

Mujeres al poder: Una lectura de Lisístrata

ELSA GARCÍA NOVO

Summary

The authoress of this essay makes a survey of the main contrapositions of characters: Lysistrata/other women, women/men (Lysistrata/πρόβουλος, married women/married men, old women/old men), Athenians/Spartans, and suggests that, breaking the barriers *woman-man, friend-enemy, the comedy lays the foundations of a humanistic conception.*

1. INTRODUCCIÓN

Lisístrata (*Lis.*) es un personaje controvertido desde el punto de vista de la crítica moderna, como lo es también su creador Aristófanes. Si para unos es *Lis.* paladín de los movimientos pacifistas y feministas modernos, para otros, la heroína y el conjunto de la pieza no pasan de ser un juguete cómico. Yo quiero examinar el contenido a la luz de tres confrontaciones: la de *Lis.* con las demás mujeres, la de las mujeres con los hombres, y la de atenienses con espartanos. Con ello pretendo proyectar claridad sobre el objetivo que el autor se propuso al escribir su obra.

Para comprender lo que significa la postura de *Lis.* es esta pieza, es preciso dibujar su actuación sobre el trasfondo social de la mujer en la Atenas del siglo V¹. Como es bien sabido, administra su casa, pero no disfruta de derechos fuera de ella; vive siempre a la sombra de un varón cuya voluntad es decisiva en todas las situaciones de importancia: casamiento, repudio, admisión o exposición de los hijos habidos dentro del matrimonio, y un largo etcétera. Como apunta G. F. R. Lloyd (1983: 59), «The ideology of the inherent superiority of the male and of the priority of the values he stood for was, without a doubt, enormously pervasive».

2. CONFRONTACIÓN LISÍSTRATA/RENTANTES MUJERES

El encuentro entre *Lis.* y Calonice tiene lugar al comienzo de la comedia, en el prólogo². La heroína ha urdido un plan y confía en llevarlo adelante,

¹ Véanse, entre otros, FLACELIERE, 1959: *passim*, y GARNER, 1987: 83 ss.

² Para la estructura de esta comedia, cf. MAZON, P., 1904: 123; PICKARD-CAMBRIDGE, A. 1962²: 224-226; GEIZER, TH., 1970: cols. 1482-1484.

crigiéndose en jefe de una conjura panhelénica; la primera sorpresa de la pieza surge al ponerse al corriente el espectador de que una mujer convoca a sus amigas y a sus enemigas, entrando en un terreno que tradicionalmente está reservado al varón.

Un primer requisito para concebir esta alianza es la creencia de *Lis.* en su propia capacidad, así como en la valía de las demás mujeres. Como contrapunto, su amiga ateniense, Calonice, considera que las mujeres no valen nada y que los hombres tienen mucha razón al menospreciarlas³. En vv. 9 y ss. *Lis.* afirma: *...entre los hombres tenemos fama de ser malísimas...* Responde Calonice: *Es que lo somos, por Zeus*⁴. En vv. 29 y ss. dice la heroína: *Tan delicado <es el asunto> que la salvación de Grecia estriba en las mujeres.* Calonice: *¿En las mujeres? Pues sí que tiene pocas agarraderas.*

Un paso más en la caracterización de las dos contendientes nos ofrecen los vv. 42 y ss. Pregunta Calonice: *¿Y qué plan sensato e inteligente podrían realizar las mujeres, si lo nuestro es permanecer sentadas, bien pintaditas, luciendo la túnica azafranada y adornadas con el vestido recto, y con las zapatillas de moda?* Contesta *Lis.*: *Pues eso mismo es lo que espero que nos salve: las tunicillas azafranadas, los perfumes, las zapatillas, el colorete y las enaguas transparentes.*

Obsérvese que *Lis.* es, además de feminista, muy femenina. No es una heroína con rasgos varoniles; no lucha en un mundo de hombres con armas de hombres, sino que saca partido de todo lo que es el mundo específico de la mujer. Este matiz ha sido muy bien puesto de relieve por C. H. Whitman (1964: 202).

Calonice se mantiene en una actitud machista de no valorar a la mujer. *Lis.* se rebela contra la forma de pensar de ésta y de otras mujeres. Al comienzo de la pieza se lamenta de que tarden en llegar a la reunión, cuando se trata de un asunto tan importante. Calonice las disculpa, poniendo por delante sus ocupaciones: el marido, el niño, la casa. *Lis.* no desdén nada de eso, pero en esta situación hay un objetivo que está por delante de las obligaciones privadas de cada una: la salvación de Grecia.

Cuando en vv. 124 y ss. *Lis.* propone abstenerse del marido, las dos atenienses, y sobre todo Calonice (vv. 133 y ss.), se espantan y responden: *Otra cosa, cualquier otra cosa que quieras. Incluso, si hace falta, estoy dispuesta a caminar por fuego. Eso antes que el cipote, que no hay nada comparable, Lisístrata, guapa.* *Lis.* se enfada (vv. 137-139): *Malísima ralea nuestra, toda entera.* Sin embargo, ante la misma propuesta, la espartana Lampito responde (vv. 142-144): *Pol loh doh diozeh, éh difisi que lah muhere duerman zin capuyo, zolah der to.*

³ «(Calonice) by contrast plays the unenlightened buffoon and represents the kind of woman comedy delight in portraying» (HENDERSON, 1980: 170).

⁴ Sigo el texto de V., COULON, 1928, y cito por mi traducción, 1987.

Zin embargo, zea, que jase musha farta la pá⁵. Lis. le responde: *Querida, tú sí que eres una mujer, y no todas éstas* (ὦ φιλιότι σὺ καὶ μόνη τούτων γυνή). Para la heroína, es más mujer la que sabe anteponer un bien trascendente al bien inmediato —Grecia es más importante que la casa y la familia— y la que supedita sus apetencias inmediatas a la razón —Grecia es más importante que la complacencia del momento—.

Detengámonos aquí. Señala Jeffrey Henderson (1980: 172): «Notice that Lysistrata does not here or subsequently deny that the wives are frivolous and inferior. She emphatically says that these inherent weakness can be used as strengths when properly employed (or rather, not employed). She herself does not share in the weakness». Yo creo que no es así. En primer lugar, *Lis.* se duele de que haya mujeres débiles, pero no asume como principio que la mujer sea débil por naturaleza, sino que considera más mujer a la que se muestra más fuerte, como es el caso de la espartana. En segundo lugar, *Lis.* no considera una debilidad la coquetería de las mujeres; para ella, la coquetería —que yo no llamaría frivolidad— es un rasgo típicamente femenino y no negativo, que puede ser empleado con buen o mal fin, y que en su plan puede resultar muy positivo. Precisamente es un arma de la que se valdrán las mujeres para obligar a los hombres a firmar rápidamente la paz. Tras proponer *Lis.* el plan que solo Lampito acepta en un principio, expone el procedimiento para que sea de rápido efecto (vv. 148-154): tentar al marido con coquetería. De esta manera abunda en lo que ya anunció en vv. 46-48: esa arma tan femenina de la coquetería será la que salve a Grecia. Esta actitud culmina en la divertida escena entre Mirrina y su marido Cinesias, a la que me referiré más adelante.

En suma, *Lis.* representa a la mujer feminista, que confía en la mujer y en su poder, y que se enfrenta al hombre en igualdad de condiciones, sin complejo de inferioridad. Lucha contra el sistema establecido. Aspira a resolver lo que los varones no resuelven, ganándoles en astucia.

Calonice representa a la mujer machista, que tiene un mal concepto de sí misma y de las demás mujeres. Es la que tradicionalmente se llamaría «femenina». Da como bueno el *status* establecido de la mujer en Grecia, y no lucha contra él, sino que lo asume y le saca partido. Ambos personajes son punto y contrapunto. Como las parejas sofocleas Antígona/Ismene (cf. J. Henderson, 1980: 164), Electra/Crisótemis, el contrapunto pone de relieve las cualidades del héroe.

En esta primera contraposición se destacan en *Lis.* las siguientes características:

⁵ Dificil resulta, ¿por los dioses! que las mujeres duerman sin capullo, solas del todo. Sin embargo sea, que hace mucha falta la paz. En mi traducción he vertido el laconio en un remedo de andaluz, dadas la espirantización de /th/ y la aspiración de /s/, fenómenos que concurren también en una u otra zona de Andalucía.

1. La creencia en su propia capacidad, así como en la valía de las demás mujeres.
2. La valoración de los rasgos femeninos. No trata de borrar las diferencias entre los dos sexos.
3. La creencia en que la mujer se realiza plenamente cuando sabe anteponer un bien trascendente al bien inmediato.

3. CONFRONTACIÓN MUJERES/HOMBRES

La contraposición hombre/mujer se dibuja en la pieza en tres planos: 1) *Lis.* y el comisario. 2) Coro de ancianos y coro de ancianas. 3) Escenas paralelas de maridos y mujeres.

La primera confrontación plantea el enfrentamiento entre los caudillos de las dos partes en conflicto, *Lis.* y el comisario ateniense; en él se expone la argumentación dialéctica. La lucha entre los coros representa el enfrentamiento ancestral entre mujeres y hombres. Por el contrario, las escenas de maridos y mujeres subrayan la mutua atracción entre los dos sexos.

3.1. Confrontación *Lisistrata*/comisario

Enterado de que las mujeres se han hecho fuertes en la Acrópolis, llega en 387 un πρόβουλος acompañado por guardias; aparece en la pieza como portavoz de los hombres.

Este comisario utiliza todos los tópicos en relación a la mujer. Habla de su desvergüenza (v. 387); cree que solamente aprende por la violencia (vv. 424 y ss.); se refiere a su debilidad por el vino (vv. 465 y ss.) Curiosamente su actitud machista es totalmente paralela a la de Calonice al comienzo de la pieza.

Se produce un primer enfrentamiento con *Lis.* de carácter físico, en el que la heroína demuestra que la mujer es racional y que no es preciso usar con ella violencia, sino razonamiento. Tras la llegada del comisario al pie de la Acrópolis, y su orden de apalancar las puertas, *Lis.* en v. 430 sale de la ciudadela y dice así: No apalanquéis nada. Yo salgo *sin que me obligue nadie* (ἐξέρχομαι γὰρ αὐτομάτη). ¿Qué falta hacen las barras? No son barras lo que se necesita, sino *sentido común y mollera* (νοῦ καὶ φρενῶν). La mujer es un ser humano libre y valiente (vv. 463 y ss.): Pues anda, ¿qué pensabas? ¿Es que tú creías que atacabas a unas esclavas, o es que piensas que las mujeres no tienen arrestos? (πότερον ἐπὶ δούλας τινας ἦκειν ἐνόμισας, ἢ γυναιξὶν οὐκ οἶει χολῆν ἐνεῖναι;)

Un segundo enfrentamiento es de tipo dialéctico (vv. 484 y ss.) *Lis.* se considera con el derecho y el deber de ayudar a su ciudad. Se siente como

ciudadana, aunque no se le reconozca este *status*, y actúa en consecuencia. Así, afirma (vv. 488 y ss.) que, al tomar la Acrópolis, está defendiendo el tesoro de la ciudad, para evitar que los hombres lo utilicen para hacer una nueva flota y que los oligarcas roben. Cuando el comisario (vv. 587 y s.) le recrimina que hable de política, ella que ni siquiera ha tomado parte en la guerra, *Lis.* arguye que sufren las mujeres la guerra por partida doble, por enviar a sus hijos como hoplitas, y por quedarse sin maridos años y años.

El hombre menosprecia a la mujer, pero ella confía en su valía y actúa cuando ve que el comportamiento del varón es disparatado. A este respecto, es muy interesante la defensa de *Lis.* ante el Comisario, en vv. 507 y ss.

Pero la heroína no prescinde de las peculiaridades de las mujeres, no asume el papel del varón como tal, sino que decide tomar las riendas del país actuando con las cualidades y conocimientos que son propios de la mujer. Así, en vv. 493 y ss. afirma que, desde ese momento, son las mujeres las que administrarán el dinero, igual que administran el de la casa⁶.

Más adelante (vv. 567 y ss.), *Lis.* explica que las mujeres arreglarán los asuntos públicos tal como trabajan la lana. Su actuación se basará en tres puntos: eliminar a los sinvergüenzas limpiando la ciudad como el vellón de lana, admitir como ciudadanos a todos los hombres libres que viven en el Ática, esponjando la buena voluntad de la ciudad como se hace con los copos, y considerar a los de las colonias como parte de Atenas, reuniéndolos como los vellones de lana se juntan para hacer con ellos un vestido. En este pasaje demuestra *Lis.* un buen conocimiento de la situación social de su país, un deseo de justicia y un humanismo de amplio alcance.

En suma, a través del enfrentamiento con el hombre-comisario, la mujer queda definida con los rasgos siguientes: es racional; es libre y valiente; se siente ciudadana, con el derecho y el deber de ayudar a su ciudad; confía en su valía; actúa con las cualidades y conocimientos propios de la mujer.

Dos puntos se han tratado ya en el debate con las otras mujeres: la valoración de la mujer y el reconocimiento de sus cualidades específicamente femeninas.

Un tema es nuevo: el papel de la mujer en tanto que ciudadana de hecho.

3.2. Confrontación ancianos/ancianas

El primer enfrentamiento se va a producir cuando los ancianos llegan como coro en v. 257, cargados con troncos y brasas para prender fuego a las mujeres, que son, por definición, sus enemigas —...*las mujeres, a las que alimentábamos*

⁶ Para la relación entre el plan doméstico — la huelga sexual —, y el plan cívico — apoderarse del dinero de la Acrópolis —, véase VAIÖ, J. 1973.

en casa como desgracia manifiesta (ἐμφανὲς κακόν) *se apoderaron de mi Acrópolis*—, como lo son de los dioses: *para éstas precisamente, enemigas de ... los dioses todos, ¿no he de servir yo de obstáculo de atrevimiento tan descomunal?*

A continuación entra el coro de ancianas, provisto de barreños de agua para apagar el fuego. Ellas hacen gala de un sentimiento panhelénico, respondiendo con una súplica frente a los deseos de los ancianos (vv. 341-342): *¡A éstas, oh diosa, que no las vea yo nunca achicharrarse, sino salvar de la guerra y de las locuras a Grecia y a mis conciudadanos!* (ἄς, ὦ θεά, μή ποτ' ἐγὼ πιμπραμένας ἴδοιμι, ἀλλὰ πολέμου καὶ μανιῶν ῥυσαμένας Ἑλλάδα καὶ πολίτας). Proclaman la valía de su mujer: consideran que su postura es la adecuada y por ello suplican la ayuda de la diosa Atenea, protectora de la ciudad (vv. 341-349). Es interesante destacar que los dos grupos, ancianos y ancianas, se consideran aliados de Atenea.

Un segundo enfrentamiento de los coros se produce en vv. 614 y ss. Los ancianos, como antes el comisario, sostienen que las mujeres no tienen derecho a meterse en política (vv. 626 y ss.): *Pues es terrible que éstas ahora se pongan a reprender a los ciudadanos; que parloteen, ellas, unas mujeres, de los escudos de bronce.* El odio al enemigo aflora una y otra vez: *...y que se dispongan a reconciliarnos a nosotros con los Laconios, en los que se puede confiar tanto como en un lobo con la boca abierta.*

Como antes la heroína, las ancianas se presentan como auténticas atenienses, por lo que se sienten obligadas a aconsejar a los varones. Han tomado parte en los actos culturales, lo que hace de ellas ciudadanas de hecho (vv. 640-646). Más derechos les otorga haber proporcionado hombres a la ciudad (v. 651).

En la amplia secuencia final, de reconciliación (vv. 980-1320), se produce un tercer enfrentamiento, en este caso recitado y de los dos corifeos, que culmina en un canto conjunto. Las dos facciones se ponen de acuerdo. Esta reconciliación sirve de antesala a la que culmina la pieza (así Sommerstein, 1990: 4). Aquella es doble: hombre-mujer, y ateniense-espártano.

Los coros de ancianos y ancianas han representado dos posturas opuestas. La diferencia con el enfrentamiento de maridos y esposas jóvenes, que veremos a continuación, estriba en que entre los grupos de ancianos y ancianas no está presente el problema sexual; por el contrario, lo que más destaca es la rivalidad ancestral con todos sus tópicos, que aparece con nitidez al no verse mediatizada por el deseo sexual, que acaba en un inevitable punto de coincidencia.

El coro de ancianos representa la postura tradicional: Odio al enemigo. Menosprecio de la mujer.

Las ancianas representan una postura moderna: Sentimiento panhelénico. Valoración de la mujer. Como *Lis.*, plantean una concepción de la humanidad que supera las barreras nosotros/enemigo, hombres/mujeres.

3.3. Confrontación esposas/maridos

Un tercer nivel de la confrontación entre mujeres y hombres se nos revela en dos escenas paralelas, vv. 706 y ss, y 829 y ss. Ambas secuencias representan las dos caras de una misma moneda: las mujeres desean a sus maridos/los hombres desean a sus mujeres. De este modo, el cómico dibuja rasgos comunes del ser humano, y supera la oposición hombre/mujer.

En la escena de mujeres (vv. 706 y ss.) se descubren las añagazas de algunas atenienses que quieren escaparse de la Acrópolis y volver a casa, recurriendo a todos los medios. Todo este pasaje enlaza temáticamente con el prólogo de la pieza, en el que se ponen de manifiesto las dificultades que aducen las mujeres para firmar un pacto tan duro de cumplir. Ahora, *Lis.* les hace ver que los hombres están sufriendo tanto como ellas (vv. 762 y ss.): *¡Dichosas mujeres! Basta ya de disparates. Os despepitáis por los hombres, seguro. (Se dirige a una de ellas) Pero, ¿crees que ellos no se despepitan por nosotras? Terribles, bien lo sé, son las noches que pasan ellos.*

En la secuencia que refleja el deseo de los hombres (vv. 829 y ss.) se produce el cómico debate entre un marido y su mujer. El hombre quiere convencerla de que salga de la Acrópolis y se acueste con él. También éste, como antes las mujeres, emplea todos sus recursos para lograr su propósito, sin que consiga doblegar a Mírrina. Se pone así de manifiesto la superioridad de la mujer. Esta escena da la clave del éxito del plan de *Lis.* La actitud del hombre, por su parte, anticipa la de espartanos y atenienses en la parte final: el marido de Mírrina, Cinesias, acepta firmar la paz si su mujer se acuesta con él (vv. 900 y ss.), por el mismo motivo que los dos enemigos firman la paz al concluir la comedia.

En consecuencia, en el pasaje vv. 706-979, que incluye estas dos escenas, se produce el punto de inflexión de la pieza. Las mujeres superan su deseo y, por lo tanto, son las vencedoras; los hombres se rinden ante él y, por lo tanto, son vencidos. La secuencia enlaza con el principio y con el final de la comedia.

4. CONFRONTACIÓN ATENIENSES/ESPARTANOS

Se desdobra en dos encuentros, el de las mujeres en el prólogo, y el de los hombres en la parte culminante de la pieza.

Las mujeres atenienses y las espartanas se ponen de acuerdo rápidamente. Sus diferencias son solamente folklóricas y no fundamentales. Para ellas, la paz es un objetivo primordial al que es preciso subordinar los demás. Existe un acuerdo de fondo.

Mucho más compleja es la confrontación entre los hombres, que culmina en la reconciliación. Por una parte, la situación física común de espartanos y atenienses

se dibuja en clímax ascendente, en dos secuencias, vv. 980 y ss, y 1072 y ss., en las que primero un heraldo lacedemonio y un prítanis ateniense (o acaso el mismo Cinesias de la escena con Mírrina; véase discusión en Henderson, 1987: 184 y s.), y después un grupo de autoridades de cada ciudad, llegan en erección y desesperados por estar con sus mujeres.

Por otra parte, en el conjunto de la reconciliación, Aristófanes establece con gran maestría los puntos de concordia entre atenienses y espartanos. Hay tres rasgos externos, comunes a la humanidad: 1) el deseo hacia la mujer (*passim*). 2) el ansia del agricultor por cultivar en paz su campo (vv. 1173-1174). 3) la alegría que produce el vino (vv. 1225 y ss.)

Si el deseo hacia la mujer es el motivo obvio de la reconciliación, y la alegría debida al vino es un tópico universal, me parece importante destacar las frases con las que el poeta expresa el sentir del campesino que quiere volver a sus tierras.

1173. Ateniense. *Yo lo que quiero es desnudarme ya y labrar el campo.*

1174. Laconio. *Y yo, acarrearé estiércol por la mañana temprano, por loh doh diozeh⁷.*

Hay que tener en cuenta que el agricultor sufre profundamente la guerra porque, o bien ve sus campos arrasados por el enemigo, o bien, se encuentra obligado a descuidarlos. Para Aristófanes, el agricultor es el personaje típicamente deseoso de paz; así, Diceópolis, en *Los Acarnienses*, o Trigeo, en *La paz*, representan al labrador del Ática que busca por encima de todo una paz duradera, y tiene que pelear con toda clase de personajes a los que no interesa que la paz se firme. Aristófanes da la impresión de ver en el campesino al genuino representante del pueblo.

Más profundos son los factores que unen a espartanos y atenienses en su calidad de griegos. *Lis.* coge de la mano al ateniense y al espartano —*los principales de los griegos* (οἱ πρῶτοι τῶν Ἑλλήνων, V. 1110)—, y les dice (vv. 1128 y ss.): *Teniéndoos cogidos quiero reñiros a la vez y con razón a vosotros, (1) que con una misma agua sagrada rociáis los altares, (2) como gentes de una misma familia, en Olimpia, en las Termópilas, en Pitón; (3) y, sin embargo, cuando está presente el enemigo con su ejército bárbaro, dais muerte a los griegos y destruis sus ciudades.*

Es decir, que les pone de manifiesto su pertenencia a una comunidad amplia, de la que subraya: su religión común, sus celebraciones comunes, tanto festivas como culturales, y su enemigo común, el bárbaro persa. A continuación, les recuerda los mutuos favores (vv. 1137 y ss, y 1149 y ss.). En ambos casos simplifica la historia, sin añadir pormenores negativos.

⁷ *Y yo acarrear estiércol por la mañana temprano, por los dos dioses.*

En una simpática melodía (vv. 1247-1272), un laconio rememora la lucha conjunta de espartanos y atenienses contra el persa.

En las dos últimas intervenciones de la pieza, que son líricas, tanto el coro conjunto de ancianos y ancianas atenienses como el representante de los espartanos, invocan, entre otros dioses, a Apolo y Ártemis. Además, el espartano invoca a Atenea, la diosa que tiene a su cuidado a los atenienses, y también a los espartanos. Por supuesto la referencia a Afrodita ha sido común.

La comunidad entre atenienses y espartanos queda claramente establecida.

Pero el hecho de que haya entre ellos rasgos comunes, no borra sus diferencias, que el cómico se encarga de resaltar en varios aspectos:

De un lado, el folklore y la lengua laconios. Los rasgos del folklore se dejan ver especialmente en dos cantos del final de la pieza, vv. 1248 y ss., y 1296 y ss., entonados por un espartano, que baila a la vez la típica danza laconia. El lacedemonio invoca a la Musa laconia, y conmemora a los Dioscuros. Por su parte, la lengua laconia es un elemento del que Aristófanes saca partido constantemente.

De otro lado, se materializa la diferencia principal en la posesión de plazas a resultas de la guerra, que unos reclaman a otros (vv. 1162 y ss.), poniéndose de manifiesto que la avenencia en ese punto es imposible.

En la parte final, se plantea, pues, la contraposición y ulterior acuerdo de los hombres atenienses y espartanos. Entre ellos se nos invita a reconocer grandes coincidencias de fondo. Como seres humanos: deseo de vivir con sus mujeres, de cultivar el campo, gusto por el vino. Como griegos: identidad de raza, de religión, enemigos comunes. Al tiempo, se nos hace ver que sus diferencias --el folklore, la lengua, las plazas que cada uno reclama -- no son de fondo.

5. CONCLUSIÓN

Con la reconciliación de hombres y mujeres, y de atenienses/espartanos, se produce una superación de barreras. Los obstáculos ideológicos siguen en pie, pero se sientan las bases para demostrar que no es imposible acabar con ellos. Esta superación de barreras no es simplemente el *happy end* de la comedia, la «boda» que concluye los problemas. En *Lisístrata* se apunta a un humanismo que, junto a argumentos jocosos, se basa en valores que el pensamiento posterior ha estimado como universales. El hecho de que sean las mujeres quienes los exponen, no resta importancia a sus razonamientos.

Es hora de pararse a considerar si el feminismo y el pacifismo que parece destilar la pieza son reales, o no pasan de ser un juguete cómico.

A juicio de Murray (1933: 164 y ss.), Hugill (1936: 21-27), Schmid (1, 4, 1946: 206 y ss.), Ehrenberg (1962³), Balloto (1963: 49 y s., y 68 y s.), Gelzer (1970:

cols., 1481 y s.), Ste. Croix (1972: 232-234) y Henderson (1980: 167 y ss.), esta comedia es un serio alegato por la paz: tras una fachada de fantasía, Aristófanes urge en serio a los atenienses a negociar un acuerdo con los espartanos.

Por el contrario, en los últimos quince años, Sommerstein (1973: 177-178, y 1990: 3), Chapman (1978: 63-64), Westlake (1980: *passim*), Newiger (1980: 228-237), Wilson (1982: 157-161), o Heath (1987: 14-16), han atacado esta opinión (como otros autores lo han hecho con anterioridad; así Whitman, 1964: 214 y ss.) Aducen dos tipos de razones.

1. El personaje de *Lis*. mezcla elementos jocosos con ideas supuestamente serias. El componente cómico es más que suficiente para destruir cualquier elemento serio que haya podido aducirse en lo referente a política exterior.
2. La situación política del 411 era tan mala que una paz con los espartanos solo podría llevarse a cabo en condiciones desfavorables para Atenas. Por lo tanto, es imposible que Aristófanes formule una propuesta real.

En lo que respecta a la primera objeción, yo creo que la obligación primordial de un cómico es hacer reír. Nosotros inconscientemente proyectamos nuestra propia estética sobre la comedia griega, y nos sorprende encontrar a cada paso chistes fáciles y recursos explotados hasta la saciedad. El argumento de *Lisistrata* favorece especialmente los chistes sexuales, que aparecen sin cesar⁸. Pero la broma es una *conditio sine qua non* de la comedia, es su medio de expresión en la misma medida que la seriedad es inseparable de la tragedia. Si un autor quisiera dar a su público un mensaje y prescindiera de la burla, no ganaría nunca el premio en el certamen ni volverían a concederle un coro. El elemento jocoso es, pues, un requisito imprescindible, que no invalida un posible mensaje.

Pasemos a la segunda objeción. Efectivamente la situación de Atenas era mala. En febrero del 411, fecha probable de la puesta en escena de la pieza (así Sommerstein, 1977: 112 y ss; Henderson, 1987: XV s., XXI s.), se habían producido ya el desastre de Sicilia, la pérdida de Decelia y la defección de varios aliados, y se había firmado entre Esparta y el persa un tercer tratado (cf. V. Ehrenberg, 1967: 301 y ss.; Henderson, 1987: XV y ss.).

Pero Atenas tiene todavía oro en la Acrópolis, está armando de nuevo una flota y resistirá la guerra siete años más.

En mi opinión, no es un serio alegato por la paz pero tampoco un puro juguete cómico. (Coincido en este parecer, en especial, con Westlake, 1980 y Henderson,

⁸ «El público, en la expectativa de regocijarse con ciertos temas polémicos (política, educación, arte) da un amplio margen de tolerancia a licencias y excesos de lenguaje que fuera del recinto teatral no se consentirían», escribe Gil, L., 1982, p. 70.

1987). Aristófanes no hace una propuesta de paz, sino que recoge el sentir del pueblo llano sobre la guerra que está soportando⁹. El prototipo del ateniense es para Aristófanes el campesino (cf. C. H. Whitman, 1964: 12; especialmente en *Acarn.*, *Paz y Aves*), que sale perdiendo incluso en las guerras que se ganan. Tanto éste como la mujer, están en buena medida al margen de las decisiones políticas. Aristófanes crea una pirueta cómica a través de la cual puede transmitir a su público lo que para casi todos es evidente. ¡Parece mentira que, griegos contra griegos, hayamos llegado a este callejón sin salida! Pero tanto el autor como su auditorio tienen conciencia cierta de que el entendimiento con Esparta es imposible. Atenas no pedirá la paz mientras le quede un átomo de esperanza. Sería tanto como decir que un enfermo renuncia a luchar por su vida. Y para Atenas, la libertad era la vida. Era su esencia misma.

Precisamente he señalado que Aristófanes no oculta las diferencias entre espartanos y atenienses. Resulta claro que un acuerdo sólo es posible por medio de un milagro mientras Atenas sea dueña de Pilos, y Esparta posea Equinunte y Mégara, como oímos en los versos 1162-1170.

* * *

¿Y qué hay del feminismo? En todas las culturas hay Lisístratas y Calonices. Evidentemente, la pieza requiere una mujer feminista, que confíe en su propia capacidad, y que sea inteligente y decidida. Sin esos rasgos no podría llegar al final de la comedia, porque los hombres la demolerían. También resulta claro que las otras mujeres que intervienen en la pieza, con la excepción de la espartana, son Calonices: es el recurso para que destaque la personalidad de las mujeres que acaudillan Grecia.

Esto no quiere decir que Aristófanes sea feminista, sino que al componer esta comedia determinada ha creado un personaje que sí lo es. No conviene extrapolar las características de un personaje literario y aplicárselas a su autor, porque los personajes se mueven y se justifican dentro del marco de su pieza; si bien es cierto que probablemente hay ocasiones en las que el autor se siente compenetrado con un personaje, en general, los rasgos de éste tienen su razón de ser dentro del contexto cerrado de una pieza dramática, sea tragedia o comedia.

¿Por quién se inclina Aristófanes, por Lisístrata o por Calonice? Por ninguna. Lleva al extremo las posibilidades de dos caracteres extraídos en última instancia de la realidad misma. Las cualidades negativas y positivas que la pieza resalta se encuentran ciertamente en las mujeres de cualquier civilización. Lo que resulta

⁹ No olvidemos que, como señala LASSO DE LA VEGA (1976: 272), «el género se caracteriza por su gran vibratibilidad política, convertido en algo así como el sismógrafo de los mínimos temblores de la vida política ateniense».

provechoso es que el poeta haya destacado la valía femenina. Si Semónides de Amorgos parece haber seguido el lema: *Calumniá, que algo queda*, Aristófanes ha adoptado, entre bromas y veras, este otro: *Elogia, que algo queda*.

En cualquier caso, yo le estoy muy agradecida a mi querido Aristófanes por haber dibujado una feminista *avant la lettre*. Prefiero no recordar que el actor que la representaba era un varón, que probablemente ninguna mujer asistía a la representación (así Wilson, 1982: 158-159), y que ninguna recibía tanta instrucción como para haber compuesto una pieza teatral, que de todas maneras, los hombres no le hubieran dejado poner en escena.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLOTO, F. (1963): *Saggio su Aristophane*, Mcsina.
- COULON, V. (1928): *Aristophane*, vol. III, París, 1928, reimpr. 1977.
- CHAPMAN, G. A. H. (1978): «Aristophanes and history», *Acta classica*, 21, pp. 59-70.
- EHRENBERG, V. (1962³): *The people of Aristophanes*, Nueva York.
- (1967): *From Solon to Socrates*, Londres, 1967, reimpr. 1970.
- FLACELIÈRE, R. (1959): *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès*, París, 1959; tr. esp. Madrid, 1989.
- GARCÍA NOVO, E. (1987): *Aristófanes: Las nubes. Lisistrata. Dinero*, intr. trad. y notas, Madrid.
- GARNER, R. (1987): *Law and society in classical Athens*, Londres-Sidney.
- GELZER, TH. (1970): *RE*, Supp. XII, cols., 1391-1570.
- GIL, L. (1982): «Forma y contenido de la comedia aristofánica», en *Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos*, ed. J. A. Fernández Delgado, Cáceres, pp. 65-81.
- HENDERSON, J. (1980): «*Lysistrata*: The play and its themes», *YCIS*, 26, pp. 153-218.
- (1987): *Aristophanes' Lysistrata*, Oxford.
- HEATH, M. (1987): *Political comedy in Aristophanes*, Gotinga.
- HUGILL, W. M. (1936): *Panhellenism in Aristophanes*, Chicago.
- LASSO DE LA VEGA, J. (1976): «Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes» en *De Safo a Platón*, Barcelona, pp. 243-325.
- LOYD, G. E. R. (1983): *Science, folklore and ideology*, Cambridge.
- MAZON, P. (1904): *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, París.
- MURRAY, G. (1933): *Aristophanes. A study*, Oxford.
- NEWIGER, H.-J. (1975): «War and peace in the comedy of Aristophanes», *YCIS*, XXVI, 1980, pp. 219-237 = «Krieg und Frieden in der Komödie des Aristophanes», *ΔΩΠΗΜΑ*, Atenas, 1975, pp. 175-194).
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1962²): *Dithyramb, tragedy and comedy*, Oxford.
- SCHMID, W. (1946): *Geschichte der griechischen Literatur*, 1, 4, Munich.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1973): *Aristophanes. Lysistrata, The Acharnians. The Clouds*, Hardmondsworth.

- (1977): «Aristophanes and the events of 411», *JHS*, 97, pp. 112-126.
- (1990): *The comedies of Aristophanes*. Vol. 7, *Lysistrata*, Warminster.
- DE STE. CROIX, G. E. M. (1972): *The origins of the Peloponnesian War*, Londres.
- VAIO, J. (1973): «The manipulation of theme and action in Aristophanes' *Lysistrata*», *GRBS*, 14, pp. 369-380.
- WESTLAKE, H. D. (1980): «The *Lysistrata* and the war», *Phoenix*, 34, pp. 38-54.
- WILSON, N. (1982): «Two observations on Aristophanes' *Lysistrata*», *GRBS*, 23, pp. 157-163.
- WHITMAN, C. H. (1964): *Aristophanes and the comic hero*, Cambridge Mass., 1964, reimp. 1971.

