

# Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica

V.M. Ramón Palerm, G. Sopeña Genzor,  
A.C. Vicente Sánchez (eds.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

### 4.3. COMEDIA (Comedy)

V.M. RAMÓN PALERM (Orcid ID: 0000-0001-5566-5753; vmramon@unizar.es)  
Universidad de Zaragoza

## 26

#### ARISTÓFANES, *LOS CABALLEROS* 30-35 (SOMMERSTEIN 1997)

- ΝΙ. κράτιστα τοίνυν τῶν παρόντων ἐστὶ νῶν, 30  
θεῶν ἰόντε προσπεσεῖν του πρὸς βρέτας.  
ΔΗ. ποῖον βρετέτετας; ἐτεὸν ἡγεῖ γὰρ θεοῦς;  
ΝΙ. ἔγωγε.  
ΔΗ. ποίῳ χρώμενος τεκμηρίῳ;  
ΝΙ. ὅτιῃ θεοῖσιν ἐχθρός εἰμ'. οὐκ εἰκότως;  
ΔΗ. εὖ προσβιβάζεις μ'. ἀλλ' ἑτέρῃ πη σκεπτέον. 35

VARIAE LECTIONES: 32 βρετέτετας Clark: βρέτας vel βρεττέτας vel βρετέτας codd. et sch. (q. v. Sommerstein ad loc.).

LOCI SIMILES: 32 ἡγεῖ γὰρ θεοῦς: E. *Ba.* 1297; E. *El.* 583.

34 θεοῖσιν ἐχθρός: Ar. *Ach.* 934; Ar. *Lys.* 283, 371, 397, 635; Ar. *Nu.* 581; Ar. *Pax* 1172; A. *Pr.* 37, 67, 120; A. *Th.* 523-524; E. *Med.* 467-[468], 1323-1324; S. *OT* 1345-1346, 1519; S. *Pb.* 1031.

- ΝΙ. Bueno, vistas las cosas, lo mejor para los dos es que nos dirijamos 30  
ante los dioses y postrarnos ante la efigie de alguno.  
DE. ¿Ante la efi, ante la efi qué? ¿Acaso crees en los dioses?  
ΝΙ. Yo, claro que sí.  
DE. ¿Y qué prueba tienes para demostrarlo?  
ΝΙ. Pues que los dioses me odian. ¿No es una prueba verosímil?  
DE. Me has convencido. Pero habrá que examinar otras posibilidades. 35

En esta comedia, que data del año 424 a.C., Aristófanes satiriza la figura de Cleón quien, enemigo íntimo y veterano del poeta, va a sufrir la persecución dramática del Morcillero, héroe cómico de la pieza. De entrada, comparecen en escena sendos esclavos del buen Demo: ellos simbolizan respectivamente a Demóstenes y a Nicias, estrategos para la comandancia político-militar de Atenas en unión de Cleón (representado en la obra por un tercer esclavo, el Paflagonio)<sup>491</sup>.

<sup>491</sup> Ramón Palerm 2012. Para un debate incisivo sobre la identificación de los esclavos con los mandatarios correspondientes, cf. Henderson 2014.

El pasaje, de crítica comicidad, debe explicarse en el contexto de una tradición acreditada sobre la persona de Nicias, cuya piedad y tendencia marcada a los ritos religiosos eran ya proverbiales en el siglo V (y habrían de serlo con posterioridad, de manera especialmente patente en la literatura historiográfica como muestra la *Vida de Nicias* que Plutarco consagró al particular). En efecto, la consideración de un Nicias temeroso de los dioses, proclive a las prácticas de superstición, caló honda en la historia de la cultura griega; y este bosquejo circuló de manera paralela al ejercicio del mandatario en la parcela genuinamente pública, donde Nicias habría evidenciado la debilidad consustancial de su carácter y una tibieza apocada en el manejo de la situación político-militar. En realidad, Aristófanes censura y conecta de modo ponderado el escrúpulo religioso de Nicias a la flaqueza de su acción dirigente. El mencionado talante –religioso y político– del estadista se compadece en buena medida con la calificación que Tucídides imprime a la etopeya de Nicias (7. 69. 2): brilla aquí el verbo ἀρχαιολογέω, esto es, proceder ‘a la antigua’ en el ejercicio de la actividad público-privada<sup>492</sup>.

Si bien se mira, el pasaje comienza con una anécdota baladí, ya que Nicias propone visitar solemnemente cierta representación divina a fin de esquivar las implicaciones de un augurio; pero nótese que se trata de un augurio ridículamente obscuro: Demóstenes rememora la creencia popular (de parangón en numerosas culturas con leves modificaciones) según la cual desaparece la piel de quienes se masturban (v. 29: τὸ δέρμα δεφομένων ἀπέρχεται)<sup>493</sup>. Acto seguido, Demóstenes interroga a su compañero-esclavo, con ostensible perplejidad, sobre el porqué de su actitud, motivada acaso por la creencia acrítica de Nicias en la existencia de los dioses. Como puede verificarse, el estupor que manifiesta Demóstenes tiene su reflejo en la creación léxica que el verso adopta, si admitimos la inteligente hipótesis de Clarck (βρετέτεας), aceptada en las ediciones últimas y más acreditadas<sup>494</sup>. Por su parte, Nicias responde de manera *seriocómica* y harto elocuente: cree en los dioses por la sencilla razón de que estos lo odian (v. 34), una razón basada en trazos religiosos de factura arcaica. Y es que la figura de Nicias respondía al canon religioso del hombre grecoarcaico, temeroso de la envidia que los dioses sienten por la felicidad humana. En tal sentido, no resultará aquí irrelevante la anécdota que transmite Plutarco (*Nic.* 15. 2): habría sucedido que, en el curso de un diálogo entre Sófocles y Nicias, el tragediógrafo mencionó: “Yo soy más viejo, tú eres más antiguo”<sup>495</sup>. Al parecer, esta anécdota revela cuanto los

<sup>492</sup> Zadorojnyi 2008: 301-302.

<sup>493</sup> Sommerstein 1997: 146.

<sup>494</sup> La variante conjetural permite resolver satisfactoriamente la estructura del trímetro yámbico y dotar de comicidad añadida, no exenta de una sutil pincelada irreligiosa, al pormenor. Por lo demás, la actitud irresoluta de Nicias se opone, estructuralmente, a la resoluta que exhibe Demóstenes (Sommerstein 1997: 144; Rodríguez Alfageme 2011: 162-163; Henderson 2014: 25-26).

<sup>495</sup> Cf. Gil 1962: 427-429. Por lo demás, es incontrovertible que Aristófanes incide

autores contemporáneos pensaban sobre el perfil de Nicias, máxime los intelectuales de ideas avanzadas en relación con una religiosidad convencional, la cual se juzgaba inadecuada para los nuevos tiempos.

El caso es que la respuesta de Nicias genera en Demóstenes la correspondiente réplica que, a su vez, determina una contrarréplica definitiva de Nicias: en este punto, nos permitimos sugerir un nivel añadido de comicidad y de crítica religiosa, tal vez vinculada a cierta complicidad escénico-literaria de Aristófanes hacia las capas más ilustradas de su auditorio. En efecto, Aristófanes, como intelectual comprometido en el debate sobre la religión tradicional<sup>496</sup>, deja inferir que, en opinión de Nicias, existen dos pruebas científicamente plausibles para verificar la existencia de esos dioses envidiosos, iracundos, celosos de la dicha humana: ambas pruebas se amparan en sendos términos de importancia capital para el movimiento sofístico y para el desarrollo de la preceptiva retórica (de contrastada familiaridad en la obra de Aristófanes<sup>497</sup>). Efectivamente, los lemas de naturaleza científica en nuestro pasaje referidos (τεκμηρίω, εἰκότως) formaban parte conspicua de las πίστεις ἔντεχνοι que deben conformar la disposición de un discurso persuasivo: precisamente de este modo queda expuesto en las preceptivas retóricas más acreditadas y, particularmente, en la *Retórica a Alejandro*, manual de señalada inspiración sofística. En síntesis, Aristófanes censuraría en modo jocosero la pretensión que Nicias (o cualquier *Nicias* de la época) desarrollara para defender una religiosidad tradicional, de modos pacatos sobre los oráculos y ritos adivinatorios; para justificar, con supuestos argumentos científicos, la existencia de los dioses; para aceptar, en definitiva, la identificación entre ciencia y fe, un dogmatismo religioso contrario al esquema cultural de Aristófanes<sup>498</sup>.

---

(explícita o implícitamente) en la inclinación de Nicias por los ritos sagrados, la *pietas* en extremo religiosa, las prácticas adivinatorias. Cf. explícitamente *Eg.* 105-117; implícitamente, si aceptamos la sugerencia de Gill 1975 (apud Marasco 1976: 215, quien sin embargo muestra su escepticismo al respecto), *Av.* 593-595.

<sup>496</sup> Gil 1996: 91-98.

<sup>497</sup> López Eire 1987.

<sup>498</sup> En todo caso, esta circunstancia no empece a la valoración de Aristófanes sobre la idiosincrasia de Nicias, globalmente positiva: con distintos matices, cf. Sommerstein 1997: 145; Rodríguez Alfageme 2011: 172 y n. 40; Burns 2012; Ramón Palerm 2012; Burns 2013. Ocurre que la actitud político-religiosa del mandatario se antojaba obsoleta en esos momentos críticos de la Atenas Clásica.

ARISTÓFANES, *LAS NUBES* 222-230 (DOVER 1989)

ΣΤ. ὦ Σώκρατες. ὦ Σωκρατίδιον.	
ΣΩ. τί με καλεῖς, ὦ 'φήμερε;	
ΣΤ. πρῶτον μὲν ὅτι δρᾷς, ἀντιβολῶ, κάτειπέ μοι.	
ΣΩ. ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.	225
ΣΤ. ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς, ἀλλοῦκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ;	
ΣΩ. οὐ γὰρ ἄν ποτε ἐξηῦρον ὀρθῶς τὰ μετέωρα πράγματα εἰ μὴ κρεμάσας τὸ νόημα καὶ τὴν φροντίδα, λεπτὴν καταμείζας εἰς τὸν ὅμοιον ἀέρα.	230

VARIAE LECTIOES: 226 ὑπερφρονεῖς plur. codd.: περιφρονεῖς V.

LOCI SIMILES: 226 τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς: Ar. *Nu.* 1400; E. *Ba.* 1325.

ES. ¡Sócrates! ¡Socratillo!	
ΣÓ. ¡Hombre efímero! ¿Por qué me llamas?	
ES. Ante todo dime qué estás haciendo, te lo ruego.	
ΣÓ. Soy aeróbata y miro a fondo el sol.	225
ES. Entonces, miras a los dioses por encima, desde una repisa y no desde la tierra. ¿Cierto?	
ΣÓ. En efecto: nunca jamás habría descubierto con propiedad los fenómenos celestes si no hubiera suspendido la reflexión y el intelecto mezclado sutil con el aire, su homólogo.	230

Comencemos con una obviedad, casi una tautología: *Las Nubes* constituye el modelo literario más felizmente logrado para indagar en la transición ideológica y religiosa que opera durante el siglo V ateniense<sup>499</sup>. En tal sentido, la comparecencia de Sócrates, que articula la pieza en su totalidad, aglutina desde su aparición primera en escena el discurso librepensador e irreligioso. El contrapunto formal del pensador con el rústico Estrepsiades (deliciosa antítesis entre las numerosas que estructuran nuestra comedia) es contrastable ya de entrada<sup>500</sup>. Efectivamente, el registro lingüístico de ingenuidad coloquial que patentiza Estrepsiades merece

<sup>499</sup> En general, Marianetti 1992.

<sup>500</sup> Cavallero 2005-2006.

la réplica engolada y fatua de un Sócrates excéntrico, cuyo bosquejo satiriza el comediógrafo. No procede ahora extendernos en los motivos de esta elección que, como el mismo Sócrates adujera<sup>501</sup>, habría de resultar acaso determinante para la suerte del filósofo: oriundo estrictamente de Atenas (frente a otros intelectuales heterodoxos de la época), el perfil desaliñado, la ausencia de encanto personal y el método corrosivo de su mayeútica inquisitiva convirtieron a Sócrates en objetivo dilecto de la comedia política<sup>502</sup>. Con todo, se antoja verosímil que Aristófanes pretendiera exhibir la idiosincrasia de los sofistas mediante un inventario *seriocómico* de rasgos que Sócrates subsume<sup>503</sup>.

Ciñéndonos a nuestro pasaje, verificamos que el vocativo desenfadado de Estrepsíades en su apóstrofe inicial (ὦ Σωκρατίδιον) recibe por respuesta el tono afectado de Sócrates (ὦ φήμερε)<sup>504</sup>, quien se halla escrutando la naturaleza del sol: el verbo aquí utilizado (v. 225: περιφρονῶ, “examinar, mirar a fondo”) adquiere un sentido declaradamente intelectual que armoniza con las reflexiones del filósofo en los versos inmediatamente siguientes (vv. 227-230); y, de hecho, el concepto de especulación erudita anejo al verbo es privativo de Aristófanes<sup>505</sup>. Sin embargo, debe repararse en la preciosa indicación de Estrepsíades, la cual presenta –merced a la pericia compositiva de Aristófanes– una disemia jocoseria, intencionadamente provocativa. Con aparente candidez, Estrepsíades se asombra de que Sócrates esté colgado en una repisa, examinando a los dioses desde arriba y no desde abajo, el suelo. Sin embargo, el sintagma implicado (v. 226: τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς, “desprecias a los dioses”) conlleva una segunda interpretación de cariz irreverente que el personaje desliza mediante ese juego de ambivalencia lograda que hemos pretendido recoger en la traducción. Al cabo, ὑπερφρονεῖς es responsión paronímica del περιφρονῶ anterior y Estrepsíades, un ateniense a la antigua, cree firmemente en que los astros son dioses<sup>506</sup>. Por cierto que el lema ὑπερφρονέω resulta explotado en este drama con el fin de subrayar un desdén ocasional hacia las deidades o los preceptos normativos<sup>507</sup>. Verbigracia, obsérvese la hipercharacterización de Fidípides, el hijo de nuestro atribulado campesino, quien celebra la posibilidad de esquivar las leyes vigentes (v. 1400: τῶν καθεστῶτων νόμων ὑπερφρονεῖν)<sup>508</sup>. Para concluir, las indicaciones de Sócrates acerca de su

<sup>501</sup> Pl. *Ap.* 19 c.

<sup>502</sup> Konstan 2010: 87-88.

<sup>503</sup> Souto Delibes 1997: 333-334.

<sup>504</sup> Como ha sido justamente señalado, el adjetivo ἐφήμερος encuentra su acomodo en el léxico de la poesía elevada. Cf. Sommerstein 2007: 171.

<sup>505</sup> Cf. asimismo Ar. *Nu.* 741. Otros testimonios de época clásica aproximan el sentido de περιφρονέω al de ὑπερφρονέω (lo cual, bien considerado, facilita el “double sense” en la intervención de Estrepsíades). Cf. *LSJ* 1996: 1393 s.v.

<sup>506</sup> Dover 1989: 126; Guidorizzi – Del Corno 2002: 221.

<sup>507</sup> Cf. supra, loci similes.

<sup>508</sup> Guidorizzi – Del Corno 2002: 343.

meditación solar y el carácter de los versos finales aquí señalados revelarían, en perspicaz hipótesis de Guidorizzi, ecos de familiaridad respectiva con el pensamiento anaxagoreo y con las corrientes místico-filosóficas de época tardoarcaica. Así, la teoría de Anaxágoras sobre la naturaleza del sol (juzgado como una masa incandescente) y el interés de Sócrates por el estudio del astro corroborarían el nexo intelectual de ambos pensadores; y la γραφή ἀσεβείας que había sufrido Anaxágoras sancionaría la consideración jocoseria, ante los espectadores, de un Sócrates impío<sup>509</sup>.

---

<sup>509</sup> Guidorizzi – Del Corno 2002: 221-222. Guidorizzi recuerda que el propio Sócrates confiesa su interés juvenil por las teorías anaxagoreas y por la especulación astronómica (Pl. *Phd.* 97 b-97 c). Asimismo, sobre el carácter técnico del léxico presente en los vv. 229-230, cf. Gil 1988: 216.

ARISTÓFANES, *LAS NUBES* 243-259 (DOVER 1989)

- ΣΤ. νόσος μ' ἐπέτριψεν ἵππική, δεινὴ φαγεῖν.  
 ἀλλά με δίδαζον τὸν ἕτερον τοῖν σοῖν λόγοιιν, 245  
 τὸν μηδὲν ἀποδιδόντα. μισθὸν δ' ὄντιν' ἄν  
 πράττη μ', ὁμοῦμαί σοι καταθήσειν τοὺς θεοὺς.  
 ΣΩ. ποίους θεοὺς ὁμεῖ σύ; πρῶτον γὰρ θεοὶ  
 ἡμῖν νόμισμ' οὐκ ἔστι.  
 ΣΤ. τῷ γὰρ ὄμνυτε;  
 [ἦ] σιδαρέοισιν ὥσπερ ἐν Βυζαντίῳ;  
 ΣΩ. βούλει τὰ θεῖα πράγματ' εἰδέναι σαφῶς 250  
 ἄττ' ἔστιν ὀρθῶς;  
 ΣΤ. νῆ Δί' εἶπερ ἔστι γε.  
 ΣΩ. καὶ συγγενέσθαι ταῖς Νεφέλαισιν ἐς λόγους,  
 ταῖς ἡμετέραισι δαίμοσιν;  
 ΣΤ. μάλιστα γε.  
 ΣΩ. κάθιζε τοῖνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα.  
 ΣΤ. ἰδοὺ κάθημαι.  
 ΣΩ. τουτονὶ τοῖνυν λαβὲ 255  
 τὸν στέφανον.  
 ΣΤ. ἐπὶ τί στέφανον; οἴμοι Σώκρατες,  
 ὥσπερ με τὸν Ἀθάμανθ' ὅπως μὴ θύσετε.  
 ΣΩ. οὐκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελουμένους  
 ἡμεῖς ποοῦμεν.  
 ΣΤ. εἶτα δὴ τί κερδανῶ;

VARIAE LECTIONES: 243 ἐπέτριψεν plur. codd.: ἔτριψεν RV.

252 συγγενέσθαι plur. codd.: συγγενέσθαι K quod seq. Guidorizzi –  
 Del Corno 2002: συγγενέσθαι etiam Sommerstein 2007.

- ES. Una enfermedad hípica, insaciable, es mi ruina.  
 Conque enseñame uno de tus dos argumentos,  
 ese que no paga nada. Pero la retribución que me reclames, 245  
 te juro por los dioses que te la pagaré.  
 SÓ. ¿Por qué clase de dioses juras tú? Para empezar: los dioses  
 no son moneda de curso legal entre nosotros.  
 ES. Entonces ¿con qué juráis?  
 ¿Con monedas de hierro, como en Bizancio?  
 SÓ. ¿Quieres saber con absoluta certeza 250  
 cómo es la cuestión de los dioses?  
 ES. Por Zeus, si es posible, claro que sí.  
 SÓ. ¿Y entrar en conversación con las Nubes,  
 nuestras divinidades?





cosas, resulta comprensible que Estrepsíades –ajeno a la disemia interpretativa– pregunte si la moneda de curso en una congregación cerrada como la socrática es similar a las monedas de hierro que circulaban en Bizancio<sup>514</sup>.

En lo concerniente a los versos inmediatamente posteriores, asistimos al *incipit* de una celebrada escena: Sócrates asume el papel de oficiante en ritos místéricos, sugiere a Estrepsíades iniciarse en el conocimiento cabal sobre los asuntos divinos y le invita a trabar intimidad con las Nubes, juzgadas como divinidades (vv. 250-253)<sup>515</sup>. Mediante esa recreación paródica de elegante factura, Sócrates comienza los preparativos iniciáticos de un Estrepsíades pusilánime y ridículamente cariacontecido<sup>516</sup>. Por cierto que, como consta en el último de los versos aquí escogidos, debemos insistir en la monomanía indisimulada que singulariza a Estrepsíades e impregna la comedia toda: la rentabilidad crematística de su proyecto (v. 259: εἶτα δὴ τί κερδανῶ;). En fin, el pasaje consignado preludia la invocación pomposa de Sócrates a los elementos atmosféricos; y dispone la ceremonia de epifanía en que las Nubes se revelan con gravedad risible (vv. 263 ss.). Por lo demás, creemos probable que la distorsión caricaturesca de los rituales religiosos ahonde en el perfil impío del Sócrates aristofánico<sup>517</sup>, si bien resulta controvertible un argumento ocasionalmente esgrimido: la atención de Aristófanes a una amalgama de ritos iniciáticos tendría el propósito de censurar globalmente a Sócrates y a los intelectuales de nuevo cuño<sup>518</sup>. En realidad, la irreligiosidad formal de Sócrates (con arreglo a los parámetros de la Atenas Clásica) no implica *a fortiori* la crítica frontal del comediógrafo al método socrático.

---

paralelismo metodológico respecto del ateísmo que Aristófanes atribuye, en sus comedias, tanto a Sócrates como a Eurípides (Guidorizzi – Del Corno 2002: 223).

<sup>514</sup> Guidorizzi – Del Corno 2002: 224. El metal de hierro para la acuñación de monedas constituía una rareza en el mundo griego (Sommerstein 2007: 173).

<sup>515</sup> Con Dover (1989) y Sommerstein (2007), juzgamos preferible la lectura συγγενέσθαι, propia del jonio y del ático elevado, a la opción ξυγγενέσθαι, variante castiza acaso inconveniente para un Sócrates de verbo atildado.

<sup>516</sup> Véanse particularmente los versos 256-257, donde Estrepsíades expresa su angustia ante la perspectiva de verse sacrificado ‘como Atamante’. Se trata de un toque humorístico que pretende remedar cierta tragedia perdida de Sófocles (*Atamante*) en que el protagonista era expuesto, ya coronado, como víctima sacrificial para Zeus. Cf. Guidorizzi – Del Corno 2002: 226; Sommerstein 2007: 173-174.

<sup>517</sup> En opinión de Marianetti (1993) y Byl (2007) estaríamos ante un parodia de los misterios eleusinos.

<sup>518</sup> Straus 2011: 19.

ARISTÓFANES, *LAS NUBES* 1493-1511 (DOVER 1989)

MA. ἄ' ἰοῦ, ἰοῦ.	
ΣΤ. σὸν ἔργον, ὦ δᾶς, ἰέναι πολλὴν φλόγα.	
MA. ἄ' ἄνθρωπε, τί ποιεῖς;	
ΣΤ. ὅτι ποῶ; τί δ' ἄλλο γ' ἢ	1495
διαλεπτολογοῦμαι ταῖς δοκοῖς τῆς οἰκίας;	
MA. β' οἴμοι· τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν;	
ΣΤ. ἐκεῖνος οὐπὲρ θοιμάτιον εἰλήφατε.	
MA. β' ἀπολεῖς, ἀπολεῖς.	
ΣΤ. τοῦτ' αὐτὸ γὰρ καὶ βούλομαι,	
ἦν ἢ σμινύη μοι μὴ προδῶ τὰς ἐλπίδας	1500
ἢ γ' ἄν πρότερόν πως ἐκτραχηλισθῶ πεσών.	
Ω. οὗτος, τί ποιεῖς ἔτεδον, οὐπὶ τοῦ τέγους;	
ΣΤ. ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.	
Ω. οἴμοι· τάλας δεῖλαιος, ἀποπνιγήσομαι.	
MA. β' ἐγὼ δὲ κακοδαίμων γε κατακαυθήσομαι.	1505
ΣΤ. τί γὰρ μαθόντες τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε	
καὶ τῆς σελήνης ἐσκοπεῖσθε τὴν ἔδραν;	
δίωκε, παῖε, βάλλε, πολλῶν οὐνεκα,	
μάλιστα δ' εἰδῶς τοὺς θεοὺς ὡς ἡδίκουν.	
ΧΟ. ἠγεῖσθ' ἕξω· κεχόρευται γὰρ μετρίως τό γε τήμερον	
ἡμῖν.	1510/1

VARIAE LECTIOES: 1506 τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε plur. codd.: εἰ τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε V: εἰς τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε Θ: ὑβρίζετον εἰς τοὺς θεοὺς K.

D.1 ¡Ay, ay!	
ES. He aquí tu misión, antorcha, provocar una gran hoguera.	
D.1 ¡Pero hombre! ¿Qué estás haciendo?	
ES. ¿Qué estoy haciendo?	1495
Mantengo un sutil diálogo con las vigas de la casa. ¿Te parece otra cosa?	
D.2 ¡Ay de mí! ¿Quién está prendiendo fuego a nuestra casa?	
ES. La misma persona cuyo manto habéis robado.	
D.2 ¡Nos vas a matar! ¡Nos vas a matar!	
ES. Eso es precisamente lo que deseo,	
a menos que el azadón frustré mis expectativas	1500
o que antes caiga al suelo y me rompa la crisma.	
SÓ. ¡Tú, el del tejado! ¿Qué diantres estás haciendo?	
ES. Soy aeróbata y miro a fondo el sol.	
SÓ. ¡Miserable de mí! ¡Terminaré por morir asfixiado!	
D.2 ¡Desgraciado de mí! ¡Terminaré completamente calcinado!	1505
ES. ¿En qué pensabais cuando ultrajabais a los dioses	

y examinabais el asiento de la luna?  
 ¡Persigue, golpea, pégalas! Por mil razones  
 y especialmente, bien lo sabes, porque ofendían a los dioses.  
 CO. Hacednos salir; que el Coro ya ha cumplido por hoy. 1510/1

Debe subrayarse que nuestro pasaje constituye el clímax de colofón a esta pieza cómica. A decir verdad, el desenlace que verificamos presenta su acción motora en la metamorfosis que ha experimentado Fidípides el cual, seducido por el discurso del Argumento Injusto, se considera dialécticamente autorizado para agredir físicamente a los más íntimos (vv. 1321 ss.), es decir a su padre Estrepsíades, quien experimenta en carnes propias la evolución formativa del muchacho, y a su propia madre en grado de amenaza. El caso es que Estrepsíades, sobrecogido por la declaración de su hijo y juzgando a Sócrates responsable de los sucesos, proyecta incendiar la escuela del filósofo. En realidad, el texto se conforma como inversión simétrica del pasaje ya seleccionado y comentado con anterioridad (vv. 222-230). Efectivamente, la escena inicial donde ambos personajes traban conocimiento se torna contrapunto formal en la escena última. Al respecto, brillan tres características de relevancia ilustrativa: el verbo ampuloso de Sócrates es ahora patrimonio de Estrepsíades; la firmeza incipiente de Sócrates recae finalmente en Estrepsíades; la negación de la religiosidad tradicional que Sócrates capitaliza se resuelve en la diatriba de Estrepsíades contra los postulados ateístas.

Como puede verificarse, Estrepsíades se halla encaramado para prender fuego a la escuela mientras que Sócrates y los discípulos se encuentran abajo (exactamente al contrario de cuanto sucedía en la escena inicial). Con indisoluble distorsión paródica, Estrepsíades afirma que se limita a mantener un diálogo sutil con las vigas de la casa (v. 1496): la forma *διαλεπτολογούμαι* es feliz creación léxica de Aristófanes con que el personaje remeda el verbo *λεπτολογεῖν*, “hablar con sutileza” (v. 320)<sup>519</sup>. La intervención de Estrepsíades discurre con ese tono de empaque oratorio y ofrece una provocación particularmente jocosidad cuando, haciendo suyas las palabras que Sócrates manifestara, el personaje declama (v. 1503): *ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον*, “soy aeróbata y miro a fondo el sol”<sup>520</sup>. En última instancia, la rotunda determinación con que se conduce Estrepsíades (antítesis del apocamiento escénico que muestran Sócrates y sus discípulos) cobra su máxima expresión en los versos que preceden a la escueta salida del Coro: Estrepsíades exhibe una invectiva singularmente acerada contra sus antagonistas, cuyas vejaciones a los dioses patrios merecen

<sup>519</sup> Guidorizzi – Del Corno 2002: 350. El concepto de ‘sutileza’ (que ciertamente ya comparece en el v. 230, manejado por Sócrates) es recurrente en *Las Nubes* para connotar la técnica retórica de especulación filosófica: cf. Cavallero 2005-2006: 90-91.

<sup>520</sup> Cf. Ar. *Nu.* 225 (aquí es Sócrates quien se pronuncia solemnemente).

toda suerte de reprensión. Procede subrayar sendas expresiones que denotan la fe iracunda de Estrepsíades, convertido *in extremis* al credo del panteón olímpico. De este modo, los sintagmas τί γὰρ μαθόντες τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε (v. 1506) y τοὺς θεοὺς... ἠδίκουν (v. 1509) concentran severas execraciones del personaje hacia los intelectuales subversivos mediante dicerios sin parangón en la literatura de la época. De hecho, el grupo léxico τοὺς θεοὺς ὑβρίζειν<sup>521</sup>, “ultrajar a los dioses”, constituye un *hápax* en el *corpus* de la Antigüedad Clásica que, unido al τί... μαθόντες, conecta probablemente la especulación científica a la crítica irreligiosa. Por ende, puede apreciarse la repulsa añadida en la censura de Estrepsíades, quien recrimina a los socráticos una indecencia tamaña: haber inspeccionado las posaderas de la luna (v. 1507)<sup>522</sup>.

A la vista de los datos, la escena final de *Las Nubes* ha concitado una literatura de incisivo debate sobre el sentido último, ideológico-religioso, que prima en la composición: este sentido oscila entre una perspectiva esencialmente sañuda con la figura de Sócrates y una lectura proclive a la proximidad intelectual entre el filósofo y Aristófanes<sup>523</sup>. A nuestro parecer, el texto destila una honda desazón –de índole formal y conceptual– que se corresponde con la valoración del científico en la sociedad del momento<sup>524</sup>. En efecto, el desenlace de *Las Nubes* es renuente al final festivo que opera en el común de las comedias aristofánicas y esta contingencia resulta determinante para justipreciar la intención del autor<sup>525</sup>. Sin perjuicio de la exégesis última que la obra manifieste, se antoja probable una práctica acostumbrada en nuestro comediógrafo: la propuesta deliberada de interpretaciones distinguidas con arreglo a los estratos socioculturales de población. Una primera valoración de naturaleza conservadora haría reverdecer las posiciones de la religión tradicional ante un Sócrates fracasado. Sin embargo, no cabe descuidar dos extremos: pareciera que Estrepsíades resulta el personaje a la postre derrotado por su abuso indecoroso del método sofístico<sup>526</sup>; y realmente son las Nubes (las ‘diosas’ socráticas) quienes imponen la expiación cuando, mediante una lógica reaccionaria, debieran ser Zeus y el panteón convencional los

<sup>521</sup> *LSJ* 1996: 1841 s.v.

<sup>522</sup> Guidorizzi – Del Corno 2002: 351; Sommerstein 2007: 232. En efecto, el sustantivo ἔδρα posibilita el doble sentido de ‘sede’ y ‘grupa’ de la luna en su condición de cuerpo celeste y diosa personificada. Cf. Guidorizzi, quien recuerda que Anaxágoras había estudiado la revoluciones lunares (Guidorizzi – Del Corno 2002: 351); Sommerstein 2007: 232.

<sup>523</sup> Para la primera interpretación, cf. Bowie 1993 y recientemente Straus 2011: 2 y n. 11. En defensa de la familiaridad intelectual entre Sócrates y Aristófanes, cf. Rosen 1992; Cavallero 2007; 2008. También se ha propuesto una evolución gradual de Aristófanes en su consideración sobre la (ir)religiosidad de Sócrates (Souto Delibes 1999).

<sup>524</sup> Hubbard 1991: 112; Rosen 1992.

<sup>525</sup> Pese a la opinión de Konstan 2010: 82. Por otra parte, nada autoriza a pensar que nuestra versión disponible de *Las Nubes* (reconocidamente elaborada unos años más tarde del 423 a.C.) presentara un final esencialmente distinto del existente en la propuesta original.

<sup>526</sup> Cavallero 2007: 93-94.

garantes de la condena (un factor que acentúa la fuerza *seriocómica* del pasaje)<sup>527</sup>. Al respecto los vv. 1458-1461, donde Estrepsíades accede a la anagnórisis de su triste condición, pueden resultar excepcionalmente ilustrativos: la Corifeo de las Nubes revela que ellas arruinan al hombre de acciones deshonestas “para que aprenda el temer a los dioses” (v. 1461: ὅπως ἄν εἰδῆ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι). En este caso puede colegirse que las Nubes se hallan interpuestas con el propósito de ratificar el poder de los dioses olímpicos y sancionar la religión tradicional de la polis<sup>528</sup>. No obstante, cabría inferir una mordacidad añadida: la incapacidad del ciudadano común para asimilar las ideas novedosas que irrumpen en la sociedad ateniense.

En cualquier circunstancia, participamos de la interpretación que ofrece Rosen: el incendio intencionado que presenta el final de la obra simboliza probablemente los riesgos que debían de arrostrar los intelectuales en la Atenas finisecular ante la mirada escrutadora de un público mudable<sup>529</sup>. Al cabo, juzgamos factible que la hoguera elevada por Estrepsíades rememorase, en la conciencia colectiva, la persecución ideológico-religiosa de intelectuales como Anaxágoras y Protágoras; e incluso la quema pública de las obras de Protágoras, si damos crédito a las fuentes tardías sobre el dato<sup>530</sup>.

<sup>527</sup> Gil 1996: 95; López Férez 2014: 114-115.

<sup>528</sup> Straus 2011: 23. Esta inferencia permitiría cohonestar las nuevas entidades naturales, divinizadas, y el panteón tradicional: cf. Cerri 2012: 170-171.

<sup>529</sup> Rosen 1992. Sommerstein (2007: 231) conjetura los antecedentes histórico-literarios que pueden originar el episodio de la deflagración. Por lo demás, el colofón de la pieza justifica esa condición incisivamente ‘seria’ que, de manera sugestiva, Zimmermann (2016) concede a *Las Nubes*.

<sup>530</sup> Fr. DK 80 A 1; A 4. A favor de la historicidad del pormenor se muestra, por ejemplo, Drozdek 2005: 41; en contra, Durán López 2011: 197.

ARISTÓFANES, *LA PAZ* 102-110 (OLSON 2003)

ΟΙ.β'	οὐκ ἔσθ' ὅπως σιγήσομ', ἦν μή μοι φράσης ὅποι πέτεσθαι διανοεῖ.	
TR.	τί δ' ἄλλο γ'ἦ ὡς τὸν Δί' εἰς τὸν οὐρανόν;	
ΟΙ.β'	τίνα νοῦν ἔχων;	
TR.	ἐρησόμενος ἐκεῖνον Ἑλλήνων πέρι ἀπαξάπαντων ὅ τι ποεῖν βουλευεται.	105
ΟΙ.β'	ἐὰν δὲ μή σοι καταγορεύσῃ;	
TR.	γράφομαι Μήδοισιν αὐτὸν προδιδόναι τὴν Ἑλλάδα.	
ΟΙ.β'	μὰ τὸν Διόνυσον οὐδέποτε ζωντός γέμοῦ.	
TR.	οὐκ ἔστι παρὰ ταῦτ' ἄλλ'.	
ΟΙ.β'	ιοῦ, ιοῦ, ιοῦ.	110

VARIAE LECTIONES: 107 καταγορεύση plur. codd. Sic Sommerstein 2005: καταγορεύη  
Cobet quod seq. Olson: κατηγορεύση rell. codd.

E.2	No hay manera de callarme, salvo que me expliques adónde piensas dirigirte volando.	
TR.	Al cielo en busca de Zeus. ¿Dónde si no?	
E.2	¿Con qué intención?	
TR.	La de preguntarle qué pretende hacer con la totalidad absoluta de los griegos.	105
E.2	¿Y si no te lo anuncia?	
TR.	Una denuncia le interpondré: por entregar la Hélade a los medos.	
E.2	De ninguna manera, por Dioniso; al menos mientras yo viva.	
TR.	No hay otra opción.	
E.2	¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!	110

Al compás de las negociaciones que desarrollaban Atenas y Esparta con el propósito de acordar el cese de hostilidades, fue gestándose y madurando *La Paz* de Aristófanes, que se representó durante las Grandes Dionisias del 421 a.C., es decir con anterioridad inmediata a la denominada *Paz de Nicias* cuya firma tuvo lugar en la primavera incipiente del citado año<sup>531</sup>. La trama de la comedia

<sup>531</sup> Curiosamente no hay mención del mandatario político en *La Paz*. El caso es que Aristófanes y, en general, los comediógrafos de la época no presentan menciones de escarnio contra la figura de Nicias (Sommerstein 1997: 145).

muestra al héroe cómico, Trigeo, un campesino intrépido que resuelve liberar a Paz, la cual se halla retenida por Guerra, a fin de sellar la tregua entre los estados griegos. De este modo, el buen campesino no regateará esfuerzos para ascender a los cielos y enfrentarse si es preciso al mismísimo Zeus con la sola ayuda de un hediondo escarabajo. Los versos seleccionados preludian la empresa de Trigeo, a quien cierto esclavo pretende disuadir sin éxito. Sucede que el esclavo, perplejo, examina la reacción del campesino en el supuesto de que Zeus decline revelar sus planes. Por nuestra parte, creemos que la pregunta del esclavo (v. 107: ἐὰν δὲ μή σοι καταγορεύσῃ; “¿Y si no te lo anuncia?”) explica el contundente γράψομαι con que responde Trigeo, resuelto a querrellarse expresamente contra Zeus. La formación verbal καταγορεύσῃ es disémica (καταγορεύω puede significar en la época “anunciar” o “denunciar”) y favorece la respuesta expeditiva de Trigeo<sup>532</sup>. Así las cosas, Trigeo profiere una amenaza incisiva que, independientemente del marco inherente a la festividad ritual, constituye una manifestación blasfema y carente de analogía en la cultura ateniense: Zeus será imputado de colaboracionismo con los persas (v. 108), un delito de alta traición a la patria en plena Guerra del Peloponeso. A decir verdad, el nombre Μήδοισιν, juzgado como dativo estricto (“para beneficio de los medos”), permite corroborar el impacto que causaría la imprecación en el espectador ateniense: exactamente el que causa en el atribulado esclavo (vv. 109-110). Por añadidura, la interpretación del pasaje no debe efectuarse en clave propagandística del imperio ateniense sino, como el propio Trigeo viene defendiendo (vv. 105-106), con arreglo a un pacto interestatal frente a la asechanza del persa<sup>533</sup>. De hecho, el temor a la injerencia de los persas en la política helena es un aspecto recurrente en la obra como se evidencia más adelante, donde el héroe cómico afirma que la luna y el sol conspiran contra los dioses y se hallan en connivencia para entregar la Hélade a los bárbaros (v. 408: τοῖς βαρβάροισι). El caso es que Trigeo se pronuncia nuevamente en términos críticos sobre los dioses olímpicos: ante la inoperancia de estos, los persas podrían rentabilizar sus prácticas sacrificiales en honor del sol y la luna (vv. 410-411)<sup>534</sup>.

Con todo, es obvio que nuestro texto trasciende el análisis intrínsecamente político para focalizarse en una crítica despiadada con el dios de los dioses. Sabemos que, en la tradición histórico-literaria, la acusación de *filopersona* fue recurso de inspiración retórica para enfatizar la irreligiosidad y el antipatriotismo de un

<sup>532</sup> La forma transmitida καταγορεύσῃ ha experimentado avatares de nota en la tradición textual y ecdótica (cf. supra, variae lectiones). Las razones gramaticales de Olson (2003: 89) para aceptar la corrección de Cobe (καταγορεύῃ) se antojan insuficientes, no obstante su discreción. Por lo demás, el término híbrido κατηγορεύσῃ se debería a un cruce fallido de los verbos καταγορεύω y κατηγορέω (más estrictamente “acusar, formular cargos”). Cf. *LSJ* 1996: 887 y 926-927 s.v.

<sup>533</sup> Olson 2003: 89; Sommerstein 2005: 139.

<sup>534</sup> Olson 2003: 158. La intervención de Trigeo se produce ante la presencia de Hermes.



autor determinado<sup>535</sup>. Pues bien, aquí el personaje desacreditado es Zeus, garante máximo de las leyes humanas y divinas. Por lo demás, es cierto que el *happy end* de la obra podría restituir una posición religiosa de convención; mas este factor no menoscaba la fuerza expresiva del anatema y, bien visto, los dioses habrían cooperado en la resolución del problema merced a la tenacidad de los seres humanos que simboliza Trigeo: efectivamente, la mediación de Hermes (quien acepta gustoso el soborno de nuestro personaje) permite encauzar la iniciativa humana a los efectos oportunos<sup>536</sup>.

En rigor el mundo que refleja nuestro pasaje (y, a decir verdad, la comedia en términos absolutos) presenta una realidad desacralizada, desmitologizada, donde los dioses persisten sin duda en el ‘conglomerado’ del ciudadano cuya existencia, sin embargo, transcurre independiente de las potencias divinas<sup>537</sup>. Aristófanes, artista de compromiso y conciencia crítica, traslada esta circunstancia a la indignación del héroe cómico, la cual tiene sus prolegómenos en el comienzo de la representación con acopio de *escrología*. En efecto, cierta observación del Esclavo Segundo permite conocer que el escarabajo (exquisitamente cebado con las golosinas preferidas del insecto) es un engendro de Zeus *Lanzamierda*, epíteto de homonimia feliz que sugiere Aristófanes (v. 42: Διὸς καταϊβάτου) mediante el juego léxico καταϊβάτης-σκαταϊβάτης (*Lanzarrayos-Lanzamierda*)<sup>538</sup>. Pues bien, acto seguido el Esclavo Primero refiere la posibilidad de que el público analice la comparecencia del escarabajo en escena como una alusión a Cleón y al modo en que este “come mierda en el Hades” (v. 48: ἐν Ἄϊδεω σπατίλην ἐσθίει)<sup>539</sup>. Así las cosas, la afilada obscenidad de naturaleza escatológica que el texto exhibe se antoja alegoría de un entorno donde ni los dioses ni los políticos contribuyen al fomento de la cohesión interestatal<sup>540</sup>. Todo ello explica, a la postre, la exasperación de Trigeo y la audacia jocosera de su proyecto vital.

<sup>535</sup> Ahí está el veredicto sobre Heródoto de Plutarco quien, en *De Herodoti Malignitate* (857 A), tilda al halicarnaseo de φιλοβάρβαρος, de antipatriota debido a su talante irreligioso. Cf. Ramón Palerm 2013b: 230 y 234; Sierra 2014: 23.

<sup>536</sup> Ar. *Pax* 425 muestra a Hermes reo de cohecho. Cf. Jay-Robert (2002: 16-19), quien analiza la intervención funcional de Hermes en las comedias aristofánicas.

<sup>537</sup> Olson 2003: XL (en el curso de un sugerente capítulo, “Theology and Politics”: XXXIX-XLII).

<sup>538</sup> Como atinadamente defiende Olson (2003: 75-76), es irrelevante debatir sobre la genuina lectura del texto (ya Διὸς καταϊβάτου, ya Διὸς σκαταϊβάτου), puesto que la *sigma* final de Διὸς permite fácilmente el juego verbal. El epíteto καταϊβάτης es atribuido convencionalmente a Zeus: cf. *LSJ* 1996: 891 s.v.

<sup>539</sup> Olson (2003: 77) sostiene con perspicaces argumentos la conjetura de van Leeuwen ἐν Ἄϊδεω frente al transmitido ἀναιδέως, “impudicamente”. En el mismo sentido, cf. Sommerstein 2005: 137. Recuérdese que en 421 a.C. Cleón ya se hallaba muerto, caído en la batalla de Anfípolis (422 a.C.). Por otra parte, es reconocido el carácter paródico del escarabajo aristofánico, remedo del Pegaso alado que aparecía en el *Belerofonte* de Eurípides (Morenilla 2014: 8).

<sup>540</sup> Sobre la importancia estructural del elemento escatológico en *La Paz*, cf. Tordoff 2011.

ARISTÓFANES, *LAS AVES* 464-470 (DUNBAR 1995)

- EY. δειπνήσειν μέλλομεν; ἢ τί;
- ΠΕ. μὰ Δί' ἀλλὰ λέγειν ζητῶ τι πάλαι μέγα καὶ λαρινὸν ἔπος τι. 465  
ὄ τι τὴν τούτων θραύσει ψυχὴν. οὕτως ὑμῶν ὑπεραλγῶ,  
οἵτινες ὄντες πρότερον βασιλῆς
- ΧΟ. ἡμεῖς βασιλῆς; τίνος;
- ΠΕ. ὑμεῖς  
πάντων ὅπόσ' ἔστιν, ἐμοῦ πρῶτον, τουδί, καὶ τοῦ Διὸς αὐτοῦ,  
ἀρχαιότεροι πρότεροί τε Κρόνου καὶ Τιτάνων ἐγένεσθε,  
καὶ Γῆς.
- ΧΟ. καὶ Γῆς;
- ΠΕ. νῆ τὸν Ἀπόλλω.
- ΧΟ. τουτὶ μὰ Δί' οὐκ ἐπεπύσμη. 470
- EV. ¿Vamos a cenar? ¿O qué?
- PI. No, por Zeus, es que llevo un rato buscando un discurso profundo  
[y contundente 465  
para doblar el espíritu de estas aves. Me aflijo tanto por vosotras,  
que antaño fuisteis reinas...
- CO. ¿Reinas nosotras? ¿De qué?
- PI. Vosotras,  
de todo cuanto existe; para empezar, de mí, del aquí presente, y del  
mismo Zeus. En el principio surgisteis vosotras, más antiguas que  
Crono y que los Titanes y que la Tierra.
- CO. ¿Y que la Tierra?
- PI. Sí, por Apolo.
- CO. Esta noticia la ignoraba, por Zeus. 470

*Las Aves*, representada en las Dionisias de 414 a.C., constituye la obra maestra que la tradición sobre Aristofanes nos ha legado<sup>541</sup>. Subyace aquí la expedición a Sicilia de la flota ateniense, que se inició en 415 y concluiría ruinosamente para las expectativas atenienses en 413 a.C. Ocurre que la comedia ha sido profusamente analizada en su perspectiva de alegoría política, en su consideración de pieza donde la fantasía utópica cobra su más señalada expresión<sup>542</sup>. Con todo, creemos que no ha sido explotado *in extenso* un aspecto de comparecencia

<sup>541</sup> Grilli 2006: 7.

<sup>542</sup> Rodríguez Alfageme 2012a: 195-197. Con sugestivas hipótesis sobre el ambivalente sentido de nuestra composición, cf. Furley 1996: 135-140, quien conjetura que Pisetero encubre la figura de Alcibíades.

estructural que vertebra en buena medida la composición. Y es que nos hallamos probablemente con un tratado de *ateología*<sup>543</sup>, el cual ofrece el juicio paródico, implacable, que emiten los personajes principales de la trama (muy en particular el héroe cómico Pisetero, secundado ocasionalmente por Evélpides) sobre los signos religiosos de imperativo oficial en la Atenas del siglo V a.C.

El pasaje que presentamos se ubica en un momento escénico de importancia. Pisetero, introducido en el universo de las aves con la mediación cómplice de Tereo, persigue vencer la animadversión inicial de estas ante la llegada de un ser humano, enemigo connatural del mundo pajaril pero amigo ideológico de las aves (Tereo indica en el v. 371: εἰ δὲ τὴν φύσιν μὲν ἐχθροί, τὸν δὲ νοῦν εἰσιν φίλοι). Llegado el momento, resulta imprescindible la conformación de un discurso persuasivo que capte la benevolencia de los pájaros ante el proyecto de la pareja cómica que expone esencialmente Pisetero. El caso es que, de entrada, nuestro personaje revela ante el Coro aviario una información inquietante: en el principio de los tiempos las aves ejercían el poder sobre el espacio cósmico; y la aparición de las mismas precede a la existencia de cualquier ser humano o divino. Pues bien, independientemente de la sorpresa inherente a la noticia, verificamos la declaración programática del héroe cómico, declaración que irá desarrollándose progresivamente: los dioses oficiales y sus adláteres religiosos se muestran rivales antagónicos del universo aviar. En cualquier circunstancia, nuestro pasaje saluda la apología de una *contrateogonía* que Pisetero defiende *seriocómico*, cuando en una edad primeriza las aves –no los dioses– ostentaban el poder omnímodo sobre los seres humanos. Por cierto que Pisetero ilustra más adelante esta contingencia mediante un repertorio de τεκμήρια, pruebas demostrativas que el personaje aduce para exhibir un enfoque retórico-jurídico, científico (vv. 481 ss.). La reflexión de Pisetero adopta un tono gradualmente puntilloso y el discurso se corona con la afirmación de que, en época primitiva, los seres humanos juraban por los pájaros, no por los dioses (v. 520: ὤμνυ τ' οὐδεὶς τότ' ἄν ἀνθρώπων θεόν, ἀλλ' ὄρνιθας ἅπαντες)<sup>544</sup>. De hecho, el acento cómico-crítico resulta subrayado por la circunstancia de que Lampón, un sujeto proclive al integrismo religioso, jure “todavía en la actualidad” por *Zeus-Ganso* cuando pretende engañar (v. 521: Λάμπων δ' ὤμνυσ' ἔτι καὶ νυνὶ τὸν χῆν', ὅταν ἐξαπατᾷ τι). En última instancia, la involución subsiguiente del esquema religioso determinó que las aves modificaran su estatus, sagrado antaño, profano

<sup>543</sup> Utilizamos la feliz expresión de Onfray 2006.

<sup>544</sup> La disemia jocosa está basada en la paronimia τὸν χῆν'(α), “por el ganso”, τὸν Ζῆν'(α), “por Zeus”. Al respecto, resulta deliciosamente ilustrativa la traducción de Grilli (2006: 243): “Adesso Lampone non giura su dio ma su «pio pio», quando deve fregare qualcuno”. Lampón vuelve a comparecer en el v. 988 junto a Diopites, individuo de fanatismo en materia religiosa. Sobre la personalidad de Lampón, cf. Sommerstein 1991: 231; Zanetto – Del Corno 2002: 226-227; Dunbar 1995: 358.

hogaño (vv. 522-523: οὕτως ὑμᾶς πάντες πρότερον μεγάλους ἀγίους ἐνόμιζον, / νῦν δ' αὖ Μανᾶς). Como ha sido observado, la antítesis φύσις / νόμος subyace en el esquema de Pisetero y afecta a la antinomia “mundo ornitológico / modelo religioso de los atenienses”<sup>545</sup>.

A decir verdad, la exposición de Pisetero incide seductora en el ecosistema de las aves y prelude algunas de las manifestaciones más portentosamente críticas que, como habremos de ver, presenta la comedia política. Por lo demás, no resistiremos la tentación de vincular, siquiera en manera tangencial, las ideas incipientes de Pisetero con la tesis que deja inferir Pródico (DK 84 B 5): si los hombres han inventado la religión, los dioses poseen una dimensión humana<sup>546</sup>. Más aún, la propuesta de Pisetero (acogida con alborozo en el mundo pajaril) aspira a superar la teoría especulativa del sofista y, no en vano, el Coro de aves despliega jactanciosamente una explicación del cosmos que soslaya las doctrinas de Pródico (v. 692: Προδίκῳ παρ' ἐμοῦ κλάειν εἴπητε τὸ λοιπὸν “Mandad a paseo de mi parte, en lo sucesivo, a Pródico”)<sup>547</sup>.

<sup>545</sup> Rodríguez Alfageme 2012b.

<sup>546</sup> Drozdek (2006) ofrece un comentario perspicaz del fragmento atribuido al sofista de Ceos. En relación con la sugerencia que exponemos, cf. Bett 2013: 299.

<sup>547</sup> Dunbar 1995: 437. Realmente y como puede colegirse (cf. asimismo Ar. Nu. 360-361), Aristófanes justiprecia la talla intelectual de Pródico. En tal sentido, cf. Melero 1996: 244 n. 19; Sommerstein 2007: 180. Sobre la cosmogonía cómica que defiende el Coro pajaril, cf. Bernabé 1995.

ARISTÓFANES, *LAS AVES* 554-570 (DUNBAR 1995)

- ΠΕ. κάπειδ' ἄν τοῦτ' ἐπανεστήκη, τὴν ἀρχὴν τὸν Δί' ἀπαιτεῖν·  
 κἄν μὲν μὴ φῆ μηδ' ἐθελήσῃ μηδ' εὐθὺς γνωσιμαχίση, 555  
 ἱερὸν πόλεμον πρῶδ' ἄν αὐτῶ, καὶ τοῖσι θεοῖσιν ἀπειπεῖν  
 διὰ τῆς χώρας τῆς ὑμετέρας ἐστυκόσι μὴ διαφοιτᾶν,  
 ὥσπερ πρότερον μοιχεύσοντες τὰς Ἀλκμήνας κατέβαινον  
 καὶ τὰς Ἀλόπας καὶ τὰς Σεμέλας ἦνπερ δ' ἐπίωσ', ἐπιβάλλειν  
 σφραγίδ' αὐτοῖς ἐπὶ τὴν ψωλήν, ἵνα μὴ βινῶσ' ἔτ' ἐκείνας, 560  
 τοῖς δ' ἀνθρώποις ὄρνιν ἕτερον πέμψαι κήρυκα κελεύω,  
 ὡς ὄρνιθων βασιλευόντων θύειν ὄρνισι τὸ λοιπόν,  
 κάπειτα θεοῖς ὕστερον αὐθις προσνείμασθαι δὲ πρεπόντως  
 τοῖσι θεοῖσιν τῶν ὄρνιθων ὃς ἂν ἀρμόττη καθ' ἕκαστον·  
 ἦν Ἀφροδίτῃ θύῃ, κριθᾶς ὄρνιθι φαληρίδι θύειν· 565  
 ἦν δὲ Ποσειδῶνί τις οἷν θύῃ, νήττη πυροῦς καθαγίζειν·  
 ἦν δ' Ἡρακλέει θύῃ τι, λάρῳ ναστοῦς θύειν μελιτοῦντας·  
 κἄν Διὶ θύῃ βασιλεῖ κριόν, βασιλεύς ἐστ' ὄρχίλος ὄρνις,  
 ᾧ προτέρῳ δεῖ τοῦ Διὸς αὐτοῦ σέρφον ἐνόρχην σφαγιαῖζειν.  
 ΕΥ. ἦσθην σέρφῳ σφαγιαζομένῳ. βροντάτω νῦν ὁ μέγας Ζάν. 570

VARIAE LECTIONES: 565 κριθᾶς Brunck: πυροῦς codd.

- PI. Y cuando la muralla esté levantada, debéis exigir el poder a Zeus.  
 Y si dice que no, que no quiere, y no modifica su criterio de inmediato, 555  
 le declararéis guerra santa e impediréis que los dioses  
 circulen por vuestro territorio empalmados,  
 como hacían antes, que bajaban para corromper  
 a las Alcmenas, las Álopes y las Sémeles. Y si penetran en la ciudad,  
 les selláis el capullo para que ya no se las follen. 560  
 También sugiero que enviéis a los humanos otro pájaro como embajador  
 a fin de que, reinantes las aves, en lo sucesivo tributen sacrificios  
 [a las aves;  
 y a los dioses, luego, solo al final. Y además resulta conveniente asignar  
 a los dioses las aves respectivamente adecuadas:  
 si se tributan sacrificios en honor de Afrodita, conságrese cebada  
 [en honor de una polla; 565  
 y si alguien sacrifica una oveja en honor de Posidón, conságrese trigo  
 [en honor de un pato;  
 y si se practica algún sacrificio en honor de Heracles, conságrense tortitas  
 [de miel en honor de una gaviota;  
 y si se sacrifica un carnero en honor de Zeus soberano, hay un pájaro  
 [soberano, cojonudo,

en honor del cual, antes que para el mismo Zeus, hay que degollar  
[un mosquito de cojones.

EV. Me ha encantado lo del mosquito degollado. Que se ponga a tronar ahora  
[el gran Zeus. 570

Como era de esperar, la intervención de Pisetero conmociona hondamente al Coro de aves, que deposita sus expectativas en la empresa del héroe cómico a fin de recuperar aquella soberanía preternatural (vv. 539-549). La medida inicial que aconseja Pisetero se encamina a concentrar la población y a fortificar el espacio avícola para, acto seguido, exigir a Zeus que entregue el poder o, ante la negativa de la divinidad, declarar “guerra santa” contra los dioses e impedir la libre circulación de los mismos en la ciudad de las aves. El tono dominante en este pasaje ofrece una manifiesta obscenidad cómico-crítica para zaherir gravemente a las figuras divinales<sup>548</sup>. En efecto, el desafío sañudo a los dioses, a Zeus principalmente (cuyo nombre invocan respectivamente los héroes cómicos en el inicio y en el colofón de nuestro texto), resulta palmario: como queda dicho, desde el primer momento asistimos al ἀπροσδόκητον sin parangón en la literatura clásica mediante un Pisetero altanero cuya soflama insta a la guerra santa... ¡contra los dioses!<sup>549</sup> Acto seguido, el héroe introduce un elemento de obscenidad funcional y aconseja prácticamente la castración de esos dioses veteranamente rijosos en el sistema religioso imperante. Siguen a ello las παραβολαί de comparación, que priorizan las ofrendas tributadas a las aves y ridiculizan severamente la concurrencia de los dioses correspondientes. En tal sentido, y habida cuenta del tono que opera en el pasaje, parece asumible la conjetura de Brunck, quien sugiere en el verso 565 κριθάς (“granos de cebada”) frente al transmitido πυρούς, forma que se juzgaría error por anticipación ante la presencia del mismo término en el verso inmediatamente posterior<sup>550</sup>. El caso es que la obscenidad metafórica inherente a la hipótesis admitida (el sustantivo κριθή puede aludir al pene) se compadece bien con el contenido del texto y justifica la traducción que hemos proporcionado (“polla”, en realidad una focha común). Por lo demás, la gradación crítico-obscena observa su punto culminante en la presentación risible de un “pájaro cojonudo” (v. 568: ὄρχίλος ὄρνις), que ejerce de βασιλεύς al modo en que Zeus recibe esa misma advocación regia: sucede que para el ave mencionada debe

<sup>548</sup> La unión indisoluble de los aspectos cómico-críticos (al servicio de la censura religiosa en este caso) es divisa fundamental de la producción aristofánica como vehículo de interacción entre el poeta y el público. Cf. Cottone 2005.

<sup>549</sup> La mencionada “guerra santa” se ha interpretado ocasionalmente como remedo paródico de la Gigantomaquia. Cf. Turasiewicz 1996: 294-295, quien muestra su escepticismo al respecto.

<sup>550</sup> Dunbar 1995: 379 acepta y argumenta sólidamente la inclusión de la conjetura citada. Asimismo, cf. Sommerstein 1991: 234. Sobre el carácter obsceno del término pertinente, cf. Henderson 1975: 119-120.

degollarse, en justa reciprocidad, un mosquito de atributos parejos (v. 569: σέρφον ἐνόρχην), lo cual motiva la explosión sarcástica de Evélpides (v. 570)<sup>551</sup>. Por cierto que la denominación ὁ μέγας Ζάν, predicada de Zeus, se antoja irónica y acaso irreverente, dado que podríamos hallarnos ante un eco de la pronunciación elea del nombre de Zeus, así nombrado en el centro religioso-cultural de Olimpia<sup>552</sup>. Más aún, es harto probable que la pronunciación que exhibe Evélpides resultara extraña (*cuasibárbara*) en un entorno de audiencia ateniense, lo que redundaría en la hostilidad de la trama cómica hacia Zeus y su poder<sup>553</sup>. En última instancia, la propuesta de Pisetero concitará el agrado de las aves que, vencidas la últimas reticencias, aclamarán con júbilo el proyecto del héroe cómico (vv. 571 ss.): llegado el momento, en una intervención de solemnidad, el Coro aviario propone que Pisetero se erija en aliado “justo, leal, piadoso contra los dioses” a fin de arrebatar el poder a las divinidades (v. 632: δίκαιος ἄδολος ὄσιος ἐπὶ θεοῦς...). Sorprende la paradoja de causticidad –impactante a buen seguro en los espectadores– inherente al sintagma ὄσιος ἐπὶ θεοῦς...<sup>554</sup>

<sup>551</sup> Para los pormenores ornitológicos de relevancia, cf. Dunbar 1995: 383-384.

<sup>552</sup> Dunbar 1995: 384. Cf. también Zanetto – Del Corno 2002: 230.

<sup>553</sup> Sommerstein 1991: 235.

<sup>554</sup> Dunbar 1995: 412. El texto propuesto es conjetura de Bergk (que Dunbar y los editores más acreditados respetan) en corrección de las formas transmitidas δικάιους ἀδόλους ὀσίους.

ARISTÓFANES, *LAS AVES* 980-991 (DUNBAR 1995)

- PE. καὶ ταῦτ' ἔνεστ' ἔνταῦθα;  
 XR. λαβὲ τὸ βυβλίον. 980
- PE. οὐδὲν ἄρ' ὁμοίος ἐστ' ὁ χρησμός τουτῶι,  
 ὃν ἐγὼ παρὰ τὰπόλλωνος ἐξεγραψάμην·  
 αὐτὰρ ἐπὴν ἄκλητος ἰὼν ἄνθρωπος ἀλαζῶν  
 λυπῆ θύοντας καὶ σπλαγχνεύειν ἐπιθυμῆ,  
 δὴ τότε χρὴ τύπτειν αὐτὸν πλευρῶν τὸ μεταξὺ, 985
- XR. οὐδὲν λέγειν οἰμαί σε.  
 PE. λαβὲ τὸ βυβλίον.  
 καὶ φείδου μηδὲν μηδ' αἰετοῦ ἐν νεφέλησιν,  
 μήτ' ἦν Λάμπων ἦ μήτ' ἦν ὁ μέγας Διοπεΐθης.
- XR. καὶ ταῦτ' ἔνεστ' ἔνταῦθα;  
 PE. λαβὲ τὸ βυβλίον.  
 οὐκ εἶ θύραζ'; ἐς κόρακας.  
 XR. οἴμοι δεΐλαιος. 990
- PE. οὐκουν ἑτέρωσε χρησμολογήσεις ἐκτρέχων;
- PI. ¿Y también constan ahí esos chismes?  
 IN. ¡Toma el libro! 980
- PI. De veras que este oráculo no se parece en nada al que aquí ves  
 y redacté inspirado por Apolo:  
 'Cuando, sin mediar invitación, llegue un bocazas,  
 moleste a quienes practican sacrificios y pretenda llevarse las vísceras,  
 entonces hay que zurrarle en mitad de las costillas'. 985
- IN. Me parece que estás bromeando.  
 PI. ¡Toma el libro!  
 'Y no se tenga clemencia ni aun por un águila entre las nubes,  
 se trate de Lampón o del gran Diopites'.
- IN. ¿Y también constan ahí esos chismes?  
 PI. ¡Toma el libro!  
 ¿Es que no te vas a largar? ¡A la mierda!
- IN. ¡Ay, pobre de mí! 990
- PI. ¿No te vas a marchar corriendo a interpretar oráculos en otra parte?

La comicidad crítica, no exenta de obscenidad incidental, es de todo punto evidente en nuestro pasaje; y la técnica compositiva resulta exquisitamente lograda. En realidad, estos versos se hallan en la parte central de una sección que comienza con la imposición del nombre fundacional para la ciudad avícola. De este modo, y a propuesta de Pisetero, el topónimo elegido es Νεφέλοκοκκυγία, 'Cucolandia de las Nubes' (vv. 819-821). Acto seguido y en buena lógica, debe



procederse a los ritos sacrificiales en honor de los nuevos dioses alados (v. 848), lo cual acontece en manera sensiblemente paródica (vv. 864 ss). Sucede que, desaparecido en escena Evélpides por indicación expresa de Pisetero (v. 846), el héroe cómico capitalizará singularmente la celebración de los sacrificios e irá desembarazándose de personajes menores los cuales, al calor de la ciudad fundada, comparecen en la obra para desvirtuar el contenido innovador de la empresa<sup>555</sup>. Como es natural, los personajes correspondientes fracasan en su propósito y resultan terminantemente expulsados de la ciudad por la acción impulsora de Pisetero (vv. 904-1057): se trata de un poeta, de un intérprete de oráculos, del geómetra Metón, de un inspector y de un vendedor de decretos; y ello sin perjuicio de que, ya en el v. 889, Pisetero despida expeditivamente al sacerdote en principio oficiante de la celebración. Para sintetizar, todo ello convierte a Pisetero en el factótum de esta sección cómica.

El caso es que el χρησολόγος, el intérprete de oráculos, concita la aversión más íntima y decidida de Pisetero. El pasaje que aquí segmentamos consta, para ser exactos, de una parte inicial donde el χρησολόγος se presenta ante el héroe cómico (vv. 960-965). Sucede que, tras identificarse como tal, el χρησολόγος, inmediatamente amenazado por Pisetero (v. 960), deplora la frivolidad del héroe cómico respecto de asuntos divinos y apela a la autoridad proverbial de Bacis<sup>556</sup>, quien habría predicho la fundación de la ciudad fantástica (vv. 961-963: ὦ δαιμόνιε, τὰ θεῖα μὴ φαῦλως φέρε· / ὡς ἔστι Βάκιδος χρησμός ἀντικρυς λέγων / εἰς τὰς Νεφελοκοκκυγίας). Pues bien, ante la arrogancia del χρησολόγος, Pisetero emite críticas de fuste sarcástico, considerando un hecho esencialmente consabido en la época y reconocidamente censurado: la exégesis de los oráculos *post eventum* (vv. 963-965: κάπειτα πῶς / ταῦτ' οὐκ ἐχρησολόγεις σὺ πρὶν ἐμὲ τὴν πόλιν / τήνδ' οἰκίσαι; “Entonces, ¿cómo es que no revelabas el oráculo antes de que yo fundara esta ciudad?”). Prácticamente sin solución de continuidad, verificamos el pasaje que hemos seleccionado donde, con saña cómica, Pisetero remeda reiteradamente la expresión sectaria (λαβὲ τὸ βυβλίον) del χρησολόγος para fustigar el fraude manifiesto que, a no dudarlo, debía de pulular entre los profesionales de las prácticas adivinatorias a finales del siglo V a.C., juzgados meros impostores<sup>557</sup>. De paso, la cita conjunta de los muy integristas Lampón y Diopites parece corroborar –entre burlas y veras– el rigor crítico de la trama<sup>558</sup>.

<sup>555</sup> Grilli 2006: 285-286 n. 260.

<sup>556</sup> El nombre de Bacis es fuente de abundantes profecías que proliferaban en el mundo griego. Cf. Dunbar 1995: 542. Aristófanes menciona también a Bacis en el v. 970 de *Las Aves* y en otras comedias donde el contexto oracular resulta funcionalmente operativo: *Eq.* 123-124, 1003-1004; *Pax* 1070-1072, 1119.

<sup>557</sup> Furley 1996: 97.

<sup>558</sup> Sobre la personalidad de Lampón (citado ya en el v. 521), cf. nuestra nota en el comentario seleccionado, concerniente a los vv. 464-470. En relación con el celeberrimo y controvertido Diopites, acaso promotor del decreto de persecución contra los ateos y los maestros de ciencia

Por cierto que no estamos ante la única ocasión en que la comedia aristofánica presenta incidencias de interpretación oracular con tonos de censura mordaz. Para ceñirnos a las evidencias más palmarias, ahí está *Los Caballeros*, donde un Paflagonio-Cleón manipula la realidad política mediante el uso espurio de los oráculos; o el escarnio indisimulado de Trigeo hacia Hierocles, individuo perito en oráculos y tildado de impostor en la sección final de *La Paz* (vv. 1043-1125). Ocurre que, al decir de ciertos autores, la idea del χρησμολόγος como un profesional intérprete de oráculos resulta pura fantasía de comicidad aristofánica en el marco ritual del espectáculo dramático<sup>559</sup>. A decir verdad, se antoja complejo ofrecer un análisis unívoco y, como quieren otros especialistas (mediante una orientación a nuestro juicio plausible), la consideración de los personajes adivinatorios –especialmente de los χρησμολόγοι– se halla exenta de trazos favorables en las comedias aristofánicas de que disponemos, ya por razones de índole estructural y conectadas a la efervescencia del escepticismo religioso en la Atenas finisecular, ya por motivos de cariz coyuntural a la vista del marasmo sociopolítico: una Atenas en plena Guerra del Peloponeso donde las circunstancias propiciaban la irrupción de sujetos desaprensivos en el ámbito de la realidad cotidiana<sup>560</sup>. Al cabo, no resultará irrelevante la indicación de Tucídides (8. 1. 1), quien deplora la desazón que cundió en Atenas ante los sucesos acaecidos en Sicilia, al extremo de que los atenienses se mostraban indignados con quienes, como los intérpretes de oráculos y los adivinos, habían vaticinado el éxito de la expedición<sup>561</sup>.

---

(si acreditamos el testimonio de Plutarco en *Per.* 32. 2), cf. Dunbar 1995: 549; Bowden 2003: 268. Diopites aparece también mencionado en *Eq.* 1085. Por lo demás, Rodríguez Alfageme (2012a: 214-215) atenúa el tenor crítico de Aristófanes hacia las personalidades de Lampón y Diopites.

<sup>559</sup> Especialmente Bowden 2003: 274.

<sup>560</sup> Cf. Smith 1989: 140-142 con bibliografía y discusión crítica de interés.

<sup>561</sup> Bowden 2003: 271. Por su parte, Flower (2008: 60-63) explica perspicazmente el problema y resuelve que las figuras del μάντις y del χρησμολόγος presentan características diferenciadas: la figura del μάντις se hallaba dotada de un prestigio socio-religioso mientras que la condición de χρησμολόγος se prestaba a connotaciones incidentalmente negativas.

ARISTÓFANES, *LAS AVES* 1199-1237 (DUNBAR 1995)

- ΠΕ. αὐτή σύ, ποῖ ποῖ ποῖ πέτει; μέν' ἤσυχος,  
 ἔχ' ἀτρέμας αὐτοῦ στηθ' ἐπίσχεσ τοῦ δρόμου. 1200  
 τίς εἶ; ποδαπή; λέγειν ἐχρῆν ὀπόθεν πότ' εἶ.  
 IP. παρὰ τῶν θεῶν ἔγωγε τῶν Ὀλυμπίων.  
 ΠΕ. ὄνομα δέ σοι τί ἐστι; πλοῖον ἢ κυνή;  
 IP. Ἴρις ταχεῖα.  
 ΠΕ. Πάραλος ἢ Σαλαμινία;  
 IP. τί δὲ τοῦτο;  
 ΠΡ. ταυτηνί τις οὐ συλλήψεται 1205  
 ἀναπτόμενος τρίορχος;  
 IP. ἐμὲ συλλήψεται;  
 τί ποτ' ἐστὶ τουτὶ τὸ κακόν;  
 ΠΕ. οἰμῶξει μακρά.  
 IP. ἄτοπόν γε τουτὶ πρᾶγμα.  
 ΠΕ. κατὰ ποίας πύλας  
 εἰσῆλθες ἐς τὸ τεῖχος ὧ μισρωτάτη;  
 IP. οὐκ οἶδα μὰ Δί' ἔγωγε κατὰ ποίας πύλας. 1210  
 ΠΕ. ἤκουσας αὐτῆς οἶον εἰρωνεύεται;  
 πρὸς τοὺς κολοιάρχας προσῆλθες;  
 IP. πῶς λέγεις;  
 ΠΕ. σφραγῖδ' ἔχεις παρὰ τῶν πελαργῶν;  
 IP. τί τὸ κακόν;  
 ΠΕ. οὐκ ἔλαβες;  
 IP. ὑγιαίνεις μέν;  
 ΠΕ. οὐδὲ σύμβολον 1215  
 ἐπέβαλεν ὀρνίθαρχος οὐδεὶς σοι παρών;  
 IP. μὰ Δί' οὐκ ἔμοιγ' ἐπέβαλεν οὐδεὶς, ὧ μέλε.  
 ΠΕ. κάπειτα δὴθ' οὕτω σιωπῇ διαπέτει  
 διὰ τῆς πόλεως τῆς ἀλλοτρίας καὶ τοῦ χάους;  
 IP. ποία γὰρ ἄλλη χρῆ πέτεσθαι τοὺς θεοὺς;  
 ΠΕ. οὐκ οἶδα μὰ Δί' ἔγωγε: τῆδε μὲν γὰρ οὐ. 1220  
 ἀδικεῖς δὲ καὶ νῦν. ἄρ' αὖ γ' οἶσθα τοῦθ' ὅτι  
 δικαιοτάτ' ἂν ληφθεῖσα πασῶν Ἰρίδων  
 ἀπέθανες, εἰ τῆς ἀξίας ἐτύγχανες;  
 IP. ἀλλ' ἀθάνατός εἰμ'.  
 ΠΕ. ἀλλ' ὅμως ἂν ἀπέθανες.  
 δεινότατα γάρ τοι πεισόμεσθ', ἐμοὶ δοκεῖν, 1225  
 εἰ τῶν μὲν ἄλλων ἄρχομεν, ὑμεῖς δ' οἱ θεοὶ  
 ἀκολαστανεῖτε, κοῦδέπω γνώσεσθ' ὅτι  
 ἀκροατέον ὑμῖν ἐν μέρει τῶν κρειπτόνων.

4.3. Comedia

- φράσον δέ τοί μοι, τῷ πτέρυγε ποῖ ναυστολεῖς;  
 IP. ἐγὼ πρὸς ἀνθρώπους πέτομαι παρὰ τοῦ πατρὸς 1230  
 φράσουσα θύειν τοῖς Ὀλυμπίοις θεοῖς  
 μηλοσφαγεῖν τε βουθύτοις ἐπ' ἐσχάραις  
 κνισᾶν τ' ἀγνιάς.  
 ΠΕ. τί σὺ λέγεις; ποίοις θεοῖς;  
 IP. ποίοισιν; ἡμῖν τοῖς ἐν οὐρανῶ θεοῖς.  
 ΠΕ. θεοὶ γὰρ ὑμεῖς;  
 IP. τίς γάρ ἐστ' ἄλλος θεός; 1235  
 ΠΕ. ὄρνιθες ἀνθρώποισι νῦν εἰσιν θεοί,  
 οἷς θυτέον αὐτούς, ἀλλὰ μὰ Δί' οὐ τῷ Δίι.

VARIAE LECTIONES: 1229 δέ τοί codd: δ' ἔτυμον Dunbar.

- PI. ¡Eh, tú, ¿Adó do dónde vas volando? Aguarda tranquila.  
 No te pongas nerviosa. Para ahí. Frena tu carrera. 1200  
 ¿Quién eres? ¿De dónde procedes? Debieras decir de dónde vienes.  
 IR. Yo provengo de los dioses del Olimpo.  
 PI. ¿Cómo te llamas? ¿Barco o sombrero?  
 IR. Soy la veloz Iris.  
 PI. ¿La Páralo o la Salaminia?  
 IR. ¿Pero esto qué es?  
 PI. ¿Es que no capturaré a esta 1205  
 algún pájaro con tres cojones que venga volando?  
 IR. ¿A mí me va a capturar?  
 ¿Qué es todo este embrollo?  
 PI. Vas a pasar un mal rato.  
 IR. Este asunto es totalmente absurdo.  
 PI. ¿Por qué puertas  
 penetraste en la fortaleza, canalla?  
 IR. Vive Zeus que, al menos yo, no sé por qué puertas. 1210  
 PI. ¿Te das cuenta de cómo disimula?  
 ¿Compareciste ante los jefes grajos?  
 IR. ¿Cómo dices?  
 PI. ¿Tienes el sello de las cigüeñas?  
 IR. ¿Qué hay de malo?  
 PI. ¿No te hiciste con él?  
 IR. ¿Te encuentras bien?  
 PI. ¿Y un salvoconducto,  
 no te lo ha consignado ningún jefe pajaril que se presentara? 1215  
 IR. Por Zeus que nadie me ha consignado nada, tonto.  
 PI. Esas tenemos: ¿Así es que volabas de manera clandestina  
 por una ciudad y un espacio aéreo ajenos?  
 IR. ¿Y por qué otra ciudad deben volar los dioses?  
 PI. Por Zeus que lo ignoro. Pero por esta ciudad, no. 1220

- El caso es que ahora has cometido un delito. ¿Sabes que morirías con toda justicia, sorprendida entre todas las Iris, si recibieras tu merecido?
- IR. ¡Pero si soy inmortal!
- PI. Pero morirías igualmente. 1225
- Porque sería cosa tremenda, a mi juicio, que, si mandamos sobre los otros seres, vosotros, los dioses, infringierais las normas y no admitierais en modo alguno que debéis someteros a quienes ostentan el poder. Así es que cuéntame: ¿Adónde te habías embarcado con esas dos alas?
- IR. Yo estoy volando hacia los hombres, comisionada por el soberano, 1230 para explicarles que deben hacer sacrificios en honor de los dioses del [Olimpo, ofrecer víctimas sobre los altares y derramar sus efluvios por las calles.
- PI. ¿Pero tú qué dices? ¿En honor de qué dioses?
- IR. ¿De qué dioses? De nosotros, los que estamos en el cielo.
- PI. ¿Que vosotros sois dioses?
- IR. ¿Es que hay algún otro dios? 1235
- PI. Los pájaros son ahora los dioses de los hombres; y a estos tienen que honrar con sacrificios, pero no a Zeus, por Zeus.

Se introduce en la pieza cómica una de las escenas más sobresalientes y divertidamente analizadas en el seno de la producción aristofánica. Ocurre que, conformada y amurallada la revolucionaria Cucolandia de las Nubes, los habitantes (en realidad el personaje del Segundo Mensajero) se percatan de que una divinidad procedente del panteón olímpico ha invadido el espacio aéreo de la ciudad y penetrado furtivamente en ella (vv. 1170 ss.). La determinación del Coro aviario no se hace esperar y este proclama una guerra indecible “entre los dioses y yo” (v. 1190: πρὸς ἐμὲ καὶ θεοῦς). Es precisamente aquí cuando irrumpe con un ridículo atuendo el personaje de Iris (v. 1203). En efecto, una vez interceptada, Pisetero ejerce sobre la divinidad un control exhaustivo de carácter pericial donde se suceden vertiginosas las preguntas, las acusaciones y los cargos contra la emisaria de los dioses mediante un tono de elevada irreverencia crítico-cómica, rico en obscenidad estructural. Así las cosas, detectamos una formulación inicialmente jocosa de Pisetero ante Iris: el héroe, transido de espíritu pajaril, adopta la lengua articulada de las aves (v. 1199: ποῖ ποῖ ποῖ πέτει; “¿Adó do dónde vas volando?”). De inmediato Iris es sometida a un interrogatorio nutrido de censuras ostensiblemente obscenas. De este modo, Pisetero ironiza sobre la celeridad inherente a la diosa (v. 1204) e introduce un campo léxico de violencia sexual (vv. 1205-1215). Ahí está la apelación a un pájaro bien dotado que capture a Iris (vv. 1205-1206: ταυτηνί τις οὐ συλλήψεται / ἀναπτόμενος τρίορχος;) y la acumulación de terminología proclive al sentido obsceno (κατὰ ποίας πύλας

/ εἰσηλθες...; πρὸς τοὺς κολοιάρχας προσῆλθες; σφραγιῖδ' ἔχεις παρὰ τῶν πελαργῶν; οὐδὲ σύμβολον / ἐπέβαλεν ὀρνίθαρχος οὐδεὶς σοι παρών;)<sup>562</sup>. Con todo, Pisetero se permite un calificativo particularmente blasfemo: tilda a Iris de canalla en grado sumo (v. 1209: ὦ μιαρωτάτη). Como se indica en el apartado oportuno<sup>563</sup>, es cierto que los ejemplos concernientes a *Las Ranas* (v. 1472) y a *Pluto* (v. 78) muestran ese paralelismo de vilipendio hacia una figura divina. Sin embargo, los personajes implicados agravan a las divinidades como si de seres humanos se tratase<sup>564</sup>. Y esta circunstancia no se adecua obviamente al caso que aquí nos ocupa, lo cual permite inferir un plus irrespetuoso en la intervención de Pisetero.

El caso es que, entre invectivas y reconvenciones, Pisetero desautoriza explícitamente a los dioses todos para circular con libertad por Cucolandia de las Nubes (v. 1220). Por tanto, la entrada ilegal de Iris en zona prohibida debiera ser rigurosamente sancionada con la pena capital. Resulta paradójicamente significativa, en la progresión irreligiosa que exhibe Pisetero, la comisión de ἀδικία por parte de una divinidad (v. 1221)<sup>565</sup>. El esquema religioso de la sociedad ateniense condena la ἀσέβεια y la ἀδικία, conductas inapropiadas de los seres humanos con sus semejantes y con los dioses. Sin embargo, en el imaginario crítico-cómico se produce una inversión fantástica y hostil a la divinidad, autora de un hecho flagrantemente injusto, delictivo. De este modo, desposeída Iris de su condición divina por obra y gracia del ladino Pisetero, resulta ocioso el alegato esgrimido de inmortalidad (v. 1224): se impone el ‘superego’ de Pisetero que reduce la existencia de cuantos seres existan al poder omnímodo de las aves (vv. 1225-1228). Es más, preguntada por el propósito de su visita (v. 1229)<sup>566</sup>, Iris contesta solemnemente que, emisaria del soberano Zeus<sup>567</sup>, lleva el mensaje de restaurar con propiedad los sacrificios debidos a los dioses olímpicos (vv. 1230-1233). Como cabía esperar, la respuesta motiva la hilaridad explosiva de Pisetero

<sup>562</sup> En relación con el “double sense” de índole sexual que los pasajes oportunos dejan entrever, cf. Sommerstein 1991: 280; Zanetto - Del Corno 2002: 275-277; Dunbar 1995: 617-619; Grilli 2006: 321.

<sup>563</sup> Cf. supra, loci similes.

<sup>564</sup> Hemos efectuado el análisis de los pasajes mencionados en los comentarios correspondientes a *Las Ranas* 885-894 y *Pluto* 1107-1119.

<sup>565</sup> La referencia a “todas las Iris”, con genitivo plural (v. 1222: πασῶν Ἰρίδων), adquiere un efecto cómico en el que subyace la voz descreída de Pisetero (pues existía una sola Iris). Como libre y atinadamente traduce Grilli (2006: 323), “Iride o non Iride”. Cf. Zanetto - Del Corno 2002: 277.

<sup>566</sup> En este verso nos apartamos de la conjetura singular que introduce Dunbar (1995: 621-622) para beneficio de la lectura que ofrece la tradición manuscrita y los editores restantes aceptan.

<sup>567</sup> Una versión alternativa del sintagma παρὰ τοῦ πατρός puede ser “por mi padre”, “procedente de mi padre”. Como aduce Sommerstein (1991: 281), el v. 1259 puede coadyuvar a la versión citada (aquí Iris indica a Pisetero que οὐμὸς πατὴρ vindicará la ὕβρις del héroe). No obstante, el mismo Sommerstein reconoce que “Iris is nowhere else called a daughter of Zeus”.

el cual, sin el menor rebozo y ante la perplejidad de Iris, negará toda prerrogativa a unos dioses que simplemente no existen. La sentencia *ateológica* que presentan los versos finales, aquí seleccionados, cobra una dimensión de jocunda mordacidad (vv. 1236-1237): “Los pájaros son ahora los dioses de los hombres; / y a estos tienen que honrar con sacrificios, pero no a Zeus, por Zeus”. En realidad, la expresión aquí afectada (ἀλλὰ μὰ Δί’ οὐ τῶ Διί) es de tenor sarcástico aunque pudiera traslucir un guiño al espectador partidario de la moral tradicional<sup>568</sup>. En todo caso, Aristófanes acostumbra a deslizar interpretaciones que satisfagan tanto a los sectores más conservadores como a los más progresistas de su auditorio; y, si bien se mira, esta última expresión se antoja perfectamente analizable como una irrisión tamaña de Zeus.

A nuestro criterio, el texto consignado proporciona una explicación plausible, coherente con los versos subsiguientes y con el final de la obra: he aquí la victoria de Pisetero en detrimento de una Iris caricaturizada e irrisoria, de unos dioses que deben pactar en última instancia con el héroe triunfante. En efecto, la embajada que comanda Posidón (vv. 1565 ss.) sellará un armisticio con Pisetero quien exige y logra el cumplimiento de todas las cláusulas: Zeus restituirá a las aves el cetro del poder (vv. 1596-1631) y, para mayor escarnio, Pisetero consigue que la delegación divina acceda a concederle la joven Βασίλεια (compañera de Zeus y nombre absolutamente parlante) como esposa (v. 1634), mientras que, en un gesto de petulancia superlativa, permite que Hera prosiga como propiedad de Zeus (v. 1633: τὴν μὲν γὰρ Ἴηραν παραδίδωμι τῶ Διί). En resolución, la comparación de una Iris ridiculizada encauza el sentido final de la obra: pareciera que la presencia de la mensajera olímpica, personaje alado, pudiese limar asperezas y corroborar la autoridad de Zeus, del panteón convencional; e incluso diera la impresión de que Iris, en su epifanía, traspasara las fronteras de una Cucolandia de las Nubes cuya fundación adolece de fragilidad<sup>569</sup>. Pero, contrariamente a esa hipótesis, verificamos que una diosa alada no vuela en la tramoya escénica, expuesta ante los espectadores por la ‘máquina’ teatral a guisa de esperpento; y que la superchería de Pisetero controla psicofísicamente la personalidad de Iris, sometida a las veleidades del héroe cómico y del mundo avícola<sup>570</sup>. No en vano, aparte la terminología de violencia sexual anteriormente sugerida, es incontrovertible la obscenidad rotunda de Pisetero cuando, a continuación inmediata de

<sup>568</sup> Grilli 2006: 322-323 n. 344. En paráfrasis del propio estudioso, Pisetero indicaría que “sto scherzando, credo in Zeus anche se ne parlo male”.

<sup>569</sup> De Cremoux 2009.

<sup>570</sup> Buis (2013) incide en la actitud despótica de Pisetero con Iris y en la adopción de medidas que orientan a un régimen de naturaleza tiránica. Con feliz y resonante apelativo, el autor denomina a Pisetero “The Lord of the Wings”. Cf. el verso 1708 donde el mensajero sugiere aceptar a Pisetero como tirano (δέχεσθε τὸν τύραννον ὀλβίοις δόμοις): incluso en clave *seriocómica*, la apoteosis final de Pisetero debía de inquietar a buena parte de los espectadores. Al respecto, cf. Magnelli 2007.

#### 4.3. Comedia

nuestro texto y amenazante Iris con la cólera vengativa de Zeus (vv. 1238-1242), el héroe cómico afirma que –no obstante su vejez– su impulso erótico es harto notable para acometer sexualmente a Iris (vv. 1253-1256)<sup>571</sup>. Por consiguiente, la potencia juvenilmente renovada de Pisetero se presenta contrapunto de la impotencia inmovilista que caracteriza a Zeus y al modelo religioso tradicional<sup>572</sup>.

---

<sup>571</sup> Sobre el carácter satírico del pasaje, cf. Scharffenberger 1995.

<sup>572</sup> Mediante esta síntesis conclusiva compartimos en buena medida las perspicaces reflexiones de Zanetto – Del Corno 2002: 275.



ARISTÓFANES, *LAS TESMOFORANTES* 352-371 (PRATO – DEL CORNO 2001)

ΧΟ. ξυνευχόμεσθα τέλεα μὲν  
 πόλει τέλεα δὲ δήμῳ  
 τὰ δ' εὐγμᾶτα ἐκγενέσθαι,  
 τὰ δ' ἄρισθ' ὄσαις προσήκει 355  
 νικᾶν λεγούσας· ὀπόσαι δ'  
 ἔξαπατῶσιν παραβαίνουσί τε τοὺς  
 ὄρκους τοὺς νενομισμένους  
 κερδῶν οὐνεκ' ἐπὶ βλάβῃ,  
 ἢ ψηφίσματα καὶ νόμον 360  
 ζητοῦσ' ἀντιμεθιστάναι,  
 τὰ πόρρητὰ τε τοῖσιν ἔχ-  
 θροῖς τοῖς ἡμετέροις λέγουσ',  
 ἢ Μήδους ἐπάγουσι τῆς 365  
 χώρας † οὐνεκ' ἐπὶ βλάβῃ †,  
 ἀσεβοῦσ' ἀδικοῦσί τε τὴν πόλιν.  
 ἀλλ' ὦ παγκρατῆς  
 Ζεῦ ταῦτα κυρώσειας, ὥσθ'  
 ἡμῖν θεοὺς παραστατεῖν, 370  
 καίπερ γυναιξίν οὔσαις.

VARIAE LECTIOES: 367 ἀσεβοῦσ' ἀδικοῦσί Hotibius-Bothe: ἀσεβοῦσιν ἀδικοῦσιν R.

LOCI SIMILES: 367 ἀσεβέω: A. *Eu.* 270; And. 1. 10; 1. 29; 1. 30; 1. 31; 1. 32 (2); 1. 58; 1. 71; 1. 132; Antipho 2. 1. 9; 2. 2. 11; 3. 3. 8; 4. 1. 2; 4. 1. 5; 4. 2. 7; 5. 93; 6. 5; E. *Ba.* 490; Hdt. 1. 159. 4, 2. 139. 2, 8. 129. 3; Th. 4. 98. 7, 6. 53. 1.

367 ἀσεβοῦσ' ἀδικοῦσί: And. 1. 132.

CO. Juntas rogamos que en todo  
 para la ciudad y para el pueblo en todo  
 estos votos se cumplan  
 y que las mujeres de palabras más decentes 355  
 obtengan una justa victoria. Pero las que  
 engañan y esquivan  
 los sagrados juramentos  
 por interés mas con perjuicio 360  
 o buscan subvertir  
 los decretos y la ley  
 y a nuestros enemigos revelan  
 cuanto no debe decirse  
 e introducen a los Persas 365  
 † en detrimento del país †

son impías y atentan contra la ciudad.  
 Así es que, Zeus todopoderoso,  
 acepta nuestras preces y  
 que los dioses nos asistan  
 pese a que mujeres somos.

370

En *Las Tesmoforiantes* cobra una relevancia acusada la tensión ‘religiosidad-irreligiosidad’ que caracteriza a la Atenas finisecular. El ámbito femenino y un interés creciente en el problema religioso significan, especialmente en la segunda fase compositiva de Aristófanes, la tramoya dramática del comediógrafo<sup>573</sup>. En esta ocasión las mujeres y Eurípides son trasunto de esa antítesis ideológico-religiosa inherente a la época. La crítica *seriocómica* que brinda la pieza se nutre de un argumento inicialmente banal y chusco: la introducción de Pariente (el familiar de Eurípides que arrostra la carga cómica de la obra) en el grupo femenino para abogar en defensa del tragediógrafo. Descubierta *in flagranti delicto* el atribulado personaje, la trama adoptará los consabidos enredos cómicos.

Como queda dicho, prima el contexto de antinomia ‘religiosidad-irreligiosidad’ con una acumulación léxica de importancia exegética en el curso de la comedia. Independientemente de la intención última que anima la comedia (acaso polisémica y dirigida al público destinatario, parcialmente distinguido)<sup>574</sup>, sobresale de entrada una proposición básica: nos hallamos ante la circunstancia de que el Coro de mujeres, concelebrante en *Las Tesmoforias*, asume paladinamente la apología del discurso piadoso frente al obscenamente impío que atribuye al círculo de Eurípides. En realidad, la arquitectura escenográfica posibilita la irrupción esencial de ciertas manifestaciones corales, las cuales censuran con solemnidad las prácticas irreligiosas y defienden con pertinacia la proclama religiosa.

El pasaje aquí seleccionado se ve inmediatamente precedido de una súplica a los dioses (vv. 312-330). Acto seguido (vv. 331-351), la heraldo emite una plegaria de imprecación paródica frente a Eurípides y cuantos pugnen por agraviar al sexo femenino<sup>575</sup>, plegaria que asume y sanciona el Coro (vv. 352-371) con preces de maldición para las mujeres impías, las cuales ultrajan las normas de la ciudad. En realidad, es muy probable que nos hallemos ante el remedo de una *γραφὴ ἀσβεβείας* de tono jurídico<sup>576</sup>. Precisamente por esta razón debe acentuarse

<sup>573</sup> Ahí están *Las Aves* (de 414 a.C.), que puede juzgarse como un ensayo de mordacidad sobre la religión convencional; *Las Tesmoforiantes* (de 411 a.C.); *Lisístrata* (de 411 a.C.). Para la *biobibliografía* de Aristófanes, cf. Degani 1987.

<sup>574</sup> Ramón Palerm 2014b.

<sup>575</sup> Entre estos se encuentran los persas y los defensores de la tiranía (cf. igualmente v. 365). Tal vez la indicación se corresponda con los acontecimientos políticos de la Atenas de 411. Cf. Bremer 1993: 133; Prato – Del Corno 2001: XVII.

<sup>576</sup> Así lo ha defendido Prato con indicaciones sugestivas sobre el léxico de índole judicial

la acusación de irreligiosidad explícita con la presencia del verbo ἀσεβέω: se trata de la única presencia del lema en la producción completa de Aristófanes y, en unión expresiva de ἀδικέω, sella el estigma de ἀσέβεια para las mujeres que observan connivencia con sus enemigos. Como resulta palmario, es arduo plasmar la retícula de matices semánticos que establece el lema afectado<sup>577</sup>. Amén de ello, la condición de ἀσεβής exhibe, desde una perspectiva antigua, características que vinculan al personaje implicado con un comportamiento ἄθεος, acepción que redundaba en el perfil irreligioso del mismo (lo cual queda ilustrado en el fragmento que a continuación comentamos)<sup>578</sup>.

---

que el pasaje proporciona (Prato – Del Corno 2001: XV y n. 2).

<sup>577</sup> Leão 2004: 201-205. En todo caso, la reflexión que aquí introducimos pretende ser conceptualmente ilustrativa. En rigor, el sustantivo ἀσέβεια y el adjetivo ἀσεβής no comparecen en la obra de Aristófanes.

<sup>578</sup> Calderón Dorda 2013: 298. Por lo demás, debe indicarse que las aparentes discordancias de numeración en ciertos versos aquí implicados son motivadas por la disposición colométrica inherente a la edición de Prato – Del Corno 2001 (téngase presente también esta circunstancia para el texto inmediatamente posterior).

ARISTÓFANES, *LAS TESMOFORLANTES* 663-686 (PRATO – DEL CORNO 2001)

ΧΟ. εἶά νυν ἴχνευε καὶ μά-  
     τευε ταχὺ πάντ', εἴ τις ἐν τό-  
     ποις ἐδραῖος  
 ἄλλος αὐτὸν λέληθεν ὦν.  
 πανταχῆ δὲ ῥίψον ὄμμα, 665  
 καὶ τὰ τῆδε καὶ τὰ δεῦρο  
 πάντ' ἀνασκόπει καλῶς,  
 ἦν γάρ λεφθῆ δράσας ἀνόσια,  
 δώσει τε δίκην καὶ πρὸς τούτῳ  
 τοῖς ἄλλοις ἔσται ἅπασιν  
 παράδειγμ' ὕβρεως ἀδίκων τ' ἔργων 670  
 ἀθέων τε τρόπων·  
 φήσει δ' εἶναί τε θεοὺς φανερώς,  
 δείξει τ' ἤδη  
 πᾶσιν ἀνθρώποις σεβίζειν δαίμονας  
 δικαίως τ' ἐφέπειν ὄσια καὶ νόμιμα 675  
 μηδομένους ποιεῖν ὅτι καλῶς ἔχει.  
 κἂν μὴ ποιῶσι ταῦτα τοιάδ' ἔσται  
 αὐτῶν ὅταν ληφθῆ τις <ἀν>όσια δρῶν,  
 μανίαις φλέγων λύσση παράκο- 680  
 πος, εἴ τι δρώη πᾶσιν ἐμφανῆς ὄρᾶν  
 ἔσται γυναιξὶ καὶ βροτοῖς  
 ὅτι τά τε παράνομα τά τ' ἀνόσια 684/5  
 θεὸς παραχρήμα ἀποτίνεται.

VARIAE LECTIOES: 667 λεφθῆ Reisig quod seq. Austin – Olson 2009 et Sommerstein 2013: μὴ λάθη R: με λάθη Bergk quod seq. Prato – Del Corno.

679 <ἀν>όσια Zanetti: ὄσια R: ὄσια <μὴ> Burges quod seq. Austin-Olson 2009.

LOCI SIMILES: 667, 679, 684/5 ἀνόσιος: Ar. *Av.* 328, 334; Ar. *Pl.* 415; Ar. *Ra.* 850; A. *Supp.* 762; A. *Tb.* 551, 566, 611; And. 1. 19; 1. 23; 1. 116; Antipho 1. 5; 1. 22; 1. 26; 2. 2. 2; 2. 2. 9; 2. 2. 11; 2. 3. 8; 2. 4. 7; 2. 4. 11; 3. 2. 10; 3. 3. 3; 3. 3. 11; 4. 2. 4; 4. 2. 7; 4. 3. 1; 4. 3. 6; 4. 4. 3; 4. 4. 9; 4. 4. 10; 5. 84; 5. 93; 6. 48; 6. 51; E. *Ba.* 613; E. *Cyc.* 26, 31, 348, 378, 438, 693; E. *El.* 600, 645, 677, 683, 926, 1170, 1261; E. *HF* 255, 323, 567, 853, 1212, 1233, 1302; E. *Hec.* 790, 792, 852; E. *Hel.* 869, 1054; E. *Hipp.* 814; E. *IA* 1105, 1318; E. *IT* 871; E. *Ion* 1093; E. *Med.* 607, 796, 1305; E. *Or.* 24, 286, 374, 481, 518, 546, 563, 595, 767, 1213; E. *Ph.* 67, 493, 609; E. *Tt.* 628, 1316; Hdt. 1. 159. 3, 2. 114. 2, 2. 114. 3, 2. 115. 4, 2. 121. ε 2, 2. 121. ε 4, 3. 65. 5, 8. 105. 1, 8. 106. 3 (2), 8. 109. 3, 9. 78. 1; S. *Ant.* 1071, 1083; S. *OC* 281, 283, 981, 946; S. *OT* 353, 1289, 1360; S. *Ph.* 257.

670-671 ἀδίκων τ' ἔργων / ἀθέων τε τρόπων: Ar. *Tb.* 721.

671 ἄθεος: Ar. *Tb.* 721; Ar. *Pl.* 491, 496; A. *Eu.* 151, 541; A. *Pers.* 808;

Antipho 1. 21; 1. 23; 2. 2. 13; E. *Andr.* 491; E. *Ba.* 995, 1015; E. *HF* 433; E. *Hel.* 1148; E. *Heracl.* 107; E. *Or.* 925; S. *El.* 124, 1181; S. *OT* 254, 661, 1360; S. *Tr.* 1036.

684/5 παράνομος: Ar. *Pl.* 415; And. 4. 22; 4. 23; Antipho 5. 8; E. *Ba.* 997; E. *Med.* 1121; E. *Tr.* 284; Th. 2. 17. 2, 3. 65. 1, 3. 66. 2.

684/5 τά τε παράνομα τά τ' ἄνοσια: Ar. *Pl.* 415.

CO. Vamos, rastrea y busca todo rápida, por si algún otro individuo sentado en este lugar se esconde.	
Echa un ojo por todas partes y revisa bien todo aquí y allá.	665
Pues si lo sorprendemos reo de sacrilegio cumplirá su pena y además será para todos los otros hombres modelo de insolencia, de conducta delictiva, de condición atea:	670
reconocerá sin ambages que los dioses existen y enseñará de una vez a todos los hombres el respeto a las divinidades, la obediencia justa de los aspectos sagrados y el cuidado en guardar debidamente las leyes.	675
Mas si no obran así ocurrirá lo siguiente: quien sea sorprendido en acción sacrílega, delirante en su locura, perturbado en su desvarío, si comete algún acto dejará visible, patente para las mujeres y para todos los mortales, que las actitudes injustas y sacrílegas al punto castiga la divinidad.	680 684/5

El Coro apremia a las comadres para verificar la eventual existencia de otros sujetos introducidos en el grupo de mujeres. Aquí el Coro combina un discurso fustigante de las prácticas sacrílegas y ateas con la defensa (que las mujeres capitalizan) del respeto a los dioses, del castigo divino para quienes atenten contra los usos religiosos de convención. Se trata probablemente del anatema más incisivo en la obra de Aristófanes contra las conductas irreligiosas, que atañe de manera nuclear a la figura de Eurípides. Efectivamente, la indicación de que el individuo escrutado, una vez sorprendido, deberá confesar la existencia de los dioses (v. 672: φήσει δ'εἶναί τε θεοὺς φανερώς) es congruente con el comentario previo de cierto personaje, la Mujer Segunda, quien deplora que Eurípides haya persuadido a los hombres de que los dioses no existen (v. 451: τοὺς ἄνδρας ἀναπέπεικεν οὐκ εἶναι θεοῦς). Al respecto, Austin-Olson sugieren perspicazmente el carácter enfático del sintagma τοὺς ἄνδρας, en la

idea de que Eurípides habría convencido estrictamente “a los varones”<sup>579</sup>. Por otra parte, la acumulación expresiva de terminología irreligiosa es palmaria, un léxico concentrado particularmente en los versos 667-671: “pues si lo sorprendemos reo de sacrilegio (ἦν γὰρ λεφθῆ δράσας ἀνόσια<sup>580</sup>), cumplirá su pena y además será para todos los otros hombres un modelo de insolencia, de conducta delictiva, de condición atea (παράδειγμα ὕβρεως ἀδίκων τ' ἔργων / ἀθέων τε τρόπων)”<sup>581</sup>. Resulta notable la equiparación entre un acto ἄθεος y una práctica ἀνόσιος como se infiere de los axiomas que profiere el Coro a continuación. En esta circunstancia, el individuo deberá enseñar el respeto a los dioses (σεβίζειν δαίμονας) y la obediencia justa de los aspectos sagrados (δικαίως τ' ἔφεπειν ὄσια) puesto que, de otro modo, quien sea descubierto en acción sacrílega (αὐτῶν ὅταν ληφθῆ τις <ἀν>όσια δρῶν) recibirá *ipso facto* venganza por sus desmanes; y es que la divinidad castiga actitudes injustas y sacrílegas (ὅτι τά τε παράνομα τά τ' ἀνόσια / θεὸς παραχρήμα ἀποτίνεται). Al respecto, obsérvese la unión entre los adjetivos sustantivados παράνομα y ἀνόσια, lo cual sanciona la interpretación de la παρανομία en una acepción marcadamente irreligiosa<sup>582</sup>.

Acto seguido, el curso evolutivo de *Las Tesmoforiantes* perfila cuanto venimos señalando sobre el panegírico femenino del discurso religioso y, en buena medida, sobre la oposición ‘mujeres vs. varones’, operativa en esta pieza<sup>583</sup>. En efecto, observamos de inmediato (vv. 689 ss.) la escena donde Pariente, con el propósito de forzar su liberación, captura al bebé de la Mujer Primera. Tal acción justifica la pregunta retórica del Coro puesto que los dioses no secundarán esa iniquidad (vv. 715-716: τίς οὖν σοι, τίς ἂν σύμμαχος ἐκ θεῶν / ἀθανάτων ἔλθοι ξὺν ἀδίκους ἔργοις;). El caso es que, ante la negativa de Pariente para entregar a la niña, el Coro descalifica gradual y severamente el talante irreligioso del personaje (vv. 718-722): “De modo que no, por las dos diosas, seguro que ya no querrás injuriarnos mediante palabras y expresiones impías: a tus empresas ateas corresponderemos como es de ley” (ἀλλ' οὐ μὰ τῷ θεῷ τάχ' οὐ χαίρων ἴσως

<sup>579</sup> Austin – Olson 2009: 193. Como también mencionan estos autores, Sátiro testimonia en su biografía literaria sobre Eurípides que el tragediógrafo habría sufrido la persecución judicial de Cleón por causa de impiedad. En ese supuesto, tanto Eurípides como Aristófanes padecieron la hostilidad del mandatario ateniense. Por lo demás, Aristófanes refiere de modo *seriocómico* el ateísmo de Eurípides en *Ra*. 889-893. Cf. Austin – Olson 2009: 193.

<sup>580</sup> En este verso seguimos la conjetura λεφθῆ (cf. v. 679), que defienden Austin – Olson 2009: 240 y acepta Sommerstein 2013: 82, frente a la modificación de Bergk με λάθη respecto de la lectura transmitida μη λάθη, modificación que Prato incorpora a su edición (Prato – Del Corno 2001: 74).

<sup>581</sup> Por añadidura, debe consignarse que, en el esquema euripídeo, una conducta *híbrica* aboca a un resultado ἀνόσιον. Cf. Calderón Dorda 2013: 302 n. 40. Obsérvese también infra, a propósito de los versos 718-722: ἐνυβριεῖς... λόγους τε λέξεις ἀνοσίους... ἀθέοις γὰρ ἔργοις...

<sup>582</sup> Cf. Sancho 1997: 64 n. 104 y supra, loci similes.

<sup>583</sup> Esta antinomia estructural es consabida en la producción aristofánica, como exhiben también *Lisístrata* y *Las Asambleístas*.

ένυβριεῖς / λόγους τε λέξεις ἀνοσίους / ἀθείοις γὰρ ἔργοις ἀνταμει- / ψόμεθά σ', ὡσπερ εἰκός, ἀντὶ τῶνδε)<sup>584</sup>. Prácticamente sin solución de continuidad, irrumpe la parábasis (vv. 785-845) que da paso a los episodios paródicos de la *Helena* y la *Andrómeda* eurípeas, los cuales se resuelven en sendos cantos (vv. 947-1000 y 1136-1159 respectivamente)<sup>585</sup>. Así es, el Coro de las mujeres aún estrictamente la defensa del canto sacral, del himno religioso: en primer lugar (vv. 947-1000), mediante la invocación a los santos misterios de las dos diosas (v. 948: ὄργια σεμνά θεοῖν) y la profesión de piedad devota ante las divinidades olímpicas; en segundo lugar (vv. 1136-1159), merced a una súplica doble de veneración que se dirige a Palas Atenea y a las diosas *tesmóforas*. En el contexto de un léxico religioso muy tipificado, se halla también aquí la referencia expresa a los santos misterios de las dos diosas, misterios inaccesibles para los varones (vv. 1151-1152: ἀνδράσιν οὐ θέμις εἰσορᾶν / ὄργια σεμνά θεοῖν)<sup>586</sup>.

En última instancia, la antítesis 'religiosidad / irreligiosidad' que brinda *Las Tesmoforiantes* permite ilustrar la tensión ideológico-religiosa subyacente en la Atenas Clásica donde, mediante esa clave jocoseria, las mujeres simbolizan los sectores de la población devotos de los ritos ancestrales, de la religión patria, de los dioses beneméritos frente a las formas novedosas y subversivas de un Eurípides grotescamente representado<sup>587</sup>.

<sup>584</sup> Con la traducción aportada en el sintagma ὡσπερ εἰκός ("como es de ley") hemos querido conjugar la posibilidad de su marca puramente 'referente' y su acepción de tono jurídico. Para el uso de la expresión en el género dramático, cf. Austin – Olson 2009: 249-250. Por su parte, Prato subraya el sabor trágico del giro expresivo οὐ χαίρων ἴσως ένυβριεῖς (Prato – Del Corno 2001: 274).

<sup>585</sup> Sobre la ubicación y la morfología de las escenas citadas, véase Quijada 2012: 262-263.

<sup>586</sup> Prato ofrece un penetrante análisis de los cantos corales y del léxico religioso inherente a los mismos (Prato – Del Corno 2001: 306-311 y 328-331). Asimismo, para el carácter funcionalmente relevante de las partes rituales en la comedia, cf. Auffarth 2007.

<sup>587</sup> Acerca de los posibles niveles de lectura que *Las Tesmoforiantes* destila, cf. Ramón Palerm 2014b: 495.

ARISTÓFANES, *LISISTRATA* 350-372 (HENDERSON 1987)

- XO. ΓΥ. ἕασον, ὦ, τουτὶ τί ἦν; ὦνδρες πονωπονηροί 350  
οὐ γάρ ποτ' ἂν χρηστοί γ' ἕδρων οὐδ' εὐσεβεῖς τάδ' ἄνδρες.  
XO. ΓΕ. τουτὶ τὸ πρᾶγμ' ἡμῖν ἰδεῖν ἀπροσδόκητον ἦκει  
ἔσμος γυναικῶν οὐτοσί θύρασιν αὐ βοηθεῖ.  
XO. ΓΥ. τί βδύλλεθ' ἡμᾶς; οὐ τί που πολλὰ δοκοῦμεν εἶναι;  
καὶ μὴν μέρος γ' ἡμῶν ὄρατ' οὐπω τὸ μυριοστόν. 355  
XO. ΓΕ. ὦ Φαιδρία, ταύτας λαλεῖν ἔασομεν τοσαυτί;  
οὐ περικατᾶξαι τὸ ξύλον τύπτοντ' ἐχρῆν τιν' αὐταῖς;  
XO. ΓΥ. θώμεσθα δὴ τὰς κάλπιδας χῆμεῖς χαμᾶζ', ὅπως ἂν  
ἦν προσφῆρη τὴν χεῖρά τις, μὴ τοῦτό μ' ἐμποδίζῃ.  
XO. ΓΕ. εἰ νῆ Δί' ἤδη τὰς γνάθους τούτων τις ἦ δις ἢ τρίς 360  
ἔκοψεν ὡσπερ Βουπάλου, φωνὴν ἂν οὐκ ἂν εἶχον.  
XO. ΓΥ. καὶ μὴν ἰδοῦ· παταξάτω τις, στᾶσ' ἐγὼ παρέξω,  
κού μὴ ποτ' ἄλλη σου κύων τῶν ὄρχεων λάβηται.  
XO. ΓΕ. εἰ μὴ σιωπήσει, θενῶν σου 'κκοκκίω τὸ γῆρας.  
XO. ΓΥ. ἄψαι μόνον Στρατυλλίδος τῷ δακτύλῳ προσελθῶν. 365  
XO. ΓΕ. τί δ', ἦν σποδῶ τοῖς κονδύλοις; τί μ' ἐργάσει τὸ δεινόν;  
XO. ΓΥ. βρύκουσά σου τοὺς πλευμόνας καὶ τᾶντερ' ἐξαμήσω.  
XO. ΓΕ. οὐκ ἔστ' ἀνήρ Εὐριπίδου σοφώτερος ποιητής;  
οὐδὲν γὰρ οὕτω θρέμμ' ἀναιδέες ἐστίν ὡς γυναῖκες.  
XO. ΓΥ. αἰρώμεθ' ἡμεῖς θουδάτος τὴν κάλπιν, ὦ Ῥοδίππη. 370  
XO. ΓΕ. τί δ', ὦ θεοῖς ἐχθρά, σὺ δεῦρ' ὕδωρ ἔχουσ' ἀφίκου;  
XO. ΓΥ. τί δαι σὺ πῦρ, ὦ τύμβ', ἔχων; ὡς σαυτὸν ἐμπυρεύσω;

LOCI SIMILES: 371 ὦ θεοῖς ἐχθρά: Ar. *Lys.* 283, 397, 635; Ar. *Ach.* 934; Ar. *Eq.* 34; Ar. *Nu.* 581; Ar. *Pax* 1172; A. *Pr.* 37, 67, 120; A. *Tb.* 523-524; E. *Med.* 467-[468], 1323-1324; S. *OT* 1345-1346, 1519; S. *Ph.* 1031.

- CO. MU. ¡Ya está bien! ¿Eso qué es? ¡Miserables de hombres! 350  
Porque hombres decentes y piadosos no habrían hecho eso, de  
[ninguna manera.  
CO. AN. ¡Viene una escena que no esperábamos!  
Un tropel de mujeres se atrinchera ahí en las puertas.  
CO. MU. ¿Por qué os damos tanto miedo? ¿No parecemos muchas?  
¡No habéis visto ni a la décima parte de nosotras! 355  
CO. AN. Fedrias: ¿Vamos a permitirles tanta cháchara?  
¿No habría que partir un leño a golpes contra ellas?  
CO. MU. Dejemos en tierra los cántaros de una vez, no sea que esto nos moleste si  
algún tipo pretende echarnos mano.  
CO. AN. Por Zeus que si alguien les hubiese roto la cara un par de veces, 360  
como a Búpalo, no dirían palabra, no.



CO. MU. ¡Mira tú! ¡Pues que me pegue alguien! Que yo lo consentiré bien  
[quieta.

Pero descuida, que nunca otra perra podrá pillarte de los cojones.

CO. AN. Pues si no te callas, a golpes voy a hollar tu vieja piel.

CO. MU. Acércate a Estratilis y ponle un solo dedo encima. 365

CO. AN. ¿Y qué? Si te pulverizo a base de puñetazos, ¿qué cosa terrible me harás?

CO. MU. Te rajaré a mordiscos los pulmones y las tripas.

CO. AN. No hay poeta más sabio que Eurípides;  
porque no hay ser tan despiadado como las mujeres.

CO. MU. Rodipa, levantemos los cántaros de agua. 370

CO. AN. ¿Tú qué, enemiga de los dioses? ¿Has venido aquí con agua?

CO. MU. ¿Y tú qué, carcamal? ¿Has venido con fuego para tu fogata?

Como queda dicho, en *Las Tesmoforiantes* presenciamos un *agón* exquisito entre los sectores femenino y masculino, trasunto de la antinomia ‘religiosidad / irreligiosidad’ que jalona la composición; y ahí la figura de Eurípides aglutina en buena medida el discurso novedoso, librepensador, confrontado al arquetipo de inmovilismo ‘socio-religioso’ que asumen las mujeres. Esta circunstancia explica que *Lisístrata* (representada en Las Leneas de 411 a.C., el mismo año que *Las Tesmoforiantes*) redunde en la antítesis ‘sexo masculino / sexo femenino’ para simbolizar ahora, en términos crítico-cómicos, la actitud belicista y la conciliatoria<sup>588</sup>; y ello sin perjuicio de la comparecencia ocasional de Eurípides, funcionalmente operativa<sup>589</sup>.

A decir verdad, la tensión argumental comienza a fraguarse cuando, a instancias de Lisístrata, las mujeres de mayor edad toman la Acrópolis, incidencia que motiva la indignación de los varones ancianos quienes se dirigen a la zona para intimidar con fuego a las mujeres y forzar su desalojo. En este preciso instante asistimos a la escena que aquí extractamos, una escena de *αἰσχρολογία* pertinaz con improperios y provocaciones crecientes que permutan los Coros de los ancianos y de las ancianas. La contundencia verbal, no exenta de amenazas ulteriores, observa su correlato en la terminología de signo (ir)religioso que enfatiza las respectivas posiciones. Así es, ya de entrada, para el Coro de mujeres (vv. 350-351) los varones exhiben una desfachatez de *πονωπονηροί*, “miserables”, congruente con su condición de sujetos impíos porque unos hombres dignos y respetuosos no habrían sitiado la acrópolis (*χρηστοί γ’ ἔδρων οὐδ’ εὐσεβεῖς τάδ’ ἄνδρες*). Las mujeres sostienen que la actitud de los ancianos resulta

<sup>588</sup> López Férez 2006: 18; Iglesias Zoido 2010: 96-97.

<sup>589</sup> Corsini (1986: 168-169) considera inicialmente reservada la actitud de Aristófanes sobre la religión en *Las Tesmoforiantes* y en *Lisístrata*. No obstante, admite inmediatamente que esa cautela es relativa, desde el momento en que el comediógrafo introduce la polémica concerniente a Eurípides en una de la festividades más tradicionales del calendario litúrgico ateniense.

deshonesta desde una perspectiva religiosa en la segura convicción de que, por contra, ellas han obrado escrupulosamente: en efecto, no se han valido de una fuerza indebida sino del puro ingenio estratégico<sup>590</sup>. Por su parte, el encono de los ancianos cobra un ritmo exponencialmente iracundo, ya que son progresivas las manifestaciones inminentes de agresiones físicas: partir un leño a golpes contra las mujeres (v. 357); romperles la cara reiteradamente (vv. 360-361); hollar su vieja piel (v. 364); pulverizarlas a base de puñetazos (v. 366)<sup>591</sup>. Sucede que el clímax de reprensiones se resuelve en increpación de índole irreligiosa contra las mujeres, con mención jocoseria de Eurípides (vv. 368-371). De este modo, el Corifeo de ancianos afirma que no existe poeta más sabio que el tragediógrafo (οὐκ ἔστ' ἀνήρ Εὐριπίδου σοφώτερος ποιητής) y censura la desvergüenza sin par del género femenino (οὐδὲν γὰρ οὕτω θρέμμ' ἀναιδέες ἔστιν ὡς γυναῖκες): ello explica que el anciano se dirija a la Corifeo de mujeres como “enemiga de los dioses” (ὦ θεοῖς ἐχθρά). Llegados a este punto, procede una reflexión sobre el interés acentuado de Aristófanes, en esta comedia, por el sintagma implicado y su combinación incidental con la figura de Eurípides. Efectivamente, en unos versos precedentes (vv. 281-285) el Corifeo de ancianos comienza a fustigar la osadía femenina en la toma de la Acrópolis, al punto de referir que las mujeres implicadas son “odiosas para Eurípides y para todos los dioses” (v. 283: τὰς Εὐριπίδῃ θεοῖς τε πᾶσιν ἐχθράς). En realidad, la expresión de factura irreligiosa constituye una locución distributivamente significativa en *Lisístrata*, obra que documenta cuatro testimonios de la fórmula. Aparte los ya citados, contamos con una tercera concurrencia de la expresión: tras la escena comentada de refriega verbal, un Consejero comparece para –entre denuestos sobre el desenfreno de las mujeres– consignar que Demóstrato, defensor de la expedición a Sicilia, era un individuo “enemigo de los dioses y mezquino” (v. 397: θεοῖσιν ἐχθρὸς καὶ μιάρός). Finalmente, un cuarto testimonio se predica nuevamente de cierta anciana mediante esa conexión relevante de violencia física y subrayado irreligioso: el Corifeo de ancianos celebra la posibilidad de agredir a una vieja “enemiga de los dioses” (vv. 634-635: γὰρ μοι γίγνεται / τῆς θεοῖς ἐχθρᾶς πατάξαι τῆσδε γράδος τὴν γνάθον).

En síntesis, el pasaje seleccionado resulta de importancia ilustrativa para caracterizar *Lisístrata* como contrapunto estructural de *Las Tesmoforiantes*; y este aspecto adopta una marcada formalización mediante la censura religiosa de los

<sup>590</sup> Como bien recuerda Henderson (1987: 112), *Lisístrata* indica (v. 179) que se ha encomendado a las más ancianas tomar la acrópolis mientras estas fingen realizar un sacrificio (θύειν δοκούσαις).

<sup>591</sup> El verso 366 (τί δ', ἦν σποδῶ τοῖς κονδύλοις; τί μ' ἐργάσει τὸ δεινόν;) posibilita un sentido erótico. Al cabo, *Lisístrata* es una pieza de tensión fuertemente sexual, las propias comadres contemplan la posibilidad de ser violentadas por sus maridos (vv. 159-166) y el contexto mismo de nuestro pasaje se antoja permeable a la interpretación citada: cf. Ramón Palerm 2013a: 30 n. 26 y, a propósito del v. 364, Henderson 1987: 114.

varones hacia el grupo femenino, *hipercharacterizado* de odioso, enemigo de los dioses. Pudiera aducirse que el significado se halla acaso desleído, atenuado en su faceta irreligiosa. Sin embargo, el uso incisivo de la fórmula se ve complementado por el carácter *hybristés* que se atribuye constantemente a la mujer<sup>592</sup>. Así, el Corifeo de ancianos deplora la insolencia redoblada de las mujeres, que han bañado a los hombres con sus cántaros (399-401: τί δῆτ' ἄν εἰ πύθοιο καὶ τὴν τῶνδ' ὕβριν; / αἶ τ' ἄλλα θ' ὕβρίκασι κάκ τῶν καλπίδων / ἔλουσαν ἡμᾶς)<sup>593</sup>. Más adelante, el Consejero solicita instrumentos para acabar con la soberbia de las mujeres (v. 425: ὅπως ἄν αὐτὰς τῆς ὕβρεως ἐγὼ σχέθω). Finalmente el Coro de ancianos, consternado ante la triste condición en que los hombres se encuentran sumidos, pregunta retóricamente si el asunto de la trama no es una insolencia tamaña (vv. 658-659: ταῦτ' οὖν οὐχ ὕβρις τὰ πράγματ' ἐστὶ / πολλή;).

<sup>592</sup> Para la intensidad crítica del término ὕβρις, cf. Henderson 1987: 120-121.

<sup>593</sup> Como ya puede entreverse en los versos finales aquí seleccionados, la violencia sañuda de nuestro pasaje prosigue mediante otra contraposición funcional de importancia: la antítesis 'agua / fuego', de sello erótico, que caracteriza respectivamente a los grupos femenino y masculino. Cf. Perusino 1999: 74 n. 14; Dorati 1999: 79-86.

ARISTÓFANES, *LAS RANAS* 885-894 (DOVER 1994)

- ΔΙ. εὐχέσθε δὴ καὶ σφῶ τι πρὶν τᾶπτη λέγειν. 885  
 ΑΙ. Δήμητερ ἢ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα,  
 εἶναί με τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων.  
 ΔΙ. ἐπίθεε λιβανωτὸν καὶ σὺ δὴ λαβῶν.  
 ΕΥ. καλῶς  
 ἔτεροι γάρ εἰσιν οἷσιν εὐχομαι θεοῖς.  
 ΔΙ. ἴδιοί τινές σου, κόμμα καινόν;  
 ΕΥ. καὶ μάλα. 890  
 ΔΙ. ἴθι, δὴ προσεύχου τοῖσιν ἰδιώταις θεοῖς.  
 ΕΥ. αἰθὴρ ἐμὸν βόσκημα καὶ γλώττης στρόφιγξ  
 καὶ ζύνεσι καὶ μυκτῆρες ὄσφραντήριοι,  
 ὀρθῶς μ' ἐλέγχειν ὧν ἄν ἄπτωμαι λόγων.

VARIAE LECTIONES: 889 θεοῖς plur. codd.: θεοί A.

- ΔΙ. Vosotros dos: elevad también plegarias antes de recitar los versos. 885  
 ΕΣ. ¡Deméter, nutricia de mi espíritu,  
 sea yo digno de tus misterios!  
 ΔΙ. Tú, también: toma ya el incienso y haz tu ofrenda.  
 ΕΥ. De acuerdo.  
 Pero los dioses a los que dirijo mis súplicas son otros.  
 ΔΙ. ¿Tuyos, privados? ¿De nuevo cuño?  
 ΕΥ. Efectivamente. 890  
 ΔΙ. Pues venga, suplica a esos dioses privativos.  
 ΕΥ. ¡Éter, sustento mío, lengua en remolino,  
 talento y narices de sabueso,  
 válgame una demostración perfecta con los argumentos que yo esgrima!

La caracterización indisimulada de ateísmo con que Aristófanes representa en *Las Ranas*, entre burlas y veras, el talante de Eurípides sintoniza doble y modélicamente: con la semblanza del propio tragediógrafo en *Las Tesmoforiantes* y con la idiosincrasia del Sócrates satirizado en *Las Nubes*. Esta circunstancia queda expuesta de manera paladina en el texto que hemos traído a colación, preludio del consabido *agón* literario que libran Esquilo y Eurípides en el Hades ante el juicio escrutador de Dioniso, dios intrínsecamente connatural al teatro<sup>594</sup>.

<sup>594</sup> Suárez de la Torre (1997: 198-199) incide perspicazmente en que ambos dramaturgos, Eurípides y Aristófanes, vertebran piezas relevantes de su producción a través de Dioniso quien, tanto en *Las Bacantes* como en *Las Ranas*, es personaje de actuación capital.

En efecto, como hemos propuesto en sendos comentarios sobre *Las Tesmoforiantes* (y muy particularmente en el relativo a los vv. 663-686), un Eurípides grotesco simboliza allí el talante rupturista que, en materia religiosa, el tragediógrafo exhibe en Atenas. El caso es que las mujeres, en su defensa del discurso tradicionalista, juzgan con severidad cáustica las moderneces irreligiosas de Eurípides, las cuales han calado hondo en los varones de la polis. Al respecto, es significativo el campo léxico-semántico de índole religiosa que ostenta el sector femenino con profusión de plegarias hacia las divinidades. Ello explica la presencia reveladora del verbo εὐχομαι, ocasionalmente con preverbio, y del sustantivo εὐχή (verbigracia vv. 296; 313; 352). Y acaso resulte apreciable el v. 810 donde, en el marco de una solemnidad acusada, las mujeres se jactan de ser más nobles que los hombres (οὕτως ἡμεῖς πολὺ βελτίους τῶν ἀνδρῶν εὐχόμεθ' εἶναι): repárese en el valor probablemente dúplice de la forma εὐχόμεθ', cuya acepción aquí primera (“nos ufanamos”, “nos jactamos”) sugiere asimismo el sentido cultural (“suplicamos”, “oramos”) patentizando la excelencia del fervor femenino en contraposición a la tibieza religiosa de los varones. Dirigiéndonos ahora al pasaje seleccionado de *Las Ranas*, detectamos que Dioniso exhorta a las súplicas rituales: inicialmente en clave seria ante Esquilo y Eurípides (v. 885: εὐχεσθε); posteriormente en clave *seriocómica* hacia Eurípides (v. 891: προσεύχου τοῖσιν ἰδιώταις θεοῖς), ya que el tragediógrafo blasona de rendir culto a otros dioses distinguidos (v. 889: ἔτεροι γάρ εἰσιν οἷσιν εὐχομαι θεοῖς). El énfasis sardónico de la irreligiosidad inherente a Eurípides (que capitaliza Dioniso, la divinidad tutelar del teatro, juez y parte en esta liza religiosa) queda patentizado merced a elementos concomitantes de relevancia funcional. Sobre el particular, es notable que Esquilo censure la presencia de bodas incestuosas en los dramas de Eurípides (v. 850: γάμους δ' ἀνοσίους)<sup>595</sup>, recriminación en la que ahonda el propio Esquilo más adelante con el subrayado inmoral de su contrincante (vv. 1080-1081). Por añadidura, en nuestro texto brilla el sarcasmo acentuado de Dioniso sobre el enfoque irreligioso de Eurípides, ya que el dios ironiza ante los dioses de nuevo cuño que parecen conformar el privadísimo panteón eurípideo (v. 890: ἴδιοί τινές σου, κόμμα καινόν;). Es cierto que la “nueva acuñación” de dioses puede recordar la indicación del Coro (vv. 718 ss.), el cual lamenta la propensión a desdeñar las monedas de mayor lustre en beneficio de las acuñadas con imperfecciones (alegoría sobre la tendencia acostumbrada del pueblo al desprecio de los ciudadanos más notables). Con todo, juzgamos el pasaje parangonable al que protagonizan Sócrates y Estrepsíades en *Las Nubes* cuando el filósofo, imbuído de sus transgresoras ideas irreligiosas, afirma que los

<sup>595</sup> Efectivamente, en el *Eolo* de Eurípides constaba la boda entre los hermanos Cánace y Macareo, hijos de la divinidad que da nombre a la obra (cf. García López 1993: 156; Gil 2013a: 104). Por su parte, Dover (1994: 299) apunta con tino que esa referencia impresiona vivamente a Estrepsíades (*Nu.* 1371-1374).

dioses convencionales no son moneda de curso legal entre los adeptos a la escuela socrática (vv. 247-248: *πρῶτον γὰρ θεοὶ / ἡμῖν νόμισμ' οὐκ ἔστι*)<sup>596</sup>.

Sucede que –como indicamos al principio del comentario– el paralelismo antedicho posibilita un cotejo adicional del retrato eurípideo en *Las Ranas* con la etopeya de Sócrates en *Las Nubes*. Efectivamente, las posiciones ateístas de ambos pensadores confluyen mediante ese denominador común, la invocación al Éter y, en general, a elementos naturales, *fisicistas*. Así es, Sócrates eleva a categoría divina el Aire, el Éter, el Caos, las Nubes, la Lengua (*Nu.* 264-265; 424); y, como el Éter para Eurípides, las propias Nubes aportan la sustancia alimenticia a los intelectuales, según declara personalmente Sócrates (*Nu.* 331)<sup>597</sup>. El caso es que esta dieta irreligiosa (la cual diseña Aristófanes con pericia humorística) se verifica igualmente en la antinomia Esquilo-Eurípides: comprobamos sin ambages la oposición entre Deméter, sustento divino del alma esquilea (v. 886: *Δήμητερ ἢ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα*) y el Éter, alimento material del cuerpo eurípideo (v. 892: *αἰθὴρ ἐμὸν βόσκημα*). Considerando la procedencia eleusina de Esquilo<sup>598</sup>, juzgamos probable que esta contingencia corrobore la antítesis ‘religiosidad / irreligiosidad’ en Esquilo y Eurípides. A decir verdad, Esquilo fía sencillamente en los misterios *demetriacos* (v. 887) y Eurípides apela estrictamente al método dialéctico (v. 894); y, como ha sido felizmente expresado, resulta obvia la contraposición entre “The Poetry of Tongue and of *Phren*”, que caracteriza el tono respectivamente expositivo de Eurípides y de Esquilo en *Las Ranas*<sup>599</sup>. En última instancia, la elección final de Esquilo como vencedor del certamen propiciará los exabruptos iracundos de Eurípides quien, en blasfemias ante Dioniso, tildará a la divinidad de “canalla” (v. 1472: *ὦ μιάρῶτατ'*) y “miserable” (1476: *ὦ σχετλιε*) mediante injurias que, a la postre, sancionan el talante impío de Eurípides<sup>600</sup>.

<sup>596</sup> Cf. Del Corno 2006: 210.

<sup>597</sup> Dover 1994: 303.

<sup>598</sup> Del Corno (2006: 210) conecta sugestivamente la invocación a Deméter y la personalidad de Esquilo, oriundo de Eleusis.

<sup>599</sup> Woodbury 1988. Por su parte, Sommerstein (1996: 234-235) defiende, a la vista de nuestro pasaje, la inverosimilitud de la historia transmitida en el siglo IV a.C., la cual pretendería que Esquilo fue encausado por revelación de los secretos místéricos.

<sup>600</sup> Sommerstein (1996: 235) ahonda sobremedida en la cuestión y recuerda la creencia popular de que la ofensa religiosa por parte de un individuo podía conllevar represalias de los dioses hacia la comunidad. Por lo demás, Eurípides denomina precisamente a Dioniso *ὦ μιάρῶτατ' ἀνθρώπων*, como si de un ser humano se tratase. Cf. lo ya indicado a propósito de *Ar. Av.* 1209 y el comentario que más adelante efectuamos sobre *Ar. Pl.* 78-79.

ARISTÓFANES, *PLUTO* 489-498 (SOMMERSTEIN 2001)

ΧΡ. φανερόν μὲν ἔγωγ' οἶμαι γινῶναι τοῦτ' εἶναι πᾶσιν ὁμοίως,  
 ὅτι τοὺς χρηστοὺς τῶν ἀνθρώπων εὖ πράττειν ἐστὶ δίκαιον, 490  
 τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους τούτων τάναντία δῆπου.  
 τοῦτ' οὖν ἡμεῖς ἐπιθυμοῦντες μόλις ἤυρομεν, ὥστε γενέσθαι  
 βούλευμα καλὸν καὶ γενναῖον καὶ χρήσιμον εἰς ἅπαν ἔργον.  
 ἦν γὰρ ὁ Πλοῦτος νυνὶ βλήψῃ καὶ μὴ τυφλὸς ὢν περινοστίῃ,  
 ὡς τοὺς ἀγαθοὺς τῶν ἀνθρώπων βαδιεῖται κοῦκ ἀπολείψει, 495  
 τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους φευξεῖται κᾶτα ποιήσει  
 πάντας χρηστοὺς – καὶ πλουτοῦντας δῆπου – τά τε θεῖα σέβοντας.  
 καίτοι τούτου τοῖς ἀνθρώποις τίς ἂν ἐξεύροι ποτ' ἄμεινον;

LOCI SIMILES: 491, 496 ἄθεος: Ar. *Th.* 671, 721; A. *Eu.* 151, 541; A. *Pers.* 808; Antipho 1. 21; 1. 23; 2. 2. 13; E. *Andr.* 491; E. *Ba.* 995, 1015; E. *HF* 433; E. *Hel.* 1148; E. *Heracl.* 107; E. *Or.* 925; S. *El.* 124, 1181; S. *OT* 254, 661, 1360; S. *Tf.* 1036.

CR. A mi parecer hay una cuestión obvia que todos podemos aceptar:  
 es justo que a los hombres nobles les vaya bien 490  
 y que a los malvados y ateos, lo contrario, claro está.  
 El caso es que, pese a nuestro deseo, apenas hemos acertado con  
 un modelo adecuado, digno y eficaz para todo proyecto.  
 Pues bien, si ahora mismito Pluto recobra la vista y no vaga ciego,  
 irá en pos de las buenas personas y no las abandonará, 495  
 mientras que rehuirá a los hombres malvados y ateos. Más aún, a todos  
 convertirá en nobles –y en ricos, claro– y en devotos de los dioses.  
 En fin, ¿quién podría hallar para los hombres una solución mejor que esta?

El declive de la hegemonía ateniense tras la Guerra del Peloponeso y el ocaso de una generación político-literaria singular marcan la fase postrera en la producción dramática de Aristófanes, fase que se caracteriza por una hipercrítica de negatividad ante la realidad circundante<sup>601</sup>. De esta guisa, el escepticismo compositivo (e incluso, por decirlo sin ambages, el pesimismo existencial del autor) acompasan esa desesperanza que ya se percibe en *Las Asambleístas* (representada en 392 a.C.), donde un retablo de mujeres ridículamente masculinizadas pugna en ocurrencias de política interna frente a varones incapaces e indolentes. El caso es que *Pluto* (del año 388 a.C.) transmite la apostilla doliente del comediógrafo en un mundo desmoronado de dioses y de hombres<sup>602</sup>: al cabo, los tres personajes

<sup>601</sup> Ramón Palerm 2011: 121.

<sup>602</sup> El *Pluto* transmitido dispuso de cierta versión anterior. Cf. una actualización de



que habían aglutinado la crítica *paidéutica* de nuestro autor (Cleón, Eurípides, Sócrates) habían ya desaparecido.

En efecto, con la base de la tradición yámbica inherente a la comedia y en atención a un tópico universalmente aquilatado (a saber, que el dinero es un dios ciegamente esquivo y con frecuencia beneficia a las personas innobles)<sup>603</sup>, Aristófanes sitúa en nuestro pasaje a Crémilo, un campesino el cual juzga ingenuamente –en debate principal con la figura de Pobreza– que Pluto, recobrada la vista merced a los oficios de Asclepio, ordenará la vida cotidiana con arreglo al sentido común: atenderá a las personas nobles y negará sus favores a los individuos mezquinos y ateos. A decir verdad, Pluto comparece divinizado en la representación cómica, de modo que su divinal acción posibilitaría los objetivos de Crémilo. Por cierto que se ha especulado sobre la naturaleza cualitativamente divina que Aristófanes confiere a Pluto en esta obra<sup>604</sup>: a nuestro parecer, la identificación entre δαίμονες y θεοί es aquí operativa según la tendencia habitual en los géneros literarios más acreditados, que presentan sinonimia generalizada de ambos términos cuando estos se hallan en plural<sup>605</sup>. Por añadidura, Crémilo denomina a Pluto en sendos pasajes θεός (vv. 392 y 1197). El caso es que, ante la negativa inicial de Pluto para recobrar la vista y satisfacer los deseos del campesino, Crémilo recrimina la cobardía inherente al dios crematístico (v. 123: ὦ δειλότατε πάντων δαιμόνων)<sup>606</sup>. Sucede que, en la intervención aquí seleccionada (con argumentos perseverantes en los vv. 500-506), Crémilo quintaesencia una reflexión del ciudadano común que nuestro personaje viene desarrollando desde el principio de la trama. Efectivamente, un Pluto engeguado por la inquina de Zeus hacia los hombres (v. 87: ὁ Ζεὺς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν), en particular hacia los más nobles (v. 92: ἐκεῖνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ)<sup>607</sup>, admite la existencia de un mundo estructuralmente injusto donde, como Crémilo viene sosteniendo, las personas devotas y dignas sufren el azote de la penuria (vv. 28-29: ἐγὼ θεοσεβῆς καὶ δίκαιος ὦν ἀνὴρ / κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν) mientras que el sector de los opulentos se halla poblado de individuos sacrílegos (vv. 30-31: ἔτεροι δ' ἐπλούτουν ἱερόσυλοι ῥήτορες / καὶ συκοφάνται καὶ πονηροί)<sup>608</sup>.

pormenores sobre la cuestión en Sommerstein 2001: 28-33; Gil 2013b: 514-517.

<sup>603</sup> Sfyroeras 1995: 233-234, quien cita la autoridad de Hiponacte (36 W) como precedente literario.

<sup>604</sup> Gil 2013b: 522 y 544 n. 14.

<sup>605</sup> Suárez de la Torre 2000: 47. Sobre la noción de δαίμων en la Comedia, cf. 75.

<sup>606</sup> Sommerstein (2001: 150) subraya el carácter proverbial de esta afirmación (cf. *Ar. Pl.* 203).

<sup>607</sup> Cf. Rodríguez Alfageme 1999: 222-223; Jay-Robert 2002: 15.

<sup>608</sup> Repárese en la presencia del término irreligioso ἱερόσυλος, comparecencia única en Aristófanes aunque el verbo correspondiente se halla también singularmente atestiguado (*V.* 845: ἱεροσυλήσας). Por cierto que se trata de una aparición concurrente con el vocablo πονηρός, como el adjetivo ἄθεος en los vv. 491 y 496. Por otro lado, algunos autores defienden la antinomia χρηστός / πονηρός en clave ideológico-política, lo cual podría desprenderse



Máxime considerando, como el propio Crémilo puntualiza ante la indicación mencionada de Pluto, que únicamente las personas nobles y justas veneran a Zeus (vv. 93-94: καὶ μὴν διὰ τοὺς χρηστοὺς γε τιμᾶται μόνους / καὶ τοὺς δικαίους), análisis con el que Pluto coincide (v. 94: ὁμολογῶ σοι). Por consiguiente, ello justifica la declaración esperanzada de Crémilo en el sentido de que Pluto, con la visión recuperada, despreciará τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἄθεοις (vv. 491, 496): he aquí la única comparecencia de la expresión en el corpus aristofánico y la inclusión singular del vocablo ἄθεος, referido a seres humanos, en el comediógrafo<sup>609</sup>. En todo caso, bien parece que el adjetivo presenta aquí una acepción polisémica, conjugando tanto la noción de impiedad religiosa cuanto el concepto de repudio formal hacia los preceptos divinales y aun los mismos dioses<sup>610</sup>.

---

del contenido que muestran los vv. 30-31 (Lévy 1997: 207 y 212). En nuestra opinión, la inferencia resulta sugestiva pero juzgamos que el sentido moral es dominante. Véase, por ejemplo, el v. 1107 donde Hermes apela a Carión ὦ πόνηρε.

<sup>609</sup> Cf. Ar. *Tb.* 671, 721.

<sup>610</sup> El término ἄθεος constituye una supresión notablemente radical del vínculo con la divinidad (cf. Calderón Dorda 2013: 298).

ARISTÓFANES, *PLUTO* 1107-1119 (SOMMERSTEIN 2001)

- ΚΑ. τί δ' ἐστίν;  
 ΕΡ. ὁ Ζεὺς, ὦ πόνηρε, βούλεται  
 εἰς ταὐτὸν ὑμᾶς συγκυκλήσας τρύβλιον  
 ἀπαξάπαντας εἰς τὸ βάραθρον ἐμβαλεῖν.  
 ΚΑ. ἢ γλῶττα τῷ κήρυκι τούτῳ τέμνεται. 1110  
 ἀτὰρ διὰ τί δὴ ταῦτ' ἐπιβουλεύει ποιεῖν  
 ἡμᾶς;  
 ΕΡ. ὅτι ἡ δεινότατα πάντων πραγμάτων  
 εἴργασθ'. ἀφ' οὗ γὰρ ἤρξατ' ἐξ ἀρχῆς βλέπειν  
 ὁ Πλοῦτος, οὐδεὶς οὐ λιβανωτόν, οὐ δάφνην,  
 οὐ ψαιστόν, οὐχ ἱερεῖον, οὐκ ἄλλ' οὐδὲ ἐν  
 ἡμῖν ἔτι θύει τοῖς θεοῖς. 1115  
 ΚΑ. μὰ Δί' οὐδέ γε  
 θύσει· κακῶς ἐπεμελεῖσθ' ἡμῶν τότε.  
 ΕΡ. καὶ τῶν μὲν ἄλλων μοι θεῶν ἦττον μέλει·  
 ἐγὼ δ' ἀπόλωλα κάπιτέτριμμαί.  
 ΚΑ. σωφρονεῖς.

VARIAE LECTIONES: 1110: τούτῳ alii codd.: τούτων v.l. quod seq. Torchio 2001.

- CA. ¿Qué ocurre?  
 HE. ¡Sinvergüenza! Zeus quiere  
 mezclarlos juntos en un mismo mortero  
 para arrojarlos luego al Bátorro, a todos sin excepción.  
 CA. A este heraldo se le corta la lengua. 1110  
 Pero, vamos a ver, ¿por qué planea hacernos  
 eso?  
 HE. Porque habéis cometido la mayor de  
 todas las tropelías: desde que Pluto recobró  
 la vista, nadie sacrifica ni incienso, ni laurel,  
 ni un pastel, ni animal alguno; nada, ni una sola ofrenda 1115  
 para nosotros, los dioses.  
 CA. Y por Zeus que nadie  
 volverá a haceros sacrificios: mal velabais antes por nosotros.  
 HE. Los otros dioses me preocupan menos.  
 Yo me doy por muerto y hecho añicos.  
 CA. Tienes razón.

La presencia atractiva de Hermes en escena da pábulo a un diálogo de incidencia relevante entre la divinidad y Carión, el esclavo de Crémilo. Sucede que Pluto, rejuvenecido y con la vista recobrada, ha provocado efectos indeseados en

el mundo de los dioses: enriquecidos los hombres y satisfechas sus necesidades, declinan ahora efectuar sacrificios a las deidades, de suerte que la propia existencia de estas se antoja innecesaria puesto que los humanos han desarrollado un contrapoder religioso. Más aún, todas las personas, independientemente de su talante moral, parecen haber recibido los favores pecuniarios<sup>611</sup>. Así las cosas, el emisario de los dioses comparece ante Carión para censurar la conducta humana y deplorar la triste condición en que, a título personal, se halla sumido. Resulta obvia la comicidad intrínseca en la inversión de los papeles: he aquí un dios por-diosero, un dios que acude implorando ante un ser humano, por añadidura esclavo (lo cual se desarrolla en los vv. 1120 ss.). Por su parte, Carión dispensa un trato despiadado a Hermes desde los compases iniciales de la escena. Efectivamente, la amenaza que el dios transmite, en el sentido de que Zeus medita acabar con los humanos en su totalidad, merece el axioma sarcástico e irreligioso del esclavo: al mensajero se le corta la lengua. Probablemente la lectura τῷ κήρυκι τούτῳ (“al heraldo este”) resulte más incisiva que τῷ κήρυκι τούτων (“al heraldo de estas noticias”), lección asimismo transmitida y factible. En cualquier circunstancia, obsérvese el menosprecio burlón del esclavo hacia la divinidad, una característica inherente a Carión en el curso de la trama; y, en el caso que nos ocupa, la disemia intencional del esclavo desliza un escarnio indisimulado, ya que en los ritos sacrificiales la lengua del animal propiciatorio era seccionada, ofrecida al sacerdote oficiante<sup>612</sup>. A decir verdad, el binomio Crémilo-Carión, amo-esclavo, resulta orgánicamente funcional en *Pluto*, donde Crémilo se conduce mesurado en relación con los dioses y Carión aglutina maneras descomedidas, de rotundidad ocasionalmente blasfema, hacia las deidades. Sirvan algunos pasajes ilustrativos.

1. Consultado el oráculo délfico por Crémilo a fin de encauzar la educación de su único hijo, Crémilo y Carión topan con un Pluto andrajoso y ciego, quien se identifica ante ellos: mientras Carión no duda en motejarlo de “grandísimo canalla” (vv. 78-79: ὦ μιάρωτατε / ἀνδρῶν ἀπάντων), Crémilo se expresa con estupor de forma apotropaica (vv. 81-82: ὦ Φοῖβ’ Ἄπολλον καὶ θεοὶ καὶ δαίμονες / καὶ Ζεῦ)<sup>613</sup>. Por cierto que, como observa perspicazmente Sommerstein, no resulta inusitado en la comedia aristofánica que un ser humano, temperamental, se dirija a una divinidad cual si de un hombre se tratase<sup>614</sup>.

<sup>611</sup> La cuestión ha sido convenientemente debatida: cf. Lévy 1997: 209-210.

<sup>612</sup> Sommerstein 2001: 209. Véase la posibilidad de analizar el dativo τῷ κήρυκι τούτῳ como dativo *stricto sensu* (“al heraldo este”) o como dativo simpatético (“del heraldo este”), interpretaciones compatibles con la mordacidad inherente a Carión.

<sup>613</sup> La distribución de los versos implicados entre amo y esclavo ha sufrido avatares ecdóticos. Por nuestra parte, creemos que el perfil dramático de los personajes se adecua bien a la división aquí presente. Cf. Wilson 2009: 200. Asimismo Torchio (2001: 122) respeta la ordenación consignada.

<sup>614</sup> Sommerstein 2001: 140. Este autor cita como ejemplos representativos Ar. *Av.* 1638; Ar. *Ra.* 1160, 1472.

2. Una vez ha recuperado la vista Pluto merced a la intercesión del dios Asclepio, Carión relata a la Mujer de Crémilo la experiencia vivida. En cierto momento, Carión confiesa que, pese a la venerable solemnidad de los preparativos que precedieron a la sanación de Pluto, no se resistió a la tentación de un puchero humeante (vv. 682-683: *κἀγὼ νομίσας πολλὴν ὄσιαν τοῦ πράγματος / ἐπὶ τὴν χύτραν τὴν τῆς ἀθάρης ἀνίσταμαι*), lo cual motiva la pregunta de la Mujer en su extrañeza ante la acción temeraria e irrespetuosa de Carión hacia el dios Asclepio (v. 684: *ταλάντατ' ἀνδρῶν, οὐκ ἔδεδοίκεις τὸν θεόν;*). Pues bien, Carión declara abiertamente el único resquemor que albergaba, a saber, que la divinidad se le adelantara en procesión al puchero (vv. 685-686).

3. En una gradación ascendente de impúdica irreverencia, Carión indica que, conforme la deidad se iba aproximando a la comitiva, dio en expeler un gran cuesco (vv. 698-699). Sin embargo, esta contingencia no causó mella alguna en Asclepio (v. 704: *οὐδ' ἐφρόντισεν*) al que tilda expresamente Carión de *σκατοφάγον*, “comemierda” (v. 706), dicitario sin parangón contra una divinidad en la literatura clásica<sup>615</sup>.

Llegados a este punto y esbozada la condición groseramente indecorosa de Carión respecto de las divinidades, se explica el vilipendio de Hermes en el pasaje que hemos escogido, dios cuya comparecencia en la comedia de Aristófanes proporciona puntos de inflexión estructural (como también comentamos en *La Paz*) que preludian el desenlace de la pieza. De esta manera, enriquecidos los hombres y sometidos los mismos dioses al imperio del dinero, Hermes solicitará asilo formal entre los humanos para desertar de los dioses, habida cuenta la distinta calidad de vida en uno y otro lugar (vv. 1147-1149). A decir verdad, el papel que desempeña Hermes resulta tragicómicamente lastimero: la misión de la divinidad resulta ahora ociosa en un mundo religioso que los hombres han subvertido<sup>616</sup>. Acto seguido, cuando el Sacerdote de Zeus Salvador se persona ante Crémilo manifestando la intención de renunciar a su ministerio cultural (puesto que nadie entra ahora en los templos salvo para efectuar prácticas indecentes), Crémilo le anuncia que el propio Zeus Salvador ya se ha presentado voluntariamente entre la comunidad de los seres humanos (vv. 1171-1190)<sup>617</sup>. Más precisamente, el Sacerdote refiere que solo entra en el templo un número considerable de individuos para defecar en el recinto (v. 1184), sacrilegio tamaño que merece una pregunta de causticidad por parte de Crémilo (v. 1185): “¿Acaso no recibes tú las porciones acostumbradas de estas ofrendas?” (*οὐκ οὐν τὰ νομιζόμενα σὺ τούτων λαμβάνεις;*). En última instancia y paradójicamente,

<sup>615</sup> Cf. *Ar. Pax* 48, donde la escatológica afrenta recae en Cleón, enemigo jurado del comediógrafo. Por su parte, Torchio (2001: 193) sugiere que el apelativo mencionado pretenda connotar grotescamente el papel de Asclepio como médico.

<sup>616</sup> Jay-Robert 2002: 19.

<sup>617</sup> Cf. Gil 2013b: 628 n. 175; Sommerstein 2001: 214.

diera la impresión de que el muy θεοσεβής καὶ δίκαιος Crémilo (como predica el personaje de sí mismo en el v. 28) termina erigiéndose en ‘ateo’ para los dioses del panteón olímpico<sup>618</sup>.

Para sintetizar, el pasaje analizado anticipa el final jocoserio de una comedia que, en sintonía con *Las Asambleístas*, simboliza el declive manifiesto de un mundo donde el dinero ejerce el poder omnímodo y donde los dioses, que antaño cohesionaban la polis, han perdido su funcionalidad axiológica y aun ontológica<sup>619</sup>.

---

<sup>618</sup> Cf. Sommerstein 1983: 317-318, quien recuerda con sagacidad la admonición de Crémilo a Pluto en el sentido de que, si este recupera la vista, el poder de Zeus valdrá una nadería, tres óbolos (vv. 124-126). Sobre la denigración de Zeus, cf. asimismo Konstan – Dillon 1981: 384.

<sup>619</sup> Cf. Sousa e Silva 2015: 31-32. Por su parte, McGlew (1997) confiere a la obra una interpretación optimista, en la convicción de que nos hallamos ante un alegato de fantasía para escapismo de la realidad cotidiana: si, contra pronóstico, vence la riqueza y pierde la pobreza, los atenienses son dichosos en el imaginario cómico.