

**DRA. ESTELA SAINT ANDRÉ**

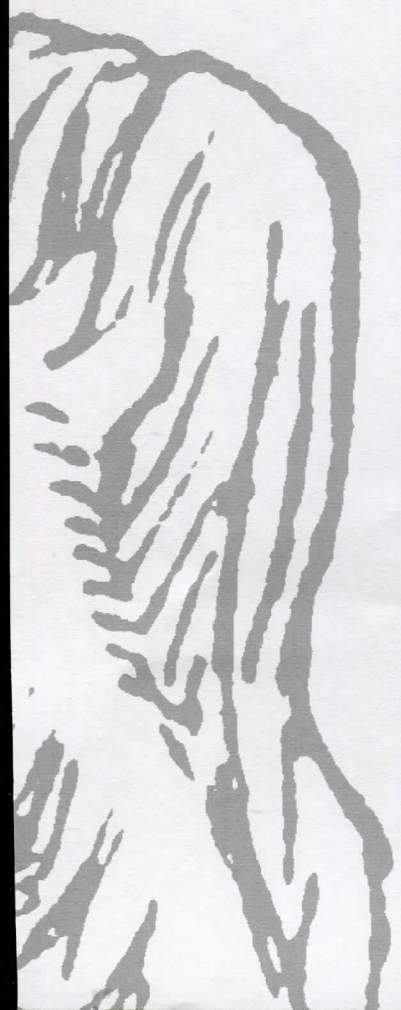
Profesora e Investigadora teatral  
Universidad Nacional de San Juan  
Argentina

## DE CÓMO **LAS AVES** DE ARISTÓFANES LUCHA CONTRA LA TIRANÍA SOMOCISTA

La novela del tirano en América Latina ya constituye un motivo con historia. Historia que literariamente ha dado lugar a magníficas producciones, pero que desgraciadamente no surgen de un imaginario ficticio sino que reflejan acontecimientos de la historia política de todos los países latinoamericanos.

El fenómeno de entronización de los tiranos en América Latina es recurrente, malignamente cíclico y ataca a nuestros pueblos desde su constitución como naciones, aunque como sabemos la historia viene de muy lejos.<sup>1</sup> Nuestros escritores parecen advertir que el siglo iniciado no estará libre de su peligro y extreman sus advertencias y una activa memoria vigilante.<sup>2</sup>

Podríamos hablar de muchas obras literarias relacionadas con el fenómeno de luchar contra la tiranía, como las ya clásicas de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez o atender a nuevas propuestas como las chilenas: *El desorden en un cuerno de niebla* de Patricio Manns<sup>3</sup> o de Pedro Lemebel *Tengo miedo torero*,<sup>4</sup> o la nicaragüense que hemos elegido para trabajar, de Sergio Ramírez: *Margarita está linda la mar*.<sup>5</sup> ¿Qué relaciona estas obras entre sí? Por supuesto, la focalización del tirano de sus respectivos países. Somoza en Ramírez, Pinochet en las otras dos. Pero además el hecho de que las tres avalan taxativamente la lucha contra la tiranía, aunque sitúan esta lucha en agencias no



tradicionales. El o los sujetos encargados de derrotarlos o por lo menos de luchar contra ellos no pertenecen a movimientos políticos partidistas y menos a fuerzas institucionales. Son fuerzas civiles conformadas por artistas o marginales. En las tres late la convicción de que la literatura y el arte en general son un arma contundente de lucha y vehiculación del pensamiento libertario hispanoamericano.

La novela *Margarita está linda la mar* relata la conspiración para matar a Somoza. Un epígrafe de Aristófanes de su comedia *Las aves*<sup>6</sup> señala lo importante que es no sólo matar al tirano sino volverlo a matar tantas veces como haga falta hasta convencer a las generaciones siguientes de su destino nefasto:

*"si alguno de vosotros mata a Diágoras el tirano, recibirá un talento[...] Y también lo recibirá el que mate a algún tirano muerto"* (185-186)

Efectivamente, Ramírez, vuelve a matar simbólicamente al tirano máximo de su país: Anastasio Somoza.<sup>7</sup>

El epígrafe de Aristófanes sirve también para explicar otras extensiones de la novela. Promete premiar a quien mate o mejor a quien aprese a Filócrates, el gorrionero, acusado de torturar, medrar económicamente y usar de señuelos a pájaros, naturalmente asociados con su libertad y canto.

Una lectura prolija de las obras de Aristófanes y de Ramírez, separadas por tantos miles de años y por un encuadre genérico aparentemente incompatible, comedia antigua/novela contemporánea, revela la absoluta solidaridad de las mismas, tanto en sus respectivas propuestas sintácticas como en las semánticas y pragmáticas<sup>8</sup>. A este encuentro que rehúye las diferencias para conciliar dos mundos nos dedicamos sintéticamente.

Las citas al mundo griego<sup>9</sup> en la novela de Ramírez son muy numerosas y están

reforzadas por intertextos con la poesía modernista de Rubén Darío, fascinado por el mundo helénico, que la novela reproduce en fragmentos de poemas y títulos/versos, pero que a la vez aparecen en el discurso del narrador o de los personajes con intención paródica.<sup>10</sup>

Esta misma dualidad del juego intertextual alimenta *Las aves*, rica en citas e intenciones satíricas de la obra de Esquilo, entre otros poetas. La respectiva burla del poeta conciudadano y cultor de otro género aparentemente irreconciliable (comedia/tragedia; novela/lírica) permite otra lectura desde la novela de Ramírez: constituirse en un recurso de ocultamiento dramático de los verdaderos propósitos de las obras —la lucha contra la injusticia ejercida por los poderosos— atenuados por referencias polémicas hacia un supuesto enemigo ficticio que en realidad es un oculto aliado. Es decir que la supuesta batalla intertextual es una máscara del efectivo combate por realizar y remeda la teatralidad que impera en la vida política de todos los países y de todos los tiempos. Paradójica denuncia de que los políticos "hacen teatro" para mentir, mientras los artistas hacen teatro para decir verdades. Caso semejante de la última novela que reclama un estatuto de mayor credibilidad que la supuesta realidad que se apropia en el mundo político de elementos ficcionales para ocultar, ambiguar, tergiversar los hechos ante los ciudadanos tratados como cándidos lectores-espectadores.

*—¿Qué escena? No se trata de ninguna escena —dice Rigoberto—¿Acaso es teatro? (cuando se le insinúa que en su trabajo debe "alterar los hechos históricos"; p.101).*

Si observamos estructuralmente ambas obras podemos corroborar que la comedia presta su diseño a la novela, que se atreve a adaptarlo a las exigencias de la narración contemporánea: como ella tiene dos partes y componentes homólogos.

La comedia<sup>11</sup> tiene un prólogo que puede estar constituido por un diálogo o un monólogo en el que se presenta la situación. Mientras en *Las aves* se presenta a Peisetaerus/Pistétero y Evelpides que huyen de Atenas, sus militares, sus dioses en busca de Tereo (personaje de una tragedia de Sófocles que se ha convertido en un ave, la abubilla), para vencerlo de instaurar un gobierno alado y justo, Margarita utiliza la mirada reflexiva del Capitán Agustín Prío que mira desde la altura de su primer piso (el balcón, la atalaya) el comienzo de los actos que han convocado al tirano Somoza al pueblo de León en Nicaragua. Esta participación en la novela está segmentada en los capítulos impares, permitiendo crear a la vez suspenso por lo inminente de la acción y concentración en los hechos de la acción básica.

A continuación, sigue estructuralmente "la párodos" o entrada del coro. En Ramírez, la entrada del coro precedida por poemas de Rubén Darío, está ocupada por los "contertulios" ocupantes de la mesa del bar: Segismundo, el Capitán Prío, Norberto, Erwin, Rigoberto y actuando como Corifeo, el narrador<sup>12</sup>, que a veces se independiza pero que es quien dirige el entramado. Este coro original dialogadamente relata (observamos los recursos multigenéricos) los hechos pasados, alrededor de dos fechas (1907 y 1916) en las que Rubén Darío llega a León, la misma ciudad en la que ahora (1956) se espera matar a Somoza.

El coro de la comedia antigua justamente entona poemas con música que, a menudo, pueden ser de distintos contenidos y que provocan una cierta desconexión con la acción presentada por el prólogo, tal como sucede con estos asiduos concurrentes a la mesa del bar que leen y comentan acerca de la vida de Rubén Darío.

El núcleo de la comedia está constituido por la parábasis, los actores se retiran y el coro avanza hacia el público. Durante su ejecución, además de defenderse el

poeta a sí mismo o apostrofar a los competidores, se hacen críticas a políticos o ciudadanos prominentes. Se dice que el coro puede quitarse las máscaras. Eso en la novela se representa por lo llamado "Intermezzo Tropical" en el que Ramírez intercala entre las dos partes un "currículum vitae" de Anastasio Somoza y cierra con una carta despedida de Rigoberto a su madre anunciándole que él será quien inicie el principio del fin de la tiranía.

Siguen al coro, intercaladas, las intervenciones de los actores, cuya forma más conocida es el agón (una forma de debate bien conocida) en una estrecha relación con el coro. Margarita presenta estas intervenciones para narrar-dramatizar los hechos del presente de la historia básica. Los actores de estas intervenciones son los mismos contertulios (el coro) a los que se agregan colaboradores y enemigos. Ellos llevan a cabo la preparación de un complot para asesinar al tirano.

Un tercer elemento característico de la comedia son las escenas episódicas independientes del coro en las que aparecen sucesos de la vida comunitaria que dan lugar a actos risibles, obscenos, de clara denuncia social. En *Margarita...* se multiplican estos episodios, carnavalescos, groseros, suscitados por el mundillo que rodea al poder. En la segunda parte, tanto en la comedia como en la novela, a pesar de que el héroe o personaje principal se sale con la suya y el plan concebido en la primera parte se lleva a cabo, la acción no progresa y se desvanece hasta que se cierra con una escena festiva, "komos" o procesión. En esta segunda parte, Ramírez se distancia de Aristófanes en la glorificación del héroe, mientras Pistétero reproduce los vicios de los que huye.

Resumiendo esquemáticamente, la comedia presenta:

1. Primera parte: prólogo - párodo - escena - agón - escena - parábasis

2. Segunda parte: escenas - (segundo agón o segunda parábasis) - éxodo

Tanto *Las aves* como *Margarita, está linda la mar* aprietan temporalmente la acción básica a un solo día, desde el amanecer hasta el anochecer, aunque en el cuerpo discursivo se abraza un pasado extenso. En *Margarita, está linda la mar* el día del complot es el 21 de setiembre de 1956.

Semánticamente, ambas obras comparten un contexto de producción conflictivo en el cual la democracia está en litigio. Quizás por esto en ambas obras la comedia se trenza con la tragedia. En 414 a.C., cuando se estrena *Las Aves*, la Guerra del Peloponeso se prepara y Atenas pierde su poder. *Margarita, está linda la mar* aparece en 1998. Además del contexto recreado en la novela (la lucha por la liberación de Sandino que muere asesinado en 1934, la ocupación del poder de Somoza desde 1934, la muerte siete días después del atentado en 1956, la sucesión de los Somozas hijos hasta 1979), encubre también el dolor por el desgobierno nicaragüense de las últimas décadas, las presiones económicas por la deuda externa, la corrupción, la desocupación, la propia decepción por el fracaso de su gestión en el gobierno revolucionario. Por ello, la novela se presenta como una advertencia a futuros rebrotes de oportunidades tiránicas. Por lo tanto, ambos tienen sobrados motivos para soñar situaciones en las que pueda fundarse una patria soberana exenta de explotaciones.

Delineado el espectro, la novela se constituye en una denuncia tanto a la tiranía como a la cohorte de cómplices beneficiados por ella<sup>13</sup>. Por eso, la novela de Ramírez no es ni la novela del tirano ni la de la tiranía sino la de la conjura. Su voto está puesto en el valor asignado al grupo sedicioso, que puede definirse como aquel conjunto de sujetos que participan en el proceso de circulación de los valores privilegiados, se los transfieren unos a otros o actúan haciendo que

los erigen en sujetos de ser/hacer en pos de ese valor.

La originalidad consiste en la elección del grupo. No son fuerzas regulares de un ejército organizado, no son creyentes de algún credo religioso, no son civiles de profesiones independientes, no pertenecen a la órbita de lo científico ni de lo social, sino que son artistas, creadores, hombres de tablas y de letras, artesanos de la palabra, la escritura y la lectura. Los únicos que no transan con el poder político, que no juegan intereses, que se burlan de las reglas sociales. De allí el otro gran valor postulado, motor de la axiología textual: nueva edición que dota al arte de compromiso. El arte dona sus estrategias para la acción, para que la vida imite al arte y consiga sus efectos. El grupo de lectores, el elenco, el guión, los debates literarios-históricos, los borradores, los ensayos, posibilitan la efectividad del plan. Los artistas son los elegidos por ser los únicos de la comunidad dotados de las armas que vimos como necesarias para la lucha.

La literatura se erige como un valor al ocuparse de luchar contra olvidos. A los tiranos no se los mata una sola vez. La imaginación, el poder de invención, es superior al de la documentación seguramente mentirosa. Es la posibilidad para rever la historia y la desacralización aumenta las fuerzas para la rebelión. La ironía, la parodia, la distorsión valen como medio de reunir el coraje de luchar contra lo instituido basado en lo injusto. La lucha no claudica ante el peligro. La literatura es un medio ideal de circulación de los valores. Es un querer hacer que busca un hacer-hacer en el lector. Se denuncia como legítimamente manipulatorio, porque como vimos, el fin justifica los medios y han claudicado otras valencias morales.

El arte encerrado en la torre de cristal, que mira valorando lo extranjero y desprecia lo propio, es ridiculizado en la figura del cosmopolita Darío<sup>14</sup>. Porque la nación, la patria adquiere valor sustan-

tivo y se erige sumándose al de la libertad como el horizonte axiológico de la obra, que escrita entre 1985 y 1997 reniega rabiosamente de las mentadas globalizaciones y muertes de las utopías.

Pero, ¿qué pasa en *Las aves*? Exactamente lo mismo. Ya Aristófanes se expresa dando por sentado que su obra pragmáticamente podrá corregir los vicios de la política y es consciente de que la parodia y la sátira son más fuertes que cualquier discurso del poder. Esta asignación al teatro de una capacidad magistral y ejecutiva en el plano de lo social se completa con la elección de las aves como los sujetos capaces de cambiar el mundo. Las aves desde la antigüedad hasta ahora han sido siempre metáfora de estadios superiores a lo humano y han servido como término de comparación de los grandes poetas. Es posible leer a Aristófanes como lo ha hecho Ramírez y sustituir pájaros por artistas/poetas:

*Pistetero- pruebas hay muchas de que no fueron los dioses sino las aves, las que gobernaron al mundo en sus principios (175)<sup>15</sup>*

La identificación poetas - aves continúa en distintos parlamentos, pudiéndose atribuir al poeta semas de luz, de vivificación e inmortalidad, de proyectos de felicidad:

*Corifeo -Vamos, hombres que aletargados por su misma libres de vejez y males; seres que viven pensando siempre en la naturaleza viven en la oscuridad, deleznable cual las hojas, como seres hechos de arcilla, fantasmas que van errantes como si fueran sombras. Sin alas, de poco tiempo, infelices mortales que huís como huyen los sueños: Ahora favor de oír a nosotros inmortales, seres que siempre perduran cosas eternas [...]*

*¿Quieres ver pruebas de que nosotros descendemos de Eros. Tenemos como él alas, como él vivimos en amores. Cuántos muchachos hubo que aunque*

*hacían alarde de ser insensibles al amor, cuando ya entraban a la edad madura, cayeron en sus redes, y por la fuerza nuestra estuvieron a merced de sus amantes...*

*Damos a los mortales los bienes más preciosos, y se los damos todos. A nosotros se debe mostrar las horas y mudanzas del tiempo... Y cada signo que las aves dejan es un augurio[...]*

*Todo lo que acá es feo y digno de reprobación, entre las aves es bello y aún digno de alabanza. (179-180)*

Y ya después, explícitamente en boca del protagonista:

*Delator -Vamos, diablo de hombre, no me des consejos, dame alas*

*Pistétero -Ahora hablando te estoy dando alas*

*Delator -¿Cómo con palabras puedes dar alas a un hombre?*

*Pistétero -Todos con palabras pueden tener alas*

*Delator -¿Todos?*

*Pistétero -¿Es que no has oído nunca en las peluquerías a los papá hablando de sus hijos jóvenes en esta forma: "qué alas ha dado a mi hijo lo que hace y dice Ditrefes para que pueda darse al arte de la equitación" y el otro dice: mi hijo ha cobrado alas para la tragedia, volando en su misma imaginación"*

*Delator -¡Vaya, pues, las palabras dan alas!*

*Pistétero -Eso digo. Con un pensamiento que se eleva el hombre se eleva... págs. 191-192.*

Aristófanes presenta la descodificación de la metáfora. Las palabras poéticas (¿proféticas?) en boca de los artistas elevan al hombre de la condición rastretera de los hombres que no pueden ejercer por sí solos el pensamiento y, por lo tanto, son incapaces de cambiar su condición ni su futuro.

<sup>1</sup> Algunas explicaciones de este fenómeno, aunque resulten altamente paradójicas, tienen que ver con antiguos conceptos políticos. Si analizamos la po-

lítica de Aristóteles podemos recordar su repudio por la democracia (gobierno del pueblo) como forma de gobierno, porque su resultado es una anarquía desordenada donde nadie gobierna. La paradoja consiste en que fue justamente un tirano el que la impuso en Grecia, Clístenes. Sin embargo, el filósofo considera que es la monarquía la forma privilegiada, porque concentra el poder y permite el orden de un país. Si pensamos en Maquiavelo, comprobamos que no hace otra cosa que expandir pragmáticamente para el Renacimiento el pensamiento de Aristóteles, y anunciar no sólo que la forma de gobierno por excelencia es la concentración del poder de vida y muerte sobre los súbditos, sino la "lección" de que la única manera de permanecer en la gestión y el orden de un país es mediante el miedo. El miedo del pueblo, que en la historia de la humanidad ha tomado las formas más sofisticadas, y ha ingresado en todas las estrategias donde se ha pretendido ordenar mediante el poder, incluso en educación, está latente en la semiosis hispanoamericana. Son innumerables los ejemplos históricos de todos los tiempos que han aplicado *El Príncipe* de Maquiavelo, a pesar de que el pensador sólo hizo lo que hoy sería un estudio práctico de acciones efectivas en los gobiernos. Pensemos en la Inquisición; más contemporáneamente en la segunda guerra mundial, en la Guerra del Golfo, en la guerra contra Irak: «dar lecciones de poder para someter». También en Hispanoamérica los golpes de Estado, y antes aun la conquista. No es otra cosa la campaña al desierto del Presidente argentino Roca matando o sojuzgando a los indios de la Patagonia. Por eso no es extraño que por costumbre ancestral sea el mismo pueblo el que demande una «mano fuerte» que «ordene el caos». Éste es un prejuicio semiótico que seguramente tenemos que revisar como también la noción de «orden» y de «segregación simbólica».

<sup>2</sup> Se cita siempre y obligadamente como antecedente de este género narrativo al español Valle Inclán, que tiene la ocurrencia de situar en nuestras tierras su novela *Tirano Banderas* y dotarla de ciertas características que han perdurado durante el siglo XX y evidentemente siguen vigentes en el XXI. La intención claramente política es la de desacreditar la tiranía mediante el uso de recursos de satirización de ciertos gestos recurrentes en todos los tiranos.

<sup>3</sup> Manns, Patricio: *El desorden en un cuerno de niebla*. Buenos Aires. Emecé. 1999.

<sup>4</sup> Lemebel, Pedro: *Tengo miedo torero*. Santiago de Chile. Seix Barral. 2001.

<sup>5</sup> Ramírez, Sergio: *Margarita está linda la mar*. Buenos Aires. Alfaguara. 1998.

<sup>6</sup> Aristófanes: *Las aves*. México. Porrúa. 1962. Se cita por esta edición.

<sup>7</sup> Como cuenta la narración, es herido y muere en Panamá siete días después, a pesar de que sus amigos norteamericanos pretenden salvarlo. La confabulación logra uno de sus objetivos, eliminar al tirano, pero no consigue instaurar la paz ni terminar con la represión y la tortura ya que, como sabemos, el hijo, Luis Somoza (el bueno), toma el poder desde el 57 hasta el 67 y lo sigue su hermano Anastasio Somoza (el malo, «Tachito»), hasta el 79 cuando recién es vencido por las tropas

sandinistas y muerto en Paraguay en 1980 por un grupo subversivo.

<sup>8</sup> Trabajamos teóricamente con un encuadre triádico peirceano y asociamos con Morris el "representamen" con lo sintáctico, el "fundamento" con lo semántico y el "interpretante con lo pragmático.

<sup>9</sup> Hay un registro de las mismas en la página de Browitt, Jeff. *Exorcizando los fantasmas del pasado nacional: Got seif de Cuin! de David Ruiz y Margarita, está linda la mar de Sergio Ramírez.*

<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n03/articulos/fantasmas.html>. Destaca personajes como Quirón, referencias múltiples a la Iliada, a la mitología, etcétera.

<sup>10</sup> El trabajo intertextual de la novela es riquísimo. Dentro de muchas otras destacamos la importancia de *Tovarich* de Jacques Deval (estrenada en 1937), historia de dos aristócratas rusos que huyen de su patria al principio de la revolución con una fortuna de las arcas del zar. La puesta en escena de la obra sirve de telón de fondo al complot.

<sup>11</sup> Se han revisado los puntos de vista de: *La comedia ática*. En: [http://perso.wanadoo.es/jsaiz/literatura\\_griega/comedia/indice2.htm](http://perso.wanadoo.es/jsaiz/literatura_griega/comedia/indice2.htm). Calvo Martínez, José Luis. *Los mecanismos del humor en Aristófanes*. En: [http://www.gipuzkoakultura.net/euskera/ediciones/antigua/calvo\\_rtf](http://www.gipuzkoakultura.net/euskera/ediciones/antigua/calvo_rtf) y López Eire, Antonio. Prefacio a La comedia Antigua. En: [http://www.asociacion-logo.org/downloads/prefacio\\_comedia96.pdf](http://www.asociacion-logo.org/downloads/prefacio_comedia96.pdf).

<sup>12</sup> Un narrador en tercera persona presenta sin embargo a ellos, para fundirse de pronto en sus voces y para reaparecer en su auxilio, asumiendo «tareas», como uno más del grupo: extiende sus miradas más allá de sus posibilidades, produce saltos, se apropia de perspectivas de diversos actores. Es también un narrador que se travestiza, se disfraza, altera su identidad fundiéndose con otras enunciaciones, adoptando otros registros: el guión, el texto teatral, la conversación radiofónica, el sumario. Su accionar es idéntico al de los sediciosos, es un revolucionario más, un guerrillero, al que la táctica sandinista le presta recursos de escritura. Le otorgaremos el nombre de narrador organizador. En una novela donde lo que se teje es una conjura, él es uno de los más hábiles en lograr camuflajes y el único cuya identidad no se determina cuando la conjura es investigada. Tampoco lo alcanza la venganza del régimen, su programa es totalmente victorioso. Su constitución es plural, colectiva, acorde con los valores que el texto defiende: la suma de ingenio, voluntades y de coraje puede con el poder.

<sup>13</sup> Ramírez responde al reto de sus predecesores, exaltando otro valor: el de la confianza en la lucha de los que están dispuestos a dar la vida por ella. Y así enhebra credos: la ideología compartida puede con el poder; los débiles se fortifican agrupados; la renuncia a lo propio por el bien común, la lealtad, la confiabilidad, el desinterés, la valentía, el ingenio, el entusiasmo son armas potentes; los enemigos carecen de ellas; por lo tanto, la deslealtad, la desconfianza, la obsecuencia oportunista, la cobardía, la estulticia (la necedad), la ignorancia y la abulia, los derrotarán.

<sup>14</sup> La figura prominente de Nicaragua, el cisne de las

letras, Rubén Darío (la paloma señuelo, presa en una red, de Aristófanes), sirve de eje para la reconstrucción de los vicios sociales nicaragüenses, gestados en los patios de ciertas familias acomodadas, a espaldas del pueblo que sufre su desprecio y su abuso en un abanico de tiempos que recorre toda la historia nicaragüense hasta el presente sometido por el Fondo Monetario Internacional. Por un desplazamiento, es esta figura dariana la que sufre los mayores efectos de la pelezización o la esperpentización. Gordo, fofa, impotente, dipsómano, petulante, mercantilizado, aparece el príncipe de las letras. Aunque él es a la vez propiciador de los defectos que permitieron el régimen de la ignominia, también su nombre y su recordatorio sirve de excusa que propicia la liberación.

<sup>15</sup> O en esta otra: Pistetero- de esta manera en tiempos pasados se tenía a las aves como seres grandes y santos. Los tratan ahora como a esclavos, locos, vestiglos y como a los locos les arrojan piedras, y hay aun en el templo quien pone sus jaulas de trampa para atrapar pájaros. Pone lazos, redes, tablas enlucadas, y todo artefacto que pueda servirle..... (176)