

UNA LECTURA DE LA *LISÍSTRATA* DE ARISTÓFANES ¹.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

Universidad Nacional De Educación A Distancia (UNED)

Resumen.

El propósito de este trabajo es despertar el interés por la lectura de Aristófanes, concretamente de la *Lisístrata*, por los muchos datos que ofrece: históricos, sociales, políticos, míticos y religiosos. La protagonista de tal comedia es la primera heroína femenina del teatro aristofánico. La relación de la comedia antigua con la vida política es permanente, incesante: las mujeres atenienses, cansadas de la guerra contra los lacedemonios, deciden obtener la paz de una forma singular: absteniéndose de relaciones sexuales con sus esposos y, asimismo, de sus obligaciones familiares. La utopía cómica, el mundo al revés, se nos manifiesta de modo evidente.

Abstract.

This paper aims to obtain a lot of readers of Aristophanes' works, *Lysistrata*, above all. This piece offers many historical, social, political, mythical and religious data. The main character is, in fact, the first aristophanic heroin. The relation between ancient comedy and political life is permanent, incessant: Athenian women, tired of the war against the Lacedemons, decide to make peace in a peculiar way: abstinence of sexual intercourse with their lovers and absence of family duties. Comic utopy is everywhere.

PALABRAS CLAVE: Aristófanes, comedia política, *Lisístrata*, historia, sociedad, política, mito, religion.

KEYWORDS: Aristophanes, Political Comedy, *Lysistrata*, History, Society, Politics, Myth, Religion.

1. El Autor y sus obras. Notas generales sobre la Comedia.

Dentro de la literatura griega, la Tragedia y la Comedia podrían llamarse, con toda razón, "atenienses", mejor que "griegas", pues en Atenas nacieron, fueron representadas y, asimismo, financiadas con recursos públicos y privados², desde sus orígenes hasta que, a fines del siglo V, la ciudad es derrotada por los lacedemonios y sus aliados en medio de una enorme crisis económica, social, política y militar.

Aristófanes es el cómico más importante de la llamada comedia política, es decir, la que refleja, con especial interés, los problemas de la ciudad. En el III a.C. los filólogos alejandrinos, al organizar la extraordinaria Biblioteca de Alejandría, hicieron una selección de comediógrafos: dentro de la comedia política, incluyeron a Éupolis, Cratino y a nuestro autor. Éste es sin duda, ya desde los primeros comentaristas, el más sobresaliente en su especialidad. Ateniense, hijo de familia modesta (su padre había

¹ Trabajo realizado dentro del Proyecto BFF2001-0324 de la Dirección General de Investigación.

(El objetivo de estas líneas es doble: despertar el interés por el comediógrafo e incitar a la lectura de sus obras. He reducido las notas todo lo posible, introduciendo en el texto los comentarios oportunos).

² Era esencial el cargo anual de corego, el cual, de su propio peculio, financiaba los gastos de un Coro.

recibido del Estado ateniense un “lote” (*klêros*) de tierra en la isla de Egina), manifestó en seguida un carácter emprendedor e independiente; lo comprenderemos bien, si pensamos que presentó su primera comedia (*Los Banqueteadores*, no transmitida) en el 427, cuando tenía sólo dieciocho años, es decir, sin haber alcanzado la edad legal para ser *chorodidáskalos*, director de un coro teatral. Su última obra es el *Pluto* (de 388). Vivió toda su vida dedicado a la comedia, presentando obras durante treinta y nueve años. Tenemos un detalle sobre su figura, pues él mismo se lo recuerda a los espectadores: “llévale al calvo frutos secos”, dice en la *Paz*³.

Sus obras, resumidas, de modo telegráfico, son: *Acarnienses* (425: crítica de quienes querían continuar la guerra del Peloponeso, terrible enfrentamiento entre atenienses y peloponesios, junto a sus correspondientes aliados, que duró desde el 431 hasta el 404 a C.), *Caballeros* (423: ataque directo contra la venalidad y demagogia de Cleón, jefe del partido popular ateniense), *Nubes* (423: examen, algo distorsionado, de los problemas planteados por la educación sofística), *Avispas* (422: revisión de las instituciones demagógicas, con Cleón a la cabeza, especialmente los tres óbolos pagados a los jueces de un día); *Paz* (421: un viñador rescata a Irene (Paz) que estaba secuestrada por Pólemo (Guerra); vuela hasta el cielo a bordo de un escarabajo pelotero; gran fantasía); *Aves* (414: los protagonistas, cansados de luchas y litigios, se marchan al mundo de las aves que, tras construir un reino intermedio entre el cielo y la tierra, han declarado la guerra a los dioses; fantasía por todas partes), *Lisístrata* (411), *Tesmoforiantes* (también del 411: parodia de las mujeres representadas por Eurípides en varias de sus tragedias; las mujeres, hartas de que éste lleve a escena sus vicios, exigen la muerte del trágico); *Ranas* (405: parodia literaria y religiosa: Dioniso, dios del teatro, disfrazado de Heracles, baja a los infiernos con la intención de llevarse al mundo de los vivos a un buen poeta trágico, a saber, Eurípides, pero, al sopesar las obras de Esquilo y Eurípides, vence el primero, pues, siendo política la comedia aristofánica, aquél se había ocupado más de la ciudad; burla de los dioses y de los misterios de Eleusis); *Asambleístas* (393: las atenienses, molestas por la deficiente administración masculina, consiguen el poder en su ciudad; se establece una auténtica ginecocracia; en lo sucesivo todo será de todos, o lo que es igual, nace un comunismo primitivo, absoluto; campos, dinero y propiedades serán de todos; las mujeres serán comunes; pero, cuando un varón desee unirse con una mujer hermosa, ha de acostarse antes con una fea; es más, las viejas tienen el derecho de elegir a su varón antes que las jóvenes; la utopía, pues, lo inunda todo); *Pluto* (388: la política se pierde; el interés por la ciudad se esfuma; el tema central es el injusto reparto de las riquezas. Pluto, dios de la riqueza, es ciego; quieren devolverle la vista, para que distribuya la riqueza a los ciudadanos honrados. En cambio, Penía (Pobreza) demuestra que ella es la causa de todos los bienes y de la salvación de los griegos, pues, si Pluto repartiera sus favores con igualdad, nadie estaría dispuesto a practicar arte ni saber alguno.).

En las primeras obras aristofánicas tenemos abundancia de metáforas y símiles, pero poco a poco su lengua se va pareciendo más y más a la lengua conversacional. Los aticistas – que, en el siglo II d. C, se

³ Pax 765-6.

esfuerzan por no emplear ninguna palabra que no hubiera sido utilizada previamente por un escritor ático de probada limpieza léxica – lo tienen por representante del ático puro. Desde luego, en Aristófanes se encuentran las distintas variedades del ático de sus días. Sus obras están repletas de personajes de todas las clases sociales: aristócratas, alumnos de los sofistas, políticos, sicofantes (delatores, calumniadores: propiamente los que denunciaban a quienes importaban higos a Atenas de modo fraudulento para no pagar impuestos), campesinos, mujeres que atienden las labores del hogar, esclavos, filósofos, recitadores de oráculos, inspectores tributarios; también las instituciones políticas: la Asamblea (*ekklēsia*), el Consejo (*bulē*), los tribunales de justicia, las fiestas (las Tesmoforias, en honor de Deméter; las Dionisias del campo), banquetes; etc. Pero en sus comedias hallamos, también, los pequeños detalles de cada día, el mundo cotidiano: instrumentos utilizados en la cocina, platos favoritos, ingredientes de las comidas (clases de pescado: es un auténtico arsenal de datos), trabajos de la lana, cosméticos, jabón y sus clases. También otras cosas: onomatopeyas de los sonidos emitidos por ciertos animales (el cerdo, las aves, ranas, perros. Es, por cierto, un diccionario sin igual en nombres de aves), posturas diversas en la práctica sexual (ya diremos algo en *Lisístrata*), literatura (juicios literarios sobre trágicos, especialmente; parodia e imita a Eurípides de modo incesante), cuentos populares, fábulas, elementos del folklore, etc.

La comedia política es un medio esencial para hacer reír (constituye, en realidad, una verdadera “risoterapia”), escapar de la realidad aburrida, cotidiana; con ella entramos en el mundo de la utopía (es decir, del país que no existe, que no tiene lugar: *u-tópos*): viajar al Olimpo a lomos de un escarabajo pelotero, como Belerofonte en la obra homónima de Eurípides, perdida para nosotros, hiciera cabalgando a Pégaso; visitar el mundo de los pájaros; bajar a los infiernos, tema literario presente ya en la *Odissea*, etc.

Aristófanes, que tanto parodia a Eurípides, es, en el fondo, un gran admirador del trágico; si éste, en buena medida, hace de la mujer el centro de varias de sus obras, el cómico percibe en ello una tremenda novedad literaria, y, en cierto sentido, lo imita. La protagonista de *Lisístrata* es la primera heroína femenina del teatro aristofánico. Por otra parte, si bien es verdad que Aristófanes critica abierta o veladamente muchas ideas y prácticas de los sofistas, adjudicándoselas, sin razón, a Sócrates en las *Nubes*, lo cierto es que el cómico ofrece bastantes semejanzas con postulados de ciertos grupos sofísticos: la igualdad de los seres humanos, el pacifismo (apuntados en Antifonte y Gorgias), las virtudes intelectuales, la búsqueda de la paz, la crítica y burla inmisericorde de los mitos y la religión, etc.

Nuestro poeta conoce bien la realidad y la refleja en sus obras, pero, de otro lado, acude a la parodia, a la imitación jocosa de temas de actualidad: de la tragedia, de la filosofía, de la religión, de los oráculos, de los tribunales, de la medicina, etc. El autor, desde luego, es un hombre de teatro cuyas obras han sido pensadas, ante todo, para ser vistas y oídas, no leídas. Hay que imaginarse cada escena, cada gesto. Para la cabal comprensión de numerosos pasajes son esenciales la articulación y modulación de la voz, el uso de deícticos e interjecciones, el doble sentido de ciertas palabras, la aparición inesperada de un vocablo o

frase, y, en suma, la reacción de los espectadores. En varios de estos puntos insistiremos al tratar de *Lisístrata*.

En la comedia antigua, a la que pertenece la comedia política, hay lírica coral a cargo del coro, (es decir, canto, danza y música) y recitado (con predominio de metros yámbicos, pues el yambo es el ritmo más cercano a la prosa) a cargo de los actores. Pensemos que el corifeo, jefe del coro (o cada uno de los dos semicoros, como en *Lisístrata*), puede intervenir como un actor más. Precisamente, una teoría con bastantes seguidores afirma que el actor surge cuando un miembro del coro se independiza y recita con autonomía. El actor principal, protagonista o héroe cómico, quiere alcanzar la felicidad, incompatible con la realidad de cada día. El final feliz suele presentarse acompañado de alguno de los siguientes ingredientes (o de varios de ellos): triunfo, rejuvenecimiento, banquete, vino, sexo (con o sin boda).

Entre los rasgos definidores de la comedia antigua figuran las “escenas típicas”: banquetes, situaciones eróticas, expulsión del impostor (el fármaco). Algunos de estos elementos tienen carácter ritual. Así, en íntima relación con el mundo agrícola y con ciertos ritos de Deméter (la protectora de las cosechas, la Ceres latina) sobresalen las alusiones sexuales y la expulsión del individuo molesto; y, asimismo, la escrología (de *aischrós*, “feo”; hablando de vocablos, las palabras malsonantes), la escatología (de *skórskatós*, es decir, estiércol, heces, basura; o lo que es igual, alusiones o menciones explícitas de todo lo imaginable relacionado con los excrementos) y el ataque directo contra una persona concreta mencionando su nombre. Los estudiosos han visto una estrecha relación de los cultos agrarios con el escarnio, la invectiva y la burla cruel, motivos frecuentes en el género literario que revisamos.

Efectivamente, en la comedia política, la de Aristófanes, un elemento esencial es el “hacer comedia mencionando a uno por su nombre” (*onomastì kōmōdeîn*): en *Caballeros* aparece, como actor, Cleón, el jefe del partido popular o populista, muy propenso a la demagogia; en *Lisístrata* se menciona a Pisandro⁴ (un demagogo belicista; se dice expresamente que tanto éste como los demás aspirantes a cargos públicos, andaban preparando algún tumulto, para poder robar); otras veces se alude a un homosexual bien conocido, buscando la risa de los espectadores (en *Lisístrata* se habla de Clístenes⁵; tal personaje lo tenemos en varias comedias aristofánicas. Contamos con otros casos; casi siempre se trata de homosexuales pasivos). Hubo decretos para limitar el ataque directo, la mención personal (años 440 y 415), pero sin mucho éxito; mientras existió la *polis* como tal, hasta el 404, al menos, fue imposible frenar la libertad de palabra de los cómicos; era algo ligado a la religión, al culto de Deméter, como adelantábamos.

Digamos algo con respecto al momento y lugar de la *representación*. La Comedia se llevó al teatro desde el 486 a.C. (la Tragedia había empezado cincuenta años antes, el 536 a. C.) en ocasión de las Grandes Dionisias, y desde el 442, en las Leneas, fiestas dionisiacas ambas. En las Grandes Dionisias, a fines de marzo, por la tarde, en tres días consecutivos, tras haberse representado, en cada uno de ellos, tres

⁴ *Lys.* 490.

⁵ *Lys.* 1091-2.

tragedias y un drama satírico (una tetralogía trágica): es decir, en total, tres comedias, de tres cómicos distintos, previamente seleccionados. Así sucedía, durante la Guerra del Peloponeso, por las malas condiciones económicas, pues, anteriormente, en las fiestas indicadas, un día entero estaba dedicado a las comedias. En cambio, en las Leneas, a finales de enero, las representaciones tenían lugar por la mañana: no tenemos mucha información sobre estas últimas fiestas.

Añadimos algunos detalles sobre el lugar en que se realizaba la representación. No sabemos la capacidad que tenía el teatro ateniense de Dioniso durante el siglo V a. C. El que ahora podemos visitar lo hizo construir Licurgo en el 330 a. C; podían asistir unos diecisiete mil espectadores, contando los sentados y los que permanecían de pie. El teatro de Epidauro, por su lado, admitía unas catorce mil personas.

En la orquesta (que así debería decirse en español) el coro canta y danza (*orchéomai*); a veces, los actores también intervienen aquí; el *théatron* (de *theáomai*, “contemplar”, es decir, el sitio apropiado para contemplar) es el espacio físico en que se colocan los espectadores. Al fondo de la orquesta está la *skēnē* (o tienda, en que los personajes se cambian de indumentaria o máscara), donde actúan los actores. Existe un lugar algo más elevado, el *logeion*, desde el cual hablaría algún dios o personaje muy relevante. No obstante, hay que admitir, con los estudiosos, que actores y coro estaban en el mismo plano, no separados; los demostrativos y otros indicadores deícticos nos muestran bien la cercanía de ambos. Elemento esencial era la *mēchanē*, o grúa, elemento muy utilizado en ciertas obras de Eurípides para presentar el *deus ex machina* (dios que aparece en lo alto sujetado desde un artificio mecánico), por ejemplo. En la aristofánica *Paz*, Trigeo, cuando va a lomos del escarabajo hacia el país de los pájaros, aparece suspendido desde tal artefacto. Otro elemento era el *enkýklēma*: no sabemos muy bien cómo funcionaba, pero podemos suponer que sería una especie de embrión de las plataformas giratorias de nuestros teatros. Aristófanes lo emplea en varias obras.

Importante es la máscara identificadora: hombre/ mujer, joven / anciano, etc. Algunos personajes masculinos llevaban, en ocasiones, un falo, símbolo dionisiaco propio de la generación. Todos los actores son varones, aunque representen el papel de una mujer. Así era en el siglo V, sin excepciones. No obstante, es posible que hubiera alguna mujer en escena (por ejemplo, la Reconciliación en *Lisístrata*).

Sólo unas palabras para hablar de las partes típicas de una comedia, aunque casi nunca se dan todas juntas en la misma obra: 1. *Prólogo*: lo que se dice antes de la entrada del coro; 2. *párodo*: entrada de los veinticuatro coreutas en la orquesta; normalmente divididos en dos semicoros y situados a ambos lados de la misma; 3. *episodio* yámbico (propia mente, lo que está después (*epi-*) de la entrada (*eisódion*) del coro); 4. *agón* (disputa, competición entre las partes. El agón puede comenzar por un enfrentamiento verbal y acabar en un ataque violento, incluso físico. Su origen es ritual: puede afirmarse que no hay comedia sin agón). Se puede dividir en varios elementos: *oda* (canto del coro), *katakeleusmós* (el corifeo, representante del Coro, da la orden de empezar), *epirrema* (una de las partes explica sus motivos), *pnigos* (“ahogo, sofoco”, porque se pronuncia de un tirón, sin pausa), *antikatakeleusmós*, *antepirrema*, *antipnigos*, *sphragís* (o “sello”, porque el corifeo, a modo de culminación y sello, dice quién ha vencido);

5. *Episodio yámbico*; 6. *parábasis* (no en *Lisístrata*): el coro se dirige a los espectadores, les elogia y mima, o les llama la atención, habla del poeta, ataca a los rivales, menciona directamente a los enemigos del pueblo, etc. Son esenciales los anapestos de marcha; 7. *Episodio yámbico*; 8. *éxodo* (salida del coro). Puede haber alguna escena posterior.

Este esquema, como advertíamos, es ideal. La realidad es muy diferente. Ahora bien, los elementos esenciales en la comedia política son el agón (de origen ritual) y la parábasis.

2. *Lisístrata*. Nota previa.

La relación de la comedia antigua con la vida política, especialmente con los problemas más importantes de la ciudad, es continua, inmediata, permanente. Los atenienses tenían mucho miedo en el 411 a.C., cuando se representa la obra, pues dos años antes había tenido lugar el desastre naval de Sicilia; además, sus enemigos más encarnizados, los lacedemonios⁶, tenían un destacamento permanente en Decelia, a pocos kilómetros de Atenas. Las ciudades del imperio ateniense, formado tras la victoria sobre los persas, hacían defección; por ejemplo, Mileto, mencionada expresamente en la obra, famoso lugar de donde venían unos reputados consoladores femeninos. La armada ateniense se había recuperado parcialmente mediante la creación de nuevas trirremes de guerra gracias al dinero aportado por los vasallos, concretamente un depósito de mil talentos, suma enorme, guardada en el Partenón en época de Pericles. La escuadra naval tenía como base Samos, citada también en nuestra pieza.

Lisístrata, salvadas las exageraciones propias del género literario, puede ser un buen instrumento para revisar la geografía griega: aparte de las numerosas apariciones de Grecia y Atenas (de ésta se ofrecen muchos e importantes detalles), se mencionan, de modo directo o mediante algún adjetivo, Beocia, el Peloponeso, Samos, Lemnos, Sicilia, Salamina, Mileto, Amorgos, Rodas, Chipre, Citera, Pafo, Esparta, Olimpia, Termópilas, Delfos, Mesenia, Pilo, Mégara, etc.). Además, como iremos viendo en la exposición, nuestra obra es un tesoro en lo relativo a datos históricos, sociales, políticos, míticos y religiosos (especialmente en lo concerniente a la religión popular); recoger con cierto detalle el catálogo de dioses, héroes y nombres míticos que se nos van presentando conforme leemos la pieza, rebosaría los límites de un trabajo como éste.

La guerra duraba ya veinte años. Por todas partes podía verse la ruina económica y moral, familias destrozadas, padres ausentes, mujeres solas en casa, hijos muertos en combate, ancianos desamparados. Frente a la negra realidad (rivalidades, intrigas, luchas internas de los partidos, empeño de los varones por mantener la guerra), las mujeres, por boca de Lisístrata, sostienen que es necesaria la paz. Conviene subrayar un punto importante: la protagonista es partidaria de una paz digna, pero no adopta ninguna postura pacifista, como a veces se ha dicho; no intenta conseguir la paz cueste lo que cueste, sino lograr la

⁶Los lacedemonios eran los habitantes de Lacedemonia, o Laconia, territorio dominado por Esparta, concepto casi sinónimo de espartano, aunque más amplio en lo geográfico y lo político; contaban con el apoyo de casi todas las ciudades del Peloponeso – y de otras partes, Beocia, por ejemplo –, Sicilia y Magna Grecia; los atenienses disponían de su territorio, el Ática, y su imperio marítimo.

reconciliación, terminar la guerra de una vez por medio de acuerdos razonables establecidos por ambos contendientes. Propone una paz entre griegos, pues, en el caso de que fuera necesario declarar la guerra, habría que hacerla contra los bárbaros, es decir, los extranjeros; más concretamente, los persas, el enemigo común durante siglos⁷.

Así, pues, tenemos en esta comedia un ejemplo de utopía cómica, del mundo al revés. Ahora, frente a los varones, las mujeres, más sensatas y prudentes que ellos, son quienes finalmente se deciden a establecer la paz. Lisístrata, es, como tantos otros, un nombre parlante (de *lýō*, “soltar”, “disolver” y *stratós*, “ejército”: la que licencia, suelta o elimina, el ejército; el nombre propio sería algo así como Suprimejército). Al final de la obra, la protagonista les echa en cara, a atenienses y lacedemonios, que, aun rociando todos ellos con agua lustral Delfos, Olimpia y las Termópilas, se enfrenten en guerras teniendo enfrente a los bárbaros⁸. Precisamente, a ensalzar el pasado espartano se dedican las canciones en dialecto laconio⁹, en recuerdo de las batallas de Artemisio y las Termópilas; las preces van dirigidas a la diosa Atenea¹⁰, protectora de ambos contendientes.

Lisístrata propone que tanto las atenienses como las lacedemonias y sus aliadas (las habitantes de Esparta, Tebas y Corinto) mantengan, hasta que se firme la paz, una huelga doble: sexual, respecto a sus maridos, y familiar, en lo referente a sus deberes familiares, como madres y responsables del hogar. Además, las atenienses de mayor edad se apoderarán entre tanto de la Acrópolis, para evitar que los políticos se lleven los tesoros allí guardados.

La utopía de Lisístrata es discreta, pues se busca la paz modificando, de forma esencial, una política equivocada. En cambio, una utopía absoluta la hallamos en *Asambleístas*, donde se da un cambio total en el sistema de gobierno.

Cinesias (otro nombre parlante; de la misma raíz que *kinéō*, “mover”, “excitar”, “joder”, es decir, “el que mueve, agita”, referido, claro está, al pene, o, simplemente, “el que jode”; el nombre propio equivaldría, pues, a Jodedor) no aguanta más la ausencia de su esposa: Mirrina (relacionada, etimológicamente, con *mýrtos*, “mirto, clítoris”; el nombre propio podría ser Clitorina), que se ocupaba del hijito, ahora desatendido, y de las labores del hogar: tejer los vestidos y ocuparse de todo lo referente a la administración de la casa, ahora totalmente abandonada. El contraste entre la gran política, las decisiones importantes, y el mundo pequeño, particular, está muy logrado.

El Coro, dividido en dos semicoros, presenta también una oposición frontal entre los ancianos, partidarios de seguir con la política vigente, y las mujeres, firmemente decididas a lograr la paz. Cuando la paz se aproxima, esos dos semicoros se unen: afirman que no van a atacar a ningún personaje, ni a zaherir a los espectadores, sino a entonar canciones agradables¹¹.

⁷ *Lys.* 113-5.

⁸ *Lys.* 1128-34.

⁹ *Lys.* 1247 ss.

¹⁰ *Lys.* 1296 ss.

¹¹ *Lys.* 1043-7

Lámpito (de la raíz de *lámpō*, a saber, “la que reluce o brilla”; el nombre propio podría equivaler a Reluciente), la espartana, nada más oír las propuestas de Lisístrata, afirma que se compromete a que en Esparta se cumplan los acuerdos, pero teme que no se podrá dominar a los atenienses, mientras tengan preparadas las naves y dispuesto el dinero en el templo de la diosa. Precisamente, de vigilar la Acrópolis se van a ocupar las ancianas.

Lisístrata, en su encuentro con el Delegado del Consejo, exhorta a los varones a administrar la vida pública tal como las mujeres organizan el mundo privado, el hogar. Ellas, que saben tejer la lana y sacar adelante su hogar, están capacitadas para ocuparse de la ciudad¹².

En este mundo de enfrentamiento, de agón, tiene lugar el encuentro de Cinesias y Mirrina, que unifica y resume ambos asuntos: lo decidido por Lisístrata y un corto número de mujeres (negarse a la relación sexual con los varones) y lo realizado por las demás mujeres: la ocupación de la Acrópolis, donde se guardan buena parte de los impuestos pagados por los súbditos del imperio ateniense. Hay pues una perspectiva doble sobre la situación: la personal (ausencia de relaciones sexuales con el esposo o amante) y la política (ocupación de la Acrópolis).

En el apartado siguiente hallaremos cumplida información sobre el desarrollo de los acontecimientos.

3. Contenido y forma literaria.

a. 1-253: *prólogo*. Dentro de él cabe señalar: el diálogo Lisístrata-Calónica (1-64); los planes de Lisístrata (65-180); el juramento de las mujeres (181-239); las mujeres se apoderan de la Acrópolis (240-253). Son trímetros yámbicos¹³.

Abre el diálogo Lisístrata; no hay dudas de que es la protagonista, pues, en todo momento, mantiene claras las ideas y firmes sus propósitos. Está oteando el horizonte; se queja de que ni una sola mujer se presente. Las mujeres, piensa, no han acudido a su llamamiento. Inmediatamente llega la también ateniense Calónica (“Bellavictoria”): del contraste establecido con Lisístrata pueden sacarse varias conclusiones sobre los enfrentamientos ideológicos y políticos en la Atenas de aquellos momentos. Calónica trata de calmar el enfado de la protagonista: las mujeres vendrán más tarde, pues les resulta difícil salir de casa: la una ha de ocuparse del marido; la otra, de despertar a un criado; la otra, de acostar al niño; la otra, de bañarlo; la otra, de darle la comida.

Notemos una serie de actividades esenciales, ejecutadas a la sazón casi exclusivamente por las mujeres: son labores privadas, personales, del hogar; todas ellas apartan a la mujer de las tareas públicas, políticas, es decir, de la *polis*. Pero estamos en una comedia. El doble sentido, lo inesperado (lo *aprosdókēton*) no se hace esperar. Lisístrata insiste en la importancia del asunto (*prágma*): es grande (*méga*). A lo que

¹² *Lys.* 571-3.

¹³ El lector interesado puede acudir a cualquier manual de métrica griega para obtener más información sobre los distintos términos métricos mencionados. Con respecto a nuestra obra hay abundantes explicaciones en la edición de Henderson (1987) y en Parker, 1997: 358-395.

Calonica, que está pensando en otra cosa, añade: “¿ Y grueso?” (*pachý*)¹⁴. Aquélla coge al vuelo la insinuación: si ése fuera el asunto real de la convocatoria, todas habrían llegado rápidamente. No, no se trata de eso: “es un asunto observado por mí / y en muchos insomnios agitado”¹⁵. El doble sentido está servido de nuevo. ¿Qué asunto es ése, grande y grueso, agitado durante los insomnios?. Lisístrata puntualiza: el asunto es importante. En efecto: la salvación de Grecia depende de las mujeres. Calonica muestra su escepticismo: no sabe qué pueden hacer unas mujeres que pasan la vida engalanadas, vestidas con prendas azafranadas, túnicas ciméricas y transparentes y zapatitos en forma de barquita.

Tomemos buena nota de las numerosas indicaciones sobre lo que sucede en el interior del hogar; hay exageración cómica, pero, indudablemente, un retrato, distorsionado, si se quiere, pero reflejo de la realidad. El color azafranado estaba muy de moda y resultaba muy apreciado; las túnicas ciméricas eran largas y transparentes; los citados zapatitos eran también muy buscados. Sobresale, ante todo, la transparencia, calidad en que repara la protagonista, detalle esencial para sus objetivos, como veremos.

Lisístrata afirma que todas esas costumbres femeninas van a ser fundamentales para la salvación de Grecia. Al poco, vuelve a quejarse: no llegan las mujeres de la costa, ni las de Salamina: dos distritos atenienses. Otra vez la alusión sexual por parte de Calonica: ésas, las de Salamina, la famosa isla, han hecho la travesía de madrugada; bien abiertas de piernas y montadas en sus potros. Naturalmente se está hablado de otro tipo de navegación, distinta del corto trayecto que separa esa isla del continente; se apunta a la cabalgada sexual a la que tan aficionadas eran las parejas atenienses, según nos confirman los textos cómicos y numerosas representaciones pictóricas.

Van llegando las mujeres del Ática. También llega Lámpito, la lacedemonia, que sesea a lo largo de toda la obra. Aristófanes es un maestro en recoger las diferencias dialectales en sus obras¹⁶. Lisístrata la elogia por su buen color y cuerpo saludable.

Lámpito jura por los dos dioses (*tō siō*), es decir, los Dioscuros¹⁷, muy importantes en Esparta, donde había sido rey Tindáreo, esposo de Leda, y luego lo sería Menelao, que se casaría con Hélena. Lámpito dice que hace “ejersisios gimnásticos”(en realidad, dice *gymnáddomai*, en vez de *gymnázomai*), pues salta dándose con los talones en el trasero; tiene hermosos pechos¹⁸ y llega acompañada de una beocia de hermoso “prado” con el “poleo” depilado. En un momento, pues, varias referencias léxicas y metafóricas correspondientes al campo sexual¹⁹.

¹⁴ *Lys.* 23. (La traducción es nuestra. Recomiendo al lector que tenga a la vista una de las traducciones citadas en la bibliografía y, además, el texto aristofánico, no ofrecido aquí por no extenderme en exceso. He seguido, ante todo, la edición de Hall-Geldart, consultando siempre la excelente de Henderson; en algunos pasajes me ha sido muy útil, asimismo, la de Coulon).

¹⁵ *Lys.* 26-7.

¹⁶ Puede decirse que los laconios eran una especie de andaluces (u otros hablantes de español con seseo) en lo referente al sistema fonético: su dialecto se caracterizaba por algunos cambios vocálicos importantes, y, sobre todo, el seseo: por ejemplo, para mencionar a un dios, no decían *theós*, sino *siós*).

¹⁷ Cástor y Polideuces, hermanos de Hélena. Varias fuentes nos indican que tanto ésta como Polideuces eran hijos de Zeus y Leda.

¹⁸ Pezoncitos o, según alguna lección alternativa, tetazas.

¹⁹ El “prado”(*tō pedíon*) es la parte externa del sexo femenino; el “poleo” (*blēchō*) alude al monte de Venus; la depilación, por lo demás, era común entre las atenienses de la época.

Lisístrata, poco a poco, expone su plan: todas tienen un marido ausente, y, tras la toma de Mileto, ni siquiera disponen de auxilios de cuero (consoladores) de unos doce centímetros de largo; si quieren obligar a sus maridos a vivir en paz, han de abstenerse...del pene.

Las mujeres retroceden: no están dispuestas a eso; prefieren andar a través del fuego. Finalmente, la laconia Lámpito acepta, aunque insiste en que es duro para las mujeres dormir solas sin un “pene descapullado”. De tal estado del miembro viril tenemos múltiples alusiones en Aristófanes.

Lisístrata, entonces, expone su plan: “Si permaneciéramos dentro empolvadas, / y con tunicas de Amorgos/ desnudas paseáramos depiladas por la delta, / y los varones se empalmaran y desearan cubrimos, / y nosotras no aceptáramos, sino que nos abstuviéramos,/ las treguas harían rápidamente, bien lo sé”²⁰.

Lámpito recuerda el momento en que Menelao, al ver los membrillos (pechos) de Hélena desnuda, tiró la espada²¹.

Mientras la protagonista y sus seguidoras preparan los acuerdos y planes que han de seguir, las mujeres de más edad, fingiendo que ofrecen sacrificios, se apoderarán de la Acrópolis. El plan de Lisístrata es duro. Algunas ponen reparos y expresan sus dudas: los maridos podrían forzarlas a unirse con ellos.

La protagonista les aclara las ideas: los maridos no resistirán, pues no pueden disfrutar con el sexo si la mujer no colabora. Lámpito opina que los lacedemonios podrían aceptarlo, pero sería muy difícil en Atenas, ya que los varones tienen dispuestas las trirremes y el dinero preparado en la casa de la diosa²².

Lisístrata sigue exponiendo su plan. Hay que empezar por un sacrificio: tendrían que degollar un carnero como pasa en Esquilo²³ Las mujeres, pues, deciden sacrificar...una jarra de vino de Tasos²⁴. El juramento lo hace Lisístrata, y Calonica lo repite en nombre de las demás. Todas a una asen la copa llena de vino:

Lisístrata: “No habrá nadie, ni amante ni esposo.../ que se me acerque empalmado.../ Y, en casa, sin toro, pasaré la vida.../ con túnica azafranada y bien adornada,.../ para que mi esposo se encienda muchísimo por mí,.../ y jamás, de grado, obedeceré a mi esposo.../ Y, si, no queriéndolo yo, me fuerza con violencia.../ de mal grado cederé y no me moveré al compás.../ ni levantaré hacia el techo mis zapatillas persas.../ ni me pondré leona sobre el rallador de queso.../ Si mantengo eso con firmeza, beberé de aquí,.../ pero si lo incumplo, ¡ de agua se llene la copa!”...²⁵.

Varias indicaciones pueden hacer más fácil la comprensión del pasaje. La referencia al amante (*moichós*) aparece en boca de mujeres casadas, según se desprende del contexto. Conocemos por los oradores²⁶ el caso de algún amante que entraba furtivamente en la casa de su amada, tras acordarlo con ella a escondidas del marido. Para el participio “empalmado”, el verbo griego usado es *stýō*, cuya raíz aparece también en el sustantivo *stýlos*, “columna”. Tanto el color azafranado como las zapatillas persas estaban de toda moda. Dos posturas en la práctica amorosa: levantar bien las piernas y ponerse a cuatro

²⁰ *Lys.* 149-54.

²¹ Hermosa escena recogida por Eurípides, *Andr.* 629-31.

²² El Partenón, donde, desde Pericles, estaban depositados los impuestos pagados por los miembros del imperio.

²³ Parodia de *Th.*42 ss, donde tal sacrificio se realiza antes que comenzara la batalla en las siete puertas de la ciudad. Esa tragedia está presente en toda esta escena, según han visto los estudiosos.

²⁴ Tinto exquisito, aromático, muy apreciado.

²⁵ *Lys.*213-36.

²⁶ Cf. el primer discurso de Lisias: *Defensa de la muerte de Eratóstenes*.

patas. Un *aprosdókēton* final: que la copa se llene de agua; la afición de las mujeres por el vino es un *topos* literario de toda la comedia antigua.

b.254-386. *Párodos*. Entrada del Coro, dividido en dos Semicoros; intervenciones diversas de los dos corifeos respectivos. (Anotamos las correspondencias de estrofa-antístrofa (256-265 y 271-280 (ritmo yámbico), 286-295 y 296-305 (ritmo yámbico); 319-20, 321-34 y 335-349 (ritmo yámbico-coriámbico). Además los versos 254-5, 265-70, 281-5 y 306-18 son tetrámetros yámbicos catalécticos).

Las mujeres se han apoderado de la Acrópolis. El Corifeo de los ancianos, cargado con dos troncos de olivo verde, llega dispuesto a encender una hoguera y quemar a todas las mujeres que, cerrando los Propileos, se han hecho fuertes en la ciudadela ateniense. El Semicoro de ancianos lleva fuego medio encendido en una marmita; afirma que ni siquiera Cleómenes, el primero en ocupar la Acrópolis, se marchó sin castigo. Después se queja de que, al soplar sobre el fuego para avivarlo, se le mete en los ojos como si fuera fuego de Lemnos que le muerde las legañas.

Fijémonos en los troncos de olivo verde, pues la leña verde no arde, y, además, el olivo era el árbol sagrado de Atenea. Sabemos que se condenaba con la muerte a quien cortara un olivo joven en el Ática.

El semicoro de mujeres acude con cántaros de agua para apagar el fuego; posteriormente, los vaciará desde los muros sobre los ancianos. Invoca como aliada a Tritogenia (Atenea) para no ver quemadas a las mujeres y con el propósito de que libre de la guerra a la ciudad y a toda Grecia. La segunda salutación de las mujeres a los ancianos es la siguiente: “¿Por qué os tiráis pedos ante nosotras?”²⁷, clara referencia al miedo que éstos sienten al verlas llegar. La escrología es permanente en la Comedia antigua: corresponde a la libertad de palabra propia de los ritos de Deméter. Así, ante las amenazas del Corifeo de los ancianos, la de las mujeres, lejos de achantarse, afirma que lo castrará: “si me tocas, no hay miedo de que otra perra te alcance los cojones”²⁸.

Los ancianos insisten: no hay poeta más sabio que Eurípides: “no hay criatura tan desvergonzada como las mujeres”²⁹. Otra alusión al trágico tenemos en un lugar anterior, cuando se nos dice que las mujeres “son odiosas para Eurípides y los dioses todos”³⁰.

El lector encontrará varias referencias geográficas: Samos, donde la armada estaba asentada; Lemnos, isla en que había un famoso volcán que se decía gobernado por Hefesto, “el cojo de Lemnos”; este nombre se aprovecha, además, para un juego etimológico, por proximidad fonética, con *lēmē*, “legaña”. Tenemos también algunos datos arqueológicos o de *realia*: los Propileos, varias veces nombrados³¹; la diosa Nike (“Victoria”), cuyo templo está situado a la derecha para quien accede al Partenón; e históricos: Cleómenes, el rey de Esparta que se apoderó de la Acrópolis en el 508 a. C; Búpalo, personaje mencionado por el poeta Hiponacte en el siglo VI a. C., etc.

²⁷ *Lys.*354.

²⁸ *Lys.*363.

²⁹ *Lys.*369. Posiblemente corresponde a una obra perdida de tal autor: *Fr.* 882 a.

³⁰ *Lys.* 283.

³¹ En griego transcrito, *Propylaiā*, “puertas delanteras”. En la comedia que revisamos, el sustantivo *pylē*, “puerta”, adquiere varias veces connotaciones sexuales para indicar, sobre todo, los orificios femeninos, anterior y posterior.

c.387-475. *Episodio*. Varias escenas en que interviene el Delegado del Consejo (*bulē*) ateniense. (Trímetros yámbicos)

El Delegado del Consejo llega acompañado de varios escitas. En la Atenas de la época los guardias eran muchas veces escitas, gentes de no muy buena reputación. El Delegado es propiamente un *probulo*, o sea consejero preferente, uno de los diez delegados del Consejo encargados, entre otras cosas, de que las decisiones del mismo fueran moderadas y favorables para la ciudad. En este caso traía la misión de llevarse los fondos depositados en la Acrópolis, tan necesarios para la renovación de la escuadra; es un personaje singular, pagado de sí mismo, soberbio y despótico.

El Delegado, ante el escándalo y gritería provocados por las que se han hecho fuertes en la Acrópolis, cree estar ante una serie de actos rituales en que las mujeres tocan los timbales y gritan invocando a Sabacio³² y a Adonis³³, divinidades merecedoras de comentario.

En nuestra comedia se critica seriamente la actuación del Delegado, cuya misión principal era controlar el funcionamiento de la *bulé*. Se nos muestra insolente, provocador, altivo e ineficaz, demasiado confiado en sus escitas; acude a la Acrópolis para apoderarse del dinero allí depositado, a fin de equipar con remos los navíos atenienses. En sus palabras sale a relucir un personaje histórico: Demóstrato, que logró imponer en la Asamblea la expedición militar a Sicilia; mientras él hacía eso, su esposa, algo bebida, subida en su terrado, exhortaba a darse golpes de pecho por Adonis.

El Delegado, a la vista de lo que ocurre en la Acrópolis, aporta varias pruebas con las que pretende demostrar cómo los varones colaboran en los desenfrenos de sus esposas. Por ejemplo, uno se dirige al zapatero, joven que posee un pene no infantil, y le dice: “ ¡Oh zapatero! Al pie de mi mujer,/ a su dedito, lo oprime la correa, / pues es blandito. Tú, a medio día, / ve y dale de sí, para que resulte más ancho”³⁴.

El dedito es *daktylídion* en griego; pero el mismo término, mediante un ligero cambio de cantidad, significa también “anillito”, y, de ahí, esfínter anal. La referencia sexual, la chispa cómica está servida, especialmente si tenemos en cuenta los atributos varoniles del zapatero, y que se trata de ensanchar algo estrecho.

El Delegado ordena a sus servidores que fuercen las puertas con palancas. Ante esa amenaza, Lisístrata sale a parlamentar con él.

³² El culto a Sabacio, orgiástico dios del vino en Tracia y Frigia, llegó a Atenas hacia el 430 a.C.: nuestro cómico es el primero en mencionarlo (cinco veces) en la literatura griega. No es de extrañar la alusión a tal dios, pues el Delegado insistirá más tarde (v. 466) en la afición de los atenienses por el vino.

³³ Adonis merece un comentario más largo: cuentan los mitos que Cíniras, rey de Chipre, tuvo una hija (Mirra), que se enamoró de su padre hasta tal punto que consiguió unirse sexualmente con él valiéndose de la oscuridad nocturna y haciéndole creer que era una desconocida. Cíniras finalmente descubrió el engaño y la relación incestuosa; Mirra huyó y pidió ser convertida en el árbol de la mirra; en tal situación dio a luz un niño hermosísimo, Adonis, del que se enamoraron completamente Afrodita, diosa del amor, y Perséfone, diosa de Hades (el infierno). Ambas divinidades se repartieron el goce del hermoso mancebo que, según algunos, pasaba un tercio del año con cada una, quedándole libre el restante; otros opinan que dos tercios con Afrodita y sólo uno con Perséfone. Adonis, buen cazador, murió al ser atacado por un jabalí, al que previamente había herido. Afrodita consiguió que de la sangre del joven brotara una anémona. En la Atenas de los años que estamos viendo, el culto de Adonis estaba asociado al de Afrodita. Mientras se preparaba la expedición militar a Sicilia, las mujeres lanzaban sobre sus terrados gritos rituales en honor de Adonis: se daban golpes de pecho y entonaban cantos de dolor, por los meses que Adonis tenía que pasar en los infiernos junto a Perséfone. (Véase Th., 6.1; 6.29).

³⁴ *Lys.* 416-9.

Una de las defensoras de la Acrópolis amenaza a un arquero escita que intenta sujetar a la heroína: “Si, por Pándroso, a ésa sólo/ la mano le pones encima, te cagarás al sentirte pisado”³⁵. He aquí, juntas, en mezcla cómica, la invocación a una de las hijas de Cécrope, mítico y legendario rey de Atenas, y la mención escatológica sobre los efectos que le causará al escita la paliza que le van a propinar.

A pesar de las repetidas órdenes del Delegado, los escitas no logran apresar a ninguna de las mujeres que saben defenderse muy bien.

d. 476-613. *Agón*.

(Elementos: oda, 476-83: ritmo crético-trocaico, como la antoda; katakeleusmós, 484-5; epirrema, 486-531; pnigos, 532-8; antoda, 541-8; antikatakeleusmós, 549-50; antipnigos, 598-607).

En su diálogo con el Delegado, Lisístrata expone la situación, enumerando no pocas realidades sociales: los hombres, en el hogar, tienen marginadas a las mujeres, que si preguntan sobre las decisiones políticas o militares reciben reproches, miradas torvas, e, incluso, amenazas de palos; no se les permite ni hablar por lo bajo³⁶; se les dice que se dediquen a hilar³⁷, pues, de lo contrario, les dolerá la cabeza por los golpes recibidos. Los maridos tienen para ellas frases como “de la guerra se ocuparán los varones”, palabras que ya Héctor le dijera a Andrómaca, cuando la fiel esposa del gran defensor troyano, llevada de su amor, intentaba aconsejarle en cuestiones de estrategia militar³⁸. Puede advertirse la escasa evolución, en lo relativo a las libertades y situación femenina, desde Homero³⁹ hasta el V a.C. Junto a la referencia iliádica, una pincelada de actualidad. Efectivamente, Lisístrata saca a colación a Pisandro, político ambicioso y corrupto, y, asimismo, a otros aspirantes a cargos públicos⁴⁰, que andan revolviendo algún tumulto a fin de poder robar. Las mujeres, pues, ante tantos problemas, han decidido administrar los fondos públicos, tal como hacen con los dineros en el hogar⁴¹.

Precisamente, en este diálogo, Lisístrata-Delegado, surge un asunto que, hace poco, ha estado de actualidad en España (y en otros países). El Delegado, harto de la decisión y firmeza de Lisístrata, una mujer, afirma: “¿Ante ti, maldita, he de callarme, cuando llevas ese velo/ en torno a la cabeza?”⁴².

Las mujeres casadas tenían que cubrirse la cabeza, en señal de obediencia y sumisión al marido. El velo se llama *kálymma*, “lo que cubre, tapa, oculta”.

La reacción de Lisístrata no se hace esperar: le da su propio velo para que él se lo ponga en la cabeza, y, luego, se calle; también le entrega la canastilla con las labores de tejer y le dice que vaya hilando mientras come habas⁴³.

³⁵ *Lys.* 439-40.

³⁶ *Lys.* 509: *grýzein*, “gruñir”, se dice exactamente en griego.

³⁷ *Lys.* 519.

³⁸ *Il.* 6.492-3.

³⁹ Siglo VIII, pero donde se presentan hechos del XII a.C.

⁴⁰ *Lys.* 490-1.

⁴¹ *Lys.* 494-5.

⁴² *Lys.* 530-1.

⁴³ Era muy normal comer alguna cosa sin importancia entre comidas, para entretener el hambre.

En el fondo, estamos ante un trueque de atuendos indicadores del sexo femenino y un cambio de funciones; el travestimiento está ligado fuertemente al culto de Dioniso. Pensemos en lo que sucede en las *Bacantes* de Eurípides⁴⁴, cuando, con sus artimañas, el dios consigue que Penteo se ponga ropa de mujer: éste, inmediatamente, se afemina en casi todo.

El semicoro de mujeres muestra abiertamente su simpatía y agrado por la decisión de Lisístrata y sus compañeras; no se cansa de bailar; está dispuesto a acompañarles a donde sea: “ Quiero a cualquier parte ir/ junto a éstas, por su virtud; con las que / tienen naturaleza, gracia, audacia, / e inteligencia; y virtud sensata amiga de la ciudad”⁴⁵.

Conviene comentar estos versos. La virtud, *aretē*, aparece dos veces; la segunda, quizá con el sentido de “valor”. A las mujeres se las ve dotadas de naturaleza (*phýsis*, es decir, naturalmente capacitadas) para cualquier empresa; la mención de la “gracia” (*cháris*) nos permite mencionar a las *Chárites*, las Gracias, divinidades menores que recibían culto en Atenas; reparemos, asimismo, en la alusión a la inteligencia (*tò sophón*). En pocas palabras, pues, numerosos sustantivos definidores de la condición de mujer; al menos, de Lisístrata y sus acompañantes. Posiblemente, lo más significativo en una comedia política, es el adjetivo final: “amiga de la ciudad” (*philópolis*, amigo, partidario, protector de la ciudad). Los políticos del momento, en cambio, no tenían ese interés por Atenas.

Lisístrata sabe bien lo que quiere y quiénes han de ayudarles en su tarea: “ Mas si el de dulce afecto, Eros, y la Ciprogenia Afrodita/ deseo en nuestros senos y muslos insuflan, / y crean tiesura amable en nuestros esposos y durezas cual garrotes, /creo que Lisímacas un día, entre los griegos, nos llamarán”⁴⁶.

Lo importante, pues, es la colaboración de Eros y Afrodita (hijo y madre, según algunos mitógrafos) – las divinidades, en suma, del amor–, responsables del deseo (*hímeros*) sexual despertado por las mujeres, y, asimismo, de las consecuencias físicas causadas en los varones. Si todo va bien, recibirán el título de Lisímacas, es decir, “Solucionaguerras, Disuelveguerras”. Ciprogenia equivale a nacida en Chipre, calificativo de Afrodita, especialmente ligada a tal isla, donde recibía culto especial. Tal como sucede en Homero, en un plano están los dioses, en otro, los hombres; los primeros intervienen (eso quiere Lisístrata) en las acciones y objetivos de los segundos. En el v. 552 traducimos “senos”, cuyo singular, en español, indica tanto el “pecho femenino”, como el “regazo”; así ocurre también en griego con *kólpos*, que, como en nuestra lengua, puede referirse asimismo a una ensenada o golfo marino⁴⁷.

Lisístrata, en su parlamento con el Delegado, critica la actuación de los soldados en los mercados: uno, vestido de modo impresionante, portador de un escudo en que figura la terrible Górgona, y que luego se compra unas corvinas; otro adquiere puré de lentejas y lo echa en su gorro bronceo; un tracio que, llevando adarga y jabalina como Tereo, espanta a una pobre vendedora de higos secos y se come los maduros.

⁴⁴ *Ba.* 830 ss.

⁴⁵ *Lys.* 543-7.

⁴⁶ *Lys.* 551-4.

⁴⁷ Por cierto, “golfo” procede, por evolución fonética, y a través del latín, del citado término griego, que, mucho después, a partir de Sorano, escritor médico del II d.C., tomó un sentido especial: “vagina” (Pensemos en el significado de “colposcopia”).

Frente a todo eso, la protagonista, mediante una larga metáfora (en realidad, una encadenación de metáforas), muy apreciada por los estudiosos⁴⁸, compara la limpieza política con la labor de lavar, limpiar, varear y cardar la lana; si hay que quitar los vellones de mala calidad, también hay que hacerlo con quienes se aglomeran para obtener las magistraturas; si una vez limpia y cardada la lana hay que guardarla en un canastillo, así hay que meter juntos a los metecos con los extranjeros amigos y con quienes deben impuestos al Estado, mezclándolos todos en la canastilla; y, si se recogen los fragmentos de lana caídos al suelo, asimismo se deben reunir las colonias atenienses que se han apartado de la ciudad. Hay que hacer un gran ovillo, y, luego, tejer un manto para el pueblo.

Una vez más menciones míticas junto a hechos cotidianos, dentro de una mezcla inextricable de lo serio y lo ridículo. La Górgona, monstruo espantoso que petrificaba a quien la mirara de frente, figuraba en el escudo de Atenea, la protectora de Atenas; en cambio, en la comedia que revisamos, está representada en el escudo de un tipo que compra cosa de poca monta. El que se come los frutos de la anciana es comparado con Tereo, el rey tracio que vino en ayuda de su suegro, Pandión, rey de Atenas. La punta cómica está en el contraste violento entre un tracio ilustre, defensor de la ciudad, y el que se zampa los higos. Por su lado, los metecos eran los extranjeros residentes en Atenas: pagaban impuestos, pero no votaban ni disfrutaban de los derechos de ciudadanía; no podían comprar terrenos ni viviendas, pero, en cambio, colaboraban en el ejército.

Lisístrata se queja amargamente de la realidad femenina: paren hijos que se van a la guerra como hoplitas; duermen solas cuando tendrían que disfrutar – sexualmente se entiende –, pues sus esposos están en las campañas militares; entre tanto, viene un viejo del ejército y se casa con una muchacha, casi una niña; pero las jóvenes se hacen viejas y se les pasa el tiempo de casarse: “ De una mujer, corta es la ocasión, y si no la ase,/ nadie quiere casarse con ésa, y sentada está atenta a los presagios”⁴⁹.

Tenemos aquí la noción del *kairós*, la ocasión propicia, el momento oportuno, tan importante en filosofía y medicina.

Nuestra heroína ridiculiza al Delegado que intenta abogar en defensa de todo aquel que sea capaz de empalmarse⁵⁰; le dice que se muera: que se vaya a su barca, pues a Caronte que lo está llamando, le está impidiendo zarpar.

Otra vez la punta cómica: si el Delegado ha venido a llevarse el dinero de la Acrópolis para unas naves, Lisístrata lo manda a otra embarcación: la de Caronte, el que transporta los muertos al mundo de ultratumba.

e. 614-705. *Debate parabático*. Intervenciones de los dos semicoros que, dirigidos por sus correspondientes corifeos, se enfrentan sin cesar. *Lisístrata* carece, en cambio, de parábasis.

(Señalamos sólo la correspondencia estrofa-antístrofa: 614-25 y 636-47; 658-71 y 682-95. Ritmo crético-trocaico).

⁴⁸ *Lys.* 574-86.

⁴⁹ *Lys.* 595-6.

⁵⁰ *Lys.* 598. Para justificar la boda del viejo con la joven.

El Semicoro de ancianos cree que Lisístrata y las suyas quieren volver a la tiranía de Hippias; teme que algunos lacedemonios, encontrándose en casa de Clístenes, pudieran impulsarlas, con dolo, a apoderarse de los fondos públicos y del sueldo con que dichos ancianos vivían. El corifeo, por su lado, sospecha que se trata de un intento de volver a la tiranía, por lo que está dispuesto a ocupar la plaza, junto a Aristogitón. Además, añade: “ Y llevaré la espada, en el futuro, en un ramo de mirto”⁵¹.

A su vez, el Semicoro de mujeres se dirige a todos los ciudadanos, comenzando por asuntos importantes para la ciudad: a los siete años era arréforo; a los diez, molinera; osa en las fiestas Brauronias, con vestidos azafranados, y, siendo ya muchacha, canéforo, con un collar de higos. La Corifeo añade que paga su cuota, porque aporta hombres, mientras que los ancianos no contribuyen en nada, y, además, se han gastado un remanente que procedía de las guerras Médicas.

El Semicoro de ancianos se quita la túnica, pues el hombre debe oler a varón y no estar envuelto en hoja de higuera. El Corifeo correspondiente añade que nadie monta a caballo como la mujer y exhorta a mirar las amazonas pintadas por Micón. A continuación incita a luchar contra las mujeres.

También el Semicoro de mujeres se desviste y se prepara para el combate, amenazando a los ancianos con servirles de comadrona como ya hiciera el escarabajo con el águila que puso sus huevos⁵².

Notas históricas y referencias puntuales a la actualidad se entrecruzan, como ya hemos visto. Aristófanes ofrece muchas noticias sobre el pasado de la ciudad y acerca de la vida cotidiana ateniense. Hippias es el hijo del tirano Pisístrato; heredó de su padre el poder absoluto, la tiranía, pero tuvo que huir de Atenas a fines del siglo VI a.C.. Clístenes es un famoso homosexual de aquellos días, citado varias veces por nuestro poeta: su casa ateniense serviría de lugar de encuentro de los espartanos; su relación y amistad con el régimen oligárquico espartano estaría fundado en la proclividad de los lacedemonios hacia el amor homosexual. La mención de Aristogitón apunta a un famoso grupo escultórico, situado en el Ágora de Atenas, en que aparecían los famosos tiranicidas (Harmodio y el citado Aristogitón) que asesinaron a Hiparco, hermano de Hippias. Ahora bien, junto a eso, la comicidad consiste, no sólo en el gesto del Corifeo acerca de la postura que adaptaría remedando al tiranicida, sino en la mención del escolio (*skólion*, canción de banquete) en que se alude a la espada y el ramo de mirto, pues aquí no se trata quizá de esos objetos, sino, posiblemente, según los intérpretes, de una referencia al miembro viril.

Muy distintas, más políticas, son las palabras de las mujeres. Las arréforos eran niñas de buenas y selectas familias, de entre siete y once años, es decir, pertenecientes a esa edad en que se inicia la transición de niña a mujer; vivían varios meses en la Acrópolis vigilando las labores – bordados, sobre todo– realizadas por otras niñas de menor edad en honor de Atenea; bajo el término “molinera”, entiéndase la responsabilidad de ocuparse del trigo con que se preparaban los pasteles rituales elaborados para celebrar las fiestas de la patrona de Atenas; en las fiestas Brauronias, que tenían lugar, cada cinco años, en el templo de Ártemis Brauronia, las muchachas de buenas familias se vestían de osas. Tal

⁵¹ *Lys.* 632.

⁵² Ninguno de los dos semicoros se desnuda por completo, como cabe deducir del contexto; ambos, quizá, se quedan sólo con la ropa interior.

templo estaba en la costa oriental del Ática y lo cita, por ejemplo, la *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides. Conviene recordar que la diosa Ártemis era protectora de los animales salvajes, y, curiosamente, también de los cazadores, como nos informa, de modo magistral, el *Hipólito* euripideo. Las canéforos, en fin, llevaban cestas con ofrendas rituales en las Panateneas, fiestas anuales, con una celebración especial cada cuatro años. Los higos son un símbolo de la sexualidad y la procreación.

Algo después se repiten las veladas referencias sexuales: estar envuelto en hoja de higuera indica, en general, un modo de preparar ciertos alimentos, pero aquí apunta, según los estudiosos, a la masturbación, concretamente a la acción de dejar el glande al descubierto. Que nadie monta a caballo como la mujer no quiere decir que sea excelente jinete, sino que, en el juego erótico, nadie cabalga como ella. Inmediatamente, viene la mención de unas famosas amazonas – expertas como nadie en montar a caballo, según sabemos por los relatos míticos – pintadas por el artista arriba mencionado en lo que luego sería famoso Pórtico pintado (*Stoà poikilē*) del ágora ateniense. Cuando el Semicoro de mujeres amenaza al de ancianos con hacer de comadrona está apuntando a una conocida fábula de la colección atribuida a Esopo⁵³. Se nos habla allí de una liebre que, amenazada por un águila, le pidió protección a un escarabajo; a pesar de los ruegos de éste, el ave devoró a la liebre. A partir de ese momento, el diminuto animal buscaba pacientemente la venganza. El águila puso sus huevos en el regazo de Zeus, donde las crías ya estaban a punto de nacer. Entonces, el escarabajo, tras hacer una pelota de excremento, se lanzó a toda velocidad hacia el sitio donde estaban los huevos; el padre de los dioses se sacudió la porquería; naturalmente, los huevos salieron despedidos y se rompieron, y, con ellos, se perdieron las crías del águila. El mensaje de tal fábula, citada otras veces por Aristófanes, es que no hay enemigo pequeño, cuando decide vengarse a toda costa.

f. 706-780. *Episodio*. La abstinencia sexual resulta muy dura para las mujeres, que intentan desertar.

La propia heroína le confiesa su desánimo a la Corifeo: “Padecemos jodienditis, para decirlo con suma brevedad”⁵⁴.

Como en tantas ocasiones, nuestro cómico se muestra maestro consumado en la creación de nuevas palabras. En este caso, usando el sufijo *-iáō*, con que se forman verbos que indican padecimiento o enfermedad, el poeta parte de *binéō*, “perforar, joder”, e inventa *binetiáō*, “padecer la enfermedad del joder”. Tal juego léxico es un rasgo de nuestro poeta. Precisamente, un aspecto bien estudiado es la presencia de vocabulario hipocrático en las comedias aristofánicas.

Las mujeres, con mil pretextos, quieren escapar de la Acrópolis: una intentaba ensanchar su agujero...en el muro; otra se descolgaba mediante una polea; otra desea volver a su casa para pelar su tallo de lino (en sentido figurado, el pene); otra, poniéndose un yelmo bronceo en el vientre, simula que está de parto; otra tiene miedo de la serpiente guardiana; otra, de las lechuzas que ululan sin cesar.

⁵³ *Fab.* 3 de la edición de Hausrath.

⁵⁴ *Lys.* 715.

Comedia y realidad van de la mano: la alusión a la serpiente que guarda la Acrópolis es muy antigua; el ofidio, se decía, era la epifanía de Erictonio (o de Erecteo), mítico rey fundador de Atenas; la lechuza (*gláix*, genitivo *glaukós*) es el ave símbolo de Atenea (llamada *glaukôpis*, es decir, la de mirada brillante, o de lechuza). Una mujer, en su deseo de escaparse, invoca a la Portadora de luz⁵⁵; otra llama a Ilitía, protectora de los partos.

La protagonista, ante la gravedad de la situación, exhorta a resistir, pues también los varones lo estarán pasando mal por la noche; lee un oráculo en que se indica que cuando las golondrinas, huyendo de las abubillas y refugiándose en un solo lugar, se abstengan de los penes, Zeus pondrá abajo lo que arriba estaba; pero si aquéllas, desde el templo sagrado, se echan a volar, resultará que no hay pájaro más puto que las atenienses.

Otra vez la mezcla cómica de realidad y fantasía: se ridiculizan los oráculos, tan numerosos durante la guerra del Peloponeso; “golondrina” es una de las denominaciones del órgano sexual femenino; según el mito, Tereo, convertido en abubilla, perseguía a la golondrina⁵⁶; el cambio producido por Zeus, puede entenderse en el sentido de que ahora mandarían las mujeres, aunque alguna de las presentes en escena pensara que se trataba de cambiar de postura sexual; “puto” es el sustantivo aproximado de lo que, en una versión más exacta del griego, traduciríamos por una perífrasis: “aficionado al coito anal”.

g. 781-828. *Interludio coral*.

(Estrofa-antístrofa: 781-96 y 805-20; ritmo crético-trocaico. A su vez, 797-800, 821-4 son dímetros trocaicos catalécticos).

El Semicoro de ancianos cuenta un cuento: Melanión huyó de su boda y se retiró a los montes donde cazaba; ya no regresó, por odio a las mujeres. En el enfrentamiento ritual entre los dos semicoros, los ancianos, al levantar la pierna con la intención de dar una patada a las mujeres, muestran buena pelambarrera en sus nalgas, como la que tenían dos reputados militares y políticos atenienses, el culonegro Mirónides y también Formión.

El semicoro de mujeres replica con otro cuento: también se aisló Timón, vástago de las Erinis, tras lanzar las peores maldiciones contra los hombres, siendo, en cambio, muy amable con las mujeres. Una de las ancianas amenaza a un viejo con darle una patada; éste le dice que, si lo hace, le mostrará su íntimo pelamen varonil, pero ella le contesta que no lo lleva melenudo, sino depilado mediante una lámpara.

Otra vez la comedia como arsenal de datos míticos, históricos y sociales. Varias fuentes nos hablan de Melanión, joven arcadio, que como el Hipólito euripideo vivía virgen y puro: es un personaje mítico, mencionado por otros autores. Así, Jenofonte nos cuenta en su *Cinegético*⁵⁷ que se formó como cazador, y en otros saberes, junto al mítico Centauro Quirón; nos habla, asimismo, de la boda del joven con

⁵⁵ Hécate, diosa de la brujería y de las encrucijadas.

⁵⁶ Metamorfosis de su cuñada Filomela, a la que había violado y cortado la lengua para que no dijera nada de lo ocurrido.

⁵⁷ Cf. X., *Cyn.* 1.2 y 7.

Atalanta⁵⁸. Por otra parte, Mirónides fue estratega en la batalla de Platea (479 a. C.), y Formión, un almirante prestigioso que venció a los corintios en Naupacto (429 a.C.). Como sabemos por otros lugares, era señal de virilidad, a la sazón, que los varones tuvieran abundante pilosidad en el trasero.

El Timón mencionado por las mujeres es un desconocido muy citado en la comedia, donde sobresale por su misantropía. El pasaje le confiere un cierto rango de personaje mítico, al ponerlo en paralelo con Melanio; hacerlo hijo de las Erinis, subraya su carácter hosco y horrendo. Añadamos que las mujeres atenienses, como norma general, llevaban depiladas sus partes pudendas; la lámpara servía, según sabemos por otros textos aristofánicos, para chamuscar el vello púbico.

h. 829-953. *Episodio*. Encuentro de Cinesias y Mirrina.

Lisístrata ve acercarse a un hombre, presa de Afrodita, a la que ella invoca de modo ambiguo, jugando con las palabras. Le pide a la diosa que venga por el camino “derecho” por donde acude: ese “derecho”, “erecto”, se refiere, no precisamente al camino, sino, por sinécdoque, a quien por él viene. Mirrina se da cuenta de que es su esposo. Inmediatamente, Lisístrata la incita a asarlo, darle vueltas, seducirlo, amarlo y no amarlo, darle todo menos lo que la copa del juramento sabe.

Cinesias, a cuyo significado etimológico ya nos hemos referido, se queja de espasmo y rigidez (dos términos médicos), como si lo atormentaran en la rueda. Lisístrata, en unas frases que intercambia con él, le cuenta que su mujer lo tiene a todas horas en la boca⁵⁹; y, si coge un huevo o una manzana, dice: “¡ así fuera para Cinesias!”⁶⁰.

He aquí una parodia, tanto de lo que un enfermo diría ante un médico, como del *Belerofonte* de Eurípides, autor al que Aristófanes muestra un aprecio–desdén permanente: ya lo critica, ya lo parodia sin cuento ni medida, buena prueba de que era el trágico preferido en la Atenas del momento y de que muchos espectadores se sabían sus versos de memoria⁶¹.

Cinesias se queja amargamente ante Lisístrata. Desde que su esposa se marchó, no le apetece entrar en casa, no le saca gusto a los alimentos; de modo abrupto confiesa: “pues estoy empalmado”⁶².

La protagonista cede, por fin, y está dispuesta a llamar a Mirrina – de su nombre parlante ya hemos hablado–, que se niega a salir. Cinesias la llama, una y otra vez, y logra que su hijito también lo haga: “mami, mami, mami”, es lo único que le oímos al pequeño. Según Cinesias, el hijito lleva seis días sin bañar y sin mamar⁶³. Mirrina besa al niño, pero no cede ante las palabras de su esposo, que le echa en cara olvidarse del hogar, obedecer a otras mujeres y no practicar los ritos de Afrodita. Si le pide que se

⁵⁸ Véase, además, Apollodor., 3.9.2, donde leemos que fue Melanión, quien, tras vencer a Atalanta en la carrera, se casó con ella.

⁵⁹ Referencia a la felación, según los estudiosos.

⁶⁰ *Lys.* 856-7.

⁶¹ En la citada pieza eurípidea, perdida para nosotros, la protagonista, Estenebea (una de las que se ajustan al llamado mito de Putifar, es decir, la mujer casada que se enamora de un joven apuesto y varonil, y, luego, al verse rechazada por él, lo acusa de violación) decía algo parecido: “para el huésped corintio”. Según los relatos míticos, Belerofonte, tras haber dado muerte de modo involuntario a un hermano, se refugió en la mansión de Preto, rey de Tirinto, cuya esposa, Estenebea, se prendó del mozo de forma irrefrenable; todo acabó mal.

⁶² *Lys.* 869.

⁶³ Parece algo raro, que un niño de pecho sea capaz de llamar a su madre. Posiblemente era un simple muñeco; alguno de los actores imitaría la voz infantil.

acueste allí mismo con él, Mirrina insiste en el juramento de no hacer nada de eso hasta que los varones se reconcilien y terminen la guerra.

Veamos unos versos de la escena cumbre de esta comedia:

Cinesias. “ ¿Me quieres? ¿Por qué, entonces, no te has acostado, Mirrinita?

Mirrina. ¡Tontísimo!¿Delante del niño?

C. No, por Zeus; ¡llévate a casa a éste, Manes!

Hete aquí que el niño ya se ha ido,

mas tú no te acuestas. M. ¿Dónde, desgraciado, podría una

hacer eso? C. ¿Dónde? La cueva de Pan es buena.

M. Y ¿cómo, entonces, podría ir pura a la Acrópolis?

C. Lavándote muy bien en la Clepsidra.

M. Entonces, tras prestar juramento,¿ lo violaré, tonto?

C. ¡Que se vuelva contra mí! No te preocupes nada por el juramento.

M. ¡Ea, pues! Traeré una camita para los dos. C. ¡De ningún modo!

El suelo nos basta. M. ¡No, por Apolo! A ti,

aun siendo como eres, no te acostaré en el suelo.

C. ¡La mujer me quiere! ¡Está bien claro!.

M. ¡Aquí está! Acuéstate, y yo me desnudo.

Ahora bien; una cosa...; hay que sacar una estera.

C. ¿Qué estera? Para mí, no. M. ¡Sí, por Ártemis!

¡Vergonzoso es, al menos, echarse sobre las correas! C. Déjame besarte.

M. ¡Toma! C. ¡Huy, huy!¡Ven muy pronto!

M. ¡Aquí está la estera!Acuéstate y yo me desnudo.

Mas, una cosa...; no tienes almohada.

C. Tampoco la necesito yo. M. ¡ Sí, por Zeus! ¡Yo sí!.

C. ¡Este pijo es Heracles invitado a un banquete!

M. ¡Levántate! ¡Da un salto!. C. Lo tengo todo.

M. Todo, sí. C. Ven aquí, tesorín.

M. El sostén ya me lo suelto. Acuérdate, pues:

no me engañes respecto a las treguas.

C. ¡Sí, por Zeus! ¡Que me muera de lo contrario! M. Colcha no tienes.

C. No, por Zeus; ni me hace falta.¡ Joder es lo que quiero!.

M. ¡Tranquilo!Lo harás. Vuelvo pronto.

C. Esta mujer me machacará por causa de las mantas.

M. ¡Levántate! C. Mas, ¡levantado está esto!

M. ¿Quieres que te perfume? C. No, por Apolo; a mí, no.

M. ¡Sí, por Afrodita! ¡Si quieres, como si no!.

C. ¡Así se salga el perfume!¡Oh Zeus señor!

M. Alarga la mano, toma y frótate.

C. No es grato este perfume, por Apolo,

sino machacador y sin olor a unión sexual.

M. ¡Tonta de mí! He traído perfume rodio.

C. ¡Bueno es!¡Déjalo, maldita! M. Dices tonterías.

C. ¡Que se muera del peor modo el primero que coció un perfume!

M. Toma este frasco. C. ¡Tengo otro!

Acuéstate, desgraciada, y no me traigas

nada. M. Lo haré. ¡Sí, por Ártemis!.

Me descalzo, pues. Mas, queridísimo,

¡que apoyes el decreto para hacer las treguas! C. Lo pensaré.

¡Me ha matado, me ha machacado la mujer

en todo lo demás, y, tras pelármela, se ha marchado”⁶⁴.

Sobresale en toda la escena la técnica retardataria, el suspense, el más difícil todavía, la demora consciente, el machaque psicológico bien preparado por Lisístrata y cumplido a rajatabla por Mirrina. El uso de los deicticos y los gestos son esenciales en el pasaje. Nos fijaremos en algunos puntos sobresalientes. Así, Manes, nombre muy corriente, sería un esclavo de Cinesias. La cueva de Pan⁶⁵ estaba en el noroeste de la Acrópolis; cerca de ella se encontraba la fuente Clepsidra: estaba prohibido, para ambos sexos, entrar en un santuario (en este caso nada menos que el de Atenea) sin haberse lavado tras realizar el acto sexual. A Mirrina le parece mal realizar el acto amoroso encima de las correas cruzadas sobre las que se ponía un pequeño colchón; la estera, en este caso, podría hacer la función de colchón. La alusión a Heracles puede tener el sentido de insatisfacción, dado que el famoso héroe, gran comilón y bebedor, casi nunca podía banquetearse a gusto, sino que, con frecuencia, había de marcharse a otra empresa o se veía envuelto en alguna trifulca. Donde ponemos “frasco” el griego dice *alábastos*, que es un recipiente, o ampolla, hecho quizá de alabastro y de usos diversos: se juega con la semejanza de tal recipiente, más o menos cilíndrico y alargado, con el órgano sexual masculino en erección. En el último verso “pelármela” apunta, claramente, al miembro viril con el glande al descubierto.

i. 954-979. *Amebeo* (canto lírico alterno) de Cinesias y el Semicoro de ancianos. (Ritmo anapéstico).

Cinesias y el Semicoro, mediante un canto lírico, aluden a la situación límite, física y mental, en que el primero ha quedado. Es paratragedia, es decir, imitación cómica de un amebeo trágico.

Cinesias no sabe a quién joder, se pregunta cómo criará a su niña (su verga, en realidad), llama a Perrozorro (conocido dueño de una casa de lenocinio) para que le alquile una nodriza.

El Semicoro de ancianos apunta al sufrimiento moral y físico de Cinesias: “¿ qué riñón resistiría, /qué alma, qué cojones, / qué caderas/, qué cola / tiesa y sin joder en los amaneceres?”⁶⁶.

Cinesias invoca a Zeus para pedirle que se lleve a Mirrina por los aires, la apelmace, apelocone y suelte, para que se precipite hacia tierra y se encaje en su pene.

La gracia cómica consiste en parodiar una plegaria dirigida a Zeus, con estructura semejante a una verdadera petición dirigida al padre de los dioses, pero de final inesperado, toda vez que cuando esperaríamos saber en qué resulta el castigo divino imprecado contra Mirrina, lo que realmente se pide es que caiga de los cielos de tal forma que se ajuste en el falo del esposo.

⁶⁴ *Lys.* 906-53.

⁶⁵ En tal lugar, Apolo violó a Creusa, dejándola embarazada de Ión; así lo leemos en el *Ión* de Eurípides.

⁶⁶ *Lys.* 962-6.

j. 980-1013. *Episodio*. Diálogo del Heraldo de los lacedemonios y el Delegado del Consejo ateniense.

Llega el Heraldo de los lacedemonios a quien, por el paquete que lleva en la entrepierna, el Delegado del Consejo ateniense toma por Conísalo⁶⁷. El lacedemonio está totalmente erecto, hasta tal punto que el Delegado quiere saber si ha venido con una lanza bajo la axila o con un bulto en la ingle. Finalmente, a la pregunta de qué llevaba en tal parte, el recién llegado replica con gracia, en su dialecto laconio: “una escítala laconia”⁶⁸.

El Heraldo es claro en sus palabras: toda Lacedemonia está levantada (sexualmente, se entiende); todos los aliados están erectos; las mujeres no les permiten tocarles el mirto (en sentido sexual, clítoris, o, simplemente, pubis) hasta que la paz se haga en Grecia.

k. 1014-1042. Diálogo de reconciliación de los Semicoros. (Tetrámetros trocaicos catalécticos).

Los corifeos de ambos Semicoros, de ancianos y de mujeres, se reconcilian; el de ancianos es ciertamente duro en sus palabras, pues sostiene que no hay fiera más indomable que una mujer, ni siquiera el fuego; tampoco pantera alguna es tan descarada; el de mujeres, en cambio, cubre con la túnica al de los ancianos; es más le quita un mosquito Tricorito del ojo y, al poco rato, le da un beso⁶⁹. El corifeo de ancianos le dice al de mujeres entre otras cosas: “ni con los muy perniciosos, ni sin los muy perniciosos”⁷⁰. Dicho popular que remonta quizá al siglo VII, pues tiene ciertos precedentes en Arquíloco⁷¹.

El corifeo de ancianos le pide al otro que se congreguen en un solo grupo y comiencen un canto conjunto. Así sucede.

l. 1043-1071. El Coro unido anticipa la paz.

(Estrofa a-estrofa b que se corresponden: 1043-57, 1058-71. Ritmo trocaico-crético-yámbico)

El Coro afirma que no se va a meter con nadie; ya hay bastantes desgracias; si alguien necesita dinero, que lo pida: tiene bolsas para llevarlo; no hay que devolver el préstamo; quiere invitar a los caristios a un banquete, personas distinguidas: puré de guisantes y lechón; les pide que lleguen bañados, ellos y sus hijos y que entren sin preguntar, como si estuvieran en su casa: “¡la puerta estará cerrada!”⁷².

Hemos adelantado que la parábasis era el momento fundamental para atacar a algún individuo o grupo, o incluso a toda la ciudad, o a los espectadores. Nuestro comediógrafo lo aprovecha en varias de sus obras para darse importancia y decir, sin sonrojo, que es el mejor, o para atacar a sus enemigos literarios, o para echarles en cara a los espectadores que no le den el premio por su obra. En *Lisístrata*, en cambio, el autor cambia de procedimiento, está cansado, sin duda, pues la situación política y económica es muy mala, con

⁶⁷ Un dios itifálico; literalmente, “¡marcha, falo!”, es decir, de falo en ristre. Es una divinidad semejante a Príapo.

⁶⁸ A saber, un bastón en que se enrollaba una cinta de cuero portadora de mensajes escritos; transmitida esa cinta, ilegible para el portador, el receptor podía leerla fácilmente al ajustarla en otro bastón de iguales proporciones.

⁶⁹ Nuevo motivo cómico: Tricorito era una región pantanosa del Ática donde abundaban los mosquitos; por otro lado, entendido como adjetivo, significa “de triple casco”, aludiendo al enorme tamaño del insecto. Además, hay un motivo muy humano: a la sazón, quitar un mosquito del ojo era señal de amistad; luego tenemos aquí un hermoso momento de reconciliación entre los Semicoros.

⁷⁰ *Lys.* 1039.

⁷¹ En cierto modo equivale a nuestro adagio: “ni contigo ni sin ti, tienen mis males remedio; contigo porque me matas, y sin ti porque me muero”.

⁷² *Lys.* 1071.

escasez de casi todo; es preferible entrar en la utopía, en el mundo de la fantasía cómica, en el país de Jauja donde hay abundancia y comida para todo el mundo; ¡dinero para todos; no se devuelven los préstamos!. Incluso invita a los caristios, habitantes de la isla de Eubea, fieles aliados de Atenas, pero gente dada a todo tipo de excesos; ahora bien, las tres últimas palabras llevan el mensaje inesperado, el que produce risa. Por lo demás, la invitación al banquete forma parte de las escenas típicas de la comedia; nada mejor que celebrar comiendo y bebiendo cualquier momento de alegría.

m.1072-1188. *Episodio*. Diálogo del Corifeo del Semicoro de ancianos con distintos personajes. Lisístrata dirige las conversaciones sobre la paz.

El corifeo de los ancianos saluda al laconio que llega con una cochiguera⁷³ en ristre El corifeo alude a la grave hinchazón que padece el laconio; lo mismo le sucede al ateniense que acaba de llegar: tiene que apartar de su vientre el manto, como si sufriera un mal “ascético”.

Otra chispa cómica: se juega con el léxico aprovechando la semejanza fonética de *askētikón* (“propio o resultado del ejercicio”) y un inexistente *askitikón* (formado libremente sobre *askós*, “odre”, “vientre”, “barriga”⁷⁴, es decir, “propio o referente al vientre”): una simple modulación de voz bastaría para producir la confusión, pues se trata de cerrar un poco la eta y pronunciarla como iota. En el contexto se repite el término enfermedad (*nósēma, nósos*)⁷⁵, pues la inflamación o hinchazón, sexual, claro está, es tenida por verdadera afección.

El ateniense no puede más de tantos espasmos como sufre: “¡Por Zeus! Padeciendo eso, estamos machacados./ De modo que si alguien no nos reconcilia en seguida,/ no hay forma de que no jodamos a Clístenes”⁷⁶.

De nuevo el famoso Clístenes antes mencionado.

El Corifeo de ancianos le contesta: “Si estáis cuerdos, cogeos los mantos, para que/ ningún Hermocópida os vea”⁷⁷.

Alusión a los que mutilaron los Hermes en la noche precedente a la salida de la funesta expedición a Sicilia: verano del 415 a.C⁷⁸.

El Corifeo de los ancianos saluda a la heroína llamándola “la más varonil”; a continuación le aplica otros adjetivos, en forma de pares antitéticos: la que debe ser terrible-blanda, buena-mala, soberbia-amable; y, por último, un calificativo que carece de correspondencia: “muy experta”(polýpeiron)⁷⁹.

Lisístrata invoca a Reconciliación (*Diallagē*), que es llevada a la escena mediante una grúa y tiene formas de una joven desnuda, por lo que se desprende del contexto.

⁷³ Un cesto de caña o mimbre en que se guardaba el lechón; pero ahora el receptáculo es utilizado para proteger precisamente una parte íntima y personal.

⁷⁴ Cf. Ar., *Ach.* 1002.

⁷⁵ *Lys.* 1085-1088.

⁷⁶ *Lys.* 1090-2.

⁷⁷ *Lys.* 1093-4.

⁷⁸ Los Hermes eran representaciones de tal divinidad colocadas en las puertas de las casas con carácter apotropaico: tenían sólo el busto y un falo. Los mutiladores dañaron las estatuas y les cortaron los penes. El hecho fue tenido como funesto presagio para la expedición. Contamos con varios testimonios literarios que nos informan de la gravedad de la situación.

⁷⁹ *Lys.* 1108-9.

Nuestra protagonista le pide que traiga a los laconios de la mano o de la verga⁸⁰; y que, a continuación, haga lo mismo con los atenienses, cogiéndolos de lo que le ofrezcan. Y añade, con gracia: “Soy mujer, mas tengo talento”⁸¹.

A continuación, critica duramente a atenienses y lacedemonios, pues, como parientes (*syngeneîs*), rociando con agua lustral los altares en Olimpia, en las Termópilas y en Pito, y teniendo en frente a los bárbaros, en cambio, “a los griegos y sus ciudades arrasáis”⁸².

Se apunta a las celebraciones panhelénicas: los juegos, celebrados cada cuatro años, que tenían lugar en Olimpia y Delfos⁸³; asimismo, se menciona a Pilas (*Pýlai*)⁸⁴.

Lisístrata recuerda hechos históricos, recriminando, primero a los lacedemonios. Menciona a Mesenia, y a la divinidad que produjo el terremoto y a Cimón de Atenas, que acudió a Lacedemonia con cuatro mil hoplitas atenienses y la salvó entera.

En realidad, tras un terrible terremoto (464 a. C.), hubo en Esparta una revolución de los hilotas⁸⁵. Cimón acudió, en efecto, pero los espartanos no quisieron recibir su ayuda⁸⁶.

Y he aquí el efecto de las palabras de Lisístrata en boca del ateniense y el laconio:

Ateniense. “Cometen injusticia éstos, por Zeus, Lisístrata.

Laconio. “Cometemos injusticia. Mas su culo, indecible: ¡qué hermoso es!”⁸⁷.

Realmente, el laconio estaba mirando las nalgas de Reconciliación; según algunos comentaristas, con no muy sanas intenciones. El ateniense, en cambio, repara en el hermoso sexo de la misma.

Lisístrata, después, les recuerda a los atenienses que un día los lacedemonios les libraron de la tiranía de Hippias⁸⁸. Estamos otra vez con los juegos léxicos, las anfibologías, los deícticos muy difíciles de traducir (pues no sabemos hacia dónde señalaban los actores, ni tenemos datos sobre sus inflexiones de voz). Se habla de los territorios ocupados durante la guerra por ambos bandos, y la necesidad de devolverlos para llegar a un acuerdo. El laconio se conforma con la puerta (*pýlē*) de Conciliación⁸⁹.

⁸⁰ Se usa aquí un término (*sáthē*, 1119) de indudables efectos cómicos, pues es empleado en Arquíloco para designar un miembro enorme, como el de un asno; tal sustantivo, de uso muy raro, es de la misma raíz que *sainō*, “mover la cola”, aplicado a los perros y otros animales.

⁸¹ *Lys.* 1124: *egō gynē mén eimi, noūs d’ enestí moi*. Es un verso de *Melanipa la sabia* de Eurípides (*Fr.*483), obra de la que sólo conservamos unos pocos fragmentos.

⁸² *Lys.* 1134.

⁸³ A saber los Juegos Olímpicos y los Píticos, de *Pythō*, sinónimo de Delfos.

⁸⁴ Las puertas; nombre completo Termópilas, “puertas calientes”, donde tenía lugar en otoño la reunión de los anficiones, enviados de las ciudades griegas y encargados de velar por la seguridad de toda Grecia; los legados se reunían anualmente, en otoño, en Antela, cerca de las Termópilas, y, en primavera, en Delfos.

⁸⁵ Propiamente, “capturados”, prisioneros de guerra; eran esclavos del Estado espartano y estaban obligados al cultivo de los campos.

⁸⁶ Nos dice Tucídides (1.102.3) que, a partir de este momento (462 a.C.), empezaron las diferencias y enemistades entre lacedemonios y atenienses, acabándose la posibilidad de que ambos pueblos fueran, de forma compartida, los dirigentes de los griegos tras las guerras persas.

⁸⁷ *Lys.* 1147-8.

⁸⁸ Sucedió, efectivamente, en el 510 a.C.: el tirano tuvo que salir de la ciudad.

⁸⁹ Se alude a Pilo (*Pýlos*), plaza fuerte marítima localizada en Mesenia (región del Peloponeso), de alto valor estratégico, tomada por los atenienses en el 425; pero, al tratarse de Reconciliación, esa puerta parece apuntar a las nalgas o al ano de la misma.

También ceden los atenienses, pero piden Equinunte⁹⁰, el golfo Maliaco⁹¹ y las piernas de Mégara⁹². n.1189-1215. Interludio del Coro unido.

(Antístrofa a-antístrofa b:1189-1202, 1203-1215. Ritmo trocaico-crético-yámbico).

En la antístrofa a, el Coro ofrece colchas bordadas, mantos de lana, finas túnicas, joyas; pueden pasar y quitar los sellos⁹³, pero añade: “ Mas nada verá aunque mire, si / alguno de vosotros /no tiene una vista más aguda que yo”⁹⁴. En la b, sigue mostrando su dadivosidad; regala, dice, trigo, y pan de considerables proporciones; que vengan los pobres y traigan sacos y alforjas para llevarse trigo: “Mas, ¡tened cuidado con la perra!”⁹⁵. Otra frase inesperada.

El Coro habla de cosas de que carecen los atenienses; promete lo que no tiene; provoca la fantasía; invita a viajar al país de Jauja. Riqueza y abundancia para todos son, en efecto, lugares comunes de la utopía. Ahora bien, la realidad es cortante: nadie podrá ver nada, porque nada hay; nadie podrá llevarse nada, porque una perra lo impide⁹⁶.

ñ.1216-1321. Alegría y felicidad después de un banquete :1216-46. Semicoro de laconios: 1247-72 (ritmo eolo-coriámbico-crético-trocaico-yámbico-dactílico); Semicoro de atenienses: 1279-94 (ritmo trocaico-yámbico-dactílico); *Éxodo*. Semicoro laconio: 1296-1321(ritmo yámbico-eolo-coriámbico-crético-anapéstico).

El ateniense primero pide paso, lleva una antorcha en la mano; expresa sus reparos al tener que cumplir con tal misión, por tratarse de un recurso manido. Amenaza a los mirones con quemarles los cabellos; exige que dejen salir tranquilamente a los laconios del banquete. El ateniense segundo afirma que no había conocido un banquete parecido; que los laconios han estado encantadores, pero que los de Atenas, con el vino, son los comensales más ingeniosos. El otro le replica que sobrios, no se encuentran bien⁹⁷; por ello conviene que, al ir como embajadores, se presenten borrachos en todas partes, pues cuando van sobrios a Lacedemonia sospechan de todo y de todos, sin escuchar lo que les dicen, y pensando mal de lo que no les dicen; además, cuenta cuánto les han gustado dos conocidos escolios cantados durante el banquete.

El Semicoro de laconios entona una canción acompañada de baile y flauta; invoca a Mnemósine⁹⁸; recuerda el Artemisio y la valentía de los atenienses, y, asimismo, a Leónidas que conducía a los laconios

⁹⁰ Ciudad capturada por los lacedemonios, pero que significa también “erizo”, y, por clara metáfora, órgano sexual femenino, el de Reconciliación, en este caso.

⁹¹ *Meliâ kólpon*, situado en Tesalia; se está jugando con *mêlon*, “manzana”, “membrillo”, pero también “senos femeninos”, y *kólpos*, “golfo”, y, asimismo, “regazo” y también “senos”.

⁹² Se apunta a las murallas que la unían con el puerto de Nisea, pero, al mismo tiempo, se la está personificando dentro de un contexto erótico indudable.

⁹³ Posiblemente, de arcilla, con que se controlarían las cajas o baúles.

⁹⁴ *Lys.* 1200-2.

⁹⁵ *Lys.* 1214-5.

⁹⁶ Sabemos por varios autores que las perras eran famosas por su ferocidad, mayor que la de los perros, a la hora de guardar las casas.

⁹⁷ Contraste cómico; el mundo al revés; los atenienses dejan de estar sanos cuando no han bebido.

⁹⁸ “Memoria”, como esposa de Zeus es la madre de las Musas.

como a jabalíes, frente a un enemigo tan numeroso como los granos de arena⁹⁹. Invoca a la matadora de fieras (Ártemis), virgen divina, para que los mantenga unidos (a lacedemonios y atenienses) y puedan ambos acabar con los zorros arteros¹⁰⁰.

Lisístrata exhorta a laconios y atenienses a irse con sus respectivas mujeres, a bailar en honor de los dioses y a evitar nuevos yerros en lo sucesivo.

Por su parte, el Semicoro de atenienses invoca a las Gracias, a Ártemis y su hermano gemelo Ieyo, al Nisio Baco de ojos ardientes entre las ménades, y a Zeus y su esposa, y a los dioses testigos de Tranquilidad (*Hesychía*) placentera, obra de Cipris. Acaba con un peán de victoria y alegría.

La invocación es seria, tiene carácter ritual; estamos a un paso de la plegaria religiosa. Son versos que requerirían un largo comentario, examinando la función de cada uno de esos dioses en la vida ateniense y griega¹⁰¹.

A su vez, el Semicoro de los laconios (es la última intervención; los anapestos de 1316-21 funcionan como *éxodo*) invoca a la Musa Laconia para que venga celebrando al dios de Amiclas¹⁰², a Atenea Calcioco¹⁰³ y a los Tindáridas¹⁰⁴ que se ejercitan a lo largo del río Eurotas; recuerda a las muchachas laconias que, junto a dicho río espartano, practican sus ejercicios gimnásticos cual potras¹⁰⁵: habla de sus saltos repetidos, las polvaredas que levantan, mientras agitan sus cabelleras como Bacantes. El Coro es guiado por la hija de Leda¹⁰⁶.

Finalmente, el legado laconio (1316-21) exhorta al Coro a bailar como una cierva y a cantar en honor de la Calcioco.

Bibliografía selecta

1. Texto griego.

Coulon, V.- van Daele, H. (1950) *Aristophane*.III, París, Les Belles Lettres.

Hall, F.W. - Geldart, W. M. (1907) *Aristophanis Comoediae*, Oxford, OCT.

Henderson, J. (1987) *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford, Clarendon Press.

⁹⁹ Referencias claras, respectivamente, a la batalla del cabo Artemisio, situado al norte de la isla de Eubea – tuvo lugar en el 480 a.C.; en ese combate, los atenienses contribuyeron de modo decisivo a la derrota naval de los persas – y a Leónidas, que, al mando de un pelotón de sólo trescientos espartanos, resistió valientemente, hasta la muerte, en el paso de las Termópilas, permitiendo la retirada de los demás griegos por tierra y mar.

¹⁰⁰ Los políticos, bien conocidos por sus zorrerías; la diosa es protectora de los animales salvajes, y, al mismo tiempo, patrona de los cazadores.

¹⁰¹ Las Gracias (*Chárites*), en número de tres, hijas de Zeus y diosas de la belleza, suelen presentarse en compañía de Afrodita. Ieyo es un sobrenombre de Apolo, el que sana (así en Esquilo, Sófocles, Píndaro, etc. Véase Aristófanes, *Avispas*, 874: Ieyo Peán). Dioniso o Baco está muy ligado a Nisa, donde unas Ninfas se ocuparon de la crianza del dios, hijo de Zeus y Sêmele, pues su vida corría peligro a causa de los celos de Hera. Tranquilidad es una personificación, presente también en Píndaro, de la calma, quietud, paz. Esa calma la ha creado (*epoiēse*) Cipris, Afrodita, pues ya conocemos la terrible afección sobrevenida a laconios y atenienses al no poder practicar debidamente los ritos de esa divinidad.

¹⁰² Apolo, venerado en tal población a unos tres kilómetros de Esparta.

¹⁰³ Propiamente, “broncínea morada”, donde Atenea recibía culto especial.

¹⁰⁴ Cástor y Polideuces, hijos putativos de Tindáreo, esposo de Leda; son los famosos Dioscuros, propiamente “muchachos de Zeus”, pues el padre de los dioses, transformado en cisne, se había unido amorosamente con Leda.

¹⁰⁵ Aparte del símil, las prácticas teriomórficas eran muy corrientes en Esparta; poseían carácter ritual.

¹⁰⁶ Hélena, que recibía culto divino en Esparta, donde tenía categoría de diosa.

2. Traducciones al español (selección).

- García Novo, E. (1987) *Aristófanes, ...Lisístrata...*, introducción, traducción y notas, Madrid, Alianza.
- López Eire, A. (1994) *Aristófanes. Lisístrata*, introducción, traducción y notas, Salamanca, Hespérides (La más completa en introducción y notas).
- Macía Aparicio, L. M. (1993.) *Aristófanes. Comedias. III (.Lisístrata)*, trad. y notas, Madrid, Ediciones clásicas (También, (1995) *Aristófanes. Lisístrata*, Madrid, Ediciones clásicas).
- Moreno Jurado, J. A. (1994) *Aristófanes. Lisístrata*, traducción, introducción y notas, Sevilla, Padilla libros.
- Rodríguez Adrados, F. (1987) *Aristófanes. ...Lisístrata*, edición y traducción, Madrid, Cátedra.
- Sáenz de Almeida, P. (2002) *Aristófanes. Lisístrata*, traducción y versión, Madrid, Ediciones clásicas.

3. Bibliografía esencial.

- Bowie, A. M. (1993) *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- Bremer, J. M.-Handley, E. W. (eds.) (1991.) *Aristophane*, Ginebra-Vandoeuvres, Fondation Hart.
- Dearden, C.W. (1976) *The Stage of Aristophanes*, Londres, The Athlone Press.
- Dover, K. (1972) *Aristophanic Comedy*, Londres, Batsford.
- Gil Fernández, L. (1996) *Aristófanes*, Madrid, Gredos.
- Henderson, J. (1975) *The maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven-Londres, Yale Univ. Press.
- Komornicka, A. M. (1964) *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane*, Varsovia, Archivium Filologiczne.
- López Eire, A. (1991) *Ático, koiné y aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Murcia, Univ. de Murcia.
- López Eire, A. (1996) *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia, Univ. de Murcia.
- López Eire, A. (ed.) (1997) *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*, Salamanca, Logo.
- López Férez, J. A. (ed.) (1998) *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, Ediciones clásicas.
- MacDowell, D. M. (1995) *Aristophanes and Athens*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- Martínez Díez, A.-Torné Teixidó, R. (2002) “Bibliografía hispánica de Aristófanes”, *Tempus* 30: 5-56.
- Mastromarco, G. (1994) *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari, Laterza.
- Melero, A. (1988) “Comedia. La comedia antigua”, en López Férez, J. A. (ed.) *Historia de la Literatura griega*, Madrid, Cátedra: 431-474.
- Oliveira, F.-Sousa e Silva, M. de F. (1991) *O teatro de Aristófanes*, Coimbra, INIC.
- Parker, L. P. E. (1997) *The songs of Aristophanes*, Oxford, Clarendon Press.

- Sommerstein, A. H.-Halliwell, S.-Henderson, J.-Zimmermann, B.(ed.)(1993) *Tragedy, Comedy and the Polis* (Papers from the Greek Drama Conference. Nottingham 1990), Bari, Levante Editori.
- Taillardat, P.(1962) *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres.
- Thiercy, P.(1986) *Aristophane: fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres.
- Thiercy, P.-Menu, M.(ed.)(1997) *Aristophane: la langue, la scène, la cité* (Actes du Colloque de Toulouse, mars 1994), Bari, Levante Editori.
- Thiercy, P.(1999) *Aristophane et l'ancienne comédie*, Paris, PUF.
- Whitman, C.H.(1964) *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (Mass.), Harvard Univ. Press.
- Zimmermann, B.(1984-7) *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der aristophanischen Komödie*, I-III, Königsstein, Hain.