

DERNA ROCA

EL HUMOR VERBAL
EN "AVES" DE ARISTÓFANES



El humor verbal en "Aves" de Aristófanes

© Derna Roca

dernaroca@yahoo.com.ar

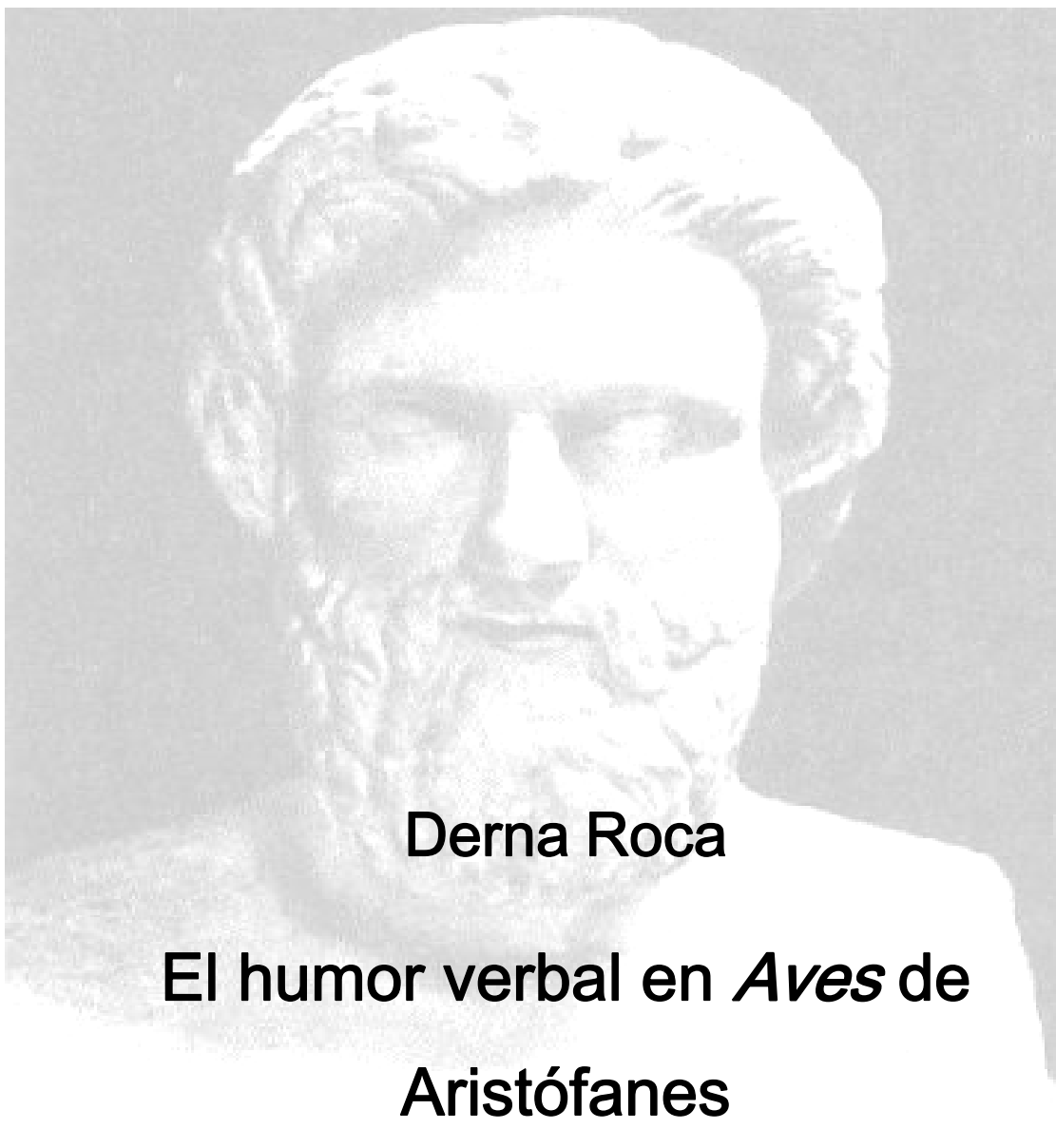
© Departamento de Publicaciones FHCE

publikfhce@gmail.com

Impresión: Delia Correa y Oscar Río

Diseño de portada

e interiores: Wilson Javier Cardozo



Derna Roca

**El humor verbal en *Aves* de
Aristófanes**

Índice

Introducción.....	2
I. Las imágenes.....	8
II. La parodia.....	15
III. Los juegos de palabras.....	25
IV. La escrología	30
V. Los dioses.....	38
VI. La ironía.....	43
VII. Otros mecanismos de comicidad verbal.....	47
Conclusión.....	52
Bibliografía.....	54

Introducción

“Aves” –“Ὄρνιθες”- se representó en las Grandes dionisiacas del año 414 a.C.; Aristófanes logró con esta comedia el segundo premio. El primero lo obtuvo Ameipsias con *Κωμῶσται* (*Festejantes*) y el tercero Frínico con *Μονότροπος* (Solitario). Pertenece a uno de los periodos más fructíferos del comediógrafo (414 – 404 a.C.), junto con *Tesmoforiantes*, *Lisístrata*, y *Ranas*. Entre 427 y 421 a.C. había representado, por otra parte, *Acarnienses*, *Caballeros*, *Nubes* y *Avispas*.

En ese momento Atenas, luego de siete años de relativa paz con Esparta (Paz de Nicias –421 a.C.–, paréntesis en la guerra del Peloponeso) estaba en el punto más alto de su poder y prosperidad. Las pretensiones de conquistar Sicilia, Cartago y Libia, llevaron a la πόλις a enviar una expedición para apoderarse de Sicilia en el año 415 a.C. Pocos días antes de la partida de la flota ocurrieron en Atenas dos sacrilegios misteriosos: aparecieron mutiladas las estatuas de Hermes y se parodiaron los misterios eleusinos por parte de jóvenes compañeros de Alcibiades. El pueblo creyó entonces que, de no encontrarse a los culpables, la aventura de Sicilia fracasaría (cosa que efectivamente ocurrió). Las sospechas recayeron incluso sobre ciudadanos honestos, se multiplicaron las denuncias y los procesos, y Atenas se volvió inhóspita para todos sus habitantes sin distinción. –Es significativo que dos de las tres comedias que se presentaron en las Dionisias urbanas del 414 a.C. (“Ὄρνιθες” y *Μονότροπος*) trataran el tema de la evasión: fuera de Atenas se hallaría un lugar donde la existencia fuese soportable.

En *Aves* dos viejos ciudadanos atenienses, Pistetero y Evélpides, guiados por dos aves, una corneja y un grajo, dialogan en el Prólogo informando que abandonaron Atenas y van en busca de la abubilla porque esta ave conocía todo sobre los hombres y sobre las aves, puesto que antes había sido un hombre y luego fue convertido en ave. Según el mito, Tereo, rey de Tracia, luego de desposar a Procne, hija del rey de Atenas, se enamoró y ultrajó a la hermana de sus esposa, la bella Filomela; ante el rechazo de ésta, la encerró en un calabozo. Procne liberó a Filomela y se vengó de su marido matando al hijo de ambos y sirviéndole su cuerpo en la mesa; las hermanas luego huyen y Tereo las persigue; los dioses se apiadan y convierten a Tereo en abubilla, a Procne en ruiseñor y a Filomela en golondrina (cf. Apolodoro III, 14).

La abubilla, entonces, deberá mostrarles una ciudad libre de juicios y procesos, confortable y feliz, muy diferente de Atenas; persuaden a la abubilla de la bondad de su causa y de fundar una ciudad entre las aves. El espectador, por lo tanto, se pone en contacto en el Prólogo de la comedia con el héroe y el tema cómico.

En la Párodo la abubilla (que hace de jefe del Coro) llama a las otras aves que forman el Coro y las va presentando ante los comentarios cómicos de los actores. Los pájaros se muestran hostiles frente a la “raza impía” de los hombres, y pretenden despedazarlos. En la Párodo el Coro toma parte activa en la acción y se pone a favor o en contra de los actores: en *Aves* comienza actuando como antagonista del héroe cómico, pero a partir del verso 431 actúa como aliado.

En el Agón (*ἀγών*: combate) las aves están a punto de atacar a los héroes cómicos, pero la abubilla las convence de que no son enemigos. Evélpides y Pistetero halagan entonces a las aves, asegurándoles que en el pasado fueron reyes, los dioses más antiguos, y dándoles ingeniosas pruebas de ello. Para reconquistar ese antiguo dominio, las aves deberán amurallar la ciudad, reclamar a Zeus el poder, declararle la Guerra santa, y ¡prohibir a los dioses atravesar ese país para seducir a los mortales! Mientras tanto, los hombres harán sacrificios a las aves, y no a los dioses: si los mortales no aceptan, los gorriones devorarán las semillas de los campos; en cambio, obtendrán múltiples beneficios de las aves, si las veneran como a dioses. Finalmente, los pájaros son convencidos. El Agón es una de las partes fundamentales de la Comedia: En realidad no es uno, sino una serie de agones: la decisión tomada en el último será decisiva.

En la Parábasis (*παράβασις*: digresión, transgresión), el Corifeo formula un llamado directo a los espectadores para que se unan a ellos y vivan entre los pájaros, aduciendo que en la nueva ciudad serán consideradas hermosas todas las cosas que en Atenas la ley reprime. La Parábasis es un interludio que interrumpe la acción; en ella el autor, a través del Coro, expone sus ideas y habla de la actualidad de modo satírico y crítico. Si bien formalmente es similar al Agón, se diferencian por su contenido y acción dramática: el Agón es una escena dramática, con diálogo y cantos corales; la Parábasis es una pieza coral sin actores, fuera de la acción, que consta de recitación, canto y danza.

Evélpides y Pistetero se colocan alas y la ciudad aérea recibe el nombre de Nefelococigia –tierra de los cucos en las nubes–. Pero cuando aún no se ha efectuado el sacrificio fundacional de la ciudad, llegan una serie de charlatanes que buscan obtener en Nefelococigia los mismos injustos beneficios de que disfrutaban en Atenas. Pistetero deberá librarse de ellos echándolos a golpes. Son éstas escenas episódicas en que el protagonista enfrenta a una serie de personajes secundarios, de carácter típico, que pretenden aprovecharse del triunfo del héroe y éste los expulsa con insultos y golpes. Se

observa en estas escenas la consecuencia de la puesta en práctica de la propuesta del héroe cómico.

Llegan luego mensajeros contando que la muralla de la ciudad ya ha sido levantada por los pájaros, con puertas y cerrojos, y señales de fuegos nocturnos en las torres. Uno de los dioses de Zeus se atreve entonces a penetrar en la ciudad: es la mensajera Iris, quien se dirige a pedirle a los hombres que hagan sacrificios a los dioses Olímpicos. Al ser echada, promete venganza de su padre Zeus.

Los hombres, en gran número, se proponen habitar la ciudad de las aves, Cucópolis de las Nubes: llega un Parricida, el poeta Cinesias y un Delator, a los que Pistetero ahuyenta también.

Encubierto para ocultarse de Zeus, se presenta Prometeo, el dios amigo de los hombres; se oculta bajo un paraguas y cuenta que los dioses pasan hambre, desde que el aire fue colonizado, por no recibir sacrificios ni ofrendas; Zeus y los dioses bárbaros enviarán mensajeros, y Prometeo aconseja a Pistetero que no firme ningún compromiso hasta que Zeus no devuelva el cetro a los pájaros y dé a Pistetero a Realeza –símbolo del poder absoluto, pero también bella y joven– como esposa.

Llegan los embajadores para firmar el pacto (agón de actores): Poseidón, Heracles y el desaseado Tríbalo. Rápidamente el glotón Heracles es conquistado por la comida que prepara Pistetero, y apoyado por Tríbalo –que entiende poco, y habla un griego casi incomprensible– otorgan al héroe cómico a la joven Realeza como esposa, con todo su poder simbólico. La comedia finaliza con banquete e himeneo –canto de bodas–: el héroe ha triunfado. El Coro abandona la orquesta, danzando con movimientos lascivos (Éxodo). En este final tan común en la Comedia Antigua (fiesta, banquete o boda) se reconoce la supervivencia de su origen: el komos dionisiaco (banquete, fiesta dórica en honor a Κῶμος, dios de la alegría). Este final de las Comedias es uno de los elementos no miméticos que, a diferencia de las Tragedias, se encuentran en aquéllas: aparece la Fiesta con sus coros, sacrificios, banquetes, orgías –la Comedia es la parodia de la Fiesta misma. Se encuentran atenienses conocidos como personajes, o se alude a ellos, a veces incluso están presentes en el teatro. La ruptura de la ilusión escénica es evidente, también, en la Parábasis, paréntesis en la representación. Estos aspectos no concuerdan con la definición aristotélica de la poesía como mimesis: en Aristófanes hay fantasía, falta de lógica, la ilusión dramática se rompe.

El héroe cómico Pistetero hace honor a su nombre: Πισθέταιρος, o mejor Πεισθέταιρος: “compañero persuasivo”, según la acepción más admitida (πειθω: persuadir, έταιρος: compañero). Él enfrenta la hostilidad de las aves y las convence, ganando su apoyo: en primer lugar prueba la antigüedad de los pájaros y su primitivo poder sobre hombres y dioses, luego revela su estrategia para recuperar la realeza perdida. El Coro en la Parábasis retoma sus argumentos: no solo se deja convencer por Pistetero sino que asimila su retórica¹. El héroe cómico conquista primero a la abubilla, quien, a su vez, convence a las demás aves del Coro, éste luego persuadirá a los espectadores, a los hombres todos, de la bondad del proyecto de Pistetero: gozar de alas, vivir en el aire. Por último, los mismos dioses son persuadidos.

¹ Cf. A. Da Silva introducción de *As Aves*, p.19

El héroe, con su propuesta fantástica y aparentemente irrealizable, dice E. Rodríguez Monescillo, representa la razón, la cordura y la lógica, aunque luego, en la realización de su plan, caiga a veces en los mismos absurdos e incoherencias que combate.²

Aves es la Comedia política más utopista y fantástica de Aristófanes. La ciudad ideal “está en las nubes”, con el significado actual de esta expresión: “estar fuera de la realidad”. Es un “lugar” utópico (οὐ: no, τόπος: lugar), un lugar que no existe, reino de la fantasía.

Es una Comedia escapista, de evasión, y sin embargo no menos “política” que las demás, en el sentido griego del término: vehículo de crítica social, política y cultural en el marco de la πόλις. En la utopía, tanto como en la parodia, se confronta lo real con lo irreal. Lo real se combina con lo fantástico de modo similar –observa acertadamente Luis Gil– al realismo mágico de la moderna novela hispanoamericana: los hombres de carne y hueso alternan con dioses del Olimpo, con animales parlantes y con personificaciones –como “Realeza”.³ Dice también Gil que la Comedia presenta “unas condiciones utópicas que se niegan como realidad con la propia risa que suscitan, pero que reflejan el anhelo general de una vida más justa”.⁴

El pensamiento utópico tenía tradición en la literatura griega: ya aparecía en las descripciones homéricas de la isla de Calipso o de los Cíclopes, en el Mito de la Edad de Oro de Hesíodo, en las descripciones de Heródoto acerca de pueblos felices y ricos donde el hombre ha recuperado su primitiva sencillez e inocencia.⁵

Nefelococigia, además, es ante todo una construcción verbal: solo la “vemos” a través de las palabras de los mensajeros: “verdaderamente, parece mentira” (*Aves*, v.1167).

No obstante, como género serio-cómico -σπουδογέλοιοι- la Comedia antigua es, además de ópera cómica y culto divino, sátira político-social del momento: es una excelente fuente para el estudio de la realidad ateniense de los siglos V y IV a.C. (está situada geográfica e históricamente).

Bajo la risa se ocultan las críticas cargadas de ironía, aparecen las enseñanzas de sofistas y filósofos, la conducta de los jueces, la demagogia de los políticos; bajo la risa se descubre la sátira que ridiculiza a personalidades como Sócrates, Eurípides, Nicias, pero también a muchos ciudadanos desconocidos para nosotros: todos los problemas de la πόλις son caricaturizados. Esta clara politización de la Comedia antigua estará en relación con los orígenes del género, pero también con el marco democrático que la rodeó: es un reflejo de la opinión pública.

La sátira política no es invención de Aristófanes, pero hasta el año 429 a.C. se disimulaba tras la ficción mitológica: la Guerra del Peloponeso hizo que la política y los temas bélicos pasaran a ser la primera de las preocupaciones públicas.⁶

En la Comedia aristofánica se observa un descontento que genera la crítica, una idea salvadora que se expresa en el “tema cómico”, y una transposición de la idea crítica al plano fantástico. A la acción no puede pedírsele coherencia lógica: lo serio aparece como cómico, y lo cómico se expresa seriamente. Es el “mundo al revés”, muy similar al

² Cf. E. Rodríguez Monescillo, Prólogo a edición de *Comedias* de Aristófanes, p. LVIII.

³ Cf. L. Gil, *Aristófanes*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵ Cf. M Nava Contreras, *Parodia y antiutopía en ‘Las Aves’ de Aristófanes*, pp. 579-80.

⁶ Cf. E. Rodríguez Monescillo, *op. cit.*, p. 84.

carnaval, en que domina el deseo de igualdad: entre hombre y mujer, libre y esclavo, rico y pobre, en que triunfa el hedonismo y el individualismo, y el desentenderse de los problemas, en que la solución (ingenua e inmoral) se pone al servicio del beneficio individual, basado en la paz y la abundancia. Carnaval y Comedia antigua, originados ambos en la Fiesta agraria tienen mucho en común: se rompen las normas, hay un clima de licencia sexual, se falta el respeto a lo sagrado, se cometen excesos en la comida y la bebida, se utilizan máscaras que ocultan la identidad, impera el caos y la crítica –la “normalidad” se ausenta por un tiempo.⁷

La Comedia antigua celebra al Dionisos Λύσιος, “liberador”, de ahí la libertad absoluta y el vuelo de la fantasía; de ahí también la libertad en el lenguaje, mimesis de la libertad moral. La *παρρησία* –facultad de “todo decir”, franqueza, descaro, atrevimiento–, ya estaba presente en los rituales de los cuales la Comedia deriva (κῶμος).

Rodríguez Adrados lo explica así: “El Teatro, nacido de la fiesta agraria, en que provisionalmente se detiene el curso normal del mundo, en que se trastocan el tiempo y el espacio y la personalidad y vuelven a tener realidad los antiguos mitos, suprime las restricciones de la vida ordinaria. La crítica y la sátira y también el llanto y el dolor pueden tener libre expresión: hay esa *παρρησία* o libertad de palabra de origen religioso que posibilita una descarga emocional, un soñar con un mundo más perfecto. ... La imagen de la felicidad está formada, en la Comedia, por esa posibilidad de lo prohibido, lograda casi milagrosamente, y por la proclamación de los valores pacíficos y comunitarios, la evitación de todo conflicto.⁸

Momentáneamente en la Comedia se prescinde de todas las convenciones y trabas de la vida ordinaria, esta libertad permite criticar todos los valores que se sienten opresivos, permite un escape para todo tipo de emociones, la desvergüenza y el desenfreno son bienvenidos. Dionisos, el dios Λύσιος, libera al hombre de sus ataduras, de sus tabúes; el dios de la fecundidad y la abundancia vital hace surgir la alegría de vivir sin trabas de ningún tipo.

Los intentos de coartar la libertad de la Comedia (un decreto de 440/439 a.C., otro de 414) estuvieron condenados al fracaso. Recién más tarde, en la Comedia Media, el tono será más impersonal.

La risa de la Comedia, dice F. Rodríguez Adrados, tiene un doble origen: el “orden” del mundo es incoherente, pero a su vez, el héroe cómico presenta una solución tan fantástica e irreal que produce también risa; el nuevo orden es tan incoherente como el antiguo.⁹

La risa cumple una función apotropaica: aparta los males, exorcizándolos, alivia las tensiones, permite descargar represiones sociales e impulsos agresivos (Freud); permite la *κάθαρσις* –liberación de las pasiones– del mismo modo que la tragedia.

El humor ayuda para que se pueda perder el respeto en todos los planos: político, religioso, literario. La risa es un fenómeno social, persigue un fin: el perfeccionamiento general. Pero, para que así ocurra, entre el comediógrafo y su público “debe existir una coincidencia en aspiraciones, valoraciones y prejuicios, ya que, en muchos casos, la risa no

⁷ Cf. F. Rodríguez Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia*, pp. 493 y 504.

⁸ *Ibid.*, pp. 96-7.

⁹ F. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, p. 101.

es sino un castigo impuesto por la sociedad al individuo que no se acomoda a las expectativas del grupo social.”, afirma Gil.¹⁰

En la Comedia aristofánica aparecen todas las formas del humor: desde las más vulgares y hasta burdas, hasta las más refinadas e ingeniosas: éstas son las que predominan visiblemente en *Aves*.

Ya los antiguos griegos habían reconocido que los efectos cómicos podían derivar de los asuntos *-ἐκ τῶν πραγμάτων-*, o del lenguaje *-ἐκ τῆς λέξεως-*. Actualmente el primero es llamado “humor situacional” y el segundo “humor verbal”. Aristófanes es un maestro consumado en ambos, pero en *Aves* es el humor verbal el que se despliega en todas sus manifestaciones posibles: la lengua aumenta la gracia de las situaciones risibles y crea la gracia en aquellas que no lo son; expresa el humor, proyecta la comicidad de actos y situaciones, pero además crea la comicidad: en los juegos de palabras, las parodias, las imágenes, la ironía, en la combinación riquísima de recursos que Aristófanes emplea.

Si las comedias aristofánicas se conservaron (nada menos que once), fue porque los gramáticos áticos las consideraron modelo de calidad lingüística. La lengua aparece en ellas con todos sus matices: el ático coloquial que utiliza Aristófanes a veces desciende hasta los vulgarismos (de tipo injurioso o sexual) *-ἀνελεύθερος διάλεκτος-*, otras veces se eleva hasta el lenguaje más poético y refinado *-ἀστεία διάλεκτος*. Podría caracterizarse como un término medio *-διάλεκτος μέση πόλιεως-*, la lengua usual en la Atenas de fines del siglo V y comienzos del IV a.C. Según el carácter del personaje pasará de un nivel a otro y, si se prescinde de las partes líricas y las parodias, será el ático de uso cotidiano.

Aristófanes utiliza un léxico renovado, y numerosos recursos estilísticos, distorsiona el lenguaje para lograr el efecto cómico. Mediante la lengua se caracterizan personajes y situaciones, se parodian fórmulas religiosas o judiciales. Nuestro comediógrafo a veces se aparta de la norma lingüística (neologismos, desplazamientos semánticos), a veces la respeta hasta el absurdo (derivaciones cómicas), otras veces la abandona buscando modelos exóticos (parodias dialectales, pseudogriego, pseudopersa).¹¹

Presentaremos los múltiples recursos estilísticos que usa Aristófanes en *Aves* para lograr la comicidad: imágenes, parodias, juegos de palabras, escrología, ironía, hapax, acumulaciones verbales, hipocorísticos, superlativos, proverbios. No ignoramos que, en verdad, no aparecen por separado: en la parodia entran la sátira y la ironía, las escrologías se sirven de imágenes, los proverbios son parodiados.

Nos ajustaremos al tema: “Comicidad verbal en *Aves*” –de por sí vasto– imponiéndonos ciertos límites: no mencionaremos (salvo alguna excepción) otras comedias aristofánicas, nada diremos de los metros utilizados, ni de las onomatopeyas o imitaciones del trino de las aves (en cantos de exquisito lirismo, pero que no son cómicos); tampoco nos referiremos a la comicidad situacional. Sí debemos recordar el argumento de *Aves*, y muy superficialmente su estructura, y no podremos soslayar la mención a las denuncias en el plano político, religioso o filosófico que *Aves* formula por medio del humor.

Por otra parte, no haremos una simple enumeración de todos los mecanismos de comicidad utilizados en *Aves*: nos proponemos hacer una selección y una valoración, destacando, junto al título de cada capítulo una palabra o frase significativa, ejemplo sobresaliente de cada recurso estudiado.

¹⁰ L. Gil, *La comicidad en Aristófanes*, p. 27.

¹¹ Cf. J. Taillardat, *Les images d' Aristophane*, pp. 117 y 120.

I - Las imágenes

πόλις εὔερος

“La abundancia de imágenes es quizás el rasgo que marca más vivamente el estilo de Aristófanes”, señala Taillardat en las páginas iniciales de su libro *Les images d’Aristophane*.¹² De ahí que sean las primeras manifestaciones de humor que presentemos.

Por otra parte, parece haber sido Aristófanes el primero en emplear el término εἰκῶν (*Ranas*, 906) en la acepción de lenguaje figurado – imagen, símil, comparación, metáfora, alegoría –, y no en el sentido de “estatua” o “retrato”.

Dentro de las funciones que cumple la imagen: denominativa (para nominar objetos o nociones que carecen de denominación), expresiva (para reforzar el valor de lo representado), epistemológica (para destacar aspectos no evocados por el nombre) y estética (para dar más fuerza y claridad a la representación que simboliza), predominan en la comedia aristofánica las funciones expresiva y estética, casi siempre con intención cómica.¹³ En su mayoría, un nombre que designa un objeto concreto sustituye al que

¹² J. Taillardat, *op. cit.*, p. 5.

¹³ Cf. L. Gil, *Aristofanes*, p. 65.

designa una función abstracta. O bien la imagen se crea sobre el equívoco de confundir el sentido propio y el figurado de las palabras.

Otro motivo por el cual consideramos a las imágenes como recurso fundamental del humor verbal en *Aves* es porque mediante ellas se caracterizan tres temas sustanciales: la realidad de Atenas, la ciudad ideal de los Cucos en las Nubes y la “zorrería” del héroe cómico.

Es por medio del lenguaje figurado como se crea, en *Aves*, el clima enrarecido que sufre la inhóspita Atenas, y, en cambio, el encantado y encantador clima de Cucópolis, además de dar una pintura vivísima del héroe cómico Pistetero.

Plásticas, sensuales, las imágenes reflejan el gusto por la vida y los placeres propios de la Comedia Antigua. Ingeniosas, sorprendentes, mezclando lo trivial con lo elevado, no provocan, en general, la risa, pero sí la sonrisa.

Taillardat estudia el tema de la originalidad de las imágenes aristofánicas llegando a la conclusión de que la mayor parte son usuales, en algunos casos extraídas de la lengua familiar o *ἀνελεύθερος διάλεκτος* – especialmente cuando Aristófanes se refiere al cuerpo o al carácter del hombre. Otras veces, recogen dichos de ámbitos políticos (por ejemplo, en la jerga de la Pnix el demagogo todopoderoso era comparado con Zeus), o literarios (los poetas líricos ya comparaban al poeta con un ave, o con una abeja).

Todos los niveles sociales de la lengua aparecen en estas imágenes, así como todos sus registros literarios, desde lo más grosero a lo más refinado.

Gracias al admirable ingenio del comediógrafo, las imágenes tradicionales se transforman; muchas veces Aristófanes asocia dos imágenes conocidas, pero, al ligarlas, produce un efecto nuevo.¹⁴

1. Las principales imágenes

La primera imagen que destacaremos de *Aves* es la que simboliza a esa Atenas de la que Pistetero y Evélpides están huyendo.

Οἱ μὲν γὰρ οὖν τέττιγες ἕνα μῆν' ἢ δύο
ἐπὶ τῶν κραδῶν ἄδουσ', Ἀθηναῖοι δ' αἰεὶ
ἐπὶ τῶν δικῶν ἄδουσι πάντα τὸν βίον (v 39 a 41).

“Pues las cigarras cantan un mes o dos sobre las ramas, pero los atenienses siempre cantan sobre los procesos, toda la vida.”

Mediante el paralelismo y el contraste, los versos griegos permiten visualizar la similitud entre el canto sin sentido de las cigarras y, metafóricamente, el “canto” de los atenienses sobre los juicios, los pleitos, los procesos, pero, al menos, las cigarras cantan un tiempo, en el estío, mientras que en Atenas el “canto” se prolonga en el invierno, en la primavera, en ...

La acepción metafórica de *αἰδεῖν*: “cantar la misma canción”, “repetir o hablar para no decir nada”, era usual, pero la imagen es original.¹⁵

¹⁴ Cf. J. Taillardat, *op. cit.*, pp. 496-8.

¹⁵ Cf. J. Taillardat, *op. cit.*, p. 286.

Se ha dicho que *Aves* poco tiene de comedia “política”, sin embargo, la fuerza de esta imagen basta para comprender por qué los ciudadanos honorables de Atenas (así se presentan Evélpides y Pistetero) deseaban abandonar la πόλις “volando”: estaban cansados de juicios, pleitos, delaciones, sospechas. Ciertamente es que, en toda esta comedia, es el único dato concreto sobre los males que convirtieron a Atenas en una ciudad nada hospitalaria. En las escenas episódicas, los “aprovechadores” se encargarán de aclarar esta visión.

Recordemos que, en momentos de representarse *Aves* (año 415 a.C.), las sospechas, las denuncias, el terror, se habían apoderado de Atenas, y la gente honesta fue la que sufrió más las consecuencias: las estatuas de Hermes aparecieron mutiladas en Atenas poco antes de la partida de la flota para Sicilia (Tucídides, VI, 27), los culpables no fueron hallados. Se sumó a éste otro acto sacrilego: la parodia de los misterios de Deméter por parte de jóvenes compañeros de Alcibíades. Hombres honrados fueron encarcelados, de modo que en el año 415 Atenas se volvió inhabitable. El pueblo temía que, de no hallarse los culpables, la expedición a Sicilia fracasaría – lo que se cumplió.¹⁶

Por todo esto, cuando la abubilla pregunta si son heliastas (miembros de un tribunal ateniense), Evélpides responde: “somos antiheliastas” -ἀπηλιαστά. Este vocablo, creado por Aristófanes, parodia “ἡλιαστά”.

La segunda imagen relevante de nuestra comedia es la que describe la utópica ciudad – no nominada aún – que los viejos atenienses Pistetero y Evélpides están buscando ansiosamente. Éste, dirigiéndose a la abubilla, explica qué tipo de ciudad desean habitar:

Ταῦτ' οὖν ἰκέται νῶ πρός σέ δεῦρ' ἀφίγμεθα,
εἴ τινα πόλιν φράσειας ἡμῖν εὐερον
ὥσπερ σισύραν ἐγκαταλινηῖναι μαλθακῆν. (vv. 120 a 122)

“Por esto nosotros dos hemos llegado aquí como suplicantes para que tú nos indiques alguna ciudad cubierta de espesa lana para tendernos como sobre una piel mullida.”

Quiéren llegar a la πόλιν “εὐερον”, expresión similar a nuestro “vivir entre algodones”. Mediante sensaciones táctiles y térmicas, la suavidad, el placer, la vida muelle, el halago de los sentidos, nos recuerdan lo que será la delicia de la comedia: el bienestar material; se juega con el sentido propio de εὐερος y el figurado: τρυφερός (delicado, tierno, blando muelle). A la noción de “lana” estaba ligada la de dulzura ya desde Homero – Odisea III, 38 y IV, 124.¹⁷ Y no basta con el adjetivo -εὐερος-, éste se refuerza con la comparación: “como sobre una piel mullida” – comodidad, confort, abrigo, protección.

De la crispación y nerviosismo de los juicios, hemos pasado al placer distendido de la “ciudad lanosa”. En ambos casos, una admirable economía de recursos para caracterizar una y otra ciudad, y el contraste entre ambas. La sensual y “lanosa” imagen crea el clima de ese “τόπον ἀπράγμονα” (v. 44): el lugar tranquilo, que no se ocupa de asuntos judiciales - ἀπράγμων- léase “antipleitos”.

La tercera imagen fundamental en *Aves* es la que se refiere al héroe cómico. Utiliza aquí Aristófanes la acumulación como recurso de comicidad, además de las imágenes:

¹⁶ Cf. Edición Belles Lettres, Prólogo, p. 13-14.

¹⁷ Cf. Taillardat, *op. cit.*, p. 319.

Πικνότατον κίναδος,
σόφισμα, κύρμα, τρίμμα, παιπάλμ' ὄλον. (vv. 430-1).

“El zorro más sagaz, el ingenio mismo, un hallazgo, un experto, totalmente harina fina.”

Adjetivos y sustantivos se acumulan para caracterizar a Pistetero como “astuto a la enésima potencia”: κίναδος – astuto, zorro –, κύρμα – estafador, intrigante, hallazgo –, τρίμμα – molido, astuto –. En cuanto a παιπάλημα – harina fina – también se decía del hombre astuto. El sustantivo “σόφισμα” define a Pistetero como el ingenio mismo, el artificio, la astucia, la habilidad misma. El superlativo “πικνότατον” – el más sagaz – inicia la serie, que culmina con el adverbio ὄλον – por entero, absolutamente, completamente.

No podía reforzarse más es carácter ingenioso, astuto, hábil, de nuestro héroe: la imagen de “zorro” así lo pintaba. Evélpides en el v. 363 le había dicho con admiración: “Τί υπερπασας εν ινενιο αλ προπιο Νικιας”, utilizando el vocablo μηχανή : máquina, invención ingeniosa, astucia.

Al presentarlo como “σόφισμα” advertimos la relación con “σοφιστής”: sofista, filósofo, sabio, maestro de elocuencia, y también charlatán e impostor. Creemos no equivocarnos al considerar a Pistetero como un *sofista* atendiendo a todos los sentidos del término, porque convence, conquista y manipula a pájaros y dioses. – Teniendo en cuenta la ambigüedad propia de la comedia no nos sorprende que su héroe actúe como los sofistas que ella denuncia y critica.

Si atendemos, además, a los estudios sobre el héroe cómico de Luis Gil, Lasso de la Vega, Rodríguez Monescillo y Navarro González (los críticos que más se dedicaron a este aspecto de la comedia), llegamos a la conclusión de que Pistetero es el más típico héroe cómico.

Gil ve en él un “héroe popular”, con gran energía y astucia, inventivo, siempre vencedor. Lo considera un ἀλαζών – impostor o charlatán: locuaz, mendaz, sin escrúpulos, con gran capacidad de supervivencia y alegría de vivir; muy similar al tipo de pícaro, individualista, con ideales antiaristocráticos, y antiheroicos – Odiseo es su antecedente literario –. Puede llegar a subvertir el orden teológico (Pistetero destrona a Zeus). Convertido en pájaro, confluyen en él lo humano, lo animal y lo divino.¹⁸

Esperanza Rodríguez Monescillo encuentra en el héroe cómico la conciliación de dos rasgos opuestos: la bajeza y la elevación moral. Es un tipo grotesco, dice, en íntima unión con la naturaleza, a la que termina dominando; también dominará a la sociedad y a los propios dioses. Su rasgo más característico es la “truhanería” –πονηρία-. Reconoce como precedentes a ciertos héroes de la epopeya como Odiseo, poetas como Arquíloco, y también al héroe trágico: ambos simbolizarían la aspiración del hombre a superar las limitaciones que le imponen su propia naturaleza y la normativa social.¹⁹

¹⁸ Cf. L. Gil, *Aristofanes*, p. 20-21.

¹⁹ Cf. E. Rodríguez Monescillo, *op. cit.*, pp. 107-8. Se ha discutido esta acepción de *πονηρία*, ya que este sustantivo significa “perversidad, maldad”, y no “vivir de engaños y estafas”.

Para Lasso de la Vega, tiene los típicos vicios atenienses: le encantan las novedades, es descarado y testarudo, conforma el mundo exterior a su voluntad e idea. “Es la imagen real del ciudadano de la época, ateniense hasta la médula”, concluye.²⁰

Uno de los estudios más completos sobre el héroe cómico lo realiza Navarro González: diferencia al héroe trágico – héroe mítico-religioso – y al héroe popular, es decir, el héroe cómico – “folk hero” –, quien no es sólo protagonista sino “héroe”: líder, representante de su colectividad, altruista, salvador -σωτήρ-, libertador; un héroe querido, que interpreta el sentir del pueblo. También, como el hombre común, astuto e ingenioso, alegre y charlatán, y sobre todo, deseoso de paz y bienestar. El espectador sentado en el teatro se veía retratado de forma perfecta: atrevido, osado, “terriblemente astuto, miente cuando hay que mentir, sin escrúpulos ni miedos”.²¹

Por todo lo expuesto, insistimos en considerar a Pistetero el más típico héroe cómico, y en reconocerlo como un retórico y un sofista, un maestro en el juego de palabras, en el manejo del vocabulario: así conquista a la abubilla y a todas las aves, a Iris, a Prometeo, a Heracles, a Tribalo. Pero tiene marcadas diferencias con los “otros” ἀλαζόνες – charlatanes – que aparecen en las escenas episódicas, ya que éstos son egoístas, defienden los intereses personales, se muestran contrarios a los cambios que liberen al grupo de los vicios del pasado.

2. Otras imágenes

a. *El gallo, el gran Rey*

En uno de los momentos más ricos e ingeniosos de *Aves*, – lleno de datos de la vida cotidiana, verdadero fresco de época –, en el Agón Pistetero y Evélpides halagan a las aves del Coro para poder así fundar su ciudad aérea. Afirma Pistetero que las aves eran dioses, “más antiguos y anteriores que Cronos, los Titanes y la Tierra” (v. 469). La mejor prueba de que eran los pájaros quienes reinaban antiguamente, Pistetero la encuentra observando al gallo:

Αὐτίκα δ' ὑμῖν πρῶτ' ἐπιδείξω τὸν ἀλεκτρυόν', ὡς ἐτυράννει
ἤρχε τε Περσῶν πρῶτος πάντων Δαρείων καὶ Μεγαβάζων,
ὥστε καλεῖται Περσικὸς ὄρνις ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ἔτ' ἐκείνης (v 483 a 485).

“Inmediatamente os mostraré en primer lugar al gallo, que ejercía un poder soberano y gobernaba a los persas antes que todos los Daríos y Megabazos, de tal suerte que es llamado “ave de Persia” proveniente del poder aquél de entonces.”

Realmente el gallo, originario de Indias, fue llevado a Grecia por los persas durante las Guerras Médicas.

²⁰ J. Lasso de la Vega, *Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes*, pp. 55-56.

²¹ J. Navarro González, *La estructura interna del héroe cómico*, p. 146. Cf. además pp. 137-166.

Y Evélpides agrega, volviendo más plástica y más jocosa la imagen:

Διὰ ταῦτ' ἄρ' ἔχων καὶ νῦν ὅσπερ βασιλεὺς ὁ μέγας διαβάσκει
ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὴν κυρβασίαν τῶν ὀρνίθων μόνος ὀρθήν (v 486-7).

“Por eso ahora, teniendo actualmente también parecido con el gran Rey, se pavonea (llevando) sobre la cabeza la tiara derecha, solo él entre las aves.”

Obviamente el bonete puntiagudo de los persas –*κυρβασία*– se parece a la cresta del gallo.

b. La leche de pájaro

En el Πνίγος de la Parábasis, el Corifeo promete a los espectadores que las aves les darán los mayores bienes si son reconocidas como dioses: riqueza, salud, vida, paz, juventud, risa, danzas, fiestas, y “leche de pájaros” (v. 733-4).

“Leche de Pájaros” es la imagen que resume el cúmulo de beneficios que los hombres recibirían. ¿Podría desearse algo más? *Γάλα τ' ὀρνίθων* es la expresión proverbial usada para referirse al mayor bienestar, a la mayor delicia. Como es natural en la comedia, dicho bienestar se vincula a “la buena vida”, a lo que mantiene la vida y a lo que propaga la vida: *πίνειν τε καὶ βινεῖν* – beber, y gozar sexualmente – lo mejor de la existencia.

Así, en ese clima de paz, salud, risas y fiestas, según dice la abubilla, pasan su vida las aves – y éste es el mismo clima que celebra la comedia:

“Comemos en los jardines el blanco sésamo y mirto, y adormidera y menta” (v. 159).

Y Evélpides le responde con gracia:

“¡Lleváis una vida de recién casados!” (v. 160)

Los matrimonios se acompañaban de banquetes en los cuales se ofrecía a los novios coronas de mirto o menta (consagrados a Afrodita), y pasteles de sésamo. Nuevamente vemos que el bienestar se vincula a los placeres de la mesa.

c. Volando con ambos pies

En el Prólogo, Evélpides explica que, junto con Pistetero, han salido de Atenas aún siendo ciudadanos “bien nacidos”, de tribu y familia estimables, sin que nadie los echase; sin embargo, han salido “volando”:

ἀνεπτόμεθ' ἐκ τῆς πατρίδος ἀμφοῖν τοῖν ποδοῖν (v 35).

“levantamos vuelo desde nuestra patria con ambos pies”

Las imágenes relativas a aves y vuelo, tan frecuentes en esta comedia, armonizan a la perfección con el tema de ella. En este caso, se trata de una imagen muy común, ya que a

partir de Homero πέτομαι – volar – se utilizaba con el significado “desplazarse rápidamente”.

3. Las imágenes caricaturescas

Las imágenes referidas a personas conocidas en Atenas, muy numerosas, cumplen una función esencial: los espectadores presentes en el teatro conocían a estas personas, en algunos casos, inclusive, estarían sentados junto a ellos. Pero sus nombres – Tarrélides, Lespodias, Calias, – nada nos dirían a nosotros, veinticinco siglos más tarde, no serían motivo de risa, si no fuese por el dibujo – físico, moral – que de ellos hacen las imágenes. Reímos, como tantas otras veces, gracias al humor verbal.

En el Prólogo, Pistetero y Evélpides se lamentan de que la corneja y el grajo, que debían conducirlos hasta la abubilla, no hagan más que picarles los dedos. En el verso 17 el grajo es designado como *Θαρραλείδου*, “hijo de Tarrélides”. La nota al pie del texto nada nos aclara: “personaje desconocido”, dice; es la imagen la que nos permite reír como lo habrán hecho los espectadores atenienses que sí lo conocían: podemos visualizarlo con su cabeza puntiaguda, semejante a un pájaro.

Más adelante, Evélpides, en la presentación del coro de aves, las compara con atenienses conocidos: “*esta ave es Calias, ¡cómo pierde las plumas!*” (v. 283).

Pistetero añade: “*se ve que, como es hijo de familia, los sicofantas lo despluman, y que también las hembras le arrancan las plumas.*” (v. 284-5). Se trataba de Calias el joven, amigo y benefactor de los sofistas, lo cual lo arruinó.²²

Poco después se presenta al Glotón, ave ficticia, inventada para ridiculizar a Cleónimo, político ateniense envuelto en la profanación de los misterios de Eleusis y la mutilación de los Hermes, sacrilegios ocurridos poco antes de la representación de *Aves*.

“*¿Es que hay otro Glotón además de Cleónimo?*” pregunta Evélpides (v. 290). Este demagogo era frecuentemente atacado por Aristófanes aludiendo a su voracidad y cobardía. En los versos 1473 yss. Cleónimo aparece como un árbol raro, que en primavera produce... delaciones. Se le llama “*χρήσιμον οὐδέν*”, “bueno para nada”, “útil para nada”.

En las escenas episódicas Pistetero saluda a Cinesias llamándolo *φιλύρινος*, “bosque de tilo” o “ligero y fino como la corteza de tilo”, imagen que se justifica porque Cinesias era alto y delgado.

“*¿Quién es ese Sardanápalo?*” –v. 1021– pregunta asombrado Pistetero viendo al Inspector que los atenienses enviaron a Cucópolis magníficamente vestido. En el verso 1028 se sugiere de dónde ha salido su fortuna: está vinculado por ciertos asuntos con el persa Farnaces, sátrapa y agente en Atenas del rey de Persia. Sardanápalo era un hombre muy rico al modo asiático, afeminado también; célebre por su riqueza, su nombre podía designar por sí solo la riqueza.²³

²² Cf. F. Rodríguez Adrados, Prólogo a edición de Cátedra, nota 19, p. 197.

²³ Cf. J. Taillardat, *op. cit.*, p. 314.

Poseidón rezonga a Tríbalo – al llegar la embajada de los dioses – porque éste, descuidado, echa el manto al lado izquierdo: “¿*No colocarás tu manto a la derecha? ... ¿Eres como Lespodias?*” (v. 1567-1569) Para ocultar las úlceras en su pierna izquierda Lespodias, general ateniense, hacía caer su manto de ese costado.^{24 25}

²⁴ Cf. Ed. Belles Lettres, nota 4, p. 99. Taillardat en cambio, dice que se cubría por tener piernas largas y flacas (cf. Taillardat, *op. cit.*, p. 492).

²⁵ A las imágenes que ya existían en la epopeya y en la lírica nos referiremos más adelante, al presentar las parodias.

II - La parodia

La esencia de la comicidad aristofánica es presentar cosas serias en tono burlesco y viceversa, cosas banales en tono pomposo: lo *σπουδαῖος* – serio, importante – y lo *γελοῖος* – gracioso, ridículo – en perfecta armonía, reflejando las inconsecuencias de la vida.²⁶ La parodia es, siempre, una imitación que pretende un efecto cómico. Naturalmente mueve a risa, porque conlleva la crítica y la burla.

Los antiguos sólo vieron en la parodia la imitación de formas literarias: *παρωδία* era la imitación burlesca de una obra seria de literatura o de un estilo. Pero ya en las comedias aristofánicas, al igual que hoy, el término abarca cualquier imitación burlesca de una cosa seria.

En la antigüedad la parodia estaba indisolublemente ligada al sentido carnavalesco del mundo y a la sátira menipea, al “mundo al revés”. De ahí que la parodia sea ambivalente: si bien todo tenía su aspecto cómico, esto no significaba la negación de lo parodiado. Sólo a los géneros puros – epopeya, tragedia – la parodia les es extraña.

Las parodias son variadas: pueden parodiarse las formas verbales superficiales, el estilo, o la manera de ver la realidad, de pensar o hablar.²⁷

En la comedia aristofánica la parodia es fuente constante de comicidad.

Luis Gil, en su artículo “La comicidad en Aristófanes”, dice: las parodias ocupan un lugar destacado dentro del humor situacional y también en el verbal, ya que se parodian formas literarias, plegarias, escenas judiciales, asambleas, etcétera. Si bien se conservan los elementos formales del modelo serio, la parodia los modifica con diminutivos, obscenidades, terminaciones cómicas, etcétera, que provocan la ruptura del estilo.²⁸

Y agrega Gil: “La parodia presupone el conocimiento previo del modelo imitado y su reconocimiento, en sus semejanzas y en sus diferencias, en el remedo paródico. El efecto cómico reside precisamente en la incongruencia. En el modelo, la relación entre forma y contenido es armónica. En la parodia se rompe conscientemente esa armonía, de tal manera que la expectación del público se viene abajo por los desequilibrios formales y objetivos. Su efecto cómico no reside en un simple contraste entre forma y contenido, sino en una contradicción sorprendente entre lo que se esperaría de la imitación de un modelo armónico en forma y contenido, y su aplicación a situaciones banales y ridículas.”²⁹

²⁶ Cf. E. Rodríguez Monescillo, *op. cit.*, nota de p. 103.

²⁷ Cf. Bachtin, *Dostoievski. Poética e Stilística*, pp. 165 y 251.

²⁸ Cf. L. Gil, *La comicidad en Aristófanes*, p. 35.

²⁹ L. Gil, *Aristófanes*, pp. 46-7.

En *Aves*, *Termoforiantes* y sobre todo en *Ranas*, con talento inigualable, Aristófanes parodia la moderna retórica, la nueva poesía y la nueva música, y también el estilo oficial de documentos, actos y ceremonias públicas.

Las parodias se concentran especialmente en las escenas episódicas de los *ἀλάζονες*, y en los cantos de Coro y la Parábasis. En *Aves* es uno de los mecanismos de comicidad más empleados.

Distinguiremos dos tipos de parodia: 1) la parodia de obras literarias; 2) la parodia de personajes e instituciones.

1. La parodia de obras literarias

Ὄρνιτογονία

Aristófanes conocía a fondo la literatura precedente, reflexionó sobre la poesía y la música contemporánea, y especialmente sobre la tragedia, pero también sobre la función que debía cumplir la comedia. Elegía para sus parodias las obras más populares, las más accesibles para todo su público. Aunque no parodiase ningún pasaje concreto, el modelo se reconocía fácilmente gracias a su habilidad. Por otra parte, la poesía popular, los oráculos, los rituales públicos, todo su público los conocía a la perfección. Aristófanes logró satisfacer por igual a los niveles más cultos de la sociedad, y a los más populares: por eso no renunciaba a la chabacanería.³⁰

Si bien la parodia de la tragedia – paratragedia – es la más frecuente (lo cual es lógico por ser la comedia la contrapartida de la tragedia), son muy numerosas las parodias de los diversos líricos – Alceo, Anacreonte, Píndaro –, como es natural en una comedia tan poética como *Aves*, y también la parodia de la épica, en especial de Homero.

a. La parodia de la épica y de la lírica

La más destacable y extensa de todas las parodias de *Aves* es la llamada “Ornitogonía”, parodia de la Teogonía de Hesíodo y de otras teogonías de origen órfico. No es la génesis de los dioses lo que aquí cantan las aves, sino el origen de ellas mismas, “los dioses más antiguos”. Está ubicada en la Parábasis (vv. 676-800). La raza alada procedería de la unión del Caos y el Amor. Citaremos sólo los primeros versos:

Χάος ἦν καὶ Νύξ τε Ἐρεβός τε μέλαν πρῶτον καὶ Τάρταρος εὐρύς·
 γῆ δ' οὐδ' ἀήρ οὐδ' οὐρανός ἦν· Ἐρέβου δ' ἐν ἀπέιροσι κόλποις
 τίκτει πρῶτιστον ὑπηρέμιον Νύξ ἢ μελανόπτερος ἰόν... (v 693 ss.)

“El caos y la Noche, el negro Érebo y el ancho Tártaro eran, y aún no había tierra, aire ni cielo, cuando del Érebo en el seno ilimitado, la Noche de alas negras engendró, antes de nada, un huevo sin germen”

³⁰ Cf. E. Rodríguez Monescillo, op.cit., p. LXXI.

No pudo Aristófanes hallar modelo más solemne. Pero la gracia surge también de ese huevo estéril, sin germen, del cual nacerá Eros, quien engendrará la raza de aves. Evidente autosátira que nos lleva a recordar la frase de Pistetero: “todo esto verdaderamente me parece mentira” (v. 1167) (al escuchar al mensajero hablar sobre la construcción de Cucópolis).

Imaginando sus dioses según su propia imagen, las aves nos recuerdan a Jenófanes, el poeta y filósofo pre-socrático que afirmó que, si los animales pudiesen pintar, dibujarían a los dioses iguales a ellos.³¹

Al finalizar la Ornitogonía, se enumeran los abundantes beneficios que proporcionarán las aves a los hombres, sobre todo al anunciar las estaciones con sus actividades propias y al consultar los oráculos, lo cual puede vincularse a *Los trabajos y los días*.

Mencionaremos ahora otras parodias de la poesía épica:

En la Parábasis el Coro recita solemne, parodiando a Homero:

“Vamos, hombres de vida en tinieblas, hojas que caen, razas de sombra sin aliento ...”
(v. 685-6)

En las escenas episódicas nuevamente se parodia a Homero. El poeta se presenta ante Pistetero como:

Ἐγὼ; μελιγλώσσω ἐπέων ἰεῖς ἀοιδᾶν
Μουσᾶων θεράπων ὄτρηρός,
κατὰ τὸν Ὅμηρος
(vv. 907-909).

“¿Yo? un cantor de versos dulces como la miel, ágil servidor de las Musas, según Homero.”

Este poeta es llamado por Taillardat “el poeta-abeja”. Además, “θεράπων ὄτρηρός” – servidor ágil – es fórmula homérica y metáfora corriente a partir de Hesíodo.³²

En cuanto a las parodias de la poesía lírica, este mismo Poeta imita un himno de Píndaro en honor de Hierón de Siracusa, fundador de la ciudad de Etna:

“Oh padre, fundador de Etna, nombrado por los santos sacrificios ...”
(vv. 926-7).

También imitando a Píndaro, el Coro en los versos 1088-90 celebra a las aves:

Εὐδαμον φύλον πτηνῶν
οἰωνῶν, οἳ χειμῶνος μὲν
χλαίνας οὐκ ἀμπισχνοῦνται.

“Feliz la raza de las aves aladas, que en invierno capas no necesitan ...”

³¹ Cf. A. Da Silva, *op. cit.*, p. 21.

³² Cf. J. Taillardat, *op. cit.*, p. 431. Cf. *Iliada* I, 249.

En boca de Cinesias se encuentran estos versos de Anacreonte:

Ἄναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον πτερύγεσσι κούφαις (v. 1372).

“Me elevo hasta el Olimpo con mis alas ligeras”

Y en boca del Delator (quien se dirige a Pistetero que lleva alas) aparece una parodia de Alceo:

“¿Quiénes son estas aves, pobres y pintadas de varios colores, oh golondrina de manchadas alas rápidas?” (vv.1410-1).

b. La paratragedia

Aristófanes llama a la comedia *τρυγηδία* – canto del mosto – (Acarnienses, 496), juego de palabras que presenta a la comedia como contrapartida burlesca de la *τραγηδία*, de ahí que sea connatural la frecuencia con que aparece la paratragedia.

Como ya dijimos, la parodia presupone, por parte del público destinatario, el reconocimiento del modelo imitado, para que se tome conciencia de la ruptura del estilo, causante de lo cómico y lo ridículo. Esto ocurría siempre, y no sólo se limitaban los atenienses a ser espectadores de tragedias: en *Aves*, 1444-45, dos padres alaban las dotes de sus hijos para la equitación y la composición de tragedias.

La libertad sin límites de que gozaba la comedia para burlarse de todo lo considerado serio y solemne, hacía que la tragedia fuese su principal víctima, ya que para Aristófanes no había nada más serio que la tragedia.³³

Nava Contreras reconoce en la paratragedia un “metateatro”: una reflexión desde el teatro acerca del estilo trágico. Encuentra en *Aves* versos, o adaptaciones de versos, de *Medea*, *Helena*, *Heracles*, *Alcestes*, *Ión* y *Las suplicantes* de Eurípides, de *Antígona* de Sófocles, de *Prometeo* y *Agamenón* de Esquilo, además de otras correspondencias señaladas por el escoliasta de obras no conservadas en su totalidad: *Mirmidones* y *Níobe* de Esquilo, *Licimnio* de Eurípides, etcétera.³⁴

Revelando un conocimiento admirable de los trágicos, maestro de la *παρατραγηδία*, Aristófanes se ensaña especialmente con Eurípides, quien habría convertido la tragedia en un melodrama, y los héroes en mendigos. Sin embargo la sátira de Eurípides no excluye el gusto por sus versos, y la influencia del trágico sobre el estilo de Aristófanes – ¿su venganza? – llevó a que ya Cratino crease el término “euripidaristofanizar”.

La parodia del estilo trágico comienza cuando Pistetero, ante la pregunta de la abubilla: “¿y qué ciudad podríamos fundar las aves?” recita este verso con cómica gravedad:

Ἄληθες, ὦ σκαιότατον εἰρηκῶς ἔπος; (v 174).

³³ Cf. J. Taillardat, p.118.

³⁴ Cf. M. Nava Contreras, *op. cit.*, nota 6, p. 574.

“Verdaderamente, oh el más tonto discurso que osaste pronunciar”.

En los cantos del Coro es muy común la parodia del estilo solemne:

“Terribles, muy terribles las palabras que lanzaste, hermano: ¡cómo yo he gemido!” (v. 539).

En boca de Iris se parodia el estilo de Eurípides aludiendo a su tragedia *Licymnios*:

ᾠ μῶρε, μῶρε, μὴ θεῶν κίνει φρένας
δεινάς...

(v 1238).

“Loco, loco, no excites en los dioses la ira terrible”

Poco después Pistetero vuelve a parodiar un fragmento de Esquilo (de la tragedia no conservada *Níobe*):

“Bien sabes que si Zeus sigue fastidiándome: ‘su techo y la morada de Anfión quemaré con aves incendiarias’.” (vv. 1246-8).

Citaremos por último – aunque podríamos dar muchos otros ejemplos – los versos del *Enomao* de Sófocles (según el escoliasta), que entra cantando el Parricida:

“Llegara a ser yo el águila que vuela en la altura, y así planeara sobre la infecunda, sobre la verde llanura marina” (vv. 1337-9).

2. La parodia de personajes e instituciones (y del lenguaje técnico por ellos utilizado)

χρησιμολόγος

En las escenas episódicas de la segunda parte de la comedia, aparece una galería de tipos humanos: los *ἀλάζονες* – charlatanes, impostores –, que intentan aprovechar en Cucópolis de las Nubes las mismas ventajas de que disfrutaban en Atenas. Son los enemigos del héroe cómico, frente a los cuales éste se muestra implacable, maldiciéndolos y echándolos, a golpes inclusive, ya que ellos podrían hacer fracasar la utopía de la ciudad ideal.

Son antihéroes, pretenden reproducir en Cucópolis los vicios de Atenas, llevan decretos innecesarios, falsos oráculos, delaciones, en fin, problemas, al idílico lugar libre de ellos –*τόπος ἀπράγμων*–.

En la comedia Gil distingue los personajes imitativos de los personajes representativos. Los “personajes imitativos” son de “carne y hueso”, figuras contemporáneas bien conocidas por el público (Cleónimo, Sócrates, Eurípides, etcétera), algunos ya mencionados al presentar las imágenes. Tienen rasgos distintivos que son exagerados (caricaturización) pero también rasgos que no son suyos, que representan sectores sociales (tipificación). Sócrates, por ejemplo, representa la filosofía y la sofística.

Los personajes “inventados” tienen carácter representativo. Dentro de éstos figuran los héroes cómicos, los “tipos” de la farsa popular, las personificaciones y alegorías (“soberanía”). Los “tipos cómicos”, cuyo origen se encuentra en el teatro siciliano, son los ἀλάζονες, εἰρωνικοί (que se fingen ignorantes, irónicos) o βωμολόχοι (mendigo, bufón, se esconde cerca del altar -βωμός- para mendigar las ofrendas). Cualquiera sea el nombre que se les dé, son “parásitos”, holgazanes; Aristófanes incluye entre ellos los ya numerosos funcionarios públicos, médicos, sofistas, adivinos, poetas, astrónomos, demagogos, y especialmente los sicofantas. Todos ellos viven de la extorsión a los ciudadanos honrados, los que se ganan el pan con su trabajo: agricultores, comerciantes, artesanos.³⁵

Ya Bergson en su ensayo “La risa” reconocía que la comedia, para poner en ridículo una profesión, hacía hablar al abogado, juez o médico como si nada significasen la salud y la justicia, pero sí debieran respetarse las formas exteriores de esa profesión. Cuando la forma prevalece sobre el fondo, el cuerpo sobre el espíritu, entonces nace el ridículo. Y agrega: reímos siempre que una persona nos da la impresión de una cosa: basta con confundir a una persona con la función que ejerce.³⁶ Esto es lo que ocurre con todos los ἀλάζονες: el Sacerdote, el Poeta, el adivino, Metón, el Inspector, el Vendedor de decretos, el Parricida, Cinesias, el Delator, todos actúan de modo mecánico y rígido, repitiendo gestos y frases hechas, lo que siempre resulta cómico. Dice Bergson: “Se obtendrá una frase cómica vaciando una idea absurda en el molde de una frase consagrada.”³⁷

Cada profesión tiene un vocabulario técnico; las “profesiones” de estos “charlatanes” – que no prestan ninguna utilidad social auténtica – se vuelven más ridículas por el solemne lenguaje técnico que ellos insisten en utilizar.

Iremos presentado ordenadamente a cada uno de estos explotadores de la credulidad pública que invaden Cucópolis, atendiendo especialmente a la parodia del lenguaje de sus discursos: de las plegarias, del lenguaje oracular, de la lengua jurídica y administrativa, de la poesía pomposa y hueca.

En primer lugar se presenta un Sacerdote, que realizará el sacrificio de un macho cabrío, ceremonia indispensable en la fundación de una ciudad. Comienza un recitado solemnemente cómico de una especie de letanía interminable: “*Suplicad a la Hestia de las aves, y al Milano, dios del hogar, a los pájaros Olímpicos y a los Olímpicos todos, y a todos ...*” (vv. 864-7). Esta larga enumeración (abarca 24 versos) es la parodia de las plegarias que se hacían en parecidas circunstancias: en lugar de Zeus, guardián del fuego, es el Milano el invocado, reconocida ya su realeza (recordar v. 499). Así cada divinidad tiene su sustituto ave.³⁸

Pistetero interrumpe al Sacerdote, parodiando epítetos de Poseidón:

ᾠ Σουνιέρακε, χαῖρ’, ἄναξ Πελαργικέ (v 871).

“¡Oh halcón de Sunion, salud, señor cigüeñico!”

³⁵ Cf. L. Gil, *Aristófanes*, pp. 47-48 y 112.

³⁶ Cf. H. Bergson, *La Risa*, pp. 45 y 48.

³⁷ H. Bergson, *op. cit.*, p. 87.

³⁸ Cf. Ed. Belles Lettres, nota 1, p. 66.

Aclaremos que a los Pelasgos se les llamaba cigüeñas (aves de paso) por la similitud entre Πελασγικός – argivo – y πελαρικός – relativo a la cigüeña (πελαργός).

Luego, mediante juegos de palabras, continúan parodiándose epítetos de Leto, Artemis y Apolo, confundiéndolos con nombres de pájaros.

Finalmente ... el Sacerdote es enviado “¡a los cuervos!”. Pero enseguida llega un Poeta con sus cantos laudatorios en honor a Nefelococigia, que conjugan parodias a Píndaro y Homero.

Νεφελοκοκκυγίαν τὰν εὐδαίμονα
κλήσον, ὦ Μοῦσα, τεαῖς ἐν ὕμνων ἀοιδαῖς (v 904-5).

“¡Oh tú, a Nubicucópolis, ciudad de distinción, celebra, oh Musa, de tus cantos al son!”

Así traduce Rodríguez Adrados, imitando graciosamente la melodía tan solemne como ridícula.

Y el poeta continúa presentándose:

“Cantor de versos dulces como la miel, de las Musas celestes soy un servidor fiel, como dice Homero” (vv. 907-9).

La expresión “ἔπη μελίγλωσσοι” – “palabras dulces como la miel” – la encontramos en Homero, y también en Baquilides y Esquilo.

El tercer “charlatán” que se presenta es un χρησμολόγος – intérprete de oráculos –, y con él la comicidad llega a su punto más alto, especialmente, por el humor verbal. Recita a Pistetero las predicciones de un oráculo de Bacis (célebre por sus profecías sobre las Guerras Médicas), mediante el cual se parodian los oráculos engañosos y los adivinos más interesados en su provecho personal, que en la palabra divina.

πρῶτον Πανδίωρα θῦσαι λευκότριχα κρίον·
ὅς δέ κ’ ἐμῶν ἐπέων ἔλθη πρότιστα προφήτης,
τῇ δόμεν ἰμάτιον καθαρὸν καὶ καινὰ πέδιλα – (v. 971-973).

“... lo primero a Pandora blanco carnero sacrificar y al que fuese el primero intérprete de mis palabras demos un manto limpio y un par de botas nuevas”.

Supuestamente esto está escrito en un papiro que el adivino lee y muestra como prueba de la verdad:

Λαβὲ τὸ βιβλίον

“Toma el libro” repite a intervalos regulares, al terminar cada predicción (vv. 976, 980, 986). Se utiliza aquí el recurso de la acumulación (que estudiaremos más adelante), con el efecto cómico consiguiente ante la reiteración automática.

Pistetero lo interrumpe interpretando los oráculos de modo bien diferente: en lugar de darle entrañas y ropas nuevas, está escrito en el libro que debe recibir palos. Es una crítica al lenguaje oscuro de estos oráculos que se prestaban a las interpretaciones más

diversas. Recordemos que en el siglo V nada se hacía sin consultar al oráculo, tanto en relación con las decisiones militares como políticas.

Enseguida aparece el famoso geómetra y astrónomo Metón, quien intentó armonizar el año solar y el lunar. Calza el coturno trágico para darse importancia, lleva una escuadra, un compás y un cordel para parcelar el aire: la plaza en el centro, las calles como rayos de una estrella.

Asombrado, dice Pistetero:

“*Ἄνθρωπος Θαλῆς* (v. 1009).

“*¡Este hombre es un Tales!*”. Tales fue el más famoso de los Siete Sabios. No obstante, Pistetero lo expulsa amenazándolo con golpes y golpeándolo efectivamente.

Llega también un Inspector, que ha sido elegido en Atenas ¡por sorteo! y enviado a Cucópolis como si fuese ésta una colonia ateniense – aún antes de la fundación de la ciudad. Estos inspectores estaban encargados de vigilar las ciudades tributarias de Atenas. Pistetero lo ahuyenta rápidamente con amenazas y golpes.

Se hace presente entonces un Vendedor de decretos: vende nuevas leyes, lo cual es aprovechado por Aristófanes para parodiar el lenguaje judicial:

“*Χρησθαι Νεφελοκοκκυγιῶς τοῖς αὐτοῖς μέτροισι
καὶ σταθμοῖσι καὶ ψηφίσμασι καθάπερ Ὀλοφύξιοι*” (v. 1040-1).

“*Es necesario que los Nubocucopolitanos usen las mismas medidas, pies y decretos que los Olofyxios.*”

Olofyxo era una ciudad situada al pie del monte Atos, dependiente de Atenas. Aprovecha Aristófanes este vocablo para hacer un juego de palabras con “Ὀτοτύξιοι”, palabra formada sobre *ὀτοτύζειν*, lamentarse.

Pistetero: “*Tú vas a usar aquellos (decretos) de los Ototyxios*” (llorones) (v. 1041). Y lo amenaza con golpes.

Habrà luego un paréntesis en la presentación de los *ἀλάζονες*: aparecerán dos mensajeros, la diosa Iris, y un heraldo. Finalmente intentarán aprovecharse de Cucópolis de las Nubes ¡tres nuevos charlatanes! El primero, nada menos que un Parricida, quien entra cantando versos de Sófocles y siente pasión por las leyes que – él supone – rigen en Cucópolis:

...ἐγὼ
ἀλλοχεῖν ἐπιθυμῶ τὸν πατέρα καὶ πάντ' ἔχειν (v1352).

“*yo deseo estrangular a mi padre y quedarme con sus bienes*”

Pistetero le aconseja luchar con ala – escudo –, espolón – lanza – y cresta de gallo – casco –, pero como soldado, en Tracia. En cuanto al padre, le aconseja actuar como hacen los cigüinos quienes, al crecer, alimentan a los ancianos cigüños (cf. v. 1360-9).

Llega ahora el poeta ditirámbico Cinesias con su lira – contemporáneo de Aristófanes –, cantando una Oda de Anacreonte:

Ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον πτερύγεσσι κούφαις (v 1372).

“Me elevo hacia el Olimpo con mis alas ligeras”

Se presenta como “maestro de danzas en círculo” –*κυκλιοδιδάσκαλον*- v. 1403. Representa una tendencia del ditirambo que se caracterizaba por la complejidad métrica y melódica, y escaso contenido. La poesía aérea de Cinesias, poblada de nubes, pájaros y brisas, parece estar llena de viento, hueca, dice Adriana Da Silva. Y continúa: “Cinesias es una ‘metáfora ambulante’”. Encarna al autor sublime o poeta-pájaro: cree que con alas podrá ascender hasta τὸ ὕψος (estilo elevado o sublime), reduciendo este sentido figurado al sentido literal (altura, elevación).³⁹

Por fin, cerrando esta galería de tipos y de discursos, llega el más odiado, por Aristófanes, de todos los “charlatanes”: el Delator o Sicofanta (el que muestra –*φαίνω*- los higos –*σῦκοι*-). Entra cantando versos de Alceo. Desea alas para observar por todas partes y cumplir mejor con su “oficio” de delator que heredó de sus abuelos.

...κλητῆρ εἶμι νησιωτικὸς
καὶ συκοφάντης...
καὶ πραγματοδίφης... (v1422-1424).

“Soy funcionario judicial para las islas y delator y ... picapleitos”

El vocablo *πραγματοδίφης* expresa a la perfección la función que cumple: es el que descubre los procesos, pero también los provoca cuando no los encuentra, es el embrollón, “chicaneur”, el que utiliza trampas judiciales.

Sueña con delatar extranjeros, ya que los atenienses obligaban a sus aliados insulares y continentales a traer sus negocios a los tribunales de la πόλις.

¡Ahora sí que resultan claros los numerosos motivos que llevaron a Pistetero y Evélpides a “volar” fuera de Atenas, al “τόπον ἀπράγμονα” donde no hubiese ningún *πραγματοδίφης*!

A este delator profesional también Pistetero le niega las alas que reclama y le aconseja cambiar de profesión: es con las palabras que el hombre levanta vuelo, que el espíritu se eleva, pero no con las palabras usadas para delatar, sino para dar buenos consejos (cf. v. 1446-49).

³⁹ Cf. A. Da Silva, *op. cit.*, p. 16-17.

III - Los juegos de palabras

πόλος - πόλις

El juego de palabras es el mecanismo de comicidad verbal más utilizado en la comedia; es un juego de ingenio en el cual Aristófanes es un maestro. Pero es también el recurso del humor más difícil de traducir; a veces, llega a ser intraducible: entonces deben buscarse juegos verbales similares en castellano.

El modo de apartarse de la normativa lingüística que implican varía: se juega con el sentido metafórico y el literal de un término, o se hacen juegos fonéticos o morfológicos, o se asocia un nombre propio o étnico con un nombre común, o un mismo significante con dos significados diversos.

Como bien dice Lasso de la Vega, la realidad normativa de la lengua se estira hasta el absurdo.⁴⁰

Comenzaremos por referirnos al juego de palabras más significativo en *Aves* – polo-polis –, y presentaremos varios más, pero quedarán muchos sin mencionar dada la profusión con que aparecen los juegos verbales en *Aves*, desde el Prólogo hasta el Éxodo.

1. El polo – la polis – de las aves

Cuando Pistetero propone fundar una ciudad, le pregunta a la abubilla que está observando las nubes y el cielo:

Οὐχ οὗτος οὖν δήπου ἴστιν ὀρνίθων πόλος; (v179).

“Y no es éste, a todas luces, el polo de las aves?”

⁴⁰ Cf. J. Lasso de la Vega, *op. cit.*, p. 32.

Evélpides pregunta entonces:

Πόλος; Τίνα τρόπον; (v180).

“¿El polo? ¿Cómo?”

Pistetero responde:

“Ὅτι δὲ πολεῖται τοῦτο καὶ διέρχεται
ἅπαντα διὰ τούτου, καλεῖται νῦν πόλος.
Ἦν δ’ οἰκίσθητε τοῦτο καὶ φράξθη’ ἅπαξ,
ἐκ τοῦ πόλου τούτου κεκλήσεται πόλις.
Ὡστ’ ἄρξετ’ ἀνθρώπων μὲν ὡσπερ παρονόπων,
τοὺς δ’ αὖ θεοὺς ἀπολείτε λιμῶι Μηλίῳ

(vv181-186).

“Como todas las cosas giran alrededor y corren a través de él, se llama polo. Pues bien: si colonizáis esto y lo fortificáis, se llamará polis. Y reinaréis sobre los hombres como ahora sobre los saltamontes, y a los dioses les haréis morir con un hambre melia.”

El vocablo *πόλος* tiene como una de sus acepciones la de “eje de la esfera”, de ahí que todo gire a su alrededor; este término se asocia con el verbo *πολεῖται-πολέω*: girar alrededor –, y éste con *πόλις*, que sería el *πόλος* poblado y cercado con murallas.

Cucópolis de las Nubes nace, pues, de un juego de palabras; Adriane Da Silva tiene un motivo más para afirmar: “*As Aves* é uma comédia sobre o poder das palavras”; la idea de fundar la ciudad de los pájaros también nace de un juego verbal.⁴¹

En el último verso del fragmento citado, (v. 186), Pistetero dice que, una vez fundada esta *πόλις*, los dioses morirán con un “hambre melia”. Era ésta una frase corriente para expresar una necesidad extrema. Alude a la rendición de Melos (isla dórica) por hambre, meses antes de representarse *Aves*: asediada por los atenienses, Melos se rindió en el año 16º de la guerra del Peloponeso.

2. Otros juegos de palabras

En el Prólogo de “*Aves*”, refiriéndose Evélpides al servidor de la abubilla –un pájaro llamado “reyzuelo”–, dice:

Τροχίλος ὄρνις οὐτοσί (v. 79).

“Éste es el pájaro corredor.”

Asocia la palabra *τροχίλος* -reyzuelo- con el verbo *τρέχω* -correr-, ya que ambos vocablos tienen igual raíz.

⁴¹ A. Da Silva, *op. cit.*, p. 15.

Poco después la abubilla, tratando de identificar la ciudad “cubierta de espesa lana” (v. 121) le dice a Evélpides:

Ἄριστοκρατεῖσθαι δῆλος εἶ ζῆτων (v. 125).

“Evidentemente estás buscando un régimen aristocrático”,

a lo que éste responde:

... Ἐγὼ;
ἤκιστα· καὶ τὸν Σκελλίου βδελύττομαι (vv. 125-6).

“ (...) ¿Yo? De ninguna manera: aborrezco al hijo de Escelias.”

La nota al pie del texto aclara que se llamaba Aristócrates y fue un político y militar destacado en la guerra del Peloponeso, partidario del gobierno oligárquico “de los Cuatrocientos” que se estableció en Atenas tres años después de la representación de “Aves”.

El juego de palabras entre el nombre propio –Aristócrates-, y el concepto de “aristocracia”, mucho nos dice sobre las ideas políticas de Aristófanes, descartándose la posibilidad de que la oligarquía fuese su régimen ideal.

Algunos versos más adelante Evélpides le responde nuevamente a la abubilla, que había preguntado:

Τί οὐ τὸν Ἥλειον Λέπρεον οἰκίζετον
ἐλθόντ’;
(vv. 149-50).

“¿Por qué no vais y os establecéis en Lepreo de Élide?”

ἽΟτιγὴ νῆ τοὺς θεοὺς ὄσ’ οὐκ ἰδὼν
βδελύττομαι τὸν Λέπρεον ἀπὸ Μελανθίου (vv. 150-1).

*“Porque, por los dioses, aborrezco a
Lepreo por Melantio, aun no habiéndole visto.”*

Melantio, poeta trágico, padecía de lepra, y da lugar aquí al juego fonético entre la ciudad llamada Λέπρεον y el nombre común λέπρα.

Continuando el diálogo con Evélpides, la abubilla manifiesta que, junto al mar Rojo, hay una ciudad feliz, como la que él busca. Evélpides contesta:

Οἶμοι, μηδαμῶς
ἡμῖν γε παρὰ θάλατταν, ἵν’ ἀνακύψεται
κλητηῆρ’ ἄγουσ’ ἔωθεν ἢ Σαλαμινία (v. 145-7).

“¡Ay de mí! De ningún modo junto al mar,

para que emerja un heraldo conduciendo la Salaminia, al amanecer.”

La Salaminia era una trirreme del Estado ateniense, empleada en misiones especiales. Pocos meses antes de representarse “aves” la nave fue enviada a Sicilia para apresar a Alcibiades y traerlo a Atenas –cosa que no logró-, acusado de profanar los Misterios de Eleusis y participar en la mutilación de los Hermes.⁴²

Nombrando a cada uno de los integrantes del Coro de aves, la abubilla presenta al “*κειρύλος*” (v. 298). Evélpides responde:

Κειρύλος γάρ ἐστιν ὄρνις; (v. 300).

“¿El barbero es un pájaro?”

Pistetero responde con una nueva pregunta:

Οὐ γάρ ἐστι Σποργίλος; (v. 300).

“¿Acaso Espórgilo no lo es?”

Espórgilo era un barbero de Atenas cuya casa, según Platón el Cómico, tenía mala fama.⁴³ El término *κερύλος* -cérito, pájaro mítico- se asocia por su semejanza fonética y morfológica con *κειρύλος* -barbero. Comparten la misma raíz, que significa “afeitar”; el vocablo “cérito” se deformó para lograr el juego de palabras, y hacer, a la vez, una broma sobre el barbero Espórgilo, “un ave”, en un sentido que hoy también empleamos.

En una discusión sobre el nombre que le pondrían a la ciudad de los aires Pistetero, dirigiéndose a Evélpides y el Corifeo, les pregunta:

*Βούλεσθε τὸ μέγα τοῦτο τοῦκ Λακεδαιμόνος
Σπάρτην ὄνομα καλῶμεν αὐτήν;* (v. 813-4).

“¿Queréis que la llamemos Esparta, con ese gran nombre de Lacedemonia?”

Evélpides responde:

*Ἡράκλεις·
σπάρτην γὰρ ἂν θείμην ἐγὼ τήμῃ πόλει;* (v. 814-5).

“¿Por Heracles! ¿Yo pondría esparto en mi ciudad?”

Se juega aquí con un significante y dos significados. Pero un término es nombre propio –*Σπάρτη*: Esparta-, y el otro nombre común: *σπάρτη* (cuerda tramada con retama, o retama).

⁴² Cf. Tucídides VI, 53.

⁴³ Cf. Ed. Belles Lettres, nota 4, p. 38.

Esparta, principal ciudad de Lacedemonia, lideró las fuerzas contra Atenas en la guerra del Peloponeso, de ahí que hasta su nombre resulte odioso y despreciable.

En el Agón, temeroso frente a las aves que pretenden atacarlos, Evélpides pregunta:

“Y si morimos realmente, ¿en qué lugar de la tierra seremos enterrados?” (vv. 393-394).

A lo que Pistetero responde:

“En el Cerámico. Pues para ser enterrados a expensas del Estado, diremos a los generales que hemos muerto en Orneas, luchando contra el enemigo.” (vv. 395-399).

El juego verbal se establece aquí entre Ὀρνεαί (ciudad de Argólide, en el Peloponeso, disputada por atenienses y espartanos durante la guerra del Peloponeso), y ὄρνις, ave.

En el Cerámico (nombre de un barrio de Atenas) eran enterrados, con honores y elogio público, los muertos en la guerra. Pero estos versos encierran una ironía, ya que un año antes de representarse “Aves”, la ciudad de Orneas había sido tomada por los Lacedemonios, pero no hubo realmente una batalla, y ningún ateniense resultó muerto.⁴⁴

Construyendo Cucópolis, cuenta el Mensajero:

“Unas aves había, picos-verdes, carpinteros muy sabios, los que cortaron como a hachazos las puertas con sus picos.” (vv 1154-6).

El pico-verde (πελεκᾶς) es el ave que talla (πελεκᾶν) los troncos de los árboles. Se asoció aquí πελεκᾶς –pico-verde-, con πέλεκυς –hacha-, y de ahí la imagen de las aves como “carpinteros”.

⁴⁴ Cf. Ed. Belles Lettres, nota 2, p. 43.

IV – La escrología

La escrología – *αἰσχρολογία*: discurso vergonzoso u obsceno– es connatural a la comedia antigua, tanto en su aspecto obsceno como en el escatológico, puesto que la libertad de lenguaje –*παρρησία*– es la consecuencia del carácter desenfadado propio de esta comedia. Tiene su antecedente en la poesía yámbica jónica: la obscenidad verbal (como también las invectivas personales, las parodias, la fantasía y los ataques literarios) ya estaba presente en Arquíloco e Hiponacte.

Como en las faloforias y como en nuestro carnaval, la ruptura de normas y convenciones, la liberación de trabas e inhibiciones, provocaba que, en la comedia, todo tipo de licencia fuese admitida, y la licencia del lenguaje figura entre ellas, con la función liberadora, purgadora, catártica, propia de las “malas palabras”; este lenguaje imita un modo de hablar naturalista propio de los griegos: para ellos las palabras obscenas y escatológicas no eran inmorales ni sucias, no eran palabras especiales, sino propias de la intimidad, sacarlas a la luz producía un efecto cómico.

Así caracteriza Luis Gil la función que cumple este lenguaje: “El lenguaje escatológico, como agresión que es contra las normas y tabúes sociales, produce cierto malicioso placer, no sólo en quien lo emplea, sino en quien lo escucha. De ahí que el héroe cómico lo use sin el menor recato. Y “mutatis mutandis” cabe decir lo mismo del lenguaje obsceno. Tenido en las relaciones sociales por desconsideración e insulto, sirve de espita, en el ambiente relajado de la comedia, a la agresividad sexual reprimida ...”.⁴⁵

Distingue Gil entre la “escrología negativa” de las primeras comedias aristofánicas (*Los caballeros*, *Las nubes*, *Las avispas*), de índole fundamentalmente homosexual y escatológica, y una “escrología positiva”, ligada a la fertilidad –por lo tanto heterosexual– que canta los beneficios de la paz (se encuentra en el final de *Acarnienses* y de *Paz*). Un tercer tipo sirve para caracterizar a personajes con escatologías bufonescas, y el cuarto tipo no cumple ninguna función en la comedia, es una concesión a los gustos del sector más chabacano del público (se encuentra en *Asambleístas*).⁴⁶

⁴⁵ L. Gil, *Aristofanes*, p. 62-3.

⁴⁶ Cf. L. Gil, *Aristofanes*, p. 53.

Este lenguaje, por otra parte, no sorprende en un espectáculo con un público casi exclusivamente masculino, habituado a chistes groseros, palabrotas, frases vulgares y, como dice graciosamente Lasso de la Vega: “palabras relativas a la ‘sexualia’, además de los ‘naturalia non turpia’ –expresiones malolientes.”⁴⁷ Hay que tener en cuenta que las mujeres honestas no concurrían a las representaciones de comedias –aunque sí, aparentemente, las cortesanas.

En *Aves* hay una proporción bastante menor de obscenidades y escatologías que en las otras comedias aristofánicas, quizás por ser la comedia más poética y refinada, más “aérea”: no solo los héroes cómicos, todo se eleva en esta comedia, volviendo escasas las oportunidades de mencionar necesidades tan terrenales como las sexuales y fisiológicas. No obstante, podemos citar varias muestras en ambos planos porque, como ya explicamos, la escatología es connatural a una comedia en que se celebran las fuerzas genésicas – encarnadas en el falo ritual– y, por otra parte, las alusiones sexuales y escatológicas son siempre fuente fácil y segura de comicidad.

1. El lenguaje obsceno

κόκκυ, ψωλοί, πεδίουδε

Aristófanes explota con entera libertad el sexo como fuente de comicidad. Ya Couat lo reconocía así: “La comédie ancienne est l’obscénité même... elle est pleine de bruits, de parfums et de sécrétions scatologiques”.⁴⁸

Las obscenidades (al igual que los insultos) tienen un origen religioso en los rituales: se les atribuye un valor apotropaico y catártico. La libertad verbal y gestual era absoluta para los comediógrafos, conforme a la tradición y a los gustos del público.

El tópico sexual es quizás el más importante en Aristófanes, está conectado con los principales temas de sus obras, y es parte importante de la acción y de la caracterización de los personajes.⁴⁹

Bajtín también reconoce a la risa ritual como el origen del decir obsceno (lo mismo que la risa carnavalesca), risa dirigida a cualquier cosa superior: a los dioses, al poder terrestre de renovarse y regenerarse, a los símbolos de la fuerza reproductiva. Es el privilegio que la risa tiene en la antigüedad y el medioevo –dice Bajtín: el género *σπουδογέλιον*– “serio-cómico”– se permitía cosas no admitidas en los géneros serios.⁵⁰

Las alusiones y chistes sexuales aparecen constantemente, el vocabulario es muy franco a este respecto. Los actores, además, llevaban falos postizos de cuero, enormes, y se hacía referencia explícita a los órganos sexuales de personajes femeninos y masculinos⁵¹.

Como en nuestros “chistes verdes” se lograba la evasión de las normas rígidas que el tabú social impone. La risa siempre libera de las tensiones y de las represiones. La comedia daba permiso para ese escape, como lo hace el carnaval.

⁴⁷ J. Lasso de la Vega, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁸ A. Couat, *Aristophane et l’ancienne comédie attique*, p. 376.

⁴⁹ Cf. E. Rodríguez Monescillo, *op. cit.*, nota de p. 113.

⁵⁰ Cf. M Bachtin, *Dostoievski. Poetica e stilistica*, p. 165.

⁵¹ Cf. F. Rodríguez Adrados, Prólogo a Ed. Cátedra, p. 15.

“Aristophane est tout nu, comme un enfant et comme un animal: il est sain”: así lo presenta Debidour, quien distingue la obscenidad de nuestro comediógrafo –franca, “natural”–, de la impudicia malsana, elaborada, de nuestra pornografía.⁵²

Lasso de la Vega define la comedia aristofánica como “una unidad de contrarios, de cuyo juego de acuerdo y oposición resulta una armonía”. Las contradicciones son constantes –dice–: entre lirismo y materialismo, piedad y ateísmo, filantropía y escepticismo para con el prójimo, groserías y delicadezas, “extremo moralismo y extrema inmoralidad”.⁵³

En la fiesta agraria se celebraba la fecundidad de campos, plantas y animales; en el Teatro, la fecundidad y abundancia en el plano humano: comida y sexo, *πίνειν τὲ καὶ βινεῖν* –beber y satisfacer el deseo sexual–, ésas eran las “delicias” en la comedia antigua, dar placer a los sentidos del modo más primario y natural.

Y aquí se presenta un problema: ya al traducir el simple verbo *βινεῖν* dudamos entre “hacer el amor”, “copular”, “gozar sexualmente”, todo para soslayar nuestra expresión vulgar. Es que se trata de traducir palabras “prohibidas” para nosotros, entonces buscamos términos “pronunciables” y caemos en los vocablos técnicos, inclusive los diccionarios así lo hacen: “tener comercio carnal” –o en otros casos, “testículo”, “escroto”– términos más propios de la Medicina que de la comedia. Una traducción literal tampoco resulta fiel, ya que para los griegos éstas eran palabras normales, naturales, pero en nuestra lengua tienen otra connotación, por considerarlas “malas palabras”. Resulta una expresión demasiado vulgar para nuestro gusto, que si bien usamos en “ciertos momentos”, nos resistimos a escribir.

Una consecuencia de este problema es que las comedias nos llegaran, hasta hace no muchos años, con largos fragmentos –y a veces páginas enteras– traducidas al latín: al intentar develar el misterio, descubríamos con sorpresa que no aparecía la expresión griega, sino un giro, o una imagen equivalente propia de la lengua latina. Por otra parte, los críticos –especialmente los españoles– soslayaban los temas sexuales.

En *Aves* la más elevada poesía lírica no es ajena a los más primitivos recursos cómicos pero, de todos modos, integra el grupo de comedias cuyas obscenidades son solo bufonescas (*Nubes*, *Avispas*, *Aves*, *Ranas*). En el extremo opuesto se encuentran las comedias de “estructura erótica dominante” –*Acarnienses*, *Lisístrata*, *Termoforiantes* y *Asambleístas*. El lugar intermedio (erotismo secundario) lo ocupa *Paz*.⁵⁴

Generalmente no encontramos en *Aves* “obscenidades primarias” explícitas (*σκῶρ*: mierda, *πρωκτός*: culo, *πέος*: verga), sino más bien alusiones sexuales, mediante imágenes, juegos de palabras, desplazamientos semánticos. Así “grano” se refiere al órgano sexual masculino, “oro”, “llanura”, al femenino. Las bromas obscenas alcanzan aun a los dioses y a las diosas, hasta “Realeza”, que es una alegoría, un símbolo, ¡también es una mujer deseable!

Presentando la galería de aves y su “pasado de realeza” dice Pistetero en el Agón:

Pistetero: Αἰγύπτου δ' αὖ καὶ Φοινίκης πάσης κόκκυξ βασιλεύς ἦν·

⁵² V. Debidour, *Aristophane*, p. 21.

⁵³ J. Lasso de la Vega, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁴ L. Gil, *Aristófanes*, nota 16, p. 44.

χὼπτόθ' ὁ κόκκυξ εἶποι “κόκκυ,” τότ' [ἄν] οἱ Φοίνικες ἄπαντες
τοὺς πυροὺς ἄν καὶ τὰς κριθὰς ἐν τοῖς πεδίοις ἐθέριζον.

Evélpides: Τοῦτ' ἄρ' ἐκεῖν' ἦν τοῦπος ἀληθῶς· “Κόκκυ, ψωλοί, πεδίουδε.”
(vv. 504- 507).

“Y el cuco era rey de Egipto y de toda Fenicia; y cuando el cuco decía: “Cu-cú”, todos absolutamente los fenicios cosechaban trigo y cebada en las llanuras.”

Evélpides: *“Esto era entonces lo que verdaderamente significaba aquella palabra: “¡Vamos! –cu-cú– los circuncidados a la llanura.”*

Esta frase proverbial invitaba a salir del lecho para trabajar el campo cuando cantaba el cuco, pero “la llanura” aquí es entendida como el órgano femenino. “Circuncidado” - ψωλός - alude a la costumbre semítica de cortar el prepucio, y también se relaciona con la excitación sexual.

También se juega con el doble sentido de κριθή: “cebada”, “grano”, pero también “pene”, “prepucio”, por lo tanto aquí se usa como metáfora del órgano sexual masculino; y πεδῖον –el campo, la llanura, simboliza el órgano femenino,⁵⁵ κόκκυ –vocativo de cuco– tiene el valor de “¡vamos!”; lo mismo ocurre en *Ranas* vv. 1380-4.

Poco más adelante, en versos llenos de juegos de palabras y equívocos obscenos, Pistetero enumera los nuevos sacrificios que los hombres deberán ofrendar a los dioses-aves:

Ἦν Ἀφροδίτῃ θύῃ, κριθὰς ὄρνιθι φαληρίδι θύειν·
ἦν δὲ Ποσειδῶνι τις οἶν θύῃ, νήπτη πυροὺς καθαγίζειν·
ἦν δ' Ἡρακλέει θύῃσι, λάριον ναστοὺς θύειν μελιτοῦντας·
κἂν Διὶ θύῃ βασιλεῖ κριόν, βασιλεύς ἐστ' ὄρχίλος ὄρνις,
(ἢ προτέρῳ) δεῖ τοῦ Διὸς αὐτοῦ σέρφον ἐνόρχην σφαγιάζειν.

(vv. 565-569)

“Si uno hiciese sacrificios a Afrodita, que sacrifique trigo a la gallina de agua, si sacrifica una oveja a Poseidón, que consagre trigo al pato, si sacrificase a Heracles, que ofrezca pasteles de miel bien macizos a la gaviota, y si sacrifica un carnero al rey Zeus, el rey es el ave reyezuelo, al cual es necesario sacrificar, antes que a Zeus mismo, un mosquito macho.”

El ave dedicada a Afrodita es la negreta o gallina de agua, en griego φαλαρίς, vocablo cuya sonoridad remite a φάλλος.

κριθὰς –grano de cebada– simboliza el órgano masculino. “Reyezuelo” –ὄρχίλος– recuerda a ὄρχις: testículo; entre éste, “ave-rey”, y el “rey de los dioses” se establece una analogía: a ambos debe ofrendarse una víctima bien provista de atributos masculinos.

Aun con respecto al delicado rui señor –Procne, compañera de la abubilla– se realiza una broma obscena. Evélpides dice de ella:

Ὅσον δ' ἔχει τὸν χρυσόν, ὥσπερ παρθένος.
Ἐγὼ μὲν αὐτὴν κἂν φιλήσαι μοι δοκῶ.

⁵⁵ . Cf. J. Taillardat, *op. cit.*, p. 72 y 77.

(vv. 670-1)

“¡Cuánto oro tiene, como una virgen! Me parece que yo podría besarla.”

Las jóvenes llevaban diversas joyas de oro -*χρυσία*-: collares, brazaletes, pendientes, anillos en las piernas. Pero aquí Aristófanes juega con un doble significado para el significante “oro”: también es el órgano femenino.

Ni siquiera la diosa Iris se libra de recibir apetencias obscenas, como todo lo que tenga algo de “hembra”; una característica del héroe cómico es que no se enamora, solo satisface su deseo sexual sin trabas para su virilidad. “Las relaciones entre hombre y mujer se presentan como la gratificación de urgentes impulsos tanto por parte del varón como de la hembra.”⁵⁶

Cuando Iris aparece, Pistetero dice:

Ταυτηνί τις οὐ ξυλλήψεται
ἀναπτόμενος τρίορχος;

(vv. 1205-6)

“¿No hay un halcón que, levantando vuelo, la atrape?”

τρίορχος, al igual que *τρίορχης*, tiene un doble significado: es una especie de halcón, y también “lascivo”, “libidinoso”, “de tres testículos”.

Luego Pistetero será más directo y desfachatado en sus pretensiones:

πρώτης ἀνατείνας τὸ σκέλει διαμμηριῶ
τὴν Ἴριν αὐτήν, ὥστε θαυμάζειν ὅπως
οὕτω γέρων ὄν στύομαι τριέμβολον.

(vv 1254-6)

“... separaré los muslos, una vez levantadas las piernas a la misma Iris, te sorprenderás de cómo, siendo tan viejo, todavía tengo una erección de tres espolones.”

2. Lo escatológico

Πατροκλείδης... χέζητιῶν...

El Profesor Heller diferencia de modo muy particular la comedia de la tragedia: “Mientras que la tarea del género trágico era encarar la vida de frente y en sus manifestaciones superiores, el cómico, por así decirlo, debía enfocarla de atrás y en sus manifestaciones inferiores; por ello también los múltiples vocablos que, verbigracia, designan las asentaderas, ocupan un sitio capital en el lenguaje del mismo.”⁵⁷ Los actores

⁵⁶ L. Gil, *Aristófanes*, p. 116.

⁵⁷ P. Heller, *Aristófanes*, p. 8.

llevaban incluso rellenos para llamar la atención sobre el vientre, las caderas y las nalgas. Esto es siempre fuente de comicidad, y también –y muy especialmente– lo referido a las funciones digestivas. De ahí que el poeta trágico evite todo cuanto pueda atraer la atención sobre la materialidad de sus héroes (los cuales nunca corren, ni beben, y ni siquiera se sientan).⁵⁸ A diferencia de los héroes de la épica, con cuerpos “clásicos”, perfectos, en que no se mencionan las necesidades naturales, y tienen la edad ideal, (la más alejada del seno materno y de la tumba), los héroes cómicos muestran cuerpos grotescos, destacándose las protuberancias y los orificios: las máscaras cómicas mostraban grandes bocas abiertas, y las narices, vientres y órganos genitales sobresalían exageradamente. Lo material y corporal, lo “bajo” –genitales, vientre y trasero– se imponía sobre lo espiritual y elevado⁵⁹.

Nos referiremos ahora más concretamente al campo escatológico - *σκῶρ σκατός*: excremento–, el cual no siempre despertó repugnancia, como ocurre en nuestros días. Hilia Moreira estudia este tema en *Antes del asco*: las excreciones corporales, especialmente las heces, dice, se representaban con naturalidad en autores griegos y latinos, y también en Chaucer, Boccaccio, Cervantes; provocaban risa, y no asco. Recuerda Moreira que hasta el siglo XV la gente defecaba al aire libre, recién a mediados del siglo XVI se construyeron letrinas, pero en los grandes palacios, aun entre los siglos XVI y XVIII, las letrinas faltaban: se evacuaba en bacinillas o simplemente en el campo, inclusive en público.⁶⁰

En Aristófanes ocurre algo similar: satisfacer las necesidades corporales no parece ser desagradable ni reprehensible, pero sí una fuente importante de comicidad. En *Asambleístas* Blépiro así lo hace durante toda una escena, mientras dialoga, delante del público.⁶¹

Aves, por el contrario, muestra escasas escatologías: si el lenguaje obsceno no es muy abundante en esta comedia, el escatológico es aun menor; además, nunca se presenta de forma grosera, sino ingeniosa, y unido a otras técnicas del humor.

En la Parábasis el Corifeo celebra las virtudes de poseer alas:

Οὐδέν' ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἥδιον ἢ φῦσαι πτερὰ. (v. 785)

“Nada es mejor ni más agradable que el hecho de que le crezcan a uno alas”.

El ideal de felicidad y bienestar en la ciudad de las aves se alcanzaría si un ciudadano presente en el teatro pudiese ir a su casa velozmente, gracias a sus alas, al sentir el deseo imperioso de satisfacer su intestino y luego pudiese regresar “volando” al espectáculo.

Εἴ τε Πατροκλείδης τις ὑμῶν τυγχάνει χεζήτιόν,
οὐκ ἂν ἐξίδισεν εἰς θοιμάτιον, ἀλλ' ἀνέπτετο,
κάποπαρδῶν κἀναπνεύσας αὔθις αὖ κατέπτετο.

(vv. 790-2)

⁵⁸ Cf. H. Bergson, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁹ Cf. M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, p. 24 y ss.

⁶⁰ Cf. H. Moreira, *Antes del asco*, p. 35.

⁶¹ Aristófanes, *Asambleístas*, vv. 372 ss.

“Y si se encuentra por casualidad entre vosotros un Patrólides, teniendo necesidad de cagar, no se sudaría en su manto sino que volaría y después de ventosear y de tomar aliento, volaría de regreso nuevamente.”

Mediante el paralelismo y la acumulación verbal se logra una viva visión de la rapidez con que Patrólides levantaría vuelo *-ἀνέπτετο-* para atender su necesidad fisiológica y cómo poco después descendería volando *-κατέπτετο-* al teatro. Patrólides parece ser un político que recibía el nombre de “cagón” por evacuar en horas impropias, explica Da Silva.⁶²

En el Prólogo de *Aves* Evélpides se presenta así ante el “servidor” de la abubilla:

ΕΥ. Ὑποδεδιώς ἔγωγε, Λιβυκὸν ὄρνεον.
 ΘΕ. Οὐδὲν λέγεις.
 ΕΥ. Καὶ μὴν ἐροῦ τὰ πρὸς ποδῶν.
 ΘΕ. Ὅδὲ δὲ δὴ τίς ἐστὶν ὄρνις; Οὐκ ἐρεῖς;
 ΕΥ. Ἐπικεχοδῶς ἔγωγε Φασιανικός.

(vv. 65-68)

Evélpides: *“Yo soy el Asustado, un pájaro de Libia.”*

Servidor: *“Dices tonterías”*

Evélpides: *“Pregúntaselo a mis pies”*

Servidor: *“Y ese otro, ¿qué pájaro es? ¿No me lo dirás?”*

Pistetero: *“Yo soy el Cagón, ave de Fasis.”*

Fasis era una región próxima al Mar Negro, de donde provenían los faisanes –aves de Fasis– que estaban de moda entonces en Atenas. Pero *φάσις* también es un nombre común, y tiene los significados de “acusación”, “denuncia”, “delación”. La escatología se duplica en el fragmento citado: Evélpides, llevado por el miedo, ha defecado, y la prueba es visible a sus pies. Pero además Pistetero se presenta como *Ἐπικεχοδῶς*: “el Cagón”, con el sentido de “cobarde” que tiene actualmente, y de “delator” o “calumniador”.

En la Parábasis el Corifeo, dirigiéndose a los jueces, y tratando de persuadirlos de otorgarles el premio en el concurso (la victoria) les dice que obtendrán grandes beneficios y regalos mejores que los de Paris, pero de lo contrario...:

Ἦν δὲ μὴ κρίνητε, χαλκεύεσθε μνηίσκους φορεῖν
 ὡσπερ ἀνδριάντες· ὡς ὑμῶν ὃς ἂν μὴ μῆν' ἔχη,
 ὅταν ἔχητε χλανίδα λευκὴν, τότε μάλισθ' οὕτω δίκην
 δώσεθ' ἡμῖν, πᾶσι τοῖς ὄρνισι κατατιλώμενοι.

(vv. 1114-7)

“En cambio si acaso no nos elegís, fabricad unas lúnulas de bronce para llevar encima como las estatuas: pues aquel de vosotros que no tuviese una, cuando se ponga un manto blanco recibirá un gran castigo de nuestra parte: todos los pájaros defecarán en él.”

⁶² Cf. A. Da Silva, Glosario a ed. de *As Aves*, p. 260.

Las lúnulas eran una especie de discos de metal con forma de luna llena, que se colocaban por encima de las estatuas como sombrillas, para protegerlas de la lluvia y de las suciedades de los pájaros. También aquí se puede reconocer la expresión vulgar “cagar a alguien” con el sentido de “perjudicarlo”.

V – Los dioses
–parodias, juegos de palabras, ironía,
el pseudo griego de los extranjeros–

Tríbalo: *Να βαισατρευ.*

Aristófanes, al igual que sus contemporáneos, había perdido la fe en el panteón tradicional. Los dioses aparecen en *Aves*, *Paz* y *Pluto*, como codiciosos, interesados en recibir, no en dar beneficios a los hombres. En *Asambleístas* (v. 780 ss.) se explica que los brazos extendidos hacia adelante en las imágenes de los dioses indican que están constantemente esperando obtener ofrendas de los mortales: satisfacción de su apetito – sacrificios– y de su avidez sexual (*Aves*, v. 556 ss.).

Ya hemos apreciado la falta de fe en la mántica, el agnosticismo irónico con que se presenta al “intérprete de oráculos” y la parodia de las plegarias en el episodio del sacerdote; en numerosas comedias –*Caballeros*, *Avispas*, *Ranas*, *Paz*– encontramos el mismo agnosticismo.⁶³

La burla de los dioses es la contrapartida del respeto por el mito heroico y divino. Ya en los vasos dorios aparecía esta parodia desde la época arcaica, y en el siglo VI a.C. se encuentra en Hiponacte.

En *Aves*, Prometeo, Heracles, Tríbalo, Iris, son degradados mediante la burla y el ridículo; sin embargo ni Aristófanes ni ningún cómico fue acusado de impiedad: la Fiesta dionisiaca con su clima permisivo en extremo toleraba sin escandalizarse la irreverencia con que se trataba a los dioses, quizás por considerar que eran bromas inofensivas, y no muestras de impiedad o ateísmo. La ambigüedad con que toca Aristófanes todos los temas alcanza también a la religión. Además, a finales del siglo V la religiosidad de los atenienses había cambiado: si bien se había consolidado la “religión patriótica”, las religiones de

⁶³ Cf. L. Gil, *Aristófanes*, pp. 95-97.

Misterios –eleusinos y dionisiacos–, “religiones individualistas”, estaban en auge. Las ideas de Protágoras y Jenófanes sugerían que los hombres crearon a los dioses a su imagen y semejanza, por lo que los dioses serían invenciones humanas. Eurípides cuestionaba también la justicia y la moral de la religión tradicional. Hacia fines del siglo V apareció el ateísmo; en torno al poeta Cinesias se formó un grupo de ateos que se burlaban de los dioses.

La crítica y la decadencia de las creencias religiosas tuvieron como consecuencia numerosos procesos de *ἀσέβεια* –impiedad. El adivino Lampón logró que se aprobase en la Asamblea un decreto por el que podía ser procesado quien no creyese en los dioses y propagase nuevas doctrinas.⁶⁴

En *Aves* es mayor que en otras comedias aristofánicas la crítica de la religión, del culto y de los ritos. La irreverencia religiosa llega, entre risas, a su expresión más aguda: al fundar Cucópolis de las Nubes en el aire, el humo de los sacrificios no logra ascender desde la tierra hasta el cielo, por lo cual los dioses quedan sin su alimento y se ven obligados a buscar un acuerdo con las aves. Para esto envían una hilarante embajada formada por tres dioses nada venerables: el glotón Heracles, el torpe y desaseado Tríballo y el “gran” Poseidón.

Debidour, quien define *Aves* como una alegre utopía político-religiosa, señala que en esta comedia son reconocidos los dioses olímpicos, de la tierra y el mar áticos, pero no los dioses extranjeros, venidos de Tracia o de Frigia, como el dios ilirio que no es capaz de tener un nombre o de hablar coherentemente.⁶⁵ Toda la obra de Aristófanes muestra desprecio por los bárbaros. En Tríballo se une la sátira a los dioses con la burla al extranjero. La comicidad surge fundamentalmente, en este caso, de la lengua que aquél habla: un pseudogriego ridículo, casi ininteligible, que se presta a que sus oyentes lo interpreten de acuerdo con su conveniencia. El ático hablado por los extranjeros es uno de los varios mecanismos del humor en el plano del significante: otros son la imitación de dialectos –beocio, espartano–, y las secuencias fónicas sin sentido que pretenden reproducir un idioma extranjero –caso del persa– (dialectalismos y barbarismos).

La embajada de los tres dioses ya mencionados se suma a la presencia de la diosa Iris y de Prometeo, que llegaron anteriormente, recordando el procedimiento del *deus ex machina*, el dios que desciende al final de algunas tragedias para solucionar el conflicto dramático.

Pistetero interroga a Prometeo sobre el nombre de esos dioses bárbaros que están por encima de los Olímpicos, y el dios responde: *Τριβαλλοί* (v. 1529) (Tríbalos era un pueblo de Tracia citado a menudo por Tucídides y Estrabón, que se destacaba por su salvajismo).

En un juego de palabras imposible de reproducir Pistetero saca esta conclusión:

*Μανθάνω.
Ἐντεῦθεν ἄρα τοῦπιτριβείης ἐγένετο.*
(vv. 1529-30)

“Entiendo. Entonces de allí nació el “ojalá revientes”. (*ἐπιτριβείης*: “ojalá puedas ser aplastado”, recuerda: *τριβαλλος*).

⁶⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 91 ss.

⁶⁵ Cf. Debidour, *op. cit.*, pp. 66 ss.

Para mantener el juego verbal esta frase con frecuencia es traducida así: “*De ahí la palabra tribulación*”.

Heracles es seducido de inmediato por el guiso de ave que está preparando el héroe cómico (el “cocinero” en una variante cómica del “sacrificador”): está de acuerdo con la propuesta de Pistetero –que Zeus devuelva el cetro a los pájaros. Ante la negativa de Poseidón, será Tríbalo quien tendrá que decidir. Las opiniones del dios bárbaro, tartamudeantes, son ininteligibles en el primer momento:

Να βαισατρευ (vv. 1615)

“η”

Heracles se apresura a concluir:

“*¿Ves? También éste lo aprueba*” (v. 1616)

Tríbalo no entiende, o finge no entender para no comprometerse, lo cierto es que no puede pronunciar una sola palabra en correcto griego, es el mejor ejemplo del despreciado βάρ-βα-ρος –voz onomatopéyica que reproduce un balbuceo.

Tan ridículo como el Tríbalo resulta Heracles, quien lo amenaza con un garrote, ansioso por complacer a Pistetero y comer de su guiso:

Heracles: “*Tríbalo, ¿tienes ganas de llorar?*” (v. 1628).

Tríbalo, movido por el temor, da una respuesta un poco más clara esta vez:

Σαυ νακα / βακταρι κρουσα (vv.- 1628-9).

“*Tú no garrote golpear*” -σὺ- negación –βακτηρία κρούσαι- parece decir; Heracles lo interpreta de otro modo:

“*Dice que hablo perfectamente bien*” (v. 1629).

Como Poseidón se resiste a entregar a “Realeza” como mujer de Pistetero, el astuto héroe cómico le dice a Heracles: “*¿Cómo te rodea con sofismas! -περισοφίζεται- v. 1646 – ... te engaña tu tío*”.

Si, en cambio, el glotón Heracles apoyase a Pistetero:

ἐγὼ / τύραννον ὀρνίθων παρέξω σοι γάλα (vv. 1672-3).

“*yo te haré rey y te daré leche de pájaro*”.

(Anteriormente analizamos la expresión “leche de pájaro” y también la condición de sofista y retórico del ingenioso Pistetero).

Heracles es convencido: Realeza será de Pistetero, y el dios quedará guisando la apetitosa carne; Poseidón finalmente se adherirá a la opinión de sus compañeros de embajada: la astucia y la habilidad verbal de Pistetero lograron su objetivo.

Anteriormente, en el verso 1202 se había presentado a la diosa Iris, mensajera alada, a la que Pistetero confunde con un navío –por sus alas semejantes a velas o remos–, o con un casco –por el arco-iris que lleva sobre su cabeza. La diosa se presenta como “la rápida Iris” y motiva la pregunta del héroe cómico: “¿La Páralos o la Salaminia?” v. 1204. Dado que considera que Iris es una nave Pistetero pregunta cuál es de las dos trirremes sagradas de Atenas, célebres por su velocidad.

Poco después aparece Prometeo, el querido dios “benevolente con los hombres” (v. 1545), quien robó el fuego del cielo para regalárselo a los mortales, y fue castigado. Pistetero reconoce así los beneficios que los hombres recibieron de Prometeo: “*A ti solo entre los dioses debemos nuestros asados.*” (v. 1546). Ahora aparece temeroso, cubriéndose con una sombrilla para ocultar su infidencia; le cuenta a Pistetero que Zeus está perdido desde que el aire ha sido colonizado y los dioses olímpicos no reciben el humo de los sacrificios:

ὥσπερ εἰ Θεσμοφορίοις νηστεύομεν
ἄνευ θνητῶν· οἱ δὲ βάρβαροι θεοὶ
πεινῶντες ὥσπερ Ἰλλυριοὶ κεκριγότες
ἐπιστρατεύσειν φάσ' ἄνωθεν τῷ Δίῳ
εἰ μὴ παρέξει τὰμπόρι' ἀνεωγμένα,
ἵν' εἰσάγοιτο σπλάγχνα καταπετημένα.

(vv. 1519 a 1524)

“... ayunamos como en las Tesmoforias, por falta de ofrendas; y los dioses bárbaros, hambrientos como ilirios y chillando dicen que se pondrán en campaña desde arriba contra Zeus, si no permite que sean abiertos los mercados a fin de que pueda importarse entrañas (del sacrificio) que ya estén cortadas.”

Las Tesmoforias eran fiestas celebradas en Atenas en honor de Deméter; dos días se consagraban a la purificación, el segundo era día de ayuno.

Los ilirios (sinónimo de “bárbaros”), habitaban los Balcanes y pasaban hambre por no disponer de tierras aptas para el cultivo, vivían de la piratería.

El verbo *κεκριγότες*, que se ha traducido como “chillando”, alude a la lengua bárbara.

Absolutamente hilarante resulta la rebelión de los dioses bárbaros que exigen a Zeus abrir los mercados para importar ¡churrascos!.

Vemos cómo se extiende hasta los dioses la visión irónica y despectiva de los bárbaros.

Atenea, en cambio, nunca es objeto de sátira, pero sí el mismo Zeus, por medio de un juego de palabras entre Zeus -Ζήν-, y ganso -χῆν- (sólo difieren en una letra). Pistetero en el Agón intenta persuadir a la abubilla de que en otros tiempos ningún hombre juraba por los dioses sino todos por las aves; y Evélpides agrega:

Λάμπων δ' ὄμνυσ' ἔτι καὶ νυνὶ τὸν χῆν', ὅταν ἐξαπατᾶ τι. (v. 521).

“Lampón todavía ahora jura por el ganso, cuando engaña a alguien.”

Lampón era un adivino célebre, amigo de Pericles.⁶⁶

Mediante juegos de palabras que vinculan dioses con aves, se parodian epítetos de Leto –madre de las codornices–, de Artemis Colenis –jilguero–, de Sabazio (Dionisos frigio) –pinzón–, entre otros dioses.

Esto ocurre en la escena episódica en la cual se presenta un sacerdote en Cucópolis y pronuncia una letanía interminable:

IE. Λητοῖ Ὀρτυγομή-
τρα καὶ Ἀρτέμιδι Ἀκαλανθίδι –
ΠΙ. Οὐκέτι Κολαινίς, ἀλλ’ Ἀκαλανθίς Ἀρτεμις.
IE. καὶ φρυγίλῳ Σαβαζίῳ...

(vv. 872-875)

“Sacerdote: A Leto Madre de las codornices y a Artemisa jilguero...

Pistetero: Ya no Kolainís, sino Artemisa jilguero.

Sacerdote: ... Y a Sabacio pinzón...”

A Artemisa se le unía el epíteto *κολαινίς*, el juego de palabras lo transforma en *ἀκαλανθίς*: jilguero.

Finalmente citaremos la pregunta que el Corifeo formula a Pistetero en el Agón:

“¿Cómo los hombres creerán que somos dioses, y no grajos, si volamos y tenemos alas?”

Pistetero responde observando que varios dioses también vuelan y tienen alas:

Καὶ νῆ Δί’ ὅ γ’ Ἑρμῆς
πέτεται θεὸς ὦν πτέρυγας τε φορεῖ, κἄλλοι γε θεοὶ πάνυ πολλοί.
Αὐτίκα Νίκη πέτεται πτερύγοιν χρυσαῖν καὶ νῆ Δί’ Ἔρωσ γε·
Ἴριν δέ γ’ Ὀμηρος ἔφασκ’ ἰκέλην εἶναι τρήρωνι πελείῃ.

(vv. 572-575)

“... También Hermes, por Zeus, siendo dios, vuela y lleva alas, y otros muchos dioses. Por ejemplo, la Victoria vuela con alas de oro, y, por Zeus, también Eros; por otra parte Homero dijo que Iris era semejante a una paloma miedosa.”

⁶⁶ Cf. Ed. Belles Lettres, nota 2, p. 49. Recordemos que Sócrates, según la *Apología* de Platón, juraba por el perro: *νῆ τὸν κύνα*.

VI - La ironía

Νεφελοκοκκυγία

Aristófanes utiliza constantemente la ironía: para satirizar a los ciudadanos presentes en el teatro, a los grandes hombres de su época, a los dioses, y también para burlarse de su propia propuesta utópica (autosátira).

Εἰρωνεία -ironía, disimulo, fingimiento- significa etimológicamente interrogar fingiendo ignorancia”. Estrechamente asociada a la sátira y a la parodia, logra una crítica más ‘verdadera’, más ‘valedera’-por ser intuitiva- que cualquier crítica elaborada de forma abstracta.⁶⁷ Es una manera más sutil de expresar la irreverencia –característica de la comedia antigua- frente a toda autoridad y frente a todo ideal.

La ironía a veces enuncia lo que debería ser, fingiendo que así es en realidad; otras veces se describe minuciosamente lo que es, suponiendo creer que así deberían ser las cosas. Según Bergson este último es el procedimiento más frecuente en el humor, y es el que encontramos generalmente en la comedia antigua: mostrar lo inmoral como moral, lo deshonesto como honorable, hablar de un oficio denigrante o de una conducta escabrosa en términos respetables. Así se logra un efecto cómico, asociando una idea absurda con una normal, presentando lo ilógico como lógico y deseable, como un ideal; pero la finalidad última de la ironía es criticar, castigar las costumbres. La risa juzga y busca el fin útil del perfeccionamiento general.⁶⁸ La ironía satírica pone en ridículo y censura acremente la incoherencia del mundo.

⁶⁷ Cf. P. Heller, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁸ Cf. H. Bergson, *op. cit.*, pp. 95-96; tn. 22-23.

En “Aves” la ironía se manifiesta ya en el nombre elegido para la ciudad ideal. Luego de desechar el nombre de Esparta, Evélpides propone un nombre pomposo, y Pistetero lo encuentra:

ΕΤ. Ἐν τευθενὶ
ἐκ τῶν νέφελῶν καὶ τῶν μετεώρων χωρίων
χαῦνόν τι πάνυ.
ΠΙ. Βούλει Νεφέλοκοκκυγίαν;
ΧΟ. Ἴοῦ ἰοῦ.
Καλόν γ' ἀτεχνῶς [σὺ] καὶ μέγ' ἠῆρες τοῦνομα.
(vv. 817-820.)

Evélpides: “*Saquémoslo de acá, de las nubes y las regiones celestes, alguno bien pomposo.*”

Pistetero: “*quieres Nefelococigia?*”

Corifeo: “*Oh, oh, sencillamente hermoso y grande el nombre que tú encontraste.*”

Νεφέλοκοκκυγία, “la Villa de los cucos en las nubes”, “Cou-cou les Nuées”, “la Tierra de los cucos en las nubes”, “Nubococulandia”, “Cucoburgo”, “Ville des coucous dans les Nuées”, “Cuconuvolândia”, “Coucouvelle les Nuées”, “Cucópolis de las nubes”: cualquiera sea su traducción, la sátira a la ciudad aérea se realiza ya desde su nombre, puesto que las nubes –vapor acuoso- indican su inconsistencia, su irrealdad; y sus habitantes, los cucos, son los tontos, los necios e ingenuos en el argot popular griego, según Nava Contreras, quien agrega que la pregunta: “¿es ésta la Cucópolis de las Nubes, donde están casi todas las riquezas?”, de los versos 821-823, revelaría que el nombre no fue creado por Aristófanes, sino que ya existía en el habla popular como sinónimo de “país imaginario”, “tierra de nunca jamás”.⁶⁹

Más vinculada con los oportunistas que pretenden poblar Cucópolis parece ser la acepción de κόκκυξ (cuco, cuclillo) como ‘adúltero’, ‘libertino’, debido a que los cucos depositaban los huevos en los nidos de otras aves, o el significado actual, en lenguaje figurado y familiar, de “taimado y astuto, que ante todo mira por su medro y comodidad” (diccionario de la RAE).

La ironía se manifiesta también, y en mayor grado, cuando se elogian ciertas actitudes bienvenidas en Cucópolis de las Nubes, consideradas ideales:

“*Si en Atenas es vergonzoso, según la ley, golpear a un padre, aquí entre nosotros es hermoso*” (vv. 757-8).

-aunque más adelante Pistetero le aconsejará al Parricida todo lo contrario (vv. 1351-2).

Plógica e irónica es también la respuesta que da Pistetero cuando la abubilla le pregunta en qué lugar le gustaría habitar:

“*Όπου ξυναντῶν μοι ταδί τις μέμψεται*

⁶⁹ Cf. M Nava Contreras, *op. cit.*, p. 578, nota38.

ὥσπερ ἀδικηθεῖς παιδὸς ὠραίου πατῆρ·
 “Καλῶς γέ μου τὸν υἱόν, ὃ στιλβωνίδη,
 εὐρὸν ἀπιόντ’ ἀπὸ γυμνασίου λελουμένον
 οὐκ ἔκυσας, οὐ προσεῖπας, οὐ προσηγάγου
 οὐκ ὠρχιπέδισας, ὃν ἐμοὶ πατρικὸς φίλος.”

(vv. 137-142).

“En el lugar en que, encontrándose conmigo el padre de un muchacho en la flor de la edad, me reprochara, como habiéndose ofendido, estas cosas: ‘Perfectamente, encontraste a mi hijo, que brilla por su belleza, saliendo del gimnasio, recién bañado, y no lo besaste, no le dirigiste la palabra, no lo atrajiste a ti, no le agarraste de los testículos, siendo tú amigo del padre’.”

Si bien aquí hay una clara ironía, debemos recordar que la sociedad reflejada en la comedia aristofánica toleraba las relaciones pederásticas cuando se efectuaban con adolescentes y se alternaban con relaciones heterosexuales. Se entendía que la virilidad podía ser ejercida con cualquier objeto erótico. En cambio, se veía con desprecio al homosexual pasivo (caso de Agatón, Cleónimo y Clístenes en varias comedias aristofánicas).⁷⁰

La ironía satírica que ridiculiza a los dioses fue tratada en el capítulo anterior, de modo que ahora nos referiremos a algunos atenienses ilustres satirizados en dos cantos corales, hacia el final de “Aves”: el Coro en sus viajes ha recorrido todo tipo de países y ha contemplado muchas maravillas, pero tanto los lugares como las personas son utilizados con doble sentido, aludiendo sarcásticamente a Atenas y sus personajes más célebres.

Πρὸς δὲ τοῖς Σκιάποσιν λί-
 μνη τις ἔστ’, ἄλουτος οὐ
 ψυχαγωγεῖ Σωκράτης.

(vv. 1553-5).

“Cerca de los esciápodos, hay un pantano donde Sócrates sin lavarse, conduce a las almas.”

Los esciápodos eran seres fabulosos que habitaban en la zona tórrida de Libia, con pies más grandes que el cuerpo; para protegerse del sol se cubrían con un pie como sombrilla. Aristófanes coloca a los filósofos socráticos en este país aludiendo a su suciedad. Sócrates es satirizado especialmente en “Nubes”; en esta comedia se decía que habitaba “el país de las sombras” (v. 508). Bajo el nombre de Sócrates se condenaba la nueva educación y la ilustración toda de Atenas, culpable de la decadencia moral de las jóvenes generaciones influidas por filósofos y sofistas. Éstos son censurados con sarcasmo en la Estásima IV:

Ἔστ’ δ’ ἐν Φαναῖσι πρὸς τῇ
 Κλεψύδρα πανούργον ἐγ-
 γλωττογαστῶρων γένος,
 οἱ θερίζουσιν τε καὶ σπεί-
 ρουσι καὶ τρυγῶσι ταῖς γλώτ-

⁷⁰ Cf. L. Gil, *Aristófanes*, pp. 118-9.

ταισι συκάζουσί τε·
 βάρβαροι δ' εἰσὶν γένους,
 Γοργῖαι τε καὶ Φίλιπποι.
 Καπὸ τῶν ἐγγλωττογαστό-
 ρων ἐκείνων τῶν Φιλίππων
 πανταχοῦ τῆς Ἀτικῆς ἢ
 γλῶττα χωρὶς τέμνεται.

(vv.1694-1705).

“En Fanas, cerca de la clepsidra, hay una raza de englotogastros, que siegan y siembran y vendimian, con sus lenguas recogen los higos; son razas bárbaras, los Gorgias y los Filipos. De estos Filipos englotogastros viene la costumbre, en todas partes del Ática, de cortar las lenguas de las víctimas aparte.”

El nombre ‘Fanas’ -Φάναι- (en realidad un puerto en las isla de Quiós) sugiere φαίνειν, ‘denunciar’; alude a Atenas; y concretamente a la Asamblea del pueblo, donde la clepsidra –reloj de agua- medía el tiempo que hablaban los oradores.

El vocablo ‘englotogastros’ (formado por analogía con ἐγχειρογάστωρ: ‘el que vive del trabajo de sus manos’), es una palabra formada por otras dos: γλῶττα -lengua- y γαστήρ-vientre-, es decir: ‘los que viven o nutren su vientre con su lengua’ o ‘se ganan la vida hablando’.⁷¹ Se alude así a los sofistas y a los sicofantas (συκάζουσι: ‘recogen higos’), representados respectivamente por Gorgias (célebre retórico, profesor de elocuencia) y por Filipo, posiblemente un delator, mencionado en “Avispas” como discípulo de Gorgias (v. 421), y criticado por Aristófanes como orador calumniador.

En los últimos versos citados se alude burlescamente a la fórmula usual en los sacrificios: “la lengua es cortada aparte”. La lengua de las víctimas se cortaba y reservaba como bocado escogido para Hermes, el dios de la elocuencia, y luego para el sacerdote sacrificador. Aristófanes sugiere que bien merecían muchos englotogastros que se cortara su lengua, la cual causaba en Atenas tantos males.

⁷¹ Cf. ed. Belles Lettres, pp. 105-106, nota 2.

VII – Otros mecanismos de comicidad verbal

τορνευτολυρασπιδοπηγοί

Señalaremos algunos otros mecanismos de comicidad presentes en *Aves*: acumulaciones cómicas, hapax, locuciones, maldiciones y proverbios, parodia de refranes, diminutivos y superlativos.

1. Acumulaciones verbales

Las acumulaciones ocupan aproximadamente la décima parte de los versos de las comedias aristofánicas, especialmente en Prólogos, Párodos, Parábasis y Éxodos. Cumplen una función enfática y expresiva, y son fuente de comicidad; muchas veces se unen a juegos de palabras y a parodias de formas elevadas de poesía, o de fórmulas religiosas y administrativas.

Así ocurre en el episodio en que Aristófanes se burla de los adivinos (episodio al cual ya nos hemos referido al estudiar las parodias): *Λαβὲ τὸ βιβλίον* –“toma el libro”– solicita una y otra vez el intérprete de oráculos (vv. 974, 976 y 980). En “el libro” el desconfiado héroe cómico supuestamente encontraría la prueba de la veracidad de los vaticinios y exigencias del *χρησιμολόγος*. Pistetero utiliza la misma fórmula en su respuesta al adivino: *Λαβὲ τὸ βιβλίον* repite irónicamente (vv. 986 y 989), interrumpiendo las pretensiones de su oponente, testimoniando con la “sagrada escritura” que debe echar y golpear al charlatán.

En el Prólogo de *Aves* Evélpides explica a la abubilla por qué junto a Pistetero, la buscan:

Ὅτι πρῶτα μὲν ἦσθ' ἄνθρωπος ὥσπερ νῦν ποτε,
κάργυριον ὠφείλησας ὥσπερ νῦν ποτε,
κούκ ἀποδιδούς ἔχαιρες ὥσπερ νῦν ποτε·

(vv. 114-116)

“Porque primeramente eras un hombre como nosotros dos en otro tiempo, y debiste dinero como nosotros dos, en otro tiempo, y al no pagarlo te alegrabas como nosotros dos en otro tiempo...”

La solemnidad del primer verso se degrada en el segundo, y más aun en el tercero; el paralelismo y la epífora producen un efecto de sorpresa, acentúan la ironía, la autosátira.

El número de sílabas de las palabras acumuladas a veces es el mismo, y siempre se cuida el efecto acústico:

ἔλκε, τίλλε, παίε, δείρε· κόπτε... (v. 365).

“arrastra, arranca el pelo, pega, despelleja; golpea...” ordena el Corifeo, disponiéndose en el Agón a atacar a sus enemigos, los seres humanos Evélpides y Pistetero.

En la Parábasis el Corifeo invita a los espectadores a compartir una vida feliz junto a las aves, lo hace mediante paralelismos y anáforas:

Εἰ... τις ὑμῶν, ὃ θεαταί, βούλεται... (v. 753).

“Si...alguno de vosotros, oh espectadores, quisiera...”

Εἰ... τις ὑμῶν... (v.760).

“Si...alguno de vosotros...”

Εἰ... τις... (v. 762).

“Si...alguno...”

Obviamente en *Aves* hay muchas reiteraciones de términos referidos al vuelo y a las alas, en consonancia con la esencia de esta comedia; estos vocablos ocupan una posición relevante y tienen un efecto acumulativo. Así, el Corifeo afirma:

Οὐδέν ἐστ’ ἄμεινον οὐδ’ ἥδιον ἢ φύσαι πτερὰ. (v. 785).

“No hay nada mejor ni más agradable que el que le nazcan alas”

La posibilidad que darán las alas de volver rápidamente al teatro luego de satisfacer al intestino, o al deseo sexual, se expresa por tres veces con la misma fórmula:

αὐτίς αὖ κατέπετο. (vv. 789, 792 y 796).

“descendería volando de regreso de nuevo”

En el verso 788 se suma el participio *ἐκπτόμενος* –“volando”– acumulando todavía más el grupo -πτ- con efecto cómico y “aéreo”.

2. Hapax

Los hapax son palabras que aparecen por primera y única vez en un texto -ἄπαξ (adverbio): una sola vez. Son frecuentes en la comedia aristofánica, citaremos varios de

ellos presentes en *Aves*, destacando en primer lugar el larguísimo compuesto formado por 22 letras, que se encuentra cuando Pistetero explica el gran poder que tiene el gallo, puesto que levanta a todos al alba; se enumeran entonces los principales oficios de la época, desfilando herreros, alfareros, curtidores, zapateros, bañeros, traficantes de harina: todos ellos se apresuran a dejar su lecho aún de noche al escuchar el canto del gallo, cosa que también hacen los *τορνευτολυρασπιδοπηγοί* (v. 491) –“fabricantes de liras y de escudos hechos al torno”.

Este hapax aparece al final de una acumulación verbal, lugar enfático que se reserva para los compuestos extensos.

En la Parábasis de *Aves* el Coro insiste en la vanidad de la condición humana; la mayor parte de las metáforas que utiliza ya existían en la epopeya (“parecidos a las hojas” – cf. *Iliada* VI, 146) o en la lírica (“parecidos a las sombras” –cf. Píndaro, *Pítica* 8, 95). Pero hay también aquí dos hapax: *ἀμαυρόβιοι* -v. 685- “(hombres que por naturaleza) ‘viven en la oscuridad’”, y *εἰκελόνειροι* -v. 687- “semejantes a los sueños”.

La feliz idea de Prometeo de cubrirse con una sombrilla para no ser visto por los demás dioses, es calificada por parte de Pistetero como *προμηθικῶς* (v. 1511) –adverbio que significa “prométicamente”, “digno de Prometeo”, y que parece forjado por Aristófanes. Esta virtud del Titán se vincula con su nombre: *Προμηθεύς* significa “que ve antes”, “previsor”, “prudente”. Dice Taillardat que tres nombres se empleaban proverbialmente para designar a la gente inteligente: dos de héroes míticos –Prometeo y Palamedes– y el restante de uno de los Siete Sabios: Tales (*Aves*, 1009). Ya desde Hesíodo (*Teogonía*, 510 ss.) Prometeo era símbolo de inteligencia.⁷²

Μελλονικίαν (v. 640), “tener la enfermedad de Nicias que demora” es el hapax que alude a los pretextos que encontraba el estratega Nicias –excesivamente cauteloso– para no actuar. La abubilla dice que, por el contrario, se debe actuar rápidamente para construir la ciudad de las aves.

Evélpides, cuando aparece el ruiseñor, señala admirado: *κατεμελίτωσε* (v. 224) – “llenó de miel toda la espesura”. El verbo *καταμελιτοῦν* es la versión cómica de una imagen lírica usual.

3. Locuciones relativas a aves: maldiciones, proverbios, refranes

Aristófanes selecciona hábilmente los refranes, las maldiciones más comunes, las sentencias, que mencionan a diversas aves, especialmente a la lechuza, tan helena, y al cuervo.

En el Prólogo de *Aves* Evélpides se siente desconcertado al ver que el grajo y la corneja no saben guiarlos, solo picotean sus dedos, se pregunta entonces si no resulta extraño que, junto con Pistetero, quieran abandonar Atenas e “irse a los cuervos” - *ἐλθεῖν ἐς κόρακας* (v. 28).

⁷² Cf. J.Taillardat, op.cit, p.253.

Esta expresión era similar a la nuestra: “irse al diablo”, o “irse a la m...”. La misma locución aparece nuevamente cuando Pistetero echa al adivino que pretende obtener beneficios personales mediante sus falsos oráculos: ἐς κόρακας (v. 990), “a los cuervos”, le grita golpeándolo; era evidentemente una maldición muy frecuente y popular.

En el verso 301, una vez que la abubilla presenta a la lechuza –nombrando las aves que integran el Coro– Evélpides pregunta cómicamente sorprendido:

... Τὶ φῆς; τίς γλαῦκ' Ἀθήνας ἤγαγεν;

“... ¿quién ha traído una lechuza a Atenas?”

El refrán equivale al nuestro: “llevar agua al río”, o “llover sobre mojado”: pocas lechuzas hay en Atenas como para que aquí también aparezcan! –parece decir Evélpides.

En el Agón, indicando los beneficios que las aves otorgarán a los hombres, Pistetero asegura que podrán indicar los tesoros llenos de piezas de plata, pues se sabe que comúnmente se dice:

“Οὐδεὶς οἶδεν τὸν θησαυρὸν τὸν ἐμὸν πλὴν εἴ τις ἄρ' ὄρνις.” (v. 601).

“Nadie sabe dónde está mi tesoro, a excepción de algún ave”.

Más adelante el Corifeo, intentando conquistar a los jueces que premiarán las comedias, les promete:

γλαῦκες ὑμᾶς οὐποτ' ἐπιλείψουσι Λαυρειωτικάι· (v. 1106).

“Nunca os abandonarán las lechuzas del Laurion”

Con un juego de palabras alude irónicamente a las monedas (dracmas) hechas con plata extraída de las minas de Laurion –montaña al sur del Ática– que llevan como efigie una lechuza, ave consagrada a Atenea.⁷³

Pistetero, intentando convencer a los dioses Poseidón y Heracles, les dice que cuando los mortales juren en falso, ocultos por las nubes, los dioses no los verán, pero las aves sí:

ὅταν ὁμύνη τις τὸν κόρακα καὶ τὸν Δία (v. 1611).

“cuando (un hombre) jure por el cuervo y por Zeus” –sería como jurar por el diablo y por dios–, entonces el cuervo, castigando al perjurio, le arrancará su ojo de un picotazo.

Para finalizar citaremos la parodia del proverbio: “¿qué no podrían hacer las manos!”. El Mensajero que trae noticias sobre la construcción de Cucópolis de las Nubes, informa que las ocas, ingeniosamente (puesto que las aves no tienen manos), recogían el

⁷³ Cf. Ed. Belles Lettres, p.77,nota7.

barro como con palas y lo echaban a los cubos con sus patas (cf. v. 1114 a 1146). Pistetero entonces concluye:

Τί δῆτα πόδες ἂν οὐκ ἐργασαίαιτο; (v. 1147).

“¿qué no podrían hacer las patas!”

4. Diminutivos y superlativos

Citaremos solo algunos ejemplos

a. *Diminutivos*

Tratando de convencer a los jueces de los beneficios que recibirán de las aves si les otorgan el premio, el Corifeo dice con ironía en la Parábasis:

κἂν λαχόντες ἀρχίδιον εἶθ' ἀρπάσαι βούλεσθέ τι,
ὄξυν ἱερακίσκον εἰς τὰς χεῖρας ὑμῖν δόσομεν.

(vv. 1111-2)

“Si acaso obtuviesen un carguito y quisieseis robar algo, os pondremos en las manos un rápido gavilán pequeño.”

Aparecen aquí dos diminutivos: ἀρχίδιον –carguito subalterno–, y ἱερακίσκον, diminutivo de ἱέραξ: gavilán.

b. *Superlativos*

El Heraldo, al presentarse ante Pistetero, ansioso, exagerando ridículamente las alabanzas, acumula los superlativos:

ᾠ Πισθέταιρ', ὦ μακάρι', ὦ σοφώτατε,
ὦ κλεινότατ', ὦ σοφώτατ', ὦ γλαφυρώτατε,
ὦ τρισμακάρι', ὦ - κατακέλευσον.

(vv. 1271-1273)

“¡Oh Pistetero, oh feliz, oh sapientísimo, oh gloriosísimo, oh sapientísimo, oh delicadísimo, oh tres veces feliz, oh... ordeno silencio”.

Conclusión

La crítica ha considerado a *Aves* como la mejor comedia aristofánica entre las conservadas. Así lo celebran, entre otros, Lesky -“la comedia más perfecta que conservamos”⁷⁴ y Debidour –quien finaliza su estudio *Aristophane* con el elogio de *Aves*, “comedia de evasión”, donde se encuentran “las más bellas canciones del poeta”.⁷⁵ En el prólogo a la edición de ‘Les Belles Lettres’ también recibe numerosas alabanzas: “imagination merveilleuse”, “art mélodique”, “charmant”, “la plus agréable à lire, sinon la plus belle, de toutes celles d’ Aristophane”.⁷⁶ Bowra lo sintetiza así: “En *Las Aves* combina Aristófanes todas sus facultades para producir una obra maestra.”⁷⁷

Si *Aves* ha alcanzado tal nivel de excelencia es, sin duda, gracias al dominio del lenguaje que demuestra Aristófanes. Como bien dice A. Da Silva –en la breve pero rica introducción a su edición de *Aves*- es “la comedia de las aladas palabras”⁷⁸: mediante las palabras se convence a las aves de los beneficios del proyecto del héroe cómico, mediante las palabras se pretende corroer la ciudad ideal (“charlatanes”), mediante las palabras se crea la comicidad –humor verbal. Cucópolis de las Nubes es, sobre todo, una construcción verbal. El humor es construido y sostenido por las palabras. Esta es la gran diferencia con las otras comedias aristofánicas, en que importa más el “humor situacional” y, muchas veces, el más primitivo: el que deriva de las injurias, los golpes, o las escatologías.

Aristófanes es maestro consumado de comicidad, pero es también maestro indiscutido de la lengua, en todos sus tonos y matices, siempre incluyendo el ingenio, la búsqueda y la combinación de los más frescos, variados y “modernos” recursos estilísticos.

La originalidad (porque sólo los chistes nuevos causan gracia), la renovación de metáforas tradicionales, los neologismos, la parodia de locuciones populares, todas las variedades de juegos verbales, todo se suma para que *Aves* sea la más perfecta –lírica y

⁷⁴ A. Lesky, *Historia de la Literatura griega*, p. 467.

⁷⁵ V. Debidour, *op. cit.*, p. 85.

⁷⁶ Ed. Belles Lettres, Prólogo, p. 16.

⁷⁷ C. M. Bowra, *Historia de la Literatura griega*, p. 126.

⁷⁸ Cf. A. Da Silva, *op. cit.*, p. 15.

refinada- de las comedias, con valores perennes y universales que escapan de los límites de la Atenas del siglo V a.C.

Bonnard se pregunta cuál es la risa de Aristófanes: ¿la más graciosa y alada?, ¿o la más grosera del mundo?; y responde: “Tous les rires a la fois”. Es risa satírica, que denuncia, que se rebela “contra”, pero es también risa ingenua, natural, que canta el amor por los valores humanos tradicionales; una es la risa amarga, que recuerda las incoherencias del mundo, la otra la risa que nos reconcilia con un mundo armónico y feliz, con la naturaleza, con los placeres de la mesa y el sexo.⁷⁹

Todas las risas a la vez, y según creemos, *todas las lenguas a la vez*. El riquísimo dominio del lenguaje, de la comicidad verbal, sólo sería comparable al del otro maestro (de la lengua española): Miguel de Cervantes. En ambos, la fusión de lo serio y lo risible, en los dos la risa, o la sonrisa, constante: en “Don *Quijote* como en *Aves* se exhiben todos los matices de la lengua, la parodia del lenguaje elevado, los vulgarismos, los juegos –barrocos en la novela- de palabras, la ironía, el despliegue de todos los resortes de la comicidad, especialmente la más ingeniosa y elaborada: la comicidad verbal. No hay un solo efecto cómico que no logre este lenguaje. La lengua misma celebra la acción.

~~~~~

N.B. Hemos tenido en cuenta las traducciones de Van Daele (Ed. Les Belles Lettres)- muy ceñida al texto original-, y la de F. Rodríguez Adrados (Ed. Cátedra) –un tanto más libre, intentando reproducir la comicidad-. No obstante, en varias ocasiones hemos introducido un matiz personal en la traducción, apoyándonos en los Diccionarios: Bailly, “Dictionnaire Grec-Francais” y Sebastián Yarza, “Diccionario Griego-Español”.

---

<sup>79</sup> A. Bonnard, *Civilisation grecque*, II, pp. 213 y 231.



## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Ediciones de "Aves" consultadas:**

- ARISTOPHANE. *Les oiseaux – Lysistrata*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1928. (Texto que hemos utilizado para las citas).
- ARISTÓFANES. *Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata*. Prólogo y traducción de F. Rodríguez Adrados. Madrid, Cátedra, 1987.
- ARISTÓFANES. *As aves*. Tradução, introdução, notas e glossario de Adriane Da Silva Duarte. Sao Paulo, Hucitec, 2000.
- ARISTOPHANES. *The peace. The birds. The frogs* with the English translation of B. Bickley Rogers. London, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1950.

### **Crítica:**

- BACHTIN, M. *Dostoievski. Poetica e stilistica*. Torino, Einaudi, 1968.
- BAJTIN, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- BERGSON, H. *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires, Losada, 1947.
- BONNARD, A. "La rire d'Aristophane" En: *Civilisation grecque: II*, 8. Lausanne, Clairefontaine, s/f.

- BOWRA, C. M. *La aventura griega*. Madrid, Guadarrama, 1960.
- *Historia de la Literatura griega*, FCE, México, 1967.
- COUAT, A. *Aristophane et l'ancienne comédie attique*. Paris, 1902.
- CROISSET, A. & M. *Manual d'histoire de la littérature grecque*. Paris, Fontemoing, s/f.
- CHANTRAINE. “Deux notes sur le vocabulaire comique d’Aristophane” *REG*, LXXV, p. 381-395. Paris, 1962.
- DAREMBERG et SAGLIO. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*.
- DEBIDOUR, V. H. *Aristophane par lui-même*. Bourges, Editions du Seuil, 1962.
- GIL FERNÁNDEZ, L. *Aristófanes*. Madrid, Gredos, 1996.
- GIL, L. “La comicidad en Aristófanes”, en *Cuadernos de Filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, nº3, p. 23-29. Madrid, 1993.
- HELLER, P. L. *Aristófanes: Crítico del progreso*, Montevideo, UDELAR, 1967.
- LASSO DE LA VEGA, J. “Realidad, Idealidad y política en las comedias de Aristófanes”, en *Cuadernos de Filología Clásica*, IV, pp. 9-89, Madrid, 1972.
- LESKY, A. *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Gredos, 1976.
- LÓPEZ EIRE, A. Introducción y notas de edición bilingüe de *Las asambleístas de Aristófanes*, Barcelona, Bosch, 1977.
- MOREIRA, H. *Antes del Asco. Excremento, entre naturaleza y cultura*, Montevideo, Trilce, 1998.
- NAVA CONTRERAS, M. J. “Parodia y antiutopía en *Las Aves* de Aristófanes”, en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, I, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2000.
- NAVARRO GONZÁLEZ, J. L. “La estructura interna del héroe cómico”, en *Cuadernos de Filología Clásica*, XV, pp. 137-166, Madrid, 1978.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- RODRÍGUEZ MONESCILLO, E. Prólogo a la edición de *Comedias de Aristófanes*, volumen I, Madrid, CSIC, 1985.

- TAILLARDAT, J. *Les images d'Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres, 1965.
- ZWEIG, B. "The Mute Nude Female characters in Aristophanes' plays", en AA.VV., *Pornography and Representation in Greece & Rome*, pp. 73-89, New York, Amy Richling Eds., 1992.

El objetivo de la colección *Avances de Investigación* es fortalecer la difusión del rico y valioso trabajo de investigación realizado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE). Asimismo, estimular la discusión y el intercambio a partir de estos *pre-prints*, preservando la posibilidad de su publicación posterior, en revistas especializadas o en otros formatos y soportes.

La colección incluye no sólo versiones finales e informes completos sino –como lo sugiere su propia denominación– avances parciales de procesos de investigación, incipientes o no.

Las versiones de *Avances de Investigación* están disponibles simultáneamente en soportes impreso y digital, pudiendo accederse a las versiones digitales de cada uno de los trabajos en el sitio web de FHCE.

La colección, continuadora de las ediciones de *Papeles de trabajo* y *Colección de estudiantes*, consiste en una serie de pre-publicaciones que integra (ahora en una única serie) trabajos seleccionados a partir de llamados específicos abiertos a estudiantes, egresados y docentes de la FHCE.

Departamento de Publicaciones  
Facultad de Humanidades y  
Ciencias de la Educación

