

LAS CRÍTICAS CONTRA LA ARISTOCRACIA EN LA COMEDIA TEMPRANA DE ARISTÓFANES

María Jimena Schere
UBA – UNAJ – CONICET
jimenaschere@hotmail.com

THE CRITICISM OF THE ARISTOCRACY IN THE EARLY COMEDY OF ARISTOPHANES

RESUMEN: La comedia temprana de Aristófanes tiene como blanco central a los líderes de la democracia radical. Sin embargo, también cuestiona a la aristocracia en algunos aspectos significativos. En primer lugar, la nobleza demuestra cierta incapacidad para asumir el liderazgo sobre el pueblo. Además, las comedias denuncian su falta de comprensión del *dêmos*, su tendencia a subestimarlos y a asimilarlo a su modo de vida. Finalmente, la aristocracia obtiene beneficios de la guerra, que perjudica a los sectores populares. En suma, la comedia aristofánica no excluye a la nobleza de la sátira dirigida contra los sectores políticos relevantes de la *polis*.

PALABRAS CLAVE: aristocracia, sectores populares, sátira política, liderazgo, incompreensión.

ABSTRACT: Early comedy of Aristophanes has as main target the leaders of radical democracy. However, it also criticizes the aristocracy in some significant aspects. First, the nobility demonstrates an inability to assume leadership over the people. In addition, comedies denounce their lack of understanding of the *dêmos*, their tendency to underestimate the people and assimilate it to their own way of life. Finally, the aristocracy gets benefits from the war, which harms the popular sectors. In short, the comedy of Aristophanes does not exclude the nobility from satire directed against the relevant policy sectors of the *polis*.

KEYWORDS: aristocracy, people, political satire, leadership, incomprehension.

RECIBIDO: 14.05.2015. ACEPTADO: 08.06.2015

INTRODUCCIÓN

Las primeras comedias conservadas de Aristófanes, datadas del año 425 a. C. al 422 a. C., se desarrollan en el período dominado por la influencia política de Cleón. Las obras de esta fase inicial despliegan una fuerte crítica satírica contra el líder de la democracia radical. Cleón lideraba el sector popular y pertenecía, en

términos de Connor, a la clase de los “políticos nuevos”, oradores que no provenían de la aristocracia tradicional, a la manera de Pericles, sino que habían acumulado riqueza a partir de actividades comerciales¹.

La sátira que Aristófanes emprende contra Cleón y, en general, contra los líderes de la democracia radical ha hecho que la crítica aristofánica asociara al comediógrafo con el ala conservadora de la política ateniense. Con todo, la discusión en torno a la orientación política del autor ha dado lugar a posiciones antagónicas: desde aquellos que lo ven como un defensor de las ideas de las élites aristocráticas, hasta quienes lo consideran un representante de los intereses del *dêmos*. Por ejemplo, Couat sostiene que el comediógrafo es un portavoz de la nobleza². En una posición menos extrema, De Ste. Croix ubica al comediógrafo entre los defensores del conservadurismo moderado, de tipo cimoniano, que abogan en favor de una actitud paternalista de los líderes hacia el *dêmos*³. Carrière, por su parte, lo define también como un conservador moderado, pero de tipo terameniano, ya que considera anacrónico asociarlo con la postura de Cimón⁴. En una postura opuesta, Heath afirma que el poeta adopta la visión política del *dêmos*; sin embargo, asume que las obras no expresan las ideas del propio Aristófanes, sino que se ajustan a los criterios de la mayoría⁵. Por su parte, Dover afirma que no se puede ubicar a Aristófanes en un sector político del ala derecha porque, en primer lugar, toda su sátira contra el estilo de los políticos democráticos se corresponde con las prácticas democráticas y con críticas presentes en la propia oratoria democrática⁶. Además, agrega que si bien Aristófanes ridiculiza a líderes contemporáneos, nunca ataca la estructura constitucional de la democracia ni el derecho del *dêmos* a gobernar⁷.

Lo cierto es que la sátira aristofánica, que involucra los más diversos focos de ataque, podría dar sustento a todas estas posiciones encontradas. Sin embargo, vale destacar que los protagonistas de las comedias, los héroes cómicos, que por lo general actúan como portavoces de la postura avalada en la pieza, suelen pertenecer al *dêmos*. En este sentido, compartimos con Dover la visión de un Aristófanes democrático, aunque sea un demócrata crítico, posición que ha sido sustentada por otros autores de referencia. Por ejemplo, Henderson sostiene que la comedia aristofánica no critica la democracia ni cuestiona el derecho de *dêmos* de gobernar, sino que la crítica apunta contra los malos líderes. Mediante la exaltación del héroe cómico, la comedia aristofánica representa al ateniense

¹ Connor 1992: 162.

² Couat 1902; cf. Gil Fernández 1996: 81-90.

³ De Ste. Croix [1972] 1996: 63.

⁴ Carrière 1979: 171. El autor señala que la comedia aristofánica tiene una función moderadora porque ataca tanto a demócratas radicales como a oligarcas extremos (ibíd.: 57).

⁵ Heath 2007: 27.

⁶ Dover 1972: 96-97.

⁷ Dover 1972: 33-4.

promedio contra la élite gobernante y refuerza el ideal de soberanía popular⁸. Por su parte, MacDowell alega que comediógrafo nunca sugiere que la asamblea, el Consejo o los tribunales deban ser abolidos: “Lo que él quiere es más democracia, no menos”⁹.

La sátira aristofánica, como señalan estos autores, se centra en el ataque contra la actividad política de los líderes que resultan nocivos para la ciudadanía ateniense. También aparecen en ella otros blancos de burla: el *dêmos* suele ser ridiculizado por ciertos defectos, como su ingenuidad, su gusto por la adulación y su afición por esos oradores inescrupulosos que lo benefician solo de manera aparente.

A pesar de que el eje de la sátira recae sobre los líderes de la democracia radical, tampoco la clase aristocrática queda al margen de la crítica y de las caracterizaciones negativas. Los estudiosos de la comedia aristofánica se han focalizado en destacar que el autor presenta una visión positiva y esperanzada de la aristocracia y aspira a propiciar una alianza entre este estamento y el *dêmos* ateniense¹⁰; sin embargo, no se ha avanzado en un análisis sistemático de los pasajes y representaciones que involucran una visión crítica de la nobleza. En este trabajo nos proponemos entonces relevar y analizar esos pasajes en la obra temprana: *Acarnienses* (425 a. C.), que se centra en la polémica contra la política belicista, sustentada por el Cleón; *Caballeros* (424 a. C.), que embiste directamente contra Cleón y plantea una alianza con la clase noble de los caballeros; *Nubes* (423 a. C.)¹¹, que se focaliza en la crítica contra la educación de corte sofisticado, la nueva educación atribuida a los oradores; *Avispas* (422 a. C.), que cuestiona las relaciones entre el poder político y el poder judicial. A partir del análisis de estas obras pertenecientes a un mismo período histórico, signado por la fuerte polémica contra la democracia radical y su política belicista, intentaremos extraer conclusiones sobre los aspectos que el comediógrafo reprocha no solo a los “políticos nuevos”, sino también a los líderes tradicionales y a la clase aristocrática. Las críticas contra la aristocracia nos permitirán obtener una visión compleja sobre la orientación política del autor, a partir del abordaje de un aspecto satírico poco estudiado en el comediógrafo.

LA ARISTOCRACIA EN *ACARNIENSES*

En la comedia de Aristófanes se suele atacar a las élites políticas y militares por sacar beneficios de la guerra del Peloponeso. La crítica ya está presente en la primera comedia conservada del autor, *Acarnienses*. En esta obra el personaje

⁸ Henderson 1993; 2003.

⁹ MacDowell 1995: 353.

¹⁰ Cf. p. ej. Edmunds 1987, Henderson 2003.

¹¹ Se conserva una segunda versión de la obra, datada hacia 417 a. C.

de Lámaco, a quien se le atribuye el cargo de general¹², representa el fraude que la guerra significa para el pueblo, en especial para el campesinado. La continuación de la guerra, desde la perspectiva aristofánica, esconde el interés personal de ciertos personajes poderosos, como Lámaco, que obtienen prestigio y beneficios económicos gracias a ella, mientras que el pueblo sufre sus efectos negativos.

Si en *Acarnienses* Lámaco personifica la posición belicista, en la comedia *Caballeros* ese lugar es asumido por Paflagonio, que representa al líder Cleón. Cleón apoya la continuidad de la guerra porque esto le permite consolidar y mantener su dominio sobre el *dēmos* (vv. 792-809). En obras posteriores, como *Paz* (421 a. C.), la política en favor de la guerra es asumida por otros líderes de la democracia radical que sucedieron a Cleón, como por ejemplo Hipérbolo¹³. En definitiva, la crítica contra la política belicista, sostenida en función de un beneficio personal, constituye un eje central de la sátira aristofánica contra los “políticos nuevos”. Sin embargo, tampoco la nobleza queda exenta de esta crítica en *Acarnienses*. El héroe cómico Diceópolis, un campesino que representa la posición en contra de la continuidad de la guerra, incluye en su denuncia no solo a Lámaco, sino también a personajes de procedencia noble. Diceópolis, que ha concertado una tregua privada con Esparta para él y su familia, se enfrenta con el general Lámaco y expresa sus denuncias hacia estos blancos diversos:

Δικαιόπολις

(..)

ταῦτ' οὖν ἐγὼ βδελυττόμενος ἐσπείσάμην,
 ὄρων πολιοῦς μὲν ἄνδρας ἐν ταῖς τάξεσιν,
 νεανίας δ' οἴους σὺ διαδεδρακότας,
 τοὺς μὲν ἐπὶ Θράκης μισθοφοροῦντας τρεῖς δραχμάς,
 Τεισαμενοφαινίππους Πανουργιπαρχίδας,
 ἐτέρους δὲ παρὰ Χάρητι, τοὺς δ' ἐν Χάοσιν,
 Γερητοθεοδώρους Διομειαλαζόνας,
 τοὺς δ' ἐν Καμαρίνῃ κὰν Γέλα κὰν Καταγέλα.

Λάμαχος

ἐχειροτονήθησαν γάρ.

Δικαιόπολις

αἴτιον δὲ τί

ὑμᾶς μὲν ἀεὶ μισθοφορεῖν ἀμηγέπη,
 τῶνδ' ἰδὲ μηδέν'; ἐτεὸν, ὦ Μαριλάδη,
 ἤδη πεπρῆσβευκας σὺ πολιοῦς ὦν μίαν;

¹² Dover 1972: 80. Olson (2002: 221-2) sostiene que es imposible saber si el Lámaco histórico fue *taxiarcas* o general en 426/5, aunque con seguridad se desempeñó como general en 425/4. Sin embargo, argumenta que sería natural asumir que también fue general en 426/5, dado que el personaje aparece como general en la obra.

¹³ Véase *At. Pax* 681.

ἀνένευσε. καίτοι γ' ἔστι σόφρων κάργάτης.
 τί δαὶ Δράκυλλος κεῦφορίδης καὶ Πρινίδης;
 εἶδέν τις ὑμῶν τὰκβάταν' ἢ τοὺς Χάονας;
 οὔ φασιν. ἀλλ' ὁ Κοισύρας καὶ Λάμαχος (...).

Diceópolis (a Lámaco):

(...)

Por repugnancia de estas cosas hice la tregua,
 al ver a hombres canosos en las filas,
 y a jóvenes como tú, que han escapado de esto;
 unos en Tracia, cobrando sueldos de tres dracmas,
 como los Tisámenos y Fenipos y los malvados Hipárquidas,
 otros con Cares, otros entre los cánoes,
 los Gerés y Teodoros y los fanfarrones de Diomía,
 y otros en Camarina, en Gela y en Catagela.

Lámaco: Los eligieron por votación.

Diceópolis: ¿Y cuál es la causa

de que a vosotros, de un modo u otro, siempre se os pague un salario
 y no a ninguno de estos? De verdad, Marilades,
 tú que tienes canas, ¿has sido alguna vez embajador?
 Lo niega con la cabeza; sin embargo, es sensato y trabajador.
 ¿Y qué decir de Dracilo, Eufórides y Prínides?
 ¿Vio alguno de vosotros Ecbátana o a los cánoes?
 Dicen que no. Pero sí el hijo de Césira y Lámaco (...) ¹⁴ (vv. 593- 614).

En este parlamento, Diceópolis acusa a Lámaco de cobrar sueldos durante la guerra (v. 608). Olson observa que probablemente los generales cobraban por cada día que pasaban en el campo de batalla, pero no recibían un salario de manera continua¹⁵. Los versos 601-8 sugieren, por lo tanto, que Lámaco cobraba dinero adicional por sus servicios ocasionales de embajador¹⁶.

En el verso 603 se menciona un par de nombres inventados, compuestos a partir del componente *-πιπος*, de carácter aristocrático. Se trata de personajes de identidad incierta, pero que sugieren un nacimiento noble. De esta forma, se contraponen el ciudadano común, representado por el héroe Diceópolis, que sufre las consecuencias negativas de la guerra, a las familias poderosas, que sacan de ella un provecho económico. También se nombra como beneficiario de las embajadas al hijo de Césira (v. 614), mujer de la familia aristocrática de los Alcmeónidas, a la que pertenecía Megacles.

¹⁴ Utilizamos la edición de Olson 2002. Las traducciones son propias.

¹⁵ Olson 2002: 227; cf. Larsen 1946.

¹⁶ Olson 2002: 227.

A partir del verso 609, Diceópolis utiliza nombres relacionados con el oficio de carbonero¹⁷ y destaca que, en contraposición con la nobleza, ellos jamás han sido embajadores. A propósito de estas denuncias del personaje, Olson ha sugerido que la motivación principal de Diceópolis para reclamar por la paz es de carácter económico: Diceópolis está desconforme con su vida urbana, nueva condición imperante para el campesinado a causa de la guerra¹⁸; la vida en la ciudad, por cierto, ha privado a los campesinos de su medio natural de subsistencia y los ha obligado a vivir de salarios públicos¹⁹.

En definitiva, la nobleza se incluye dentro de las élites que se benefician con la guerra y que pueden propiciar su continuidad por su propia conveniencia, mientras que el pueblo se empobrece, integra las filas de los combatientes y queda excluido de la posibilidad de cobrar dinero por realizar embajadas. En este punto, los líderes políticos y militares de la democracia radical se emparentan con la aristocracia en cuanto que ambos sectores obtienen idénticos privilegios de la guerra.

LA ARISTOCRACIA EN *CABALLEROS*

El blanco central de la comedia *Caballeros* es, sin duda, el líder político Cleón, atacado a través del personaje de Paflagonio, un esclavo fraudulento y adulator de su amo Demos, que representa al pueblo ateniense. El coro aristocrático de caballeros aparece como el principal aliado del Morcillero, el rival de Paflagonio, que se dispone a vencerlo y suplantarlo en su lugar de liderazgo. Además de los caballeros, los esclavos Demóstenes y Nicias²⁰, también servidores de Demos, conforman la coalición opuesta a Paflagonio.

Nos interesa, en primer lugar, detenernos en el análisis de la figura del esclavo que representaría a Nicias y, en cierta manera genérica, a los líderes políticos opuestos a Cleón. Nicias pertenecía a la nobleza, al estilo de Pericles, y fue estratega durante el momento en que se produjo la campaña de Pilo. Formaba parte de la fracción moderada del poder político, opuesta al sector popular liderado por Cleón²¹. Por su parte, Demóstenes, el otro esclavo de Demos, fue el general responsable del plan táctico en la victoria de Pilo (425 a. C.), episodio que había consolidado la fama de Cleón y fortalecido su poder en la Asamblea ateniense.

¹⁷ Olson 2002: 231-2.

¹⁸ Olson 1991: 200.

¹⁹ También en la comedia *Paz*, representada poco después de la muerte de Cleón, se ubica a la clase campesina como la única verdadera defensora de la paz (vv. 508-511).

²⁰ Sommerstein (1981: 144-5) acepta la identidad específica de los dos esclavos. En cambio, Henderson ([1998] 2006: 222 n. 2) sostiene que son personajes genéricos.

²¹ El testimonio de Tucídides (IV. 27, 29) confirma la enemistad de Nicias con Cleón.

En la comedia antigua, se suele ridiculizar la falta de confianza de Nicias y su carácter poco resolutivo²². También en la primera escena de *Caballeros*, el esclavo que representa a Nicias se resiste a proponer una solución para enfrentar a Paflagonio-Cleón y limitar su poder sobre Demos:

Δημοσθένης

τί κινυρόμεθ' ἄλλως; οὐκ ἐχρῆν ζητεῖν τινα
σωτηρίαν νῶν, ἀλλὰ μὴ κλάειν ἔτι;

Νικίας

τίς οὖν γένοιτ' ἄν;

Δημοσθένης

λέγε σύ.

Νικίας

σὸ μὲν οὖν μοι λέγε,
ἵνα μὴ μάχωμαι.

Demóstenes: ¿Por qué nos lamentamos sin razón? ¿No deberíamos buscar [alguna salvación para ambos y dejar ya de llorar?

Nicias: ¿Y qué salvación podría haber?

Demóstenes: Dila tú.

Nicias: Dímelas tú para que no peleemos²³ (vv. 11-14).

La caracterización del Nicias aristofánico asume la misma tendencia de los demás comediógrafos contemporáneos a ridiculizar su propensión a la dilación y su rechazo a tomar responsabilidades²⁴. En todo momento, la iniciativa corre por cuenta del esclavo-Demóstenes, la misma versión de los hechos sugerida por el historiador Tucídides.

De la representación del Nicias aristofánico, se desprende que el político carece de la aptitud del liderazgo. Por cierto, los esclavos de Demos apelan a un líder de origen popular, el Morcillero, para hacer frente con eficacia a Paflagonio-Cleón. La obra parece sugerir que si bien es cierto que los “políticos nuevos” dominan al pueblo, tampoco la clase aristocrática tradicional es capaz de presentar figuras políticas destacadas, dispuestas a asumir un papel de conducción efectiva en la Asamblea. En definitiva, el esclavo-Nicias, en tanto que servidor de Demos, no solo representa al personaje histórico en sí mismo, sino también al conjunto los políticos rivales de Cleón. Sin duda, el estamento de los nobles

²² Ar.V/640; Ar.fr. 100; Phryn. Com.fr. 59. Cfr. Sommerstein 1981: 145.

²³ Utilizamos la edición de Sommerstein 1981.

²⁴ Sommerstein 1981: 145.

rivalizaba políticamente con Cleón, ya que el surgimiento de líderes de origen no aristocrático había mermado el poder de la nobleza. *Caballeros* sugiere, en definitiva, que parte de la responsabilidad por el avance de los “políticos nuevos” se debe también a las limitaciones de la aristocracia tradicional. El propio coro de caballeros apoya al líder popular, el Morcillero, y no ofrece otras alternativas de liderazgo, emanadas de su estamento.

Edmunds ha postulado que la obra presenta una alternativa de reconciliación entre el *dêmos* y los caballeros. Pero para que esta unidad se produzca se requiere, argumenta, que los caballeros sacrifiquen sus valores apolíticos, su ideología de *ἡσυχία* (“inactividad”, “calma”, “paz”)²⁵. También Henderson (2003) reafirma que Aristófanes propulsa una alianza final entre el *dêmos* y la élite de los caballeros. Sin duda, la obra aspira a generar una alianza entre estos dos sectores, pero no por eso deja de señalar algunas de las limitaciones que provienen de la propia aristocracia y que dificultan esta cooperación. La renuncia al ideal de inactividad y de alejamiento de los asuntos públicos, que menciona Edmunds, es otro de los puntos que está presente en la obra como un aspecto crítico de la aristocracia. Esa misma actitud pasiva deja el terreno libre a los líderes populares que asumen una actitud activa de liderazgo. En su primera aparición, el coro de caballeros retrata de manera bastante caricaturesca la actitud temerosa de aquellos que se mantienen al margen de la vida pública y denuncia cómo Paflagonio-Cleón se aprovecha de esta situación:

Χορός

(...)

καὶ σκοπεῖς γε τῶν πολιτῶν ὅστις ἐστὶν ἀμνοκῶν,
πλούσιος καὶ μὴ πονηρὸς καὶ τρέμων τὰ πράγματα.
κἄν τιν' αὐτῶν γνῶς ἀπράγμον' ὄντα καὶ κεχηνότα,
καταγαγὼν ἐκ Χερρονήσου, διαβαλὼν ἀγκυρίσας,
εἴτ' ἀποστρέψας τὸν ὄμον αὐτὸν ἐνεκολήβασας.

Coro (a Paflagonio):

(...)

Y miras cuál de los ciudadanos tiene mente de cordero,
es rico, no es malvado y es temeroso de los asuntos públicos.

Y si descubres que alguno de estos es ajeno a los asuntos públicos y
[boquiabierto

lo traes desde el Quersoneso, poniéndole la zancadilla con calumnias,
entonces, dando vuelta a su hombro, te lo engullas (vv. 261-265).

Este pasaje no solo denuncia a Paflagonio, sino que también satiriza la actitud pasiva y temerosa de los ciudadanos pertenecientes a las clases acomodadas, que se desentienden de los asuntos públicos y se convierten en presas fáciles del líder.

²⁵ Edmunds 1987: 47.

Otro de los puntos de conflicto que dificultan la alianza entre el *dêmos* y la nobleza es la actitud de subestimación que la aristocracia suele manifestar hacia el pueblo. Esta dificultad se denuncia hacia el final de la obra (vv. 1111 ss.), en este caso en boca del propio Demos. Se trata de un diálogo entre Demos y el coro, que funciona a modo de bisagra para el pasaje hacia la competencia final entre los dos rivales, el Morcillero y Paflagonio. El coro de caballeros adopta una actitud semejante a la que suelen asumir los coros aristofánicos en las parábasis, postulando las habituales críticas a Demos sobre su ingenuidad y su gusto por la adulación:

Χορός

ὦ Δῆμε, καλήν γ' ἔχεις
 ἀρχήν, ὅτε πάντες ἄν-
 θρωποι δεδίασί σ' ὄσ-
 περ ἄνδρα τύραννον.
 ἀλλ' εὐπαράγωγος εἶ,
 θωπευόμενός τε χαί-
 ρεις κἀξαπατώμενος,
 πρὸς τόν τε λέγοντ' ἀεὶ
 κέχηνας· ὁ νοῦς δέ σου
 παρῶν ἀποδημεῖ.

Coro: Demos, bello es
 el poder que tienes, cuando todos
 los hombres te temen
 como a un tirano.
 Pero eres fácil de llevar por mal camino,
 y te gusta ser halagado
 y engañado
 y ante el que te habla siempre
 te quedas boquiabierto; y tu mente
 se ausenta, aun estando presente (vv. 1111-1120).

Frente a estas acusaciones, Demos responde a las críticas del coro de un modo inesperado asegurando que en realidad simula ser ingenuo frente a sus líderes y actúa deliberadamente:

Δῆμος

νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις
 ὑμῶν, ὅτε μ' οὐ φρονεῖν
 νομίζετ'· ἐγὼ δ' ἐκῶν
 ταῦτ' ἠλιθιάζω.
 αὐτός τε γὰρ ἥδομαι
 βρύλλων τὸ καθ' ἡμέραν,
 κλέπτοντά τε βούλομαι

τρέφειν ἕνα προστάτην
 τοῦτον δ', ὅταν ἦ πλέως,
 ἄρα εἰπάταξα.

Demos: La mente no está en vuestras melenas,
 cuando consideráis que no pienso.
 Pero yo deliberadamente
 hago estas tonterías.
 Me gusta
 cada día reclamar a gritos la bebida,
 y quiero a un ladrón
 alimentar como único líder;
 y cuando está lleno,
 una vez arriba, lo golpeo (vv. 1121-1130).

En su respuesta al coro, Demos ridiculiza “las melenas” (v. 1121) de los caballeros, que era la moda vigente entre los jóvenes ricos²⁶. De este modo, se burla de los gustos sofisticados de la aristocracia y, al mismo tiempo, critica la subestimación que manifiestan los nobles respecto del pueblo (“La mente no está en vuestras melenas cuando consideráis que no pienso”, vv. 1121-3).

Por medio de este diálogo entre Demos y los caballeros, Aristófanes deja en claro, por un lado, el apoyo de los caballeros al sistema democrático (“Bello es el poder que tienes”, v. 1111), pero al mismo tiempo destaca su actitud soberbia hacia el pueblo. El pasaje ha resultado de difícil interpretación para la crítica, ya que se aleja de la imagen característica del Demos ingenuo, que luego será retomada hacia el cierre de la obra. Por ejemplo, al final de la pieza, el Morcillero le hace notar a Demos su pasada inocencia. Sin embargo, los comentarios de Demos en este tramo lo alejan –momentánea y ocasionalmente– de esa imagen recurrente del pueblo engañado. A primera vista, este giro inesperado parece una inconsistencia en cuanto a la construcción del personaje, pero admite también otra interpretación. Aristófanes probablemente haya querido dar cuenta de un sector parcial dentro del pueblo, que no sería el común de los ciudadanos ingenuos, sino un sector del *dêmos* más astuto y advertido que el ciudadano ordinario que, si bien no apoyaría plenamente a Cleón, lo toleraría como un mal necesario. Este sector demótico podría haberse visto defraudado por una representación tan negativa de sí mismo, la imagen de un *dêmos* totalmente manipulable e ingenuo. Por cierto, el personaje de Demos representa a un sector amplio y heterogéneo y esto lo lleva a presentar aparentes inconsistencias²⁷.

²⁶ De manera indirecta, la burla puede implicar una acusación oblicua de simpatía por los espartanos. Como señala MacDowell (1995: 159), los espartanos también utilizaban el cabello largo.

²⁷ Son múltiples las interpretaciones que se han hecho sobre este diálogo entre Demos y los caballeros. Yunis (1996: 57-58), por ejemplo, ha manifestado que los comentarios de Demos son una compensación por las críticas anteriores, incluidos a los fines de no ofender al público. En otra línea de lectura,

El renovado retrato de Demos, esto es, un Demos-burlador, se acerca más a la imagen del héroe cómico campesino clásico, astuto y advertido, al modo de Diceópolis y Trigeo; es decir, al campesino privilegiado que se diferencia del común y advierte los engaños de los malos líderes. En definitiva, la voz de este Demos lúcido y consciente de los engaños de sus líderes también expresa su disgusto por la actitud de subestimación de los caballeros respecto de la totalidad del pueblo. La falta de comprensión que denuncia Demos sería sin duda uno de los obstáculos que encontraba la nobleza para asumir una función de liderazgo sobre el conjunto del *dêmos*.

LA ARISTOCRACIA EN *NUBES* Y *AVISPAS*

La comedia *Nubes* también pone en escena, de manera indirecta, ciertas tensiones entre la nobleza y el campesinado. El campesino Estrepsíades se encuentra endeudado por la afición de su hijo Fidípides a los caballos. Ante su desesperada situación económica, lamenta su casamiento con una aristócrata, sobrina de Megacles (vv. 40-47), a quien hace responsable de la pasión de su hijo (v. 74).

En el comienzo de la pieza, Estrepsíades describe a Fidípides como un joven aristócrata, de cabello largo (v. 14), a la usanza de los jóvenes ricos, obsesionado por la equitación, actividad que por su costo demandaba un nivel socioeconómico elevado²⁸. Estrepsíades añora entonces su tranquila vida campesina (vv. 47 ss.), antes del casamiento con la aristócrata, a quien describe en términos peyorativos como una mujer pretenciosa y amante del lujo (v. 48). Para referirse a su esposa, Estrepsíades utiliza, en primer lugar, el participio *τροφῶσαν*, que significa “vivir de manera suntuosa”²⁹; luego, emplea el participio *ἐγκεκοισυρωμένην* (“encensirada”), construido sobre el sustantivo propio *Κοισύρα* (Césira), el nombre de una mujer perteneciente a la familia de Megacles³⁰. La expresión “encensirada” alude a la mujer de vida lujosa y arrogante. En *Acarnienses*, en el verso 614 antes citado, hemos observado que se menciona al hijo de Césira para referirse a los nobles beneficiarios de las embajadas pagas, de las que el pueblo queda excluido.

La caracterización negativa de la mujer de Estrepsíades y de su hijo, a través de la mirada del campesino, conlleva una sátira contra el gusto por el lujo y el estilo de vida arrogante y dispendioso de la aristocracia³¹. Por cierto, la situación de endeudamiento de Estrepsíades indica que el nivel de vida del campesino no

algunos autores interpretan que Demos se autoengaña, por ejemplo, Zumbrunnen (2004: 671-2) y Olson (2010: 66-7). Brock (1986: 19-20) observa, por el contrario, que esta escena representa un momento culminante en el proceso de creciente conciencia que demuestra tener Demos.

²⁸ Ambrosino (1986: 101) asocia al personaje de Fidípides con la figura histórica de Alcibiades.

²⁹ Véase *LSJ*, s. u.

³⁰ Olson 2002: 232, Sommerstein 1982: 161.

³¹ Ehrenberg (1951: 99) observa que la nobleza en el siglo V se reconoce especialmente por su forma y estilo de vida.

era equiparable al de la nobleza, que contaba con dinero suficiente como para financiarse los deportes hípicas. Ambrosino ha observado que la situación de Estrepsíades reproduce la condición de pobreza en la que se encontraba el pueblo y la desigualdad social existente entre la nobleza y el *démos* en el interior de la ciudad³². En varias comedias se describe también la situación de pobreza que sufre el campesinado a partir de la guerra, hacinado en la ciudad³³. En definitiva, la ridiculización del estilo de vida aristocrático, suntuoso y arrogante, deja entrever una denuncia contra la desigualdad económica existente entre la élite y el campesinado. Además, el matrimonio desgraciado entre el campesino y la aristócrata representa también de manera simbólica la incompreensión entre las dos clases.

Esta misma desavenencia entre los dos estamentos tiene un despliegue mayor en *Avispas*, en la escena del simposio en el que participan el viejo campesino Filocleón y su hijo Bdelicleón. El joven Bdelicleón, que representa a las clases ricas y acomodadas de Atenas³⁴, lleva a cabo una serie de infructuosos y cómicos intentos para instruir a su padre, el juez Filocleón, en los hábitos de la alta sociedad y de la vida simposiaca (vv. 1122 ss.). Toda la escena ridiculiza al rústico Filocleón, por su incapacidad de aprender las enseñanzas del hijo³⁵, y al hijo por obsesionarse en enseñarle.

El par Filoleón/Bdelicleón resulta, en cierto modo, una variante de la pareja Estrepsíades/Fidípides en tanto pone en escena el conflicto entre un padre de origen campesino y un hijo con costumbres aristocráticas. Filocleón es un anciano inescrupuloso, adicto a la actividad judicial, mientras que Bdelicleón encarna la figura de un joven refinado, que trata de alejar a su padre de los tribunales e incluirlo en la vida de alta sociedad.

Antes de acudir al simposio, Bdelicleón intenta que su padre reemplace su andrajoso manto y sus sandalias por una capa nueva y por sandalias laconias; además, le pide que camine con ademanes de hombre rico (vv. 1122 ss.). El anciano protesta diciendo que usó ese viejo manto en un glorioso enfrentamiento contra los Persas; además, asocia el modo de caminar de los ricos con una conducta afeminada. Podemos observar que este episodio no solo ridiculiza la rusticidad del anciano, sino también los modos arrogantes y el gusto por el lujo de las clases acomodadas. Por cierto, la crítica ha coincidido en señalar que la escena del simposio caricaturiza las costumbres de las clases altas, su estilo pretencioso y afecto al lujo. Storey (1985), por ejemplo, ha indagado la posible identidad de los asistentes del simposio; al respecto, el autor afirma que todos pertenecerían

³² Ambrosino 1986: 110 ss..

³³ Véase *Ar. Eq.* 92 ss.

³⁴ Cf. MacDowell 1971: 10, Rothwell 1995: 240, Konstan 1995: 17-28, McGlew 2004: 17 n. 15.

³⁵ Storey (1995), por ejemplo, considera que el tema central del episodio del simposio es la incapacidad de Filocleón de comportarse adecuadamente en un evento de la alta sociedad.

a la aristocracia y que Aristófanes ridiculiza su arrogancia y su sofisticado estilo de vida³⁶.

Además, la escena plantea el mencionado problema de la incomprensión de la nobleza hacia los estamentos populares: el hijo no comprende, por ejemplo, el valor afectivo del manto de su padre, signado por el heroísmo de la lucha contra los persas; además, intenta inculcarle modos de comportamiento afectado, que el anciano lógicamente rechaza. Ante la resistencia de su padre, Bdelicleón lo reprende como a un niño, lo acusa expresamente de “tonto” (σκαῖός)³⁷ y “carente de educación” (ἀπαιδευτός, v. 1183), y reprocha su insistencia en querer contar fábulas, género del gusto popular, inadecuado para la conversación del simposio³⁸.

Por un lado, cabe destacar que Bdelicleón cumple una función positiva en la pieza en tanto logra orientar al coro campesino de jueces-avispas y concientizarlo, por medio del *agón*, de que los jueces son esclavos y títeres de los demagogos; además, consigue alejar a su nocivo padre de los tribunales. En este sentido, su actitud resulta beneficiosa y constituye un buen guía para el pueblo, representado a través del coro de jueces. Sin embargo, la pieza revela también que la nobleza, encarnada por Bdelicleón, manifiesta cierto desconocimiento del pueblo y del campesinado cuando intenta transformarlo y que adopte exactamente su propio estilo de vida. Esta limitación de la nobleza, incapaz de comprender y valorar un modo de vida diferente, quizás menos refinado, pero más austero y propio de los sectores populares, deja en evidencia cierta rigidez que le impide comunicarse de manera efectiva con otros estamentos y generar propuestas políticas que contemplen los intereses comunes.

CONCLUSIONES

La comedia temprana de Aristófanes tiene como blanco predilecto a los líderes de la democracia radical, en especial, a Cleón. También los personajes demóticos son objeto de censura, aunque siempre se los rescata por alguna vía: los héroes cómicos representan por lo general la postura avalada en la pieza, como Diceópolis en su defensa de la paz. Por su parte, los coros demóticos, si bien en un comienzo suelen oponerse al héroe, terminan abrazando su punto de vista (p. ej. el coro de *Acarnienses* y *Avispas*). Del mismo modo, el Demos de *Caballeros* reniega de Paflagonio-Cleón al final de la pieza. Las obras conservadas de la primera etapa suelen ubicar en el eje del ataque la adhesión del *dêmos* hacia Cleón

³⁶ Vaio (1971: 337) también señala que la escena presenta una caricatura de las costumbres de los aristócratas. Cf. MacDowell 1995: 3 y Pütz 2003: 127.

³⁷ Pütz (2003: 114) argumenta que Filocleón se muestra más estúpido de lo que es en realidad a fines de burlarse de la sofisticación de su hijo.

³⁸ Rothwell (1995: 238) observa que la fábula se asociaba con las clases bajas.

y su política; por lo tanto, se concentran en satirizar esta relación y abogan por el quiebre de la influencia política que Cleón ejerce sobre el pueblo.

En este contexto, la aristocracia suele jugar un papel positivo que contribuye a quebrar el lazo entre el pueblo y su líder. En *Caballeros*, los nobles se alían con un líder popular, el Morcillero, para desplazar a Paflagonio-Cleón; en *Avispas* Bdelicleón orienta en el *agón* al coro de avispas y le hace reconocer que mantiene una relación de sumisión frente al poder político, en particular, frente a Cleón. En definitiva, en las dos obras la función de la nobleza favorece la autonomía del pueblo frente a sus malos líderes. Sin embargo, también se deslizan al mismo tiempo algunas críticas significativas contra este estamento. *Caballeros* deja entrever las limitaciones de la nobleza para asumir un papel activo de liderazgo, a través de las burlas contra Nicias y de la elección de un líder de origen popular, como el Morcillero. También *Avispas*, si bien presenta la acción benéfica de Bdelicleón sobre el coro, destaca al final de la pieza, mediante la escena del simposio, las dificultades que la nobleza tiene para entenderse con las clases demóticas y descentrarse de sus propios gustos y estilo de vida. La distancia e incompreensión de la aristocracia hacia el pueblo, que el Demos de *Caballeros* también le reprocha al coro señalando su tendencia a subestimarlos (vv. 1121 ss.) significa un importante obstáculo para que este estamento asuma una función protagónica de liderazgo. Las propias limitaciones de la nobleza dejan el terreno libre para los políticos nuevos, al estilo de Cleón, que pueden generar una comunicación más directa con el *dêmos*.

La tensión entre las clases nobles y populares, sus estilos de vida dispares y las diferentes concepciones que estos modos de vida representan también se manifiestan en el conflictivo matrimonio de Estrepsiades. Tanto *Nubes* como *Avispas* satirizan a través de las palabras y acciones de sus personajes demóticos el modo de ser arrogante y dispendioso de las clases altas. Esta burla deja en evidencia la desigualdad social existente entre el pueblo y sus élites, sea la nobleza o los líderes dirigentes, que es motivo de denuncia permanente en la obra temprana. En *Arcarnienses*, según vimos, no solo las élites políticas y militares de la democracia radical son acusadas de obtener beneficios económicos de la guerra, sino también la aristocracia. En este sentido, el pueblo queda excluido de los privilegios de los que gozan las élites y asume los mayores costos de la guerra, por contraposición con la nobleza y los líderes populares.

En suma, si bien la crítica aristofánica se concentra sobre todo en los “políticos nuevos” de la democracia radical, también la aristocracia recibe cierta parte de la responsabilidad: no solo saca beneficios económicos de la guerra, que seguramente sirven para financiar su costoso estilo de vida, sino que también demuestra cierta incapacidad para erigirse en un líder efectivo de las clases demóticas. Esta incapacidad se debe a una serie de factores: en primer lugar, su propio ideal de alejamiento de los asuntos públicos y su gusto por la vida dispendiosa y hedonista, que lo aleja de la vida política; en segundo orden, su falta de

comunicación y comprensión del *dêmos* y de sus necesidades específicas. Los nobles tienden a subestimar al pueblo o bien, incapaces de descentrarse de su propio círculo de pertenencia, intentan asimilarlo por completo a sus modos de vida, gustos y necesidades.

En síntesis, si bien las críticas contra la nobleza no constituyen el blanco central de la comedia temprana, también forman parte de la sátira aristofánica y contribuyen a construir una visión política compleja que aspira a mejorar la democracia a través de la crítica dirigida contra todos los actores políticos relevantes de la *polis*: los líderes de la democracia radical, el pueblo votante y la nobleza.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Ambrosino 1986: D. Ambrosino, "Aristoph. Nub. 46 s. (Il matrimonio di Strep-siade e la democrazia ateniense)", *Museum criticum* 21-22 (1986) 95-127.
- Brock 1986: R. W. Brock, "The Double Plot in Aristophanes' *Knights*", *GRBS* 27/1 (1986) 15-27.
- Carrière 1979: J. C. Carrière, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments* (Paris 1979).
- Connor [1971] 1992: W. R. Connor, *The New Politicians of Fifth-Century Athens* (Indianapolis – Cambridge [1971] 1992).
- Couat 1902: A. Couat, *Aristophane et la ancienne comédie attique* (Paris 1902).
- De Ste Croix [1972] 1996: G. E. M. de Ste Croix, "The Political Outlook of Aristophanes", en E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes* (Oxford – New York 1996) 42-64.
- Dover 1972: K. J. Dover, *Aristophanic Comedy* (Berkeley – Los Ángeles 1972).
- Edmunds 1987: L. Edmunds, *Cleon, Knights and Aristophanes' Politics* (Lanham – New York – London 1987).
- Ehrenberg 1951: V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy* (Oxford 1951).
- Gil Fernández 1996: L. Gil Fernández, *Aristófanes* (Madrid 1996).
- Heath [1987] 2007: M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes* (Göttingen [1987] 2007).
- Henderson [1998] 2006: J. Henderson (ed., trad.), *Aristophanes* (3 vol.) (Cambridge – Massachusetts [1998] 2006).
- Henderson 1990: J. Henderson, "The Demos and the Comic Competition", en J.J. Winkler y F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, (Princeton – New Jersey 1990) 271-313.
- Henderson 1993: J. Henderson, "Comic hero versus political élite", en A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson y B. Zimmermann (eds.) *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference (Notttingham, 18-20 July 1990)* (Bari 1993) 307-319.

- Henderson 2003: J. Henderson, “Demos, Demagogue, Tyrant, in Attic Old Comedy”, en K. A. Morgan (ed.), *Popular Tyranny. Sovereignty and Its Discontents in Ancient Greece* (Austin 2003) 155-179.
- Konstan 1995: D. Konstan, *Greek Comedy and Ideology* (New York – Oxford 1995).
- Larsen 1946: J. A. O. Larsen, “The Acharnians and the Pay of Taxiarchs”, *CPh* 41/2 (1946) 91-98.
- MacDowell 1971: D. M. MacDowell (ed., com.) *Aristophanes. Wasps* (Oxford 1971).
- MacDowell 1995: D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays* (Oxford 1995).
- McGlew 2004: J. F. McGlew, “‘Speak on my Behalf’: Persuasion and Purification in Aristophanes’ *Wasps*”, *Arethusa* 37/1 (2004) 11-36.
- Olson 1991: D. S. Olson, “Dicaeopolis’ Motivations in Aristophanes’ *Acharnians*”, *JHS* 111 (1991) 200-203.
- Olson 2002: D. S. Olson (ed., com.), *Aristophanes. Acharnians* (Oxford 2002).
- Olson 2010: D. S. Olson, “Comedy, Politics, and Society”, en G. W. Dobrov (ed.), *Brill’s Companion to the Study of Greek Comedy* (Leiden 2010) 35-69.
- Pütz 2003: B. Pütz, *The Symposium and Komos in Aristophanes* (Stuttgart – Weimar 2003).
- Rothwell 1995: K. S. Rothwell, “Aristophanes’ *Wasps* and the sociopolitics of Aesop’s Fables”, *CJ* 93/4 (1995) 233-54.
- Sommerstein 1981: A. H. Sommerstein (ed., trad., com.), *The comedies of Aristophanes. Knights*, vol. 2 (Warminster 1981).
- Sommerstein 1982: A. H. Sommerstein (ed., trad., com.), *The comedies of Aristophanes. Clouds*, vol. 3 (Warminster 1982).
- Storey 1995: I. C. Storey, “*Wasps* 1284-91 and the Portrait of Kleon in *Wasps*”, *Scholia* 4 (1995) 3-23.
- Vaio 1971: J. Vaio, “Aristophanes’ *Wasps*: The Relevance of the Final Scenes”, *GRBS* 12 (1971) 335-351.
- Yunis 1996: H. Yunis, *Taming Democracy: Models of Political Rhetoric in Classical Athens* (Ithaca – New York – London 1996).
- Zumbrunnen 2004: J. Zumbrunnen, “Elite Domination and the Clever Citizen: Aristophanes’ *Archarnians* and *Knights*”, *Political Theory* 32/5 (2004) 656-677.