

LA ESTUPIDEZ EN LA ANTIGUA GRECIA

VISTA A TRAVÉS DE LA COMEDIA

M^a Cruz Cardete

UCM

I. Introducción

El Diccionario de la RAE define la estupidez como la “torpeza notable en comprender las cosas”. Es una definición sencilla para una palabra que todos creemos comprender sin mayores explicaciones y que, sin embargo, esconde un sinfín de matices lingüísticos y, sobre todo, culturales, de modo que actitudes y comportamientos que hoy concebiríamos sin duda como propios de un estúpido no tienen por qué ser vistos de esa forma en culturas distintas a las nuestras, nos separen kilómetros o siglos.

¿Qué era la estupidez para los griegos? Podrían haberla definido de la misma forma que el Diccionario de la RAE y, sin embargo, no significaría lo mismo, porque lo que para ellos era preciso entender y la prontitud en hacerlo no se medían por el mismo rasero que en la actualidad. Así que no he contestado a la pregunta, sino que la he dejado abierta. Creo que para acercarnos a una respuesta que pudiera satisfacer a un griego antiguo es mejor que procedamos al análisis de uno de los medios preferidos por un griego para mostrar, castigar y burlarse de la estupidez, que no es otro que la comedia clásica.

No debemos olvidar que el teatro griego, tanto la tragedia como la comedia y otras formas de expresión escénica como el mimo, por ejemplo, tienen una marcada dimensión religiosa. No se trata de espectáculos secularizados de entretenimiento, como sucede hoy en día, sino de expresiones religiosas muy unidas al dios Dioniso y que se realizaban precisamente para celebrarlo durante sus fiestas. Ello no impide, por supuesto, que la comedia provoque la risa, pero lo hace no por el entretenimiento en sí, sino dentro de un ambiente ritualizado en el que la risa y la diversión conectan con la personalidad de Dioniso. Además, el teatro enseña, adoctrina y refleja las preocupaciones, intereses y pensamientos de una sociedad, puesto que para que triunfe tiene que conectar con ella. Es por eso que tanto la tragedia como la comedia son una fuente imprescindible para los historiadores que quieren comprender a la sociedad griega antigua.

El comediógrafo más conocido en la Atenas clásica fue Aristófanes (444-385 a. C.). Sus obras distan mucho de la intensidad dramática que podemos encontrar en la tragedia, pero no por ello son menos significativas ni reveladoras. Aristófanes juega con la carcajada, la burla, el ridículo, la obscenidad, la humillación o la estupidez para hacer reír y reflejar al mismo tiempo una realidad cambiante y angustiosa como es la de la Atenas de finales del s. V y principios del s. IV, envuelta en una guerra atroz, la del Peloponeso (431-404 a. C.), que acabaría perdiendo y llevándose por delante al sistema democrático radical instaurado por Pericles.

Los personajes que pueblan las comedias de Aristófanes, desde los secundarios a los protagonistas, se ríen de temas muy serios y con ellos nos ofrecen una radiografía incisiva de la sociedad ateniense del momento. Así ocurre, por ejemplo, con *Las aves*, una comedia protagonizada por pájaros que hablan, sienten y se comportan como humanos reflejando las disputas políticas de una Atenas inmersa en la Guerra del Peloponeso y que vive pendiente de los resultados de una arriesgada expedición de control y sometimiento a Sicilia que, finalmente, acabaría siendo un enorme fiasco. El enfrentamiento entre los pájaros y los hombres crea situaciones muy cómicas, sobre todo porque se burla de realidades muy serias.

Algo similar sucede en *Las nubes*, una verdadera sátira político-filosófica que ridiculiza hasta el extremo la figura de Sócrates. Y, por supuesto, en *Lisístrata*, cuyo tema central es una huelga de sexo impulsada por la mujer que da título a la comedia, que convence de secundarla a las atenienses y pretende extenderla a todas las griegas para conseguir que los hombres paren la Guerra del Peloponeso. Los personajes y/o las actitudes estúpidas, ilógicas o irreverentes son la tónica de estas comedias y ayudan a provocar una amarga carcajada. Nadie se libra de ser ridiculizado ni considerado débil, estúpido o loco, desde los altos cargos del estado hasta los campesinos, pasando por los extranjeros o los filósofos.

La mejor forma de comprenderlo es a través de ejemplos y cómo estos se insertan en la sociedad de la época. Veamos algunos.

II. Estupidez, locura y ridiculización en la comedia griega

IIa. El político corrupto y el pueblo idiotizado

Al igual que nuestra lengua, la griega tenía muchas y variadas palabras y giros para referirse a la estupidez o la tontería (*phlúo, phluaria, paphlazo, phedovéo, lhrein...*) y no todas tienen las mismas connotaciones dependiendo muchas veces del contexto en el que se expresen y no tanto de una definición estándar. En determinadas ocasiones cuando se emplean referentes a la estupidez el sentido no es tanto el de aquel que se comporta con torpeza y falta de comprensión como el de aquel que dice tonterías para engañar. Es también considerado estúpido, pero su estupidez no viene dada por carencias naturales o de formación sino por un interés. El ejemplo más repetido en estos casos es el de los políticos. La comedia los ridiculiza, a veces hasta el extremo. Se ríe de sus inseguridades, se ceba en sus defectos físicos y por encima de todo ataca sin piedad sus intereses espúreos, pero también la insensatez de quienes les creen y siguen, con lo cual la estupidez es doble, aunque tenga características distintas.

Un ejemplo de primer orden para ilustrar este juego político que enlaza la estupidez por ignorancia con la estupidez por interés es la comedia *Los caballeros* de Aristófanes. Aristófanes era hombre de filias y fobias y entre las segundas destaca claramente la que sentía por Cleón, un hijo de un curtidor que, a pesar de ello, consiguió el poder en Atenas a la muerte de Pericles, algo muy difícil de asumir para sus detractores, que continuamente lo tachaban de rudo, maleducado y estúpido. La política cleoniana fue un paso más allá de la del propio Pericles, al que se enfrentó varias veces, luchando en apariencia por los derechos de las clases bajas y potenciando la Guerra del Peloponeso para conseguir derrotar a Esparta y consolidar el imperio ateniense, puesto que este era la principal fuente de fondos para mantener e impulsar el sistema democrático, toda vez que la aristocracia ateniense no estaba dispuesta a ceder más privilegios. Por el contrario, Aristófanes era un firme defensor del orden tradicional aristocrático y se oponía a todos aquellos que pretendieran socavarlo, de ahí su odio a Cleón o a Sócrates, a quienes ridiculiza en sus comedias con frecuencia, y su desprecio por la democracia radical, puesto que no consideraba al pueblo capaz de tomar decisiones sensatas.

En *Los caballeros*, representada en las Leneas (fiestas dedicadas a Dioniso) en el 424 a. C. y ganadora del primer premio del concurso escénico, hay dos grandes protagonistas. Por un lado, el pueblo ateniense, encarnado en un viejo llamado Demos. Por otro Cleón, escondido tras la persona de un esclavo llamado el paflagonio, por proceder supuestamente de la región de Paflagonia (actual centro-norte de Anatolia). A

pesar de que Cleón había obtenido una gran victoria sobre los espartanos en la batalla de Esfacteria, Aristófanes lo ataca sin piedad apoyado en los caballeros que dan título a su comedia y que no son otros que aquellos ciudadanos privilegiados que podían permitirse el mantenimiento de un caballo. De hecho, los ataques a Cleón no son nuevos, ya habían aparecido con crudeza en una comedia anterior, *Los acarnienses*, en la que Cleón también era un personaje odioso al que terminaba venciendo la sensatez del protagonista, un campesino llamado Diceópolis.

El argumento de *Los caballeros* gira alrededor de la estupidez del pueblo y del propio Cleón. Demos tiene por servidor al paflagonio, ser cruel que maltrata a los esclavos de Demos y utiliza la maledicencia (se le califica como “removedor de fango”) para embaucar a su señor. Dos esclavos de Demos (que representan también a figuras históricas: el general Demóstenes y Nicias) deciden poner remedio a la situación y librarse del paflagonio sustituyéndolo por un vendedor de morcillas, tal y como anunciaba un oráculo que ocurriría. El morcillero se resiste y consiguen convencerle en un intercambio de burlas que relaciona directamente ignorancia, credulidad y estupidez:

“DEMÓSTENES: El liderazgo del pueblo no le va al hombre instruido, ni al honrado en su forma de ser, sino al ignorante y al corrupto. Conque no dejes escapar lo que te ofrecen los dioses en sus oráculos.

MORCILLERO: ¿Cómo diantre se expresa el oráculo?

DEMÓSTENES: Bien, sí, ¡por los dioses!, aunque de un modo enigmático un tanto enrevesado y sutil (despliega el rollo y empieza a leer): “Mas cuando aprese el águila

de corvas garras con su pico a la estúpida sierpe bebedora de sangre, entonces ya se echará a perder el salmorejo de los paflagonios y a los vendedores de tripas la divinidad otorgará gran gloria si no prefieren seguir vendiendo morcillas”.

MORCILLERO: Y ¿qué tiene que ver conmigo eso? Explícame.

DEMÓSTENES: El águila es el paflagonio que está ahí.

MORCILLERO: Y ¿qué significa eso de “corvas garras”?

DEMÓSTENES: Exactamente lo que dice, que encorva las manos para arramblar con todo.

MORCILLERO: Y la sierpe, ¿a qué alude?

DEMÓSTENES: Está clarísimo. La sierpe es alargada y la morcilla también es alargada. Además, “bebedora de sangre” lo son la morcilla y la sierpe. Así que dice que la sierpe va a vencer al águila si no se deja calentar los cascotes con palabras.

MORCILLERO: Los oráculos me halagan. Pero me pregunto cómo seré yo capaz de gobernar al pueblo.

DEMÓSTENES: Eso es tarea facilísima. Haz cabalmente lo que haces. Revuelve todos los asuntos, hazlos morcilla y congráciate siempre con el pueblo endulzándole con frasecillas de cocinero. Las demás condiciones del liderazgo las reúnes: lenguaje indecente, ruin linaje, eres discutidor. Tienes todo lo necesario para la política. Así que coronate y haz una libación a Koalemos [dios de la estupidez]. Y ¡a defenderte de este tipo!” (Aristófanes *Los caballeros*, v. 190-222).

El morcillero, amparado por Koalemos, el mismísimo dios de la estupidez, acaba aceptando y convirtiéndose en el siguiente en la cadena de degradación a la que se veía conducido el gobierno de Atenas. El enfrentamiento entre Paflagonio y el morcillero, lleno de tontunas, obscenidades y bravatas sin sentido, desnuda la estupidez de ambos y de quienes los siguen. Finalmente, Demos decide apartar al paflagonio de su servicio y quedarse con el vendedor de morcillas, en un gesto que le permite superar su estupidez. Así mismo, el vendedor de morcillas adopta por fin su nombre verdadero, Agorácrito, y se destapa como un hombre sensato al salvar a su señor del paflagonio y devolverle la juventud tras someterlo a una cocción que le quita la costra de la vejez y lo vuelve hermoso. En este momento Demos ya no representa al pueblo ateniense contemporáneo, sino al de la época de las Guerras Médicas, aun no tocado por la democracia radical, que Aristófanes consideraba equivocada. Además, el morcillero, en su nuevo papel de salvador, ayuda a su amo a conseguir hermosas muchachas a las que se califica como treguas, lo cual obviamente hace alusión a la Paz de Nicias, firmada entre espartanos y atenienses a la muerte de Cleón y a la que este se había opuesto siempre (de hecho, en la comedia *Plafagonio* tenía a las treguas escondidas). La moraleja de la obra es evidente: el pueblo no está preparado para reconocer a los impostores, de modo que, para salvarlo de su estupidez, es mejor que lo conduzcan hombres fuertes y sensatos que no se dejen embaucar ni pretendan tampoco engañar a otros.

Dos años después de *Los caballeros*, en el 422 a. C., también en las fiestas Leneas, se representó otra de las comedias aristofánicas anti-cleonianas, *Las avispas*, consiguiendo de nuevo el primer premio en el concurso dramático. El argumento gira en esta ocasión alrededor de Filocleón y su hijo Bdelicleón, nombres parlantes que significan “amigo de Cleón” y “que odia a Cleón” respectivamente. Filocleón es un descerebrado que solo gusta de la polémica y, por ello, se obsesiona con ser jurado en todos los juicios posibles, hasta el punto de que su hijo Bdelicelón, mucho más sensato, desarrolla todo tipo de trampas para evitar que su padre continúe presa de tan estúpida manía. La comedia comienza precisamente con el hijo vigilando el sueño del padre, ayudado por dos criados, para impedir que salga de casa en busca de más juicios. En su intento de escaparse Filocleón se comporta como un estúpido, llegando incluso a agarrarse a la panza de un burro, como un Ulises venido a menos, para huir y siendo siempre descubierto e interceptado.

Ante la tozudez irracional de Filocleón su hijo solicita ayuda del coro, al que se compara con avispa dispuestas a picar a quien se enfrente a ellas, de ahí el título de la obra. Bdelicleón intenta convencer al coro y a su padre de que, comportándose como avispa siempre ávidas de litigios, son instrumento de poderosos egoístas y manipuladores como Cleón, pero no logra aplacar la furia judicial de Filocleón, que finalmente acepta, como rematado ignorante manipulado que es, conformarse con participar en un absurdo juicio contra el perro de la familia por haberse comido un poco de queso. Ante la ausencia de instrumentos propios de los juicios como el estrado, las urnas o la clepsidra, Filocleón las sustituye por utensilios cotidianos que, en el contexto judicial, llaman a la risa y la burla: una cochiguera, unos cucharones y una bacinilla. El perro finalmente es absuelto gracias a las trampas que hace Bdelicleón con los votos, lo cual provoca el desmayo de Filocleón, que no puede soportar haber acabado absolviendo a un acusado, por mucho que solo se trate de un perro. La obra terminará con la participación de todos en un banquete en el que Filocleón no sabe comportarse y acaba desplantando a todo el mundo y borracho como una cuba.

La actitud ilógica y estúpida de Filocleón no deja lugar a dudas de lo que Aristófanes quiere resaltar con esta comedia: la falta de entendimiento del pueblo permite a los políticos corruptos como Cleón hacerse con el poder, conduciendo al estado a la catástrofe. La democracia radical, por tanto, es un peligro y debe ser reformada y controlada.

Iib. El filósofo excéntrico e insensato y el campesino paleta

Otro de los personajes reales detestados por Aristófanes y ridiculizado en sus comedias es Sócrates. Concretamente *Las Nubes*, representada en las Dionisias del 423 a. C., es la comedia en la que más directamente ataca a los sofistas en general y a Sócrates, a quien considera uno de ellos, lo cual no deja de ser muy controvertido, en particular.

Teniendo en cuenta el pensamiento conservador de Aristófanes no es extraño que deteste a los sofistas, una escuela filosófica y pedagógica que, partiendo de la interpretación y análisis del lenguaje, se convirtió en un arma retórica al servicio de la democracia, defendiendo el relativismo de la verdad y negando la naturaleza

supuestamente dada por los dioses y por ello inamovible de las instituciones y sus gobernantes.

El argumento de la obra trata de un padre desesperado (Estrepsíades) por las deudas en las que ha incurrido su hijo (Fidípides). Fidípides es un insensato que solo piensa en los caballos, pero Estrepsíades no es mucho más inteligente. De hecho, representa el papel de campesino paleta semi-arruinado que pretende hacerse un hueco en la ciudad sin conseguirlo porque sus luces son escasas y su credulidad inmensa.

Para solventar las deudas Estrepsíades decide enviar a su hijo a estudiar filosofía con el sofista Sócrates para que aprenda a dar la vuelta a las palabras y los argumentos y así lo defienda de los acreedores. No obstante, ante la apatía del hijo, es el propio Estrepsíades el que acude a formarse con Sócrates, presentado como un excéntrico con poco seso que declama desde un cesto y se siente muy importante estudiando sandeces como las medidas de las pulgas, el origen del zumbido de los mosquitos o la mejor forma de robar un manto en el gimnasio, al tiempo que defiende cuestiones tales como que Zeus no existe y que las nubes, en cambio, son diosas de gran importancia.

El primer diálogo entre Sócrates y Estrepsíades demuestra la estupidez petulante del filósofo y la incapacidad de comprensión de Estrepsíades, llamando a la risa:

“ESTREPSÍADES. En primer lugar, dime qué haces, por favor.

SÓCRATES. Camino por los aires y paso revista al sol.

ESTREPSÍADES. ¿Así que «pasas» de los dioses desde un cesto en vez de hacerlo desde el suelo, si eso es lo que haces?

SÓCRATES. Nunca habría yo llegado a desentrañar los fenómenos celestes si no hubiera suspendido mi inteligencia y hubiera mezclado mi sutil pensamiento con el aire semejante a él. Si yo estando en el suelo, hubiera examinado desde abajo las regiones de arriba, nunca habría desentrañado nada. Seguro, porque la tierra arrastra hacia sí la sustancia del pensamiento. Eso mismo les pasa también a los berros.

ESTREPSÍADES. ¿Cómo dices? ¿El pensamiento arrastra la sustancia hacia los berros? Anda, baja hasta mí, Socratillo, para que me enseñes las cosas por las que he venido.

SÓCRATES. (Descendiendo del cesto) Y, ¿para qué has venido?

ESTREPSÍADES. Quiero aprender a crear discursos, pues por culpa de los intereses y de los acreedores mal dispuestos, me veo despojado y saqueado: tengo todo embargado.

(...)

SÓCRATES. ¿Quieres saber con claridad en qué consiste exactamente lo divino?

ESTREPSÍADES. Sí, por Zeus, si puede ser.

SÓCRATES. ¿Y entablar diálogo con las Nubes, nuestras divinidades?

ESTREPSÍADES. Sí, sí.

SÓCRATES. Pues siéntate en el jergón sagrado. (Señala un humilde jergón.)”.
(Aristófanes, *Las nubes*, v. 223-250).

Como se puede apreciar, Sócrates dice sandeces con aire rimbombante y Estrepsíades, que tampoco es un dechado de inteligencia, no entiende una palabra del galimatías de Sócrates. La obra continúa con la incapacidad de Estrepsíades para progresar en sus estudios y la pérdida de paciencia de Sócrates que, ante un alumno tan torpe, decide expulsarlo. Entonces Estrepsíades pide ayuda a las Nubes, que le convencen para que regrese a casa y mande su hijo a estudiar en su lugar. Los intentos de Estrepsíades de explicarle a su hijo todo lo que puede aprender con Sócrates son tan grotescos y demuestran tal cortedad de miras que su hijo llega a pensar que su padre se ha vuelto loco (vv. 814-843).

Finalmente, ni el hijo ni el padre consiguen sus propósitos y Estrepsíades quema la escuela en venganza. De este modo queda desvelada la estupidez malsana de los argumentos sofisticos y la de aquellos que, engañados por ellos, como cantos de sirena, se enfrentan al orden establecido, único capaz de hacer brillar la sensatez.

El papel del campesino inculto está muy extendido en el imaginario urbano de las *poleis* griegas y responde a una proyección ideológica propia de las aristocracias, para las que los trabajos manuales eran propios de seres inferiores y a menudo poco o nada civilizados. De hecho, a pesar de la desmedida importancia pragmática del campo en la supervivencia de las poblaciones griegas antiguas (pues sin él y sus trabajadores Grecia se hubiese muerto, literalmente, de hambre), los autores griegos apenas si muestran especial interés por lo rural y sus labores. Hesíodo en *Los trabajos y los días* y Jenofonte en su *Económico* son quienes más reflexionan sobre la vida y labores del campesinado, pero no desde la importancia desmedida que tienen estos sectores sociales en el ámbito de la organización y reproducción social, sino desde un punto de vista moralizante y político que dibuja un campo por momento mistificado, alejado en gran parte de las duras condiciones de vida del campesinado (sobre todo en el caso de Jenofonte). Además, en sus obras es perceptible la separación entre campo y ciudad, entre *astu* y *chora*, que cristaliza en el pensamiento aristocrático y que, pese a ser una absoluta falacia, ya que la polis no existiría sin la conjunción de campo y ciudad, tiene una gran fuerza ideológica que llega incluso hasta nuestros días, en los que la radical separación entre actividades urbanas y actividades rurales se sigue sosteniendo en el discurso, aunque en la práctica las interrelaciones sean más que evidentes y necesarias.

Y si el campesinado está mal visto, aún es mayor el desprecio por figuras rurales que aparentemente no cultivan los campos, sino que se mueven entre ellos impelidos por las exigencias de sus trabajos: leñadores, carboneros, vendedores, cazadores, pastores... se presentan como seres estúpidos, cuasi salvajes, apartados del sistema de la polis, incivilizados, perezosos, transgresores, muchos de ellos esclavos, a un paso de la regresión cultural.

IIc. El bárbaro ridiculizado

Las Guerras Médicas que enfrentaron a griegos contra persas en los inicios del s. V a. C., en plena época clásica, constituyeron el escenario de una brutal guerra ideológica que persistió mucho más allá de los enfrentamientos físicos. Es bien sabido, por ejemplo, que el carácter profundamente peyorativo del propio término bárbaro no apareció en lengua griega hasta las Guerras Médicas, concretamente, hasta la popularización de la tragedia de Esquilo que se tituló, precisamente, *Los Persas*. No en vano esta tragedia fue un vehículo inmejorable de la propaganda desplegada durante y después de las Guerras Médicas por los griegos y que constituyó una forma refinada de ganar una guerra fuera de los campos de batalla y de convertir la victoria en imperecedera. De hecho, no es tanto al triunfo militar sino a la propaganda bélica a la que debemos, en un alto grado, tanto la tendencia a equiparar la ideología ateniense con la cultura griega como la conformación de la imagen del persa como bárbaro en la Antigüedad y del oriental como incivilizado en la tradición cultural de Occidente. A esta relevancia de la imagen responde la célebre frase del historiador británico Simon Hornblower, quien sentenciaba en los años 80 que era Persia la que había proporcionado su identidad a los griegos.

El bárbaro se convierte así en un espejo en el que se refleja lo supuestamente griego y que ayuda a disfrazar u ocultar el hecho de que los griegos no eran un grupo compacto ni tenían ninguna esencia identitaria pura que los identificara *per se*. Y lo hace porque la definición de bárbaro y su confrontación con lo civilizado se construye siguiendo los principios de un discurso identitario tan versátil como manipulable que se remonta a supuestas esencias para encumbrar a unos y denigrar a otros, basándose en la sencilla oposición Nosotros (civilizados) contra Ellos (salvajes). No importaba que la imagen no fuera real, que buena parte de las *poleis* griegas mantuvieran provechosas relaciones con los persas e incluso solicitaran su ayuda para luchar contra otras *poleis*,

que los intercambios comerciales y culturales entre el Egeo y el Imperio Persa fueran fluidos y sustanciosos para ambos o que la existencia de un concepto de lo que era griego y no lo era fuera, cuando menos, difuso. Cuando se trata de construir conciencia étnica el poder reside en la capacidad de adoctrinamiento, no en la realidad de los hechos sobre los que se sustenta la doctrina.

Así pues, lo importante era encontrar la manera de estigmatizar al bárbaro por oposición no tanto a lo que eran los griegos sino a lo que creían que eran. Y como la mayor parte de los discursos anti-bárbaros que nos han llegado son atenienses, nuestra imagen del persa clásico es la que los atenienses tuvieron de él, que poco tiene que ver con la que transmiten las propias fuentes persas.

Para los atenienses el persa era un bárbaro redomado porque se caracterizaba por su despotismo, servilismo, crueldad, incivilización y exceso. Frente a estas características nefastas los atenienses destacaban por su organización política reglada, libertad, justicia, civilización y moderación.

Los vehículos de expresión de estas ideas fueron muchos y variados, pero el teatro sin duda es uno de los más importantes tanto por su cercanía a los habitantes de la polis como por la trascendencia religiosa que tenía y su fuerza emotiva. No es extraño, por tanto, que los bárbaros aparezcan con mucha frecuencia en la tragedia griega, primero los persas, y a lo largo del s. V a. C. otros muchos pueblos o grupos sociales que también fueron considerados incivilizados, como los troyanos, las Amazonas o un sinnúmero de extranjeros. Mientras que la tragedia, por su propia naturaleza dramática, insiste en la maldad, crueldad, avaricia y decadencia de los bárbaros, la comedia, por el contrario, destacará su supuesta estupidez, torpeza y carencia de sentido común, estigmatizando al persa a través de su ridiculización.

Un ejemplo de lo más elocuente es el caso del embajador persa Pseudartabas que aparece en *Los acarnienses* de Aristófanes, obra representada en las Leneas del 425 a. C. Pseudartabas responde al tipo de hombre ridículo, feminizado en el sentido griego del término (es decir, débil y cobarde, “blando”), déspota venido a menos que no sabe hablar correctamente y cuyos símbolos de poder (el “ojo del rey”) inducen a la sorna y el escarnio por parte de los griegos sin que él, en su idiotez, sea capaz de ver que no ríen con él, sino de él:

“EMBAJADOR: Y ahora hemos llegado con Pseudartabas, el Ojo del Rey.

DICEÓPOLIS: ¡Así se lo sacara un cuervo a picotazos! Y el tuyo también, señor embajador.

HERALDO: El Ojo del Rey (Entra con un ojo enorme en la frente y dos acompañantes).

DICEÓPOLIS: ¡Soberano Heracles! ¡Por los dioses!, hombre, tienes cara de buque de guerra [por los ojos pintados en la proa] (...) Te cuelga el estorbo por debajo del ojo.

EMBAJADOR: Anda, explica ya lo que te envió a decir el Rey a los atenienses, Pseudartabas.

PSEUDARTABAS: Iartaman exarsan apissona satra.

EMBAJADOR: (A los pritanos) ¿Entendéis lo que dice?

DICEÓPOLIS: ¡Por Apolo! Yo no.

EMBAJADOR: Dice que el rey nos enviará oro (A Pseudartabas) Di más alto y con claridad eso del oro.

PSEUDARTABAS: No recibir oro culiabierto Jaonau.

DICEÓPOLIS: ¡Ay!, desgraciado, ¡qué claro!

EMBAJADOR: ¿Qué dice ahora?

DICEÓPOLIS: ¿Qué? Que son tontos del culo los jaonios, si esperan recibir oro de los bárbaros.

EMBAJADOR: No. Habla de “ajanas” de oro [medida persa].

DICEÓPOLIS: ¿Qué clase de “ajanas”? Eres un gran embustero. Apártate. Yo le interrogaré por mi cuenta. (A Pseudartabas): Venga ya, explícame claramente ante éste (mostrándole el puño), si no quieres que te de un baño en púrpura de Sardes [que te deje ensangrentado] ¿Nos están engañando miserablemente entonces los embajadores? (...). (Aristófanes, *Los acarnienses*, v. 94-127).

En la misma línea de ridiculización tenemos otro ejemplo que sale de los límites de la comedia, pero merece la pena mencionar por su importancia: se trata del llamado *oinochoe* de Eurimedón. En él se ve a un guerrero posiblemente persa, quizá escita, en posición humillante al que un soldado griego va, aparentemente, a sodomizar. La leyenda que acompaña al vaso es la siguiente: “Yo soy Eurimedón” (teóricamente esto lo diría el griego). “Me inclino” (y esto le respondería el bárbaro). En el sistema ateniense de pensamiento las relaciones homoeróticas entre hombres estaban permitidas e incluso eran ensalzadas siempre y cuando uno de los amantes fuera joven o de condición social inferior, mientras que las relaciones homosexuales entre ciudadanos adultos no estaban, por lo general, ni permitidas ni bien vistas. En este vaso el persa está claramente en una posición inferior, ridícula además, jocosa, burlesca, lo que demuestra su cobardía y falta de sentido común, en un proceso deliberado de feminización del bárbaro y barbarización femenina.

IId) Las mujeres disminuidas y sin entendimiento

En la Antigua Grecia ser mujer no era tarea fácil. La lista de defectos que los griegos achacaban al género femenino es tan profusa que asusta. Según Hesíodo (*Teogonía* v. 570-616; *Trabajos y días* v. 70-99) las mujeres eran un mal preparado por Zeus para embaucar a los hombres y hacerles desgraciados, como demostraría el mito de Pandora. Semónides, un poeta originario de la isla de Amorgos, va incluso más allá y en un famoso yambo que nos ha llegado fragmentado compara a la mujer con distintos animales: la que nace de una cerda es sucia, la que desciende de una zorra es cotilla, la emparentada con una perra es deslenguada y así sucesivamente hasta llegar al único tipo aceptable de mujer, la equiparada a las abejas, que es industriosa, pero muy difícil de encontrar. Entre todos estos tipos no falta, por supuesto, el de la mujer tonta, sin seso ni entendimiento alguno, que Semónides describe con las siguientes palabras:

“A otra la moldearon los Olímpicos del barro,
y la dieron al hombre como algo tarado. Porque ni el mal
ni el bien conoce una mujer de esa clase.
De las labores sólo sabe una: comer.
Ni siquiera cuando Dios envía un mal invierno,
por más que tirite de frío, acerca su banqueta al fuego” (Semónides 7D).

Dentro del cúmulo de males que la mujer abarcaba se encuentra, por tanto, el de la estupidez. Incluso en el caso de que una mujer tuviera cierto raciocinio, este siempre sería inferior al de los hombres, ya que su naturaleza se consideraba menos evolucionada. No hay mejor argumento para mantener a las mujeres sometidas a los caprichos de los varones que tamaño ejercicio de misoginia intelectual.

La comedia, sin embargo, no trata tan mal a las mujeres en lo que a su inteligencia o capacidad de discernimiento se refiere, insistiendo más en otros supuestos defectos como su egoísmo, maldad o deshonestidad. A este respecto es célebre la comedia titulada *Las Tesmoforiantes*, escrita por Aristófanes en el 411 a. C. Esta comedia arranca su sátira con el gran trágico Eurípides (frecuente sujeto de burlas por parte de Aristófanes) y la relación que este mantiene con las mujeres, quienes le acusan de maltratarlas e insultarlas sin piedad en sus tragedias tildándolas de adúlteras, asesinas, borrachas, trapaceras, charlatanas, inútiles y locas. Así pues, las mujeres, reunidas para celebrar la fiesta femenina de las Tesmoforias, se enfrentan a un enviado de Eurípides quien, disfrazado de mujer, pretende hacerse pasar por una de ellas para defender la causa del poeta, con el consiguiente alboroto que tal simulación provoca y el castigo ejemplar con el que quieren corregirle las mujeres por interrumpir sus ritos.

Aunque las acciones y los intereses femeninos están satirizados, son los personajes masculinos los que se comportan como estúpidos. Es precisamente esa aparente vuelta de tuerca lo que llama a la carcajada, ya que altera el devenir natural de predominio moral y mental del varón sobre la mujer, que es lo que se consideraba aceptable. Por lo tanto, convertir a las mujeres en más sensatas que los hombres es un recurso cómico que recuerda la supuesta idiotez natural de ellas al tratar de subvertirla, como cuando en la actualidad se representan a hijos más sensatos y maduros que sus propios padres.

Esta sustitución de lo que es asumido como correcto socialmente (la superioridad masculina) por lo inusual y escandaloso (el mayor raciocinio femenino) es un recurso cómico muy habitual en la comedia, sobre todo en la aristofánica, en la que encontramos verdaderas anti-heroínas que se enfrentan a la estupidez de los hombres, caso de la célebre *Lisístrata* o la Praxágora de *Las assembleístas*, pero no lo hacen en un arranque de reivindicaciones feministas, sino como una manera de conseguir la carcajada por lo absolutamente imposible que les resultaba a los griegos tamaña excentricidad.

En *Las assembleístas*, estrenada en el 391 a. C., Praxágora es una aparente (solo aparente) voz de cordura en un mundo irracional poblado de hombres que solo piensan en ejercer el poder, aunque no sepan qué hacer con él, y mujeres cuyo universo es tan pequeño que cualquier minúsculo cambio se les antoja incomprensible. La decisión de arrebatárles el poder y emplearlo con inteligencia femenina (algo sorprendente, increíble) choca, por ejemplo, con la cortedad de miras de otras mujeres (asumible por el público masculino que asistía a la obra):

“PRAXÁGORA: Ea, mientras todavía quedan estrellas en el cielo, dispongamos lo que debemos hacer, pues la Asamblea, para la que venimos dispuestas, empezará con la aurora.

MUJER PRIMERA: ¡Por Zeus! Tú debes tomar asiento al pie de la tribuna, frente a los Prítanos.

MUJER SÉPTIMA: Yo me he traído esta lana para cardarla durante la Asamblea.

PRAXÁGORA: ¿Durante la Asamblea? ¿Pero qué dices desgraciada?

MUJER SÉPTIMA: Sí, por Ártemis, sí. ¿Dejaré de oír porque esté cardando? Tengo a mis hijitos desnudos.

PRAXÁGORA: ¿Pero estáis oyendo esto? ¿Ponerse a cardar cuando es preciso no dejar ver a los asistentes ninguna parte de nuestro cuerpo! ¡Estaría bonito que en medio de la multitud una de nosotras se lanzase a la tribuna, se alzase los vestidos y dejase ver su... Formisio! Por el contrario, si envueltas en nuestros mantos ocupamos los primeros puestos, nadie nos reconocerá; y si además sacamos fuera del embozo nuestras

soberbias barbas y las dejamos extenderse sobre el pecho, ¿quién sería capaz de no tomarnos por hombres? Agirrio, gracias a la barba de Prónomo, engañó a todo el mundo: antes era mujer, y ahora, como sabéis, ocupa el primer puesto en la ciudad. Por tanto, yo os conjuro por el día que va a nacer, a que acometamos esta audaz y grande empresa para ver si logramos tomar en nuestras manos el gobierno de la ciudad; porque lo que es ahora ni a remo ni a vela se mueve la nave del Estado.

(...)

PRAXÁGORA: Ea, ponte la barba y conviértete cuanto antes en hombre. Aquí dejo las coronas; ahora me voy yo también a plantar la barba, por si acaso tengo necesidad de decir algo.

MUJER SEGUNDA: Querida Praxágora, ¡mira qué ridiculez!

PRAXÁGORA: ¿Cómo ridiculez?

MUJER SEGUNDA: Es como ponerle las barbas a unos calamares asados.

(...)

PRAXÁGORA: Puedes hablar.

MUJER OCTAVA: ¿Y he de hablar antes de beber?

PRAXÁGORA: ¿Qué es eso de beber?

MUJER OCTAVA: Pues si no, querida, ¿para qué necesito la corona?

PRAXÁGORA: Vete de aquí; allí nos hubieras hecho lo mismo.

MUJER OCTAVA: ¿Y qué? ¿No beben también ellos, aunque sea en la Asamblea?

PRAXÁGORA: ¡Y dale con la bebida!

MUJER OCTAVA: Sí, por Ártemis, y vino del más puro. Por eso, a los que los examinan y estudian detenidamente les parecen sus insensatos decretos resoluciones de borrachos. Además, si no hubiese vino, ¿cómo harían las libaciones a Zeus y demás ceremonias? Por otra parte, suelen maltratarse como personas que han bebido demasiado, y los arqueros se ven obligados a llevarse de la Asamblea a más de un borracho revoltoso.

PRAXÁGORA. Vete y siéntate; no sirves para nada”. (Aristófanes, *Las asambleístas* v. 84-150).

Con estas premisas es evidente que la intención de Praxágora de arrebatarse a los hombres el control de Atenas para recuperar la prosperidad de la ciudad es sobre todo una quimera cómica.

Algo similar ocurre con *Lisístrata*, quizá la comedia más célebre de Aristófanes. Representada en las Leneas del 411 a. C., *Lisístrata* gira alrededor de un argumento absurdamente cómico y devastadoramente satírico para los parámetros de la Atenas clásica: mujeres organizando una huelga de sexo para obligar a los hombres a parar la Guerra del Peloponeso. Dado el marcado anti-belicismo aristofánico, Lisístrata es un dechado de valentía y buen juicio lo cual, en un mundo que negaba tales cualidades a las mujeres, mueve a la risa. Además, Lisístrata es un carácter excepcional, mientras que otras de las mujeres que la rodean se comportan como una sociedad patriarcal consideraba apropiado, es decir, como cobardes con poco seso preocupadas por los oropeles. Ya lo dice Calónica, una de las mujeres convocadas por Lisístrata, cuando esta trata de convencerla de la fuerza femenina: “¿Y qué podríamos hacer de sensato o

glorioso las mujeres, que nos pasamos la vida en casa, maquilladas, vestidas de color azafrán, peripuestas con largas túnicas de gasa y zapatos de tacón?” (Aristófanes, *Lisístrata*, v. 41-44). Incluso Mirrina, fiel escudera de Lisístrata, pese a su carácter fuerte y su importancia en el argumento, llega tarde a la concentración organizada por Lisístrata por una razón “femenina” que desacredita su lucha pacifista: no encontraba su sostén en la oscuridad.

Más evidente aún es esta ridiculización del peso socio-político de las mujeres en la escena que las presenta ocupando el Partenón. Allí, la masa femenina parece más preocupada por los quehaceres domésticos abandonados, quejándose como niñas, que por la labor política que están llevando a cabo intentando para una masacre bélica que las está desposeyendo de sus familiares y de sus medios de vida. La excepción que representa Lisístrata solo refuerza el modelo dominante, restando importancia a un trabajo femenino imprescindible para el sostenimiento de la sociedad que, sin embargo, es infantilizado y ridiculizado.

III. Conclusión

Durante mucho tiempo las preocupaciones de los historiadores estuvieron muy lejos de cuestiones relativas a la vida cotidiana. Buscaban en las obras teatrales grandes temas filosóficos, religiosos o estéticos y consideraban que la mejor forma de encontrarlos era en la tragedia, puesto que la comedia se juzgaba como más superficial y vana. Ya sabemos que hacer reír siempre ha tenido mucho menos prestigio que el llanto. Sin embargo, desde los años 80 las Ciencias humanas y sociales, y especialmente historiadores y filólogos, comenzaron a reivindicar la comedia como una fuente inagotable de información sobre aspectos de la vivencia política y del día a día cotidiano ateniense, que en ese momento ocupaban tanto a los historiadores como anteriormente lo habían hecho las grandes ideas filosóficas o las relaciones entre los dioses y los seres humanos. De repente, la comedia era una fuente inagotable de anécdotas políticas (enfrentamientos, traiciones, conjuras, odios arraigados, corrupción, enemistades...) y de reflejo de miedos, ansiedades, pasiones y acciones que dominaban el discurrir de la vida de los atenienses de época clásica.

Entre los muchos temas que apenas habían despertado ningún interés en los historiadores anteriores a los años 80, pero que entonces empezaron a importar y hoy siguen levantando preguntas y pasiones, se encuentra el de la burla, la estupidez o la

humillación pública, acciones muy cotidianas que empezaron entonces a recibir atención y que nos permiten acercarnos a las sensibilidades y emociones de los griegos antiguos y no sólo a las batallas que libraron o a los productos con los que comerciaron, puesto que las sociedades se reconocen tanto en aquello que presentan como éxitos gloriosos como en lo que ridiculizan para poder asumirlo y/o superarlo.

En este texto, por fuerza breve, hemos presentado algunos de los temas que más se repiten en las comedias en relación con la estupidez, aunque haya muchos más que también podrían comentarse. La habilidad de los políticos para engañar con argumentos estúpidos que conectan bien con la aparente idiotización del pueblo, las balandronadas de los filósofos que juegan con las palabras para no decir nada, la barbarie de los extranjeros y diferentes, equiparada con frecuencia a la estupidez, o la falta de raciocinio y cordura de las mujeres son clichés bien contruidos que vemos empleados una y otra vez y que no reflejan la realidad, pero sí algunas de las percepciones que de ella se tuvieron, especialmente las de las clases privilegiadas, que son las que monopolizan los discursos que han llegado hasta nosotros.

IV. Bibliografía recomendada

Fuentes antiguas: La mejor manera de acercarse a los tipos humanos que pueblan la comedia griega antigua con sus buenas dosis de histrionismo, estupidez, locura, gracia y enredo es a través de las fuentes originales. El gran cómico griego, aunque no el único, es, desde luego, Aristófanes, representante de la llamada Comedia Antigua. Aristófanes cuenta con una larga lista de comedias en su haber (hasta 11 conservadas): *Los acarnienses*, *Los caballeros*, *Las nubes*, *Las avispas*, *La paz*, *Las aves*, *Lisístrata*, *Las Tesmoforiantes*, *Las ranas*, *Las asambleístas* y *Pluto*. Importante y muy interesante es también la obra cómica de Menandro, representante de la conocida como Comedia Nueva.

Es importante leer a los clásicos a través de buenas traducciones, ya que una mala traducción puede llegar a desvirtuar mucho el sentido de lo expresado. En español son muy recomendables las ediciones comentadas, con abundantes notas aclaratorias y explicativas e interesantes introducciones, de la Editorial Gredos. También son de calidad las traducciones publicadas por el CSIC y, en general, las de la Editorial Cátedra.

Bibliografía moderna: La bibliografía sobre cuestiones como la percepción de la estupidez en Grecia es prácticamente inexistente, como ocurre con muchos otros conceptos, emociones y acciones propias de la vida cotidiana. Es necesario bucear entre los textos que tratan otras cuestiones relacionadas con ella para ir haciéndose una idea de conjunto. En esta breve selección se presentan obras sobre la comedia y sus tipos humanos, así como sobre los diversos puntos (bárbaros, políticos, mujeres, filósofos) que se han ido analizando en este texto y en los que pueden hallarse referencias más o menos directas a las formas de comprender y catalogar por parte de los griegos antiguos la estupidez y sus consecuencias.

BLANCHARD, A. *La comédie de Menandre: politique, éthique, esthétique*, París, 2007.

BOSSMAN, P. (ed.) *Corruption and integrity in Ancient Greece and Rome*, Pretoria, 2012.

CARDETE, M. C. “El valor de la propaganda en la construcción del enemigo: Atenas y las Guerras Médicas” en CORTÉS, J. M., MUÑIZ, E. y GORDILLO, R. (eds.) *Grecia ante los imperios. Anejo XV de SPAL*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011, 119-130.

COLEMAN, J. E. and WALZ, C. A. (eds.) *Greeks and barbarians: essays on the interactions between Greeks and non-Greeks in antiquity and the consequences for Eurocentrism*, Maryland, 1997.

DOBROV, G. W. (ed.) *Brill's Companion to the study of Greek comedy*, Leiden, 2010.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, A. *Mujeres en la Antigüedad clásica: género, poder y conflicto*, Madrid, 2010.

GIL FERNÁNDEZ, L. *Aristófanes*, Madrid, 2012.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, D. (dir.) *Diccionario de personajes de la comedia griega antigua*, Zaragoza, 2016.

GUTHRIE, W. K. C. *Historia de la filosofía griega. Vol. 2. Los sofistas, Sócrates y el primer Platón*, Madrid, 2012.

KIDD, S. E. *Nonsense and meaning in Ancient Greek Comedy*, Cambridge, 2014.

LORAU, N. *Los hijos de Atenea: ideas atenienses sobre la ciudadanía y la división de sexos*, Barcelona, 2017.

MALKIN, I. (ed.) *Ancient perceptions of Greek ethnicity*, Washington, 2001.

MHIRE, J. J. y FROST, B-P. (eds.) *The political theory of Aristophanes: explorations in poetics wisdom*, Albany, 2014.

REVERMANN, M. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge, 2014.

RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. *Aristófanes: escena y comedia*, Madrid, 2008.

SELLS, D. *Parody, politics and the populace in Greek old comedy*, Londres, 2018.

SIDWELL, K. *Aristophanes the Democrat: the politics of satirical comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge, 2009.