario, en la Atenas en crisis de finales del siglo V a. J.C. y comienzos del IV a. J.C. eran ideas muy corrientes la de la comunidad de mujeres, hijos y propiedad, las de la inexistencia de pleitos y de la institucionalización de los banquetes públicos o *syssitia*. Es difícil admitir que *La República* de Platón hubiera sido publicada con anterioridad al 392 a. J.C., fecha en que la pieza aristofánica fue representada. Y, por otro lado, tampoco es seguro que ciertas palabras de Platón en el libro V de *La República* (V 457 b): “el que recolecta el fruto inmaduro de los visible”, aludan necesariamente al autor de *Las Asambleístas*. Por el contrario, lo más lógico es suponer que Platón no era aún muy conocido en la Atenas del 392 a. J.C. y, por otra parte, no debemos olvidar que el divino filósofo admiraba al comediógrafo, en cuyo honor compuso un famoso dístico que reza así<sup>55</sup>:

“Las Gracias, buscando ocupar un templo  
que no cayera, encontraron el alma de Aristófanes”.

Por consiguiente, las ideas comunes a *La República* y *Las Asambleístas* tenían precedente y estaban en el ambiente y se trataba mucho de ellas justamente en un período de crisis como es el que se extiende desde el fin del siglo V a. J.C. hasta el comienzo de la época helenística, cuando ya está más que mediado el IV. Esas ideas estaban en boga como, por la misma razón, también lo estaba la del reparto de la riqueza a cargo de un dios provisto del don de la vista y no de un dios ciego. El tema del dios ciego distribuidor de la riqueza ya había entrado en la literatura: cuenta el escoliasta que hizo anotaciones al *Pluto* aristofánico que en los banquetes se cantaba un escolio atribuido a Timocreonte de Rodas, también llamado Timocreonte de Yálisho (Yálisho es una localidad de la isla de Rodas), en el que se achacaban al ciego dios de la riqueza todos los males que afligen a la humanidad. Este Timocreonte de Yálisho fue contemporáneo de Temístocles, contra quien compuso escolios en los que le atacaba fieramente. Sabemos que *El Pluto* fue representada cuatro años después de *Las Asambleístas*, en el arcontado de Antípatro, es decir: en el 388 a. J.C., no sabemos bien si en *Las Leneas* o en *Las Grandes Dionisias*. Pues bien, por aquellas fechas se hablaba mucho de la injusta repartición de la riqueza y los pobres campesinos atenienses la sentían en sus propias carnes. Por eso el poeta cómico nos ofrece en escena el hermoso milagro de Pluto que ha recuperado la visión, por lo cual, a pesar de las predicciones de *La Pobreza*, todo será felicidad y bienestar en Atenas y los sicofantas nada podrán hacer, porque todos los ciudadanos ya son ricos (v. 1178: *hotí pántes eisi ploûsiosi*). De ahí se deduce que mediante esta fantástica y beneficiosa acción de Pluto se ha acabado con el malestar social y se ha puesto fin a la dolorosa crisis que hacía sentir su peso día a día sobre los atenienses.

Pues bien: si es cierto que era de actualidad el problema de la repartición injusta de las riquezas, también lo que es que asimismo estaban en el

55. 47 D. D = E. Diehl, *Antologia Lyrica graeca*, 3ª ed., Leipzig 1952.

ambiente, circulaban con frecuencia y eran familiares para los atenienses, y corrientes en la Atenas de finales de siglo V. a. J.C. y comienzos del IV las ideas expuestas por Práxagora en la utopía de *Las Asambleístas*.

En primer lugar, parece que Protágoras en sus *Antilogiká* defendía ciertas ideas similares a las que luego desarrolló Platón en *La República*<sup>56</sup>. Pero, además, en relación también con el clima de la Sofística, hay que contar con relatos de viajeros que nos cuentan costumbres de los pueblos naturales, dentro del género utópico del “buen salvaje”, que nos muestran usos y costumbres similares a los preconizados por la heroína de *Las Asambleístas*. Veamos algún ejemplo:

Heródoto en su *Historia* nos refiere cómo los escitas y libios mantenían todavía las reglas de la sociedad natural; he aquí cómo en sendos pasajes el historiador jonio describía el idílico *modus vivendi* practicado por pueblos de una y otra etnia:

“Los agatirsos<sup>57</sup> –dice– son varones delicadísimos y muy dados a llevar joyas de oro. La relación con las mujeres la practican comunalmente con el fin de ser hermanos entre sí y, al estar emparentados, no tratarse mutuamente movidos por la envidia o por el odio. En cuanto al resto de sus costumbres, están muy cerca de los tracios”.

“[Los ausees] –escribe en otro lugar<sup>58</sup> el historiador de Halicarnaso– practican la comunidad de mujeres y no cohabitan, sino que copulan con ellas como el ganado. Y en cuanto a una mujer se le pone rollizo el niño, se concentran los hombres en un mismo lugar al tercer mes, y el varón al que el niño se parezca de ése se le considera hijo”.

De las masagetas<sup>59</sup> dice el Padre de la Historia que cada uno se casa con una mujer pero hacen uso de ellas en común. Dos fragmentos de Eurípides aluden también al amor libre y natural, desprovisto de los imperativos y las imposiciones sociales, y en uno de ellos se vislumbra incluso la defensa de los derechos de la mujer. El primero<sup>60</sup> dice así:

“Las leyes que rigen a las mujeres no están bien establecidas, pues sería preciso que el afortunado consiguiera mujeres, cuantas más, mejor...”.

El segundo<sup>61</sup> reza lacónicamente:

“Pues debería ser común el lecho mujeril”.

56. D. L. III, 37 (Aristóxeno fr. 67 Wherli), y 57. D-K II, 265, 10. D-K: *Die Fargmente der Vorsokratiker* (ed. H. Ediels, rev. W. Kranz, Zürich/Berlín, 11ª edición, 1964).

57. Hdt. 4, 104.

58. Hdt. 4, 180, 5-6.

59. Hdt. 1, 216; 1.

60. Eu. fr. 402.

61. Eu. fr. 653.

Isócrates, en el *Busiris*<sup>62</sup>, nos habla del régimen de vida y forma de gobierno comunista que practicaban los egipcios. Y añade que algunos de sus usos y costumbres los adoptaron los lacedemonios, por lo cual administran muy bien su ciudad, Esparta, pero que se equivocaron al aplicarlos únicamente a los guerreros, pues todos los lacedemonios se hicieron soldados. No obstante –prosigue Isócrates– el hecho de que los militares lacedemonios sean sumamente disciplinados y no puedan salir del país sin permiso de sus jefes, y, por otro lado, practiquen con asiduidad los ejercicios físicos y las comidas en común (las *syssitia*), todo eso no son sino hábitos que tomaron de los egipcios.

Lo que hace Isócrates en *El Busiris* es referir al mítico rey de Egipto las instituciones egipcias que nos relata Heródoto en el libro II de su *Historia*. Examinemos, por ejemplo, un pasaje concreto: el capítulo ochenta del libro segundo de la *Historia* herodotea<sup>63</sup>, en el que el historiador nos refiere una costumbre egipcia que coincide con otra del mismo género, bien conocida, de los jóvenes espartanos<sup>64</sup>, cuya educación era especialmente rígida y famosa por su dureza y severidad:

“Coinciden también los egipcios con los griegos (aunque de éstos sólo con los lacedemonios) en este otro punto: los jóvenes de entre ellos, cuando se topan con personas de más edad, les ceden el paso y se apartan ante ellos, y cuando éstos llegan, ellos se levantan de sus asientos”.

La cuasiutópica educación espartana llama, pues, poderosamente la atención en esta época.

Otra idea, ligada a la del amor libre, que la Sofística había puesto en circulación hasta el punto de que la sociedad se ocupaba de ella y había logrado penetrar en la escena trágica, era la de los derechos de la mujer y su emancipación<sup>65</sup>. Ferécates escribió una comedia, *Tyrannís*, acerca de la ginococracia o imperio de las mujeres sobre los hombres, en la cual se empleaba el término cómicamente marcado *stratēgís* (“general”), al igual que en *Las Asambleístas* de Aristófanes<sup>66</sup>. El mismo Sócrates opinaba que la dirección de los asuntos domésticos, normalmente encomendada a las mujeres, sólo se diferenciaba en cuestión de grado de la gestión de los asuntos públicos, y, además, era partidario de la igualdad de la mujer con respecto al hombre.

Veamos algunos pasajes en que tal idea se comprueba con absoluta claridad: En *El Económico* de Jenofonte<sup>67</sup>, Iscómaco cuenta a Sócrates que se

62. Isoc. XI, 15-20.

63. Hdt. 2, 80, 1.

64. Cf. X. *Lac* 1-3, Plut. *Inst. Lac.* 10; Cic. *Sen.* 18; 63.

65. Cf. I Bruns, *Fraenemancipation in Athen*, Kiel 1900, 14: “...die Frauenfrage ein Problema war, welches die damalige Gesellschaft in hohem Grade beschäftigte”.

66. Cf. Ar. *Ec.* 835.

67. X. *Oec.* 7, 11 sgs.

había dirigido a su mujer con estas palabras<sup>68</sup>:

– “Y no hay que tener en cuenta este punto, a saber: quién de nosotros dos ha contribuido con una cantidad mayor; sino que debemos tener bien sabido esto otro: que el que de nosotros dos mejor socio resulte ser, ése es el que contribuye con la más valiosa contribución”.

A lo que su mujer (según lo que Iscómaco le está refiriendo a Sócrates) le respondió<sup>69</sup>:

– “¿Y cómo podría yo colaborar contigo?”. Y ésta fue la respuesta de Iscómaco, es decir: del Jenofonte que vive próspero y feliz al lado de su esposa Filesia en Escilunte<sup>70</sup>:

– “Es propio tanto del hombre como de la mujer discretos operar de tal manera que sus posesiones estén en la mejor situación posible y se incrementen en la mayor medida por medios decentes y justos”.

En el libro V de *La República*<sup>71</sup> de Platón nos encontramos con dos declaraciones de Sócrates netamente feministas. Helas aquí en traducción:

“No existe, por tanto, querido amigo, ninguna ocupación de las que rigen la ciudad, que sea propia de la mujer por ser mujer ni del varón por ser varón, sino que están diseminadas por igual entre los seres de uno y otro sexo, de forma que la mujer tiene acceso por naturaleza a todas las tareas y el hombre también a todas, si bien la mujer es en todas más débil que el varón”.

Y un poco más adelante<sup>72</sup> el filósofo expone la conclusión siguiente:

“Así pues, la mujer tiene la misma naturaleza que el varón por lo que se refiere a la vigilancia de la ciudad, sólo que la de aquella es más débil y la de éste, más fuerte”.

Por consiguiente, en nuestra indagación acerca de cómo la utopía penetra en la Comedia política vamos obteniendo algunos resultados claros: la situación socio-política y económica obliga al planteamiento de determinadas cuestiones: el reparto justo de las riquezas, el cambio del sistema político, la comunidad de bienes, mujeres e hijos, la reinstauración de la sociedad natural. Estos temas, propios de la utopía, habían ido poco a poco penetrando en la literatura y habían sido objeto de discusión y tratamiento en la Sofística, y de ellos se aprovecha la Comedia para cobrar un nuevo aspecto que la aleja de la Comedia política estricta, y la acerca, en cambio, a la Comedia media y por ende a la Comedia nueva. Pero vayamos por partes:

68. X. *Oec.* 7, 13.

69. X. *Oec.* 7, 14.

70. X. *Oec.* 7, 15.

71. Pl. *R.* V, 455 d.

72. Pl. *R.* 456 a.

Empecemos por pasar revista a las utopías registradas en la literatura griega, pues los mitos utópicos son anteriores a su formulación en ropaje de principios filosóficos.

En la *Ilíada* están introducidos ya los “etíopes sin tacha<sup>73</sup>”, un pueblo inocente, semisalvaje, pero de gentes que viven una vida natural sencilla y larga. Y en la *Odisea* aparece el Olimpo utópico, donde no se sienten las sacudidas de los vientos ni de los aguaceros, donde no cae la nieve, y el cielo es claro y despejado, y todo él está bañado en luz purísima, y recorrido por un sereno resplandor<sup>74</sup>, porque en ese fabuloso lugar se gozan los dioses bienaventurados eternamente<sup>75</sup>.

Y en la misma *Odisea* hay una Distopía, *Utopía* mala (la región de los lestrigones y la de los cíclopes<sup>76</sup>, que todo lo dejan en manos de los dioses, pues con las propias ni plantan ni aran; cuyas viñas brotan y crecen espontáneamente gracias a las lluvias de Zeus; la región habitada por unas gentes salvajes, malas, que no tienen ni asambleas ni leyes, sino que habitan en cavernas sitas en las cumbres de las montañas y cada uno ejerce su autoridad sobre sus hijos y mujeres sin preocuparse para nada de los demás) y una Eutopía, *Utopía* buena, la de los feacios<sup>77</sup>, cuyos barcos son mágicos y surcan los mares sin timón, obedeciendo a la sola voluntad de sus patrones<sup>78</sup>; gentes de bien y hospitalarias, desconocedoras de la flecha y el carcaj y expertas, empero, en toda suerte de aparejos marinos por ellos empleados para pilotar unas naves de las que se sienten orgullosos<sup>79</sup>; civilizados ciudadanos que habitan un precioso lugar en el que se encuentra el vergel del palacio del rey<sup>80</sup> Alcínoo, cuyos árboles están perennemente cargados de frutos, y donde de continuo sopla el Zéfiro blando trayendo con él maduración y brotes nuevos; jardín, todo él regalo de los dioses a un monarca ideal, espejo de los de su especie, bondadoso, justo, benévolo y ajeno por completo al absolutismo y la arbitrariedad. También en *El Cíclope* de Eurípides la injusticia y la inhospitalidad aparecen asociadas al desconocimiento de la agricultura<sup>81</sup>.

Tan placentero como el vergel de Alcínoo es el paraíso de las Islas de los Bienaventurados que describe Horacio en un Epodo<sup>82</sup>, o el que habitan

73. *Il.* 1, 423.

74. *Od.* 6, 43-5.

75. *Od.* 6, 46.

76. *Od.* 23, 318; 9, 106 sgs.

77. *Od.* 6, 257 sgs.

78. *Od.* 8, 558 sgs.

79. *Od.* 6, 270 sgs.

80. *Od.* 7, 112 sgs.

81. *Eu. Cyc.* 125-7.

82. *Hor. Ep.* 16, 39 sgs.

“los hipemolgos, que se nutren de leche, y los abios, que son los más justos de los hombres<sup>83</sup>”, o el de los abios (quizás el mismo pueblo que Homero llama abios, que, según Esquilo, son también justos en extremo y generosos para los extranjeros y tan afortunados que no tienen que trabajar la tierra<sup>84</sup>. En cualquier caso, hay unos pueblos privilegiados, como los hiperbóreos de Píndaro<sup>85</sup>, a los que no afectan ni la enfermedad ni la vejez, gentes que, como los hiperbóreos de Calímaco<sup>86</sup>, viven muchos años, y tienen, además, la suerte de vivir en una tierra privilegiada que rinde cosechas de forma espontánea<sup>87</sup> o cuyas colinas están vestidas de viñedos<sup>88</sup> que nadie ha cultivado, una tierra en la que reina una felicidad que, según Virgilio, ha de volver cuando nazca determinado niño<sup>89</sup>.

Los habitantes de esta tierra de excepción son vegetarianos (pensemos, por ejemplo, en los *lotófagos*<sup>90</sup> homéricos, cuyo mágico alimento hacía que los camaradas de Odiseo se olvidaran del regreso y deseasen quedarse entre esos quiméricos comedores de flor de loto devorando tan portentoso bocado), pues en la Edad de Oro “la tierra fecunda producía por sí misma abundante y generoso fruto”, por decirlo con dos versitos de Hesíodo<sup>91</sup>, y “en las montañas las copas de las encinas producen bellotas y llenas están del fruto de la abeja”, por seguir empleando la poética palabra del vate de Ascra<sup>92</sup>. Esta misma alimentación atribuye Heródoto a los arcadios en época histórica; porque, en efecto, cuando los lacedemonios quisieron anexionar esa bella región y consultaron sobre esa posibilidad a la Pitia<sup>93</sup>, ésta respondió con las siguientes palabras:

“¿Arcadia me pides?  
Cosa grande me pides;  
no te la daré,  
pues hay en Arcadia muchos hombres  
que son comedores de bellotas,  
que te lo han de impedir”.

83. *Il.* 13, 5-6.

84. A. fr. 196 N.

85. *Pi. P.* 10, 41.

86. *Cal. H. Del.* 282.

87. *Plut. Sert.* 8.

88. *Isid. Etym.* 14, 6, 8.

89. *Vrg. Ecl.* 4, 18 sgs.

90. *Od.* 9, 82-105. Cf. J. Hausleiter, *Der Vegetarismus in der antike*, RGVV 24, Berlín 1935.

91. *Hes. Op.* 117-118.

92. *Hes. Op.* 232-3.

93. *Hdt.* 1, 66, 2.

Las palabras de la Pitia eran verdaderas y proféticas; al menos, en la literatura occidental la Arcadia pastoril es una tierra privilegiada que nos hace pensar en la Edad de Oro, una de las cinco edades del mito hesiodeo, en la cual todavía el ser humano no ha degenerado; sí se degradará, en cambio, en la Edad de Bronce, cuando los hombres dejan de ser vegetarianos y “ni pan comían en absoluto, antes bien, obstinado el corazón tenían como de acero”, por volver una vez más al autor de *Trabajos*<sup>94</sup>.

La antropología epicúrea resuena a través de Lucrecio y de Virgilio<sup>95</sup> en pasajes en los que exponen ambos poetas la frugal alimentación y el simplísimo sustento de los más remotos antepasados del hombre.

Pero, además, esos bienaventurados y felicísimos mortales, no sólo son vegetarianos o bebedores de leche, como los escitas, sino también, justos, tal vez como consecuencia de no poseer los hábitos alimenticios nefastos de los carnívoros. Así, en un fragmento de Esquilo leemos que los escitas, bebedores de leche, son un pueblo que observa las leyes<sup>96</sup>. Y son conocidos los nombres de Abaris, el hiperbóreo servidor de Apolo, y de Anacarsis, el sabio príncipe escita que viajó por Grecia en el siglo VI a. J.C., ambos legendarias figuras que lograron reputación de sabios u hombres santos.

Ahora bien, esa justicia de tan privilegiados pueblos se basa con frecuencia en el comunismo que practican, pues, para quienes transmiten y aceptan a pies juntillas esas utopías, donde no hay propiedad privada, no hay robos y donde las mujeres son comunes, no hay celos ni crímenes pasionales. Por poner un ejemplo, para ese autor tan versátil como inteligente y provisto de mentalidad científica que fue el discípulo de Aristóteles y contemporáneo de Teofrasto llamado Dicearco de Mesana<sup>97</sup>, la propiedad privada es la causa de la disensión y de la guerra.

Muchas veces el comunismo que practican esas tribus afecta no sólo a la propiedad privada, sino también a las mujeres y los hijos. Por ejemplo, Diodoro Sículo<sup>98</sup>, basándose en obras del peripatético Agatárquides de Cnido (s. II a. J.C.), de cuyo libro titulado *Sobr el Mar Rojo* quedan extractos en el libro tercero de la *Bibliothēkē* de Siciliano, nos habla de los “ictiófagos”, un pueblo que, además de comer pescado, como su nombre indica, comparten las mujeres y los hijos. Y lo mismo hacen –continúa la narración<sup>99</sup>– los “comedores de madera” (*hylóphagoi*) y los “comedores de semillas” (*spermatóphagoi*).

94. Hes. *Op.* 146-7.

95. Lucr. 5, 937; Verg. *G.* 1, 7; 1, 147-9.

96. A. fr. 198 N.

97. Fr. 46 Wehrli. Wehrli = F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles* I-X, Basilea 1944-1960. Cf. I.

98. D. S. 3, 15, 1; 3, 17, 1.

99. D. S. 3, 24, 1.

Estan, asimismo, estos pueblos maravillosamente dotados para aquello que es contrario a la guerra y las duras labores, a saber: las pacíficas artes de Apolo y de las Musas. La literatura griega nos ofrece en la décima pítica de Píndaro<sup>100</sup> una preciosa pintura de las fiestas de los hiperbóreos, pueblo por el que Apolo siente predilección:

“Y la Musa  
de sus usos no está ausente,  
mas por doquier vibran  
coros de doncellas,  
voces de liras  
y de flautas  
estrepitosos sonos.  
Ceñidos sus cabellos  
con el áureo laurel,  
se entregan gozosos a festines.  
Ni las enfermedades  
ni la vejez funesta  
alcanzan cumplimiento  
en esta raza santa;  
mas lejos de labores  
y combates viven  
porque han escapado  
de Némesis severamente justa”.

Estas estupendas aptitudes para las artes musicales, conectadas, como hemos visto a una inefable beatitud y plácida religiosidad típicas de los pueblos elegidos de los dioses, las atribuye a los arcadios Polibio<sup>101</sup>.

Consiguientemente, son estos pueblos abstinentes de carne cabalmente justos, dotados de talento para las artes musicales y especialmente ligados a la divinidad, o sea: religiosos. Respecto de este último rasgo recordemos lo que Píndaro<sup>102</sup> dice de los hiperbóreos: “en cuyos banquetes y plegarias se goza de continuo Apolo”, y cómo proclama, en un partenio, el patronazgo de Pan sobre los arcadios<sup>103</sup>: “¡Oh Pan, que Arcadia riges, guardián de venerables santuarios!”.

Hasta aquí los mitos utópicos. Pero pronto éstos comienzan a ser empleados por los filósofos y pensadores, ansiosos de obtener de ellos ejemplos con los que explicar sus teorías, bien presentándolos tales como se narraban, bien modelándolos a su gusto e introduciendo en ellos toda suerte de particulares innovaciones. Así, Protágoras nos obsequia con su versión

100.Pi. P. 10, 37-44. Sobre las dotes musicales de los hiperbóreos. cf. D. S. 2, 47, 1-6.

101.Polyb. 4, 20-1.

102.Pi. P. 10, 34-35.

103.Pi. fr. 95 Snell; cf. L. Lehnus, *L'inno a Pan di Pindaro*, Milán 1979.

peculiar del mito que justamente lleva su nombre, para explicar cómo los hombres primitivos, que eran presas de las fieras y vivían salvajemente luchando los unos con los otros, primeramente se agruparon en ciudades y luego recibieron de los dioses los dones de la justicia (*díkē*) y el pudor (*aidōs*), único contacto del ser humano con la divinidad, tras lo cual los hombres han de enderezar su vida con su solo esfuerzo y a su exclusiva manera y medida, pues el hombre es la medida de todas las cosas, entendidas éstas como bienes o valores, de las que son en cuanto que son y de las que no son en cuanto que no son, y no hay una ley divina ni un fundamento religioso que seriamente explique los valores humanos, pues los hombres no tienen tiempo suficiente en sus cortas vidas para saber nada exacto o seguro de los dioses. Los hombres primitivos del mito de Protágoras pasaron, gracias a la justicia y el pudor, de ser cíclopes a ser feacios, pero feacios alejados de los dioses, que para nada se preocupan ya de los seres humanos. Un paso más y Cálicles y Trasímaco establecerán que la fuerza es el principio que prima en las relaciones humanas y Antifonte el Sofista dice literalmente que las únicas leyes que hay que obedecer son las leyes de la naturaleza, las únicas realmente forzosas, en cuyo acatamiento nada hay de vergonzoso ni punible, mientras que a las convencionales no hay que hacerles caso más que cuando vigilan nuestra conducta aquellos que las han hecho<sup>104</sup>. “El que no ha deseado ni puesto mano en nada vergonzoso o malo no es prudente; porque no existe nada cuyo dominio nos haga morigerados<sup>105</sup>”. Las leyes humanas no son para Antifonte sino meras añadiduras (*epítheta*). Antifonte se adhiere a Hipias al oponer naturaleza a costumbre, ley natural necesaria, a ley positiva convencional. Lo único saludable para el hombre es la ley natural, y si la ley positiva obstaculiza el cumplimiento de la natural, hay que dar prioridad a esta última e incumplir aquella. Este individualismo hedonista de Antifonte, que coincide perfectamente con el retrato que hace de él Jenofonte en *Las Memorables*<sup>106</sup>, y “la ley del más fuerte” que el mismo Tucídides puso en boca de algunos personajes de su *Historia*, nos hacen ver el interés de la Sofística por el tema de la configuración de la sociedad, asunto que el mito utópico había tratado anteriormente. Esa es la razón por lo que los filósofos, al pergeñar modelos de sociedades, no pueden evitar entrar en contacto con la utopía.

Protágoras, según Favorino, en el segundo libro de sus *Antilogiká* incluía casi entera la utopía platónica de la *República*<sup>107</sup>. No sabemos hasta qué punto es fiable esta noticia, pero, en cambio, es absolutamente seguro

104.M. Untersteiner, *Sofisti. Testimonianzi e frammenti*, I-6 Florencia 1949-1954; cf. IV, fr. 44, Col. I, 23-27: “pues las disposiciones de las leyes son añadidas, mientras que las de la naturaleza son necesarias”. En *Sobre la Concordia*, Antifonte el Sofista evocaba nostálgicamente el *bíos katá physin*; cf. *Vors.* 87 B, 45-47.

105.Fr. 59 D.

106.X. *Mem.* I, 6, 1 sgs.

107.D. L. 3, 37; 57 (Aristóxeno, fr. 67 Wehrli).

que el comunismo de Platón tenía precedentes no sólo en los mitos utópicos, sino en tratamientos filosófico-político. La Sofística, con su ataque a las convenciones de la vida civilizada, que para los sofistas resultan despreciables al ser comparadas o contrastadas con la grandeza de las leyes naturales, puso de moda el naturalismo, y de ahí a rebuscar en los viejos mitos utópicos y encontrar en ellos el comunismo no hay más que un paso. Porque la Sofística no sólo influyó formalmente, a través de la Dialéctica, en el pensamiento político, sino que introdujo en él toda la carga de escepticismo que el movimiento filosófico llevaba consigo. A fuerza de negar rotundamente toda validez al peso de la tradición, lo heredado, lo convencional, y de pasarlo todo por el riguroso tamiz de la razón, la Sofística se entregaba con enardecimiento a la crítica radical de todo lo establecido y vigente, y a las más atrevidas lucubraciones sobre ideales y modélicos sociedades y estados<sup>108</sup>.

La Sofística había introducido en el pensamiento de la Atenas del siglo V a. J.C., como asunto de la mayor importancia, la cuestión política. Y la literatura refleja este hecho: Cuando Atosa en *Los Persas* de Esquilo pregunta quién es el pastor, el caudillo del ejército ateniense que diezmó las huestes de su hijo, el coro responde con palabras de un poeta orgulloso de la democracia que rige en su ciudad: “No se les llama esclavos ni súbditos de nadie”. Luego, Heródoto, en el libro tercero de su *Historia* pone en boca de los tres conjurados persas que tratan de derrocar a los magos otras tantas defensas de los respectivos regímenes políticos: Otanes habla en favor de la democracia, Megabizo defiende la oligarquía y Darío, que es quien resulta triunfador en este debate, está de la parte de la monarquía. Finalmente, Tucídides, en el discurso funeral de Pericles, hace el elogio de la ciudad de Atenas, regida por la democracia, una ciudad abierta a la cultura, en la que existe realmente la libertad dentro del orden legal, donde impera la ley y se protege al oprimido<sup>111</sup>. Y el mismo historiador, que tan bien supo plasmar en su obra el espíritu nuevo de la Sofística, nos obsequia con el discurso<sup>112</sup> que en favor de la democracia pronuncia, contra ciertos jóvenes ricos de mentalidad aristocrática, el siracusano Atenágoras, que de forma muy sofística y tucididea dice: “mas yo afirmo que con la palabra “democracia” se nombra un todo; con la voz “oligarquía”, una parte<sup>113</sup>”.

Y dentro de la Sofística, tuvo Platón para su *República* antecedentes inmediatos en Fáleas de Calcedón e Hipódamo de Mileto. Pero, antes de proseguir, digamos que el divino filósofo preconiza el comunismo para una

108.H. v. Arnim, *Die politischen Theorien des Altertums*, Hildesheim 1974, 22. I. Lana, *Studi sul pensiero politico classico*, Nápoles 1973.

109.A. *Pers.* 241-2.

110.Hdt. 3, 80, 2.

111.Th. 2, 35-46.

112.Th. 6, 36-40.

113.Th. 6, 39, 1.

sola clase social, y, además, en el libro sexto de la República insiste en que cuanto propone no es irrealizable, sino, simplemente difícil<sup>114</sup>. Es más, lo que dice Platón exactamente en ese importante pasaje es lo siguiente: “Si en el infinito transcurso del tiempo pasado ha existido, o incluso existe ahora en algún lugar extranjero y alejado del alcance de nuestra vista, o ha de existir, asimismo, en el futuro alguna necesidad por la que los filósofos más eminentes se vean obligados a ocuparse de política, estamos dispuestos a sostener con la palabra que la susodicha constitución ha existido, existe o existirá, al menos, siempre que esa Musa de la filosofía se adueñe de la política. Porque no es imposible que exista ni exponemos nosotros cosas imposibles, aunque sí difíciles, como nosotros mismos reconocemos<sup>115</sup>”.

Pasamos ahora a examinar las doctrinas expuestas por Hipódamo de Mileto y Fáleas de Calcedón. Nos referimos en primer lugar a Hipódamo<sup>116</sup> porque de él tenemos datos seguros para establecer su cronología: intervino en la construcción del puerto de Atenas, el Pireo, en una de cuyas plazas (la llamada, en su honor Hipodamia) vivía, y fue más tarde, en el 444 a. J.C., para ser exactos, el arquitecto que trazó los planos urbanísticos de la colonia panhelénica, proyectada por Pericles, llamada Turios y situada en Calabria. Al referirnos a este hecho no podemos dejar en silencio dos datos estrechamente vinculados a él. En primer término, que Hipódamo, un arquitecto estupendo, aunque –según Aristóteles– persona un tanto extravagante en su atuendo y personal apostura–, fue el primero en concebir el plano urbanístico de calles cortadas en ángulo recto o el trazado circular con el Agora en el centro y las calles, por decirlo con palabras de Aristófanes<sup>117</sup>, como rayos de una estrella o del sol, confluyendo en ella. Pero, en segundo lugar, aunque es un significativo detalle, el que colaborase en un proyecto –la fundación de Turios–, fruto de una mente ilustrada, en el que también tomó parte nada menos que Protágoras, encargado de redactar la constitución de la nueva colonia, nos indica que Hipódamo era un arquitecto-filósofo, amigo de discurrir y de las utopías. Pues así encajan perfectamente su pergeño y atuendo extraños con sus innovaciones urbanísticas, sus prácticos inventos (tenía un vestido de un tejido tal que era fresco en verano y caluroso en invierno) y, sobre todo, con el hecho de haber sido el primer individuo particular –es decir, no hombre de estado– que ideó una constitución con la que intentaba superar los defectos de las hasta entonces existentes.

El utópico estado propuesto por Hipódamo era tan rígidamente geométrico como las calles trazadas a escuadra que dibujaba en sus planos y tan inusual como los adornos de su largo pelo y su raro vestido no lujoso pero confortable. Lo forman diez mil ciudadanos divididos en tres clases sociales

114.Pl. R. 499 d.

115.Pl. R. 499 d.

116.Cf. Arist. *Pol.* II, 8, 1.267 b 22-68.

117.Ar. *Ar.* 100.

(artesanos, guerreros y agricultores). El territorio de este estado lo divide asimismo en tres grandes áreas: la sagrada, la pública y la privada; las rentas de la primera sufragarán el culto; las de la segunda (la pública), el sustento de los guerreros defensores (*propolemoûntes*), y las de la tercera (la privada) se destinarán a los agricultores. Las leyes que rigen este ideal estado son de tres clases: Las que se refieren a la injuria (*hýbris*), las que afectan al perjuicio (*blábē*) y las que atañen al homicidio (*thánatos*). Los jueces pueden emitir tres tipos de veredicto: condena, absolución total y absolución parcial. Instituyó también un tribunal de apelación o supremo (*kýrion*) y estableció una ley para que quien ideara cualquier innovación o invento útil para la ciudad fuese premiado y los hijos de los caídos en la guerra fueran alimentados por cuenta del estado. Estatuye, además, Hipódamo que todas las magistraturas sean electivas y que todos los ciudadanos, los de las tres clases sociales, tengan derecho a voto.

Otro teórico de la constitución ciudadana es Fáleas de Calcedón, del que sólo sabemos lo que sobre él nos refiere Aristóteles en el capítulo séptimo del libro segundo de su *Política*<sup>118</sup>. No sabemos a ciencia cierta en qué época vivió, aunque parece prudente situarlo cronológicamente entre Hipódamo de Mileto y Platón de Atenas, y, desde luego, con posterioridad a la publicación de *Las Antilogías* de Protágoras.

Aristóteles presenta la constitución propuesta por Fáleas como una forma de gobierno imaginada, al igual que la de Hipódamo de Mileto, por un ciudadano particular y no filósofo. Y cuando el Estagirita afirma de él que fue el primero que propuso el principio de que las posesiones de los ciudadanos debían ser iguales<sup>119</sup>, teniendo en cuenta que en *Las Leyes* de Platón aparece la misma propuesta<sup>120</sup>, resulta evidente que lo consideraba anterior al divino filósofo.

Por otro lado, si nos fijamos en el carácter oligárquico y filolacónico que tienen las medidas de su reforma, nos decidiremos a situarlo en los años que siguieron al 404 a. J.C., tiempos de euforia motivada por la victoria espartana en la Guerra del Peloponeso.

Para Fáleas, toda disensión civil se produce por problemas económicos, por las diferencias que existen, por lo que se refiere a las propiedades, entre unos ciudadanos y otros. Ahora bien, este problema, el planteado por la desigualdad económica, puede ser atajado en una ciudad de nueva fundación, pero en los viejos estados no es tan fácil de resolver. El, sin embargo, propone una solución: la regulación de las dotes; el rico ha de darlas y no ha de recibirlas; el pobre, por el contrario, sólo ha de recibirlas.

118. Arist. *Pol.* II, 7, 1.266 a 39-67 b 19.

119. Arist. *Pol.* II, 7, 1.266 a 39-40.

120. Pl. *Lg.* 774 e.

Pero, además, Fáleas se declara partidario de una auténtica igualdad de oportunidades basada en una sola y misma educación para todos los ciudadanos, pues las ciudades han de estar regidas por estos dos principios de igualdad: el de propiedad y el de educación.

Por último, propugnaba que la industria toda fuera propiedad del estado, que todos los artesanos pasaran a ser esclavos públicos, lo que generaría un notable incremento en los ingresos del estado y eliminaría la competencia entre los artesanos particulares.

Pues bien, hemos visto cómo en los últimos años del siglo V a. J.C. y primeros del s. IV a. J.C. una serie de circunstancias políticas y socio-económicas adversas trae a las mentes la utopía, que ya existía, previamente, envuelta en el ropaje del mito, y que ahora va a ser abrazada por el pensamiento político y filosófico.

Pero ni Aristófanes ni los poetas cómicos en general son filósofos ni políticos. ¿Qué hacen, pues, con la utopía? Sencillamente, servirse de ella para producir el contraste cómico. Hay dos piezas de Aristófanes, *Las Tesmoforiantes* y *Las Ranas*, en que el contraste cómico se basa en la parodia y lo que se somete a implacable sátira no es la política ni, en general, la vida y las costumbres ciudadanas, sino la literatura y, más concretamente, el drama eurípideo.

Así pues, y esto es algo que nos interesa sobremanera subrayar, Aristófanes no es ningún filósofo<sup>121</sup> ni experto en política y sólo se sirve de la utopía como elemento para lograr el contraste cómico. Tampoco es un crítico literario y si usa el estilo paratrágico en sus comedias y parodia a determinado autor y autores literarios, esto lo hace única y exclusivamente con el propósito de conseguir el referido contraste cómico.

La esencia de lo cómico es el contraste, es un contraste entre lo que se percibe y lo que se esperaría percibir. En el chiste basado en el retruécano, el doble sentido, el juego de palabras, la distorsión sintáctica, o variación del orden de palabras normal, o en la condensación verbal por el procedimiento de formar palabras mixtas o modificadas, se aprecia —y lo vió bien Freud— un desplazamiento o desviación del proceso mental<sup>122</sup>. Para el padre del psicoanálisis las técnicas del chiste, que retornan en la técnica de la elaboración de los sueños<sup>123</sup>, son: desplazamientos, errores intelectuales, contrasentido, representación indirecta y representación antinómica. Según Kraepelin<sup>124</sup>, el chiste es “caprichosa conexión o ligadura, conseguida generalmente por asociación verbal, de dos representaciones que contrastan entre sí de un

121.E. Barry, *The Ecclesizusa as a Political Satire*, tes. doct., Chicago 1942, 42: “None of the ideas presented in the play... contains a shadow of philosophy.”

122.S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Trad. esp, Madrid 1969, 43.

123.S. Freud, *o.c.* 76.

124.*Apud.* S. Freud, *o.c.* 10.

modo cualquiera”. Freud, en su tratado, anteriormente aludido, titulado *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten*, partió, para el análisis del chiste, de definiciones como la de Kraepelin, sugeridoras todas ellas de contraste entre dos elementos, uno marcado cómicamente y otro no marcado. Los ejemplos más claros de este mecanismo del chiste, concebido como “el apareamiento de lo heterogéneo, el contraste de representaciones, el sentido en lo desatinado”, “los proporcionan los juegos de palabras, retruécanos (empleo de voces parónimas, es decir: de forma parecida y de distinto significado), o el recurso a la homonimia, o sea: el uso de palabras provistas de idéntico significante pero distinto significado. Teodoro Lipps, que, con R.M. Werner, fue autor del trabajo “Komik und Humor” en *Beiträge zur Aesthetik*<sup>125</sup>, que, según confesión del propio Freud, fue el tratado que le dio valor para acometer la investigación sobre el chiste, admitía en éste un “contraste o contradicción de la significación y falta de significación de las palabras”<sup>126</sup>. Y “nace un contraste cuando concedemos a sus palabras un significado que vemos que es imposible concederles”. La misma idea subyace en la definición de lo cómico que da H. Bergson en *La risa, essai sur la signification du comique*<sup>127</sup>: “l’interférence des séries: Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d’événements absolument indépendantes, et qui elle peut s’interpréter à la fois dans deux sens tout différents”. Algo muy similar vislumbramos en la definición de lo cómico que nos brinda Elie Auborim<sup>128</sup>: “lo cómico es un juego que consiste en reunir los objetos, las ideas y las impresiones por más irreconciliables que puedan ser. Esa unión se efectúa por medio de una presentación, mecanismo o razonamiento ingeniosos. Uno de esos mecanismos sería, por ejemplo, el juego de palabras, en que una de ellas puede tener dos significaciones diferentes. Lo cómico se produce porque el razonamiento es a la vez lógico y absurdo; la observación hecha por el autor parece ilógica a la razón. Sin embargo, el pensamiento del oyente o lector ha sido llevado por un camino familiar. La presencia de dos elementos unidos bajo una misma apariencia o el doble aspecto de un solo elemento –palabra, imagen, gesto– se presta a una doble interpretación, a un doble razonamiento o juicio y produce en nuestro espíritu una doble impresión: de lógica y de absurdo. Estos dos aspectos de la materia cómica y las dos impresiones que de ella recibimos deben ser irreconciliables, y cuanto más dispares sean entre sí, mayor será la comicidad. La sorpresa es el resultado de aceptar simultáneamente los dos aspectos irreconciliables de la situación”.

Pues bien, veamos algunos ejemplos del contraste cómico en las obras de Aristófanes, aquel comediógrafo que hizo reír al público ateniense parodiando a Eurípides –paratragedia: parodia de la tragedia, o sea, imitación

125. T. Lipps-Beiträge R. M. Werner, “Komik und Humor”, 1898.

126. Th. Lipps-R. M. Werner, *Beiträge*, 87.

127. París 1904, reimpr; París 1972, 98.

128. E. Auborim, *Technique et psychologie du comique*, París 1948.

burlesca, caricaturesca de una obra literaria—, burlándose del filósofo Sócrates que encarnaba la sofística —sátira política, de un tema ciudadano: la ilustración de la Atenas del siglo V a. J.C.— y tomando a chanza una innovación utópica, irrealizable: la de una Atenas regida por las mujeres y sometida a un régimen de comunismo total (de bienes, mujeres e hijos). En los dos primeros casos, como vemos, hay contraste porque hay caricatura y desplazamiento, en el tercero, la utopía irrealizable se encarga de provocarlo.

Vamos a los ejemplos concretos: en *Las Tesmoforiantes* de Aristófanes hay una acerada parodia de la *Helena* de Eurípides<sup>129</sup>. Pues bien, en la pieza del autor trágico, Menelao y Helena, en dos versos<sup>130</sup> entresacados de una larga serie esticomítica, se hablan de esta manera:

“Menelao.- Muy parecida, en verdad, a Helena yo te veo, mujer.

Helena.- Y yo a ti, muy parecido a Menelao. No sé que decir”.

Estos versos son el original. Veamos ahora la parodia del jugueteón Aristófanes<sup>131</sup>: para empezar los versos están en boca, respectivamente, no de Helena y de Menelao, sino de Eurípides y su pariente, que, disfrazados de mujeres acuden a la asamblea de las tesmoforiantes, a la que sólo mujeres podían acudir. Aparece de pronto en la mujeril reunión Clístenes, el hombre-mujer, y advierte a las féminas que hay entre ellas un varón disfrazado de mujer que ha pasado desapercibido. Y como el pariente de Eurípides había salido anteriormente en defensa del poeta (cuando las damas, enojadas por el papel nefasto que desempeñan en los dramas euripídeos, lo habían condenado a muerte), de inmediato es considerado sospechosísimo, se le desnuda y se comprueba su verdadero sexo. El, entonces, presa de pánico, se protege junto al altar después de haberle quitado a una de las mujeres allí congregadas el niño que portaba en sus brazos, al cual ahora el pariente amenaza con matar si no se le deja en libertad. Ahora bien, la criatura resulta ser un pellejo de vino. El coro de mujeres, entonces, amontona haces de leña en derredor del pariente y lo vigila con sumo cuidado y todo género de precauciones esperando el momento en que los prítanes decidan su suerte.

A continuación viene la *parábasis*<sup>132</sup>, en la que las mujeres hacen una loa de su sexo y afirman su superioridad sobre los varones. y luego ya, el pariente comienza a recitar versos de la *Helena* de Eurípides con el fin de llamar la atención del dramaturgo, que se encuentra también allí mismo disfrazado de mujer, y solicitar su ayuda. Acude, pues, Eurípides, y ambos

129.Cf. R. Kannicht, *Eurípides, Helena*, I, II, Heidelberg 1969, 81 sgs. P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, *Zetemata* 45, Munich 1967, 53-65. Cf. 57: “komische Grundlge der Parodie ist der Kontrast”.

130.Eu. *Hel.* 563-5.

131.Ar. *Th.* 909-11.

132.Ar. *Th.* 785-845.

hacen parodia de la escena análoga de la *Helena*, representando el pariente el papel de ésta y haciendo de Menelao el propio y verdadero Eurípides. Y he aquí cómo se transforman los versos anteriores citados de la tragedia eurípidea<sup>133</sup>:

“Eurípides.– Muy parecida, en verdad, a Helena yo te veo, mujer”.

Pariente.– Y yo a ti, muy parecido a Menelao; al menos en cuanto a las hierbas”.

La diferencia formal más chocante entre estos dos versos paratrágicos y los versos originales de la tragedia eurípidea es el final del segundo verso “al menos en cuanto a las hierbas”. Y este añadido es precisamente el que proporciona la fuerza cómica, el contraste cómico, pues se refiere al hecho de que Eurípides es “el hijo de la verdulera”, una ecuación (“Eurípides es igual al hijo de la verdulera”) que ya estaba previamente establecida en la pieza, cf. v. 387: “de Eurípides el hijo de la verdulera” (*Euripídou toû tēs lakhanopōlētrías*).

Por consiguiente, el fundamento cómico de la parodia es el contraste en el que la representación trágica, seria, choca con la situación risible, hilarante, en que se encuentran los héroes cómicos.

En efecto, la actuación de Eurípides y su Pariente en *Las Tesmoforian-tes* hace que desentonen cómicamente la actuación real en la Helena (y por tanto, esperada) de los personajes Helena y Menelao y la parodia llevada a cabo, en singular contraste cómico en la caricatura de Sócrates en *Las Nubes*. Caricatura significa etimológicamente “carga”, porque la caricatura es un retrato o copia de alguien o algo en el que se exageran sus rasgos característicos. Caricatura es presentar a un narigudo diciendo que es “un hombre a una nariz pegado”.

Y aquí precisamente reside el contraste cómico. Efectivamente, la caricatura es obviamente discordante respecto del modelo real. Pues bien, Sócrates en *Las Nubes* es un Sócrates bien distinto del que aparece en *Las Memorables* de Jenofonte o en los diálogos de Platón. Entre otras cosas, porque está “caricaturizado” y convertido en el filósofo representante y caracterizador de la Sofística, identificado con el propósito más típico de los sofistas consistente en hacer pasar por justa una argumentación injusta (*tón hēttō lógon kreítto poieîn*). Y por último, llegamos al tercer procedimiento de lograr el contraste cómico, a saber, el de valerse de la utopía.

Pero, antes de nada, indagemos la esencia de la utopía. La utopía existe en todas las exposiciones que hacen las religiones y comosgonías<sup>134</sup> acerca del origen de la humanidad. Por ejemplo, refiere Hesíodo<sup>135</sup> que

133.Ar. *Th.* 909-11.

134.Cf. J. Ferguson, *Utopias of the Classical World*, Londres 1975.

135.Hes. *Op.* 90 sgs.

hasta el momento en que Pandora quitó la tapa a la tinaja que contenía los males todos, los mortales<sup>136</sup>

“...como dioses vivían,  
teniendo el corazón libre de penas,  
alejados y fuera del alcance  
de miseria y trabajos;  
ni la vil vejez en absoluto  
pesaba sobre ellos,  
mas en brazos y piernas  
siempre iguales,  
en festines gozaban  
fuera de todo mal,  
y se morían  
como por el sueño domeñados,  
y de todos los bienes disponían;  
y, fecunda, la tierra  
por sí misma producía  
abundante y generoso fruto,  
y ellos, de buen grado y tranquilos,  
en medio de muchísimos bienes  
las labores del campo repartían”.

Más adelante en el tiempo, pasando ahora por alto las utopías ya referidas de Hipódamo de Mileto, Fáleas de Calcedón y la magistral y modélica para todas las demás que fue *La República* de Platón, nos encontramos con la utopía religiosa de San Agustín (el tratado *De civitate Dei*), fruto del maridaje de la utopía pagana con las visiones y esperanzas ultramundanas de los profetas y los Padres de la Iglesia. El obispo de Hipona escribe su obra –como buena utopía que es– en años duros y difíciles, cuando los bárbaros se habían apoderado del Imperio romano, y, así, vislumbra tiempos mejores para el futuro, aquellos en los que, al decir de Isaías (II, 4), “las naciones destruirán sus espadas y las convertirán en arados y sus lanzas en hoces y ya no tomará la espada una nación contra otra nación ni hay miedo de que aprenda ya en adelante a combatir”... y “se alegrará el desierto y florecerá como lirio” y “la tierra seca se mudará en estanque y la sedienta en fuentes de agua... y no habrá allí león ni miedo a que allí suban fieras dañosas... y el gozo iluminará sus rostros y de allí han huido el dolor, la aflicción y el suspiro” (XXXV, 1-10).

En la *Ciudad de Dios*, San Agustín recomendaba, al menos para los sacerdotes, la comunidad de bienes. Más adelante, a finales de la Edad Media, en los países europeos oprimidos por las epidemias, el hambre, las guerras y las invasiones de turcos, mongoles y árabes, surgen nuevas utopías: la del lugar paradisíaco llamado *Cucaña* en España. *Cocagne* en Fran-

136.Hes. *Op.* 112-119.

cia, *Cokaigne* en Inglaterra, *Schlaraffenland* en Alemania y los Países Bajos (*Shlaraffenland* es el título de un cuadro de Brueghel, el más importante pintor satírico de Holanda), luego *Jauja* (región del Perú) o Hy Brasil. Hubo, asimismo, a finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento una enconada lucha entre los defensores de los pobres y del comunismo, por un lado, y los partidarios del capitalismo y al mismo tiempo miembros de la incipiente burguesía, por otro; y en este clima de enfrentamiento surgieron utopías, algunas de las cuales trataron de hacerse realidad sin éxito. Así, en la Venecia del siglo XV, el dominico Savonarola intentó crear una comunidad cristiana modélica dirigida por un gobierno sacerdotal a través de una política de tipo igualitario inspirada en los principios cristianos. Naturalmente fracasó el utópico proyecto y su impulsor y forjador murió en la hoguera el año 1498. Seis años antes se había producido el descubrimiento de América, que habría de inspirar buen número de utopías, pero sobre todo la *utopía* madre de las utopías: la de Tomás Moro, quien compuso su obra titulada *Utopía* estando en medio de un grave conflicto personal provocado por el mismo “humanismo cristiano” que como ideal abrazaba. En esa obra magnífica influyeron no sólo las noticias de El Dorado y las narraciones de viajes al Nuevo Mundo, sino también *La República* de Platón, los diálogos asimismo platónicos titulados *Timeo* y *Critias* –por cuanto presentan la Atlántida, precedente de la ínsula Utopía moreana–, Luciano y el verbo siempre satírico e irónico del cínico Menipo lucianesco, y la *eutopía* (o buena utopía del futuro) de *La Ciudad de Dios* agustiniana. El navegante-filósofo portugués Rafael Hitlodeo, buen conocedor del latín y el griego, había acompañado a Américo Vespucci y cuenta cómo en uno de sus viajes descubrió la isla de Utopía y cómo vivió en ella cinco años en medio de un pueblo que, a diferencia del inglés, vive la vida natural que él (*Moro-Hitlodeo*) como *humanisata cristiano* desearía fuese la verdadera vida.

Y aquí nos topamos con el punto que nos interesa: hay un contraste entre la *Distopía* que vive la Inglaterra de Enrique VIII y la *Eutopía* que en el libro segundo de la obra de Moro aparece en forma de relato, hecho por Hitlodeo, de las maravillas que ha visto y vivido en la Eutopía que es la isla Utopía, *Nusquama* o Nowhere. Utopía, pues, viene a ser cosa irrealizable, contraste con una vida real que no gusta y, además, crítica social. Pues bien, el triple carácter de la utopía (irrealizable, contrastativo y de crítica social) era justamente el que necesitaba la Comedia política para conectar con un público que mira con desesperanza más allá de los muros de la *pólis*. Es decir: a medida que la política va interesando menos a los espectadores de las comedias, es decir: los ciudadanos de Atenas, no sólo van desapareciendo de las piezas cómicas esas partes llamadas *parábasis*, y las intervenciones del coro (que son sociales frente al individualismo de las escenas yámbicas), sino que paralelamente van penetrando como la parodia y la utopía. Cuando ya la política no interesa, se adentran en la Comedia antigua la parodia (*Las Tesmoforiantes*, *Las Ranas*), la caricatura ideológica (*Las Nubes*) y la utopía (*Las Asambleístas* y *El Pluto*: pues en estas dos piezas

Aristófanes introduce cómicamente una respuesta –la utopía– a graves problemas socio-económicos que amenazaban a Atenas en torno a los años en que ambas comedias fueron representadas).

El escapismo de toda utopía (se tiende a soñar lo que la razón niega al mismo tiempo que lo percibe como indispensable) está presente tanto en la obra de Moro como, más adelante, en *La Ciudad del Sol* que escribió el dominico Campanella cuando estaba preso por la Inquisición (utopía localizada en Taprobana, que iba más allá que la platónica, pues la comunidad total reservada por el divino filósofo tan sólo a los guardianes aquí se extendía a toda la población), en *La Nueva Atlántida* de Rogelio Bacon (cuya utopía es una sociedad regida por científicos que corregiría los fallos de las de su época y proporcionaría al hombre el avión y el submarino), en el *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, el *Emilio* de Rousseau, en los escritos de los socialistas utópicos<sup>137</sup> Babeuf, Saint-Simon y Fourier, así como en la importante novela del socialista británico W. Morris, titulada “Noticias de ninguna parte” (*News from Nowhere*, 1891), en la del estadounidense E. Bellamy que lleva por título “Mirada retrospectiva: 2000 a 1887” (*Looking Backwards: 2000 to 1887*) y en la moderna obra *Walden Dos* de Skinner.

Ello es así bien porque, como estableció Mannheim<sup>138</sup>, cada utopía tiene su clase social interesada en que las cosas cambien y que, por tanto, la apoya, o, porque como apuntó Toynbee, la utopía, por el contrario, es un intento de detener el curso de la historia, o porque, como sugirieron Herbert Marcuse y Norman Brown, la utopía brinda un escape a la represión sexual.

En cualquier caso, Cratino en *Las Riquezas*, Crates, con *Los Animales*, Metágenes, Nicofón, Teleclides con *Los Anfictiones*, Ferécrates con *Los Mineros* y *Los Salvajes*<sup>139</sup>, Eupolis con *Las Cabras* y *La Edad de Oro*, luego Aristófanes con *Las Asambleistas* y *El Pluto*, introdujeron la utopía en la Comedia política, presentando la Edad de Oro, a Jauja, un lugar donde los elementos del paisaje son comestibles y por el que corren ríos de sopa y vino, o el tema del “buen salvaje” o el de la ginococracia y el comunismo o el del justo reparto de la riqueza.

De este modo, pues, penetró la utopía en la comedia política: para servir de contraste con una situación real de un mundo en crisis que ya no gus-

137.D. Desanti, *Les socialistes de l'utopie*, París 1970.

138.K. Mannheim, *Ideology and Utopia*, Londres 1936.

139.Cf. Ath. VI, 268 b. En torno a la utopía del “buen salvaje”, cf. F. Turato, *La crisi della città e l'ideologia del selvaggio nell'Atene del V secolo a.C.*, Roma 1979, 89-105. Cf. Asimismo T. Long, “Pherecrate's Savages: A Footnote to the Greek Attitude on the “Noble Savage”, *Class Weekl.* 71/6, 1978, 381-382.

taba<sup>140</sup> (el mundo de la *pólis*) y por el que ya ni siquiera cabía albergar ningún tipo de esperanza.

140. Piénsese en el título de la comedia de Frínico representada en el 414 a. J.C.: *El Solitario*, acerca de un individuo que quiere vivir la vida de Timón (18 K), es decir: una vida salvaje e insocial. El mismo año, 414 a. J.C., presentó Aristófanes sus *Aves*, comedia en la que Pistetero y Evélpides también huyen de la ciudad. Unos años antes, 421 a. J.C., Trigeo había intentado liberar a la diosa Paz de la caverna donde Pólemo la había encerrado, guiado por el deseo de vivir una vida sin problemas (Ar. *P.* 1345 sig. *oikésete goún kalôs/ou prágmat ékhontes*).