

Pablo Cavallero - Diana Frenkel
Claudia Fernández - María José Coscolla
Rodolfo Buzón

NUBES DE **ARISTÓFANES**

Edición revisada
con estudio introductorio,
notas y apéndice



Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

2008

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano

Hugo Trincherro

Vicedecana

Ana María Zubieta

Secretaria Académica

Silvia Llomovatte

Secretario de Supervisión Administrativa

Enrique Zylberberg

Secretaria de Extensión Universitaria y

Bienestar Estudiantil

Reneé Girardi

Secretario General

Jorge Gugliotta

Secretario de Investigación y Posgrado

Claudio Guevara

Subsecretario de Investigación

Alejandro Schneider

Subsecretario de Publicaciones

Rubén Mario Calmels

Prosecretario de Publicaciones

Jorge Winter

Coordinadora Editorial

Julia Zullo

Consejo Editor

María Marta García Negroni

Susana Romanos de Tiratel - Susana Cella - Myriam Feldfeber

Diego Villarroel - Adriana Garat - Marta Gamarra de Bóbbola

© Facultad de Filosofía y Letras – UBA – 2007

Puan 480 – Ciudad de Buenos Aires – República Argentina

ISBN: 978-987-1450-15-2

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

DIRECTOR

Prof. Dr. Rodolfo P. Buzón

SECCIÓN DE FILOLOGÍA MEDIEVAL

DIRECTOR

Prof. Dr. Pablo A. Cavallero

SECRETARIA

TÉCNICO-ADMINISTRATIVA

Prof. Dra. Diana L. Frenkel

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Lic. Andrés Cárdenas

BIBLIOTECARIOS

Lic. Patricia D'Andrea

Lic. Martín Pozzi

Puan 480 – 4° piso – oficina 457

C.A. Buenos Aires (C 1406 CQJ)

Tel: (0054-011) 4432-0606 int. 139

Mail: filologiaclasica@filo.uba.ar

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Mag. Ezequiel Rivas

DISEÑO DE TAPA

Verónica Martínez de San Vicente

Cavallero, Pablo et. al.

Nubes de Aristófanes - 1a ed. - Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2008.

392 p. ; 14x21 cm.

ISBN 978-987-1450-15-2

1. Literatura Griega. Aristófanes. Comedia I. Título

CDD 880

NUBES

INTRODUCCIÓN

1. LA ÉPOCA DE ARISTÓFANES⁽¹⁾

Aristófanes nació en el año 445 a.C., en plena democracia de Pericles, y fue testigo presencial de los acontecimientos que desencadenaron la ruina de Atenas y la pérdida de su imperio. En el año 448 a.C. se había puesto fin al enfrentamiento con los persas al firmarse la paz de Calias. En los años 446-445 a.C. se concretó el acuerdo de paz por treinta años con Esparta. En realidad, ambos bandos establecían una tregua para reunir recursos y entrenar a sus soldados para una próxima guerra. Ya en el año 454 a.C. Atenas había trasladado el tesoro federal desde Delos a su territorio con el pretexto de que la isla estaba más expuesta a un ataque por mar. Atenas incrementó notablemente su poder al mismo tiempo que ejercía presiones sobre aquellos miembros de la 'Liga de Delos' que querían desertar de la misma. A fin de poder controlar mejor a sus aliados, Atenas recurrió a diversas instituciones, entre ellas la proxenia y la cleruquia. La primera consistía en nombrar en una ciudad aliada a un ciudadano que aceptara representar y defender los intereses de Atenas en su ciudad. Por medio de la cleruquia se entregaba un lote de tierra *kléros* a ciudadanos atenienses en diversos lugares del extranjero. Estos hombres podían controlar de cerca la conducta de los aliados. Se establecieron cleruquías en Andros, Naxos, Eubea, el Quersoneso tracio y Mitilene. Al mismo tiempo que Atenas sofocaba varias sublevaciones, como las de Bizancio y Samos (440-439 a.C.), se embellecía con la construcción de edificios y estatuas (p. ej. el Partenón y la estatua de Atenea, protectora de la ciudad) merced al dinero proveniente de los tributos pagados por los miembros de la Liga de Delos. Pero en el 431 a.C. estalló la guerra del Peloponeso que se extendió hasta el 404 a.C. La producción literaria de Aristófanes menciona reiteradamente los hechos relacionados con la guerra, por ser el poeta cómico un notable opositor a la misma.

1 A cargo de Diana Frenkel.

La causa fundamental del conflicto residió en el notable crecimiento del poder ateniense y el recelo que éste despertaba en Esparta. La excusa se presentó en los problemas surgidos en Epidamno, colonia de Corcira, a su vez colonia de Corinto. Epidamno padecía una disensión interna y pidió ayuda a Corcira, quien se rehusó, y logró obtenerla de Corinto. Por esto Corcira y Corinto entraron en guerra, siendo derrotada esta última, que formaba parte de la liga espartana. Ésta comenzó a preparar una contraofensiva y Corcira, frente a la amenaza, pidió ayuda a Atenas, puesto que participaba de la Liga de Delos. Treinta naves fueron la ayuda que envió Atenas, las que impidieron una victoria decisiva de los corintios en la batalla de Sibota (433 a.C.). Un nuevo incidente agravó la tensión entre Atenas y Corinto. Potidea era una colonia corintia y, a la vez, miembro de la liga délica. Los atenienses ordenaron a esta ciudad derribar sus murallas por el lado sur, entregar rehenes y despedir a los magistrados anuales de Corinto. Los potideanos, que confiaban en la ayuda espartana, se negaron y los atenienses cercaron la ciudad. Por último, Atenas promulgó un decreto contra Mégara –había ayudado a los corintios en Sibota– que impedía a sus habitantes comerciar con los atenienses y demás miembros de la liga. Los atenienses sostuvieron que los megarenses cultivaban tierras consagradas a los dioses en Eleusis y que concedían refugio a los esclavos fugitivos del Ática. Además, era el lugar de paso obligado para las rutas de Grecia central con el Peloponeso. Los historiadores no están de acuerdo con respecto a la importancia del decreto y su relación con el inicio de la guerra¹. Para Aristófanes constituye el motivo principal: cf. *Acarnienses* 515-539; *Paz* 605-610.

Los espartanos, antes de iniciar una guerra abierta, enviaron una serie de embajadas a Atenas con diversas exigencias, que fueron rechazadas enérgicamente. El ataque espartano sobre Tebas –aliada de Atenas–, en el 431 a.C., marcó el inicio de las hostilidades. La estrategia de Pericles consistió en una conducta ofensiva en el mar y defensiva en tierra. Las tropas peloponésicas, al mando de Arquidamo, devastaron los campos, viñedos y olivares en la zona de Triasia y continuaron con el demo de Acarnes, a diez km. de Atenas. Los versos 225-32 de *Acarnienses* y 612-3 de *Paz* reflejan la angustiada situación del campesinado ateniense, que vio arrasados sus campos y tuvo que refugiarse en la ciudad fortificada por las grandes murallas.

1 Cf. PLÁCIDO (1997: 35).

El hacinamiento y la superpoblación desembocaron en una peste que asoló Atenas y acabó con una tercera parte de la población, en ella al mismo Pericles, en el 429 a.C.

Nicias, moderado, y Cleonte, extremo y defensor del imperialismo ateniense, se disputaron el poder. Éste último, elegido estratega en el 425 a.C., fue un blanco constante de la pluma aristofánica por representar el prototipo del demagogo inescrupuloso y brutal y encarnar la figura del orador que no respeta las formas propias de la tradición retórica y que resulta chocante, no solamente por lo que propone sino por la forma de hacerlo¹. Su intransigencia quedó demostrada cuando propuso, después de la rendición de Mitilene a Atenas, ejecutar a todos los mitilenios adultos y vender como esclavos a las mujeres e hijos. En un primer momento, la Asamblea adoptó esta propuesta, que finalmente fue atemperada en una sesión posterior. Cleonte era el político más seguido por el pueblo, sobre todo después de obtener una victoria contundente en Esfacteria (425 a.C.) al derrotar a los lacedemonios. Si bien Demóstenes era quien había ideado la estrategia militar, fue Cleonte quien se atribuyó los méritos de la victoria. En la batalla de Anfípolis (422 a.C.) debió enfrentar al general espartano Brásidas. Ambos murieron y Atenas fue derrotada.

En el año 421 a.C. se firmó la paz de Nicias y Aristófanos escribió *Paz* ese mismo año. Sin embargo, la calma no duró mucho. El partido de Nicias sufrió una derrota por parte de los demócratas, encabezados por Hipérbolo, continuador de la política de Cleonte. Al mismo tiempo se destacaba la figura de Alcibíades, sobrino de Pericles, quien se impuso sobre su rival (Hipérbolo fue condenado al ostracismo).

En el 419 a. C. los argivos, con ayuda ateniense, invadieron Epidaurio, situación que originó una serie de enfrentamientos y que concluyó con la derrota ateniense en Mantinea (418 a.C.). Melo era la única isla de las Cícladas junto con Tera que no formaba parte de la liga délica. En el 416 a.C. Atenas envió una expedición para lograr su incorporación como aliada, hecho que no sucedió. Tras un asedio de varios meses, los melios se rindieron, los hombres fueron ejecutados y sus mujeres y niños vendidos como esclavos.

1 Cf. PLÁCIDO (1997: 198)

Ante el conflicto entre las ciudades sicilianas de Segesta y Selinunte (apoyada por Siracusa), la primera pidió ayuda a Atenas. Alcibíades, partidario de mandar una expedición, logró imponer su voluntad por sobre la de Nicias, que se oponía al envío de una flota. Durante los preparativos ocurrió la mutilación de las estatuas que representaban a Hermes, hecho en el que se vio involucrado Alcibíades. Éste se embarcó en la expedición a Sicilia junto con Nicias y Lámaco y, cuando fue notificado de la necesidad de retornar a Atenas para ser juzgado, escapó y se refugió en Esparta. Esta campaña terminó con una derrota para Atenas (413 a.C.) quien siguió cosechando fracasos hasta su rendición total en la batalla de Egospótamo, a manos del espartano Lisandro. Previamente, la ciudad había sufrido un golpe oligárquico en el 411 a. C. que duró poco tiempo. Atenas firmó el tratado de paz con su enemiga, por el cual ponía fin a su política imperial, entregaba sus naves, salvo un pequeño número permitido por Esparta, desmantelaba las fortificaciones del Pireo y las grandes murallas y aceptaba un régimen oligárquico —el de los Treinta— impuesto por su vencedora. Los Treinta ejercieron un poder supremo en el que no faltaron numerosas ejecuciones y confiscaciones de bienes. Muchos escaparon al exilio, donde se formó un grupo de oposición encabezado por Trasíbulo quien logró poner fin a este régimen basado en el terror: la democracia fue restaurada y se decretó una amnistía general (403 a.C.). La hegemonía espartana duró poco tiempo: entró en conflicto con Persia y se desencadenó la guerra de Corinto. Esta ciudad, Tebas, Argos y Atenas, se aliaron temerosas del poder creciente de Esparta. El conflicto estalló en el 395 a.C. y culminó en el 387 a.C. con la paz de Antálcidas, que obligaba a desintegrar todas las organizaciones hegemónicas mediante la concesión de la autonomía a la mayor parte de las ciudades griegas. Esto significaba terminar con el incipiente imperio ateniense que comenzaba a vislumbrarse.

Éste fue el período histórico en el que vivió Aristófanes, cuya última comedia data del 388 a.C. En párrafos anteriores se mencionaron las referencias a la situación desastrosa de los campesinos en varias de sus comedias. *Nubes* (423 a.C.) también presenta numerosas alusiones a la situación sociopolítica de Atenas, más allá del hecho de que su tema central es el de la educación, pobreza, sofística y el centro de sus críticas la figura de Sócrates⁽¹⁾. Sin embargo, no faltan menciones a

1 Los recientes trabajos de CAVALLERO apuntan a que Aristófanes no censura

Pericles (v. 859), Cleonte (vv. 6; 549; 581; 591), Hipérbolo (vv. 551; 622; 1065), etc., que conforman un rasgo esencial de la comedia política, el *onomastí komodeín*. Por otra parte, la situación histórica y la guerra del Peloponeso están presentes en las referencias a los lacedemonios capturados en Esfacteria (v. 186), la cleruquía (v. 203), la campaña de Eubea (v. 213), la colonia de Turio (v. 332), la relación entre Atenas y sus aliados (v. 609). Esta pieza, como toda la producción aristofánica deviene un testimonio imprescindible para el conocimiento de la historia de la época.

La educación griega en el s. v a. C.⁽¹⁾

Aristófanes suele atacar ‘espacios públicos’⁽²⁾, el ágora, la Asamblea, el Consejo, el Tribunal, los cultos, el gimnasio, sin una actitud subversiva ni verdaderamente irrespetuosa, sino para llamar la atención sobre los errores que los ciudadanos cometen en ellos. También podemos incluir en esto al teatro, en la figura de los contrincantes del poeta, de los cantores y músicos y a veces del público⁽³⁾. Pero en esta pieza, si no faltan varios de estos espacios, el centro está en la ‘escuela’ en el sentido de ‘educación impartida’, lo cual incluye tanto los valores que la guían como la retórica en tanto muestra de las consecuencias que puede tener un instrumento utilizado sin ética.

El tema de la educación interesa particularmente a Aristófanes (lo trata también en *Comensales*) porque tiene conciencia de que la comedia misma es educadora, o que debe serlo según su propia poética: el comediógrafo puede señalar cosas serias, sin engañar (*Acarnienses* 656-8); el poeta debe enseñar cosas útiles a la ciudad y hacer mejores a

a Sócrates; se burla de sus rasgos personales y de sus intereses filosóficos, pero lo distingue de la retórica-sofística, cuya falta de ética es criticada. Véase también BERG 1998, especialmente 14 ss. SOUTO DELIBES 1997 señaló que muchos rasgos indicados para Sócrates corresponden a otras personas, algunas discípulos suyos, pero se extienden a todo el grupo: Querefonte (palidez, delgadez, estudio de retórica, amigo de sofistas), Antístenes (cobro de las clases, pobreza exagerada, estudio de retórica), Simón (robo), Hipón, Diógenes, Tales, Pródico, Metón (interés por ciencias diversas).

1 A cargo de Pablo Cavallero. Sobre este tema, ver el estudio léxico de LÓPEZ FÉREZ 1997.

2 Así, o ‘espacios de comunicación’, los llama LÓPEZ EIRE 2000.

3 LOPEZ EIRE (2000: 158) opina que el teatro queda exento, porque lo respeta sumamente a pesar de las parodias y críticas. Creemos que Aristófanes respeta todos los espacios públicos.

los ciudadanos (*Aves* 373, *Ranas* 1009-1110, 1035, 1057); el coro mismo cumple esa función (*Ranas* 686-8).

Aristófanes hace una presentación de la retórica pero a la vez la utiliza, porque admira y valora sus posibilidades; sin embargo, también conoce sus peligros, y éstos son los que denuncia en *Nubes*⁽¹⁾.

Para ubicarnos en el contexto cultural relativo a la educación griega, veamos una síntesis de sus rasgos⁽²⁾. La *paideía* o *paidensis* (de *país*, ‘niño’) buscaba formar a un ‘hombre total’ en el sentido de darle una formación general más que una técnica específica y orientada más a la valoración estética que a la ciencia exacta. Los griegos consideraban que la *paideía* era signo de *kalokagathía*, es decir, de ‘belleza y bondad’ propias de una persona cultivada.

La mujer recibía una educación privada, obtenida mediante un *thíasos*, ‘tropilla o cofradía’, en el que alguien como Safo, Gorgo o Andrómeda educaba a las jóvenes en la danza, el canto, la lira y el atletismo.

El varón, en cambio, podía recibir una educación militar o una civil.

- a) La formación militar (*paiderasteía*) tenía carácter personal, si bien el joven entraba a participar del *andreíon* o ‘círculo varonil’ y se integraba a una *betairéia* o ‘camada de compañeros’. Las actividades fundamentales eran las del *gymnásion*, la *hippikè tékhnē* o ‘arte de los caballos’ y la *kýnegetikè tékhnē*, orientada a la caza con perros. En época macedónica, es decir, desde el 335 a. C., estas actividades se aplicaron a la *ephebeía*, una institución cívico-militar en la que el joven de dieciocho a veinte años vestía una túnica negra, sombrero de alas o *pétasos*, llevaba el cabello corto

1 No coincidimos, pues, con MURPHY 1938, para quien Aristófanes se burla de la retórica.

2 Nos centramos en Atenas. Para el caso de Esparta, era mucho más simple: hasta los siete años, el niño recibía una *tróphē* o crianza femenina; a partir de entonces pasaba a la *agogé*, ‘conducción’ o ‘entrenamiento’ estatal, dirigido por un *paidonómos* ‘legislador de los niños’ y vigilado por *mastigóphoroi* ‘portadores de látigos’. Entre los ocho y los once años la actividad se centraba en juegos y los chicos tornaban a sus casas; pero entre los doce y los veinte permanecían en el cuartel, en grupos divididos por edades (de doce a quince y de dieciséis a veinte). Allí se los formaba en el laconismo, la obediencia y la resistencia combativa. Esparta educaba soldados más que ciudadanos. También en las mujeres se buscaba una fortaleza viril. Sobre el tema de la educación véase MARROU 1965.

y, además, aprendía esgrima y el manejo del arco y la jabalina. Esta *ephebia* podía realizarse en una escuela pública solventada por *litourgíai*, aportes impositivos de servicio público, o por mecenazgo real; o con un *gymnasiarkhos* o *kosmétés*, ‘entrenador’ privado, o en fundaciones particulares. En el siglo II a. C. se añadió una formación filosófico-literaria.

- b) La formación civil era de carácter grupal y privada, es decir, era paga. Esta formación civil tenía tres aspectos:

b.1: la educación física, que se inicia en el año 632 a. C. y va decayendo gradualmente. Estaba a cargo de un *paidotribes*, ‘entrenador de niños’, y se practicaba en la *pálaistra* (de *palaío*, ‘luchar’). Constaba de juegos de pelota y de atletismo (de *athléo*, ‘competir’; *áthlon*, ‘competición’ y ‘premio’). Los juegos atléticos eran: la lucha (*pále*), el lanzamiento de disco, el lanzamiento de jabalina, el salto en largo y la carrera, que tenía diversos tipos según la distancia (*stádion*, *díaulon*, *dólikhos*), o si era a caballo (*híppios*) o con armas (*hoplites*). Estos cinco juegos conformaban el *pentáthlon*. Además había *pyx* o boxeo y *pankrátion* o ‘lucha libre’. Estas actividades se hacían estando desnudo (*gymnós*) y untado con aceite (*élaion*) para dificultar ser atrapado por el contrincante;

b.2: la educación intelectual, que constaba de tres etapas:

- 1) la del *grammatistés*, ‘maestro de primeras letras’; se hacía en el *didaskaleíon* adonde el niño era conducido por un esclavo *paidagógos*. Allí aprendía el niño las letras, las sílabas, palabras y frases; luego leía textos breves y antologías; aprendía recitación y redacción y cálculo básico. Los niños usaban tablillas untadas con cera para poder borrar lo escrito.
- 2) la de la enseñanza ‘media’, que comprendía tres aspectos:
 - 2.1: la *mousikè tékhnē*, ‘arte de las Musas’, a cargo

- del *kitharistés* o citarista, quien enseñaba el *khorós* (canto y danza), la *kithára* (cítara), el *aulós* (flauta) y el *skólion* (canción de banquete hecha con una rama de mirto en mano, la cual circulaba en zigzag entre los presentes);
- 2.2: la del *grammatikós*, *philólogos* o *kritikós*, quien, sobre la base de textos de Homero, Eurípides, Demóstenes, Menandro, enseña la corrección (*dióρθosis*), la lectura (*anágnosis*), la interpretación (*exégesis*) y el juicio crítico (*krísis*);
- 2.3: la del *arithmetikós* o *geométres*, quien enseñaba la matemática (con el tiempo habría tratados de Euclides y Nicómaco), la teoría musical (Aristóxeno) y la astronomía (Aristarco, Hiparco, Arato);
- 3) la de la enseñanza ‘superior’, en la que el joven podía optar entre varias posibilidades:
- 3.1: la *ephebeía*, que al *gymnásion* añadía *skholáí* (lecturas), *epideíxeis* (conferencias) y *akroáseis* (audiciones), para obtener un aspecto ‘humanístico’;
- 3.2: la *iatría* o ‘medicina’, enseñada por técnicos llamados *arkhiátrois*; fue famosa la escuela de Hipócrates;
- 3.3: la *tékhne rhetoriké*, a cargo de un *rhétor* o *sophistés*, que enseñaba el arte de argumentar y persuadir agradable y verosímilmente. Los fundadores de la retórica fueron Córax y Tisias y el máximo maestro, Isócrates. Pero también los sofistas se dedicaron a ella (Gorgias, Protágoras, Antifón, Pródico, Hipias); éstos, itinerantes, dictaban conferencias y cursos de tres o cuatro años de duración, todo pago, y su enseñanza del arte era pragmática, destinada a lograr la excelencia en el ámbito político. Enseñaban cultura general pero practicaban sobre todo los *dissoi lógoi*, es decir,

argumentaciones dobles a favor y en contra de un mismo tema;

- 3.4: la *philosophía*, es decir, la reflexión teórica orientada a la búsqueda de la sabiduría, la verdad. Tuvo orientaciones hacia la física (principio del mundo), la lógica (el conocimiento) y la ética (el comportamiento moral). Hubo maestros ‘predicadores’ de tipo trashumante, como Sócrates y los cínicos, y otros que fundaron escuelas, como Platón (Academia), Aristóteles (Liceo), Epicuro (Jardín).

Estas variedades llevarían, con el tiempo, a la formación de *trivium* y el *quadrivium*, las ‘tres y las cuatro vías’ para el conocimiento. Cabe advertir que la enseñanza ‘universitaria’ se inició en Bizancio, cuando Teodosio II fundó la Universidad de Atenas en el año 425, centrada en el humanismo clásico (treinta y una cátedras de griego, latín y retórica).

De acuerdo con este marco, el personaje joven de *Nubes* es un muchacho criado con rasgos aristocráticos (pues la enseñanza era paga y no a todos accesible) en la educación física, preferentemente las carreras con caballos; su padre, protagonista de la comedia, intenta darle una educación superior, para la que Aristófanes presenta un Sócrates que combina intereses de un *philosophos* pero dirige una ‘escuela’ en la que hay quienes practican la buena retórica y otros que la ejercen con rasgos, procedimientos e intenciones de los sofistas.

NUBES EN LA OBRA DE ARISTÓFANES

2. Doble versión⁽¹⁾

Aristófanes, como vimos, se estrenó como dramaturgo en 427, aunque presentó su *Comensales* (*Daitalés*) a nombre de otra persona, dada su juventud. Después de *Babilonios*, *Acarnienses* y *Caballeros*, llega la obra que nos ocupa.

Nubes fue presentada en el festival de las Grandes Dionisias de 423, pero no obtuvo éxito, al menos según la decisión de los diez jueces, quienes la colocaron en tercer lugar (por la guerra, concursaban entonces tres y no cinco piezas). Esto se sabe por los comentarios que el poeta hace en *Avispas* (año 422) y los que quedaron en la segunda versión de *Nubes*, compuesta hacia el 417⁽²⁾.

Lo que se ha conservado es esta segunda versión, aparentemente nunca representada⁽³⁾, al menos en los grandes festivales de Atenas⁽⁴⁾. Se sabe por escolios que en la primera versión aparecían personajes vestidos como gallos de riña⁽⁵⁾. Para la segunda, Aristófanes parece haber reescrito el agón, la parábasis y el final. Esta versión puede no estar terminada: se han señalado incoherencias en la parábasis (Cleonte muerto en el epirrema pero vivo en el antiepirrema); también se opina

1 A cargo de Pablo Cavallero.

2 Un argumento señala que fue representada en 422, pero la obra menciona *Marikás* de Éupolis, que es de 421. Para GUIDORIZZI (2002: 48) la revisión debió de hacerse entre la muerte de Cleonte en 422 y el ostracismo de Hipérbolo en 417; no se sabe por qué el poeta no la presentó (p. 49). En cuanto a la discusión sobre la fecha de la *Nubes* conservada (“*Nubes* II”), cf. KOPFF 1990, que la ubica hacia 412, y STOREY 1993, quien sostiene la postura ‘tradicional’ de ubicarla hacia el 417.

3 Según algunas *hypothéseis* y los escolios a vv. 549 y 552.

4 Pensamos que podía haber ‘reposiciones’ o ‘presentaciones locales’ de los dramas en ámbitos campestres o en instancias más reducidas en los diversos *démoi*. Esto justificaría, más allá de la memoria y de la circulación de libros, la referencia a *Nubes* en la *Apología* de Platón, veinticuatro años después de *Nubes I*. GREEN (2003: 181) propone también que cierto vaso podría representar una escena de comedia en ámbito local. GARLAND (2003: 198) observa que no sabemos cómo fueron repuestas las obras en el s. IV, “or even in the fifth century for that matter when some of them circulated in the deme theatres of Attica”.

5 Hay un vaso Getty, de Malibú, que los representa; cf. ROMANI (2004: 73 ss.). Taplin y Csapo lo vinculan con *Nubes*, pero R. Green con *Aves*; MAFFRE (2000: 293), un poco rápidamente, opina que puede ser pura imaginación del pintor.

que tras el verso 888 debió de haber un intermedio coral para dar tiempo al cambio de ropas, suprimido en la segunda versión pero sin solucionar el problema escénico, aunque para algunos ese intermedio no está probado ni es necesario, pues bastan unos versos para que el actor que hace de Sócrates se ponga la máscara del Argumento Más Débil¹. Dover (1968: 98) propuso que la revisión pudo ser pensada para una divulgación escrita²; nos resulta esto poco creíble para un dramaturgo, en una época en la que el libro sólo estaba en los comienzos de una distribución más amplia y con un texto donde abunda la iota déctica justificada solamente en una representación³. Obviamente, si la pieza se conservó, es porque tuvo copias.

3. Tradición del texto⁴

Alguna de esas copias privadas —dado que no hay constancia de que el Estado archivara una copia oficial, a diferencia de la tragedia⁵— llegó a los filólogos alejandrinos, escrita en mayúsculas, sin tildes ni puntuación, con indicación de cambios de hablantes pero sin especificar quiénes. Estos rasgos de la transmisión inicial ya implican problemas ortográficos, de interpretación de escritura, de división de versos líricos y de asignación de personajes.

La escuela alejandrina hizo un catálogo de comedias, a cargo de Licofrón de Calcis, quien además escribió comentarios a veces raras, una edición a cargo de Aristófanos de Bizancio (*circa* 200 a. C.) y comentarios de Calístrato, de Aristarco, Amonio, Apolonio y Dídimo, además de un texto teórico sobre el género debido a Eratóstenes.

A fines del s. I de nuestra era, Heliodoro hizo un estudio colométrico, mientras que Símaco para haber una selección de obras

1 Cf. TZILILIS (2000).

2 ROSEN (1997) profundiza esta idea.

3 GUIDORIZZI (2002: 49) señala que *Ranas* 52-54 y 1114 y Eurípides fr. 369 Nauck² = 60 Austin prueban que había copias privadas y circulantes para el público. Más allá de que *Ranas* se presenta doce años después (año 405), es poco probable que fuese ésa la intención del autor. También argumenta que *Turriopersas* de Metágenes y *Sirenas* de Nicofonte nunca subieron a escena, según Ateneo 270 A; pensamos que quizás pudo deberse a que nunca fueron seleccionadas por el arconte, no a que los autores las hayan pensado para divulgación escrita.

4 A cargo de Pablo Cavallero.

5 Uno de los detalles que sugieren que se valoraba más la tragedia que la comedia.

y una edición. Esta selección conllevó la pérdida del material no elegido.

El texto aristofánico fue editado por primera vez, en época moderna, por Aldo Manuzio y Marco Musuro (*editio princeps* o *Aldina*) en 1498, sobre la base del ms. E colacionado con otros⁽¹⁾; pero a lo largo de su historia contó, tras aquella edición de época alejandrina, con al menos dos recensiones bizantinas, una debida a Tomás Magíster y otra a él junto con Demetrio Triclinio (s. XIII)⁽²⁾. En época de estos últimos se formó la llamada “tríada bizantina”, integrada por *Nubes*, *Ranas* y *Riqueza* y se ocuparon de Aristófanes Juan Tzetzes (s. XII), Máximo Planudes y Manuel Moscópulo.

Los manuscritos conservados son posteriores al siglo IX, cuando se produce en Bizancio el *metakharakterismós*, es decir, la transcripción de códices en mayúsculas a minúsculas, lo cual conllevó la pérdida de los anteriores⁽³⁾. Hay dos familias principales que parecen derivar del mismo arquetipo del s. IX, es decir, unos mil doscientos años después del original:

- a) R = *Ravennas* 429 (137, 4 A), siglo X; el único que aporta las once comedias; tiene glosas y escolios;
- V = *Venetus inter Marcianos* 474, siglos XI-XII; además de *Nubes* aporta *Caballeros*, *Avispas*, *Paz*, *Aves*, *Ranas* y *Riqueza*; intervinieron en él cuatro manos; tiene muchos escolios;
- b) A = *Parisinus inter Regios* 2712, siglo XIII; hecho por dos manos, con escolios; incluye *Caballeros*, *Aves*, *Ranas*, *Riqueza*, además de *Nubes*;
- M = *Ambrosianus* L 39 sup., siglo XIV;
- Mt = *Matritensis* 4683, N 53, Madrid, siglos XII-XIII;

1 Cf. GUIDORIZZI 2002: LXI.

2 Ambos usaron el códice *Parisinus gr.* suppl. 463, en el que Demetrio hizo correcciones. Esta recensión está representada por los mss. *Cantabrigensis* 2626, *Baroccianus* 127, *Parisinus* 2820, *Marcianus* 471, *Vaticanus* 57 y *Vaticanus* 91, todos del s. XIV; propusieron colometría y enmiendas. Cf. GUIDORIZZI 2002: LX.

3 WHITE 1906 enumeró ciento treinta y seis manuscritos, a los que DOVER 1968 añadió otros seis.

- K = *Ambrosianus* C 222, Milán, siglos XIII-XIV; contiene la tríada; parece derivar de una copia de Tzetzes;
- ⊖ = *Laurentianus* cs 140; Florencia; intervienen dos manos y seis correctores; contiene *Caballeros* y la tríada, con muchos escolios;
- Z = *Marcianus* 473, siglo XIV;
- U = *Vaticanus Urbinas* 141, siglo XIV; contiene *Aves* y la tríada;
- E = *Estensis* gr. 127 (α.v. 5.10 = III D 8), Módena, siglo XIV; perteneció a Marco Musuro e incluye escolios; contiene *Caballeros*, *Aves* (parcial), *Ranas*, *Riqueza*, además de *Nubes*;
- N = *Neapolitanus* gr. 179 = II F 27, Nápoles, siglos XIV-XV. Códice deturpado, como lo prueban sus lecturas, por ejemplo en vv. 31 y 33; contiene *Nubes* y *Riqueza*;

Testimonios *recentiores* son:

- ◇ L = *Holkhamensis* 88; siglo XV;
- ◇ Δ = *Laurentianus* plut. 31.16, s. XVI;
- ◇ *Monacensis* 137;
- ◇ *Muticensis* 2.

Testimonios en trozos de pergaminos hay solamente del siglo V y comportan los versos 1-11, 38-48, 177-180, 207-209, 235-237, 265-267, 577-635, 936-942, 945-947, 955-988 (y 959-973), 960-988, 1007-1015, 1371-1392, 1407-1428, es decir, ciento noventa y tres líneas. Algunos tienen lecciones mejores, pero también errores evidentes que los emparentan con alguno de los mss. conservados; lo mismo ocurre con los que aportan escolios.

Además hay una gran tradición indirecta, consistente en escolios (anotaciones marginales o interlineares) y en las referencias de la Suda, enciclopedia del s. X que aporta trescientas treinta y cinco citas de *Nubes*. Las ediciones utilizan las siglas Σ para los escolios y S para la Suda; con la letra Φ designan la coincidencia de la familia ALU, y con la letra ‘a’ el consenso de todos los códices.

Del análisis más reciente hecho por Guidorizzi se desprende

que los códigos de la familia b) tienen contaminación (es decir, influjo horizontal entre ellos) más influjo de la familia a) que, en la segunda parte de *Nubes*, utilizó un segundo modelo.

4. Personajes⁽¹⁾

Los personajes de *Nubes* requieren de actores principales, de actores secundarios y de actores mudos. Según el reciente trabajo de Tzililís (2000: 100-1), que profundiza observaciones de Fabrini (1975: 8-11), la inconveniencia de que un cuarto actor (aprendiz) pronuncie el discurso del Argumento Más Fuerte, se soluciona repartiendo el personaje de Pheidippídes entre dos actores, cosa verificable también en otras obras⁽²⁾. De tal modo:

- ◇ el primer actor representa a Strepsiádes (seiscientos treinta y seis versos a su cargo);
- ◇ el segundo actor asume los papeles de Sócrates, el Argumento Más Débil y el Primer Acreedor (doscientos ochenta y siete versos a su cargo);
- ◇ el tercer actor representa a Pheidippídes (excepto en vv. 814-1114), al Discípulo, al Argumento Más Fuerte, al Segundo Acreedor y al “Discípulo B” (doscientos sesenta y un versos);
- ◇ el cuarto actor se haría cargo de Pheidippídes en 814-1114, del esclavo del prólogo y del “Discípulo A” (veintiún versos)⁽³⁾.

1 A cargo de Pablo Cavallero.

2 THIERY (1987: 42), por ejemplo, sostiene que *Nubes* es pieza de tres actores.

3 FABRINI (1975: 15) había visto la posibilidad de que Pheidippídes fuera representado por dos actores, lo cual facilitaría el cambio que el personaje sufre después de la instrucción. Él propone que el cuarto actor asuma el papel del joven hasta el v. 1112, con unos cuarenta versos a cargo, mientras que desde el v. 1170 su papel estaría a cargo del tercer actor, que hace de *Kreitton lógos*.

Si un cuarto actor, es decir, un aprendiz, asume los papeles del esclavo que aparece en el prólogo (vv. 56-58) y del Discípulo A (1493-6) pero también las escasas intervenciones de Pheidippídes en 814-1114, esto permite que el tercer actor represente al *Kreitton* y se evita que un aprendiz tenga a su cargo muchos versos. Nada dice Tzililís de los ‘testigos’ que acompañan a los acreedores: éstos, seguramente, son aprendices mudos como los Discípulos que aparecen en el prólogo; tampoco señala que algunos manuscritos atribuyen las intervenciones de los “Discípulos A y B” al mismo Sócrates.

STREPSIÁDES, ‘Tergiversero’⁽¹⁾ (suele castellanizarse como ‘Estrepsiádes’). Sin duda el protagónico Strepsiádes contribuye a hacer de *Nubes* una comedia nada convencional. Es que a diferencia de los otros héroes cómicos aristofánicos, Strepsiádes parece estar condenado al fracaso, y ello porque carece de las cualidades más características de sus pares. Thiery (1986: 259) no ha dudado en catalogarlo de “ignorante, corto de entendimiento, testarudo e injusto”. También Dover (1968: xxiii) lo describe como un hombre tonto y excitable, falto de recursos, nunca en control de la situación y al final verdaderamente digno de lástima. Para Hubbard (1989: 88 ss.) no está lejos de ser una parodia del héroe cómico normal, estúpido, socialmente destructivo y totalmente malogrado para obtener cualquier visión trascendente. En opinión de Whitman (1964: 135), le falta *ponería* y la dimensión de lo grotesco, razón por la cual no puede ser considerado un héroe real⁽²⁾. Es que no sólo se muestra como un héroe desilusionado, sino, peor aún, como un héroe que desilusiona (Reckford 1991: 125). Todo ello

1 A cargo de Claudia Fernández.

2 Para WHITMAN (1968: 139) Sócrates estaría más cerca de ser un héroe que Strepsiádes; él sí es un maestro en *ponería*, como demuestra cuando esparce ceniza sobre la mesa para hacerse de un manto (177 ss.). Sin embargo NEWELL (1999: 111) destaca que es Strepsiádes el personaje central de la comedia, y no Sócrates. De acuerdo con la concepción de Aristóteles, Tergiversero es un carácter malo que es imitado por la comedia para ser ridiculizado. Sócrates sólo influye en dos momentos: cuando introduce el coro para hacer la iniciación de Strepsiádes en los misterios (pero finalmente no lo recluta porque Tergiversero tiene sus propias intenciones en mente) y cuando se abstiene de enseñar a Pheidippídes el Argumento Más Débil y aporta encarnaciones de ambos. Sócrates utiliza la ironía para que Strepsiádes se dé cuenta de su error; de ahí la ambigüedad de vv. 1149-1169 (p. 113). Por otra parte Tergiversero es el personaje que más versos recita en las comedias de Aristófanes conservadas.

porque se encuentra inhabilitado para cargar con el protagonismo que sobrelleva; no sólo porque no “puede hacer”, sino, sobre todo, porque “no sabe hacer”, modalidad indispensable para el éxito de la empresa heroica⁽¹⁾.

Ciertamente Strepsiádes va sumando calamidades a lo largo de la trama cómica⁽²⁾: a las deudas primeras que son la causa de sus desvelos, añade los males de ser rechazado por su hijo, burlado luego por Sócrates, robado por este mismo, y hasta acosado por los insectos, cuando en vano trata de ‘parir’ una idea acostado en un sucio camastro. Termina expulsado del Pensadero y no reconoce sino demasiado tarde que la graduación de Pheidippídes únicamente le servirá para terminar apaleado⁽³⁾. A decir verdad, de nada le vale compartir dos de los rasgos más frecuentes de sus pares heroicos: la vejez y la pertenencia al campesinado⁽⁴⁾. En él la vejez no opera como vínculo con un tiempo heroico pasado contrapuesto a la decadencia del presente, y su índole campesina tampoco lo salva de las corrupciones de los ciudadanos⁽⁵⁾. Por el contrario, la edad vale como una determinación biológica: él mismo se presenta como un viejo y, por tanto, olvidadizo y lento (*géron kapilésmon kai bradyís*, 129) y Sócrates lo llama en más de una ocasión “el viejo” (*presbytes*, v. 263, *géron*, v. 746), al igual que el coro de las Nubes (cf. vv. 358 y 1304), lo que es una forma de resaltar su decrepitud y poner el acento en su senilidad⁽⁶⁾. Para colmo de males, está enfrascado en la empresa de conseguir evitar la paga de unas deudas que con

1 La comedia se ensaña con este pobre viejo “ignorante” (135, 492), “bárbaro” (492), “agreste” (646), “duro de aprender” (646), “el más olvidadizo” (790), “el más torpe” (790).

2 Podría considerarse que el itinerario del protagonista sigue un ritmo más vecino al de la tragedia que al de la comedia, porque muestra lo que puede ser definido como una caída más que como un triunfo (GUIDORIZZI 2002: 180). Ciertamente, Strepsiádes tiene varias características del personaje trágico: comete *hybris*, comete *hamartía*, tiene una *peripéteia*, un *anagnorismós*; cf. CAVALLERO (2006) y también ZIMMERMANN (2006).

3 Cf. RECKFORD (1991: 125): “Strepsiades goes from helpless to humiliated: from family and Money problems, through academic failure, to the final indignity of being beaten and out-argued by his own son.”

4 Es viejo como Diceópolis, Filocleón, Trigeo, Peisetero, el pariente de Eurípides y Crémilo, y también campesino, al igual que Diceópolis, Trigeo y Crémilo.

5 Es innegable que Aristófanes prefirió a la gente de campo frente a sus conciudadanos. Hay quienes vieron, como CARRIÈRE (1979), que esta valoración se relaciona con los orígenes campesinos y dionisiacos del género cómico. El hombre de campo, en ese sentido, era el que entraba en contacto con las fuerzas naturales.

6 Cf. También vv. 513 ss.

justicia debe pagar¹). Recordemos que son los gustos aristocráticos de su hijo, obsesionado por los caballos, lo que lo ha llevado a esta penosa situación, y ha creído encontrar en la instrucción sofisticada el remedio para la solución de sus problemas: el aprendizaje del argumento más débil, piensa, le permitirá vencer a los acreedores². Ajeno entonces a la nobleza y virtudes de sus pares campesinos, resulta un promotor apasionado de las modernas y moralmente dudosas tendencias sofisticadas de la época, en vez de un defensor de los nobles valores e ideales del pasado a los que por regla general adhieren los héroes de comedia. Si comparamos su actitud con la del hijo, que se niega a aprender de los que considera unos charlatanes pálidos y descalzos (102-3), veremos que lo que se expone en escena es una clara inversión de *roles* entre el vástago y su progenitor, que durará al menos hasta que el primero sea educado en el Pensadero. Tan sólo entonces Strepsiádes abogará por los valores de la tradición, reclamando de parte de su hijo –en ocasión del simposio que los reúne para festejar la graduación– el recitado de algún pasaje de los, en opinión del muchacho, anticuados Simónides o Esquilo (1353 ss.).

Orgulloso de ser un campesino (*ágroikos*, 43, 47), Strepsiádes contrapone sus gustos y modales a los urbanos; él disfruta de estar sucio, entre rebaños, abejas y aceitunas prensadas, y oler a vino, higos secos y lanas (v. 50). Responde a la perfección, en este sentido, al tipo del hombre rústico, según lo presentará Teofrasto en sus *Caracteres*: “el *ágroikos*, un hombre capaz de ir a la asamblea después de haber bebido y decir que no hay perfume más dulce que el ajo”. Es su esencial rusticidad lo que lo hace impermeable al conocimiento; el mismo Teofrasto identifica la *agroikía* con la ignorancia (*amathía*)³. Ya Whitman había visto en Strepsiádes algo de los personajes de Menandro, influenciados éstos por Teofrasto, sobre todo de los ancianos que requieren de

1 Explica AMBROSINO (1986-7: 118) que una sociedad basada en la *isonomía*, como la ateniense del s. V, reniega de los deudores, pues estos representan una ofensa al principio de la reciprocidad que vincula a los miembros de la *pólis*.

2 THIERCY (1986: 259) considera que el personaje es en verdad un avaro, comparable al Harpagón de Molière. Es por esta misma avaricia que se ha casado con una mujer acomodada y no cree que el campesino sea insolvente sino que simplemente no quiere pagar. A nuestro modo de ver, nada en el texto habilita una lectura en tal sentido. Strepsiádes reniega de su matrimonio, por el cual culpa a la casamentera, y el penar por sus deudas aparece como genuino.

3 Sócrates también asocia rusticidad y falta de aprendizaje: “¡Qué rústico (*ágroikos*) y duro de aprender (*dysmathés*) es usted!” (646).

admoniciones⁽¹⁾.

En su enfrentamiento con Sócrates —el tipo del intelectual (*sophós*)— se pone al descubierto su mentalidad esencialmente práctica y anticonceptual⁽²⁾. Es que únicamente quiere sacarse de encima las deudas y para ello necesita aprender a hablar, acosado como está por los intereses que crecen (239-41). Mal interpreta el coro de las Nubes que su deseo tenga que ver con prevalecer en la asamblea; a Strepsiádes le basta con una oratoria que le sirva para dar vuelta la justicia (431-4). Sus fines son prácticos y no concibe otro aprendizaje sino aquel que tenga efectos utilitarios, por ello, recordemos, interpreta *métron* como medida de peso y no de métrica (639 ss.) y se pregunta para qué puede servirle saber de los ritmos si con ellos no puede ganarse el pan (648 ss.). Para su mente ajena a los pensamientos abstractos, tan solo cuenta el sentido literal de las palabras y prefiere la práctica a la teoría. Según Green (1979), dos son las técnicas por medio de las cuales Aristófanes compone en Strepsiádes el tipo del ‘anti intelectual’: por un lado, demostrando su pensamiento en acción y, por el otro, haciéndolo malinterpretar una serie de imágenes, metáforas y conceptos. Para citar un ejemplo, cuando Sócrates dice que le tirará algo sabio para que lo aprehenda, él entiende que deberá agarrarlo como hacen los perros cuando se les arroja comida (439-41). Gran parte del humor de esta comedia proviene precisamente de estas escenas que ilustran la incapacidad del campesino para la abstracción que se pone sobre el tapete en una serie de comentarios y retruques humorísticos. Por esta circunstancia, Fisher (1984: 68) reconoce en él también el papel del *bomolókhos*, es decir del bufón, papel dramático que, en su caso, muchas veces se superpone al del rústico.

No ha faltado una interpretación en clave simbólica de su situación personal. Ambrosino (1986-7) se niega a pensar que la presentación de un representante del *demos*, como Strepsiádes, lleno de deudas, no tenga alguna vinculación con la situación de la Atenas

1 El general tono moralizador de la pieza hace recordar a la moral de la comedia nueva.

2 Cf. GREEN (1979). El enfrentamiento con Sócrates se limita al tipo de *roles* que ambos desempeñan en la comedia. Por el contrario, la relación que los vincula dramáticamente hasta momentos previos al final de la comedia es la de aliados, porque Strepsiádes confía en que Sócrates y su educación puedan servirle de ayuda. Por ello no hay *agón* que los enfrente dialécticamente.

del 423 a.C. A su parecer, en *Nubes* la atención está focalizada en la desigualdad social en el interior de la ciudad y en su consecuencia política. Para esos años, el *démos* no obtendría ningún beneficio con la democracia y su hegemonía sería una mera formalidad. La lectura de Ambrosino aventura en el final de la pieza la prefiguración de una guerra civil. Probablemente la situación misma del endeudamiento pueda ser compartida por parte del público, sin embargo, interpretar toda la configuración del personaje con un valor simbólico tiende a sobredimensionar, a nuestro entender, la trascendencia dramática del personaje.

El héroe atribuye el origen de sus males a su malogrado matrimonio con una joven aristócrata, de la renombrada familia de los almeónidas (41 ss.). Es esta unión la que ha transportado al campesino a la ciudad, obligándolo a llevar un modo de vida con el cual no congenia. Siente, entonces, una fuerte nostalgia por su pasado agreste⁽¹⁾. La índole de su matrimonio ha llevado a pensar que Strepsiádes debía de ser un campesino más bien acomodado, ciertamente no pobre, y ahora endeudado, y es materia de discusión cómo era considerada a los ojos de los atenienses del s. v una unión conyugal como la suya⁽²⁾. La evidente desventaja que representa para la mujer un matrimonio como el suyo —en atención a sus diferencias sociales— ha inducido a pensar en la existencia de alguna razón que impidiera que ella se casase con alguno de los de su clase —algún tipo de episodio oculto habría mancillado su reputación— y que por ello su familia habría accedido a un matrimonio de este tipo (Brown 1991: 32). La interpretación alegórica también se ha dejado escuchar: un matrimonio como aquel no podía estar privado de significado político, los aristócratas almeónidas estaban ligados a la democracia ateniense⁽³⁾ y la paradójica unión de Strepsiádes con una almeónida podría simbolizar la convivencia institucional entre el *démos* y los *kalokagathoi*, entre la seducción de la esposa y la energía y el dinero

1 GUIDORIZZI (2002: 179) opina que Tergiversero tiene un complejo de inferioridad respecto de su familia política y una relación ambivalente con su esposa quien, aunque no aparece en escena, tiene gran peso sobre el hijo; esta esposa es el personaje extraescénico más delineado en las obras conservadas de Aristófanes.

2 Para WHITMAN (1964:127) el matrimonio simboliza aquí el dilema de los años de guerra, la confusión de las clases sociales culturalmente inconciliables.

3 Personajes de la política como Clístenes, Pericles y Alcibiades tuvieron algún tipo de relación con la citada familia.

del cónyuge (Ambrosino 1986-7)⁽¹⁾.

No es nuevo que el nombre del personaje cómico aluda en su etimología a alguno de sus rasgos más significativos, pero en Strepsíades estas alusiones tienen variadas proyecciones. Como en otros casos, el nombre registra un uso histórico, pero su elección juega con las resonancias de su etimología⁽²⁾. Pucci (1960: 14) destaca el carácter noble del nombre que contrasta cómicamente con el campesino que lo porta; lo más significativo es, sin embargo, su relación con el verbo *strépho*, que significa ‘cambiar, girar, volver’. Por ello hemos traducido por ‘Tergiversero’⁽³⁾, que señala no sólo la naturaleza proteica del personaje, que cambia radicalmente de opinión acerca de Sócrates y la nueva educación hacia el final del drama, sino su interés por tergiversar la justicia, que el neologismo *strepsodikéσαι* del v. 434 saca a la luz, y su deseo de dar vuelta el lenguaje (*glottostropheîn*, 792)⁽⁴⁾. Es que las deudas no lo dejan dormir y le hacen dar vueltas durante toda la noche (*strépheî tèn nyktht’ hólên*, v. 36); su objetivo se concentra en saber rechazar (‘dar vuelta’) una demanda (*apostrépsais án... díken*, v. 776). Insta también a su hijo a que cambie los modales (*ékstrepson... trópous*, 88) y él mismo se ha volcado a asuntos sucios (*strépsas*, 1455). En el v. 450 señala su deseo de ser considerado un “retorcido” (*stréphis*). No hay necesidad de pensar que el nombre terminara significando algo así como ‘astuto’ o ‘pícaro’, como propone Marzullo (1953) en razón del peculiar vocativo del v. 1206 –*Strepsiades*– que presenta la forma declinada de un adjetivo de tercera declinación y no la propia de un sustantivo de primera como debería, porque bien explica Guidorizzi (2002: 326) que puede tratarse de una construcción analógica, típica de la lengua hablada. La etimología completa del nombre podría corresponderse al compuesto del ya citado *strépho* y del verbo *handáno* (‘agradar’) y el sentido podría ser, comenta Pucci (1960: 17) a partir de la propuesta de Chantraine, ‘el

1 AMBROSINO llega a vislumbrar rasgos de Alcibiades en Pheidippides, el fruto de esta peculiar unión.

2 En Píndaro (I.7) el luchador se llama *Strepsíadas* y también se registra el nombre *Strepsípidas* (ver Dover 1968: xxv). Se presenta como hijo de Cidón, del demo de Cicina. Sobre las connotaciones del nombre del demo, ver nota al v. 134 de nuestra traducción, en que el personaje da a conocer quién es.

3 *MacTwister* traduce MACDOWELL (1995: 116), igual que lo había hecho antes RECKFORD (1976).

4 Podría asociarse también su nombre con las formas del verbo *trépo*, “girar” (40, 88, 813, 1263) y *trépho*, “criar, educar” (927, 1158, 1206, 1208); cf. PUCCI (1960: 15-8).

que complace con los trucos' o 'al que le gusta la ribonería'.

Como si fuera un héroe trágico, o mejor, parodiando al héroe trágico, experimenta una suerte de *anagnórisis* paratrágica, cuando, enfrentado nuevamente con su hijo, apaleado por él y hasta convencido de que merecía ese castigo, se da cuenta, finalmente, de la inmoralidad de su plan de aprender del argumento injusto: “¡Ay, Nubes! Es malo pero justo (*dikaia*), porque no debía yo birlar la plata que había pedido prestada” (1462-4). La *anagnórisis* también alecciona a los espectadores, pues reconocen que no son las deudas el verdadero mal de Strepsiádes, sino la nueva *paideía* impartida por los sofistas, la que corrompe a los jóvenes y ha terminado por arruinar a Pheidippídes. Y el público también abogará por cierta justicia poética en el hecho mismo del apaleo, ya que no fue ningún otro, sino él mismo, el que obligó al hijo a ingresar al Pensadero. El coro de las Nubes, que hasta ese momento parecía estar de su lado¹, tampoco tardará en abandonarlo y con claridad explica que se trata de un castigo merecido: “Vos mismo por cierto sos culpable (*aitios*) de esto por haberte volcado hacia asuntos sucios” (1454-5).

Con estas palabras del coro se hace hincapié en la responsabilidad de Strepsiádes en el diseño de su propio destino, y ellas privan al personaje de todo atisbo de tragicidad, al menos tal como Aristóteles concebía el asunto. En sus tantas veces citada y reinterpretada teoría de la catarsis, el estagirita señala la piedad (*éleos*) y el terror (*phóbos*) como los sentimientos suscitados en los espectadores por una representación trágica. La piedad surge como consecuencia de la naturaleza no merecida de la desgracia del héroe (*Poética* 1453a4: “[la piedad] se refiere al que es desgraciado sin merecerlo” *–perì tòn anáxion dystykehoúnta–*), y el terror, del reconocimiento de la propia vulnerabilidad, en tanto el personaje trágico es igual a nosotros (*Poética* 1453a5: *perì tòn hómoion*). Ni una ni otra cosa puede aplicarse a Strepsiádes. Acabamos de destacar la culpabilidad que le cabe al personaje en la provocación de sus propios males (*aitios* dice claramente el coro, 1454) y, en consecuencia, no podremos apiadarnos de su destino. Pero además resulta, por su falta de sofisticación, su esencial rusticidad y torpeza, alguien peor que nosotros, espectadores inteligentes como nos ensalza Aristófanes en la

1 Cf. vv. 412-19, 463-5, 793-6.

misma comedia (vv. 521, 527)¹, y exentos, por tanto, de sufrir similar infortunio.

No escapa Strepsiádes a las contradicciones que son características de los personajes de comedia. Testeado en su memoria, no muestra progresos, privado como está de talento y paciencia para escuchar². Él mismo se había declarado incompetente para recordar lo aprendido (85) y Sócrates reconoce, él también derrotado como maestro, que olvida aun antes de aprender (631). Sin embargo, enfrentado a los acreedores (1214 ss.) parece recordar lo que Sócrates le ha enseñado –que no puede haber un día nuevo y viejo, que Zeus no existe– y él sólo logra expulsarlos.

Como se ha señalado en más de una ocasión, la incompetencia esencial de Strepsiádes priva al público de encontrar en esta pieza el héroe positivo con el cual identificarse³. Estamos ante un héroe que no tiene cualidades heroicas, no es admirable ni por su moralidad ni por su intelectualidad⁴. Con la sola excepción de *Avíspas* –comedia que guarda no pocas similitudes con *Nubes*–, público y héroe comparten el deseo del cumplimiento de la brillante idea que este último concibe para superar una crisis, personal o social, que culmina casi siempre con el beneplácito de todos. En *Avíspas* al menos cabe la posibilidad de que Bdelicleón, el hijo del protagonista, sea el referente de la audiencia en su rechazo al hábito febril de los atenienses de participar en las cortes. Pero en *Nubes*, en cambio, ningún personaje está en condiciones de cubrir este espacio, y las simpatías del público, entonces, podrían restringirse, con respecto a Strepsiádes, a la injusticia de su endeudamiento opresivo, del cual no es responsable, o a las penurias que le ha ocasionado un matrimonio descompensado, o al conflicto generacional que lo enfrenta

1 En *Poética* 1449a31-36, Aristóteles define la comedia como “imitación de los peores”, aunque no de toda maldad, sino de lo risible, que es una especie de lo feo.

2 El héroe no progresa y la acción del drama tampoco, pues en los umbrales del final de la comedia estamos nuevamente igual que en el punto de partida. Para Strepsiádes la situación es inclusive peor: abandonado por todos, las Nubes, Sócrates y su hijo. Sumamente ilustrativo que los gritos de Strepsiádes –*ίου ίου*– con los cuales inaugura la pieza, vuelvan a oírse en el verso 1321, cuando es apaleado por su hijo (RECKFORD 1976: 92).

3 Cf. PUCCI (1960: 142) y Euben (1996: 887): “There is no sympathetic hero ...”.

4 MAC DOWELL (1995: 116) considera que Strepsiádes inaugura un protagonismo nuevo, abiertamente desea lo que es injusto y equivocado y, en este punto, lo compara con el salchichero de *Caballeros*.

con su hijo, del cual el público podía tener experiencia. Difícil no ver de antemano condenados al fracaso su proyecto de aprendizaje de las armas de la retórica y sus ideales intelectualistas, inscriptos como están en una comedia que se propone, ni más ni menos, echar luz sobre el devastador efecto de la sofística en el seno de la sociedad ateniense. El objetivo de la pieza, por no decir del autor, colisiona con los ideales del héroe de la comedia, un caso este excepcional sin duda, y el espectador es exigido a experimentar una incómoda situación de ambigüedad para con el personaje, entre la comprensión y el rechazo.

En este marco resulta sin duda muy difícil de encontrar una interpretación satisfactoria para la escena final que lo presenta como el destructor del Pensadero socrático, escena que al decir de una de las hipótesis (i: 7-8) difiere de la versión original. Para muchos es éste el episodio más violento de la comedia aristofánica e indicaría el fracaso del héroe que sólo puede alcanzar la venganza por la fuerza bruta, completamente solo, sin haber alcanzado a reclutar aliados a su causa⁽¹⁾. Claro que no debe perderse de vista que los dioses tradicionales están de su lado y que el mismísimo Hermes le ha aconsejado el incendio (1481 ss.)⁽²⁾. Por otra parte la comedia no desconoce la violencia verbal y física, que fue señalada entre los elementos genuinos que revelan los orígenes rituales del género. Abundan en todas las comedias los insultos e imprecaciones que expresan un virulento deseo de destrucción y esa destrucción puede entonces representar un triunfo. No olvidemos que la expulsión de Sócrates y de sus acólitos condice con la vena crítica de la comedia, esto es, exponer el carácter destructivo de las nuevas enseñanzas sofísticas. Desde esa perspectiva bien podría considerarse el último gesto de Strepsiádes como un signo visible de su victoria. Por ello Reckford (1976: 100) ha hablado, para este final, de un sabor a Saturnalia.

1 Cf. WHITMAN (1964) para quien el protagonista no es héroe triunfante sino sólo uno vengativo. Nunca alcanza su estatura, le faltaría el aura del salvador o HUBBARD (1991: 112): “Strepsiades does not reestablish *nomos* and order, as he thinks, only again violates it. Socrates sees his entire educational mission go up in flames, properly resented by the public whose values it threatens. The play ends without a sense of fulfillment or satisfying resolution for any of the parties involved.”

2 En verdad se trata de la estatua de Hermes, y nadie nadie mejor que Hermes para encaminarlo en este desafío, porque Hermes encarna la mítica figura del *trickster* de quien el héroe cómico puede reclamarse heredero, sobre todo en virtud de su *ponería*, esa habilidad para sacar provecho con inescrupulosidad, de la que ha hablado WHITMAN (1964) en su trabajo pionero sobre las características del héroe cómico.

El DISCÍPULO (vv. 133-221)¹: El discípulo es el primer personaje del *Phrontistérion* que tiene contacto con Tergiversero. Éste golpea la puerta llamando a un esclavo pero quien aparece es el Discípulo, quien da cuenta de la escasez de recursos del lugar (la falta de alimentos va a ser causante de una conducta singular de Sócrates, que después comentará el Discípulo). Es de suponer que el aspecto del Discípulo responde a la caracterización que ha hecho Ahorrípico de los alumnos del pensadero: pálido y descalzo (v. 103). Las primeras palabras del Discípulo revelan enojo y cierta soberbia; dice “andate a los cuervos” (v. 133), irritado por tener que interrumpir su actividad filosófica: Tergiversero le ha hecho abortar un pensamiento al golpear la puerta (vv. 136-7). Estas palabras ubican al Discípulo en la línea socrática de pensamiento (cf. *Teeteto* 150e). En un primer momento se niega a comunicar el tema que ocupaba su mente ya que se trata de algo exclusivo de los discípulos (v. 140), un verdadero conocimiento para iniciados, pero al expresar Tergiversero su deseo de integrarse al *Phrontistérion*, el Discípulo cuenta los motivos ‘trascendentes’ que desvelaban a Sócrates y a Querefonte²: el salto de una pulga, el canto de un mosquito, la manera de conseguir comida. Previamente él define estas cosas mediante el adjetivo *mysteria* (v. 143), lo que preanuncia la ‘iniciación’ futura de Tergiversero por mano de Sócrates para ser admitido en su escuela mediante ritos que constituyen una evidente parodia de los misterios eleusinos y órfico-pitagóricos³. Las primeras cuestiones que cuenta el Discípulo han surgido de preguntas hechas por Querefonte a Sócrates. No explica quién es el primero, ya que para el público debía de ser conocida su relación de discípulo-maestro. El centro de interés de los dos primeros relatos está referido a conductas de insectos, pulgas y mosquitos, y

1 A cargo de Diana Frenkel.

2 A. MARINO LÓPEZ (1999: 71-72) comenta que lo destacable de esta escena es la facilidad con la cual Tergiversero entra al *Phrontistérion*, lo que indica el poco cuidado que tiene Sócrates para seleccionar a sus alumnos. El Discípulo, a pesar de haber afirmado que las doctrinas son secretas “arde en deseos de alardear sobre las investigaciones realizadas ahí”. Nosotros no compartimos esta afirmación, más bien creemos que el relato del Discípulo al anciano sirve para mostrar hiperbólicamente la trivialidad y falta de sentido común de los problemas ‘trascendentes’ que concentran la atención de Sócrates y Querefonte, en opinión del hombre no intelectual.

3 M. C. MARIANETTI (1993: 11) señala que estas apreciaciones del Discípulo sirven para caracterizar al *Phrontistérion* como “an independent, self-sufficient and closed community, and at once bring to a the surface the inside / outside world dichotomy which constitutes an important characteristic common to all mystery cults”.

el tercero narra la actitud de una lagartija que defeca en la boca de Sócrates cuando éste investigaba las circunvoluciones de la luna. Estas anécdotas pintan a un Sócrates preocupado por el mundo natural, uno de los temas de investigación de la filosofía presocrática. Lo ridículo del asunto alcanza su punto culminante con la conducta de la lagartija. C. Anderson (1998) aclara que este animal, cuyo nombre científico es *Hemidactylus turcicus*, es una criatura nocturna que suele vivir en techos, aleros, grietas, muros. Su dorso está salpicado con manchas blancas y se asemeja al cielo estrellado. Sócrates debió de creer que estaba mirando el cielo, cuando en realidad era el dorso de la lagartija el objeto de su contemplación. Al estar con la boca abierta por el asombro (v. 172), recibió el oportuno presente del animal, hecho que se sumó a las numerosas burlas del filósofo. La siguiente anécdota tiene que ver con la pobreza del *Phrontistérion*. Como no había comida, Sócrates, mediante la manipulación de un compás, se apodera de un manto de la palestra, conducta que constituía un delito sumamente grave. Sin embargo, Tergiversero, lejos de interpretarlo así, considera a Sócrates superior a Tales (v. 180) y se muestra más ansioso por ser su alumno. Después de relatar estas anécdotas, el Discípulo y el anciano recorren el *Phrontistérion*. El primero responde a todas las dudas surgidas por la visión de los demás alumnos y elementos de enseñanza relacionados con la astronomía, agrimensura y mapas. Al final, se produce el encuentro con Sócrates, suspendido sobre un canasto. El papel del Discípulo es breve pero importante: él es el nexo entre el mundo exterior de donde viene Tergiversero y el *Phrontistérion*. Es él quien brinda las primeras informaciones y cuenta anécdotas del filósofo (un recurso explotado por Jenofonte en *Memorables*) que confirman sus dotes verborrágicas anticipadas por Ahorrípico y que sirven para ridiculizar a su maestro, y, por otra parte, a través del diálogo con Tergiversero, éste muestra su total ineptitud para el aprendizaje. Se trata de un recurso anticipatorio de la continuación de la pieza y al mismo tiempo retardatario, porque demora la aparición de Sócrates en escena, creando una verdadera expectativa. Por tal motivo consideramos que el personaje del discípulo es un logro de la vena creadora aristofánica.

SÓCRATES⁽¹⁾: es un personaje histórico conocido por el público pero adaptado al género y a los fines de la comedia. Su nombre, ‘fuerza salvadora’, era además apropiado para las intenciones de Strepsíades.

1 A cargo de Pablo Cavallero.

Recientemente, Edmunds ha destacado que el único ‘nombre de profesión’ que se aplica a Sócrates en la literatura del s. v es *phrontistés*, habitualmente utilizado para los que la modernidad llama estudios ‘presocráticos’, y en ello coincide *Nubes*¹.

Para Sarri (1973: 534), Sócrates no representa la yuxtaposición de sofistas y fisiólogos sino que expone su teoría del alma, no comprendida por Aristófanes (547). Para otros, como Dover (1972: 53), sí es conjunción ficticia de personalidades². En opinión de algunos, Sócrates reúne todos los elementos propios de Díagoras. Para Vander Waerdt (1994: 57) la deformación cómica tiene sus límites, pues el público no lo habría reconocido si era demasiado diferente. Según Philippson 1938: 38, Aristófanes no sólo conoció lo externo de Sócrates sino también su pensamiento y enseñanza; Souto Delibes 1999: 152 opina que Sócrates no evolucionó en sus intereses sino que Aristófanes fue conociéndolo más profundamente, que el *Banquete* lo presenta simpáticamente porque Aristófanes había cambiado su actitud hacia Sócrates, y señala que hay indicios de una amistad entre ambos, como un epigrama de Platón sobre él y el que las comedias de Aristófanes estuviesen en el lecho de muerte de Sócrates. Newell (1999: 113 s.) plantea la posibilidad de entender que el personaje de Sócrates actúa con la técnica irónica del maestro y finja creer en lo que dice para que Strepsiádes reflexione, actitud en la que concordaría con las *Nubes* en vv. 1452-1461 y con el plan común establecido en vv. 804-813. Para Guidorizzi (2002: 199) Aristófanes insinúa que “Sócrates y sus discípulos constituyen una hetería de naturaleza antidemocrática, dedicada a elaborar secretamente doctrinas ateas, si no a complotar contrar las instituciones ciudadanas”, pero para dar esta imagen el poeta se inspiraría en los pitagóricos. También sería Sócrates la imagen de un *góes*, ‘sacerdote esotérico’ de rituales privados, con carácter ascético. Se han indicado, además, influjos o presencia de rasgos de otros filósofos y pensadores como Pitágoras, Anaxágoras, Anaximandro, Protágoras, etc.

El personaje de Sócrates es sin duda complejo y la hipérbole cómica justifica que en él se hayan reunido rasgos de diversa procedencia para acrecentar las características que hacían del filósofo una persona llamativa y apta para la burla por variadas excentricidades. Recordemos

1 La única excepción sería un fragmento de Éupolis (338 KA), donde se usa la invocación *ó sophistá*. Cf. EDMUNDS 2006: 415.

2 Cf. por ejemplos DE CARLI (1971: 15), SOUTO DELIBES (1997).

que, además, poco antes de la presentación de *Nubes*, Sócrates se había hecho notorio por su participación en las batallas de Potidea, Anfípolis y Delión, esta última apenas el año anterior.

Si se lee atentamente la comedia o si se visualizan detalles de su representación que hacen más patentes ciertas situaciones, se observa que el Sócrates aristofánico coincide con otras fuentes tanto contemporáneas como posteriores, tanto comedigráficas como historiográficas y filosóficas. De esas coincidencias surgen algunas características que pueden proponerse como históricas: su pobreza, su fealdad, su costumbre de andar descalzo, su ensimismamiento, serenidad y seguridad en sí mismo; que no pide dinero por sus enseñanzas, que usa el lenguaje con otras valencias, que tiene dominio de sí, que rechaza el amor genital con sus seguidores, que rehuye la inactividad, que no acostumbra salir de la ciudad, que se abstiene del ejercicio político pero no del interés por la vida ciudadana, que aprendió diversas disciplinas: en música, por ejemplo, tuvo como maestro a Cono, título y personaje de una comedia de Amipsias; astronomía, matemática, gramática; que tuvo intereses ‘físicos’, centrados en el cosmos; que utilizó la ‘mayéutica’ para las reflexiones filosóficas; que es un innovador en materia filosófica, interesándose por el alma y por la reflexión sobre el hombre en general; que respeta especialmente a los mayores; que tuvo una teología heterodoxa sin dejar de respetar el culto tradicional: no sólo jura por Zeus en vv. 331, 694, sino que, si el Sócrates de Aristófanes sigue la doctrina de Diógenes de Apolonia, no está negando la ‘existencia’ de Zeus sino diciendo que Zeus, Aire y dios son lo mismo; en otras palabras, está diciendo que ‘Zeus no es como tú lo concibes, el dios que hace llover’ (cf. 368) o ‘que manda rayos a los perjuros’ (cf. 398 ss.), sino mucho más. De ahí que Sócrates pregunte *poíos Zeús*, no *tís Zeús*, apuntando a la cualidad o naturaleza. Tengamos en cuenta que quien interpreta que Zeus fue ‘destronado’ es Strepsiádes (381, 828, cf. 1468-73), mientras que Sócrates sólo le dice que es un torbellino etéreo quien hace llover (380) y que los rayos no distinguen perjuros de piosos (400 s.), así como antes usó Strepsiádes el ambiguo verbo *hyperphronéo* (‘desprezarse’) al decir que Sócrates ‘mira desde arriba’ a los dioses porque está en la fiamblera (226), cuando Sócrates le había dicho que examinaba a fondo el sol (225). Es Strepsiádes quien malentendiendo una actitud impía en Sócrates. Todo esto porque las Nubes, al ver las intenciones antiéticas e ilegales

(contra le *nómos* que sostiene la estabilidad de las relaciones sociales) de Strepsiádes, resuelven castigarlo y le hacen creer al viejo, por medio de las sutilezas socráticas, que ya no debe venerar a Zeus, así como la mayéutica de Sócrates deja que el interlocutor se equivoque hasta que encuentre el camino correcto¹.

Dicho de otro modo, Strepsiádes –y muchos lectores y críticos– se toman demasiado en serio y ‘a la letra’ lo que dice el Sócrates aristofánico, como muchos interlocutores del Sócrates platónico también.

Para valorar mejor la caracterización de Sócrates en Aristófanes hay que tener en cuenta detalles visibles en la representación: su aspecto exterior (austero, pobre), el tono exagerado de su invocación a las nubes y de la ceremonia iniciática, el encargo que las diosas le hacen de burlar al inmoral Tergiversero, su desinterés por la problemática financiera de Strepsiádes; el hecho de que sus discípulos miran hacia la tierra, no hacia el cielo como él; que él se retira del *agón* y que es el *Hétton* quien acoge a Pheidippídes como alumno; que Sócrates acepta honorarios no porque los pida sino porque esa erogación colabora para el castigo del estafador. Frente al inmoral Strepsiádes es Sócrates quien, a pesar de parecer, en tanto intelectual, un *alazón*, se yergue como la figura contrapuesta que se niega a acceder a las estrategias ilegales de Tergiversero. Si hacemos caso omiso de las *hypothéseis* tardías, se ve que es Strepsiádes el personaje central y censurado; Sócrates es una contracara que sirve para castigo de aquél, si bien Tergiversero termina destruido por su propio hijo, según el efecto *boomerang* de sus malas intenciones. El ‘castigo’ final de Sócrates, aparente triunfo del ‘héroe’ cómico, es en cambio una prueba más de los efectos de la corrupción, de la sofística antiética y de quien, aun reconociendo su error, busca que otro pague por él. La inutilidad de este recurso se hace evidente porque es un hecho de violencia irracional que deja a salvo a Pheidippídes, quien podrá seguir malgastando los bienes de su padre y, ahora, embaucando con su habilidad retórico-sofística a toda la *pólis*.

Entendido así, Sócrates aparece como un intelectual que se niega a servir a los intereses mezquinos de un particular en detrimento de la sociedad y que, en cambio, aparece como interesado en educar, en hacer reflexionar sobre temas que cree relevantes. Quizás el más

1 CAVALLERO 2007 a.

importante de los rasgos coincidentes sobre Sócrates en distintas fuentes es que tiene su prédica una finalidad educativa: enseñar que lo más relevante es buscar la sabiduría, la *sophrosýne* (cf. *Nubes* 412 ss.), practicando la fraternidad, la justicia, la nobleza; a esta condición suele aludir Sócrates como ‘ser *kalòs kagathòs*’, es decir, ‘noble, gente de bien’¹⁾, giro que Jenofonte cita reiteradamente (*Mem.* II 2 y *passim*, cf. *Econ.* 6: 8, 11: 3 y *passim*) y que también Platón pone en boca de Sócrates (por ejemplo *Rep.* 490 a, *Laques* 192 c, *Lysis* 207 a) mientras que Aristófanes pone esa misma frase en boca de Strepsiádes al describir al filósofo (*Nubes* 101) y al sugerir a su hijo como alumno (797). Es en realidad la misma actitud de Aristófanes:

Esta finalidad, ‘el hacer mejores a los hombres’, es la que Aristófanes atribuye a los dramaturgos en *Ranas* 1009-1010 y a la Pobreza en *Plutos* 576, entendiendo ‘pobreza’ como cultura del esfuerzo superador mediante el trabajo. Se podría argumentar que si el filósofo, el dramaturgo y la pobreza buscan hacer mejores a los hombres, los tres pueden equipararse como caminos diversos pero también compatibles para un mismo fin. La consecuencia de esto es que el Sócrates de Aristófanes, que vive pobremente de su trabajo priorizando las cosas del alma sobre las materiales, sería un modelo concordante con los ideales del comediógrafo. Asimismo, el hecho de que el Discurso Más Fuerte de *Nubes* 986 elogie a los ‘maratonomacas’ y critique a los chicos maleducados, en concordancia con ideas socráticas testimoniadas en Jenofonte *Mem.* III 5.14 y II 3.16 respectivamente, sugiere una comunión de ideas con el comediógrafo (téngase en cuenta que el Discurso *Kreitton* es elogiado por el coro en 1024-6 mientras que no así el *Hétton*). La necesidad del respeto a los padres aparece como idea socrática en *Fedón* 113e (cf. *Rep.* 562 e) y en *Mem.* II 2: 13 y IV 4: 20; quizás por ello y por la gravedad de su violación es que Aristófanes eligió este crimen como emblema del resultado de la enseñanza impartida por el Discurso Más Débil: es todo lo opuesto a lo sostenido por el Discurso *Kreitton*, por Sócrates y por Aristófanes (*Nubes* 976 ss.), como asimismo el tema de la templanza en la conducta sexual. Y tengamos presente que el Discurso Justo acusa al Injusto precisamente de corromper a los jóvenes (916 ss., 927 s.)²⁾.

1 IMPERIO 1998: 106 traduce “persone di prim’ordine”.

2 Cf. CAVALLERO 2007 a.

Que el pensamiento de Aristófanes coincide con el de Sócrates, el Coro y el Argumento Más Fuerte surge del estudio de diversos conceptos¹; frente a ellos, es el grupo de Strepsiádes, Pheidippides y el *Lógos Héttón* el que resulta censurado.

De tal modo, Aristófanes elige a Sócrates como personaje porque, por una parte, tenía rasgos que lo hacían fácil objeto de burlas cómicas, sanas burlas; por otra parte, su postura ética frente a la retórica lo hacía muy adecuado para enfrentar a un ciudadano interesado en que la retórica-sofística le sirviera para sus intenciones ilegales y antiéticas: entre ellos dos, el poeta armaba una gran *agón*, una contraposición general entre dos posturas, usando a la vez dos personajes igualmente risibles. Usar a un sofista como personaje no le habría sido útil a Aristófanes, porque no habría habido entonces oposición alguna. Pero aún en el caso en que el público haya captado esta situación, dado que sus integrantes eran mayormente gente de campo o ligada estrechamente a él pudo no resultarle grato que un campesino quedase tan mal parado, no sólo por su caracterización como ignorante sino también por su intención antisocial.

El hijo de Tergiversero, PHEIDIPPIDES o Ahorrípico² (suele castellanizarse como 'Fidípides'), está definido, como muchos de los personajes aristofánicos, a través de un nombre parlante, en este caso, compuesto de la raíz de ahorro *pheid-* y del radical de *híppos*, caballo, dada su manía por los caballos de carrera. Justamente en el prólogo, vv. 60-66, se hace referencia a la preocupación por el nombre que habría de llevar este hijo y el resultado es un compuesto de la oposición entre padre y madre, el campesino Tergiversero, ocupado en las virtudes del ahorro, y su esposa, una noble de la ciudad acostumbrada al gasto excesivo y a los lujos, que hereda luego el hijo³.

Como si se tratara de una propensión atávica al gasto de cierta elite ciudadana, frente a las costumbres campesinas del ahorro, en los vv. 60-66 Tergiversero hace referencia a las discusiones con su mujer en torno del nombre de su hijo. Así, en el v. 65 alega haber querido llamar a su vástago, en honor de su abuelo, *Pheidón*, *Pheidonídes*

1 Cf. CAVALLERO 2005-2006, 2006, 2007.

2 A cargo de María José Coscolla.

3 Para un desarrollo al respecto de la oposición entre ahorro campesino y gasto ciudadano en *Nubes*, cf. COSCOLLA (2007).

(literalmente, “hijo del ahorro” [*pbeidō*]), pero señala que acordó con la madre llamarlo Ahorrípico, de relación etimológica con *hippos*, de donde le vendría la enfermedad de las carreras de caballos, que, como padre, lo ha endeudado.

Existen distintas líneas interpretativas tanto del nombre del personaje y su traducción, cuanto de su significado según el punto de vista a adoptar en la consideración de otros aspectos de la obra, fundamentalmente de índole socioeconómica. De esta manera, Douglas Olson (1992: 308) propone llamarlo *Son of Cheap-Horse* –‘hijo de caballo barato’– o *Thrifty-Knightson* –‘hijo de caballero frugal o ahorrativo’–, teniendo en cuenta la narración de Tergiversero mismo sobre su complicado matrimonio con una noble de la ciudad en vv. 41-55 y 60-65. En la traducción de Douglas Olson, el primer lexema del compuesto hace hincapié ya en la rusticidad, ya en la característica frugal o ahorrativa del padre, aspecto que se advierte en la estructura superficial de la obra y por la que hemos optado en esta edición, al traducir, ‘Ahorrípico’. Otra interpretación, que daría pie, si bien no necesariamente, a otra traducción, es la de Brown (1991: 31-3), quien, sobre la base de diferentes indicios, elabora para la madre de Ahorrípico una hipótesis sobre la condición de mujer de escasa virtud y, por ende, relegada socialmente por su familia noble a la periferia de la sociedad, a través de la unión en matrimonio con un campesino.

En el prólogo Tergiversero enuncia también los proyectos maternos y paternos enfrentados en relación con este hijo, mientras era pequeño. Parecería casi una microsociología de las aspiraciones y de la reproducción social de cada uno de estos dos grupos, los campesinos y los nobles de la ciudad. Así, en vv. 69-70 la madre mimaba al niño diciéndole que, de grande, iba a llegar a la ciudad conduciendo un carro y portando una túnica púrpura (v. 70: *xystida ékebon*). Los deseos de la madre chocan con los del propio Tergiversero, que imagina al hijo trabajando en el campo, conduciendo las cabras desde la tierra pedregosa y vistiendo una pelliza (v. 72: *diphthéra*). Vale decir, entonces, que la aspiración a estos hábitos va haciendo al monje y los objetos acompañan la caracterización del hijo de Tergiversero.

Así en vv. 14-15 se lo describe con una larga cabellera, propia de los miembros de la clase noble, andando a caballo (*hippázesthai*) y conduciendo un par de caballos (*xynorikéuesthai*).

Algunos de los objetos que lo rodean, justamente, definen con precisión las deudas en las que ha incurrido el padre. En este aspecto, el de los objetos, se tocan entonces la caracterización de Ahorrípico con la de los acreedores. Así, al consultar su libretita de cuentas (*grammateíon*)⁽¹⁾, en los vv. 21-23, Tergiversero se pregunta: “¿Qué debo? Doce minas a Pasiás. ¿De qué doce minas a Pasiás? ¿Por qué le pedí prestado? ¡Ah! Cuando compré el caballo marcado con la *koppa*”⁽²⁾; y en vv. 437-8, así, como al pasar, utiliza un plural, por lo que se infiere que fue más de un caballo de raza lo que adquirió para el hijo. Y en el v. 31 Tergiversero declara deber tres minas a Aminias, un acreedor, por una sillita de carro (*diphrískos*) y dos ruedas (*trokhs*), aspectos que subrayan la pasión por las carreras de caballos.

Hasta aquí tenemos a un Ahorrípico de rasgos aristocráticos y apasionado por los deportes de la nobleza como la equitación. En el intercambio verbal con su padre, al instarlo a asistir al Pensadero de Sócrates, contesta que no dejaría la equitación ni las carreras de caballos –lo que precisamente Tergiversero le había propuesto *skbasámenos tèn hippikèñ*–, ni aunque éste le ofreciera faisanes criados por Leógoras (108-9), un miembro de la clase aristocrática emparentado con Pericles. Estos faisanes, criados más para ostentación que para consumo, en opinión de Dover, eran concebidos como premio para los vencedores en las prácticas deportivas de la nobleza. Ahorrípico, como los jóvenes de su clase, parece tener predilección por este tipo de aves como premio⁽³⁾. Se presenta, tal como las fuentes lo atestiguan, una semejanza entre Ahorrípico y algunos miembros de la nobleza, entre ellos, notoriamente Alcibiádes, al que volveremos más adelante⁽⁴⁾. Cabe destacar que, dentro de las discusiones en torno del nombre

1 En relación con el *grammateíon* y los *grámmata* no debemos entender contratos bilaterales, sino cuentas particulares que llevaba el prestamista (FINLEY [1952]: 214, n. 59); de manera análoga, apunta MILLETT (1991: 137), el deudor Tergiversero, en *Nubes* 19-20, lleva el detalle del dinero que adeuda. Se trata de un contrato semiformal, en este caso. Respecto del uso de los *grámmata* bancarios como una prueba especial en los litigios en la medida en que se les otorgaba gran credibilidad, cf. COHEN (1992): 124-25.

2 El caballo marcado con la *koppa*, o *hippos koppatías*, alude a una raza de caballos que se acostumbra marcar con esta letra como garantía de su *pedigree*. Cf. DOVER (1968), *ad loc.* De acuerdo con MYRES (1933: 124), se trata de un caballo de raza egipcia o libia. En efecto, sostiene que el signo *ankb*- egipcio (o “tau-cross”), que tiene un simbolismo mágico, es similar a la *koph*- fenicia o a la *koppa* corintia.

3 Cf. TARRANT (1991: 158 y n.51)

4 Cf. VICKERS (1997: 31-33).

en v. 64, la madre enuncia tres posibilidades: *Xánthippos*, *Chárippos*, o *Kallípides*. El primero, Jantipo, era justamente el nombre del padre y del hijo de Pericles. Sobre todo el hijo, casado con una aristócrata, llevaba un estilo de vida muy ostentoso, a diferencia del estilo frugal de su padre, Pericles, e incurría habitualmente en deudas, pero, al reclamársele el dinero, éste le movió a pleito. En una línea muy general, parecería haber un paralelo entre la historia de Plutarco sobre Pericles (XXXVI) y su hijo Jantipo, pero esta semejanza es muy superficial según Millett (1991: 67). Superficial o no, el testimonio de Plutarco resulta de interés por cuanto apunta a dos rasgos significativos en este primer estadio de la evolución del personaje Ahorrípico. En efecto, Plutarco menciona: 1) el gasto y consumo conspicuo de Jantipo frente al estilo frugal de Pericles; 2) las causas judiciales; 3) la burla de Jantipo hacia la frecuentación de sofistas de su padre y las discusiones ridículas sobre diversos tópicos.

Estos tres factores parecen delinear los rasgos de Ahorrípico mismo al comienzo de la obra. Ahorrípico es medio noble por parte de madre, está bien calzado, usa el cabello largo (14) y no está ejercitado en la lengua. Estos rasgos se oponen a los miembros del pensadero socrático, particularmente Sócrates y Querefonte, de quienes se burla en vv. 102-104, calificándolos de *poneroí* (viles), *alazónes* (charlatanes), *anypódetoi* (descalzados) y *okhrióntes* (macilentos).

En efecto, el hijo de Tergiversero se burla del aspecto físico de Sócrates y Querefonte y destaca en especial la importancia de ostentar ante los caballeros un color sano (120)¹. En definitiva, en un principio, se nos presenta un Ahorrípico con determinadas características que lo oponen a los miembros del pensadero socrático. En este sentido, puede decirse que Ahorrípico aparece descrito como un seminoble, un tradicionalista, social y físicamente de rasgos antisocráticos, en definitiva, un potencial 'justo' y virtuoso, como el Razonamiento Justo que tenemos en la versión conservada de *Nubes*².

1 RECKFORD (1976: 98) interpreta este verso en términos de "a sense of shame" que presentaba el hijo antes de su aprendizaje en el Pensadero socrático, vergüenza que pierde después.

2 Es importante destacar una diferencia o inconsistencia en este personaje debida en parte, según la opinión de algunos críticos, a una redacción defectuosa de la segunda versión de la obra, esto es, el texto que actualmente poseemos. Cf. al respecto RUSSO (1984: 168-9), donde plantea la sustitución en *Nubes II* de un debate entre Ahorrípico en el papel del Justo y Querefonte en el del Injusto, por el *agón* entre los dos razonamientos,

Retornemos a Alcibíades. El gasto y las deudas ocasionadas por el consumo conspicuo del sobrino de Pericles parecen haber sido el tema de discusión en el momento de representación de la obra. Y, de alguna manera, en *Ahorrípico* podemos identificar al menos un rasgo netamente característico de Alcibíades, ya parodiado por Aristófanes en otras obras: el *lambdacismo* o pronunciación afectada de las consonantes líquidas. En efecto, en vv. 872-73, Sócrates se burla de la pronunciación afectada de *Ahorrípico*.

Otros rasgos abonan el retrato del hijo: en el v. 800 se dice que “salí de mujeres de alto vuelo y de Cesira”; en el v. 815, ante la negativa del hijo de acudir al Pensadero socrático para aprender, el padre lo manda a comerse las columnas de su tío Megacles. Por otra parte, en sustento de la idea de que estos gastos en lujos representan un consumo superfluo, el protagonista señala en diversas instancias que ellos han sido los causantes de su ruina económica¹.

El cambio de *Ahorrípico* después del aprendizaje en el Pensadero socrático es llamativo, si bien nada hay que no haya sido anticipado en la primera parte de la obra. Tal como habíamos descrito anteriormente, la propuesta de Tergiversero era la de abandonar la actividad ecuestre por el aprendizaje sofisticado para poder evadir sus deudas (v. 107, *skhasámenos tèn hippikèn*). El desenlace de la obra ilustra justamente los peligros de alejar a la juventud de sus inclinaciones habituales al deporte, de modo de convertirla en otra cosa destinada a propósitos viles, como lo es el móvil de la obra, el engañar a los acreedores. En *Ahorrípico* se hace carne la vieja y la nueva educación planteada por el debate entre los dos tipos de Razonamiento, el Justo y el Injusto.

Pero lo que antes era exterior (porte, color lozano de la piel,

donde quien pierde en profundidad es justamente *Ahorrípico*, el cual, si bien no es un personaje mudo, queda reducido al papel de escucha crítico y juez imparcial. Cf. TARRANT (1991: 176-177 n. 46), donde se destaca el *lambdacismo* del personaje que lo asemeja a Alcibíades y que aparentemente no estaba en la primera versión.

1 Así ocurre en los vv. 21-23 comentados al comienzo de este apartado; o en los vv. 116-18, intentando persuadir a su hijo para que estudie: “Si ciertamente aprendes para mí este discurso injusto, de estas deudas que debo por ti, no tendría que devolver ni un óbolo”; o en el v. 243, cuando responde a Sócrates sobre su endeudamiento: “Me consumió una enfermedad equina, terrible en el devorar”; o en los vv. 437-38: “Pues la necesidad me agobia, por los caballos, los marcados con la *keppa*, y por el matrimonio que me perdió”.

etc.) deviene ahora interior. Veamos por ejemplo cómo opera el cambio. Tergiversero pide a su hijo que cante alguna melodía de Simónides, pero este último se niega por considerarlo un mal poeta, anticuado y tonto. Luego, propone algo de Ésquilo, pero también es rechazado y la propuesta que gana es la de cantar algo de Eurípides, una cachetada para Tergiversero, quien acota “en la que un hermano viola a su propia hermana”. En esta pequeña viñeta se focaliza de un modo sintético el debate entre los dos *agónes*, los cambios de valores, de modos de vida y de pensamiento, todo centralizado en la música. Este aspecto se toca con un material educativo importante, trabajado luego ampliamente por Platón, cual es la repetición de ritmos musicales para moldear el carácter. Aquí, entonces, asistimos a dos tipos de modos de vida, el anterior, la antigua educación y la nueva, el aprendizaje dialéctico que no se sabe bien a dónde conduce. La broma aristofánica tiene un doble objetivo: la apreciación de Tergiversero sobre el incesto –casi como si se tratara del único tema de la obra de Eurípides– reproduce los prejuicios en relación con estos nuevos poetas, pero, por otra parte, abre la posibilidad a la consideración de este tragediógrafo, quien junto con Sócrates, parecería liderar el cambio y la revolución cultural.

Las escenas que suceden a las de los Acreedores de Tergiversero nos muestran a un nuevo Ahorrípico, quien, sin embargo, sostiene haber encontrado en la sofística otro tipo de deporte tanto o más divertido que la equitación (1399-1405). La responsabilidad, de todas maneras, recae en su padre (1406-07) y esto permite pensar con Reckford (1976: 103) en un golpe de justicia poética¹.

Tergiversero declara haber sido abofeteado por su hijo y el tema recrea el del parricidio pero visto en su faz cómica².

Apelando a la disputa entre *nómos* y *phýsis*, Ahorrípico declara que es justo que los hijos golpeen a los padres, como si se tratara de un retorno de favores, de los golpes recibidos en la infancia. Pero aquí no se detiene la amenaza del hijo, sino que declara que también ha de golpear a la madre (1443), lo que le resulta a su padre más abominable todavía. Esto significa una disputa más hacia el padre, que nos permite hilar un poco más fino y nos retrotrae a las condiciones relatadas al

1 Para la aplicación de este concepto a la obra aristofánica puede consultarse también COSCOLLA (2002: 210-12).

2 Cf. RECKFORD (1976: 112-13).

comienzo sobre el matrimonio de Tergiversero. En efecto, nos remonta a la sexualidad exacerbada de la mujer de Tergiversero, a la supuesta impotencia o incapacidad del viejo de satisfacer sus demandas, al tema del incesto, recreado a través de la mención a Eurípides, y al sentimiento ambivalente que este tipo de madres genera, de deseo y hostilidad. No creemos que esté justificada lingüísticamente a través del verbo *hýptein* la idea de incesto, al menos este tipo de significado no aparece atestiguado en los diccionarios, pero estamos de acuerdo en que hay una última rebelión del hijo hacia la madre, que proyectaba en él sus propios deseos⁽¹⁾.

Ahorrípico, en definitiva, refleja las ansiedades de la época sobre el influjo de la nueva educación en los jóvenes, como también abre la posibilidad a pensar en la importancia de la familia, de los padres, en la socialización primaria de sus hijos. Es así como esta nueva educación podrá resultar útil y fecunda.

LOS ARGUMENTOS⁽²⁾: son encarnaciones de dos modos de enseñanza, la ‘tradicional’ que respeta y transmite valores personales y sociales y utiliza la argumentación en función de ello (*Lógos Kreítton*), y la retórica-sofística, que refuta argumentos y utiliza recursos oratorios para persuadir con verosimilitud sin importarte la legalidad ni la justicia de lo defendido (*Lógos Héttton*). El enfrentamiento de ellos representa también los *dissoi lógoi* o ‘dobles argumentaciones’ de los sofistas, quienes desde una postura relativista consideraban que todo asunto podía ser encarado y argumentado desde posiciones contrarias. A Protágoras pertenece la expresión de la idea de poder hacer débil el argumento más fuerte y viceversa. Si en la primera versión de la pieza los actores del *agón* aparecían vestidos de gallos, se destacaba aún más la ‘riña’ entre ellos y la vinculación con algunas imágenes que aparecen en otros lugares de la pieza; incluso pudieron conservar, en esta segunda versión, una máscara de ‘gallos’.

Para Dover (1968: 35), el Argumento Más Débil “encarna el espíritu de la enseñanza de Sócrates”, pero esta visión choca con el

1 Cf. SLATER (1968), *apud* RECKFORD (1976: n. 20); BROWN (1991: 31-3) para los impulsos exacerbados de la mujer de Tergiversero; KLEVE (1989) para la hipótesis de la impotencia de Tergiversero.

2 A cargo de Pablo Cavallero.

insistente rechazo de Sócrates a enseñarle a Strepsiádes sus intereses y con su retirada en el momento inicial del *agón*¹⁾. Sócrates simplemente admite la entrada de Pheidippídes al *Phrontistérion* e informa su resultado, pero sin participación en el proceso. Más bien es el Argumento Más Fuerte el que concuerda con Sócrates, con el Coro y con Aristófanes mismo²⁾. La memoria, a la que Sócrates da mucha importancia (cf. vv. 128, 483-5, 629 s., 785, 790, 855) es requisito de la educación tradicional defendida por el *Kreítton* (v. 967), no de la retórica-sofística encarnada en el *Hétton*. Prácticamente no se ha observado que ambos Argumentos surgen del *Phrontistérion*, no sólo el injusto, lo cual significa que el interesado tenía la opción de elegir, para aprenderla y utilizarla, una técnica sujeta a la justicia y la ética o una que no las respetara. El mismo Argumento Más Débil, al final del *agón*, pregunta a Pheidippídes y a Strepsiádes si están seguros de querer que él instruya al joven, dándole una nueva oportunidad de apartarse de la técnica sofística, como Sócrates intentó apartar a Strepsiádes.

CORO³⁾: lo conforman hombres disfrazados de mujeres con aspecto nebuloso. Se supone que tendrían alguna vestimenta blanca y vaporosa que no impedía el advertir sus formas humanas, dado que se menciona que se les ven las narices (v. 344)⁴⁾. Sobre la originalidad de su entrada, véase la nota a la *párodos*.

Las Nubes han sido acusadas de cambiar de actitud. En realidad su ‘esencia’, como el mismo texto señala, es cambiante, adaptable, pero eso no implica que ellas pierdan su carácter básicamente divino y su adhesión a la *díke* y al *kósmos* representado por Zeus. En esta pieza, las diosas de la naturaleza se adaptan al Strepsiádes corrupto para engañarlo y castigarlo. Eso está claro desde v. 457 y se confirma en 804-813 y 1452-1461.

El Sócrates aristofánico no dice que no existan los dioses sino que son diosas también las Nubes (316, 329), las cuales lo confirman en su *párodos* y en el final (1458 ss.). Estas divinidades de la naturaleza (atractivas, por otra parte, para un campesino como Strepsiádes) tienen la ventaja de servir como imagen a dos cosas: por una parte, sugieren la visión superior y

1 Cf. NEWELL (1999: 112).

2 Cf. CAVALLERO (2005-2006).

3 A cargo de Pablo Cavallero.

4 Observación metateatral. Sobre este aspecto véase MASTROMARCO (1986).

el dinamismo de pensamiento de la doctrina socrática (317-8):

ellas [las Nubes] nos proveen de conocimiento y dialéctica e
inteligencia y discurso asombroso y circunloquio y lenguaje
chocante y seducción;

por otra, sugieren la entidad vaporosa, inconsistente, fluctuante, de la dialéctica-retórica de los sofistas, de adivinos, pseudomédicos y malos poetas (331-4):

(Sócrates:) No, por Zeus, no sabés que estas [las Nubes]
dan de comer a muchísimos sofistas, adivinos de Turio,
artesanos de la medicina, peludos-inactivos-con-anillos-de-
ónix y a cantomoduladores de coros circulares, impostores-
astrólogochantas; ellas dan de comer a improductivos que
no hacen nada porque les componen canciones a ellas.

retórica que persuade por el sonido, por el oído, como las Nubes de sonido seductor (cf. 35, 292, 364). Ellas representan, pues –más allá de su valor primero de fuerzas naturales–, dos aspectos del movimiento cultural de la época: el positivo, dado por una reflexión profunda, abarcadora y sutil (cf. lo dicho sobre *argús*), aspecto centrado en el pensamiento; y el negativo, dado por la posibilidad de adaptarse fácilmente al punto de vista más conveniente, centrado en el discurso, como se enseñaba en los *dissoi logoi*, inclusive hasta el punto de parecer ‘destronar a Zeus’, como Aristófanes parece hacer en otras obras pero en realidad no lo hace. El negar que exista Zeus (367; cf. 1240-1), además de responder al tratamiento habitual de lo divino en la comediografía⁽¹⁾, es un ejemplo de cómo la verbosidad (365) mal usada puede tergiversar todo o las sutilezas pueden generar un malentendido en quien es *skaiós* (cf. 629, 655, 790). Las mismas Nubes adoradas por Sócrates invocan a los dioses empezando por Zeus (563-5) y siguiendo por Poseidón (566-7), el Éter (568-570) y el Sol (571-574), es decir, los ‘olímpicos’ y los de la naturaleza, y luego Apolo, Ártemis, Atena, Dioniso (595 ss.)

Como diosas de la naturaleza las Nubes son, en principio, positivas; el problema es que, así como ellas cambian de formas, se pretenda imitarlas ‘acomodándose’, ‘tergiversando’ las cosas, usando las “fabulaciones e ilusionismos del discurso”⁽²⁾ para beneficio personal. Quizás por eso utilizan ellas el anapesto como metro de su *párodos*, no sólo como imagen rítmica de su avance sino para sugerir una disposición agresiva contra la pretensión de Strepsiádes⁽³⁾.

1 Cf. CAVALLERO 1998. Véase LESKY 1961, BRELICH 1969, CORSINI 1993, GIL 1996.

2 AMBROSINO 1983: 23. Las Nubes representan ese poder.

3 Cf. CAVALLERO 2007 a.

LOS ACREEDORES⁽¹⁾ de Tergiversero constituyen el gozne entre los objetos y las deudas que son el pivote central de la obra. En el prólogo sólo aparecen mencionados y, hacia el final, luego del *agón* entre los dos Razonamientos, reaparecen para reclamar sus deudas y son echados por Tergiversero (1214-1302).

Sabemos entonces que son al menos dos personajes, el Acreedor A y el B (*Danaístés* A y B) y, del primero, la didascalía menciona que es un habitante del mismo demo que Tergiversero⁽²⁾. En el prólogo aparecen mencionados por el nombre propio, Pasias y Aminias.

Lo interesante del primer Acreedor desde el punto de vista de un análisis social es fundamentalmente la exclamación en vv. 1214-21. Aquí se plantea una viñeta bastante significativa del *modus operandi* de las normas de vecindad dentro de los *démoi* áticos y la obligación de ayuda mutua entre la comunidad de vecinos en el contexto de la patria chica que representa el demo⁽³⁾. En este contexto, el no haber prestado dinero a un vecino hubiera sido un motivo de vergüenza ante el resto de los congéneres, ya que se trata de una obligación natural. Tergiversero, para evitar el pago de la deuda, impone al acreedor la prueba lingüística sobre el género de las palabras, lección a la que lo había sometido anteriormente Sócrates (1247 ss.). Al segundo Acreedor lo vence retomando conceptos de meteorología, ahora aplicados al ámbito económico: si el mar no crece, tampoco ha de hacerlo el interés.

Ambos acreedores, A y B, son no profesionales, aunque el segundo exige el pago de, por lo menos, el interés (*tókon*) de la deuda⁽⁴⁾.

La intervención de los acreedores en escena da lugar a las reflexiones del Coro sobre las malas acciones a las que se ha dedicado Tergiversero (1303-20) y preanuncia el desenlace de la obra, en el que el hijo Ahorrípico se le volverá en contra.

1 A cargo de María José Coscolla.

2 No aceptamos la propuesta de DOVER (1968), 31 y *ad loc.*, quien rechaza la lección de los manuscritos, alegando que no es ático. Véase la nota al texto.

3 Al respecto, cf. WHITEHEAD (1986), 227-31; CHRIST (1998), 178-79.

4 Para un análisis más detallado del pasaje de los Acreedores y de la naturaleza de las deudas cf. COSCOLLA (2007).

LOS PERSONAJES SILENCIOSOS⁽¹⁾ son ‘extras’ que aparecen en escena y dicen muy pocas palabras o ninguna. Es posible que también 254 ss. aparezcan los que representan a los discípulos de Sócrates, como afirma Guidorizzi. En el prólogo de la comedia, mientras Strepsiádes dice su monólogo, en el v. 18 dice:

Pibe, encendé la lámpara y traé mi libreta de cuentas, para que
lea a cuántos les debo y calcule los intereses.

Por estas palabras nos enteramos de que en la escena, probablemente cerca de su patrón, hay un esclavo, quizás un jovencito, aunque el vocativo *paí* no lo asegura. El esclavo no dice palabra: posiblemente también él dormía y no le causa ningún placer levantarse a cumplir las órdenes de su amo. Avanzado ya el monólogo, en el v. 56 el esclavo se anima a comunicar a su patrón:

No tenemos aceite en la lámpara.

Esta simple observación da lugar a que Strepsiádes lance una queja paratrágica, que sugiere que el gasto es para él una tragedia, y a que arroje también una amenaza (“vení acá, que vas a llorar”) la cual, como suele ocurrir, no se cumple; a ella responde el sirviente en *antilabé* (v. 58) “¿Por qué voy a llorar?”. “Porque pusiste mechass gruesas”, le responde Strepsiádes, que revela así a qué grado de preocupación lo llevaron las deudas. El pobre esclavo, seguramente, se retiró veloz y cabizbajo para rehuir cualquier golpiza, procedimiento que era por cierto legal⁽²⁾. Es muy posible que este esclavo sea el mencionado en v. 1435, ya al final de la pieza, cuando Strepsiádes llama a Xanthías para que se suba al techo del Pensadero pica en mano (*smínyen*, v. 1436) y comience a derribarlo (*katáskapte*, v. 1488)⁽³⁾. El esclavo no dice nada; simplemente obedece. Quizás sea él a quien en v. 1297 el viejo pide un rebenque para amedrentar al Segundo Acreedor y quien se lo aporta,

1 A cargo de Pablo Cavallero. Sobre este aspecto véase su trabajo CAVALLERO 2008.

2 Cf Jenofonte, *Económico* 13: 6. Sobre el tratamiento de los esclavos, cf. el cap. 5 de FISHER 1993.

3 El solo nombre de Xanthías ya denuncia la condición servil; alude al cabello rubio: los esclavos no podían tener nombres ilustres (GARLAN 1984: 170); se los designaba por su gentilicio o con una alusión a su aspecto físico o moral. Es frecuente su ocurrencia en la comediografía (en *Avispas* y *Ranas* tiene bastante papel; se lo menciona en *Acarnienses* 243, 259 y *Avés* 656), donde los nombres son habitualmente ‘caracterizadores’; cf. CAVALLERO 1996, nº 176.

veloz y silente, al amo, dado que dos versos después Strepsiádes corre farsescamente al Acreedor amenazándolo con darle latigazos, cosa que el Acreedor considera ultraje (*hybris*) pues ese castigo es propio de esclavos. Pero también puede ser un segundo esclavo, al que el patrón se refiere muy indefinidamente con el pronombre *tí:* “que alguien me traiga una antorcha encendida” (v. 1490), orden que por cierto también es cumplida, porque casi inmediatamente Strepsiádes le habla a la antorcha: “Tarea tuya, antorcha, es lanzar mucha llama” (v. 1494)¹. Es decir, Strepsiádes tiene al menos dos esclavos domésticos, lo cual es esperable en alguien que posee campos y que, además, se casó con una aristócrata; y esto concuerda con la indicación al inicio de la obra, cuando Strepsiádes comenta “los sirvientes roncan” (v. 5)². Que los esclavos hablen lo mínimo imprescindible, sean amenazados y obedezcan inmediatamente las órdenes del amo, por criminales que parezcan o sean, responde a la situación socio-legal de la persona esclavizada en Grecia antigua, de quien sabemos que carecía de *parrhesía*³.

En el v. 183, el Discípulo abre del todo la puerta del Pensadero y aparece entonces un número indeterminado de colegas a quienes Strepsiádes llama “fieras” (*thería*, v. 184) y compara con los espartanos capturados en la batalla de Pilo: podemos suponer, pues, que están de muy mal aspecto, sucios, harapientos, cansados, hambrientos y, además, pálidos, si se tiene en cuenta que esos lacedemonios estuvieron presos cuatro años⁴. No es casual que se refiera a ellos como *Lakonikoi* (cf. 186), pues este gentilicio aparece ya en el *Protágoras* de Platón (343 b) para calificar la braquilogía, es decir, el lenguaje breve, conciso, sucinto, típico de los lacedemonios. Ciertamente son lacónicos estos personajes,

1 Cf. CAVALLERO 2007.

2 Detalle que suele ser usado como signo de pereza; cf. Herondas VIII y CAVALLERO 1997: 22-24. Los esclavos domésticos eran los más numerosos, según *Económico* de Jenofonte y las listas de liberados (cf. FISHER 1993: 53).

3 Véase GARLAN 1984: 163-4, quien señala que los esclavos en mejor posición eran los públicos y los independientes; los domésticos podían llegar a tener cierta comodidad, seguridad y favor de los patrones, si bien son los primeros en recibir los efectos del malhumor del amo y los más ‘inútiles’ en tanto no le generan renta. De acuerdo con esto vemos que el *paí* del comienzo de *Nubes* duerme con el patrón pero recibe sus quejas y amenazas. Los esclavos superaban en número a los libres y su existencia fue sostenida tanto por demócratas como por oligarcas (cf. FISHER 1993: 35). Es lógico, pues, que su presencia en las comedias sea constante.

4 Entre el 425 y el 421, cuando fueron liberados por la Paz de Nicias; cf. Tucídides IV 38:4.

pues ceden la palabra a su camarada sin decir ellos nada. Sabemos que miran hacia la tierra, investigando su más profundo interior, y, cuando Strepsiádes pregunta por qué el trasero mira al cielo, el Discípulo responde burlescamente que así el trasero aprende a hacer astronomía (194). Estos personajes mudos permanecen unos pocos minutos en escena: su compañero les manda entrar para que el maestro no los vea afuera, porque no les permite estar mucho tiempo al aire libre (vv. 198-9), con lo cual se justifica que estos intelectuales sean pálidos: seguramente han de investigar mientras brillan las estrellas, aunque el estudio de la tierra resulte entonces dificultoso. Y los estudiantes obedecen, también silentes. La figura del Discípulo parlante, de quien no se señala ninguna jerarquía especial, sugiere que no les estaba vedado hablar; pero su renuencia inicial a dar explicaciones (vv. 140, 143) y su negativa a llamar a Sócrates alegando falta de tiempo (v. 221) hacen pensar en una cierta obsesión que los aísla, quizás asimilable a una manera de esclavitud, la cual estaría confirmada por el aspecto exterior que repugna a Pheidippídes (102-104), quien destaca que son pálidos, descalzos, y los califica de *poneroí*, *alazónes* y *kakodaímones*. Esta gente, pues, sería cultivadora del *lógos* en tanto ‘razón, capacidad discursiva’, pero no del *lógos* en tanto ‘palabra’, lo cual, a criterio de un ateniense, o es signo de esclavitud o de laconismo, pero nunca propio de un ciudadano verdaderamente demócrata. Pero aún si tomáramos el calificativo de *alazónes* como ‘charlatanes’, ‘fanfarrones por lo que dicen’, también sería una forma de esclavizarse por someterse a un exceso interior. De tal manera, la presentación de los alumnos de Sócrates, interesados en cuestiones científicas, es jocosamente peyorativa; se los muestra como una ‘secta’, como gente que está en ‘su’ mundo, tan separada de la sociedad libre, quizás, como los esclavos.

El primer prestamista trae un testigo, que parece llegar sin muchas ganas, porque el Acreedor Primero dice “te arrastro para que seas testigo” (1218); así nos enteramos de su presencia por el texto mismo, sin que aquél hable. Sigue allí durante el diálogo entre Strepsiádes y este acreedor, porque cuando Strepsiádes sale momentáneamente (1245), el Acreedor le pregunta, refiriéndose al dinero, “¿Qué te parece que va a hacer? ¿Te parece que va a devolverlo?”. Sin embargo, el testigo sigue mudo, no hace comentario alguno y se retira junto con el Acreedor. Inmediatamente entra lamentándose el Segundo *Daneístés* y, por lo que dice en v. 1297 –“tomo testigo de esto” (*taút’ egò martýromai*)–, habría

al menos una persona, también silente, en su compañía. En ambos casos puede tratarse de aprendices de actor o puede ser uno de los actores que representaron a los *Lógoi* en el primer *agón*⁽¹⁾. En este último caso, no se buscaría ahorrar en cuanto a la puesta en escena, sino que simplemente el testigo no tiene mayor relevancia en la trama más que para sugerir las futuras complicaciones judiciales de Strepsiádes⁽²⁾. Cabe pensar, sin embargo, que, teniendo en cuenta que en la práctica judicial un testimonio aceptado era el de un esclavo sometido a tormento, estos testigos podrían ser esclavos y por eso no emitirían palabra alguna⁽³⁾. Esto explicaría también que el Primer Acreedor diga que ‘arrastra’, *hélko*, a su acompañante y que éste no quiera salir de testigo, porque sabe lo que le espera⁽⁴⁾. Sin embargo, es posible asimismo que sean personas libres, parientes o amigos de los litigantes, que son convocadas como testigos respetables⁽⁵⁾ pero que se hallan renuentes porque saben que, a diferencia de los *synégoroi* o abogados, ellos pueden ser acusados de falso testimonio y tener que afrontar molestias y perjuicios que preferirían soslayar⁽⁶⁾. Otra posible razón para que el primer testigo sea ‘arrastrado’

1 Como ya señalamos, TZILILIS 2000: 101 propone que el esclavo que aparece en el prólogo (vv. 56-58) y el Discípulo A (1493-6) están a cargo de un cuarto actor, es decir, un aprendiz, quien asumiría las escasas intervenciones de Pheidippides en 814-1114 para permitir que el tercer actor represente al *Kreíton*; este mismo tercer actor representaría al Discípulo B (1497-1505). Nada dice Tzililis de los ‘testigos’ que acompañan a los acreedores.

2 VALAKAS 2002: 72 opina que los personajes mudos enfatizan la idea de una representación de grupo amplio, en la que los papeles principales como el representado por el *protagonistés* pueden o bien estar en el centro de la atención o fundidos en el grupo.

3 Véase FISHER 1993: 59-61, quien señala que ambas partes litigantes debían estar de acuerdo en la tortura y que no queda registro de que se haya aplicado. MIRHADY 2000: 59 añade que ambas partes deben coincidir en que el esclavo sabe del asunto y de la verdad, si no, queda descartado. Según OSBORNE 2000: 80, la tortura se debería a que un esclavo no podía ser demandado por falso testimonio (*dike pseudomartyrión*); la tortura sería un modo de asegurar que su testimonio no destruye falsamente el honor masculino que está en juego en el juicio.

4 Empero, como *hélko* es tecnicismo jurídico y el verbo *kleteío* suele referirse solamente a la citación, podría entenderse que el testigo no corre peligro alguno. BAILLY, con todo, señala como acepción intransitiva de este verbo –remitiendo a este *locus*– ‘ser asignado como testigo ante un tribunal’.

5 CHRIST 1998: 41: “litigants introduce this [witness] not only to support factual claims but also to show that men of good character within the community endorse them personally”. El uso de testigos más que de leyes era habitual en las causas particulares (CHRIST 1998: 203; RUBINSTEIN 2000: 66). Estas observaciones derivan de las hechas por TODD 1990.

6 Cf. Esquines 2: 170. CHRIST 1998: 32 señala que, si se lo acusaba tres veces de falso

por el Acreedor. De tal modo, el silencio de los testigos podría reflejar su mala predisposición psicológica ante el asunto.

Podemos proponer que las voces silenciadas o cuasi silenciadas son personas esclavas (los sirvientes del comienzo y del final y quizás también los testigos) o personas que asumen actitudes contrarias a la *eleuthería* que el griego vincula con el uso del *lógos*, como es el caso de los alumnos del *Phrontistérion* o el de personas libres que prefieren callar porque se sienten ‘forzadas’ a cumplir una función de testigos que preferirían eludir.

Lo paradójico es que frente a los esclavos silenciados hay libres que hablan, pero el lenguaje, en tanto recurso discursivo, también puede esclavizarlos cuando la argumentación, astutamente armada, es un sofisma, es decir, cuando arriba a conclusiones reñidas con la verdad: la dialéctica sofística es un modo de sometimiento que Aristófanes está denunciando, haciéndole pagar a Strepsiádes su propio desvío de la verdad y su violación de la ley. Frente a esa retórica sofística que tergiversa la realidad, los atenienses no debían permanecer silentes: en tal caso, advierte el comediógrafo, correrían el riesgo de hacerse esclavos.

testimonio, la pena era la *atimía*, es decir, la pérdida de los derechos de ciudadano.

Lengua⁽¹⁾

La lengua de Aristófanes ha merecido numerosos estudios, debido a que, por una parte, representa ciertos niveles de coloquialidad esperables en el género comediográfico, con variantes dialectales según los personajes⁽²⁾, y por otra, porque es una lengua eminentemente creativa, con numerosos compuestos y *bápax legómena* y con gran peso en el logro del humor, todo lo cual revela una admirable labor poética.

Hay rasgos áticos que se perderán en la *koiné*, como el uso de *x-* por *s-* en *χυνορικεῦται* (v. 15); *εἴxasi*, perfecto ático de *eiko* (v. 343); *έxει*, imperativo ático de *έxεimi* (v. 633); verbos en *-iân*, como el neologismo *mathetiáo* (v. 183); la forma *eille* del v. 761 en lugar de *ille*; *milax*, en v. 1007, por *smilax*. También aparecen modismos, como el uso del sufijo *-ikós*, que Tergiverso utiliza para adjetivos aplicados a su hijo ya hecho sofista (vv. 1172-3) –pero que él mismo no usa al no estar ‘iniciado’ (*aposteretrís* en v. 730)⁽³⁾–, o la muletilla *tí légeis yj*; (v. 1174). El dorismo *éba*, de v. 30, sugiere que ha de pertenecer a una cita, como los de vv. 335 ss. sugieren que se trata de lírica. En los cantos corales, es convencional el uso del dórico. En v. 448 *kinados* ‘zorro’ es un dorismo siciliano. También se incorporan tecnicismos, ya sea los que tienen que ver con el lenguaje místico, como otros que son del ámbito medicinal: *hipperos* (v. 74), ‘caballomanía’, ‘caballitis’, vocablo forjado sobre términos técnico-hipocráticos como *ikteros* y *hýderos*, y que juega con *éros*⁽⁴⁾; *examblóo* (v. 137); *taráso tèn gastéra* (v. 386); *typhogéros* (v. 908), *enképhalon seseísthai* (v. 1276)⁽⁵⁾.

Dado el género y el nivel de lengua que quiere representarse,

1 Apartado a cargo de Pablo Cavallero. Hay numerosa bibliografía sobre el tema. Véanse entre otros muchos estudios BRIXHE 1988, BURELLI 1972, CASEVITZ 1986, COLVIN 1995, DICKEY 1995, DILLON 1995, DOVER 1985, GHIRON-BISTAGNE 1989, DÍAZ DE CERIO DIEZ 1997, HANDLEY 1953, HANDLEY 1956, HIERSCHE 1970, HOPE 1906, HUMMEL 2003, LABIANO ILUNDÁIN 1997, LEVER 1953, LÓPEZ EIRE 1986, LÓPEZ EIRE 1997, MILLER 1945b, 1945c, MORENILLA TALENS 1985, PEPPLER 1910, 1916, 1918, 1921, REDONDO 1997, SPYROPOULOS 1974, TAILLARDAT 1965, DE VRIES 1973, WILLI 2003, ZANGRANDO 1997.

2 DICKEY (1995: 262) opina que Aristófanes distingue rasgos regionales pero no sociales.

3 Cf. PEPPLER 1910 y PEPPLER (1918: 174).

4 Cf. PEPPLER (1918: 176).

5 Sobre el empleo de vocablos hipocráticos por Aristófanes, cf. MILLER (1945: 77), BYL (1990: 153).

son numerosos los rasgos coloquiales:

- ◇ la iota deíctica: *boutosí* 8, 60, 141, 1221, 1403, *toutí* 26, 201, 267, *todí* 54, *toutoní* 77, 83, 255, 1205, 1473, *tautí* 184, 1452, *toutogí* 189, *banteí* 201, 214, *tynnoutoní* 392; *tautení* 848; *denrí* 889;
- ◇ *boútos* como vocativo para la segunda persona: 220⁽¹⁾; 723, 732, 1502;
- ◇ *déta*: 58, 87, 148, 486, 729, 753, 904b, 913, 1051, 1094, 1105, 1196, 1273, 1290, 1299, 1423, 1456; es prácticamente una muletilla, como el adverbio siguiente;
- ◇ *pány*: 212, 215, 216, 324, 425, 484, 485, 733, 902⁽²⁾;
- ◇ onomatopeyas y vocablos deformados: *pappáx*, *pappáx* v. 390, *pappapapáx* 390-1, *attataí* v. 707, *bryn*, v. 1382, *mammán*, v. 1383, *kakkán*, v. 1384⁽³⁾;
- ◇ diminutivos: *Pheidippídion*, ‘Ahorropiquito’, v. 80; *thyíron*, ‘puertita’, *oikídion* ‘casita’, v. 92; *Sokratídion*, ‘Socratecito’, vv. 223, 237, 746; *gnomidion*, ‘sentencita’, v. 321; *zomídion*, ‘caldito’, v. 389; *gastrídiou tynnoutouí*, ‘pancita tan chiquita’, v. 392; *geróntion*, ‘viejecito’, 790; *paidáron*, ‘niñito’, vv. 821, 878⁽⁴⁾; *perídion*, ‘bolsita’, v. 913; *dikídion*, ‘procesito’, v. 1109. Salvo algún caso de uso afectivo y alguno despreciativo, en general se usan como *captatio benevolentiae*;
- ◇ reiteración de demostrativos causales que indican asombro (en Tergiversero): *taúta...taúta* (353), *dià toúto* (354), *taúta* (394), *taút’ estí*, *taút’ ekeína* (1052);
- ◇ interjecciones: *pbére* (21, 324, 366, 370, 385, 493), *áge* (479)⁽⁵⁾;
- ◇ contracciones abundantes, propias de la lengua hablada: *kámoige*, *tapieiké* (1438), *tára* (1440), *tamá* (1453), etc.
- ◇ el nombre propio como forma de invocación⁽⁶⁾: si Pheidippídes llama a su

1 Si aparece en tragedia es porque el pasaje tiene cierta coloquialidad. Véanse *Edipo en Colono* 1627 y *Alceste* 773.

2 COLLARD (2005: 366) lo encuentra en el drama de sátiros: *Ciclope* 646 de Eurípides, *Dictyulci* fr 47 A de Ésquilo, *Ikbneutai* fr. 314: 105 de Sofocles; en cinco pasajes de tragedia, además de varios *loci* de Menandro. De Aristófanes menciona solamente *Acarnienses* 2. Sobre las posibles funciones de *pány*, cf. DOVER (1985: 326 y 333 ss.); la posposición de *pány* es frecuente en comedia, a diferencia de la prosa. La ubicación a final de verso es marca de estilo cómico (p. 341).

3 WEST (1969) señala que *bry* es deformación de *brýtos*, ‘sorbo’; *mámma* lo es de *máza*, ‘torta’; *kakka*, derivado de *kakús*, ‘malo’. En cuanto a este último, *kákka* es lo que dice un niño, *poiém kákkan* es la imitación paterna, y *kákke* es el préstamo aticista.

4 ZANGRANDO 1997: 357 señala que cuando el diminutivo es afectivo va acompañado de un ademán; en la segunda ocurrencia de *paidáron* aparece en la iota deíctica de *tynnoutoní*.

5 Sobre este aspecto, véase LABIANO ILUNDÁIN 1997, quien destaca en las interjecciones el valor expresivo del yo, su fuerza ilocucionaria y de “estimulante conversacional”.

6 DICKEY (1995: 263 ss.) señala que representan el doce por ciento de las formas de invocación en Aristófanes, mientras que en Menandro el porcentaje sube a cuarenta, en

padre *páter*, *daimónie*, *méle*, *tân*, *anóete yj*, Strepsiádes utiliza catorce vocativos para su hijo, entre ellos *Pheidippide* (80, 827), *Pheidippidion* (80); también ocurren *Sókrates* y *Sokratidion* (219, 221, 237), *Strepsiáden aspázomai* (1145). El empleo de *ôpbémere* (223) por parte de Sócrates, es caracterizador y humorístico. La forma *Strepsiades* en lugar de *Strepsiáde* (v. 1206), que el personaje se aplica a sí mismo en un discurso supuesto, es humorística por imitación del vocativo *Sókrates*⁽¹⁾;

- ◇ juramentos insertos en el diálogo⁽²⁾; en v. 773 se introduce *mè tàs Kháritas*, ‘por las Gracias’, y en 424 y 627 se incorpora el Caos, novedad acorde con el personaje; el juramento por Zeus, preferido de los atenienses⁽³⁾, está incluso en boca de Strepsiádes y del mismo Sócrates;
- ◇ cierta tendencia a la parataxis familiar (*eipé moi, phileís emé*; v. 82, cf. 1076-7), a la prolepsis (vv. 144-5) y a las frases conativas como *antiboló* (vv. 155, 244);
- ◇ el giro *oud’ hotiôîn*, ‘ni un poquito’, v. 344; el giro *oíd’ bôtí*, elíptico, v. 1175; la invocación *ô méle*, ‘querido, hijo mío’, vv. 1192, 1338; *zôn*, ‘estando vivo, mientras viva’, v. 1221; la expresión *ápape* más participio (v. 32)⁽⁴⁾; los giros *sôn érgon* más infinitivo (v. 1345), *ouk éstb’ hópos* (v. 1307), *pós dokeís* (v. 881); el uso de *all’... allà* (v. 8-9);
- ◇ la construcción de negación + futuro con el valor de imperativo negado; *ou mè leréseis* (367) ‘no vas a decir pavadas’ = ‘no digas pavadas’; cf. 505, 735;
- ◇ la construcción *hópos* + indicativo futuro (v. 256)⁽⁵⁾;
- ◇ el empleo del numeral *mía* con valor del indefinido *tina* (v. 76), rasgo que se afirma en el griego medieval y subsiste en el griego moderno.

Collard considera coloquialismos expresiones como “¿no es

Jenofonte a sesenta y en Platón a setenta y uno, índices que señalan que es lo normal en la conversación. Opina que Aristófanes pudo rechazar el empleo de los nombres reales porque eran demasiado comunes para ser graciosos; utiliza en cambio vocativos más elaborados que lo acercan a la praxis de la tragedia: esto puede ser un recurso humorístico basado en la paratragedia. Además, emplea muy variadas formas con sustantivos no propios. Para Dickey, la creatividad de Aristófanes hace que su obra no sea un documento de la lengua conversacional estándar.

1 Cf. PEPLER (1918: 178).

2 DOVER (1985: 329 ss.) se ocupa de comparar su uso con el *corpus* de Jenofonte, Platón y los oradores. Sostiene que a la comedia pertenece el sesenta por ciento de los juramentos; el ochenta por ciento de éstos está separado de la pausa sintáctica por una partícula, un giro preposicional o una negación, pero no por adverbios, objeto directo, sujeto, etc.; estas últimas funciones son, sin embargo, mucho más frecuentes en comedia que en la prosa como predecesores de un juramento.

3 Cf. GIL (1997: 22).

4 Cf. COLLARD (2005: 367).

5 Según REDONDO (1997: 324) es rasgo propio del escolio simposial.

esto un ultraje?” (v. 1495)¹, los sustantivos en *-ma* para descripciones personales abusivas (*trímma* v. 260, *perítrimma* v. 467), *éstai* = “así será” (v. 437), *tí d’álla* (vv. 1088, 1287), *arkhaíos* con el valor de ‘estúpido’ (vv. 915, 1469).

Pero la lengua también sirve para caracterizar a los personajes en ciertas diferencias: cuando Pheidippides dice *daimónie* a su padre (vv. 38, 816), emplea un vocativo propio de quien se cree superior al interlocutor, como hace Dioniso con Heracles en *Ranas* 44, lo cual marca su ‘aristocracia’ frente a la rusticidad de Tergiversero. El Discípulo, por su parte, utiliza pronombres para referirse al maestro (*autón* en 156, *autoû* en 171, *autós* en 219 y *ekeínos* en 195), como una autoridad obvia en un determinado círculo.

Una de las características principales de Aristófanes es su facilidad para crear vocablos; la extrañeza de estos neologismos, su extensión compositiva y/o su aparente solemnidad trágica suelen servir como recurso cómico². En *Nubes* encontramos varias creaciones que, según los registros disponibles, serían *hápax*: *enkordyléo*, ‘envolverse en turbantes’, v. 10; *xynorikeúomai*, ‘conducir un carro de dos caballos hábilmente’, v. 15; *koisyraío*, ‘conducirse al modo de Césira’, v. 48; *kataglóttisma*, ‘caricia de lengua’, v. 51; *laphygμός*, ‘glotonería’, v. 52; *korízomai*, ‘hablar afectuosamente’, v. 68; *erebodiphéo*, ‘Erebosondear’, v. 192; *brontesikéraunoi*, ‘truenorrelampagueantes’, v. 265; *mystodókos*, ‘receptor de iniciados’, v. 303; *diakorkorygéó*, ‘hacer crepitar’, v. 387; *dyskolókoitos*, ‘que no deja dormir’, v. 420; *trysíbios*, ‘acostumbrado a privaciones’, v. 421; *thymbrepídeipnos*, ‘comeyuyos’, v. 421; *strepsodikéo*, ‘tergiversar la justicia’, v. 434; *synkolletés*, ‘encolador’, v. 446; *trýme*, ‘trotacalles’, v. 447; *stróphis*, ‘retorcido’, v. 450; *matioloikbós*, ‘goloso’, v. 451; *dialphitío*, ‘llenar de harina’, v. 669; *aposterikós*, ‘afanadoril’, v. 738; *apostetrís*, ‘afanatriz’, v. 730; *zygotbrízo*, ‘sopesar’, v. 745; *glottostrophéo*, ‘dar vuelta la lengua’, v. 792; *apolápto*, ‘chupar’, v. 811; *anapeistérios*, ‘persuasivo’, v. 875; *Pandeléteios*, ‘de Pandéleto’, 924; *skaiourgeín*, ‘portarse mal’, v. 994; *blitomámmas*, ‘chupateta, nene de mamá’, v. 1001; *gliskhrantilogexepitriptós*, ‘denso-refutador-reventado’, v. 1002; *krónippos*, ‘Cronocaballo, caballo viejo de la época de Crono’, v. 1070; *hypaniáo*,

1 Cf. COLLARD (2005: 369, 373, 374).

2 Sobre los compuestos véase DA COSTA RAMALHO 1952, quien destaca en ellos cuatro ventajas: dan brevedad a la expresión; ofrecen una imprecisión sugerente más que limitante; expresan conceptos nuevos; dan un tono que se aparta de lo vulgar.

‘lamentarse’, v. 1195; *apolitargízo*, ‘alejarse’, v. 1253; *thrausántyx*, ‘quebrantarruedas’, v. 1264; *stómphax*, ‘enfático’, v. 1355, *kremnopoiós*, ‘creador de palabras presuntuosas’, v. 1366; *dikorrhéó*, ‘hilvanar pleitos’, v. 1483; *dialeptologéo*, ‘sutildialogar’, v. 1496. Aunque no son *hápax*, son exclusivos de Aristófanes los verbos *kydoidopáo*, v. 615, *phlenapháo*, v. 1475, *ektrakbelízo*, v. 1501. En otros casos se trata de primeros registros, es decir, voces neológicas que luego ocurren en otros autores: *eurotiáo*, ‘llenar de mohó’ v. 44; *perítrimma*, ‘picapleitos’ v. 447; *psakázo*, ‘lloviznar’ v. 580; *soropegós*, ‘funebrero’, v. 846; *kataphrontízo*, ‘dis-pensar’, v. 857; *thymósophos*, ‘avispado’, v. 877; *philódemos*, ‘amigo del pueblo’, v. 1187; *proténtbes*, ‘degustador’, v. 1198; *protentheúo*, ‘degustar’, v. 1200; *abélteros*, ‘estúpido’, v. 1201; *pampónera*, ‘perversidades totales’, v. 1318. En esta lista aparecen varios compuestos; otros son *lakkóprokte*, ‘culo agujereado’, v. 1330; *Thouriománteis*, ‘adivinos de Turio’, v. 332, *iatrotékbnes*, ‘artesano de la medicina’, v. 332, *sphragidonykbargokométes*, ‘peludo-inactivo-con-anillos-de-ónix’, v. 333, *asmatokámptes*, ‘cantomodulador’, v. 333, *meteorophénax*, ‘astrólogo-chanta’, v. 333.

A pesar de la cotidianeidad, ocurren con efecto paródico muchas expresiones de tono trágico e, incluso, alguna tmesis como la del v. 792 (*apò gàr oloúmai*).

Técnica y estilo⁽¹⁾

La comedia busca siempre la complicidad del público; de ahí que quiebre la diferencia entre escena y graderías mediante puntuales alusiones al público –por ejemplo en v. 11–, durante las parábasis, al final del primer *agón* (1085 ss.), cuando Tergiversero se cree triunfante (1201 ss.), cuando está concluyendo el segundo *agón* (1437 s.). Atento a dos tipos de público, el *phortikós* que gusta de lo chabacano y el *sophós* y *dexiós* que capta las sutilezas, Aristófanes satisface a ambos mezclando bufonías con finezas irónicas, pero señalando que le interesan las originalidades, tanto formales como de contenido (cf. *Nubes* 521 ss., 544 ss.). Los rasgos que hemos señalado en el apartado sobre lengua son en sí mismos un recurso técnico, por cuanto construyen poéticamente el habla cotidiana y, a la vez, crean formas originales y jocosas.

El asunto básico de esta comedia, es decir, que un campesino urbanizado, enfrentado a deudas, intente deshacerse de ellas mediante una educación inaprehensible para él, es ya una situación cómica por lo paradójico de su pretensión y lo ridículo de sus intentos, dejando de lado lo antiético de su objetivo⁽²⁾. Tergiversero contrasta con su hijo, con su esposa, con sus vecinos; malentendiendo todo, asocia todo a lo campestre-natural, a lo corpóreo o a su obsesión financiera; reacciona con asombros ingenuos o groseros. La caracterización de los personajes es en sí misma un recurso técnico que construye comicidad, a pesar de que esta comedia en particular es más una ‘trygedia’⁽³⁾. Una vez más, la lengua sirve también como instrumento para caracterizar a los personajes⁽⁴⁾; los antropónimos son ‘nombres parlantes’ en la medida en que un Strepsiádes ha de ser alguien ‘vueltero’, que quiere ‘tergiversar’ las leyes y ‘trastocar’ su situación mediante cualquier artimaña, pero que también sufrirá un ‘vuelco’ (*strépsis*) que, por cierto, no le es favorable. Pheidippídes es el nombre que designa a un joven cuyos padres son muy dimísiles: contiene el tema *híppos*, ‘caballo’, propio del uso aristocrático, y el tema de *phéidomai*, ‘ahorrar’, que es una preocupación

1 A cargo de Pablo Cavallero. Véase como aportación general a la comprensión de lo cómico y a sus procedimientos, el tratado de BERGSON (1939).

2 DELAUNOIS (1986: 89) señaló la incompatibilidad entre los sueños utópicos de Strepsiádes, limitado e impotente, y la realidad; también la incompatibilidad padre-hijo. También apunta la comicidad en los caracteres, en la sátira de la sofística y en el estilo.

3 Cf. CAVALLERO 2006 b.

4 Cf. CAVALLERO (1996 n° 176).

básica del padre desde su boda¹). Esta ‘doble condición’ que se pretende imponer al joven, es un anticipo de la doble actitud que él tendrá en el desarrollo de la pieza. Ambos nombres tienen registro histórico, pero Aristófanes los usa en su sentido etimológico. Lo mismo puede decirse de Sócrates: éste es un nombre que Aristófanes pudo utilizar en la pieza con un doble valor, no sólo para identificar al personaje histórico, sino también para usar su etimología: Strepsiádes ve en él una ‘fuerza salvadora’, es decir, una persona que podrá salvarlo de sus deudas mediante estrategias sofisticadas que él mismo llama ‘injustas’. A lo largo de la pieza, sin embargo, se verá que Sócrates no es tal recurso antiético sino un filósofo que rechaza las pretensiones del campesino.

El *onomastì komodeín*, es decir, el censurar nominalmente a alguien contemporáneo o histórico, es un recurso propio de la comedia *arkhaía* que, a pesar de algunas prohibiciones temporarias, siempre estuvo presente y que subsistió parcialmente en la etapa *mése*. *Nubes* no escapa a él; así tenemos las referencias a Leógoras (v.109), a Césira (v. 48), a Jerónimo hijo de Jenofanto (v. 349), a Simón (vv. 351, 399), a Cleónimo (vv. 353, 400, 673), Clístenes (v. 355), Teoro (v. 400), a Cleonte (v. 549), a Éupolis, Frínico, Hermipo (550 ss.), Hipérbolo (vv. 551, 876, 1065), Aminias (vv. 690-2), Pandéleto (v. 923), Frinis (v. 971), Hipócrates (v. 1001), Antímaco (v. 1022), Cárcino (v. 1261), entre los cuales hay poetas, cantantes, políticos, comerciantes y otra gente notoria. Mediante el *onomastì komodeín* Aristófanes censura aspectos de la sociedad que resultan laterales para el tema de la pieza o que suman detalles para su valoración: por ejemplo, los lujos y gastos en tiempos de guerra; la deshonestidad ante la organización jurídica; la demagogia política; la vinculación entre literatura y política; la asociación entre conductas privadas e ideologías partidistas.

La variedad de metros utilizada en la versificación se ajusta a las diversas situaciones de la pieza y genera un dinamismo que una traducción no puede presentar adecuadamente. La *antilabé*, el reparto de un verso entre dos o más hablantes, es un recurso pan-dramático; Aristófanes lo usa aquí tanto para dar agilidad al diálogo como para señalar un momento de importancia o culminación: véanse los versos

1 Precisamente el uso del nombre *Pheidon*, para el padre de Strepsiádes, como el de *Khrémes* en *Asambleístas* y el de *Khrnylos* en *Riqueza* anulan la objeción hecha por Meineke a que el famoso fragmento de *Poiesis* atribuido a Antífanes sea en realidad de Aristófanes, con cuyas ideas coincide (cf. ROSTAGNI 1955: 411).

35, 80, 90-91, 148, 201-4, 219, 239, 248, 251, 253, 255, 256, 259, 261, 825-7, 829-30, etc.

Lo inesperado (*aprosdóketon*) o sorpresivo es un recurso que suele generar comicidad¹; Aristófanes lo usa con frecuencia; por ejemplo, en v. 12, en vez de ser carcomido por pulgas o chinches, Strepsiádes es carcomido por sus deudas; v. 37 se menciona a un magistrado en vez de las chinches; en 134 se deriva la teoría del pensamiento a los berros; en v. 179 se dice que Sócrates roba un manto en medio de una clase. En posición final del v. 634, *kóreis*, “chinches”, juega con *Kórinthoi*, “corintios”, enemigos de los atenienses, asociándolos fonéticamente pero también por el significado (cf. 710). En general, Aristófanes coloca a final de frase aquello que generará la carcajada del público (véase v. 355); esto mismo ocurre con *anemátteto* en v. 676, “se frotaba”, que permite la risa ante la alusión obscena, en v. 780 con la propuesta ‘ingeniosa’ de ir a ahorcarse, en v. 1001 cuando califica de ‘nenes de mamá’ a los hijos de Hipócrates. Una de las mayores sorpresas es que el *agón* esté a cargo de personajes alegóricos que no habían aparecido antes; asimismo, que haya una segunda *parábasis* y un segundo *agón*.

Vinculada con lo sorpresivo pero en sentido inverso está la expectativa. La aparición gradual del Coro, a quien se oye antes de vérselo, genera expectativa ansiosa en el personaje central pero también en el público. Téngase en cuenta que los disfraces con los que coreutas varones se visten de nubes con apariencia femenina (cf. v. 341) deben de haber provocado asombro y humor. Esta referencia al aspecto del coro es un rasgo metateatral frecuente en la comedia. También se crea expectativa en vv. 1245 ss., cuando Tergiversero finge responderle adecuadamente al Acreedor. El retraso del *agón* y el hecho de que a mitad de la pieza no se vea clara la solución pretendida por el ‘héroe’ también son recursos de expectativa.

Las enumeraciones suelen ser recurso cómico, por la aglomeración de ideas: véase por ejemplo v. 1376 “éste da un salto y me golpeó y me hizo pomada y me acogotó y me pulverizó”. En el contexto precedente, vv. 1355-1376, se da una acumulación de doce adverbios de tiempo, lo cual caracteriza la rudeza de Strepsiádes, que hace una exposición rudimentaria de los hechos, rasgo que contrasta con la

1 Véase ahora FILIPPO 2001-2002.

argumentación rigurosa, formular y sin patetismo de Pheidippídes⁽¹⁾.

La palabra final de un discurso suele modificar la orientación del desarrollo del diálogo, al basarse sobre ella el interlocutor: véanse vv. 234, 241, 246, 661, 669, 1233. Es usual que el diálogo se construya con una pregunta, su respuesta y un chiste derivado de ésta.

La hipérbole es un recurso frecuente (vv. 208, 327); cuando Sócrates dice al campesino que no existe Zeus, la respuesta de éste señala la exageración (425 s.), pues promete que si se encuentra con los otros dioses —que por lo tanto sí existen— no les hablará pero tampoco procederá a los tres ritos propios del culto, el ofrecer sacrificios, el ofrecer libaciones y el quemar incienso. En 429 s. dice pedir algo pequeño, pero lo aclara con la hipérbole de ser el mejor “por cien estadios”; en v. 738 dice Tergiversero haber dicho “diez mil veces” cuál es su interés; el Coro afirma que hará llover tanto contra quien deshonre a las Nubes que preferirá estar en Egipto (vv. 1129 s.); se da también en v. 1153, cuando Sócrates dice que ahora Tergiversero podrá eludir a miles de testigos; en v. 1407, cuando Tergiversero afirma que es triturado a golpes.

Es típico de la comediografía que se incluyan pasajes promotores de una risa ‘fácil’. Entre ellos se destacan aquellos en que se incurre en obscenidades que, para los griegos no eran en absoluto ‘ob-scenas’: así, por ejemplo, tenemos las vinculadas con la digestión *pérdetai* (v. 9), *katakhézo* (v. 173); las referidas a partes del cuerpo *orropýgion* (vv.158, 162), *proktós* (vv. 164, 193). Hay obscenidad de los dos tipos habituales, la referida a la digestión y sus consecuencias y la referida al ejercicio sexual. En *Nubes* aparece asimismo en el pasaje de la lagartija que defeca sobre Sócrates (v. 173); en la sopa que provoca meteorismo en Tergiversero (vv. 388 ss.); en la explosión de un vientre que salpica la cara de Strepsiádes con excremento (408 ss.). También en el momento en que, en vez de reflexionar, el viejo se masturba (v. 734) y, poco antes, cuando las chinches lo asedian (710 ss.) o cuando se vincula a Afrodita Kolias con el miembro viril (*kolé*). Del mismo modo cuando concluye el primer *agón*, se acusa a los atenienses de ser *eurýproktoi*, ‘culianchos’ (1084 ss.); además obsceno puede haber en 1018 y 1473⁽²⁾.

1 Cf. DEL CORNO (1997: 248).

2 Sobre este aspecto véase especialmente DEGANI (1987), quien destaca los vínculos con la poesía yámbica y la farsa megarensis. También HIERSCHE (1970: 162), quien destaca

Con esto alterna el tono serio, que puede estar dado por rasgos paratrágicos que, en el contexto, resultan grotescos (vv. 23, 57, 110 dolor ante gastos, con uso del dórico *éba*, en v. 30; cita de tragedia en v. 41; 256-7 queja y alusión mitológica), o por comentarios y actitudes vinculados con la religión, como las invocaciones que hace Sócrates a sus dioses; en este caso, se evita la excesiva seriedad intercalando algún comentario propio de *bomolókhos*, ‘bufón’, generalmente surgido de una mala interpretación. Así tenemos cierta solemnidad que concluye en trivialidad y lleva a carcajada, como ocurre en 143 ss., 158, 171-3. El mismo Strepsiádes comienza hablando de una fiesta de Zeus y concluye con obscenidades típicas del personaje (408-411). Sobre parodias y paratragedias véanse las de vv. 1154 ss., 1165; según Griffith (1993: 141), los vv. 80-132 son una parodia de *Traquinias* 971-1278, pieza poco anterior, donde Heracles, el padre yace moribundo, atormentado por causa de su esposa y, tras un soliloquio, habla con su hijo, quien primero no quiere obedecer pero finalmente acepta; la cremación del héroe puede ser un anuncio del incendio final en *Nubes*. El primer *agón* es en sí mismo una ‘parodia’ de enfrentamiento retórico de tipo deliberativo, dado que se debe decidir qué educación es más útil; sus connotaciones para la vida ciudadana son obvias.

Como lo demuestra particularmente en esta pieza, Aristófanes es un maestro en el uso de la retórica, pero no sólo de la discursiva, sobresaliente en sus *agones*. También usa recursos retóricos expresivos: por ejemplo, la antanaclasis (vv. 28-29 “¿Cuántas vueltas dan los carros de guerra? - A mí, tu padre, me hacés dar muchas vueltas..”; vv. 32-33 “Llevá el caballo a casa tras hacerlo rodar. - Pero, querido, a mí me hiciste ‘rodar’ mis bienes cuando fui multado en juicios”; cf. 869 s.); los juegos fónicos, como los de vv. 10-11 (*enkekordyleménos / enkekalymménoi*), vv. 23-24 (*koppatían / exekekópen*), la aliteración de *t* en 897-8, como la de *p* y *t* en 1407, para imitar los golpes a los que se alude; la hendíadis: “el ruido y el ímpetu” (v. 407).

Las innovaciones, las *kainai idéai* que Aristófanes alega como propias de su arte, incluyen en esta pieza no sólo la postergación del *agón* y anticipación de la *parábasis*, sino la duplicación de ambos componentes, el uso de la estructura de *pnígos* fuera del *agón*, la inserción

sus puntos comunes con la comedia siciliana. En realidad, caracteriza a todos los géneros vinculados con la comedia: cf. CAVALLERO (1996 n° 106).

del coro mediante un canto *in absentia*, la asignación del *agón* a personajes alegóricos de los que ninguno aparece fuera de esa escena, el uso de un cuarto actor-aprendiz, la construcción de un personaje central con mucho papel y con rasgos no propiamente cómicos, la utilización de elementos propios de la tragedia, como la *hybris*, la *áte*, la *hamartía*, la *anagnórisis*, la *peripéteia* y, además, un final que dista de ser triunfal, en el que no hay ‘boda’ o ‘unión sexual’ simbólica, sino que ésta aparece al comienzo con signo negativo.

Y dejamos de lado elementos constitutivos de la comedia antigua, como el disfraz con falo y con engrosamiento de vientre y glúteos, la máscara grotesca o imitativa (pálida o malsana en el caso de los discípulos), los ademanes, que bien han sido señalados por la crítica junto a los demás recursos y que forman parte de los aspectos tradicionales⁽¹⁾.

Estética⁽²⁾

De entre las notas específicas del género cómico, suele destacarse el papel relevante del fenómeno de la autorreferencialidad, es decir, la capacidad que tiene la comedia para reflexionar sobre su carácter teatral. Por regla general, es la *parábasis* la que recoge este tipo de comentarios. En ella el autor –por boca del coro– especula sobre la poética del género cómico, opina sobre sí mismo y sus competidores y recuerda con insistencia la presencia del público, con apelaciones directas al mismo o haciendo explícitos sus pensamientos acerca de las cualidades de los espectadores y la composición de la audiencia. El fenómeno, sin embargo, se expande por toda la comedia: repararemos en las múltiples parodias trágicas y las variadas alusiones a las costumbres teatrales del momento que están presentes en el diálogo de los actores⁽³⁾. Ahora bien, aunque estos comentarios parezcan tener como referente la realidad histórica exterior al drama mismo, condicionados como están por la situación de enunciación en un contexto teatral, remiten

1 Véase por ejemplo CALVO MARTÍNEZ (2000). Una detallada enumeración de recursos hay en FISHER (1984: 234 ss.).

2 A cargo de Claudia Fernández.

3 Según TAPLIN (1986: 164) el carácter metateatral del arte de Aristófanes es el más elevado antes de Pirandello.

ellos a una segunda ficción que se superpone a la ficción cómica¹. De este modo, todo aquello que el poeta cómico manifiesta acerca de su carrera y su designio poético conforma una verdadera “ficción autobiográfica” –la denominación es de Hubbard (1991)–, en virtud de lo cual el autor se construye a sí mismo como personaje y compite de igual a igual con el héroe cómico.

En este sentido, *Nubes* bien podría ser considerada la más autorreferencial de entre todas sus comedias, y es que ella hace de la obra, el autor y su público, parte del espectáculo. Precisamente en la *parábasis*, el coro –portavoz del poeta– formula un discurso apologético acerca de la primera versión de esta comedia, en opinión de su autor “la más intelectual (*sophótat'*, 522) de todas sus comedias”. Ese alto grado de sofisticación se asienta, ni más ni menos, en las formas novedosas (*kainās idéas*, 547)², –todas ellas inteligentes (*pásas dexiás*, 547)– con que el autor la ha dotado. Y este afán experimental que el propio autor consigna difícilmente pueda ser cuestionado. Porque la estética de *Nubes* es novedosa en muchos aspectos: tiene un héroe cómico incompetente condenado al fracaso, que protagoniza, además, la escena más violenta de las comedias conservadas, como es el incendio del Pensadero socrático. La narrativa también tiene lo suyo: no ha pasado inadvertida la débil relación existente entre la problemática individual del héroe Strepsíades –el endeudamiento que le han ocasionado los gustos aristocráticos de su hijo– y lo que parece ser el objetivo primordial de la vena crítica de la comedia, que es exponer el inevitable camino a la corrupción a la que conduce la nueva educación, a manos de peligrosos maestros como los sofistas³, metonímicamente representados por Sócrates. La casi nula mención a las condiciones políticas de la Atenas del momento, como la guerra del Peloponeso, no deja tampoco de sorprender. En lo formal, el carácter inusual de la *parodos* completa el cuadro de las innovaciones.

1 Seguimos a MUECKE (1977), para quien la situación de ruptura de la ilusión dramática implica la introducción de una segunda ficción.

2 BREMER (1991) interpreta que Aristófanes crea para cada comedia un nuevo concepto de presentar la acción cómica y, como consecuencia de esto, cada obra tiene una forma distinta y parece novedosa. Hay evidencias de que los otros autores cómicos también reclamaban originalidad y habilidad en sus técnicas dramáticas, pero sólo Aristófanes reivindicaría para sí el rol de consejero de los atenienses (Sommerstein 1998).

3 THIERCY (1986: 258), en cambio, considera que el conflicto de las generaciones y la nueva educación es el verdadero tema de la comedia y no la parodia a las enseñanzas sofísticas.

En efecto, el texto ahonda en el historial de su primera representación y su fracaso. Destinada a sus espectadores inteligentes y diestros (*dexioí*, 521, 527⁽¹⁾; *sophoí*, 526, 535⁽²⁾, cf. también v. 575)⁽³⁾, ella misma, como acabamos de decir, representa un producto artísticamente provocador de corte intelectual que los atenienses no supieron apreciar. Esta instancia resulta la piedra de toque para dar a conocer una serie de reproches⁽⁴⁾ dirigidos a los que Aristófanes considera sus naturales receptores, reproches ocasionados por la injusta postergación de un producto poético tan refinado⁽⁵⁾. La contingencia deja al descubierto la frágil naturaleza de los lazos entre el autor y su público, lazos unilateralmente estatuidos por el autor a los efectos de acaparar la complicidad del auditorio. La *parábasis* de *Avispas*, llevada a la escena en el año inmediatamente posterior a la derrota, también se suma a la exposición de la franca decepción del autor ante la actitud de los espectadores y califica de traición (*kataprouidote*, v. 1044) la incomprensión de sus pensamientos novedosísimos (*kainotátai dianotas*, v. 1044). Nos interesa destacar cómo el fracaso de la comedia se deja leer, capciosamente, como el fracaso de los espectadores, incapaces de comprender con prontitud y de desenvolverse a la altura de las circunstancias (“Esto es una vergüenza para ustedes, que no entendieron al instante”, v. 1048). *Nubes* retoma el tema y el poeta se adjudica a sí mismo una actitud más noble que la de su público: él no “traicionará” a los espectadores inteligentes (v. 527) e insistirá nuevamente con una comedia ingeniosa (vv. 545 ss.). Cabría suponer una suerte de equiparación entre la actitud política de la audiencia, que escoge a demagogos y gente de bajo cuño para servir a la ciudad –crítica que en reiteradas ocasiones Aristófanes hace a los atenienses– y su comportamiento como espectadores que dejan de lado a los poetas más valiosos.

1 La misma calificación para su público en *Caballeros* 228, 233, *Avispas* 65, 1059, *Ranas* 1114.

2 Cf. también *Avispas* 1049 y *Ranas* 677, 1118.

3 En *Avispas* 1013 éstos son los espectadores “no torpes” (*ouk skaiói*).

4 Cf. el uso de *mémphomai* en *Avispas* 1016 y *Nubes* 576.

5 RECKFORD (1987: 397ss.) interpreta que Aristófanes reacciona con desilusión ante el fracaso de *Nubes*, pero también con magnanimidad cómica, riéndose de sí mismo como de su público incorregible.

Pero no todos los espectadores son inteligentes y diestros. Existen también los espectadores “vulgares” (*phortikoi*)⁽¹⁾, “ignorantes” (*boi mē gnoúsin*)⁽²⁾, que buscan exclusivamente las emociones viscerales manifiestas en la risa⁽³⁾. A lo largo de toda su producción conservada, Aristófanes instauro la visión de una disposición dicotómica de la audiencia, insistiendo en estructurar los componentes del público en dos categorías opuestas y autoexcluyentes⁽⁴⁾. Dicha estructuración bipartita se ve reforzada por una disposición distributiva semejante entre los tipos de comediógrafos y los tipos de comedia⁽⁵⁾. De este modo reconoce Aristófanes una comedia menor que tiende al humor farsesco y vulgar, plagada de rutinas y escenas estereotipadas, y una comedia que, por el contrario, busca formas nuevas y sofisticadas, de la cual su propia creación se erige en legítima representante. En *Nubes*, precisamente, se detallan algunos de los recursos usados por los más vulgares: el uso del falo de cuero colgado, rojo en el extremo (538-9), la burla de los pelados, la indecente danza del córdax (540), los golpes de un anciano con el bastón para disimular la pobreza de sus bromas (541-2), el uso de las antorchas al grito de “ay, ay” (543). En esta, como en otras comedias, el afán está puesto en expresar su rechazo por estos procedimientos que dice desear: “Y yo, siendo un poeta tal, no me jacto ni busco engañarlos metiendo lo mismo dos y tres veces, sino que maquino siempre formas nuevas en nada semejantes unas a otras y todas ingeniosas, los hago sabios” (*Nubes* 545-6)⁽⁶⁾. A pesar de lo expresado, sucede, sin embargo, que suele echar mano de estos recursos, y sobre todo en la propia *Nubes*: La contradicción entre sus pretensiones artísticas –lo que dice hacer– y su efectivo quehacer poético –lo que efectivamente hace– desaparecería si, como interpreta Hubbard (1991), los versos citados estuviesen hablando de

1 *Avispas* 66, *Nubes* 524.

2 *Avispas* 1045, 1048.

3 En *Nubes* 539 estos espectadores son los más jóvenes, quienes también son aludidos en *Paz* 50 y *Asambleístas* 1146.

4 Con justeza ha observado BREMER (1991: 140) cómo la polaridad entre los dos tipos de espectadores se representa sobre la escena en la actuación de Dioniso y Jantias, durante el prólogo de *Ranas*. Al primero le ha tocado el rol del público más exquisito, con mirada atenta a la elección de las bromas, en contraste con Jantias que está listo para el humor más soez.

5 Cf. CORTASSA (1986: 187): “[...] Aristofane opera una distinzione netta: vi sono due categorie di autori di commedie da una parte e due tipi di pubblico dall'altra”.

6 Cf. también *Caballeros* 522-3, *Nubes* 545-8, *Avispas* 54-66, 1029 ss. y *Paz* 741ss.

la primera versión de la comedia y no de la segunda. Sea lo que fuere, la comedia aristofánica ciertamente no ha podido prescindir de las fórmulas farsescas que debían de ser muy del gusto popular; sólo que, cuando esto sucede, el comediógrafo no desecha la oportunidad para manifestar su incomodidad ante lo que él concibe como una vergonzosa concesión al gusto del público (Hubbard 1991)¹. En este sentido, es el tono polémico de su desprecio al grueso de los espectadores más rudos lo que ha llamado la atención de la crítica. La comedia *Nubes* expresa como pocas el empeño poético aristofánico de excluir este sector de la audiencia menos competente: “Por cierto, cualquiera que se ría de esto, no disfrute de lo mío. Si acaso lo pasan bien conmigo y con mis hallazgos, ustedes van a parecer ser sensatos en los demás momentos” (560-1)².

En este esquema de paralelismos que vincula autores, obras y público, la tipología propuesta para los espectadores, a nuestro entender, surge de la necesidad de asignar un público adecuado para su comedia ingeniosa. Es ella la que construye discursivamente este modelo de audiencia competente y lo impone a sus empíricos receptores. En *Nubes*, sin embargo, dichas tipologías de los actores del drama entran en juego con la propia de los personajes. No decimos nada original cuando afirmamos que el vocabulario con el cual el comediógrafo califica su obra, a sí mismo y a sus espectadores, es precisamente el mismo que en la pieza caracteriza a la escuela socrática y a sus asociados³. Estamos haciendo referencia a los términos que aluden al campo semántico

1 Cf. comentarios de esta naturaleza en *Lisístrata* 1216-20 y *Asambleístas* 887-9.

2 Esta tendencia abiertamente elitista de su arte parece haberse modificado en algún momento de su carrera. Aunque es difícil precisar cronológicamente con exactitud la coyuntura, CORTASSA (1991) encuentra indicios de este cambio ya en el prólogo de *Avispas* (vv. 56-57): “no espere de nuestra parte nada demasiado grande, ni siquiera una risa robada de Mégara.” La idea se refuerza con lo que Cortassa entiende como la negativa de Aristófanes de insistir en el tipo de comedia que los espectadores no puedan comprender: “Pero tenemos un pequeño argumento que tiene lo suyo, no más expertos que ustedes mismos, pero más sabio que la comedia grosera”

3 Cf. O'REAGAN (1999: 75): “Substance, phrasing, and vocabulary alike work to link the comedian and his comedy to the picture of the sophists and their rhetoric developed in our play”, “(...) those who rise to the challenge of Aristophanic comic display an intelligence also valued in the Thinkery, exercising it on verbal comic inventions which cannot be neatly separated from sophistic novelties of a similar sort”. La autora intenta deshacer la aparente contradicción de este vínculo haciendo hincapié en que se trata de una construcción ficcional tanto de Aristófanes como de Sócrates.

de la sabiduría o la inteligencia (*sophía*), de la novedad (*kaínosis*), de la destreza y la competencia intelectual (*dexiotes*). El discípulo de Sócrates, por ejemplo, habla de “invenciones” (205); con Sócrates y los de su clase Estrepsiades busca la “gran sabiduría” (412, 517) y la “inteligencia” (418, 428, 835), porque lo que ellos enseñan es “una cosa ingeniosa” (757). El Pensadero instruye en todo cuanto es sabio para los hombres (841)¹ y un “sabio” (1208) será Fidípides, una vez educado por ellos, además de “promotor y lanzador de palabras nuevas” (1397); el joven considerará agradable “juntarse con asuntos nuevos y hábiles” (1399). Para incrementar la ambigüedad de la comedia, Aristófanes designa con el verbo *sophízomai* (547) —que no es otra cosa que ‘maquinar’, ‘inventar’— su actividad como autor de teatro, lo que automáticamente lo convierte a él mismo en un sofista, con todos los significados, positivos y negativos, que la palabra connota². Si *Nubes* propone una defensa de la vieja educación al tiempo que señala los efectos corrosivos de la enseñanza de la nueva filosofía, según ha sido interpretado el sentido final de la comedia, resulta llamativo, por no decir paradójico, que el poeta redunde en calificar su comedia, su poética, a sí mismo y a la audiencia capaz de interpretarlo, con igual léxico con el que acusa a la vana y peligrosa intelectualidad representada en Sócrates. Al decir de algún comentarista, *Nubes* es la “más socrática” de sus piezas (Euben 1997: 887). ¿Cómo interpretar su combativa defensa de un tipo de comedia intelectual, sofisticada e innovadora, en la misma obra en que se acusa a los intelectuales que buscan recursos nuevos, como los que se ilustran en sus improcedentes juegos lingüísticos y sus pretensiones elitistas? ¿Cómo hacer para que esa crítica no recaiga sobre su propio arte, como lo ha creído efectivamente Hubbard (1986), que interpreta la *parábasis* como una suerte de autocrítica? ¿Cómo conciliar la ideología conservadora de la comedia aristofánica, en temas políticos, estéticos (trágicos y musicales) e ideológicos, con su propia estética experimental?³

1 El uso de *sophós* aplicado al discurso y las ideas de Estrepsiades lo consideramos abiertamente irónico, por ello no lo incluimos en nuestro relevo. También irónico el *dexiá* del v. 852.

2 Cf. IMPERIO (1998: 50): “In effetti *sophistés* è *nomen agentis* di *sophízomai* (...), che non significa propriamente ‘avere la saggezza’ né ‘essere saggio’, ma ‘immaginare’, ‘inventare’, ‘escogitare’, ‘practicare una determinata arte’ ed anche ‘ingannare’, magari avvalendosi di un’abilità dialettica particolarmente sviluppata (...), e dunque ‘fare uso della saggezza’, ‘agire come un saggio’ per un certo scopo: in definitiva, ‘fingersi saggio’ (...).”

3 Para HUBBARD (1991: 88), *Nubes*, en muchos aspectos, es la problemática y autocuestio-

Por último, reparemos en el hecho de que el vocabulario referido a la reacción de los espectadores frente a la representación cómica informa de un tipo de recepción intelectual, más bien crítica, antes que emocional⁽¹⁾. La cuestión de la repercusión de la *performance* teatral ha sido una preocupación temprana en relación con el espectáculo dramático; no pocos pasajes de Platón y Aristóteles dan sobradas muestras de ello⁽²⁾. Sin duda la previsión de una determinada recepción en Aristófanes se ve influenciada por su concepción educadora de la comedia. El reconocimiento de una fuerza ético-didáctica, característica del género como él lo concibe, atiende a la búsqueda de la aprehensión de un conocimiento que mejore a los espectadores y queda destinada de este modo a los hombres más vulgares del público una respuesta visceral, cuya expresión emocional se sustancia en la risa. Recordemos que la comedia aristofánica se adjudica a sí misma un rol preponderante en la vida de la *pólis*, en tanto educadora del pueblo y reveladora de la verdad y las cosas justas⁽³⁾. Y, en este punto, aspira para su obra el mismo reconocimiento alcanzado por los géneros ‘serios’. No olvidemos que es también función de la tragedia hacer mejores a los hombres ciudadanos (cf. *Ranas* 1009-10).

nadora de las obras de Aristófanes Al cuestionar la posición del intelectual en la sociedad, el autor también cuestiona el estatus de su propio arte. En esta obra más que en otras vemos al poeta dudar del valor y la eficacia de su propia comedia.

1 Los versos 1109-18 de *Ranas* resultan ilustrativos al respecto. Se trata de un pasaje relacionado con la recepción teatral, cuyo léxico despliega un campo conceptual referido a la aprehensión intelectual-cognitiva (*amathía, gnónai, mantháneí tà dexiá, sofón*); resulta evidente que se apela a la capacidad intelectual de los espectadores.

2 Ambos filósofos enfatizan la noción de que el teatro trabaja sobre nuestras emociones. En este tema la noción aristotélica de *kátharsis* ha sido central y no menos polémica. Tradicionalmente entendida como una purificación emocional de los espectadores, sin embargo no ha habido un consenso de la crítica en este sentido. SEGAL (1996), por ejemplo, considera la inmediatez emocional y la reflexión intelectual como componentes igualmente válidos de la experiencia teatral trágica. Desde otra perspectiva, la del análisis semiótico del espacio teatral, WILES (1997: 7) incorpora la noción de racionalidad en la recepción trágica. Sobre la base de *Leyes* (659, 669) de Platón, en donde se habla de un espectador ideal capaz de reconocer lo que ve, de evaluar la técnica y formarse una opinión moral al respecto, observa que la disposición vertical del espacio ocupado por el público favorecería precisamente este tipo de respuesta crítica. Por su parte, la *kátharsis* cómica ha sido tradicionalmente vinculada con la risa y la liberación de tensiones. Al respecto ver HUBBARD (1991: 1-15) -sobre todo en lo que se refiere a fuentes antiguas como el *Filebo* de Platón o el *Tractatus Coislinianus*-, también RECKFORD (1987), GOLDEN (1992) y especialmente SUTTON (1994).

3 Cf. *Acarnienses* 500-1, 645, 655-8, *Caballeros* 510, *Nubes* 519, *Aníspas* 1043, *Ranas* 686-7.

La comedia de Aristófanes, quizá como ninguna otra manifestación literaria antigua, incorpora a la ficción del drama las ansiedades del autor acerca de la recepción de su obra y hace de ellas un tópico discursivo que la caracteriza. *Nubes* es el mejor ejemplo de ello.

La educación en *Nubes*⁽¹⁾

Hemos visto más arriba cómo era el sistema educativo en Atenas y señalamos que *Nubes* se centra en el tema de la educación con la excusa de que ésta sea un arma para evitar los problemas financieros o la pobreza misma mediante la tergiversación de las leyes. Robert (1967) ha opinado que el mayor interés de Aristófanes radica en la educación, no en la política, y con una actitud de pensamiento filosófico; esto lo demostrarían sus piezas *Comensales*, *Nubes*, *Aves*, *Asambleístas* y *Riqueza*; además, señala que *Babilonios*, *Caballeros* y *Avispas* fueron obras escritas por presión de la clase aristocrática de los caballeros, quienes le habrían dado la espalda dos veces, una vez logrados sus intereses políticos (la tregua del 423 y la ‘Paz de Nicias’ en 421), colaborando ello en el fracaso de *Nubes* y de *Paz*. La reacción de Aristófanes contra los caballeros se vería en sus ataques contra la homosexualidad (acumulados en el primer *agón* de *Nubes*), identificada como actitud tolerada por los aristócratas simpatizantes de Esparta.

Independientemente de esta posible motivación ‘partidaria’ de la pieza, su trama muestra que Tergiversero quiere utilizar la retórica, es decir, la argumentación persuasiva, en beneficio propio y a costa de quebrantar las leyes. Al no poder aprender él mismo, impone la tarea a su hijo.

Los dos lugares de la pieza donde el tema alcanza su punto culminante son ambos *agones*. En el primero, se personifica a la retórica justa mediante el Argumento Más Fuerte y a la retórica injusta mediante el Argumento Más Débil, como dos posibilidades de uso de un arte no necesariamente malo. Retirado Sócrates de escena, cada Argumento puja por convencer a Ahorrípico de que se dedique a él, mientras que el Coro de *Nubes* actúa como árbitro. Tras un *proagón* farsesco, en v. 949 se inicia el *agón* propiamente dicho, pues el coro presenta la *odé*

1 A cargo de Pablo Cavallero.

(949-956) donde anuncia el comienzo y el tema fundamental: “aquí se pone en juego toda la sabiduría (*sophías*), acerca de la que mis amigos tienen una competencia importantísima (*agòn mégistos*)”. Es decir, lo que va a definirse en la contienda es qué posición es realmente sabia⁽¹⁾, pero en el término *sophía* resuena su derivado ya peyorativo *sophistés*, del cual se presentó en la primera parte una parodia, tanto en la figura de Sócrates como en la de su discípulo y del *Phrontistérion* todo⁽²⁾, de modo que el público, sea oyente o lector, puede inferir que el resultado del *agòn* quizás no es el triunfo de una *sophía* sino de una posición *sophistés*, mientras que la verdadera *sophía* se mide por los resultados finales de la pieza.

Si hacemos una síntesis de los argumentos utilizados por los discursos resulta lo siguiente⁽³⁾:

a) en el *proagòn*:

1. Kreítton	2. Hétton
<ul style="list-style-type: none"> • el injusto es un atrevido (890) • el <i>kreítton</i> dice cosas justas (900) • insultos: trolo, desvergonzado, bufón, parricida, atrevido, mendigo resucitado, corruptor de jóvenes, charlatán 	<ul style="list-style-type: none"> • el justo no sabe hablar en público (891) • el <i>bétton</i> inventa alegatos nuevos (896) • insultos: viejo inepto, anticuado, sucio, delirante

De tal modo, mientras que el Discurso Mejor censura actitudes morales, el Peor critica la falta de habilidades retóricas actualizadas. Estas posturas se desarrollan en el *agòn*.

1 En v.1241 Strepsiádes dice de sí y de sus colegas sofistas *toís eidósín*, ‘los que saben’.

2 Sobre el tono solemne y absurdo de este nombre, cf. GOLDBERG 1976.

3 Sobre este análisis véase CAVALLERO 2006.

b) en el *agón*:

3. Kreítton	4. Hétton
<ul style="list-style-type: none"> • elogio de la <i>díke</i> y la <i>sophrosýne</i> • el niño, antes, no se metía a hablar • cumplía su obligación de estudiar • resistía el frío • aprendía cantos viriles • era pudoroso • no se prostituía • era respetuoso de los ancianos 	<ul style="list-style-type: none"> • califica esto como antigüedades (983-4)
<ul style="list-style-type: none"> - desprecia la charlatanería del ágora - desprecia los placeres del baño - destaca que hay que tener claros los valores - respetar a padres y ancianos - no ceder a la impureza - practicar la gimnasia que da buen cuerpo, poca charla, mesura sexual y virilidad 	<ul style="list-style-type: none"> - acota burlas despreciativas e invoca a Dioniso, dios de lo irracional (1000)

	<ul style="list-style-type: none"> + ataca las leyes y la justicia (1040) + defiende los baños calientes + defiende la oratoria del ágora + ataca la sensatez + defiende los excesos pasionales
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Mientras que el *Lógos Kreítton* recurre al *tópos* de lo posible-imposible centrándose en la oposición mérito-demérito, y a los *tópoi* de pasado-futuro y de consecuencias buenas y malas para defender la sensatez y la medida como valores a los que debe apuntar la educación, el *Lógos Héttton* recurre a ejemplos mitológicos: la justicia no existe porque Zeus encadenó a su padre; los baños fríos no sirven porque los de Heracles son calientes, donde se basa en un juego de palabras; la oratoria es buena porque Homero exalta a Néstor (*tópos* de la autoridad); la sensatez no sirve porque Peleo sólo logró que la esposa lo abandonara, donde el ejemplo mítico es desvalorizado por la ironía y el sarcasmo y el *tópos* de la paradoja; recurre a la enumeración para desprestigiar la sensatez, al mencionar los placeres de los que ella priva; usa el *tópos* de las relaciones proporcionales en el ejemplo mítico de Zeus, que sustenta los excesos pasionales en los seres humanos; termina recurriendo al método erístico pues, sobre una concesión previa, hace contradecirse al oponente para concluir que no tiene nada de malo ser ‘culiancho, culoabierto’ (*eurýproktos*) porque todos los son, donde además hay una hipérbole cómica que, al incluir al público, destaca la inadecuación de los argumentos refutatorios.

Tras esta oposición, el Discurso Más Fuerte decide pasarse al bando del Discurso Más Débil. El triunfo del *Héttton*, sin embargo, se ve socavado por lo ridículo de la situación: lo que termina reconociendo es que todos los atenienses, incluido el público presente, son sexualmente pasivos, de modo que esa supuesta mayoría le daría autoridad a las apreciaciones previas del Discurso Más Débil.

Después de esta opción por el Argumento Más Débil, Ahorrípico entra a la ‘escuela’ para ser instruido por un *rhétor* sofista. Entre vv. 1145 y 1169 Sócrates informa lacónicamente a Tergiversero que su hijo logró aprender y le pide que se lo lleve como quien se deshace de un peso (“Tomalo y andate”). Tras una charla entre padre e hijo por la que Tergiversero se convence de su triunfo, se producen los *epeisódia* en los que el viejo ultraja a sus acreedores creyendo que su hijo lo librará de cualquier juicio. Pero después de esta aparente culminación de su ‘gloria’ sobreviene la ‘desgracia’, cuando el campesino aparece escapando de su hijo que lo golpea y pidiendo ayuda, ya no a sofistas, sino a sus vecinos, paisanos y parientes (v. 1321). Entonces se produce el segundo *agón*, en el que se pone en escena lo aprendido por el joven, es decir, una retórica sofística que utiliza cualquier argumento para lograr sus objetivos o sostener una actitud.

Entre vv. 1325 y 1344 se desarrolla un nuevo *proagón* en el que se repiten los mutuos insultos, ahora entre padre e hijo, y la actitud pedante-despreciativa de Ahorrípico en paralelo a la del *Lógos bétton*:

Tergiversero	Ahorrípico
- insulta: roñoso, parricida, boquetero, culo-agujereado	- reconoce que lo golpeó y acoge los insultos como elogios.

El coro recita una *odé* (1345-1350) en la que califica al joven de maleducado, envalentonado y arrogante, y señala al padre que debe buscar cómo refrenarlo. Luego pronuncia un *katakeleusmós*, en el que exhorta al viejo a explicar el conflicto (1352-2):

Tergiversero	Ahorripico
<ul style="list-style-type: none"> - relata: a) que durante festejo le pidió que cantara un poema de Simónides; b) le pidió luego algo de Ésquilo, a quien el hijo critica; c) consintió en que cantara algo moderno pero entona un amor incestuoso; d) comenzó a insultarlo y el hijo lo golpeó; - argumenta que él estuvo atento a los deseos del hijo durante su infancia y sólo recibe golpes a cambio; 	<ul style="list-style-type: none"> - acota que eso es causa justificada de golpearlo

	<ul style="list-style-type: none"> - manifiesta su complacencia por poder despreciar las leyes - argumenta: <ul style="list-style-type: none"> a) que si el padre lo golpeaba a él de niño para cuidarlo, él puede golpearlo; b) que si un niño llora está bien que llore un viejo, “dos veces niño”, por equivocarse; c) siempre puede modificarse la legislación; d) los gallos muestran un ejemplo de desquite contra los padres; e) no tiene certeza de poder golpear a un hipotético hijo suyo, por lo que prefiere golpear a su padre; f) también a la madre se la puede golpear.
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ante estas argumentaciones sofisticadas que no sabe refutar, Tergiversero se indigna y entra en desesperación. El Coro hace una *sphragis* en la que lo declara culpable de lo que le ocurre y le explica que lo dejaron avanzar en su plan para que el mismo desenlace fuese su castigo.

No es casual que este segundo *agón* retome motivos del primero, como el tema del respeto a los mayores, y que mencione a los gallos, que fueron objeto de una discusión lingüística y, según parece, fueron disfraz de algunos personajes en la primera versión de la pieza¹. Este *agón* y el motivo que lo provoca son la puesta en escena

1 Cf. ROMANI 2004.

de las consecuencias de la opción hecha por Pheidippídes a instancias de su padre, quien ahora se arrepiente: cuando la argumentación no tiene sostén ético, es decir, cuando apunta a lo verosímil tergiversando la verdad, sólo se logran injusticias. Es injusto que los acreedores no recuperen su dinero como es injusto que un hijo golpee a sus padres. Manejarse con tales recursos transforma a los litigantes en gallos de riña que sólo quieren destrozarse; no se guían por una ley justa y equitativa sino por la fuerza y la astucia.

Pobreza, cultura y educación⁽¹⁾

¿Puede la educación ser un remedio contra la pobreza? Hubo en la Grecia antigua quien lo sostuvo⁽²⁾.

Nubes nos muestra a un grupo de filósofos que, concentrados en temas sutiles y poco prácticos, sólo pasan hambre, están descalzos, mal vestidos y pálidos; su cultura y su miseria muestran que no hay un lazo necesario entre el tener educación y cultura y el rehuir la pobreza.

También muestra a un campesino no aristócrata ni excesivamente rico que logró, trabajando, un buen pasar, pero que, por despilfarros de su esposa e hijo está en una grave situación financiera porque incurrió en deudas cuyo pago no puede o le cuesta afrontar. Teme caer de su posición relativamente cómoda en la miseria. Tergiversero es inculto, pero esto no es causa de su problema sino, en todo caso, lo es el no manejar con tino a su propia familia. La crisis ‘económica’ del personaje, en realidad, encubre una problemática más de índole cultural que estrictamente monetaria. Bien expone él mismo el caso, inculcando de todos sus males a la casamentera que lo condujo a un matrimonio equivocado (v. 41). En efecto, el campesino termina

1 A cargo de Claudia Fernández y Pablo Cavallero.

2 Filemón fr. 213: “Oh Cleón, deja de mofarte. Si acaso retrasas el aprender, sin darte cuenta harás tu vida sin recursos. Pues ni un piloto, si al ser llevado no toca tierra, nunca podría salvarse él mismo. Ni un hombre nacido pobre, al no aprender ningún arte, podría vivir la vida aseguradamente; y si alguno de nosotros se abriga en el puerto del arte, arroja un ancla atándose a la seguridad. En caso de que siendo llevado adquiera un espíritu ineducado, no podrá salvarse de la falta de recursos en la vejez. ‘Pero tenemos dinero’: esto rápidamente se arruina. ‘Adquisiciones, casas’: no desconoces los cambios de Fortuna, que al que tiene recursos hoy, mañana pone mendigo. ‘Pero tus compañeros y amigos y la gente habitual aportarán una colecta, ¡por Zeus!’: ruega no tener experiencia de amigos, si no, conocerás que tú no eres otra cosa sino sombra”. Cf. CAVALLERO *et alii* (2003: 206-7).

casado con una aristócrata, proveniente de la renombrada familia de los Alcmeónidas (v. 46)¹⁾, proclive al lujo, los gastos ociosos, los placeres sin medida, en tanto él, un campesino, dice contentarse con los pocos pero dulces placeres provenientes del campo (ovejas, olivo, vv. 43 ss.). No es entonces Strepsiádes un campesino pobre, sino empobrecido. Y todo por la dilapidación que de sus bienes ha hecho su familia (cf. 437-8)²⁾. Hombre de pocas luces, este campesino cree que la ‘educación’ puede salvarlo, pero encara mal el recurso. No pretende aprender un oficio honesto sino un arte que, utilizado sin ética, permite violar las leyes, una habilidad ‘nueva’ y artera, inserta en una educación parcial, habilidad que él, rústico y tonto, no sabe afrontar. La inmoralidad del recurso reside en el hecho de buscar el conocimiento del argumento más débil, aquel capaz de vencer defendiendo las causas injustas, como la suya, que pretende evitar el pago de las deudas con la argumentación: desea solamente ser capaz de dar la vuelta la justicia para su propio beneficio y escurrirse de los acreedores (v. 434)³⁾. Lo que el espectador espera sea una ‘brillante idea’ se presenta, entonces, como un plan a todas luces absurdo.

Un relevamiento del léxico del prólogo pone en evidencia la supremacía de los dos campos semánticos abordados, el ligado a la ‘economía’ –inscripto en palabras como "gastos" (13), "deudas" (13, 30, 117), "deber" (20, 21, 117), "intereses" (18, 20, 34, 240), "confiscar" (35), "acreedores" (240), "bienes" (74, 241)– y el relacionado con la ‘educación’, sobre todo en la reiterada mención de verbos como *mantháno* (89, 111, 116, 130, etc.) y *didásko* (98, 111, 127, 184, 238, 244, etc.), cuya vigencia se prolonga a lo largo de toda la comedia. La enseñanza retórica es percibida por el viejo como salvoconducto económico. En ese recorrido, los versos 244-5 expresan los vínculos solidarios entre ambos temas: "Pero enseñame el otro de los argumentos, el que no paga nada".

1 El texto la llama la ‘sobrina de Megacles, hijo de Megacles’, perteneciente por tanto a la familia de los Alcmeónidas, la más prestigiosa de Atenas. Pericles, Cimón y Alcibiades pertenecían a esta familia.

2 “La necesidad me aprieta (*piézetai*) a causa de los caballos y este matrimonio que me ha hecho polvo (*epétripsen*)”.

3 A lo largo de toda la comedia se subraya esta idea de que Estrepsiádes anhela algo injusto: quiere evitar el pago de lo que debe (116 ss., 443) evadiendo los juicios, está por tanto interesado sólo en el argumento injusto (885). Irónicamente se queja de que sus acreedores lo acusan de injusto (1141) cuando le interesa precisamente rebatir las cosas justas (888). Llega inclusive a negar que ha aceptado un crédito (1225 s.).

Si el público puede dudar desde un comienzo de la eficacia de una alianza entre educación y superación de la pobreza y sospechar, por tanto, que el futuro del héroe está condenado al fracaso, no bien la acción de la pieza progresa los temores se verán confirmados. Y es que la vena crítica de la comedia tendrá como objetivo exponer el inevitable camino a la corrupción al que conduce la nueva educación sofística. El plan del protagonista, que consistía en que su hijo asistiera a un curso de aprendizaje retórico, incluido en la currícula de la nueva *paideia*¹⁾, deberá adecuarse ante la negativa del joven que rechaza confiar en los que él considera unos "perversos" e "impostores" (102), la gente del Pensadero socrático, y por casi ochocientos versos la acción se detendrá en los fallidos intentos de Strepsiádes por aprender a discursar —debió tomar el lugar del hijo— y los intentos, también fallidos, de Sócrates por educar a un viejo (783) que olvida aun antes de aprender (785). La sátira se monta sobre las sutilezas divorciadas de lo práctico que ocupan el pensamiento de los filósofos, como las peregrinas ideas sobre el sonoro intestino de los mosquitos o la medición del salto de las pulgas, las cuestiones atinentes al género gramatical y biológico, absurdos devaneos que obstruyen, antes que ejercitar, la inteligencia.

No puede pasar inadvertido lo paradójico que resulta que, para superar la pobreza, Strepsiádes prometa pagar cualquier suma que sea: "cualquier sueldo que me pidas, juraré pagártelo, por los dioses" (245-6). La ironía del presente enunciado se funda en una serie de contradicciones que nos interesa detallar. En primer lugar, llama la atención la índole 'homeopática' de la cura, la intención de pagar para aprender a no pagar. Por otro lado, es dable suponer que, una vez que haya aprendido la técnica, el viejo intentara usarla para evitar este nuevo pago —recordemos que también ha jurado pagar a los acreedores. Por último, la evidente inadecuación que presupone la elección de semejantes maestros para superar las penurias económicas: unos pobres filósofos descalzos, pálidos, que no tienen qué comer (179) y roban los mantos (856-7), pasan frío (314) y no se bañan ni se cortan el pelo para no gastar (835 ss.). Sin embargo, a decir verdad, sabemos que Strepsiádes retribuye por la enseñanza que recibió su hijo (1146) y si bien los del *Phrontistérion* no hablan ellos nunca de dinero,

1 El Argumento Más Débil (*Hétton*) representa la nueva educación y en este punto los dos motivos, el de la nueva *paideia* (cf. 937) y el aprendizaje de los dos discursos logran integrarse. Sobre la dificultad de fundir estos dos temas, ver PUCCI (1960).

sí lo hará el argumento peor, que está indiscutiblemente asociado a sus enseñanzas: juzga digno de mil estateras aprender a ganar con el discurso injusto (1041), y él mismo tiene ahora dinero, cuando antes mendigaba (921-22). Por otra parte, se cree desde un comienzo que ellos enseñan sólo si se les abona por su trabajo (98-99) y el mismísimo coro de Nubes aconseja a Sócrates sacarle cuanto dinero pueda mientras esté el viejo tan entusiasmado (808 ss.).

Superada la mitad de la pieza, la situación sigue siendo la misma que se planteaba en el prólogo, como si no se hubiese progresado ni un ápice desde el punto de partida. Recordemos que Strepsíades es expulsado del Pensadero y el pago de las deudas se hace cada vez más inminente (792).¹⁾ Finalmente podrá concretarse el plan cuando su hijo accede a ser instruido, aunque profiere éste amenazas tales que advierten ya que no todo se resolverá según puede predecirse en comedia: "Ciertamente, por estas cosas, con el tiempo, vas a sufrir" (865).

Pheidippídes sí logra la 'nueva educación' porque opta por herramientas que favorecen su mala predisposición (desde el comienzo de la pieza se lo presenta como no respetuoso de su padre ni trabajador). Curiosamente no será Fidípides, quien acaba de graduarse, el encargado de enfrentar a los acreedores y de expulsarlos, aunque efectivamente con esa finalidad ha aprendido de la sofística, sino el propio Strepsíades, cuyo aprendizaje ha probado ser un fracaso. No es la única sorpresa para los espectadores. Porque la tergiversación de los roles parece lo más novedoso del caso. El papel del *alazón*, normalmente adjudicado a los visitantes, lo tendrá el protagonista, Estrepsíades, ya que esta vez la justicia está del lado de los acreedores. Ellos vienen a reclamar lo que es propio y se muestran hasta comprensivos al punto de permitir, el segundo de ellos, sólo el pago de los intereses. No menos problemático resulta el modo en que Estrepsíades desarticula el discurso de sus opositores, pues lo veremos recordar —él que lo olvidaba todo— lo que antes en vano intentaba retener en su memoria. Finalmente ha aprendido —al menos parcialmente y quizá sin comprender del todo—; y no únicamente de las lecciones de Sócrates, sino también de las de su hijo. Es difícil evaluar hacia dónde se dirigen las simpatías del auditorio. Más de uno verá en la expulsión de los acreedores uno de sus sueños

1 "Si no aprendo a tergiversar las palabras, seré destruido".

cumplidos. Pero la violación de las leyes sólo lleva a Tergiversero a complicar su situación: los acreedores le harán juicio y su hijo, que lo desprecia y agrede, no es un defensor confiable. Si bien en la economía de la obra Strepsiádes no paga a sus acreedores, lo cual es un aparente triunfo⁽¹⁾, en realidad no los persuade sino que aplica la violencia y el ultraje, como ocurre contra los pájaros en *Aves* o contra el hombre injusto en *Riqueza*; este hecho implica que el recurso no le fue útil, que el incendio final es una reacción violenta por desesperación⁽²⁾ y que, a la larga, sólo tendrá más problemas, dado que no sólo será perseguido por sus acreedores sino posiblemente también por los filósofos del *Phrontistérion* incendiado⁽³⁾. La *anagnórisis* ‘trágica’ del protagonista (vv. 1462-4) también alecciona a los espectadores, pues reconocen que no son las deudas el peor mal de Estrepsiádes, sino la nueva educación impartida por los sofistas, la que corrompe a los jóvenes y ha terminado por arruinar a Fidípides. El tema económico pasa a un segundo plano en el final de la comedia y el esfuerzo del protagonista se concentra en extirpar, con el incendio de la escuela de Sócrates, esta enfermedad de índole social, la retórica sofística, peor que la fiebre hípica –de índole personal– que empobrecía al protagonista (v. 74). La ‘impresión’ visual de la pieza es un triunfo, si no por la sofística, al menos por la violencia; pero el espectador *sophós* y *dexiós* sabe que eso no es una verdadera victoria: el mensaje ‘entre líneas’ es que Strepsiádes quiso tergiversar las leyes y fue castigado; la sofística antiética es dañina para la ciudad y hay que prevenirse contra ella.

Si la pieza censura la aplicación equivocada de un recurso valioso, como es la retórica, y advierte contra sus peligros, también censura la actitud del ciudadano que pretendió el beneficio propio en detrimento de la ciudad y nada menos que socavando sus leyes. El fracaso de Tergiversero, junto a otros muchos detalles, hacen de él un personaje si no trágico, al menos *trágico*, es decir, que responde a la

1 Opiniones encontradas tenemos en FISHER (1984: 212), “Strepsiades has [...] succeed in scaping his debts. The whole ‘purpose’ of the action has been succeed”, y O’REAGAN (1992: 112): “Strepsiades’ scenes with the creditors demolish cherished sophistic assumptions and expose the weakness of *logos* in ordinary social world and among ordinary man”.

2 Cf. CAVALLERO 2006 b.

3 Coincidimos en esto con NEWELL (1999: 110), quien destaca que el final es gracioso por los golpes y la persecución, pero que no hay una resolución feliz. Interpreta que el incendio no intenta restablecer la justicia.

concepción aristofánica de la comedia como una *trygoidía*, un género nuevo, en que la seriedad de la tragedia se disfraza de comedia¹.

¿Es producto de la debilidad mental de Strepsíades, una consecuencia de su *phýsis* deficiente, el considerar la educación un medio para salir de la pobreza? O quizás, ¿es su inmoralidad un rasgo individual o puede explicarse su conducta por la presión de motivaciones externas? Sin duda no puede explicarse su comportamiento engañoso por su pertenencia al campesinado. Por el contrario. Por regla general, los campesinos en Aristófanes son representantes de los valores más nobles y resultan mejores que los hombres de la ciudad. ¿Qué lleva entonces a Estrepsíades a considerar un bien aprender de la sofística sino la condición misma de empobrecimiento que quiere evitar? Strepsíades no tiene problemas en seguir siendo un ‘pobre’ en el sentido de ‘hombre que vive de su trabajo y tiene todo lo necesario’, pero no quiere caer en la miseria². El derrotero de Estrepsíades viene a ejemplificar lo que los griegos pensaban desde antiguo acerca de la pobreza que corre el peligro de caer en la miseria. Para citar el ejemplo de Teognis, ella conduce al hombre al error, corrompe sus pensamientos, produce discordias, enseña a los hombres toda suerte de bajezas³, ideas que Aristófanes desarrollará también en *Riqueza*, una pieza que lleva a la escena a la Riqueza y a la Pobreza personificadas. Allí se nos dice que esta última, entendida como ‘miseria’, conduce a la criminalidad y al robo (vv. 565, 597), en fin, a la corrupción.

El empobrecimiento ha llevado a Strepsíades, un viejo campesino duro de entendederas, a buscar una solución que no ha sido sino un modo de acrecentar sus males. La idea, nada brillante, de aprender del argumento que él mismo llama “injusto”, es una clara muestra de cómo la miseria puede corromper e inducir a cometer actos inmorales (no sin fundamento ‘miserable’ significa ‘indigente digno de conmiseración’ pero también ‘ruin, abyecto, canalla’). En el afán de superar las penurias económicas se cometen males mayores. Estrepsíades ha podido expulsar a los acreedores, pero no podrá expulsar a Fidípides de su casa, que no sólo ha golpeado a su padre, sino que extiende su amenaza a la madre. Quizá sea éste un gesto de

1 Cf. CAVALLERO 2005 d.

2 Sobre esta distinción véase CAVALLERO *et alii* (2003: 8 s.).

3 Cf. *ibidem* 40 ss. Sin embargo, también señalan que la excesiva riqueza produce corrupción.

justicia poética, ya que fueron las veleidades de la mujer y los de su clase las que encaminaron al campesino hacia una caterva de males que él no supo afrontar a tiempo y del modo debido.

Los intelectuales de Grecia han propuesto, como medios para superar la pobreza y evitar caer en la miseria, el trabajo constante, piadoso hacia los dioses y legal hacia la sociedad, la medida de vida, el evitar la guerra, la solidaridad, el favorecimiento del campo, el aumento de la productividad, pero también la educación personal, destacada por Filemón⁽¹⁾. El caso de Strepsiádes muestra que no optó por el camino educativo adecuado, ni siquiera para superar sus problemas en el plano personal.

1 Cf. *ibidem* 278 ss.

Nuestro texto

Hemos hecho una edición revisada, cotejando las diversas ediciones disponibles y sus aparatos. No adherimos a ninguna en particular, sino que hemos elegido variantes de acuerdo con el stemma, la métrica, el sentido. En nuestro aparato figuran, pues, las indicaciones correspondientes a las diferencias entre las ediciones críticas, con los testimonios que las avalan, y nuestras opciones.

La indicación “Tomás” se refiere a los manuscritos de Tomás Magister. En cuanto a las siglas de los manuscritos y familias, véase *supra* el apartado "Tradición del texto".

En esta tarea de cotejo de ediciones ha colaborado eficazmente el Prof. Ezequiel Rivas, labor que agradecemos.

BIBLIOGRAFÍA

1) SOBRE ARISTÓFANES

A) EN GENERAL:

- ARNOTT, W. 1972: "From Aristophanes to Menander", *Greece and Rome* 19, 65-80.
- ARNOTT, W. 1975: *Menander, Plautus, Terence*, Oxford, Greece and Rome.
- ARNOTT, W. 1986: "Menander and earlier drama", *Studies in honour of T.B.L. Webster*, Bristol Classical Press, I, 1-9.
- ARNOTT, P. 1989: *Poet, public and performance in the Greek theatre*, London, New York, Routledge.
- ARNOULD, D. 1990: *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris, Les belles lettres.
- ASSAËL, J. 1985: "Misogynie et féminisme chez Aristophane et chez Euripide", *Pallas* 32.
- AUGER, D. 1979: "Le théâtre d'Aristophane: le mythe, l'utopie et les femmes", en J. Bonnamour ed. *Aristophane, les femmes et la cité = Cahiers de Fontenay* 17, 71-97.
- BAIN, D. 1977: *Actors and audience. A study of asides and related conventions in Greek drama*, Oxford University Press.
- BALDRY, H. 1953: "The Idler's Paradise in Attic Comedy", *G&R* 22, 49-60.
- BARNES, H. 1964: "Greek tragicomedy", *The classical journal* 60-3, 125-131.
- BERISTAIN, H. 1995: "El carnaval, la risa, la parodia, comedia", en E. Cohen ed. *Aproximaciones. Lecturas del texto*, México, UNAM, 223-236.
- BETA, S. 2002: "I rivali di Aristofane", *QUCC* 70-1, 141-146.
- BONANNO, M. 1987: "Paratragodia in Aristofane", *Dioniso* 57, 135-167.
- BONANNO, M. 1987b: "Metafore redivive e nomi parlanti (sui modi del Witz in Aristofane)", *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, Urbino, I, 213-228.
- BONANNO, M. 2005: "Un nuovo frammento di Aristofane? (*Com. adesp. fr. *480 KA*)", *Eikasmos* 16, 105-109.
- BOWIE, A. 1993: *Myth, ritual and comedy*, Cambridge Univ. Press.
- BRELICH, A. 1969: "Aristofane come fonte per la storia dell' educazione ateniese", *Dioniso* 43, 385-398.
- BRELICH, A. 1969b: "Aristofane, commedia e religione", *Acta Classica* 5, 21-30. (Ahora también en M. Detienne, ed.: *Il mito. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1975, 103-118, 262-267).
- BREMER, J. 1991: "Aristophanes on his own poetry", en O.Reverdin ed. *Aristophane* (Entretiens 38), Genève, Fondation Hardt, 125-172.
- BRIXHE, C. 1988: "La langue de l'étranger non grec chez Aristophane", *Trav. et mémoire*

de l' Univ. de Nancy, *Études anciennes IV*, Nancy, Presses Univ., 113-138 = R. Lonis ed. *L' étranger dans le monde grec*.

- BUIS, E. J. 2006: «Prácticas usurarias, anatocismo y la protección de la parte más débil del contrato en el derecho grecorromano: la defensa del deudor como principio jurídico común», en coautoría con la Prof. Andrea Mederos), en *Actas del XV Congreso Latinoamericano de Derecho Romano*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y en la Universidad Veracruzana, Morelia (México), 2006, CD-Rom.
- BUIS, E. J. 2006: «Sofística, interpretación jurídica y comedia: la ley contra la *gonéon kákosis* y la convencionalidad del derecho ateniense en Aristófanes», en Gastaldi, V. & L. Gambon (coord.) *Sofística y teatro griego. Retórica, Derecho y Sociedad*, Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur-EDIUNS, 2006; pp. 103-136.
- BURELLI, L. 1973: “Metafore monetali e provvedimenti finanziari in Aristofane”, *Ann. Scuola Norm. Sup. di Pisa* III-3, 767-786.
- BYL, S. 1989: “La comédie d'Aristophane, un jeu de massacre”, *LEC* 57, 111-126.
- BYL, S. 1990: “Le vocabulaire hippocratique dans les comédies d'Aristophane et particulièrement dans les deux dernières”, *Revue de Philologie* 64, 151-162.
- CAIRNS, F. 1982: “Cleon and Pericles: A Suggestion”, *JHS* 102, 203-204.
- CALVO MARTÍNEZ, J. 2000: “Los mecanismos del humor en Aristófanes”, en *El humor en la Grecia antigua* (= *Antiqua* VII, 27-29 de noviembre de 2000).
- CANTARELLA, R. 1965: “Átene: la polis e il teatro”, *Dioniso* 39, 41-43.
- CANTARELLA, R. 1969: “Aspetti sociali e politici della commedia greca antica”, *Dioniso* 43, 313-354.
- CARRIÈRE, J. 1979: *Le carnaval et la politique*, Paris.
- CARRIÈRE, J. 2000: “L'Aristophane perdu. Une introduction aux trente-trois comédies disparues avec un choix de fragments traduits et commentés”, en AA.VV. *Le théâtre grec antique: la comédie*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 197-236.
- CARTLEDGE, P. 1990: *Aristophanes and his theatre of the absurd*, London, Bristol Classical Press.
- CASEVITZ, M. 1986: “Quelques termes d' espace chez les comiques: *kóme*, *khóros*, *khora* et les dérivés”, *Temata* 11, 1129-136.
- CASSIO, A. 1985: *Commedia e partecipazione. La Pace di Aristofane*, Napoli.
- CAVALLERO, P. 1996: *Παράδοσις. Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina: el peso de la tradición*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.
- CAVALLERO, P. 1997: “La naturaleza en Aristófanes”, *Actas de las VIII Jornadas de Estudios Clásicos*, Buenos Aires, UCA, 71-78.
- CAVALLERO, P. 2000: “Resarcimiento por daño moral: Aristófanes, Lisias, Demóstenes y el adulterio”, *Actas de las X Jornadas de Estudios Clásicos*, Buenos Aires, UCA, 35-40.
- CAVALLERO, P. 2004: “*Aeé*: una clave en la estética aristofánica”, en G. Zecchin-J. Napoli

- edd. *Ética y estética: de Grecia a la modernidad*, Univ. Nac. de La Plata, La Plata, en CD.
- CECCARELLI, P. 1996: "L'Athènes de Périclès: un "pays de cocagne"? L'idéologie démocratique et l'*autómatos bios* dans la comédie ancienne", *QUCC* 54-3, 109-159.
- CHAPMAN, G. 1983: "Some notes on dramatic illusion in Aristophanes", *AJPb* 104, 1-23.
- COLVIN, S. 1995: "Aristophanes: dialect and textual criticism", *Mnemosyne* 48-1, 34-47.
- COLVIN, S. 1999: *Dialect in Aristophanes. The politics of language in ancient Greek literature*, Oxford, Clarendon Press.
- CONTI BIZARRO, F. 1998: "Sull' impiego di forme inniche nella commedia greca", en García Novo-Rodríguez Alfageme, 251-266.
- CORSINI, E. 1986: "La polemica contro la religione di Stato in Aristofane", en *La polis e il suo teatro*, Padova, 149-184.
- CORTASSA, G. 1986: "Il poeta, la tradizione e il pubblico. Per una poetica di Aristofane", en *La polis e il suo teatro*, Padova, 185-204.
- COSCOLLA, M. J. 1998-1999: "Política y violencia: la visión de Aristófanés", *AFC* 16-17, 53-86.
- COSCOLLA, M. 2001: "Juegos y juegos: el carácter de la innovación poética. De las Leyes de Platón a la comedia aristofánica", en J. Gallego ed. *Prácticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político en el mundo grecorromano*, Buenos Aires, FFyL de la UBA, 97-126.
- COSCOLLA, M. 2003: "Aristofanes", en P. Cavallero et alii *PENÍLA: los intelectuales de la Grecia clásica ante el problema de la pobreza*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras UBA, 105-184.
- COUAT, A. 1902: *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris, Société française d'imprimerie.
- COULON, V. 1933: *Essai sur la méthode de la critique conjecturale appliquée au texte d'Aristophane*, Paris, Les belles lettres.
- DA COSTA RAMALHO, A. 1952: *'Diplô onómata' no estilo de Aristófanés*, Coimbra (Suplemento de *Humanitas* IV).
- DE CARLI, E. 1971: *Aristofane e la sofistica*, Firenze, La Nuova Italia.
- DAVID, E. 1984: *Aristophanes and the Athenian society of the early fourth century B.C.*, Leiden, Brill.
- DAVIE, J. 1979: "Herodotus and Aristophanes on monarchy", *G&R* 26, 160-168.
- DEGANI, E. 1987: "Insulto ed escrologia in Aristofane", *Dioniso* 57, 31-47.
- DEGANI, E. 1991: "Aristofane e la tradizione dell' invettiva personale in Grecia", en O. Reverdin ed. *Aristophane* (Entretiens 38), Genève, Fondation Hardt, 1-50.
- DEL CORNO, D. 1997: "La caratterizzazione dei personaggi di Aristofane attraverso i fatti di lingua e di stile", en P. Thiery-M. Menu edd. *Aristophane: la langue, la scène, la cité*, Bari, Levante, 243-252.

- DELL, D. 1977: "Algunas incógnitas de la ecuación Eurípides-Aristófanes", *Argos* 1, 76-84.
- DE TORO, F. 1992: *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna.
- DÍAZ DE CERIO DÍEZ, M. 1997: "Modalidad y estructura del adjetivo verbal en *-téos* en Aristófanes", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 249-263.
- DICKEY, E. 1995: "Forms of address and conversational language in Aristophanes and Menander", *Mnemosyne* 48-3, 257-271.
- DILLON, M. 1995: "By gods, tongues, and dogs: the use of oaths in Aristophanic comedy", *GRBS* 42-2, 135-151.
- DOMINGO, E. 1975: *La responsión estrófica en Aristófanes*, Universidad de Salamanca.
- DOUGLAS OLSON, S. 1992: "Names and naming in Aristophanic comedy", *CQ* 42, 304-319.
- DOVER, K. 1957: "Aristophanes 1938-1955", *Lustrum* 2, 52-112.
- DOVER, K. 1970: "Lo stile di Aristofane", *QUCC* 9, 7-23.
- DOVER, K. 1972: *Aristophanic comedy*, Berkeley-Los Angeles.
- DOVER, K. 1976: "Linguaggio e caratteri aristofanei", *Riv. di cult. classica e medioevale* 18, 357-371.
- DOVER, K. 1985: "Some types of abnormal word-order in Attic comedy", *CQ* 35, 324-343.
- DUCHEMIN, S. 1957: "Recherches sur un thème aristophanien et ses sources religieuses", *Etudes classiques*, 273-295.
- DUNBAR, H. 1973: *A complete concordance to the comedies and fragments of Aristophanes*, new ed. revised by B. Marzullo, Hildesheim-New York, Olms.
- EHRENBERG, V. 1957: *L'Atene di Aristofane*, Firenze, La Nuova Italia (orig. 1951).
- EHRMAN, R. 1985: "Terentian prologues and the parabasis of old comedy", *Latomus* 54-2, 370-376.
- ERBSE, H. 1982: "Ueber das politische Ziel der aristophanischen Komödie", en M. Naldini ed. *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia, 99-116.
- ERBSE, H. 2004: "Die Nachrichten von Anklage und Verteidigung des Sokrates", *Hermes* 132-2, 129-140.
- FELDMANN, A. 1948: "The quintessence of comedy", *Cl. Journal* 43, 393-398.
- FERNÁNDEZ, C. 2000: "El público de Aristófanes: *spectator in fabulā*", *Circe* 5, 117-136.
- FERNÁNDEZ, C. 2005-2006: "Emociones cómicas: el *Tractatus Coislinianus* a la luz de la poética aristofánica", *Circe* 10, 137-156.
- FILIPPO, A. 2001-2002: "L'*aprosdoketon* in Aristofane", *Rudiae* 13-14, 59-143.
- FINNEGAN, R. 1995: *Women in Aristophanes*, Amsterdam.
- FIORENTINI, L. 2005: "A proposito dell' esegesi 'ironica' per l'ultimo Aristofane", *Eikasmos* 16, 111-123.

- FLASHAR, H. 1996: "Komic und Alte Komödie", *Museum Helveticum* 53, 83-90.
- FLINTOFF, F. 1983: "Aristophanes and *Prometheus Bound*", *CQ* 77, 1-5.
- FRAENKEL, E. 1962: *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura.
- FRANCO, C. 1988: "La competencia del destinatario nella parodia tragica aristofanea", en E. Corsini, *La polis e il suo teatro*, Padova, Programma, II, 213-232.
- FRIEDRICH, J. 1918: "Das Attische im Munde von Ausländern bei Aristophanes", *Philologus* 25, 274-301.
- FRIEDRICH, R. 1980: "Euripidarisationen and Nietzschebokratisierung. Aristophanes, Nietzsche and the death of tragedy", *Dionysius* 4, 5-36.
- GARCÍA NOVO, E.- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. 1998: *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- GELZER, T. 1959: "Tradition und Neuschöpfung in der Dramaturgie des Aristophanes", *Antike und Abendland* 8, 15-31.
- GELZER, M. 1964: "Inweise auf einige neuere Bücher zu Aristophanes", *Museum Helveticum* 21, 103-106.
- GELZER, T. 1991: "Feste Strukturen in der Komödie des Aristophanes", en O.Reverdin ed. *Aristophane* (Entretiens 38), Genève, Fondation Hardt, 51-96.
- GHIRON-BISTAGNE, P. 1989: "Jongleries verbales sur les anthroponymes dans les comédies d'Aristophane", *Cahiers du Gita* 5, 89-98.
- GIL, L. 1974-1975: "Comedia ática y sociedad ateniense, I-III", *Estudios Clásicos* 1974, 61-82, 151-186, y 1975, 59-88.
- GIL, L. 1989: "El Aristófanes perdido", *Cuadernos de filología clásica* 22.
- GIL, L. 1993: "La comicidad en Aristófanes", *Cuadernos de filología clásica* 3, 23-39.
- GIL, L. 1995: *Aristófanes*, Madrid, Gredos.
- GIL, L. 1997: "Uso y función de los teónimos en la comedia aristofánica", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 21-29.
- GIL, L. 2000-2002: "El problema del Sócrates histórico", *Excerpta philologica* 10-12, 73-85.
- GOLDEN, L. (1992) "Aristotle on the Pleasure of Comedy", en Rorty, A.O. (ed.) *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, 379-86.
- GOLDHILL, S. 1991: "Comic inversion and inverted commas: Aristophanes and parody", en *The poet's voice. Essays on poetics and Greek literature*, Cambridge University Press, 167-222.
- GOMME, A. 1938: "Aristophanes and politics", *CLR*. 52, 97-109.
- GREENE, D. 1936: "The comic technique of Aristophanes", *Hermathena* 25, 87-103.
- HALLIWELL, S. 1980: "Aristophanes' Apprenticeship", *CQ* 74, 33-45.
- HALLIWELL, S. 1984: "Aristophanic comedy", *The yearbook of English studies* 14, 6-20.

- HALLIWELL, S. 1982: "Notes on some Aristophanic jokes (Ach. 854-9; Kn. 608-10; Peace 695-9; Thesm. 605; Frogs 1039)", *Liverpool classical monthly* 7-10, 153-4.
- HALLIWELL, F. S. 1989: "Authorial collaboration in the Athenian comic theatre", *GRBS* 30/4, 515-528.
- HALLIWELL, S. 1991: "The uses of laughter in Greek culture", *CQ* 41/2, 279-296.
- HALLIWELL, S. 2005: "Greek laughter and the problem of the absurd", *Arion* 13/2, 121-146.
- HÄNDEL, P. 1963: *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*, Heidelberg, Carl.
- HANDLEY, E. 1953: "SIS-nouns in Aristophanes", *Eranos* 21, 129-142.
- HANDLEY, E. 1956: "Words for *soul*, *heart* and *mind* in Aristophanes", *RbM* 99-3.
- HANDLEY, E. 1991: "Aristophanes and his theatre", en O.Reverdin ed. *Aristophane* (Entretiens 38), Genève, Fondation Hardt, 97-124.
- HARRIOT, R. 1962: "Aristophanes audience and the plays of Euripides", *BICS* 9, 1-8.
- HARRIOTT, R. 1986: *Aristophanes, poet and dramatist*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- HARTO TRUJILLO, M. 2004: "La comedia como antídoto trágico. Aristófanes", en S. López Moreda ed. *Ideas. Las varias caras del conflicto: guerra y culturas enfrentadas*, Madrid, Clásicas, 127-154.
- HEATH, M. 1987: *Political comedy in Aristophanes*, Gottingen.
- HEATH, M. 1990: "Aristophanes and some of his rivals", *G&R* 37, 143-158.
- HEBERLEIN, F. 1980: *Pluthygeia. Zur Gegenwart des Aristophanes*, Frankfurt a M., Haag und Herchen.
- HENDERSON, J. 1975: *The maculate muse: obscene language in Attic comedy*, New Haven-London.
- HENDERSON, J. 1990: "The *demos* and the comic competition", en J. Winkler-F. Zeitlin eds. *Nothing to do with Dionisos? Athenian drama in its social context*, New Jersey, Princeton University Press, 271-313.
- HIERSCHE, R. 1970: *Grundzüge der griechischen Sprachgeschichte bis zur klassischen Zeit*, Wiesbaden.
- HOFMANN, H. 1970: "Ein Kommentar zur *anagyros* des Aristophanes (P.Oxy.2737)", *ZPE* 5, 1-10.
- HOPE, E. 1906: *The language of parody. A study in the diction of Aristophanes*, Baltimore.
- HORN, W. 1970: *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*, Nürnberg, Carl.
- HUBBARD, T. 1991: *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca & London, Cornell University Press.
- HUGILL, W. 1936: *Panbellenism in Aristophanes*, Chicago University Press.
- HUMMEL, P. 2003: "Aristophanes et le lexique du combat", *QUCC* 73-1, 119-120.
- JAEGER, W. 1957: "La comedia de Aristófanes", en *Paideia*, México, FCE, II-5,

325-344.

- JAY-ROBERT, G. 2003: "L'espace chez Aristophane. Exemple des *Acharniens*, de la *Paix*, de *Lysistrata* et des *Guêpes*", *REG* 116, 418-444.
- JERNIGAN, CH. 1939: *Incongruity in Aristophanes*, Wisconsin, Menasha.
- JOUAN, F. 1989: "La paratragédie dans les *Acharniens*", *Cahiers du Gita* 5, 17-30.
- KATSOURIS, A. 1976: "The suicide motif in ancient drama", *Dioniso* 47, 5-36.
- KATSOURIS, A. 1980: "Menander, *Misoumenos* 234", *Dioniso* 51, 237-245.
- KLEINKNECHT, H. 1937: *Die Gebietsparodie in der Antike*, Stuttgart-Berlin, Kohlhammer.
- Komodotragemata. Studia in Aristophanea viri Aristophanei W. J. Koster in honorem*, Amsterdam, Hakkert, 1967.
- KOMORNICKA, A. 1967: "Quelques remarques sur la parodie dans la comédie d' Aristophane", *QUCC* 3, 51-74.
- KOMORNICKA, A. 1992: "Les valeurs humaines dans les comédies d'Aristophane", *Pallas* 38, 267-276.
- KOMORNICKA, A. 1964: *Metaphores, Personnifications et Comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane*, Varsovie.
- KONSTAN, D. 1995: *Greek comedy and ideology*, New York-Oxford, Oxford Univ.Press.
- KOSTER, W. 1963: "Aristophane dans la tradition Byzantine", *REG* 76, 381-396.
- KOWZAN, T. 1983: "Les comédies d'Aristophane, véhicule de la critique dramatique", *Dioniso* 54, 83-100.
- KRAUS, W. 1976: "Aristophanes und Sokrates", *Sprachkunst. Beitr. zur Literaturwissenschaft* 7, 161-179.
- KRONAUER, U. 1954: *Der formale Witz in den Komödien des Aristophanes*, tesis, Zürich.
- LABIANO ILUNDÁIN, J. 1997: "Interjecciones y lengua conversacional en las comedias de Aristófanés", en A. López Eire ed. *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 31-44.
- LAMBERTERIE, CH. 1998: "Aristophane lecteur d'Homère", en M.Trédé et Ph. Hoffmann edd. *Le rive des anciens*, Paris, École Normale Supérieure, 33-51.
- LANDFESTER, M. 1977: *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin-New York.
- LANZA, D. 2000: "Entrelacement des espaces chez Aristophane (l'exemple des *Acharniens*)", *Pallas* 54, 133-139.
- LASSO DE LA VEGA, J. 1972: "Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanés", *CFC* 4, 9-89.
- LAURIOLA, R. 2004: "Aristofane, Eracle e Cleone: sulla duplicità di un 'immagine aristofanea'", *Eikasmos* 15, 85-99.
- LEFKOWITZ, M. 1978: "The poet as a hero: fifth-century autobiography and subsequent biographical fiction", *CQ* 28, 459-469.
- LEFKOWITZ, M. 1984: "Aristophanes and other historians of fifth century theater",

Hermes 112, 143-153.

- LEVER, K. 1953: "Poetic metaphor and dramatic allegory in Aristophanes", *CW* 46, 220-223.
- LISSARRAGUE, F. 1987: *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris.
- LONG, T. 1972: "Persuasion and the Aristophanic agon", *TAPhA* 103, 285-299.
- LONGO, O. 1987: "Società, economia e politica in Aristofane", *Dioniso* 57, 111-133.
- LÓPEZ EIRE, A. 1986: "La lengua de la comedia aristofánica", *Emerita* 54, 237-274.
- LÓPEZ EIRE, A. 1996: *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Universidad de Murcia.
- LÓPEZ EIRE, A. 1997: "Lengua y política en la comedia aristofánica", en *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 45-80.
- LÓPEZ EIRE, A. 1998: "El texto de la comedia aristofánica como texto de una representación dramática", en E. García Novo – I. Rodríguez Alfageme, 229-250.
- LÓPEZ EIRE, A. 2000: "Sobre los 'espacios públicos' o 'espacios de comunicación' en la comedia aristofánica", *Pallas* 54, 141-189.
- LÓPEZ FÉREZ, J. 1997: "La educación en Aristófanes", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 81-101.
- LORAUX, N. 1991: "Aristophane, les femmes d'Athènes et le théâtre", en O.Reverdin ed. *Aristophane* (Entretiens 38), Genève, Fondation Hardt, 203-253.
- LOWE, J. 1962: "Manuscript Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes", *BICS* 9, 27-42.
- MAC DOWELL, D. 1982: "Aristophanes and Kallistratos", *CQ* 32, 21-26.
- MAC DOWELL, D. 1995: *Aristophanes and Athens. An introduction to the plays*, Oxford University Press.
- MACÍA APARICIO, L. 1993: "Introducción", *Aristófanes. Comedias I*, Madrid, Clásicas, 1-62.
- MAFFRE, J. 2000: "Comédie et iconographie: les grands problèmes", en AA.VV. *Le théâtre grec antique: la comédie* (Actes du 10e Colloque de la Ville Kérylos à Beaulieu-sur-Mer, octobre 1999), Paris, Académie des inscriptions et belles lettres, 269-315.
- MARZULLO, B. 1970: "L'interlocuzione negli *Uccelli* di Aristofane", *Philologus* 114, 181-194.
- MASSA POSITANO, L. 1957: "Aristofane e il comico", *Komodotragemata. Studia Aristophanea viri Aristophanei W. J. Koster in honorem*, Amstelodami, 82-107.
- MASTROMARCO, G. 1978: "Una norma agonistica del teatro di Atene", *RbM* 12, 19-34.
- MASTROMARCO, G. 1982-3: "Note ad Aristofane e Menandro", *AFLB* 25-26, 111-120.
- MASTROMARCO, G. 1987: "La parabasi aristofanea tra realtà e poesia", *Dioniso* 57, 75-93.
- MASTROMARCO, G. 1992: "La commedia", en G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, eds.

Lo spazio letterario della Grecia antica, Roma, Salerno, v. I, t. I, 335-377.

- MASTROMARCO, G. 1993: "Il commediografo e il demagogo", en A. Sommerstein ed. *Tragedy, comedy and the polis*, Bari, Levante, 341-357.
- MASTROMARCO, G. 1994: *Introduzione a Aristofane*, Bari, Laterza.
- MAZON, P. 1904: *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris.
- McGLEW, J. 2002: *Citizens on Stage. Comedy and Political Culture in the Athenian Democracy*, Ann Arbor.
- MENU, M. 1997: "Le motif de l'âge dans les tours proverbiaux de la comédie grecque", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 133-150.
- MILLER, H. 1942: "Three iambic trimeters in Aristophanes", *CPb* 37, 194-195.
- MILLER, H. 1944: "Repetition of lines in Aristophanes", *AJPb* 65, 26-36.
- MILLER, H. 1945: "Comic iteration in Aristophanes", *AJPb* 66, 398-408.
- MILLER, H. 1945b: "Aristophanes and the medical language", *TAPhA* 76, 74-84.
- MILLER, H. 1945c: "Conversational idiom in Aristophanes", *CW* 38, 69-113.
- MOORTON, R. 1988: "Aristophanes on Alcibiades", *GRBS* 29, 345-359.
- MORENILA TALENS, C. 1985: "Procedimientos fónicos de estilo en Aristófanes", *Estudios clásicos* 27, 39-59.
- MOULTON, C. 1996: "Comic Myth-making and Aristophanes' originality", en E. Segal 1996, 216-228.
- MUECKE, F. 1977: "Playing with the play: theatrical self-consciousness in Aristophanes", *Antichthon* 11, 52-67.
- MUIR, J. 1985: "Religion and the new education: the challenge of the sophists", en Easterling-Muir eds. *Greek religion and society*, Cambridge Univ. Press, 191-218.
- MURPHY, CH. 1938: "Aristophanes and the art of rhetoric", *HSCPh* 49, 69-113.
- MURPHY, CH. 1972: "Popular Comedy in Aristophanes", *AJPb* 93, 169-189.
- MURRAY, A. 1891: *On parody and paratragedy in Aristophanes*, Berlin.
- MURRAY, G. 1933: *Aristophanes. A study*, Oxford, Clarendon.
- MURRAY, R. 1987: "Aristophanic protest", *Hermes* 115, 146-153.
- NANCY, C. 1984: "Euripide et le parti des femmes", *QUCC* 17, 111-136.
- NAPOLITANO, M. 2007: « L'aprosdoketon in Aristofane. Alcune riflessioni », en A. Camerotto, ed. *Diafonie. Essercizi sul comico. Atti del seminario di studi*, Venezia 25 maggio 2006, Padova, S.A.R.G.O.N., 46-72.
- NAPOLITANO, M. 2002: "Onomasti komodeín e strategie argomentative in Aristofane (a proposito di Ar. Ach. 703-718", en A. Ercolani, ed., *Spoudaiogelion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart, Metzler Verlag, 89-103.

- NESSELRATH, H. 1993: "Parody and later Greek comedy", *HSCPb* 95, 181-195.
- NEWIGER, H. 1957: *Methapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München.
- NEWIGER, H. 1975: ed. *Aristophanes und die Alte Komödie* (Wege der Forschung 265), Darmstadt.
- NEWIGER, H. 1980: "War and peace in the comedy of Aristophanes", en J. Henderson ed., *Aristophanes: essays in interpretation*, Cambridge University Press, 219-237.
- NEWIGER, H. 1989: "Ekekykelema e *mechanè* nella messa in scena del dramma greco", *Dioniso* 59-2, 173-185.
- OLIVEIRA, F. 2001-3: "Theatre and society in Greece and Rome", *Studii clasice* 37-39, 131-142.
- OSBORNE, R. 1993: "Women and sacrifice in classical Greece", *CQ* 43-2, 392-405.
- PAPPAS, TH. 1987: "Contributo a uno studio antropologico della commedia attica antica: struttura e funzione degli *Exodoi* nella commedia di Aristofane", *Dioniso* 57, 191-202.
- PAPPAS, TH. 1991: "Le personnage d'Héraclès chez Aristophane: comportement scénique d' un héros secondaire bouffon et satyrique", *Dioniso* 61-2, 257-268.
- PARKER, L. 1997: *The songs of Aristophanes*, Oxford, Clarendon Press.
- PEPPLER, CH. 1902: *Comic terminations in Aristophanes and the comic fragments*, Baltimore.
- PEPPLER, CH. 1910: "The termination *-kòs* as used by Aristophanes for comic effect", *AJPb* 31, 428-444.
- PEPPLER, CH. 1916: "The suffix *-ma* in Aristophanes", *AJPb* 37, 459-465.
- PEPPLER, CH. 1918: "Comic terminations in Aristophanes", *AJPb* 39, 173-183.
- PEPPLER, CH. 1921: "Comic terminations in Aristophanes", *AJPb* 42, 152-161.
- PERROTTA, G. 1952: "Aristofane", *Maia* 5, 1-31.
- PERUSINO, F. 1981: "Aristofane e il *Maricante* di Eupoli. Un caso di *contaminatio* nella commedia attica del v secolo", *RFIC* 109/4, 407-413.
- PERUSINO, F. 1982: "Aristofane poeta e didascalo", *Corolla Londinensis* 2, 137-145.
- PERUSINO, F. 1987: *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo. Tre studi su Aristofane*, Urbino, Università degli studi.
- PETRAGOSTINI, R. 1987: "I metri della commedia postaristofanea", *Dioniso* 57, 245-265.
- PETRUZZELLIS, N. 1975: "Aristofane e la corrente sofistica", *Dioniso*, 45-61.
- PLATTER, CH. 1993: "The Guest. Aristophanes' in Bakhtin's History of Laughter", *Arethusa* 26, 201-216.
- PLEBE, A. 1956: *La nascita del comico*, Bari.
- POE, J. 1999: "Entrances, exits and the structure of Aristophanic comedy", *Hermes* 127-2, 189-207.

- PÖHLMANN, E. 1972: "Paroidia", *Glotta* 50, 144-156.
- PÖHLMANN, E. 1981: "Die Proedrie des Dionysostheaters im 5. Jahrhundert und das Bühnenspiel der Klassik", *Museum Helveticum* 38, 129-146.
- POULTNEY, J. 1963: "Studies of the syntax of Attic comedy", *AJPb* 24, 359-376.
- PUCCI, P. 1961: "Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche", *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei* VIII, X-5, 277-422.
- RAU, P. 1967: *Paratragödie: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München, Beck'sche Verlag (*Zetemata* 45).
- RECKFORD, K. 1974: "Desire with hope, Aristophanes and the comic catharsis", *Ramus* 3, 41-64.
- RECKFORD, K. 1987: *Aristophanes' old and new comedy*, Chapel Hill - London.
- REDONDO, J. 1997: "Sociolecto y sintaxis en la comedia aristofánica", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 313-328.
- REVERMANN, M. 2006: *Comic business. Theatricality, dramatic technique and performance contexts of Aristophanic comedy*, Oxford University Press.
- RODRÍGUEZ-ALFAGEME, I. 1998: "Aristófanés y la escena", en García Novo-Rodríguez Alfageme, pp. 273-288.
- RONCORONI, C. 1994: "Osservazioni sullo spazio scenico in Aristofane", *Dioniso* 64, 65-81.
- RÖSLER, W. 1986: "Michail Bachtin und die Karnevalskultur im antiken Griechenland", *QUCC* 23, 25-44.
- RÖSLER-ZIMMERMANN 1991: *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari, Levante.
- ROSTAGNI, A. 1925-1927: "I primordi di Aristofane", *RFIC* 3, 161-185, 465-493, y 5, 289-330.
- ROSTAGNI, A. 1955: "Da Aristofane e da Antifane ad Aristotele", en *Studi in onore di Gino Funaioli*, Roma, Signorelli, 406-417.
- ROSSI, L. 1978: "Mimica e danza sulla scena comica greca (a proposito del finale delle *Vespe* e di altri passi aristofanei)", *Miscellanea di studi in memoria di Marino Barbieri* (*Rivista di cultura classica e medioevale* XX), vol.3, Roma, Ateneo-Bizzarri, 1149-1170.
- RUFFELL, I. 2002: "A total write-off, Aristophanes, Cratinus and the rhetoric of comic competition", *CQ* 52/1, 138-163.
- RUSSO, C. 1962: *Aristofane, autore di teatro*. Firenze, Sansoni.
- RUSSO, C. 1987: "Il prologo e il proto comico", *Dioniso* 57, 65-74.
- SAETTA COTTONE, R. 2005: *Aristofane e la poetica dell'ingiuria*, Roma, Carocci editore.
- SAID, S. 1987: "Travestis et travestissements dans les comédies d'Aristophane", *Cahiers du Gita* 3, 217-247.
- SÁNCHEZ GARCÍA, M. 2006: "La categoría teatral del espacio en Aristófanés: los prólogos como ejemplo", *CFC* 16, 127-137.
- SCHAREIKA, H. 1979: *Der Realismus der aristophanischen Komödie. Exemplarische Analysen*

zur Funktion des Komischen in den Werken des Aristophanes, Bern.

- SCHLESINGER, A. 1936: "Identification of Parodies in Aristophanes", *TAPhA* 67, 303-308.
- SCHLESINGER, A. 1937: "Identification of Parodies in Aristophanes", *AJPb* 58, 294-305.
- SCRIBNER, B. 1978: "Reformation, carnival and the world turned upside-down", *Social history*, 303-329.
- SEAGER, R. 1981: "Notes on Aristophanes", *CQ* 31/2, 244-251.
- SEGAL, Ch. 1996: "Catharsis, Audience and Closure in Greek Tragedy", en Silk, M.S. (ed.) *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 149-172.
- SEGAL, E. 1996: ed. *Oxford readings in Aristophanes*, Oxford, University Press.
- SIFAKIS, G. 1992: "The structure of Aristophanic comedy", *JHS* 112, 123-142.
- SILK, M. 1980: "Aristophanes as a lyric poet", en J.Henderson ed., *Aristophanes: essays in interpretation*, Cambridge University Press, 99-152.
- SILK, M. 1993: "Aristophanic paratragedy", en A. Sommerstein *et alii* edd. *Tragedy, comedy and the polis*, Bari, Levante, 477-504.
- SILK, M. 2000: *Aristophanes and the definition of comedy*, Oxford University Press.
- SMITH, O. 1990: "Dindorf's Poggianus of Aristophanes", *C&M* 41, 5-8.
- SNELL, B. 1965: "La estética de Aristófanes", en *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, Razón y Fe, cap.7, 175-194.
- SOMMERSTEIN, A. 1973: "On Translating Aristophanes. Ends and Means", *G&R* 20, 140-154.
- SOMMERSTEIN, A. 1977: "Aristophanes and the events of 411", *JHS* 97, 112-126.
- SOMMERSTEIN, A. 1984: "Act division in old comedy", *Bulletin of the Institut of classical studies* 31, 139-152.
- SOMMERSTEIN, A. 1986: "The decree of Syrakosios", *CQ* 36, 101-108.
- SOMMERSTEIN, A. 1998: "The theatre audience and the demos", en López Férrez, A. (ed.) *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, 43-62.
- SOMMERSTEIN, A. 2004: "Violence in Greek drama", *Ordia prima* 3, 41-56.
- SOMMERSTEIN-HALLIWELL-HENDERSON 1993: eds. *Tragedy, comedy and the polis. Papers of the Greek drama conference*. Nottingham (julio 1990), Bari.
- SOUTO DELIBES, F. 1997: "La figura de Sócrates en la comedia ateniense", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 339-345.
- SOUTO DELIBES, F. 1999: "La crítica musical en la comedia griega antigua", *Minerva* 13, 87-100.
- SPARKES, B. 1975: "Illustrating Aristophanes", *JHS* 95, 122-135.
- SPYROPOULOS, E. 1974: *L'accumulation verbale chez Aristophane*, Thessaloniki, Altintzis.

- STONE, L. 1984: *Costume in Aristophanic Poetry*, Salem-New Hampshire, Ayer Company (1977).
- STOREY, L. 1989: "The 'blameless shield' of Kleonymus", *RbM* 132, 247-261.
- STRAUSS, L. 1984: *Socrates and Aristophanes*, Chicago, University of Chicago Press, 1966.
- SÜSS, W. 1954: "Acheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes", *RbM* 97, 115-123.
- SUTTON, D.F. 1994: *The Catharsis of Comedy*, Lanham.
- TAAFFE, L. 1993: *Aristophanes and Women*, London.
- TACCONI, A. 1926: "Aristofane e la commedia attica antica", en *Aristofane et alii*, Torino, Internazionale, VII-XVII.
- TAILLARDAT, J. 1965: *Les images d'Aristophane. Etudes de langue et de style*, Paris, LBL.
- TAPLIN, O. 1983: "Tragedy and Tragedy", *CQ* 77, 331-333.
- TAPLIN, O. 1986: "Fifth century tragedy and comedy: a synkrisis", *JHS* 106, 163-174.
- TAUBER, H. 1849: *De usu parodiae apud Aristophanem*, Berlin.
- THIERCY, P. 1986: *Aristophane, fiction et dramaturgie*, Paris, LBL.
- THIERCY, P. 1987: "Le rôle du public dans la comédie d'Aristophane", *Dioniso* 57, 169-185.
- THIERCY, P. 1992: "Problèmes de distribution et d'attribution des répliques chez Aristophane", *Pallas* 38, 289-299.
- THIERCY, P. 1997: "L'amour à la cuisine ou la sexualité quotidienne chez Aristophane", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 219-229.
- THIERCY, P. 2000: "L'unité de lieu chez Aristophane", *Pallas* 54, 15-23.
- URBAIN, Y. 1939: "Les idées économiques d'Aristophane", *L'antiquité classique* 8, 187-200.
- USSHER, R. 1979: *Aristophanes*, Oxford.
- VAN DE SANDE BAKHUYZEN, W. 1877: *De parodia in comoediis Aristophanis*, Utrecht, Beijers.
- VERBAARSCHOT, G. 1988: "Dialect passages and text constitution in Aristophanes' *Acharnians*", *Mnemosyne* 41, 269-275.
- VILLARD, P. 1987: "Ivresse et théâtre grec", *Cahiers du Gita* 3, 133-148.
- VON MÖLLENDORFF, P. 2002: *Aristophanes*, Hildemsheim, Georg Olms.
- VRIES, J. DE 1973: "Mystery terminology in Aristophanes and Plato", *Mnemosyne* 26, 1-8.
- WALCOT, R. 1971: "Aristophanic and others audiences", *G&R* 17, 35-50.
- WELSH, D. 1983: "IG, II 2343, Philonides and Aristophanes' *Banqueters*", *CQ* 77, 51-55.

- WEST, M. 1977: "Four emendations in Aristophanes", *CQ* 27/1, 73-75.
- WHITE, J. 1906: "The manuscripts of Aristophanes", *CPh* 1, 1-56.
- WHITEHEAD, D. 1986: "The Deme in Comedy", *The Demes of Attica 508/7- ca. 250 BC. A political and social study*, Princeton University Press, 327-345.
- WHITMAN, C. 1964: *Aristophanes and the comic hero*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- WILES, D. 1997: *Tragedy in Athens. Performance Space and theatrical meaning*, Cambridge.
- WILLI, A. 2002: ed. *The language of Greek comedy*, Oxford University Press.
- WILLI, A. 2003: *The languages of Aristophanes. Aspects of linguistic variation in classical Attic Greek*, Oxford University Press.
- WILLIAMS, T. 1963: "Antikomoidēin", *Mnemosyne* 16, 113-126.
- WILSON, N. 1962: "The Triclinian edition of Aristophanes", *CQ* 12, 32-47.
- YOUMAN, A. 1974: "Aristophanes: country man or city man", *Class.Bull.* 50, 73-77.
- ZANGRANDO, V. 1997: "Lingua d'uso ed evoluzione linguistica: alcune considerazioni sul diminutivo nella commedia aristofanea", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 353-360.
- ZIMMERMANN, B. 1987: "L'organizzazione interna delle commedie di Aristofane", *Dioniso* 57, 49-64.
- ZIMMERMANN, B. 1987 a: *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*. Band 1: *Parodos und Amoibaion*, Königstein/Ts. Band 3: *Metrische Analysen*, Königstein/Ts. = *Beiträge zur klassischen Philologie* 154 (1984)
- B) EN PARTICULAR SOBRE NUBES**
- B. 1 EDICIONES:**
- CANTARELLA, R. 1949-1964: *Aristofane: le commedie*. Edizione critica e traduzione a cura di R. Cantarella, Milano.
- COULON, V. - VAN DAELE, H. 1923-1930: *Aristophane*, texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele, Paris, Les belles lettres.
- DOVER, K. 1968: *Aristophanes' Clouds*, Oxford, Clarendon Press.
- GUIDORIZZI, G. 2002: Aristofane, *Le nuvole*, a cura di G. Guidorizzi. Introduzione e traduzione di D. Del Corno. Fondazione L. Valla-Mondadori Editore, 2002.
- HALL, F. – GELDART, W. 1906-7: *Aristophanis comoediae*, tomo I, Oxford, Clarendon Press.
- MASTROMARCO, G. 1983: *Commedie di Aristofane*, vol. 1; Torino, Unione tipografico-editrice torinese, Col. Classici Greci.
- SOMMERSTEIN, A. 1991: *The comedies of Aristophanes*, vol. III: *Clouds*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Warminster.

STARKIE, W. 1911: *The Clouds of Aristophanes*, London.

THIERCY, P. *Aristophane, théâtre complet*, Paris.

VAN LEEUWEN, J. 1968: *Aristophanis Nubes*, Leyden.

WILLEMS, A. 1919: *Aristophane*. Traduction avec des notes et commentaires critiques, Paris-Bruxelles.

B. 2. ESTUDIOS:

ADKINS, A. 1970: "Clouds, misteries, Socrates and Plato", *Antichthon* 4, 13-24.

AMBROSINO, D. 1983: "Nuages et sens. Autour des Nuées d'Aristophane", *QS* 9, 3-60.

AMBROSINO, D. 1984: "Aristoph. *Nub.* 218-234 (la 'cesta' di Socrate)", *MC* 19-20, 51-69.

AMBROSINO, D. 1986-7: "Aristoph. *Nub.* 46 s. (il matrimonio di Strepsiade e la democrazia ateniese)", *MC* 21-22, 95-127.

ANDERSON, C. "An unnoticed gecko joke in Aristophanes *Clouds* 169-74", *CIPh* 93, 49-50.

ÁNGEL Y ESPINÓS, J. 1997: "Ar. Un. 1154 ss. ¿pardoia de un texto de Sófocles o de Eurípides?", en A. López Eire, *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Salamanca, LOGO, 243-248.

BERG, S. 1998: "Rhetoric, nature and philosophy in Aristophanes *Clouds*", *Ancient Philosophy* 18-1, 1-19.

BORTHWICK, E. 1971: "Aristophanes *Clouds* 1371", *The Classical Review* 21, 318-20.

BOUVIER, D. 2000: "Platon et les poètes comiques: peut-on rire de la mort de Socrate?", en M. L. Desclos, *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 425-440.

BOWIE, E. 1998. "Le portrait de Socrate dans les Nuées d'Aristophane", en Trédé, M. & Hoffmann, Ph. (edd.) *Les rires anciens. Actes du Colloque international (Université de Rouen, École Normale Supérieure, 11-13 janvier 1995)*, Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 53-66.

BROWN, Ch. 1991: "Strepsiades' wife: Aristophanes, *Clouds* 41ff.", *Prometheus* 17, 29-33.

BYL, S. 1980: "Parodie d'une initiation dans les Nuées d'Aristophane?", *Revue belge de philologie et d'histoire* 58, 5-21.

BYL, S. 1981: "Le vocabulaire de la *mêtis* dans les Nuées d'Aristophane", *AC* 50, 112-120.

CAMPBELL, A. 1943: "The *ou mè* constructions and Aristophanes *Clouds* 295-7", *CR* 57, 58-61.

CANNATÀ, F. 1998: "Aristofane *Nuvole* 652 a 654: una proposta", *QUCC* 58, 15-26.

CAVALLERO, P. 2005-2006: "Algunas claves interpretativas de *Nubes* de Aristófanes", *Circe* 10, 75-96.

CAVALLERO, P. 2006: "La oposición *sophrosyne-bedoné* como una clave del *agón* de *Nubes*", *Byzantion Néa Hellás* 25, 115-126.

- CAVALLERO, P. 2006 b: “*Trygoidía*: la concepción trágica de *Nubes* de Aristófanes”, *Emerita* 74/1, 89-112.
- CAVALLERO, P. 2007: “Tarea tuya (*sòn érgon*): un uso retórico-ideológico en el final de *Nubes* de Aristófanes”, *Prácticas discursivas en la antigüedad grecolatina* (Ordia Prima, Studia 4), Córdoba, Ediciones del Copista, 11-24.
- CAVALLERO, P. 2007 a: “La historicidad del Sócrates de Aristófanes y la coincidencia de las fuentes”, *Revue des études anciennes*, 109/2 en prensa.
- CAVALLERO, P. 2007 b: “Sócrates como chivo expiatorio o sobre la identificación de Aristófanes y Sócrates”, *Circe* 11, 91-100.
- CAVALLERO, P. 2008: “Personajes silentes en *Nubes* de Aristófanes”, en vías de publicación.
- CHANTRAINE, P. 1962: “Deux notes sur le vocabulaire comique d’Aristophane”, *REG* 75, 381-395.
- DAVIES, M. 1990: “Popular justice and the end of Aristophanes’ *Clouds*”, *Hermes* 118, 237-242.
- DE CARLI, E. 1971: *Aristofane e la sofistica*, Firenze, La Nuova Italia.
- DE CARVALHO, A. 1997: “O discurso didático de Aristófanes em *As nuvens*”, *Letras clássicas* 1, 39-50.
- DELAUNOIS, M. 1986: “Le comique dans les *Nuées* d’Aristophane”, *L’Antiquité classique* LV, 86-112.
- DEL CORNO, D. 1996: “Introduzione” a Aristofane, *Le nuvole*, Milano (ed. Guidorizzi).
- DES PLACES, E. 1938: “Socrate directeur de conscience”, *REG* 51, 395-402.
- DI MARCO, M. 1987: “*Erebodiphósini*: paronimia e *Iusus* osceno in Aristoph. *Nub.* 192 sg”, *QUCC* 26/2, 55-58.
- DOVER, K. 1971: “Socrates in the *Clouds*”, en G. Vlastos, *The philosophy of Socrates*, New York.
- EDEN, P. 1984: “A note on Aristophanes *Clouds* 977-8”, *The Classical Quarterly* 34, 233-4.
- EDMUNDS, L. 1986: “Aristophanes’ Socrates”, en *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 1, 209-30.
- ERBSE, H. 1954: “Sokrates im Schatten der Aristophanischen *Wolken*”, *Hermes* 82, 385-420.
- ERBSE, H. 1975: “Ueber die ersten *Wolken* des Aristophanes”, en H. J. Newiger (ed.), *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, 198-211.
- ERBSE, H. 2002: “Zur Interpretation der ‘Wolken’ des Aristophanes”, *Hermes* 82, 385-420.
- ERBSE, H. 2004: “Die Nachrichten von Anklage und Verteidigung des Sokrates”, *Hermes* 132-2, 129-140.
- EUBEN, J. P. 1996: “When there are grey skies: Aristophanes *Clouds* and the political education of democratic citizens” *The South Atlantic Quarterly* 95, 881-918.

- FABRINI, P. 1975: "Sulla rappresentabilità delle *Nuvole* di Aristofane", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 5/1, 1-16.
- FAUSTI, D. 1982: "Aspetti della *sophia* nelle *Nuvole* di Aristofane", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Siena* III, 1-28.
- FERGUSON, J. 1978-9: "Dinos in Aristophanes and Euripides", *Classical Journal* LXXIV, 356-9.
- FERNÁNDEZ, C. 2005: "Volver al futuro: Un mimo helenístico en el prólogo de *Nubes*", A. Álvarez Hernández (coord.), *Creencias y rituales en el mundo clásico* (actas del XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos), Universidad Nacional de Mar del Plata, CD.
- FERNÁNDEZ, C. 2005-2006 b: "El pensadero era una fiesta' o cómo interpretar el final de *Nubes*", *Anales de filología clásica* 18-19, 21-39.
- FERNÁNDEZ, C. 2006: "El día viejo y nuevo' (*Nubes*, v. 1133) o las novedosas ideas del conservador Aristófanes", *Nova Tellus* 24/1, 63-89.
- FISHER, R. 1984: *Aristophanes' Clouds. Purpose and technique*, Amsterdam, A. Hakkert.
- FISHER, R. 1988: "The relevance of Aristophanes: a new look at *Clouds*", *G&R* 35-1, 23-28.
- FOWLER, D. 1989: "Taplin on cocks", *CQ* 39, 257-259.
- FRENKEL, D. 2004: "El gimnasio: de Aristófanes a Oriente", en A. Álvarez Hernández ed. *Creencias y rituales en el mundo clásico*, XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, UNMP, 3-6 de noviembre de 2004 (CD- ISBN 544-145-7).
- FRENKEL, D. 2005: "Heracles el mejor héroe", ponencia presentada a las XIII Jornadas de Estudios Clásicos, "Grecia y Roma en España", Buenos Aires, 30 de junio - 1º de julio de 2005.
- FRENKEL, D. 2007: "*Nubes* de Aristófanes: la identidad de una comedia"; ponencia presentada en las VII Jornadas de Cultura Clásica, USAL, 27-28 de septiembre de 2007.
- FRENKEL, D. 2008: "La presencia de Mnemosyne", en vías de publicación en *Stylos*.
- GALEY, M. 2000: "Les moyens de la caricature dans le comédies d'Aristophane", en AA.VV. *Colloque Le théâtre grec antique: La comédie*, Actes du 10^e Colloque de la Ville Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1^{er} et 2 Octobre 1999, Paris, 1-24.
- GALLEGO, J. 2005-2006: "Los *dissoi lôgoi* en las *Nubes* de Aristófanes. Esquema formal y punto de detención de la proliferación discursiva", *Circe* 10, 177-193.
- GELZER, M. 1956: "Aristophanes und sein Sokrates", *Museum Helveticum* 13, 65-93.
- GIGON, O. 1947: *Sokrates. Sein Bild in Dichtung und Geschichte*, Bern.
- GIORDANO-ZECHARYA, M. 2005: "As Socrates shows, the Athenians did not believe in gods", *Numen* 52/3, 325-255.
- GOLDBERG, S. 1976: "A note on Aristophanes' *phrontisterion*", *CPb* 71/3, 254-256.
- GOOSSENS, R. 1949: "Le vrai sens d'un vers des *Nuées*", *LEC* 17, 22-28.
- GREEN, P. 1979: "Strepsiades, Socrates and the abuses of intellectualism", *GRBS* 20, 15-25.

- GRIFFITH, R. 1993: "Strepsiades' bedroom, wife, and sufferings: Three notes on the prologue of Aristophanes' *Clouds*", *Prometheus* 19, 135-140.
- HACKFORD, R. 1938: "Aristophanes *Clouds* 534-6", *CR* LII, 5-7.
- HARRIS, E. 2002: "Pheidippides the Legislator. A Note on Aristophanes' *Clouds*", *ZPE* 140, 3-5.
- HARVEY, F.1981: "Sick humour: Aristophanic parody of a Euripidean motif?", *Mnemosyne* 24/4, 362-365.
- HARVEY, F.1981: "Nubes 1493ff.: Was Socrates Murdered?", *GRBS* 22-4, 339-43.
- HASLAM, M.1976: "Attribution and action in Aristophanes' *Clouds*", *HSCP* 80, 45-48.
- HAVELOCK, E. 1972: "The socratic self-as-it-is parodied in Aristophanes' *Clouds*", *Yale classical studies* 22, 1-18.
- HULLRY, K. 1974: "A Note on Aristophanes *Clouds* 804-16", *Classical Journal* LXIX, 223-5.
- IMPERIO, O. 1998: "La figura dell'intellettuale nella commedia greca", en A. Belardinelli et alii edd. *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, Adriatica, 43-130.
- KARAVITES, P. 1973-4: "Socrates in the *Clouds*", *The classical bulletin* 50, 65-69.
- KLEVE, K. 1983: "Anti-Dover or Socrates in the *Clouds*", *Symbolae Osloenses* 58, 23-37.
- KLEVE, K. 1986: "The daimonion of Socrates", *SIFC* 79-1, 5-18.
- KLEVE, K.1989. "The stolen mantle in the *Clouds*", *SO* 64, 74-90.
- KÖHNKEN, A. 1980: "Der Wolken-Chor des Aristophanes", *Hermes* 108, 154-169.
- KONSTAN, D. 2006: "'That is the man': staging *Clouds* 1142-77", *CQ* 56, 595-598.
- KOPFF, E. 1977: "Nubes 1493 ss.: was Socrates murdered?", *GRBS* 18, 113-122.
- KOPFF, E. 1990: "The date of Aristophanes *Nubes* II", *AJPb* 111/3, 318-329.
- LANDFESTER, M. 1975: "Beobachtungen zu den *Wolken* des Aristophanes", *Mnemosyne* 28-4, 380-387.
- LEWIS, D. 1970: "Aristophanes, *Clouds* 64", *CR* 20/3, 188-9.
- MACLEOD, C. 1981: "The comic encomium and Aristophanes *Clouds* 1201-1211", *Phoenix* 35, 49-51.
- MAJOR, W. 2006: "Aristophanes and *alazoneia*: laughing at the parabasis of the *Clouds*", *Classical world* 99/2, 131-144.
- MARIANETTI, M.C. 1992: *Religion and politics in Aristophanes Clouds*, New York, Olms Weidman.
- MARIANETTI, M.C.1993: "Socratic Mystery-Parody and the issue of *asêbeia* in Aristophanes' *Clouds*", *SO* LXVIII, 5-31.
- MARZULLO, B. 1953: "Strepsiade", *Maia* 6, 99-124.
- MARZULLO, B. 1973: "Aristofane, Nub. 652-4", *Philologus* 117, 130-3.
- MARZULLO, B. 1986-7: "Aristoph. 'Nub.' 749-755", *Museum Criticum* 21-22.

- MASTROMARCO, G. 1986: "Il naso delle *Nuvole* (Aristofane, *Nuvole* 344)", *QUCC* 52, 121-3.
- MAUDUIT, Ch. 2000: "À la porte de la comédie", *Pallas* 54, 25-40.
- MELERO, A. 1971: "Pythagorica", *Emerita* 39, 425-33.
- MEYNERSEN, O. 1993: "Der Manteldiebstahl des Sokrates (Ar. *Nub.* 175-6)", *Mnemosyne* 46, 18-32.
- MIGNANEGO, P. 1992: "Aristofane e la rappresentazione di Socrate", *Dioniso* 62-1, 71-101.
- MOLITOR, M. 1973: "The readings *Amynías* and *Ameínias* in Aristophanes, *Nubes* 31", *Mnemosyne* 26/1, 55-57.
- MYRES, J. 1933: "*Koppaias* and *boukephalos* (Aristophanes' *Clouds* 23, 438, fr.135)", *CR* 47, 124.
- NEWELL, J. 1999: "Aristophanes on Socrates", *Ancient philosophy* 19, 109-119.
- NOËL, M-P. 2000 : "Aristophane et les intellectuels, le portarit de Socrate et des 'sophistes' dans les Nuées", en AA.VV. *Colloque Le théâtre Grec Antique: La Comédie*, Actes du 10^e Colloque de la Ville Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1^{er} & 2 Octobre 1999, Paris.
- NUSSBAUM, M. 1980: "Aristophanes and Socrates on learning practical wisdom", en J. Henderson ed., *Aristophanes: essays in interpretation*, Cambridge University Press, 43-97.
- O'REGAN, D. 1992: *Rhetoric, comedy and violence of language in Aristophanes Clouds*, New York.
- PAPAGEORGIU, N. 2004: "Prodicus and the *Agon* of the *Logoi* in Aristophanes' *Clouds*", *QUCC* 78-3, 61-69.
- PAPAGEORGIU, N. 2004 b: "Ambiguities in *Kreitton Logos*?", *Mnemosyne* 57/3, 284-94.
- PHILIPPSON, R. 1932: "Sokrates' Dialektik in Aristophanes' *Wolken*", *RbM* 81, 30-8.
- PLÁCIDO, D. 1988: "La condena de Protágoras en la historia de Atenas", *Gerión* 6, 21-37.
- PRETAGOSTINI, R. 1979: "Le prime due sezioni liriche delle *Nuvole* di Aristofane e i ritmi *kaí' enóplion* e *katá dáktylon* (*Nub.* 649-651)", *QUCC* 2, 119-129.
- PUCCI, P. 1960: "Saggio sulle *Nuvole*", *Maia* 12, 3-32 y 106-129.
- RECKFORD, K. 1976: "Father-beating in Aristophanes' *Clouds*", en S. Bertman (ed.), *The conflict of generations in Ancient Greece and Rome*, Amsterdam, B. R. Grüner, 89-118.
- RECKFORD, K. 1991: "Strepsiadés as a comic Ixion", *Illinois Classical Studies* 16, 125-36.
- RIGOBELLO, A. 1970: "Il problema socratico del linguaggio", *Protens* I-2, 57-67.
- ROBERT, F. 1967: "Sur le contraste entre les *Nuées* et les *Cavaliers*", *REG* 80, 160-164.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. 1992: "La lengua de Sócrates y su filosofía", *Métemis* V, 29-52.
- RODRIGUEZ ALFAGEME, I. 2000 : "La structure scénique dans les *Nuées* d'Aristophane", en AA.VV. *Colloque Le théâtre Grec Antique: La Comédie*, Actes du 10^e Colloque

de la Ville Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1^{er} & 2 Octobre 1999, Paris.

- ROMANI, S. 2004: "Ad Aristoph. *Nubes* 661 ss.", *QUCC* 78-3, 71-82.
- ROSEN, R. 1997: "Performance and textuality in Aristophanes' *Clouds*", *The Yale journal of criticism* 10/2, 397-421.
- ROSSETTI, L. 1974: "Le *Nuvole* di Aristofane: perché furono una commedia e non una farsa?", *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 16, 131-136.
- SARRI, F. 1973: "Rilettura delle Nuvole di Aristofane come fonte per la conoscenza di Socrate", *Rivista di filosofia neoscolastica* 65, 532-550.
- SARRI, F. 1975: *Socrate e la genesi dell'idea occidentale di anima*, Roma, Abete.
- SCHMID, W. 1948: "Das Sokratesbild der Wolken", *Philologus* 97, 219-228.
- SCODEL, R. 1987: "The ode and antode in the Parabasis of 'Clouds'", *CPb* 82/4, 334-335.
- SEGAL, CH. 1969: "Aristophanes Cloud-chorus", *Arethusa* 2, 143-161.
- SOMMERSTEIN, A. 1997: "The silence of Strepsiades and the agôn of the first *Clouds*", en P. Thiery & M. Menu (edd.) *Aristophane: la langue, la scène, la cite*, Bari, Levante editori, 269-82.
- SPATZ, L. 1972: "Metrical motifs in Aristophanes' *Clouds*", *QUCC* 13, 62-82.
- STANTON, G. 1976: "Consistency and humour in Aristophanes' *Clouds*", *Hermes* 104/4, 493-4.
- STONE, L. 1980: "A note on *Clouds* 1104-5", *CPb* 75-4, 321-2.
- STOREY, I. 1989: "Aristophanes' *Clouds* 1158-62: a prosopographical note", *CQ* 39/2, 549-50.
- STOREY, I. 1993: "The dates of Aristophanes' *Clouds* II and Eupolis' *Baptaî*; a replay to E. C. Kopff", *AJPh* 114/1, 71-84.
- TAILLARDAT, J. 1951: "*Comica* (Aristophane, *Nuées* 955, *Cav.* 326, 963, fr. 101, 694 Kock. Cratinus, fr. 170, 214 Kock)", *REG* 64, 4-20.
- TAMAYO, L. 1996: "Un error de lógica en la *Apología de Sócrates*", *Méthexis* 9, 173-179.
- TAPLIN, O. 1987: "Classical phallogogy, iconographic parody and potted Aristophanes", *Dioniso* 57, 95-109.
- TARRANT, H. 1988: "Midwifery and the *Clouds*", *CQ* 38-1, 116-122.
- TARRANT, H. 1991: "*Clouds* I: steps towards reconstruction", *Arctos* 25, 157-181.
- TOMIN, J. 1987: "Socratic gymnasium in the *Clouds*", *Symbolae Osloenses* 62, 25-32.
- TURATO, F. 1972: *Il problema storico delle Nuvole di Aristofane*, Padova, Antenore.
- TZILLIS, S. 2000: "A propósito de la representación de *Las Nubes* (vv. 886-1149)", *CFC* 10, 91-104.
- VANDER WAERDT, P. 1994: *The Socratic movement*, Ithaca, Cornell Univ. Press.
- WEST, M. 1969: "Three Greek baby-words", *Glotta* 47, 184-6.
- WOODBURY, L. 1980: "Strepsiades' understanding", *Phoenix* 34.

YORKE, E. 1929: "Aristophanes, *Clouds* ll. 994-995", CR 43, 117-8.

YORKE, E. 1930: "Aristophanes, *Clouds*, 520 ff.", CR 44, 165.

ZIMMERMANN, B. 2006: "Pathei mathos: strutture tragiche nelle *Nuvole* di Aristofane", en *Komoidotragoidía. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa, Edizioni della Normale, 327-335.

2) DE CONSULTA Y REFERENCIA:

AHL, F. 1991: *Sophocles' Oidipous. Evidence and Self Conviction*. Ithaca, Cornell Univ. Press.

ANDRADE, N. 2003: *Discurso y poder en la tragedia e historiografía griegas*, Buenos Aires, Eudeba.

ARRIGONI, G. 1983: "Amore sotto il mantello e iniziazione nuziale", *QUCC* 15, 7-56.

BERGSON, H. 1939: *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Losada.

BILES, Z. 2002: "Intertextual biography in the rivalry of Cratinus and Aristophanes", *AJ* 123, 169-204.

BLÁZQUEZ, J.- LÓPEZ MELERO, R.- SAYAS, J. 1989: *Historia de Grecia antigua*, Madrid, Cátedra.

BOARDMAN, K.-GRIFFIN, J.-MURRAY, O. 2001: edd. "The History of the Hellenistic Period" en *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press.

BRAVO, F. 2001: "La antítesis sofística *nomos-physis*", *Estudios de filosofía griega*, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 15-41.

BUIS, E. 2005: "Ritualismo forense, vocabulario jurídico y litigantes expertos en la primera comedia de Aristófanés (ΔΑΙΤΑΛΗΣ fr. 205-33 K-A)", en A. Álvarez Hernández (coord.), *Creencias y rituales en el mundo clásico* (actas del XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos), Universidad Nacional de Mar del Plata, CD.

CANTARELLA, E. 1996: "El castigo en la ciudad", en *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid, Akkal.

CAVALLERO, P. 1996 b: "El griego en la *Consolatio* de Boecio", *AFC* 14, 75-84.

CAVALLERO, P. 2003: PENIA : Los intelectuales de la Grecia Clásica ante el problema de la pobreza, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Filología Clásica.

CAREY, C. 2000: "Old Comedy and the sophists", en Harvey, D. -Wilkins, J. 2000, 419-438.

CASSIO, A. 1977: *Aristofane: Bancbettanti. I frammenti*, a cura di Albio C. Cassio, Pisa, Giardini editori.

CHRIST, M. 2004: "Draft evasion onstage and offstage in classical Athens", *CQ* 54-1, 33-57.

COLLARD, C. 2005: "Colloquial language in tragedy, a supplement to the work of P. T. Stevens", *CQ* 55/2, 350-386.

CONACHER, D. 1988: ed. *Eurípides Alceístis* edited with translation and commentary by D. J.

Conacher, Wiltshire, Aris & Phillips.

- CONNOR, W. 1992: *The new politicians of fifth-century Athens*, Indianapolis, Hackett Publishing.
- COSMOPOULOS, M. 2002: *Greek mysteries. The archaeology and ritual of ancient Greek secret cults*, London, Routledge.
- DELCOURT, M. 1947: *Les grands sanctuaires de la Grèce*, Paris, PUF.
- DES PLACES, E. 1938: "Socrate, directeur de conscience. Étude de vocabulaire", *REG* 51, 395-402.
- EDMUNDS, L. 2006: "What was Socrates called?", *CQ* 56, 414-425.
- EHRENBERG, V. 1947: "Polypragmosyne: a study in Greek politics", *JHS* 67, 46-67.
- FISHER, N. 1993: *Slavery in classical Greece*, London, Bristol classical Press.
- FITTON, J. 1973: "Greek dance", *CQ* 23/2, 254-274.
- FLACELIÈRE, R. 1967: *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, Buenos Aires, Hachette.
- FREIXAS, A. 1937: *La sofística de Eurípides*, Buenos Aires.
- GARLAN, Y. 1984: *Les esclaves en Grèce ancienne*, Paris, La découverte.
- GARLAND, R. 2003: "Up-staging Greek tragedy: the use (and abuse) of genre?", en E. Csapo-M. Miller, edd. *Poetry, theory, praxis. The social life of myth, word and image in Ancient Greece. Essays in honour of William J. Slater*, Oxford, Oxbow Books, 185-202.
- GARNONS Williams, B. H. 1931: "The political mission of Gorgias to Athens in 427 b.C.", *CQ* 25, 52-6.
- GERNET, L. 1984: "Sobre la ejecución capital", en *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid, Taurus, 263-281.
- GOLDHILL, S. 1990: "The Great Dionysia and civic ideology" en J. Winkler & F. Zeitlin edd., *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton, (NJ), 97-129.
- GREEN, J. R. 2003: "Speculations on the tragic poet Sthenelus and a comic vase in Richmond", en E. Csapo-M. Miller, edd. *Poetry, theory, praxis. The social life of myth, word and image in Ancient Greece. Essays in honour of William J. Slater*, Oxford, Oxbow Books, 178-184.
- HARVEY, F. 1966: "Literacy in Athenian democracy", *REG* 79, 585-635.
- HARVEY, F.-WILKINS, J. 2000: ed. *The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy*, Swansea.
- HORNBLOWER, S. 2003: *A commentary on Thucydides*, vol. I, Books I-III, Oxford, Clarendon Press.
- KOLLMANN, A. 1941: "Sophrosyne", *Wiener Studien* 59, 12-34.
- MARROU, H.-I. 1965: *Historia de la educación en la antigüedad*, Buenos Aires, Eudeba.
- MIKALSON, J. 1977: "Religion in the Attic demes", *AJPh* 98/4, 424-435.

- PORTER, J. 2003: "Orestes the *ephebe*", en E. Csapo-M. Miller, edd. *Poetry, theory, praxis. The social life of myth, word and image in Ancient Greece. Essays in honour of William J. Slater*, Oxford, Oxbow Books, 146-177.
- PULLEYN, S. 1997: *Prayer in Greek religion*, Oxford, Clarendon.
- ROBERTSON, D. S. 1940: "The evidence for Greek timekeeping", *CR* 54, 180-2.
- ROSEN, R. 1988: "Hipponax Boupalos and the conventions of the *psogos*", *TAPhA* 118, 24-41.
- SEAFORD, R. 1981: "Dionysiac drama and the Dionysiac mysteries", *CQ* 31/2, 252-275.
- SHAW, M. 1975: "The female intruder: women in fifth-century drama", *CPb* 70, 255-266.
- SIDWELL, K. 1995: "Poetic rivalry and the caricature of comic poets: Cratinus *Pytine* and Aristophanes' *Wasps*", en A. Griffith ed., *Stage directions: essays in ancient drama in honour of E. W. Handley*, London.
- SIMON, E. 1983: *Festivals of Attica: an archaeological commentary*, London.
- SOMMERSTEIN, A. 1995: "The language of Athenian women", en F. De Martino- A. Sommerstein, edd. *Lo spettacolo delle voci*, Bari, Levante, 61-85.
- TOTARO, P. 1998: "Amipsia", en A. Belardinelli et alii edd. *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, Adriatica, 133-194.
- VIDAL-NAQUET, P. 1983: "El mito platónico de *El Político*, las ambigüedades de la edad de oro y la historia", en *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*, Barcelona, 329-34.
- WACHTER, R. 1998: "Griechisch *kebaire*: Vorgeshichte eines Grusswortes", *Museum Helveticum* 55/2, 65-75.
- WEST, M. 1990: ed. Hesiod, *Works and days*, Oxford, Clarendon Press.
- WHITTAKER, M. 1935: "The comic fragments in their relation to the structure of Old Attic Comedy", *CQ* 29, 181-91.

NUBES
(Νεφέλαι)



NUBES

TEXTO Y NOTAS

* * *

PRESUPUESTOS⁽¹⁾

I (Dover = VII Coulon = II Cantarella)

Esto es lo mismo que la primera versión. Ésta fue revisada por partes, como ciertamente el poeta deseaba rehacer, pero por alguna causa todavía no lo habría hecho. En general, en efecto, la corrección fue hecha en toda una parte, algunas cosas han sido omitidas, otras insertadas, han sido transformadas no sólo en el ordenamiento sino también en la aparición de los personajes. Las partes importantes de la revisión son éstas por ejemplo: especialmente que la parábasis cambia al Coro; y también donde habla el razonamiento justo al injusto; y, finalmente, donde se incendia la escuela de Sócrates.

II (Dover, Cantarella = VI Coulon)

Las primeras *Nubes* fueron representadas en la ciudad, en el arcontado de Isarco, cuando Cratino venció con *La botella* y Amipsias con *Conno*. Por esto, Aristófanes, rechazado de una manera imprevista, creyó que era necesario hacer reproches a los espectadores al representar las segundas *Nubes*. No habiendo tenido mucha suerte, en

1 Los presupuestos (*hypotéseis*) son indicaciones ajenas al dramaturgo, que exponen una síntesis del argumento, referencias a la representación de la obra (en este caso se les dice 'didascalias'; *didaskalia* = 'índice de la representación'), y/o referencias a los personajes.

los [certámenes] que vinieron después ya no representó la revisión del texto. Las segundas *Nubes* fueron durante el arcontado de Aminias⁽¹⁾.

III (Dover = V Cantarella = I Coulon)

Cierto anciano, Tergiversero, fatigado por las deudas a causa de la cría de caballos de su hijo, necesita aprender el argumento más débil, frecuentando a Sócrates, para, si de alguna manera puede, vencer en el tribunal a los prestamistas diciendo cosas injustas y [5] no devolverle nada a ninguno de los acreedores. Al no querer el muchachito, decide ir él mismo a aprender y, tras llamar a un discípulo de Sócrates, dialoga con él. Al desarrollarse la charla⁽²⁾, se ve a los discípulos sentados⁽³⁾ en círculo, sucios, y se contempla a Sócrates mismo subido [10] a un colgante y observando los astros. Tras esto, después de aceptarlo, inicia⁽⁴⁾ al anciano e invoca a los que son por él considerados dioses, el Aire y, además, el Éter y las Nubes. Tras el ruego, entran las Nubes en aspecto de Coro y, después de disertar Sócrates no persuasivamente sobre la naturaleza, [15] dirigiéndose ellas a los espectadores, discurren sobre numerosas cosas. Después de esto, el anciano, siendo enseñado a la vista, hace reír por alguno de sus conocimientos. Y puesto que a causa de su incapacidad para aprender es echado del Pensadero, llevando a la fuerza a su hijo, lo junta con Sócrates. [20] Después de hacer éste salir para él al teatro al Argumento Injusto y al Justo, tras luchar contra el Argumento Justo, tomando a aquél el Argumento Injusto le enseña⁽⁵⁾. Recuperándolo ya instruido, el padre insulta a los prestamistas y, llevándose consigo, festeja como triunfador. [25] Mas surgida una discusión durante el festín, tras recibir de su hijo una golpiza, se pone

1 FABRINI (1975: 4) observa que Aminias fue arconte en 422 y que, por lo tanto, o el nombre está errado o en esa ocasión Aristófanes no había modificado la parábasis donde se menciona *Marikás* de Éupolis, que es del 421, y luego sí.

2 *eklytheíseis*: COULON adopta la enmienda *ekkykletheíseis* (cf. Fritzsche *ad Thesm.* 265), tecnicismo del teatro que Aristófanes usa en *Aarnienses* 208. Pero aquí no parece que se hable de hacer girar el *ekkyklema*.

3 *kathémenoi*: esta indicación choca con el texto.

4 *teleí*: término típico del lenguaje místico.

5 Es importante que esta hipótesis señala que no es Sócrates quien enseña a Pheidippides.

a gritar y, charlataneado⁽¹⁾ por su hijo acerca de que es justo que los padres sean golpeados por sus hijos, muy dolido por el conflicto con su hijo, el viejo derrumba e incendia el Pensadero de los socráticos. [30] El drama forma parte de los muy hábilmente hechos.

III A (Dover)

Cierto anciano, Tergiversero, abrumado por los préstamos a interés a causa de la crianza de caballos de carrera de su hijo, pide que, tras frecuentar éste su escuela, Sócrates le enseñe el discurso más débil. No siendo persuadido el muchachito, él, yendo en persona, intenta aprender tras llamar al discípulo de Sócrates.

IV (Dover, Hall-Geldart = VII Cantarella = II Coulon)

Un padre quiere ‘socratizar’ a su hijo.

El diálogo de la imbecilidad acerca de él
es suficiente, también la trama de discursos en
oposición.

El coro de Nubes dice cosas provechosas
5 y expone en detalle la impiedad de Sócrates.

También otras acusaciones sobre el hombre son
duras

y uno de los discípulos maltrata al padre de modo
fuera de lugar.

Luego el incendio de la escuela de Sócrates.

Se dice que esta pieza es la más bella
10 y más artística de toda la producción.

1 *proskatalalóimēnos*: es un *bápax*. El ms. V lo deforma en *proskaloíimēnos*.

V (Dover, Coulon = VI Cantarella)

Afirman que Aristófanes escribió *Nubes* forzado por Ánito y Meleto, para evaluar de antemano cómo se comportarían los atenienses al escuchar sobre Sócrates. Eran precavidos porque [Sócrates] tenía muchos adeptos y, sobre todo, los del círculo de Alcibiades, quienes hicieron que el poeta no venciera con esta obra de teatro.

El prólogo de *Nubes* está compuesto muy ajustada y hábilmente. Pues un anciano campesino está enojado con su hijo, que está repleto de pensamientos propios de la ciudad y goza de su noble nacimiento hasta el derroche. Pues la casa de los Alcmeónidas, a la cual pertenecía el muchachito por la familia de su madre, según dice Heródoto, era desde un principio criadora de caballos de carrera y había ganado muchas victorias, unas en Olimpia, otras en Pito y algunas en el Istmo y en Nemea y en otros muchos certámenes. El jovencito, en efecto, al ver a aquélla bien estimada, se inclinaba por las costumbres de los antepasados de su madre.

VI (Dover = IV Coulon = III Cantarella)

Lanzó la comedia contra Sócrates porque éste consideraba a las Nubes y al Aire como qué otra cosa sino como divinidades extrañas, y así las introducía. Utilizó un coro de nubes para la acusación del hombre, por eso fue titulado así el drama. Se mencionan dos *Nubes*. Los acusadores de Sócrates [fueron] Ánito y Meleto.

VII (Dover = III Coulon = IV Cantarella)

1. El drama fue escrito contra Sócrates, al enseñar adrede el filósofo el mal⁽¹⁾ a los jóvenes, para los atenienses, teniendo los cómicos una réplica contra los filósofos: por causa de Arquélao, el rey de los macedonios, porque lo prefirió a él en vez de a Aristófanes, no como

1 *kakodidaskaloúntos*: el verbo *kakodidaskaléo* es tardío; se registra desde el s. III d. C. en Sexto Empírico.

algunos.

2. El coro cómico era introducido en la orquesta por el ahora llamado *logeíon*¹⁾. Y cuando dialogaba con los actores, fijaba la mirada en la escena; mas cuando al irse los actores exponía los anapestos, se tornaba hacia el pueblo, y esto se llamaba ‘estrofa’. Había tetrámetros yámbicos. Luego, al cantar la ‘antístrofa’, de nuevo elegían tetrámetros de versos iguales. En su mayoría eran dieciséis. Estas partes se llamaban ‘epirremas’. El pasaje entero del coro se llamaba ‘parábasis’. Aristófanes en *Caballeros*:

Si algún maestrocomediante de los antiguos nos
hubiese forzado

a adelantarnos para decir discursos hacia el
expectador...

VIII (Cantarella)

Ánito y Meleto, al envidiar a Sócrates, hijo de Sofronisco, y no pudiendo dañarlo, dieron suficiente dinero a Aristófanes para que compusiera una obra contra él. Y éste, persuadido, creó un anciano llamado Tergiversero agobiado por las deudas que contrajo por la crianza de caballos de su hijo Ahorripico. Al estar así las cosas y no sabiendo Tergiversero qué podría hacer con respecto a las deudas, quiere llevar a su propio hijo a lo de Sócrates para que aprenda en lo de éste el discurso injusto y así apartar a los acreedores. Ahorripico, por su parte, a pesar de los numerosos ruegos de su padre, no se convence de ir. Frustrado en su esperanza con respecto a aquél y no teniendo otra persona, vio una segunda posibilidad. Sin tener en cuenta para nada su edad ni pensar si parecía fuera de lugar a otros que un hombre en el umbral de la vejez aprendiera como un joven que recién comienza, y fijando su mirada sólo en aquella cosa, el llegar a ser capaz de evitar el pago de las deudas a los acreedores mediante la persuasión, va a la escuela de Sócrates. Al no tener una inteligencia sometida a la voluntad, sino siendo con lo que aprendió tal como era antes de relacionarse con

1 Parte de la escena destinada a que los actores hablaran desde ella. Es interesante el “ahora”, porque marca la distancia temporal entre la obra y su comentarista y el cambio de léxico técnico.

la educación, él mismo renunció a educarse y, dirigiéndose nuevamente a su hijo, lo convenció con muchos ruegos para que fuera uno de los que frecuentaban a Sócrates. Éste así lo hizo y aprendió. La pieza está compuesta por un coro de Nubes, presenta una acusación contra Sócrates porque tras rechazar a los dioses habituales reconocía a divinidades nuevas, el Aire y las Nubes y otras semejantes.

IX (Cantarella)

Cierto anciano, Tergiversero, abatido por los préstamos a interés a causa de la cría de caballos de su hijo, pide a éste que, yendo a la escuela de Sócrates, aprenda el argumento injusto, de modo que él no devuelva nada a ninguno de los prestamistas. Al no querer el hijo, [5] va él mismo. Y al no poder aprender a causa de su vejez, es expulsado. Volviéndose y persuadiendo a su hijo, lo lleva a Sócrates quien, tras llamar al argumento justo y al injusto y concederle al joven el escoger su preferencia, enseña a éste el argumento injusto. [10] Tras aprender el hijo lo que el padre quería y reconociendo la tosquedad de aquél, golpea al padre, que lo agasajaba. Éste, doliéndose por la irreverencia del hijo, va e incendia el Pensadero, considerando que Sócrates es el causante de la irreverencia del hijo.

Acusa [15] aquí a Sócrates diciendo que es irreverente e introduce nuevos dioses y deja de lado los acostumbrados. Se intitula *Nubes* porque introduce un coro de nubes que tiene trato con Sócrates, quien las considera diosas, según lo acusa Aristófanes. Pues Ánito y Meleto, al envidiar a Sócrates y [20] no poder dañarlo de otra manera o acusarlo manifiestamente por ser alguien grande, dieron a Aristófanes bastante plata para que escribiera contra él esta comedia⁽¹⁾.

Los personajes son Tergiversero, Ahorrípico, el Discípulo de Sócrates, Sócrates, el Coro de Nubes, el Argumento Justo, el Argumento Injusto, el prestamista Parias, un testigo⁽²⁾.

1 Esta teoría hace de Aristófanes un traficante de su arte –posibilidad poco probable, dadas sus alusiones éticas y, sobre todo, la crítica a la retórica sofística que ‘vende’ sus servicios– y, además, sugiere que ya en 423 Ánito y Meleto estaban en contra de Sócrates.

2 La enumeración suprime al segundo acreedor e incluye, en cambio, a un personaje

X (Cantarella)

La pieza *Nubes* fue escrita expresamente contra el filósofo Sócrates por haber enseñado males a los jóvenes en Atenas, por lo que los poetas cómicos odiaban a los filósofos. Otros, en cambio, afirman que Aristófanes compuso *Nubes* incitado por Ánito y Mileto; [5] pues queriendo éstos presentar una acusación contra Sócrates y deseando saber la opinión de los atenienses con respecto a Sócrates –cómo reaccionarían algunos al presentarse una acusación en su contra –pues tenía aquel [10] muchos admiradores, sobre todo en el círculo de Alcibíades, quienes precisamente hicieron que el poeta no alcanzara la victoria con esta pieza–, a causa de esto impulsaron la creación de la comedia ofreciéndole, según se cuenta, bastante dinero. [15] Tanto el prólogo como el argumento están compuestos hábil y armoniosamente. Está el personaje de un anciano campesino, de nombre Tergiversero, irritado contra su hijo llamado Ahorrípico, dominado por una mentalidad urbana y despilfarrador de toda la propiedad paterna a causa de su origen noble [20] y sobre todo por la crianza de caballos. Pues la familia de los Alcmeónidas a la que pertenecía el muchacho por parte de su madre era, desde sus orígenes, como afirma Heródoto, criadora de caballos y había alcanzado muchas victorias en Olimpia, en Delfos, algunos en el Istmo y en Nemea y [25] otras en otros certámenes. Viendo el joven que su familia poseía gran renombre, se inclinó hacia las costumbres de los antepasados maternos. El padre, Tergiversero, agobiado por las deudas originadas de la crianza de caballos de su hijo, quiere llevarlo a lo de Sócrates para que allí el filósofo le enseñe el discurso injusto, [30] de manera de apartar a los acreedores valiéndose de este recurso. Ruega al hijo que obedezca sus consejos. Al no lograr persuadirlo, él en persona decide ir a aprender, sin tener en cuenta su anciana edad y sin pensar si resultaba extraño para algunos que un hombre [35] en el “umbral de la vejez”⁽¹⁾ comenzara a aprender como un jovencito, sino que tenía en cuenta sólo aquello, si es que podía alcanzar a ser capaz de privar a los acreedores de su dinero mediante la persuasión; él se acerca a Sócrates y, después de llamar a un discípulo del filósofo, [40] dialoga acerca de él y, expuesta la escuela

mudo.

1 Cf. Homero *Iliada* 22: 60.

al girar el *ekkyklema*, los discípulos, sentados en círculo⁽¹⁾, se muestran escuálidos y el mismo Sócrates en un canasto en el aire contempla los astros. Después de recibir al anciano, invoca [45] a los que considera dioses: el Aire, el Éter y además las Nubes. Ante la plegaria, avanzan las Nubes en forma de coro. Al disertar Sócrates convincentemente sobre fenómenos naturales, ellas se vuelven a los espectadores y hablan de muchos temas. Después de ello, [50] el anciano, instruido en apariencia, sin poder someter el pensamiento a su voluntad y moviendo a risa a los discípulos, es echado de la escuela y, tras acercarse otra vez al hijo, con muchos ruegos lo convence de que sea uno de los alumnos de Sócrates. [55] Lo presenta al filósofo y, al llevar Sócrates a escena el discurso injusto y el justo, ambos sostienen entre sí un debate y, tras vencer el injusto, éste recibe al joven y le enseña convenientemente. Una vez que ha sido instruido, [60] el padre se lo lleva, amenaza a los acreedores y prepara un banquete por haber prosperado favorablemente su asunto. Suscitada en él una disputa, grita al ser golpeado por su hijo. Y siendo refutado por el muchacho en cuanto a que es justo que los padres sean golpeados por sus hijos y muy dolorido por ello, [65] destruye y prende fuego el Pensadero socrático. El drama forma parte de los muy hábilmente hechos⁽²⁾.

1 *kykloi katbémēnoi*: esta indicación choca con los vv. 186 ss., donde los discípulos se mueven y se inclinan, levantando su trasero hacia el cielo.

2 Esta frase coincide con la final de la *hypóthesis* III.

Personajes del drama⁽¹⁾

TERGIVERSERO (Strepsiádes)

AHORRÍPICO (Pheidippídes)

SIRVIENTE⁽²⁾ de TergiverseroDISCÍPULO⁽³⁾ de Sócrates

SÓCRATES

CORO de Nubes

ARGUMENTO MÁS FUERTE⁽⁴⁾ARGUMENTO MÁS DÉBIL⁽⁵⁾ACREEDOR PRIMERO⁽⁶⁾TESTIGO del acreedor⁽⁷⁾ACREEDOR SEGUNDO⁽⁸⁾TESTIGO del acreedor segundo⁽⁹⁾OTRO SIRVIENTE de Tergiversero⁽¹⁰⁾

1 Faltan en R.

2 esclavo F.

3 discípulos *Brunck.*

4 justo mss.

5 injusto mss.

6 Acreedor Pasion VF *Aldina.*

7 VAM *Aldina.*

8 otro acreedor V; otro acreedor, Aminias *Aldina.* V añade: Hermes, Un discípulo de los filósofos, Xanthías, servidor de Hermes, Otro filósofo. *Aldina* añade: Querefonte.

9 No aparece enlistado, pero su existencia se deduce del v. 1297.

10 Tampoco aparece en la lista, salvo quizás en V. Hay un *tis* en v. 1490.

ARISTÓFANES

Nubes

[*La escena, una calle ateniense; a un lado, la casa de Tergiversero, cuyo interior se supone visible⁽¹⁾; al otro, la casa de Sócrates (cf. 92)⁽²⁾; en medio, una estatua de Hermes (cf. 1478); en casa de Tergiversero puede haber una estatua de Poseidón (v. 83)*]

[*La acción comienza a la madrugada (vv. 3-4). Hace frío (v. 10)*]

1 GRIFFITH (1993: 135) interpreta que se trata de una escena interior, como la de vv. 184-262, raro en la *arkhaía* (nos preguntamos si será ésta una de las innovaciones de la pieza); que el viejo duerma con su hijo en vez de con su mujer, no es extraño dado que las mujeres solían estar apartadas y el vínculo sexual dentro del matrimonio solía limitarse a la procreación (p. 139 s.). MAUDUIT (2000), quien destaca la relación interior-exterior mediada por la importancia de las escenas ‘a la puerta’, que generan expectativa (cf. CAVALLERO 1996, n° 168, 169 y 170), opina que la escena podría ser al aire libre, dadas las mantas y el uso del verbo *ekphéro*, ‘traer afuera, sacar’, pero luego destaca que, en su opinión, Aristófanes no pretende ‘definir espacios’ sino que éstos se van gestando mediante la acción y el discurso; se puede pasar del interior al exterior sin franquear puertas. De ahí que en el prólogo, basta que el esclavo se lleve los catres para que el ambiente pase del dormitorio a la calle. Lo mismo opina LANZA (2000: 139), para quien el autor no define si el espacio es exterior o interior y al público no le interesa. Sin embargo, en este pasaje inicial resulta extraño que se suponga un espacio exterior cuando el personaje declara expresamente que hace frío y están por ello cubiertos con mantas, y también sería extraño que hiciera llevar luz a la calle. Poco después, el Discípulo ordena a sus colegas ‘entrar’, porque el maestro no quiere que pasen mucho tiempo al aire libre: allí sí hay una escena exterior. En la misma línea de Lanza, empero, está SÁNCHEZ GARCÍA 2006, para quien el prólogo presenta un dormitorio “a la intemperie” porque Aristófanes tiene la intención de “llevar sus comedias a la calle” (p. 133). RONCORONI (1994), siguiendo las ideas de “escenografía verbal” de Del Corno (1986), “escena alargada” de Monaco (1982) y “espacio imaginario” de Miralles (1989), sostiene que no hay cambio de escenografía sino que el espacio es creado por el discurso, fundamentalmente por el protagonista. THIERY (2000: 17) incluye *Nubes* entre las piezas que representan un “lugar general único”; para sostener su idea de que hay una sola puerta, afirma que seguramente el final de *Nubes* hace referencia a dos porque la pieza está inconclusa y, dado que no la representó, Aristófanes no se vio obligado “à l’adapter aux contraintes de la représentation”. Que haya dos puertas parece necesario (cf. GUIDORIZZI 2002: 14) Una cosa –pensamos– es que no necesariamente se utilice una puerta, para pasar del dormitorio a la calle, y otra es que la representación no dé a entender que el espacio del dormitorio es interior y el del traslado al *Phrontistérion* es exterior.

2 El ‘Pensadero’, como Strepesiádes llama su casa vecina, tendría una ventana, según interpreta GUIDORIZZI (2002: 14) los vv. 723 ss., 1494 ss.

{ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ}

ἰοῦ ἰοῦ

ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρηῖμα τῶν νυκτῶν ὅσου.

ἀπέραντου οὐδέποθ' ἡμέρα γενήσεται;

καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρυόνος ἤκουσ' ἐγώ

5 οἱ δ' οἰκέται ρέγκουσι. ἀλλ' οὐκ ἂν πρὸ τοῦ.

ἀπόλοιο δῆτ', ὦ πόλεμε, πολλῶν οὐνεκα,

ὅτ' οὐδὲ κολάσ' ἐξεστί μοι τοὺς οἰκέτας.

ἀλλ' οὐδ' ὁ χρηστὸς οὕτοσὶ νεανίας

ἐγείρεται τῆς νυκτός, ἀλλὰ πέρδεται

10 ἐν πέντε σισύραις ἐγκεκορδυλημένος.

ἀλλ' εἰ δοκεῖ, ρέγκωμεν ἐγκεκαλυμμένοι.

ἀλλ' οὐ δύναμαι δειλαῖος εὐδειν δακνόμενος

ὑπὸ τῆς δαπάνης καὶ τῆς φάτιης καὶ τῶν χρεῶν

διὰ τουτοῖ τὸν υἱόν. ὁ δὲ κόμην ἔχων

15 ἱππάζεται τε καὶ ξυνωρικεῦεται

[Prólogo]⁽¹⁾

TERGIVERSERO: ¡Ay, ay! ¡Oh Zeus, rey!⁽²⁾ ¡Qué largo es esto de las noches!⁽³⁾ ¡Interminable!... ¿Nunca se va a hacer de día? Y, sin embargo, hace rato escuché el gallo yo. [5] Los servidores siguen roncando⁽⁴⁾. Pero no habría pasado esto antes... ¡Ojalá te mueras, guerra⁽⁵⁾, por muchas razones, cuando ni siquiera me es posible castigar a los servidores⁽⁶⁾! Y ni este joven bienudo⁽⁷⁾ se despierta de noche, sino que se tira pedos, [10] enturbantado⁽⁸⁾ en cinco pieles. Pero, si les parece bien⁽⁹⁾, ronquemos bien cubiertos. [Pausa] ¡Pero no puedo descansar, infeliz, carcomido por... los gastos y el establo y las deudas a causa del hijo este! ÉL,

1 El *prólogo* es la presentación del asunto y el planteo del tema. Incluye una exposición del problema de Tergiversero. Consta de un monólogo inicial (vv. 1-24); diálogo con Ahorrípico (25-132), con la intervención breve de un Sirviente (56); diálogo con el Discípulo (133-221); Diálogo con Sócrates (222-274). El comienzo tiene semejanza con un mimo: cf. FERNÁNDEZ 2005. La métrica utilizada es trímetro yámbico, es decir, seis pies que combinan breve con larga ~ ~, sustituibles por dáctilo - ~ ~, espondeo - - o proceleusmático ~ ~ ~ ~.

2 No es casual esta invocación en una pieza en que el tema religioso es relevante. Empero, cf. *Tesmoforiantes* 1, “¡Oh Zeus!”, y *Plutos* 1, “¡Oh Zeus y dioses!”. Pero LÓPEZ EIRE (1997: 205-6) observa que este comienzo de *Nubes* trasunta impaciencia mediante la interjección duplicada, la invocación al dios, la exclamación, las pausas en palabras importantes, la interrogación imperativa. La interjección es frecuente en comedia, pero parece parodiar el uso trágico (Ésquilo, *Agamenón* 25, Sofocles, *Traquinias* 1143, etc.).

3 El plural sugiere que el personaje lleva varias noches sin dormir.

4 Alusión a la habitual ‘pereza’ del esclavo. Cf. CAVALLERO 1996, n° 10. El ronquido del esclavo aparece también en Herondas VIII.

5 Alusión a la Guerra del Peloponeso, iniciada en 431 a. C. y concluida en 404 en la batalla naval de Egospótamos. Tuvo lugar entre una alianza encabezada por Atenas y otra encabezada por Esparta, que triunfó; se desarrolló en tres etapas. La estrategia de Pericles, general que murió durante la peste en 429, según la cual los atenienses se encerraron en la ciudad y dejaron los campos librados al enemigo, provocó un gran daño a la campiña, del que Aristófanes se queja varias veces.

6 FISHER (1993: 82) interpreta que alude a que durante una guerra se corría el riesgo de que el esclavo golpeado huyera hacia las filas enemigas. Deserciones de esclavos se mencionan en *Ranas* 20 ss. y en Tucídides VII 27:5. Una tregua acordada en el año 423, cuando se presentó *Nubes I*, prohibía aceptar esclavos fugitivos o desertores.

7 v. 8 *kebréstas*: tiene aquí un tono sarcástico; designa a quien, dedicado a actividades finas, desprecia a la gente vulgar.

8 v. 10 *enkekordyleménos*: parece un *bápas*; *keordýle* era ‘turbante’.

9 Alude al público.

- ὄνειροπολεῖ θ' ἵππους, ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι
ὄρων ἄγουσαν τὴν σελήνην εἰκάδας·
οἱ γὰρ τόκοι χωροῦσιν, ἄπτε παῖ λύχρον
κάκφερε τὸ γραμματεῖον, ἵν' ἀναγνῶ λαβῶν
- 20 ὅπόσοις ὀφείλω καὶ λογίσωμαι τοὺς τόκους,
φέρ' ἴδω, τί ὀφείλω; δώδεκα μναῖς Πασίᾳ,
τοῦ δώδεκα μναῖς Πασίᾳ; τί ἐχρησάμην;
ὄτ' ἐπριόμην τὸν κοππατίαν, οἴμοι τάλας,

pelilargo⁽¹⁾, [15] se la pasa montando a caballo y conduciendo carros⁽²⁾ y sueña con caballos; en cambio yo me muero al ver que se me vencen los plazos⁽³⁾, porque los intereses orren... [*Al esclavo*] Pibe⁽⁴⁾, encendé la lámpara y traé mi libreta de cuentas⁽⁵⁾ para que lea [20] cuánto les debo y calcule los intereses. Vamos, veamos... ¿Qué debo? Doce minas⁽⁶⁾ a Pasias... ¿De dónde doce minas a Pasias? ¿Por qué pedí prestado? Cuando compré el *koppa*⁽⁷⁾ —¡ay de mí, desdichado!—, ¡ojalá me hubiera

1 Cf. *Caballeros* 580. Es signo de aristocracia (*Avispas* 466, 1069). Los jóvenes usaban cabello largo hasta la *ephebia*, cuando se realizaba una ceremonia (*keuróphis*, ‘corte de cabello’) que significaba el paso a la adultez y el ingreso en una fratría. Según el escolio, era moda de los aurigas. De todos modos, implica una ‘anormalidad’.

2 El verbo *xynorikeiúomai* (*bápas*) indica, como otros con el sufijo *-eúomai*, modos de vida o comportamiento (cf. DOVER 1968: 94); ya CHANTRAINE (1962: 392 ss.), que considera que el sufijo es *-ikeiúomai* señaló, en concordancia con L. Bodin, que el verbo derivaría de un adjetivo *xynorikós*, no registrado. Hay que tener en cuenta, acotamos, que Aristófanes suele utilizar adjetivos en *-ikós* para caracterizar a los snobs (cf. PEPLER 1910). Dado que una *xynorís* o *synorís* es un carro tirado por dos caballos (diferente de *hárma*, que lleva cuadríga), indica que el joven es un deportista (cf. v. 25). El costo de la cría de caballos queda asegurada por Isócrates 16: 33, quien señala esa práctica como propia de los acaudalados. Recordemos que los caballeros (*bippeís*) eran una clase socio-económica fundada en la posibilidad de mantener un caballo.

3 La traducción literal es “que la luna trae los días veintes”. Según el calendario lunar, los días cercanos al 28 son los últimos del mes y en ellos se producía el pago de deudas o de intereses.

4 *Paí* ‘niño’ es invocación típica para llamar al esclavo; pero no implica que el esclavo sea joven. El esclavo, visto como un ‘niño’, podía incluso ser usado como objeto sexual por su patrón; véase por ejemplo Herondas, *Mimos* 5. En Roma también se llamaba *puer* al esclavo aunque fuese mayor, designación que puede aludir a este uso. El nombre *Pagnium*, del esclavo en *Persa* de Plauto, que oficia como copero del festín final, también sugiere esta función. Cf. CAVALLERO 1996 n° 155. Véase FISHER 1993: 70-1.

5 v. 19 *grammateíon*: designa una tablilla o díptico cubierto de cera, donde se podía escribir haciendo incisiones fáciles de borrar.

6 v. 21: *mná* era una unidad de moneda griega. El sistema monetario griego se basaba sobre la unidad *drakhmé*, cuya sexta parte se llamaba *óbolon*; tres óbolos, *trióbolon*, eran media dracma; el *triemióbolion* era un óbolo y medio o un cuarto de dracma; un *státer* o *tetrádrakmon* eran cuatro dracmas; *kbalkoís*, *kóllivos* y *dikóllivos* eran pequeñas partes. Cien dracmas sumaban una mina (*mná*, es decir, cuatrocientos treinta y siete gramos de plata) y sesenta minas un *tánton* o talento, es decir, mucho dinero (casi treinta kilos de plata). En época clásica una familia ‘tipo’ se mantenía un día con media dracma o trióbolo. Cf. BURELLI 1973. FISHER (1984: 29) considera incoherencia cómica que un *ágroikos* haga cuentas; en realidad, que sea *ágroikos* no quiere decir que no sepa hacer una simple suma, sobre todo considerando su marcado interés por el dinero.

7 Caballo marcado con la letra *kóppa*; cf. *Caballeros* 122. MYRES 1933 señala que se llamaba *koppátias* a una raza de caballo supuestamente corintio (descendiente de Pégaso), dado que la letra *kóppa* se usaba en el alfabeto y en las monedas corintias; pero parece

εἶθ' ἐξεκόπην πρότερον τὸν ὀφθαλμὸν λίθῳ.

{ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ}

- 25 Φῖλων, ἀδικεῖς, ἔλαυνε τὸν σαυτοῦ δρόμον.
 {Στ.} τοῦτ' ἐστὶ τοῦτὶ τὸ κακὸν ὃ μ' ἀπολώλεκεν
 ὄνειροπολεῖ γὰρ καὶ καθευδῶν ἵππικῆν.
 {Φε.} πόσους δρόμους ἔλα τὰ πολεμιστήρια;
 {Στ.} ἐμὲ μὲν σὺ πολλοὺς τὸν πατέρ' ἐλαύνεις δρόμους.
- 30 ἀτὰρ τί χρέος ἔβα με μετὰ τὸν Παισίαν,
 τρεῖς μναὶ διφρίσκου καὶ τροχοῖν Ἀμυνία¹.
 {Φε.} ἄπαγε τὸν ἵππον ἐξάλισας οἴκαδε.
 {Στ.} ἀλλ' ὦ μὲλ' ἐξήλικας ἐμέ γ' ἐκ τῶν ἐμῶν,
 ὅτε καὶ δίκας ἄφληκα χᾶτεροι τόκου
- 35 ἐνεχυράσασθα² φασιν.
 {Φε.} ἔτεόν, ὦ πάτερ,
 τί δυσκολαίνεις καὶ στρέφει τὴν νύχθ' ὄλην;

1 Ἀμυνία Coulon, Molitor, Mastromarco : Ἀμεινία, Dover.

2 ἐνεχυράσασθα codd : ἐνεχυράσεσθαί Kuster, Coulon, Dover, Mastromarco.

‘copado’⁽¹⁾ antes el ojo, de un piedrazo! [25]

AHORRÍPICO: [*En sueños*] Amigazo, ¡hacés trampa! Mantenete en tu pista...

TERGIVERSERO: Éste, éste es el mal que me mató. Porque incluso durmiendo sueña con la equitación⁽²⁾.

AHORRÍPICO: [*En sueños*] ¿Cuántas vueltas dan los carros de guerra?

TERGIVERSERO: A mí, tu padre, me hacés dar muchas vueltas... [30] Pero, ¿qué deuda me cayó después de Pasiás? Tres minas a Aminias⁽³⁾, por un asiento y dos ruedas.

AHORRÍPICO: [*En sueños*] Llevá el caballo a casa tras hacerlo rodar⁽⁴⁾.

TERGIVERSERO: Pero, querido, a mí me hiciste ‘rodar’ mis bienes cuando fui multado en juicios y otros [35] afirman que me embargan⁽⁵⁾...

AHORRÍPICO: [*Despierta levemente*] De verdad, padre, ¿por qué estás de mal humor y das vueltas⁽⁶⁾ la noche entera?

una adaptación del signo egipcio *ankb*, de modo que designaría en realidad a un caballo egipcio o libio, muypreciado en época clásica (cf. Heródoto 4: 189, Sofocles, *Electra* 701 ss.). También señala que según el fr. 42 de *Anagyros*, el *koppátias* se vincula con el *bouképhalos*, y que éste tendría este nombre porque ‘buey’ (*boús*) es el significado de *aleph*, primera letra en el alfabeto fenicio, de modo que ‘cabeza de buey’ significaría ‘caballo de primera’.

1 *exekápen*, de *kápto* ‘golpear’, hace juego fónico con *tôn koppátian*, ‘caballo *koppa*’.

2 El adjetivo *hippikén* supone *tékbne*, ‘arte hípico’. Cf. Jenofonte, *Equitación*. Las palabras que Ahorrípico dice en sueños parecen una protesta durante una competencia; puede haber cierta contradicción con la alusión a la *synorís* (v. 15), que no era carro de guerra (*polemistérion*). Cf. *Odisea* 23: 565-611. Sobre la posibilidad de ver en sueños lo que se vivió en el día, cf. Heródoto 7: 16 (discurso de Artabano a Jerjes; GUIDORIZZI p. 186 remite al cap. 76 (por error), Hipócrates, *Dieta* 4: 88, Empedocles fr. 108 DK.

3 El nombre tiene variantes; la forma *Ameinías* aludiría al arconte de 423-2 a.C. Sin embargo, los mss. concuerdan en *Amynías*, lección que MOLITOR defiende. Cf. vv. 689-691.

4 El verbo *exalíndo* aparece en Jenofonte, *Económico* 2:18. Se hacía rodar al caballo en el polvo para que se secase el sudor (*Económico* 2:18, *Equitación* 5:3). La construcción *ápape* más participio es un uso coloquial para llamar la atención, según COLLARD (2005: 367). Cf. *Ranas* 853, Menandro, *Dýskolos* 432, 920. En cuanto a la imagen metafórica de v. 32, ‘rodar’, cf. *Ranas* 905.

5 v. 35 *enekhyrásasthai*: seguimos la lección de RVF, aoristo ingresivo, contra los editores (‘van a embargarme’). *Enékhyron* en ‘prenda embargada como garantía’. En este momento, que es un primer clima en la situación de Tergiversero, el verso se divide en *antilabé*, es decir, la segunda parte está en boca del otro personaje.

6 *strépei*: ‘das vueltas’; acción típica de *Strep*-siádes por su nombre. Cf. 88, 434, 450, 776, 792, 1455; *stróbei* 701, *trépesthai*, v. 812; *anatrépei* v. 884; *anatrépo* v. 901. BYL (1981: 113).

{Στ.} δάκνει μέ τις δήμαρχος ἐκ τῶν στραυμάτων.

{Φε.} ἔαισον ὦ δαιμόνιε καταδαρθεῖν τί με.

{Στ.} σὺ δ' οὖν κάθειυδε. τὰ δὲ χρέα ταυτ' ἴσθ' ὅτι

- 40 εἰς τὴν κεφαλὴν ἄπαινα τὴν σὴν στρέψαι⁽¹⁾.
φεῦ.

εἶθ' ὠφέλ' ἢ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς

ἦτις με γῆμ' ἐπῆρε τὴν σὴν μητέρα.

ἐμοὶ γάρ ἦν ἀγροικος ἠδιστος βίος,

εὐρωτιῶν, ἀκόρητος, εἰκῆ κείμενος,

- 45 βρύων μελίτταις καὶ προβάτοις καὶ στεμφύλοις,
ἐπειτ' ἔγημα Μεγακλέους τοῦ Μεγακλέους
ἀδελφιδῆν ἀγροικος ὦν ἐξ ἄστεως,

1 στρέψαι R : τρέψεται Coulon, Dover, Mastromarco.

TERGIVERSERO: Me muerde desde las mantas un... magistrado⁽¹⁾.

AHORRÍPICO: Querido, dejame dormitar un poco... [*Se duerme de nuevo*]

TERGIVERSERO: Descansá vos, [40] pero sabé que estas deudas se vuelven⁽²⁾ todas contra tu cabeza⁽³⁾... ¡Ay!, ¡ojalá hubiera⁽⁴⁾ muerto bien muerta la casamentera que me incitó a casarme con tu madre!⁽⁵⁾ Porque yo llevaba una vida campestre muy agradable, llena de moho⁽⁶⁾, sin limpiezas, tirada a la marchanta, [45] desbordante de abejas y ovejas y pastas de aceituna⁽⁷⁾... Después me casé con la sobrina de Famagrande⁽⁸⁾, hijo de Famagrande, de la ciudad,

1 v. 37. Es un caso de *aprosdoketon*. Con este nombre los antiguos designaban al tipo de recurso cómico de índole lingüística que consiste en sorprender al espectador con la mención de algo inesperado. En este pasaje se esperaría que fuera un insecto –de los que suelen habitar entre las colchas de los más pobres (cf. *Nubes* 634, 709-15)– el que devorara al anciano. Del mismo modo se explica el v. 12. El demarco (*démarkhos*: ‘jefe del demo’) era un magistrado elegido anualmente por cada uno de los demos del Ática para actualizar la lista de ciudadanos y el inventario de bienes de cada uno. Entre sus funciones, muy probablemente y según se deduce del presente pasaje, estuviera la de ocuparse de ejecutar el pago de deudas, públicas y privadas, de los miembros de su demo.

2 Seguimos la lección *strépsai* de R, como confectivo ingresivo (cf. *trépsai* de Pap.²), en vez de los futuros de F y V. La métrica del verso se completa incorporándole la interjección *pheú*, que está fuera de verso.

3 La ley establecía que los hijos heredaban las de sus padres. Cf. *Lisias* 17: 2.

4 *eíth' óphele*: comienzo de *Medea* de Eurípides, donde Medea también se arrepiente de su boda.

5 La *promnéstria* solía intervenir entre parejas de diferente edad (Hesíodo, *Trabajos* 696-8), pero su tarea debía ser confirmada por la ceremonia de la *engýe* entre el novio y el padre de la novia, como señala GRIFFITH (1993: 138).

6 Primera ocurrencia del verbo *eurotíao*. En cuanto al elogio del campo en oposición a la intranquilidad urbana, cf. *Aarnienses*, 32-36, *Caballeros* 805-8, 1394-5, *Pax* 555-9, 595-9, 1140-3, fr. 402 K-A. Véase CAVALLERO 1997. GUIDORIZZI (2002: 190) observa que esta añoranza puede reflejar la situación de los campesinos refugiados en Atenas durante la Guerra del Peloponeso.

7 Un manjar, según Ateneo 2: 55 E.

8 *Megaklés* es nombre histórico, pero sus componentes (*mégas* ‘grande’, *kléos* ‘fama, gloria’) son connotativos. Poner al hijo el nombre del padre, en vez del nombre del abuelo, era costumbre aristocrática. Algunos críticos ven en esta referencia una alusión a Alcibíades, sobrino de Megacles, que en el año 420 ganó una carrera de carros en Olimpia. Coincidimos con GUIDORIZZI (2002: 192) en que la referencia alude a una clase social más que a una persona particular.

σεμνήν, τρυφῶσαι, ἐγκεκοισυρωμένην.

ταύτην ὄτ' ἐγάμου, συγκατεκλινώμην ἐγὼ

- 50 ὄζων τρυγός, τρασιάς, ἐρίων, περιουσίας,
 ἢ δ' αὖ μύρου, κρόκου, καταγλωττισμάτων,
 δαπάνης, λαφυγμοῦ, Κωλιάδος, Γενετυλλίδος,
 οὐ μὴν ἐρῶ γ' ὡς ἀργός ἦν, ἀλλ' ἐσπάθα,
 ἐγὼ δ' ἄν αὐτῇ θοιμάτιον δεικνύς τοδὶ

- 55 πρόφασιν ἔφασκον· ὦ γύναι, λίαν σπαθῆς.

{ΟΙΚΕΤΗΣ}

ἔλαιον ἡμῖν οὐκ ἔνεστ' ἐν τῷ λύχνῳ.

{Στ.} οἴμοι. τί γάρ μοι τὸν πότην ἦπτες λύχνου;

yo, un campesino, con una copetuda, una finola ‘encesirada’⁽¹⁾. Cuando me casé con ésta, yo me acostaba con ella [50] oliendo a mosto dulce, a criba para higos, a lanas, a superávit; ella, en cambio, a perfume, a azafrán, a caricias de lengua⁽²⁾, a gasto, a glotonería, a la diosa de Colias⁽³⁾, a la engendradora⁽⁴⁾. Por cierto no voy a decir que era haragana sino que... apretaba el tejido. Pero yo, mostrándole el manto éste, [55] le decía como pretexto: “Mujer, apretás demasiado el tejido...”.

SIRVIENTE: No tenemos aceite en la lámpara.

TERGIVERSERO: ¡Ay de mí!⁽⁵⁾ ¿Por qué me encendiste la lámpara

1 v. 48: *enkekoisyroménein*, participio de un verbo construido sobre el nombre *Koisyra* (cf. *Acar*: 614, *Nubes* 800), nombre de mujer que los escolios relacionan con la familia de los Alcmeónidas, a la que Megacles pertenecía (cf. v. 46). Representa a la mujer rica, elegante, altiva. Su riqueza y snobismo debían de ser proverbiales para la época de Aristófanes. En *Acaenienses* v. 614 se menciona su nombre como un prototipo de estilo de vida arrogante. Según FISHER (1993: 39) no había gran diferencia social entre el campo y la ciudad.

2 v. 51, *kataglottismáton*: el sustantivo *kataglottisma* es un neologismo *hápax* con valor erótico; pero LÓPEZ EIRE (1997: 64), señala que el verbo *kataglottízo* compara el uso de la lengua en lides amorosas con su uso en la oratoria: se apuntaría así a la habilidad sofisticado-oratoria aplicada a la política con el fin de seducir. En cuanto al valor erótico, también *myron*, ‘perfume’, suele aludir al coito (cf. *Lisístrata* 938 ss.); según BROWN (1991: 30) el color azafrán es excitante para el varón. Este erudito opina que no podía tener esa mujer tales sofisticaciones en la noche de bodas. Pero el giro *bót’ egámoun*, ‘cuando me casé’, de v. 49, no tiene por qué aludir a la ‘noche de bodas’ sino a los tiempos anteriores a la concepción de Pheidippides.

3 *Koliás*: *Koliás* es un sobrenombre de Afrodita que juega con *kolé* ‘pene’.

4 v. 52: ‘Genetilde’: diosa de las mujeres, patrona de la fertilidad o de la procreación, que también encontramos en *Lisístrata* 2 y, en plural, en *Thesmoforiantes* 130. En todos los casos se trata de contextos eróticos, por lo que bien podría ser viable la propuesta de Sommerstein (p. 162) de entender que la mención de la diosa no alude tanto a la adhesión de la mujer de Strepsiádes a los rituales femeninos cuanto al sexo (‘oversexed’, la cataloga Sommerstein). El probable doble sentido de los versos que le siguen avalaría esta connotación. Véase KLEVE (1989: 80 ss.), quien reseña valores eróticos y obscenos de *spáthe* y *spatháo*, coincidiendo con otros especialistas como Cantarella, Van Daele, Marzullo; el valor erótico de este último verbo es afirmado por HENDERSON (1975), FISHER (1984: 34), GUIDORIZZI (2002: 194), contra DOVER, quien piensa en una alusión al manto gastado por empobrecimiento. Guidorizzi remite a la imagen del manto en la poesía erótica y al rito de bodas por el que la novia regala un manto al novio (Pólux 3: 39-40); cf. ARRIGONI 1983.

5 Tono paratrágico que destaca que los gastos son para Strepsiádes una tragedia. Según GRIFFITH (1993: 141 s.) toda la escena es parodia de *Traquinias*: 971-1278 (cf. Introducción). Sobre el consumo de aceite cf. *Avispas* 248 ss., *Asambleístas* 1 ss.

δεῦρ' ἔλθ' ἵνα κλάῃς.

{Οἱ} διὰ τί δῆτα κλαύσομαι;

{Στ.} ὅτι τῶν παχειῶν ἐνετίθεις θρυαλλίδων.

- 60 μετὰ ταῦθ', ὅπως νῶν ἐγένεθ' υἱὸς οὐτοσί,
 ἔμοι τε δὴ καὶ τῇ γυναικὶ τάγαθῇ,
 περὶ τούνοματος δὴ ἵντεῦθεν ἐλοιδορούμεθα.
 ἢ μὲν γὰρ ἵππον προσετίθει πρὸς τούνομα,
 Ξαίθυππον ἢ Χάριππον ἢ Καλλιππίδην,
 65 ἐγὼ δὲ τοῦ πάππου ἵθέμην Φειδωνίδην.
 τέως μὲν οὖν ἐκρινόμεθ'· εἶτα τῷ χρόνῳ
 κοινῇ ξυνέβημεν ἀθέμεθα Φειδυππίδην.
 τοῦτον τὸν υἱὸν λαμβάνουσ' ἐκορίζετο·

chupadora⁽¹⁾? Vení acá que vas a llorar...⁽²⁾

SIRVIENTE: ¿Por qué voy a llorar...?

TERGIVERSERO: Porque pusiste mechas gruesas... [*sale el esclavo*] [60] Después de esto, como nos nació el hijo este a mí y a esta buena mujer, desde entonces discutimos por el nombre⁽³⁾; porque ella añadía ‘hípico’ al nombre: Blondípico, Gracípico, Lindípico⁽⁴⁾; [65] en cambio yo, el del abuelo, Ahorrónides⁽⁵⁾. Discutimos largamente. Después, con el tiempo, llegamos a común acuerdo y le pusimos Ahorrípico. Tomando a este hijo ella le decía afectuosamente⁽⁶⁾:

1 THIERCY (1997: 228) interpreta que aquí *hýkhnos*, ‘lámpara’, tiene alusión sexual pero no al miembro masculino sino al femenino, que puede recibir una “mecha gruesa”, lo cual se vincularía con la insaciabilidad de su esposa en el amor. Más allá de esta posibilidad, la impresión primera es que Strepsiádes quiere ahorrar (cf. *Pheidon*) en todo aspecto.

2 Motivo típico de la comediografía: amenazas (cf. CAVALLERO 1996 n° 106).

3 El v. 62 tiene inusualmente tres anapestos; FISHER (1984: 37) lo ve como apto para describir peleas conyugales.

4 *Xánthippos*, *Khárippos* y *Kallípides* son nombres realmente existentes. El primero es el del padre de Pericles, lo cual implica una alusión. El formante *híppos* era común en los nombres aristocráticos. LEWIS 1970 propone leer *Kháirippos*. El nombre debía ser dado antes de los diez días de vida del bebé; en ese lapso se realizaba la ceremonia *amphidromía*, llamada así porque el padre, con el niño en brazos, debía correr alrededor del altar y pronunciar por primera vez el nombre del hijo en público, de modo que fuese aceptado por la fratría (cf. Platón, *Teeteto* 160 E, donde Sócrates compara esta ceremonia con el parto de un razonamiento que debe ser aceptado).

5 *Pheidonídes* tiene la raíz del verbo *pheidomai*, ‘ahorrar’. Habitualmente la clase aristocrática daba al hijo mayor el nombre del abuelo materno. Cf. GHIRON-BISTAGNE (1989: 90). Existía la creencia de que el nombre conllevaba cierto peso mágico; esto se refleja en el mito pero también en los nombres de personajes de tragedia y de comedia.

6 v. 68: *ekorízeto*: el verbo *korízomai* es un neologismo. En cuanto al v. 69, DOVER (1968: 102) entiende que la madre imagina que el hijo toma parte en la procesión de las Panateneas en su camino hacia la Acrópolis (*pròs pólin*). Recordemos que se trata de la festividad estatal más importante de Atenas, fundada por Pisístrato hacia el 566, en honor a su diosa protectora. Cada cuatro años, este ritual se celebraba con mayor esplendor (Grandes Panateneas). Era la ocasión en que variadas secciones de la población ateniense escoltaban un nuevo peplo para la estatua de Atenea, construida en madera, que se encontraba en el Erecteion. La procesión estaba formada por los jóvenes hoplitas y caballeros, los ancianos, las hijas de los nobles ciudadanos que habían tejido el peplo y las canéforas. También los residentes extranjeros con sus ofrendas tenían su parte en la fiesta. Probablemente hasta los esclavos participaron del evento, que, sin duda, celebraba la solidaridad de la comunidad ateniense. SOMMERSTEIN (p. 163), en cambio, sobre la base de la mención de Megacles en el v. 70, propone entender que Fidípides se dirige hacia la Acrópolis para dedicar la corona ganada en alguna competición panhelénica, ya que Megacles había vencido efectivamente en una carrera de carros en Olimpia en el año 436.

- "ὅταν σὺ μέγας ὦν ἄρμι' ἐλαύνῃς πρὸς πόλιν,
 70 ὥσπερ Μεγακλέης, ξυστίδ' ἔχων-" ἐγὼ δ' ἔφην·
 "ὅταν μὲν οὖν ταῖς αἴγας ἐκ τοῦ φελλέως,
 ὥσπερ ὁ πατήρ σου, διφθέραν ἐνημμένος-".
 ἀλλ' οὐκ ἐπείθετο⁽¹⁾ τοῖς ἔμοις οὐδὲν λόγους,
 ἀλλ' ὑπερόν μου κατέχεεν τῶν χρημάτων.
 75 νῦν οὖν ὅλην τὴν νύκτα φροντίζων ὁδοῦ
 μίαν ἠῦρον⁽²⁾ ἀτραπὸν δαιμονίως ὑπερφυᾶ,
 ἦν ἦν ἀναπέισω τουτονί, σωθήσομαι.
 ἀλλ' ἐξεγείραι πρῶτον αὐτὸν βούλομαι.
 πῶς δῆτ' ἂν ἤδιστ' αὐτὸν ἐπεγείραιμι; πῶς;
 80 Φειδιππίδη, Φειδιππίδιον.

{Φε.} τί, ὦ πάτερ;

{Στ.} κύσον με καὶ τὴν χεῖρα δός τὴν δεξιάν.

{Φε.} ἰδοῦ τί ἐστίν;

{Στ.} εἰπέ μοι, φιλεῖς ἐμέ;

{Φε.} νῆ τὸν Ποσειδῶ τουτονί τὸν ἵππιον.

1 ἐπείθετο R V A U, Dover : ἐπίθετο M, Coulon., Cantarella, Hall-Geldart, Mastromarco.

2 εὔρον V, R, Φ : ἠῦρον Dindorf, Coulon, Dover, Hall-Geldart, Mastromarco.

“Cuando vos, ya grande, manejes un carro por la ciudad, [70] como Famagrande, con una fina túnica...”. En cambio yo afirmaba: “Cuando manejes las cabras desde el Monte Rocoso, como tu padre, vestido con túnica de cuero⁽¹⁾...”. Pero no obedecía⁽²⁾ para nada mis palabras sino que infectaba mis bienes con una fiebre hípica⁽³⁾. [75] Ahora, por cierto, preocupándome la noche entera por hallar una salida, encontré un atajo divinamente sobrenatural. Si lo convengo de eso, voy a salvarme. Pero primero quiero despertarlo... ¿Cómo podría despertarlo lo más agradablemente posible? ¿Cómo...?⁽⁴⁾ [80] Ahorrípico... Ahorríquito...

AHORRÍPICO: ¿Qué, padre?

TERGIVERSERO: Abrazame y dame la mano derecha⁽⁵⁾.

AHORRÍPICO: Ahí está... ¿Qué hay?

TERGIVERSERO: Decime, ¿me querés?

AHORRÍPICO: Sí, ¡por este Poseidón hípico!⁽⁶⁾

Sobre las Panateneas, cf. vv. 386 y 988.

1 v. 72, *diphthéran*: vestimenta rústica, propia de pastor y campesino pero también de esclavo; cf. Menandro *Epitrepontes* 52. Se opone a *xystís*, v. 70, túnica fina que usaban también los aurigas.

2 Seguimos la lección de RVAU frente a ‘obedeció’ *epítheto* de M, Cantarella, Coulon, Hall-Geldart.

3 v. 74 *hípperon*: ‘cabalomanía’, ‘caballitis’; el vocablo *hípperos* está hecho sobre términos técnico-hipocráticos como *íkteros*, *hýderos*. Cf. PEPLER (1918: 176). Aparecen otros tecnicismos médicos en v. 137, *examblóo*; en 386, *taráso tén gastéra*; en v. 908, *typhogéros*; v. 1276, *enképhalon seseísthai*. Sobre el empleo de vocablos hipocráticos por Aristófanes, cf. MILLER (1945: 77), BYL (1990: 153). La terminología médica pudo divulgarse a raíz de la peste de Atenas (véanse las burlas contra Pítalos en *Acarnienses* 1032, 1222, *Avístas* 1432).

4 FISHER (1984: 41), fundándose en una indicación de Pickard-Cambridge, propone que Strepsiádes puede dar vuelta su máscara para fingir el paso del enojo al afecto, lo cual sería un recurso cómico.

5 Estrechar la diestra es signo de pacto o alianza y tiene carácter de juramento.

6 *Poseidó Híppion* (83): posiblemente hubiera una estatua de Poseidón en el interior de la casa o se la supone, dado el empleo del deíctico *toutoní*. El dios Poseidón (hijo de Crono y Rea, hermano de Zeus y Hades y de Hera, Hestia y Deméter), aunque dios del mar y de otras aguas, se vincula con los caballos, no solo porque haya engendrado al caballo alado Pégaso, en Medusa, y a Arión, en Deméter, ni solamente porque condujese un carro tirado por monstruos mitad caballo y mitad serpientes, sino porque regaló caballos alados a Pélope al devolver a éste desde el Olimpo a la tierra. El epíteto *híppios* aplicado a Poseidón aparece también en Ésquilo *Siete* 130, Aristófanes *Caballeros* 351, Pausanias 1:30,4.

Poseidón es una de las deidades más antiguas del panteón griego, cuyo nombre

{Στ.} μή μοι γε τούτον μηδαμῶς τὸν ἵππιον
 85 οὔτος γάρ ὁ θεὸς αἰτίας μοι τῶν κακῶν.
 ἀλλ' εἶπερ ἐκ τῆς καρδίας μ' ὄντως φιλεῖς,
 ᾧ παῖ, πιθοῦ.

{Φε.} τί οὖν πίθωμαι⁽¹⁾ δῆτά σοι;

{Στ.} ἔκτρεψον ὡς τάχιστα τοὺς σαυτοῦ τρόπους
 καὶ μάθων' ἐλθὼν ἄν ἐγὼ παραινέσω.
 90 {Φε.} λέγε δῆ, τί κελεύεις;

{Στ.} καὶ τι πείσει;

{Φε.} πείσομαι,

νῆ τὸν Διόνυσον.

{Στ.} δευρό νυν ἀπόβλεπε.

ὄρας τὸ θύριον τοῦτο καὶ τῶκίδιον⁽²⁾;

1 πίθωμαι Dawes, Coulon, Dover, Mastromarco: πείθωμαι R V, πιθούμαι Φ Κ.

2 τῶκίδιον R E N Θ, Coulon: τοῖκίδιον R supra lineam, Dover, Sommerstein, Mastromarco..

TERGIVERSERO: ¡Nunca me menciones a este hípico, [85] porque ese dios es culpable de mis males! Pero si realmente me querés de corazón, hijo, haceme caso...

AHORRÍPICO: ¿Que te haga caso en qué?

TERGIVERSERO: Cambiá las costumbres lo más rápido posible, andá y aprendé lo que yo te recomiende...⁽¹⁾ [90]

AHORRÍPICO: Hablá. ¿Qué ordenás?

TERGIVERSERO: ¿Y vas a hacerme caso?

AHORRÍPICO: Voy a hacerlo, ¡por Dioniso!⁽²⁾

TERGIVERSERO: Mirá aquí, entonces. ¿Ves esta puertita y esta casita⁽³⁾?

aparece en las tablillas micénicas de Cnoso y de Pilo. Los epítetos del texto homérico *enosikēthón*, *enosigáios* (que abraza la tierra) revelan el carácter ctónico que se oscureció frente a la imagen de dios del mar, con la cual se lo asocia frecuentemente. Su relación con la tierra permite entender sus lazos con el caballo y el toro, animales representantes de las fuerzas subterráneas. Fue considerado padre de Skyfo, el primer caballo sobre la tierra, también del caballo alado Pegaso y de Arión, el caballo de Adrasto. En Arcadia se realizaban juegos ecuestres (*Hippokrateia*) en su honor, al igual que en Olimpia y en otras zonas de Grecia. El toro era su víctima animal preferida: en Éfeso se organizaban fiestas en su honor llamadas Táurea y él recibía el epíteto *taúreios* (taurino) en Hesíodo, *Escudo* 104.

En cuanto a los juramentos, que en esta pieza tienen relevancia dada la acusación de ateísmo, DILLON (1995: 147) concluye que, aunque los personajes puedan jurar inconscientemente como es habitual en el hombre de la calle, no necesariamente eso les resta valor. Tengamos presente que, como en este pasaje, el dios invocado siempre se ajusta al tema o al estado anímico.

1 Aunque ya se usó en los vv. 58, 80 y 82, aquí se prolonga el recurso de la *antilabé* (división del verso en dos o más hablantes), lo cual sirve para destacar la cuestión central: que Pheidippides aprenda retórica sofisticada. El imperativo “cambiá”, de v. 88, es *éstrepson*, verbo vinculado con el nombre de Strepsiades y que sugiere una tergiversación o inversión de la naturaleza del joven.

2 Dioniso, hijo de Zeus y de Semele, nieto de Cadmo fundador de Tebas, es el dios de los instintos, de lo irracional, del inconsciente pasional, del vino, del teatro. La elección de este juramento puede sugerir que Pheidippides se deja llevar por el afecto en su promesa.

3 Los diminutivos no parecen despectivos, aunque Pheidippides despreciará la pobreza del *Phrontistérion* (cf. 102 ss.). Parece que Strepsiades usa los diminutivos para persuadir a su hijo sin amedrentarlo. Posiblemente el esclavo silente retira los lechos de escena, de modo que se crea un espacio accesible a la casa vecina.

{Φε.} ὄρω. τί σὺν τοῦτ' ἐστὶν ἑτεοί, ὦ πάτερ;

{Στ.} ψυχῶν σοφῶν τοῦτ' ἐστὶ φροντιστήριον.

- 95 ἐνταῦθ' ἐνοικουῦσ' ἄνδρες οἱ τὸν οὐρανὸν
 λέγοντες ἀναπείθουσιν ὡς ἔστιν¹⁾ πιγεύς,
 κάστιν περὶ ἡμᾶς οὗτος, ἡμεῖς δ' ἀνθρακες,
 οὔτοι διδάσκουσ', ἀργύριον ἢν τις διδῶ,
 λέγοντα νικᾶν καὶ δίκαια κᾶδικα.

1 ἔστιν Dover, Mastromarco : ἔστι E K Θ M, ἐστὶν Coulon.

AHORRÍPICO: Las veo. ¿Qué es esto de verdad, padre?

TERGIVERSERO: [*con solemnidad*] Éste es el Pensadero⁽¹⁾ de almas sabias. [95] Aquí habitan hombres que, al hablar acerca del cielo, te convencen de que es un horno⁽²⁾ y de que él está alrededor de nosotros y nosotros somos carbones⁽³⁾. Éstos enseñan, si alguien les da dinero, a ganar

1 *Phrontistérion*, neologismo que aparece solamente en boca de Strepsiádes (cf. 128, 142, 181, 1144, 1487), 'lugar donde se piensa, pensatorio'. Su posición a final de verso daría lugar a la risa del público. Sobre el tono solemne y absurdo de este nombre, cf. GOLDBERG 1976. Luego lo usarán Luciano y Dion Casio. Aunque el sufijo *-térion* se desarrolla más en el medioevo había algunas formas en el periodo clásico: *sotérion* (Ésquilo, 'liberación'), *boulentérion* (Ésquilo, 'sede del senado'), *desmotérion* (Heródoto, 'prisión'), *ietérion* (Hipócrates, 'cura'), *kratérion* (NT, 'auditorio'), etc., cf. BUCK-PETERSEN pp.47 y 101 *bc*, donde se registran vocablos en Plutarco, Filón, Hesiquio, Pausanias, Focio, Eustacio, glosas medievales. Aristófanes mismo usó en v. 28 el plural *polemistéria*, 'carros de guerra, armamento'.

2 Cf. *Aves* 1000. Cf. las teorías de Anaximandro. Según un escolio, el cielo como horno es un chiste que usó Cratino en *Panoptai*; cf. FISHER (1984: 42).

3 De acuerdo con el escolio a estos versos de la comedia (*ven. ad Nub.* 94 ss.), sería ésta una doctrina (o al menos parte de ella) perteneciente al filósofo Hipón de Samos (según otros de Regio, Crotona o Metapontio), quien ya habría sido parodiado previamente en cuanto a estas mismas ideas por el poeta cómico Cratino (cf. frg. 155 Kock). Es interesante notar que en la primera representación de *Nubes* en las Leneas de 423 Aristófanes, obteniendo el tercer premio, se veía derrotado por la comedia de su adversario Cratino titulada *Botella*, que obtuvo el primer premio. A ello hace nuestro autor una referencia implícita en los versos 518-525 de la parábasis. Según FISHER (1984: 43), la asimilación de la gente a carbones puede ser una alusión al incendio de la casa de Pitágoras en Crotona y un anuncio al final de la pieza.

En *Aves* (vv. 999-1003) el astrónomo y matemático Metón, encargado del diseño de la ciudad (y ridiculizado por Aristófanes como un charlatán), afirma que el aire es como una tapa (*pnigéa*) grande, utilizando la misma terminología de estos versos.

Hipón fue una figura de la segunda mitad del siglo V a. C., de la cual se conservan muy escasos fragmentos. KIRK-RAVEN-SCHOFIELD (1987: 141) afirman que el filósofo Hipón se interesó especialmente por cuestiones fisiológicas; que reintrodujo y modificó en este tramo del siglo V una de las ideas de Mileto (quien desarrolló sus reflexiones no mucho antes de comienzos del siglo VI a.C.), aquella según la cual el agua es el constitutivo material de las cosas; así lo sostiene Aristóteles en *De Anima* 405 b1.

A partir de estos versos seguiremos encontrando en diversos pasajes de nuestra comedia algunas referencias al pensamiento que caracterizó a los filósofos "presocráticos", también llamados naturalistas o –en la terminología aristotélica– *physikoi*, en particular a los provenientes de la región jónica de Mileto, los filósofos Tales, Anaximandro y Anaxímenes; asimismo, referencias a Diógenes de Apolonia (aquella ciudad fundada por los milesios, y no aquella cretense del mismo nombre); si bien este último se distancia de aquéllos en términos de posterioridad cronológica –tal como Hipón de Samos–, dado

diciendo cosas justas y cosas injustas⁽¹⁾.

que, mientras los primeros desarrollaron sus especulaciones a lo largo del siglo VI, cabe situar en cambio el florecimiento de Apolonio entre los años 440-430 aproximadamente –fecha bastante próxima a la composición de *Nubes*–; con todo, el monismo materialista de Diógenes es próximo en su espíritu al de los milesios. Los físicos llevaron a cabo los primeros intentos por describir la realidad misma, la naturaleza (*phýsisi*) del mundo, en términos no ya de carácter mítico o religioso, sino racionales y científicos; estos primeros intentos comenzaron con la filosofía de Tales, como nos transmite Aristóteles en *Metafísica* A 3, 983 b6 - 984 a7, y explicaban la realidad recurriendo a un principio o *arkhé* –según la terminología del filósofo– de carácter material, aunque bien de una materia a la que se consideraba dotada de vida. A los físicos suele ubicárselos dentro de un período denominado ontológico, específicamente bajo un sub-período llamado cosmológico, en donde el objeto de la reflexión se centra en el conjunto de la realidad, el cosmos, y que se extiende desde el año 585 a.C., fecha en que tiene lugar el eclipse predicho por Tales, y los años 463-450 a.C., en los cuales se estima llegó Anaxágoras de Clazómena a Atenas, que pasa a ser entonces el nuevo centro intelectual. La llegada de Anaxágoras a Atenas daría inicio a un nuevo sub-período denominado antropológico, cuyo interés se desplaza del cosmos al hombre y bajo el cual florecen los sofistas y Sócrates; el sub-período encuentra su fecha límite en el año 399 a.C., con la muerte de este último. La colisión y tensión entre ambos tipos de pensamiento filosófico se encuentra presente en *Nubes* y es una dialéctica que se manifiesta, por momentos, en el personaje mismo de Sócrates, que aparece por un lado como expresando investigaciones de tipo naturalistas, físicas, pero por otro lado, y a la vez, como expresando las consideraciones que caracterizan a los sofistas y al Sócrates histórico, aquellas centradas en el hombre y no en la naturaleza, en el conocimiento de sí mismo, en la retórica, en el lenguaje y en un nuevo tipo de moral.

1 No eran los filósofos naturalistas quienes recibían honorarios por sus enseñanzas, sino que fue ésta una práctica característica de los sofistas, quienes introducen en el curso del siglo V a. C. un conjunto de nuevos intereses y un cambio drástico respecto de la filosofía que caracterizaba a los investigadores de la naturaleza; gozaron de gran fama y tuvieron gran impacto en la sociedad ateniense, por lo que se rodeaban y eran frecuentados por renombradas figuras de la *pólis*; entre ellos podemos mencionar a Protágoras, Gorgias, Hípias, Pródico, a muchos de los cuales dedicó Platón varios de sus diálogos tempranos, en un esfuerzo por superar el relativismo instaurado por aquéllos. De la reflexión y estudios acerca de la naturaleza, del cosmos, ellos dan paso a consideraciones de carácter antropológico, con lo cual entran en escena cuestiones de índole ética y política, ausentes en las especulaciones de los filósofos ‘físicos’. Se presentaban a sí mismos como maestros de la virtud o excelencia (*areté*) y como poseedores de las técnicas retóricas, gramaticales y dialécticas; en efecto, se caracterizaban por realizar demostraciones o exhibiciones (*epideixeis*) públicas de sus habilidades; instauraron un relativismo y convencionalismo hasta entonces inusitados, defendiendo o censurando todo tipo de causas según lo requiriera cada ocasión o caso particular, ofreciendo sus conocimientos de acuerdo a la demanda momentánea. Protágoras de Abdera fue el primer sofista y del primero sobre el cual se afirma que percibía honorarios elevados por sus enseñanzas (Cf. Diógenes Laercio IX 50 ss.); su presencia implícita en estos versos y en unos más adelante (cf. vv. 112-115) se hace manifiesta si recordamos que tanto Diógenes Laercio (*loc. cit.*) como Platón (*Entid.* 286b- 286c) transmiten que Protágoras en su obra *Antilogías* sostenía que

en toda cuestión o asunto es posible sostener dos razonamientos (*lógoi*) o tesis contrarias entre sí con el mismo valor (algo semejante a las antinomias de la razón kantianas); en estrecha conexión con esta tesis, se encuentra aquella transmitida por Aristóteles (*Ret.* 1402 a 24 ss.) según la cual es posible “hacer del argumento mejor el peor” (*tò tòn héttò de lógon kríttò poieîn toút' éstin*), palabras textuales que aparecen a lo largo de nuestra comedia, en especial en el *agón*, donde el procedimiento de hacer del peor argumento el mejor se evidencia en la erística de los dos Argumentos (p. ej. vv. 941 ss.). También fue conocida la actitud de Protágoras frente a los dioses, de los cuales afirmaba que no podía conocer si existían o no, o cuál era su naturaleza. Este agnosticismo respecto de los dioses se refleja en los que habitan el “pensadero” aristofánico, pues sólo reconocen como diosas a las nubes (cf. vv. 365 ss.), si bien Sócrates jura por Zeus y parece modificar el concepto de él pero no negar su existencia. Es notable que en la antigüedad los filósofos de la naturaleza eran considerados como ‘ateos’ por realizar ese tipo de investigaciones. Cf. Platón, *Apol.* 23 DE; 26 CE.

100 {Φε.} εἰσὶν δὲ τῖνες;

{Στ.} οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοῦνομα.

μεριμνοφροντισταὶ καλοὶ τε κάγαθοί.

{Φε.} αἰβοῖ, πονηροὶ γ', οἶδα. τοὺς ἀλαζόνας,

τοὺς ἀχρῖωντας, τοὺς ἀνυποδήτους λέγεις,

ὧν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν.

AHORRÍPICO: ¿Y quiénes son? [100]

TERGIVERSERO: No sé el nombre exactamente. Son nobles⁽¹⁾ solícitopensantes⁽²⁾.

AHORRÍPICO: ¡Puaj! ¡Gentuza, lo sé! Te referís a los charlatanes, los pálidos, los pies descalzos, entre los que están el desgraciado Sócrates y Querefonte...⁽³⁾

1 *kaloi te kagathoi*: giro que tradicionalmente alude a los aristócratas. Por lo que sigue, Strepsiádes no puede aludir ni a su riqueza ni a que pertenezcan a familias particularmente poderosas; tal vez aluda a una ‘nobleza’ intelectual, es decir, a que integran una *élite* por su saber. GUIDORIZZI (2002: 201) interpreta el giro como oxímoron respecto del *bápx* siguiente. Frente a esto, Pheidippídes reacciona con una valoración de rechazo ‘social’, llamándolos *poneroi*, ‘gentuza’.

2 *merimosophistai*: *bápx*.

3 v. 104: *kakodaimon*, “desgraciado”, se opone a *kaloi te kagathoi*. El fr. 5 de Lisias llama *kakodaimones* a personas que se burlan de los dioses y de las costumbres áticas, e incluye en ese grupo al poeta Cinesias, que Aristófanes menciona varias veces (*Aves* 1380, *Lisistrata* 838, 852, *Ranas* 1437). Cf. GUIDORIZZI (2002: 203). Querefonte (cf. v. 1465), amigo de Sócrates, era un conocido demócrata que fue exiliado en 404, retornó luego de la restauración y falleció poco después, antes del juicio contra Sócrates. Según algunos, era personaje de *Nubes I*. Aristófanes lo menciona también en *Avispas* 1412, *Aves* 1296, 1564, en fragmentos de *Telmesios*, *Horas* y *Dramas*; también lo mencionan los cómicos Cratino y Éupolis.

- 105 {Στ.} ἦ ἦ, σιώπα. μηδὲν εἵπησ' νήπιον.
 ἀλλ' εἴ τι κήδει τῶν πατρῶων ἀλφίτων,
 τούτων γενού μοι, σχασάμενος τὴν ἵπτικὴν.
 {Φε.} οὐκ ἂν μὰ τὸν Διόνυσον εἰ δοίης γέ μοι
 τοὺς Φαισιανοὺς οὓς τρέφει Λεωγόρας.
- 110 {Στ.} ἰθ', ἀντιβολῶ σ', ὧ φίλτατ' ἀνθρώπων ἐμοί,
 ἐλθὼν διδάσκου.

{Φε.} καὶ τί σοι μαθήσομαι;

- {Στ.} εἶναι παρ' αὐτοῖς φασὶν ἄμφω τῶ λόγῳ,
 τὸν κρείττον', ὅστις ἐστί, καὶ τὸν ἥττονα.
 τούτοις τὸν ἕτερον τοῖν λόγῳ, τὸν ἥττονα,
 115 νικᾶν λέγοντά φασὶ τὰ δίκαιότερα.

[105] TERGIVERSERO: Eh, eh, callate. No digas ninguna chiquilina. Pero si en algo te preocupás del pan de tu padre, hacete uno de ellos por mí, abandonando la equitación.

AHORRÍPICO: No podría, ¡por Dioniso!⁽¹⁾ ni que me dieras los faisanes que cría Leógoras⁽²⁾. [110]

TERGIVERSERO: Andá, te lo pido, vos, el más querido de los hombres para mí⁽³⁾, andá a estudiar...

AHORRÍPICO: ¿Y qué te voy a aprender?

TERGIVERSERO: Dicen que entre ellos hay dos discursos, el más fuerte, cualquiera que sea, y el más débil. Dicen que uno de estos discursos, el más débil, [115] gana diciendo las cosas más injustas⁽⁴⁾.

1 Nuevamente jura por Dioniso porque no quiere ceder sus gustos.

2 *onomasti komodeín*. Leógoras era el padre del orador Anódocides, pariente de Pericles; había sido embajador en Macedonia poco antes de *Nubes I*, en 426. Muy rico, criaba faisanes *phasianoí*, animales oriundos de las riberas del *Phasis*, raros en Grecia: eran un lujo. En *Avispas* 1269 aparece como sibarita; en Éupolis fr. 50 KA, como mujeriego. En 415 se lo vinculó con el episodio de la mutilación de los Hermes. Murió en 405 y su casa fue confiscada.

3 *ó philtate anthrópon emoi*: tono paratrágico.

4 Como señalamos más arriba (Cf. nota a v. 99) fue el sofista Protágoras quien sostuvo que para todo asunto podían sostenerse dos tesis o razonamientos opuestos mutuamente con el mismo valor (Cf. Protágoras fr. B 6 a, A 21y 90 DK; Diogenes Laercio IX, 51 ss.). Tanto Platón (*Enitdemo* 286 BC) como Aristóteles (*Metafísica* IV 4, 1007 b 18-30) criticaban esta doctrina, pues, en palabras de Aristóteles, teniendo en cuenta el principio de no-contradicción (según el cual las predicaciones contradictorias no pueden ser verdaderas al mismo tiempo y en el mismo respecto), al sostener la tesis protagórica se llega al punto de afirmar o negar cualquier cosa sobre cualquier cosa, y consecuencia necesaria de ello es que una misma cosa sería a la vez trirreme, muralla y hombre.

Protágoras había nacido alrededor del 486 a. C. en Abdera, en la costa Tracia (recuérdese que todos los sofistas eran extranjeros); vivió unos noventa años, y fue prestigioso durante su estadía en Atenas, en donde tenía el apodo de “Sabiduría” y fue alojado por Calias (Cf. Dióg. Laerc. IX, 50 ss.; Platón, *Prot.*, 309 c-d, 310 e ss.); fue amigo de Pericles, y discípulo del filósofo atomista Demócrito. Junto con Pródico de Ceos (Cf. nota a v. 361), discípulo suyo, cobraba altos honorarios por las lecturas públicas de sus discursos (Cf. Dióg. Laerc., IX, 50 ss., 52 ss.; Platón, *Prot.*, 310 d ss., 311b, 312 b, 328 b). En uno de sus más famosos libros titulado *Sobre los dioses* decía que respecto de éstos no podía saber si existían o no; a causa de estas afirmaciones, los atenienses lo expulsaron y quemaron sus libros en el ágora. Otra polémica tesis que sostenía es la llamada *homo mensura*, según la cual el hombre es la medida de todas las cosas (Sexto Empírico, *Hipot. pirron.*, I, 216 ss.; Platón, *Crát.*, 385 E; *Teet.*, 151 E ss., 166 D ss.; Dióg. Laerc., IX, 50 ss.); así introducía en el pensamiento del siglo v un marcado e inusitado relativismo a la vez que

- ἦν οὖν μάθης μοι τὸν ἄδικον τοῦτον λόγον,
 ἃ νῦν ὀφείλω διὰ σέ, τούτων τῶν χρεῶν
 οὐκ ἂν ἀποδοίην οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενί.
 {Φε.} οὐκ ἂν πιθοίμην· οὐ γὰρ ἂν τλαίην ἰδεῖν
 120 τοὺς ἱππέας τὸ χρώμα διακεκναισμένους.
 {Στ.} οὐκ ἄρα μὰ τὴν Δήμητρα τῶν γ' ἐμῶν ἔδει
 οὐτ' αὐτὸς οὐθ' ὁ ζύγιος οὐθ' ὁ σαμφόρας,
 ἀλλ' ἐξελῶ σ' εἰς κόρακας ἐκ τῆς οἰκίας.
 {Φε.} ἀλλ' οὐ περιόψεται μ' ὁ θεῖος Μεγακλέης
 125 ἀνιππον. ἀλλ' εἴσειμι, σοῦ δ' οὐ φροντιῶ.
 {Στ.} ἀλλ' οὐδ' ἐγὼ μέντοι πεσῶν γε κείσομαι,
 ἀλλ' εὐξάμενος τοῖσιν θεοῖς διδάξομαι
 αὐτὸς βαδίζων εἰς τὸ φροντιστήριον.
 πῶς οὖν γέρων ὦν κάπιλήσμων καὶ βραδὺς
 130 λόγων ἀκριβῶν σκιυδαλάμους¹⁾ μαθήσομαι;

1 σκιυδαλάμους S, escolios, Coulon, Dover, Mastromarco :
 σχιυδαλάμους Brunck, Cantarella, Sommerstein, Hall-Geldart, σκιυδάλλμους
 R V, σκιυδαλμους Φ.

Por cierto, si me aprendés este discurso injusto, de las deudas estas que ahora tengo por tu culpa no le devolvería a nadie ni siquiera un óbolo⁽¹⁾.

AHORRÍPICO: No podría hacerte caso; porque no podría ver [120] a los jinetes, una vez que tenga mi piel desteñida.

TERGIVERSERO: Entonces, por Deméter⁽²⁾, ¿no vas a comer de lo mío ni vos ni tu caballo de vara ni el marcado con una S⁽³⁾, sino que voy a echarte de casa al carajo⁽⁴⁾!

AHORRÍPICO: Pero el tío Famagrande no va a permitirme que esté [125] sin caballo...⁽⁵⁾ Me voy: no voy a darte bola... [*Entra a la casa*]

TERGIVERSERO: Pero yo no voy a quedarme tirado en el suelo⁽⁶⁾, sino que, encomendándome a los dioses, yo mismo voy a estudiar, yendo al Pensadero. Por cierto, ¿cómo voy a aprender, siendo viejo y olvidadizo y lento [130], las sutilezas de discursos precisos?... [*Avanza y retrocede*]

un convencionalismo, pues el criterio de las cosas era ahora cada hombre individual. En combinación con estas dos doctrinas estaba aquella de “hacer mejor el argumento peor”, censurada asimismo por Aristóteles (*Ret.* B 24, 1402 a7-a23), ya que consideraba falso y sin validez este principio en todo tipo de saber, excepto en la retórica y en la erística.

1 Como ya indicamos, sexta parte de la *drakbmé*; un valor muy bajo. Obsérvese que Strepsiádes plantea claramente que su hijo aprenda el Argumento Más Débil, que él mismo llama “injusto”, para tergiversar las leyes y estafar a sus acreedores. Destacamos que no dice que Sócrates lo enseñe, sino que ambos discursos, incluso el justo, está ‘entre ellos, junto a ellos’, *par’autoís*.

2 Diosa de la tierra cultivada y del trigo; Strepsiádes elige jurar por ella porque promete no darle más de comer a su hijo.

3 *Ho sampbóras*: el caballo que fue marcado con la letra *sán*; cf. *Caballeros* 603, *Nubes* 1298, *Ateneo* 467 B. El ‘caballo de vara’, *zúgíais*, es el interior de una cuadriga; los externos se llaman *seisaphóriai*, cf. v 1300. Esta alusión a la cuadriga es acorde a la del v. 28, pero choca con la del v. 15.

4 *es kórakas*: ‘a los cuervos’, expresión cotidiana de maldición muy frecuente en la comediografía. Si los cuervos comen carroña, el giro implica enviar al otro a la muerte.

5 En caso de *apokéryxis*, declaración por la que un padre desheredaba a un hijo, el tío podía asumir el sostenimiento del desheredado.

6 v. 126, *pesón ge keísomai*, giro que alude al deportista vencido.

ἰτητέου τί ταῦτ' ἔχων στραγγεῖομαι
ἀλλ' οὐχί κόπτω τὴν θύραν; παῖ, παιδίον.

{ΜΑΘΗΤΗΣ}

βάλλ' εἰς κόρακας τίς ἐσθ' ὁ κόψας τὴν θύραν;
{Στ.} Φεῖδωνος υἱὸς Στρεψιάδης Κικυννόθει.

- 135 {Μα.} ἀμαθῆς γε νῆ Δί', ὅστις οὕτωςι σφόδρα
ἀπερμερίμῳ τὴν θύραν λελάκτικας
καὶ φροντίδ' ἐξήμβλωκας ἐξηρημένην.

¡Tengo que ir! ¿Por qué doy vueltas con esto y no llamo a la puerta⁽¹⁾? [Golpea] ¡Pibe, pibito⁽²⁾! [Sale un personaje secundario, como en otras piezas⁽³⁾, que ofrece una presentación introductoria de otro más relevante]

DISCÍPULO: ¡Andá al carajo! ¿Quién es el que golpeó la puerta?

TERGIVERSERO: Tergiversero, hijo de Ahorrón, del barrio de Cicina⁽⁴⁾.

[135] DISCÍPULO: ¡Ignorante, por Zeus, sos vos, que así tan irreflexivamente golpeaste la puerta y abortaste un pensamiento ya descubierto!⁽⁵⁾

1 En cuanto al detalle escenográfico discutido por AMBROSINO 1984: 64 ss., pensamos que la puerta a la que golpea Strepsiádes es la de la *aulé* o patio anterior de la casa de Strepsiádes; detrás de ese muro se vería el techo que al final será derruido e incendiado; al abrir la puerta se puede ver a los discípulos en la *aulé*, quienes quizás salgan a escena, dado que el *matbetés* los exhorta a entrar (v. 195). El verbo *lakítizo* significa 'patear, golpear con el talón', rasgo brusco del que Strepsiádes se disculpa por ser campesino, pero que expresa hiperbólicamente la molestia percibida por el Discípulo: es un *tópos* (*Ranas* 38; Plauto, *Truculentus* 256; Terencio, *Eunuco* 285). *Kópto* se usaba cuando se llamaba a la puerta; *psophéō* cuando se golpeaba desde el interior, para evitar que un transeúnte se golpeará al abrir la puerta hacia fuera.

2 A los esclavos solía llamárselos como si fueran niños, aun cuando hubiesen pasado esa edad.

3 Cf. *Aves* 60 ss., donde aparece el sirviente de la Abubilla; *Tesmoforiantes* 39 ss. presenta al sirviente de Agatón; en *Ranas* 738 ss. sale a escena el servidor de Plutón. Ver también la figura de Éaco en *Ranas* 465 ss., de Hermes en *Paq* 180 ss.

4 Solo ahora el público se entera del nombre parlante del personaje. Se sabe por él que pretende 'tergiversar' las normas y que es 'vueltero'. Strepsiádes se presenta de la manera habitual que en Grecia permitía identificar a una persona: el *onomastikón* o nombre propio, el *patronymikón* o nombre del padre y el *demotikón* o lugar de origen o residencia. El nombre paterno sugiere que es una persona preocupada por los gastos y de costumbres austeras. Con el *démos Kikynna* quizás se aluda a *kynikós* 'perruno', no por las imágenes de fidelidad o vigilancia que puede tener el perro, sino por la de audacia, impudicia o rabia. El de Kikynna es un *démos* pequeño, perteneciente a la tribu Acamántide, a la que corresponde también el *démos* Sfetto, del cual era Querefonte.

5 Los términos "ignorante" *amathés*, "irreflexivamente" *aperimerímnos*, "pensamiento" *phrontída* y el verbo *exaurisko* 'descubrir' son clave de las prioridades del *Phrontistérion*: la reflexión que permite acceder al conocimiento. La puerta es símbolo de iniciación o de acceso a otro estado o mundo.

Podemos considerar al verbo *exambloō* 'abortar' en estrecha relación con el método que el Sócrates histórico parece haber ejercitado en sus interrogaciones diarias a los diversos ciudadanos eminentes de Atenas, en el cual podemos encontrar una etapa denominada "mayéutica", ligada precisamente al hecho de 'dar a luz' un conocimiento; en efecto, conocemos la famosa anécdota relatada por Platón (*Apol.* 21 a ss.), según la cual Querefonte, amigo muy cercano de Sócrates, al preguntar al oráculo de Delfos si existía alguien más sabio que Sócrates, obtiene una negativa como respuesta. TAYLOR (1993,

{Στ.} σύγγνωθί μοι· τηλοῦ γάρ οἰκῶν τῶν ἀγρῶν.
ἀλλ' εἰπέ μοι τὸ πρῶγμα τοῦξημβλωμένοι.

140 {Μα.} ἀλλ' οὐ θέμις πλὴν τοῖς μαθηταῖσιν λέγειν.

{Στ.} λέγε νυν ἔμοι θαρρῶν· ἐγὼ γάρ οὔτοσὶ
ἤκω μαθητῆς εἰς τὸ φροντιστήριον.

{Μα.} λέξω, νομίσαι δὲ ταῦτα χρη μυστήρια.
ἀνήρετ' ἄρτι Χαιρεφῶντα Σωκράτης

TERGIVERSERO: Perdoname, porque vivo lejos, en los campos⁽¹⁾... Pero decime el asunto abortado... [140]

DISCÍPULO: Pero no es lícito decirlo, salvo a los discípulos...⁽²⁾

TERGIVERSERO: Hablá, entonces, confiando en mí. Porque yo, éste⁽³⁾, vengo al Pensadero como discípulo.

DISCÍPULO: Voy a hablar. Hay que considerar misterios estas cosas. Una vez preguntó Sócrates a Querefonte⁽⁴⁾,

pp. 64-65) sostiene que no se puede dudar de que tal declaración haya sido un hecho histórico. Ello habría dado inicio a la actividad filosófica de Sócrates, pues intentaba refutar el oráculo, consciente de su propia ignorancia, actividad a la que consideraba algo encomendado por el dios mismo. Dirigiéndose entonces hacia aquellas personas que parecían ser sabias (políticos, poetas, artesanos) los examinaba interrogándolos, pero sólo para encontrar que aparentaban ser sabios sin serlo, pues sus afirmaciones carecían de todo fundamento válido, al creer que sabían sin saber. Esto le acarrió muchas enemistades. Comprobó así que el oráculo no mentía, ya que el era el más sabio al admitir que nada sabía. Admitir la propia ignorancia es considerado el punto de partida del método socrático, desde el cual puede producirse un verdadero conocimiento. Diversas alusiones de Platón nos permiten conocer el método (*Banquete* 210 E, *Fedro* 278 AB), pero especialmente por el *Teeteto* (149 A-151 C) podemos hacernos una clara idea del mismo: tras esa etapa de refutación de pseudo-saberes, que con ayuda de la ironía socrática muestra la ignorancia del interlocutor, sigue una etapa de mayéutica o “arte de partear” en palabras de Sócrates, consistente en extraer a partir de sí mismo, del interior del interlocutor, un conocimiento: “son ellos mismos y por sí mismos los que descubren y engendran muchos bellos pensamientos” (150 D 8-9). Quienes enojados se marchaban antes de poder engendrar algún conocimiento, lo perdían (150 E 8). Ello pudo haber dado lugar a la parodia aristofánica sobre un “pensamiento abortado” en estos versos; en los vv. 385 y ss., en la afirmación del Sócrates aristofánico “a partir de ti mismo yo te enseñaré”.

1 v. 138: En realidad, Strepsiádes vive en la ciudad desde que se casó con la sobrina de Megacles, pero seguramente conserva su posesión campestre y se siente un ‘campesino’. Aparece así la oposición campo (rudeza, ignorancia, falta de tacto) / ciudad (cultura, sabiduría, sutileza). Sin embargo, las primeras palabras del Discípulo sugieren cierto sarcasmo en la identificación de esas características. Parodia de Eurípides fr. 887 *telou gar oikón bioton exidrysámen* ‘pues establecí mi vida lejos de las casas’.

2 v. 140: ya aparece aquí la idea de que se trata de una sociedad ‘misterica’, cuasi-religiosa. Cf. *mystería* 143.

3 v. 141: *boutosí*: rasgo familiar de señalarse a sí mismo; la iota deíctica implica el ademán. Esta indicación destaca la paradoja de que, siendo tal como él mismo se definió (129), se presente como destinatario discípulo.

4 v. 144: Querefonte (cf. 156) era amigo de Sócrates desde la juventud (cf. Platón, *Apol.* 20 a 10- 21 b) y gran admirador de éste, como lo muestra la pregunta que efectuó al oráculo delfico. Aristófanes se mofa de su semblante pálido en los vv. 102-105 y 500-504; por la misma razón, en *Aves*, 1296; 1553-64 lo apoda “murciélagos”.

- 145 ψύλλαν ὀπόσους ἄλλοιτο τοὺς αὐτῆς πόδας.
 δακοῦσα γὰρ τοῦ Χαιρεφῶντος τὴν ἄφρῦν
 ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τὴν Σωκράτους ἀφήλατο.
 {Στ.} πῶς δῆτα διεμέτρησε;
 {Μα.} δεξιώτατα.
- 150 κηρὸν διατήξας, εἶτα τὴν ψύλλαν λαβῶν
 ἐνέβαψεν εἰς τὸν κηρὸν αὐτῆς τῷ πόδε,
 καὶ τα ψυχέιση περιέφυσαν Περσικαί.
 ταύτας ὑπολύσας ἀνεμέτρει τὸ χωρίον.
 {Στ.} ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τῆς λεπτότητος τῶν φρενῶν.
- 155 {Μα.} τί δῆτ' ἄν, ἕτερον εἰ πύθοιο Σωκράτους
 φρόντισμα;
 {Στ.} ποῖον, ἀντιβολῶ, κάτειπέ μοι.
 {Μα.} ἀνίρετ' αὐτὸν Χαιρεφῶν ὁ Σφήτιος
 ὀπότερα τὴν γνώμην ἔχει, τὰς ἐμπίδας
 κατὰ τὸ στόμ' ἄδειν ἢ κατὰ τοῦρροπύγιον.
- 160 {Στ.} τί δῆτ' ἐκεῖνος εἶπε περὶ τῆς ἐμπίδος;

[145] acerca de una pulga, cuántas veces salta la medida de sus patas, porque tras morder la ceja de Querefonte saltó sobre la cabeza de Sócrates⁽¹⁾.

TERGIVERSERO: ¿Cómo lo midió entonces?

DISCÍPULO: Muy hábilmente. Después de derretir cera, tomando luego la pulga, [150] sumergió en la cera dos⁽²⁾ de sus patas y después, al enfriarse, le crecieron alrededor unas sandalias persas; tras descalzárselas, midió la distancia⁽³⁾.

TERGIVERSERO: ¡Oh rey Zeus! ¡Qué sutileza de mente!

[155] DISCÍPULO: ¿Y qué sería entonces⁽⁴⁾, si te enteraras de otro pensamiento de Sócrates?

TERGIVERSERO: ¿Cuál? Decímelo, por favor.

DISCÍPULO: Le⁽⁵⁾ preguntaba Querefonte el Esfetio cuál es de estas dos opiniones tenía, si los mosquitos cantan por la boca o por el ojete⁽⁶⁾.

[160] TERGIVERSERO: ¿Qué dijo él entonces acerca del mosquito?

1 Es cómico que el Discípulo dé un preámbulo tan serio y enigmático para exponer finalmente una trivialidad. Piccolomini propuso enmendar en ‘Querefonte preguntó a Sócrates’. Para algunos críticos, el salto a la cabeza de Sócrates es alusión a su calvicie. Sobre la anécdota de la pulga, cf. Jenofonte, *Banquete* VI 8.

2 v. 150: el acostumbrado uso del dual para referirse tanto a brazos como a pies podría explicar por qué Aristófanos habla de las dos patas de la pulga, cuando los insectos tienen en realidad seis patas (cf. un caso similar en relación con el escarabajo de *Pax* 7 y 53). Reparemos en el efecto cómico, al que alude GUIDORIZZI (2002: 211), de imaginar una pulga con zapatos en medio de filósofos y aprendices descalzos, como el texto señala.

3 Jenofonte en *Banquete* (VI 8) reproduce este pasaje, en el cual el empresario siracusano pregunta a Sócrates “a cuántos pasos de pulga estás distante de mí, pues dicen que te dedicas a esta clase de medidas”.

4 v. 148: *déta*: partícula muy reiterada en el diálogo; cf. 154, 159, 180.

5 v. 156: *autón*: cf. *autoñ* en 171, *autós* en 219 y *ekeínos* en 195; se refiere a Sócrates mediante demostrativos que parecen aludir al ‘maestro por antonomasia’.

6 v. 162: *orropýgion*: la posición final de este término da lugar a la caricajada, porque transforma en ridículo lo que parecía una cosa seria. Es técnica típica. Strepsiádes, por su parte, sigue tomándolo en serio, admirado.

- {Μα.} ἔφασκεν εἶναι τοῦντερον τῆς ἐμπίδος
 στενόν, διὰ λεπτοῦ δ' ὄντος αὐτοῦ τὴν πιοὴν
 βία βαδίζειν εὐθὺ τοῦρροπυγίου·
 ἔπειτα κοῖλον πρὸς στενωῶ προσκείμενον
 165 τὸν πρωκτὸν ἤχεῖν ὑπὸ βίας τοῦ πνεύματος.
 {Στ.} σάλπιγξ ὁ πρωκτός ἐστιν ἄρα τῶν ἐμπίδων.
 ᾧ τρισμακάριος τοῦ διεντερευήματος,
 ἧ ῥαδίως φεύγων ἂν ἀποφύγοι δίκην
 ὅστις δίοιδε τοῦντερον τῆς ἐμπίδος.
 {Μα.} πρῶην δέ γε γνώμην μεγάλην ἀφῆρέθη
 170 ὑπ' ἀσκαλαβώτου.

{Στ.} τίνα τρόπον; κάτειπέ μοι.

{Μα.} ζητοῦντος αὐτοῦ τῆς σελήνης τὰς ὁδοὺς
 καὶ τὰς περιφοράς, εἴτ' ἄνω κεχηνότος
 ἀπὸ τῆς ὀροφῆς νύκτωρ γαλεώτης κατέχευσε.

DISCÍPULO: Sostenía que el intestino del mosquito era estrecho; que a través de él, que es angosto, el aire se encamina con fuerza derecho al ojete y, después, quedando un hueco tras esa angostura, [165] el culo resuena por la fuerza de la ventosidad⁽¹⁾.

TERGIVERSERO: Una trompeta es entonces el culo de los mosquitos...⁽²⁾ ¡Oh, requetefeliz⁽³⁾ por esta ‘intestigación’⁽⁴⁾! Por cierto fácilmente podría zafar de un juicio, rehuyéndolo, quien conociera bien el intestino del mosquito...⁽⁵⁾

DISCÍPULO: Anteayer fue privado de una gran opinión [170] por una lagartija.

TERGIVERSERO: ¿De qué modo? Decímelo...

DISCÍPULO: Al investigar él los caminos de la luna y sus circunvoluciones⁽⁶⁾, entonces, boquiabierto⁽⁷⁾ hacia arriba, desde el cielorraso durante la noche un lagarto lo cagó⁽⁸⁾.

1 Parodia de las explicaciones de los fenómenos meteorológicos efectuadas por los filósofos de la naturaleza. El filósofo Anaximandro (cf. nota a los vv. 94- 97) afirmaba que “estos fenómenos [los truenos, relámpagos, rayos, huracanes, tifones] acontecen a causa del viento; pues, cuanto constreñido en una densa nube, se abre paso por la fuerza a causa de su delgadez y ligereza, entonces la ruptura produce el ruido y su choque contra la negrura de la nube origina el relámpago” (cf. fr. Diels-Kranz 12 A 23). Aristófanes debía conocer estas especulaciones, pues utilizando el mismo léxico, ridiculiza esta doctrina.

2 v. 165: la metáfora de la trompeta ejemplifica el pensamiento de Strepsiádes, siempre concreto, referido a cosas visibles y conocidas.

3 v. 166: *trismakários*: ‘tres veces bienaventurado’, hipérbole cómica. Cf. *Acarn.* 400, *Avispas* 550, *Aves* 1273, 1707, *Eccl.* 1112-6. Sobre la presencia del motivo en la comedia latina y su vínculo con otros, cf. CAVALLERO 1996 n° 58, 59 y 60.

4 v. 166: *dientéruna*: neologismo irónico que acompaña la exclamación hiperbólica. Se forma con *énteron* ‘intestino’ y *dieréunesis* ‘investigación’.

5 Strepsiádes ya asocia la anécdota con su interés personal que lo obsesiona. Cf. v. 197.

6 Anaximandro había realizado estudios sobre las características de los cuerpos celestes; explicó el eclipse, y estimó el diámetro del sol y la luna, así como las fases de esta última (cf. DK 12 a 11, 12 A 19).

7 *kekbenótos*: el gesto de estar boquiabierto puede indicar distracción, asombro, indignación o estupidez. Es muy frecuente en la comediografía: Aristófanes lo usa más de veinte veces; cf. CAVALLERO 1996 n° 119.

8 Se repite la técnica cómica: lo escatológico se reserva para el final con el fin de provocar la risa por oposición al comienzo serio. Es interesante notar el paralelismo con la anécdota transmitida por Platón (*Teet.* 174 a-b) acerca del filósofo Tales de Mileto, expresando junto con Aristófanes el motivo del filósofo distraído; pues estudiando los astros, cayó Tales en un pozo, lo que suscitó la burla de una criada tracia, quien

{Στ.} ἦσθην γαλεώτη καταχέσαντι Σωκράτους.

175 {Μα.} ἐχθές δέ γ' ἡμῖν δεῖπνον οὐκ ἦν ἐσπέρας.

{Στ.} εἶέν. τί οὖν πρὸς τάλφιτ' ἐπαλαμῆρατο;

{Μα.} κατὰ τῆς τραπέζης καταπάσας λεπτήν τέφραι,

κάμψας ὀβελίσκον, εἶτα διαβήτην λαβών,

ἐκ τῆς παλαιστρας θοιμάτιον ὑφείλετο.

TERGIVERSERO: Me encantó⁽¹⁾ el lagarto que se cagó en Sócrates...

[175] DISCÍPULO: Ayer a la tardecita no teníamos comida...

TERGIVERSERO: ¡Ajá! ¿Cómo se las rebuscó para el pan?⁽²⁾

DISCÍPULO: Después de espolvorear en la mesa una fina ceniza, tras curvar un pinche y agarrándolo después como un compás... se roba de

comentaba que el desafortunado Tales, en su afán por conocer “las cosas del cielo” no reparaba en las que tenía delante de los pies. En esta parodia de Aristófanes se asimila a Sócrates con Tales, uno de los siete sabios, mencionado unos versos más adelante (vv. 180-1). Tales fue considerado en la antigüedad como el fundador de la geometría griega; fue famoso por sus viajes a Egipto, de donde pudo haber transplantado a Grecia las especulaciones acerca de la geometría (cf. DK 11 A 11). De acuerdo con estos datos, encontramos en los versos siguientes de la comedia (vv. 177-9) la referencia al uso de un tipo primitivo de compás; a su vez, en *Aves* (vv. 995-1009) el geómetra Metón (cf. nota a vv. 94-7) es comparado con Tales, dado que, al intentar cuadrar el círculo, utiliza instrumentos geométricos, una regla curvada y un compás, diseñando calles a partir de los radios trazados desde el centro del círculo.

1 *héstben*: aoristo; puede referirse a su propia risa (y la del público), como explicación ante una reacción enojada del Discípulo.

2 El comentario del Discípulo le interesa particularmente, porque además de ser una situación más concreta y cotidiana, la penuria es la preocupación central de Strepsiádes.

la palestra⁽¹⁾ el manto⁽²⁾.

1 v. 179 “palestra”: designa, en primer término, el lugar en el que se lleva a cabo la lucha (del verbo *palaío*, luchar). Más tarde adquiere la significación de ‘escuela’, al igual que el gimnasio. MARROU (1965: 153 ss.) destaca la confusión existente entre gimnasio y palestra. Él define este último como el conjunto integrado por la reunión de la palestra, campo de atletismo rodeado de diversas instalaciones, con el estadio, pista de la carrera pedestre.

El gimnasio era una institución esencial en la educación griega; el *paidotribes*, maestro de gimnasia (cf. v. 973) no sólo ejercitaba el cuerpo de sus alumnos, sino impartía una educación adecuada a los principios de la *pólis*. El gimnasio era una institución fundamental en el mundo griego y un foco transmisor de su cultura durante el período helenístico (“One of the key institutions which supported the Greek culture of the city was the gymnasium” cf. 2001: “The History of the Hellenistic Period” en *Greece and the Hellenistic World*, J. Boardman, J. Griffin & O. Murray edd., Oxford University Press). Platón estableció su escuela filosófica en el gimnasio llamado Academia, Aristóteles hizo lo propio en otro gimnasio, el Liceo, y Antístenes fundó la escuela cínica en otro gimnasio ateniense, Cynosarges. En el auditorio del gimnasio se llevaban a cabo actividades culturales, conferencias de literatura, filosofía, astronomía. En las ciudades helenísticas el gimnasio era el centro de reunión de todos aquellos educados en la civilización griega. En Egipto se los conocía como hoy *ek tou gymnasion* quienes mantenían el gimnasio con sus donaciones y a su vez recibían privilegios por parte del rey. La instrucción militar impartida en los gimnasios contribuyó a expandir su existencia durante el período helenístico debido al interés de los monarcas de expandir o defender sus fronteras.

2 *Aprosóketon* final para provocar la risa por lo inesperado. Strepsíades se admira porque a él le interesa evitar la ruina y la anécdota apunta a un hurto. Sin duda resulta dificultoso establecer algún tipo de vínculo entre este verso y los que le anteceden. La idea parece ser que la prenda robada, una vez vendida, posibilitaba la adquisición de alimento, lo cual puede ser una alusión hiperbólica a la pobreza del filósofo. La acusación de robo contra Sócrates sin duda carga las tintas sobre la inmoralidad del personaje. El escolio, por su parte, sugiere que el compás servía para atrapar el manto más fácilmente. En otra dirección, DOVER (1968) considera posible que la frase “robaba el manto de la palestra” fuera una expresión coloquial que significara “he’s not to be trusted” (p. 119). También TAILLARDAT (1962: 226) proponía considerarlo un proverbio, según lo pondría de manifiesto el uso del artículo, y todo el pasaje no debería entenderse sino en un sentido figurado. Para SOMMERSTEIN (p. 169), en cambio, aunque el comienzo de la anécdota parece referirse a una clase de geometría –conocimiento que Sócrates no desdeñó (cf. *Teeteto* 145 CD, donde afirma que aprende geometría; sobre su utilidad cf. *Rep.* 526 CD)– habría un juego humorístico de índole sexual sobre la base de la ambigüedad semántica de la palabra griega *diabetes*, que traducimos por ‘compás’, por ser un derivado de *diabaínein* (‘separar las piernas, atravesar’), que Aristófanes utiliza en relación con los homosexuales pasivos (*Avispas* 688, *Caballeros* 77-8, etc.). El pasaje podría significar, entonces, que Sócrates merodeaba la palestra en busca de muchachos, de modo de seducirlos para robarles finalmente el manto. Sobre este pasaje en particular, KLEVE (1989) pone sobre el tapete el motivo unificador que constituye la mención explícita o implícita del manto en reiterados versos de la comedia (cf. 54, 179, 267, 497ss., 856, 1103, 1498). A su entender, la

imagen de que Sócrates se haga de un manto equivaldría a la atestiguada imagen socrática del filósofo que desnuda el alma. Al mismo tiempo Sócrates mostraría su condición de mago, haciendo aparecer un nuevo manto, un elemento especialmente preciado tanto para él como para Estrepsíades, pues ambos carecerían de esta vestimenta. GUIDORIZZI (2002: 213) señala que puede haber una corrupción temprana en el texto a propósito de *bimátion*; reseña propuestas como entender *thoinemátion*, ‘pinche para tomar la carne del sacrificio en la palestra’ (Bergk), entenderlo como metáfora de olvidar el hambre (Willems); y advierte que una acusación de ser ladrón de ropa era muy grave (cf. *Aves* 497, *Tesmoforiantes* 817, *Ranas* 772; *Lisias* 13: 67; Aristóteles, *Ética a Nicómaco* 1131 A).

180 {Στ.} τί δῆτ' ἐκεῖνον τὸν Θαλῆν θαυμάζομεν;
ἀνοιγ' ἀνοιγ' ἀνύσας τὸ φροντιστήριον
καὶ δεῖξον ὡς τάχιστα μοι τὸν Σωκράτην¹⁾.
μαθητιῶ γάρ. ἀλλ' ἀνοιγε τὴν θύραν.
ὦ Ἡράκλεις, ταυτὶ ποδαπαὶ τὰ θηρία;

1 Σωκράτην Coulon : Σωκράτη Sommerstein, Mastromarco.

[180] TERGIVERSERO: ¿Por qué, entonces, admiramos a aquel Tales⁽¹⁾? Apurate, apurate a abrir el Pensadero y mostrame a Sócrates lo antes posible, porque tengo ganas de ser discípulo... ¡Pero, abrí la puerta!⁽²⁾... ¡Oh, Heracles⁽³⁾!, ¿de dónde son estas fieras⁽⁴⁾? [*los discípulos van saliendo*; cf. v. 195]

1 Tales de Mileto; junto con Pítaco de Mitilene, Bias de Priene, Solón de Atenas, Cleobulo de Lindo, Misón de Quenes y Quilón de Lacedemonia, conforma el grupo de 'los siete sabios de Grecia' (cf. Platón, *Protágoras*, y el n° 346 ed. Bailey de la *Anthologia latina*, que contiene siete dísticos sobre ellos). De tal modo, Strepsiádes compara a Sócrates con ellos, como si los superara.

2 Las insistencias sugieren la ansiedad de Strepsiádes. Para algunos la 'apertura de la puerta' implicaría el uso del *ekkyklema* (por ejemplo, SÁNCHEZ GARCÍA 2006: 134). Según FISHER (1984: 63), en esta escena se usaría el *ekkyklema*, ya que ésta es la forma habitual de representar un interior. En cambio DOVER (1968) propone tres posibilidades de representación: o bien los estudiantes salen al aire libre tomando posiciones diversas, o bien los alumnos (en número de cuatro) salen expulsados sobre un andamio con ruedas (*trolley*) con los objetos sobre él, o bien el frente de la *skéné* se vería escondido por una lámina de madera con una puerta (donde golpea Estrepsiádes), retirada luego de la vista de los espectadores, por lo que queda visible la puerta verdadera del Pensadero, que se usa cuando los discípulos ingresan definitivamente en el lugar. Dover prefiere la última propuesta por su potencial cómico. Pensamos que el *ekkyklema* pone a la vista la *aulé* o patio anterior del *Phrontistérion* y que se mantiene hasta el v. 1114 (FISHER 1984: 71, en cambio, piensa que se retira ni bien Sócrates baja de la fiamblera).

3 Invoca a Heracles o Alcides en alusión a sus doce trabajos o hazañas, que consistieron en vencer a diversos monstruos. Cf. FRENKEL 2005. Sobre la asimilación de Aristófanes con Heracles, que lucha contra monstruos y protege a la ciudad, cf. LAURIOLA 2004, quien distingue del otro uso de Heracles glotón como recurso cómico y del que aparece en *Ranas* 549-578, clímax de alusiones a Heracles-glotón pero vinculado con Cleonte e Hipérbolo, en alusión a su rapiña y voracidad política, por lo que puede ser visto como imagen de la poesía decadente, opuesta a Aristófanes. Cf. *Nubes* 591.

4 v. 184: *thería*, en posición final de verso, queda destacado y colabora en la risa que debe de producir la aparición de los pálidos, escuálidos y andrajosos discípulos. Sugiere una deformación descriptiva del 'otro', del 'diferente'. En v. 853 los llama *gēgenéis*, 'hijos de la tierra', en alusión a los filósofos físicos: estos discípulos miran hacia la tierra, no hacia el cielo como Sócrates. Esto puede sugerir una diferencia entre los intereses de Sócrates y los de otros filósofos, como el encarnado por el Argumento Más Débil.

- 185 {Μα.} τί ἐθαύμασας; τῷ σοι δοκοῦσιν εἰκένοι;
 {Στ.} τοῖς ἐκ Πύλου ληφθεῖσι, τοῖς Λακωνικοῖς.
 ἀτὰρ τί ποτ' εἰς τὴν γῆν βλέπουσιν οὗτοι;
 {Μα.} ζητοῦσιν οὗτοι τὰ κατὰ γῆς.
 {Στ.} βολβοὺς ἄρα
 ζητοῦσι. μὴ νυν τοῦτό γε¹⁾ φροντίζετε
- 190 ἐγὼ γὰρ οἶδ' ἴν' εἰσὶ μεγάλοι καὶ καλοί.
 τί γὰρ οἶδε δρωῶσιν οἱ σφόδρ' ἐγκεκυφότες;
 {Μα.} οὗτοι δ' ἐρεβοδιφῶσιν ὑπὸ τὸν Τάρταρον.

1 τοῦτο γε R : τοῦτο M, τουτογι Δ Porson, Coulon, τουτ' ἔτι V A U,
 τουτό γ' ἔτι Dover, Mastromarco, τουτο γ' Sommerstein.

[185] DISCÍPULO: ¿Qué te asombra⁽¹⁾? ¿Con qué te parece que son comparables?

TERGIVERSERO: Con los laconios capturados en Pilo⁽²⁾. Pero... ¿por qué entonces estos miran hacia la tierra?

DISCÍPULO: Estos buscan las cosas bajo tierra.

TERGIVERSERO: Entonces buscan cebollas... Pero no se preocupen por esto, [190] porque yo sé dónde hay grandes y lindas...⁽³⁾ Porque ¿qué hacen estos, los tan inclinados?

DISCÍPULO: Estos erebosondean⁽⁴⁾ abajo hasta el Tártaro⁽⁵⁾.

1 184-99: STAPLES (1978) reconoce una connotación sexual en todo este pasaje, que permitiría explicar la confusión de Estrepsíades por el hecho de que los estudiantes están involucrados en una rutina obscena que representaría la imitación de una cópula anal. La referencia a los espartanos, en el mismo pasaje, es una burla a sus predilecciones sexuales. Cada palabra, en la lectura de Staples, juega con dobles sentidos.

2 v. 186: *Pýlos* es el nombre de dos ciudades, una en Élida, apodada *Eleiakós*, y otra en Mesenia, apodada, *Messeniakós*; frente a la primera, precisamente en Esfacteria, ocurrió una batalla en la que, durante la Guerra del Peloponeso, el demagogo Cleonte triunfó sobre los espartanos o lacedemonios, en 425; casi trescientos enemigos quedaron prisioneros hasta la Paz de Nicias, de 421 (cf. Tucídides IV 38: 4): en los discípulos se une el laconismo propio de los espartanos y la palidez de los presos. Cleonte, reiteradamente burlado por Aristófanes, murió en 422 en la batalla de Anfípolis, ante el espartano Brasidas.

3 Nuevamente Strepsíades hace una interpretación 'concreta' de lo que se le dice, con mentalidad de agricultor, no de filósofo 'físico'. Algunos eruditos han visto en este pasaje alusiones sexuales que creemos sin fundamento. El verbo *κείπτω* 'inclinarse', aludiría a la posición del homosexual pasivo; *pragmation*, 'asuntito', al pene; *erebodipháo a erébinthoi*, metáfora de los genitales masculinos; las cebollas al afrodisíaco (DI MARCO 1987: 56). Pero Strepsíades no parece tener inclinaciones homosexuales y su actitud hacia el *Phrontistérion* es respetuosa.

4 *erebodiphósin*: neologismo *hápax*. Érebo es mitológicamente hijo de Caos y hermano de la Noche; designa el abismo tenebroso.

5 *Tártaros*: región helada más allá del Hades. Designa la región más profunda bajo tierra. Puede aludir a las teorías escatológicas planteadas por los órficos y los pitagóricos, de las que se hizo eco Protágoras.

- 195 {Στ.} τί δῆθ' ὁ πρωκτὸς εἰς τὸν οὐρανὸν βλέπει;
 {Μα.} αὐτὸς καθ' αὐτὸν ἀστρονομεῖν διδάσκεται.
 ἀλλ' εἴσθ', ἵνα μὴ κείνος ὑμῖν ἐπιτύχη.
 {Στ.} μήπω γε μήπω γ', ἀλλ' ἐπιμεινάντων, ἵνα
 αὐτοῖσι κοινάσω τι πραγματίον ἐμόν.
- 200 {Μα.} ἀλλ' οὐχ οἷόν τ' αὐτοῖσι πρὸς τὸν αἴρα
 ἔξω διατρίβειν πολὺν ἀγῶν ἐστὶν χρόνον.
 {Στ.} πρὸς τῶν θεῶν, τί γὰρ τὰδ' ἐστίν; εἰπέ μοι.
 {Μα.} ἀστρονομία μὲν αὕτηί
 {Στ.} τουτὶ δὲ τί;
 {Μα.} γεωμετρία.
 {Στ.} τουτ' οὖν τί ἐστὶ χρήσιμον;
 {Μα.} γῆν ἀναμετρεῖσθαι.
- 205 {Στ.} πότερα τὴν κληρουχικήν;

[195] TERGIVERSERO: ¿Por qué entonces el culo mira al cielo?

DISCÍPULO: Él mismo aprende por sí mismo a hacer astronomía⁽¹⁾... [*A los discípulos:*] Pero entren, para que aquél no los encuentre.

TERGIVERSERO: ¡Todavía no, todavía no...!; que se queden, para que les comunique un asuntito mío...

[200] DISCÍPULO: Pero..., no les es posible quedarse afuera, al aire libre, mucho, demasiado tiempo...⁽²⁾ [*entran los discípulos. Posiblemente, con la puerta totalmente abierta, se divisan los elementos de utilería teatral que se mencionan o aluden a continuación, como un compás o regla y un mapa*].

TERGIVERSERO: ¡Por los dioses! ¿Qué es esto?... Decímelo...

DISCÍPULO: Esta es astronomía⁽³⁾.

TERGIVERSERO: ¿Y esto, qué?

DISCÍPULO: Agrimensura.

TERGIVERSERO: ¿Para qué sirve esto?

DISCÍPULO: Para medir la tierra...

[205] TERGIVERSERO: ¿La de los clerucos⁽⁴⁾?

1 Burla irónica del Discípulo, que se harta de las preguntas de Strepsiádes. Allí se utiliza la voz media de *didásko*, poco frecuente, que acentúa el interés del sujeto y aumenta el efecto ridículo (cf. LÓPEZ FÉREZ 1997: 95).

2 Aquí el Discípulo se expresa con cierta desarticulación sintáctica, que parece reflejar su perturbación ante el pedido de Strepsiádes.

3 Aquí se inicia un sector de *antilabé*, es decir, de versos divididos entre dos o más hablantes; el recurso suele emplearse en momentos claves. En este caso da dinamismo al diálogo e introduce cuestiones políticas. El pasaje es un intervalo en el que se aprovecha la geografía para insertar la política del momento. En el año 433 Diopites había emitido un decreto por el que los astrólogos eran condenados por impíos; conllevó la expulsión de Anaxágoras.

4 En el pensamiento siempre utilitario de Strepsiádes, la cuestión agrícola sigue siendo central. En cuanto a la *kleroukhebía*, el término designa el lote de tierra extranjera que se asignaba a ciudadanos atenienses. A diferencia de las colonias, en las que sus habitantes gozaban de independencia política y económica respecto de la metrópolis, quienes conformaban las cleruquías seguían siendo ciudadanos de Atenas y no podían constituir una ciudad independiente. En los siglos VI y V surgieron cleruquías en Andros y Naxos (450 a.C.), en Eubea y el Quersoneso tracio (447-6 a.C.) y en Mitilene (427 a.C.). Según cuenta Plutarco en la *Vida de Pericles* XI, éste envió a numerosos clerucos fuera de Atenas para disminuir el número de pobres, proporcionar tierras a los sectores más desposeídos y facilitar su promoción a la clase de hoplitas. Unas veces la instalación de las cleruquías fue forzada, otras, por medio de contratos que estipulaban rebajas de tributos para las

{Μα.} οὐκ, ἀλλὰ τὴν σύμπτασαι.

{Στ.} ἀστεῖον λέγεις·

τὸ γὰρ σόφισμα δημοτικὸν καὶ χρήσιμον.

{Μα.} αὕτη δέ σοι γῆς περίοδος πάσης, ὄραϊς;

αἶδε μὲν Ἀθηῆναι.

{Στ.} τί σὺ λέγεις; οὐ πείθομαι,

210 ἐπεὶ δικαστὰς οὐχ ὄρω καθημένους.

{Μα.} ὡς τοῦτ' ἀληθῶς Ἀττικὸν τὸ χωρίον.

{Στ.} καὶ ποῦ Κικυννῆς εἰσίν, οὔμοι δημόται;

{Μα.} ἐνταῦθ' ἐνεισι. ἡ δέ γ' Εὐβοί, ὡς ὄραϊς,

ἦδι παρατέταται μακρὰ πόρρω πάλιν.

DISCÍPULO: No, sino la de todos.

TERGIVERSERO: Hablaste cívicamente, [205] porque la invención⁽¹⁾ es popular y útil⁽²⁾.

DISCÍPULO: Este es el circuito de la tierra toda⁽³⁾. ¿Ves?... Esta es Atenas...

TERGIVERSERO: ¿Qué decís vos? No me convezco, [210] porque no veo jueces sentados⁽⁴⁾...

DISCÍPULO: Digo que esto es verdaderamente la región ática.

TERGIVERSERO: ¿Y dónde están mis paisanos de Cicinna⁽⁵⁾?

DISCÍPULO: Aquí están. Eubea, como ves, esta, se estira a lo largo, muy lejos...⁽⁶⁾

islas en las que se las admitiese. No siempre los clerucos trabajaban la tierra, sino que podían obtener una renta de sus lotes correspondientes. Cf. BLÁZQUEZ (1989: 250-1).

1 *sôphisma*: el uso de este término no es inocuo en esta pieza.

2 Los adjetivos *asteión* y *demotikón* hacen clara la alusión política a un régimen que se ocupa 'de todos'.

3 De acuerdo con Diógenes Laercio (12 A 1 DK) fue Anaximandro el primero en trazar la circunferencia de la tierra (*gês períodos*) y del mar, y el primero en construir una esfera. Parece haber diseñado una suerte de mapa: según Agatémemo (12 A 6 DK) dibujó el filósofo la "tierra habitada" en una tablilla o cuadro. Heródoto menciona mapas en IV 36, V 49. El mismo léxico los encontramos aquí en estos versos aristofánicos. Eratóstenes, el científico helenístico, mediría su circunferencia mediante un cálculo matemático. Este saber cayó en el olvido hasta el Renacimiento.

4 Hipérbole burlesca. La manía de los atenienses por promover juicios fue satirizada por Aristófanes particularmente en *Avispas*, pero referencias a la práctica aparecen también en *Acarn.* 846, 926, *Cab.* 442, *Nubes* 845, 1004, 1141, 1255, 1277, 1481-2, *Paz* 107, *Aves* 40-1, 1046, *Ranas* 577-8, *Asambl.* 655-7, 863-4, *Riq.* 480, y también en otros comediógrafos griegos y latinos. Cf. CAVALLERO 1996 nº 45. Con frecuencia la comedia critica la obsesión de los atenienses por participar en las cortes, ya sea como jueces o como litigantes (sicofantas). La manía tribunalicia caracteriza, por ejemplo, al protagonista de *Avispas*, Filocleón y sobre esta burla se desarrolla toda la intriga de la comedia. Se trata de poner en ridículo, en éste como en otros casos, los 'vicios' del público, siguiendo uno de los recursos favoritos de la vena satírica del género cómico antiguo. No debe perderse de vista que las cortes eran una de las instituciones más representativas del régimen democrático ateniense.

5 *Kikynne*: demo ático; correspondía a la tribu acamántida o a la cecrópida (cf. escolio a v. 134). Es cómico que en tal *mapamundi* aparezca un pequeño demo.

6 Eubea es la isla del Egeo que se extiende, alargada, paralela a la costa del Ática. El 'estiramiento' puede aludir a la tensión bélica, dado que en 446 se había sublevado contra la Liga de Delo y Pericles la reprimió (cf. Tucídides I 114). FISHER (1984: 67) opina que la alusión a ese hecho político del año 446 a. C. subraya la edad de Strepsíades.

215 {Στ.} οἶδ' ὑπὸ γὰρ ἡμῶν παρετάθη καὶ Περικλέους.
ἀλλ' ἢ Λακεδαιμίων ποῦ ἔστιν;

{Μα.} ὅπου ἔστιν, αὐτή.

{Στ.} ὡς ἐγγυς ἡμῶν πᾶν¹⁾ φροντίζετε,
ταύτην ἀφ' ἡμῶν ἀπαγαγεῖν πόρρω πᾶν.

{Μα.} ἀλλ' οὐχ οἶόν τε.

{Στ.} νῆ Δί, οἰμώξεσθ' ἄρα.

220 φέρε τίς γὰρ οὗτος οὐπι τῆς κρεμάθρας ἀνὴρ;

{Μα.} αὐτός.

{Στ.} τίς αὐτός;

{Μα.} Σωκράτης.

1 πᾶν R V Φ: μέγα S Δ escolio ed. Aldina, μέτα escolio de R, Bentley, Dover, μέταφροντίζετε Sommerstein, τοῦτο μέταφροντίζετε Mastromarco.

[215] TERGIVERSERO: Lo sé, porque fue estirada por nosotros y por Pericles... Pero Lacedemonia, ¿dónde está?

DISCÍPULO: ¿Que dónde está? Es esta de aquí...

TERGIVERSERO: ¡Qué cerca de nosotros! Preocúpense mucho por esto, por apartarla de nosotros, muy lejos⁽¹⁾.

DISCÍPULO: Pero no es posible...⁽²⁾

TERGIVERSERO: Entonces, ¡por Zeus!, lo lamentarán... [220] Dale, ¿quién es este hombre, el que está sobre el colgante⁽³⁾?

DISCÍPULO: Él.

TERGIVERSERO: ¿Quién, “él”?

DISCÍPULO: Sócrates...

1 Estrepsiádes, jugando el claro papel del *bomolókbos*, ordena alejar, en el mapa, la Lacedemonia de Atenas, como si la cartografía determinara la real ubicación geográfica de los estados. Nosotros, de modo similar, usamos metafóricamente la expresión 'borrar del mapa', en el sentido de ignorar a una persona o cosa.

2 A la alusión política de Strepsiádes, que apunta a la Guerra del Peloponeso y a la conveniencia de alejar a los espartanos del Ática, el Discipulo responde con un criterio geográfico realista.

3 v. 219, *keremáthra*: el término ha sido interpretado como 'cesta o hamaca o vara o gancho o andamio enrejado'. Sobre las posibilidades de interpretación de este detalle, cf. AMBROSINO 1984. La erudita destaca que el valor básico de *tarrós* (v. 226) es 'reja para hacer estacionar los quesos', es decir, algo similar a las 'fiambreras' que en las chacras se usan para mantener los alimentos secos y libres de bichos, un objeto plano, hecho con varillas entrecruzadas y mantenido en alto. PUCCI 1960: 109, de acuerdo con Edmonds, opina que Sócrates está "appollaiato su una pertica" y que aparece así como burla al trono usado por los sofistas (p. 113; cf. *Protágoras* 315 c). MARIANETTI 1992: 21 dice que Sócrates "is hanging from a hook". La *keremáthra* o *tarrós* (v. 226) podría aparecer oportunamente en la *aulé* adonde salieron los alumnos, sostenida por la *mekhané* o la *kráde*, lo cual le permite a Sócrates *aerobateín*, pues si la 'hamaca' estuviera sobre el techo, como sugiere AMBROSINO 1984: 66, se la vería desde el principio, con lo cual se perdería el efecto sorpresa, sería fija e inmóvil y no justificaría que Strepsiádes lo vea de pronto (218) y llame a *Sokeratídion* para que le preste atención (222-3). Cf. CAVALLERO 2007. FISHER (1984: 71) señala que al aparecer sobre la *mekhané*, Sócrates se manifiesta como un *dens ex machina*; pero recordemos que de modo similar se muestran Agatón en *Tesmoforiantes* y Eurípides en *Acarnienses*.

{Στ.} ὦ Σωκράτης.

ἴθ' οὗτος ἀναβόησον αὐτόν μοι μέγα.

{Μα.} αὐτὸς μὲν οὔν σὺ κάλεσον· οὐ γὰρ μοι σχολή

{Στ.} ὦ Σώκρατες.

ὦ Σωκρατίδιον.

{ΣΩΚΡΑΤΗΣ}

τί με καλεῖς, ὦ φήμερε;

225 {Στ.} πρῶτον μὲν ὅτι δρῶς, ἀντιβολῶ, κίττειπέ μοι.

{Σω.} ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.

TERGIVERSERO: ¡Oh, Sócrates...!⁽¹⁾ Andá, che⁽²⁾, llamámelo bien fuerte...

DISCÍPULO: Llamalo vos mismo, porque yo no tengo tiempo⁽³⁾. [*Entra al Pensadero*]

TERGIVERSERO: Sócrates..., Socratecito...⁽⁴⁾

SÓCRATES: ¿Por qué me llama usted⁽⁵⁾, oh efímero?

[225] TERGIVERSERO: Primero decime, por favor, lo que estás haciendo...

SÓCRATES: Ando por el aire y examino a fondo el sol⁽⁶⁾.

1 Este verso 221 es una *antilabé*, está dividido en cuatro partes. El recurso destaca la aparición de Sócrates. La exclamación destaca la sorpresa de verlo sobre una fiambarrera.

2 *boútos*: forma coloquial para referirse al interlocutor, a pesar de ser un nominativo.

3 Después de dedicarle tanto tiempo a Strepsiádes, el Discípulo se niega a hacerle este servicio. ¿Es porque ya apareció Sócrates a la vista? ¿No quiere tener trato con Strepsiádes, estando Sócrates presente?

4 El diminutivo *Sokratídion* (cf. 237) es un recurso que puede resultar jocosos al público y señalar el interés afectado por el personaje.

5 Aunque Sócrates también usa la segunda persona, su nivel de lengua es más alto y refleja menor confianza en su interlocutor. El verbo *kaleís*, ‘llamas’, también vale por ‘invocas’, lo cual otorga a Sócrates una cierta aura superior, favorecida por su ubicación espacial. El vocativo “oh efímero” puede ser parodia de Empedocles, quien llamaba así a los hombres (fr. B 3 y 131 DK), pero también aludir a los intereses antropológicos y éticos de Sócrates.

6 Este verso será repetido sarcásticamente por Strepsiádes en v. 1503. Los filósofos físicos Anaximandro y Anaxímenes (ver nota a vv. 94- 97) se ocuparon en sus investigaciones naturalistas de las descripciones de las características y movimientos del sol y los demás astros. Anaximandro (12 A 21 DK) sostenía que el sol era un círculo veintiocho veces mayor que la Tierra, semejante a la rueda de un carro que tiene un borde hueco, lleno de fuego, del que irradia la luz. Asimismo, Anaxímenes (A 6, 13 A 7, 13 A 14, 13 A 15 DK) describía como ígnea la naturaleza del sol, y también la de la luna y los astros; según este filósofo, aquellos astros “flotan en el aire”, a causa de lo plano de sus superficies, y tienen su origen en la humedad que se levanta de la Tierra, enrarecida y convertida en el fuego que constituye su naturaleza. Estas exuberantes doctrinas con su dramática terminología son la base para las diversas parodias que se repiten a lo largo de los siguientes versos, puestas aquí en labios de Sócrates. El verbo *períphronó* tiene las acepciones tanto de ‘examinar a fondo’ como de ‘despreciar’ (en el verso siguiente, Strepsiádes lo cambia por *hyperphronó*). Este juego del doble significado del verbo, a la vez que produce un efecto cómico, refleja la fama de ateos de que gozaban los filósofos de la naturaleza (cf. nota a vv. 94- 97) y ciertas afirmaciones agnósticas por parte de sofistas como Protágoras (cf. nota a vv. 111-115); esa fama de ateos en la comedia es trasladada a su vez a Sócrates y a los discípulos del Pensadero en bloque, quienes aceptan como únicas diosas a las Nubes (cf. vv. 247, 252-3, 265, 422, 831). Los filósofos físicos efectuaban explicaciones ‘científicas’ de la realidad misma, sin recurrir ya a mitos o a la religión; Anaximandro explicaba de ese

{Στ.} ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς,
ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ;

{Σω.} οὐ γὰρ ἂν ποτε

ἐξηῦρον ὀρθῶς τὰ μετέωρα πράγματα

230 εἰ μὴ κρεμάσας τὸ νόημα καὶ τὴν φροντίδα,

λεπτὴν καταμείξας εἰς τὸν ὅμοιον ἀέρα.

εἰ δ' ὦν χαμαὶ τᾶνω κάτωθεν ἐσκόπου,

οὐκ ἂν ποθ' ἦνρον· οὐ γὰρ ἀλλ' ἢ γῆ βία

ἔλκει πρὸς αὐτὴν τὴν ἰκμάδα τῆς φροντίδος.

235 πάσχει δὲ ταῦτό τοῦτο καὶ τὰ κάρδαμα.

TERGIVERSERO: Entonces..., ¿desde una fiambarrera⁽¹⁾ mirás por encima a los dioses⁽²⁾ y no desde la tierra, si no me equivoco?

SÓCRATES: Porque nunca habría descubierto los asuntos siderales [230] si no hubiera sido colgando el intelecto y mezclando el pensamiento sutil con el aire similar⁽³⁾. Si estando en el suelo mirara desde abajo lo de arriba, nunca lo descubriría; no, porque la tierra con violencia arrastra hacia sí el jugo del pensamiento. [235] Les pasa lo mismo también a los berros.

modo los fenómenos meteorológicos, sin apelar a la ira o al favor de los dioses, tal como solían hacerlo las creencias de tipo popular. Anaxímenes en su descripción cosmogónica de la *physis* sostenía que el principio de todas las cosas era el aire, infinito, a partir del cual todo se genera, incluso los dioses mismos, y aún consideraba como ‘dios’ al aire mismo (13 A 7, 13 A 10 DK).

1 Strepsiádes utiliza su condición de campesino para especificar qué tipo de colgante es el usado por Sócrates.

2 v. 226, *tois theois hyperphronéis*: el verbo incluye la acepción de ‘considerar por arriba’ y sugiere la de ‘despreciar’. La imagen resultante de la ubicación de Sócrates es su conocida abstracción (cf. Platón, *Simposio* 220 CD).

3 Esta consideración refleja posturas de los filósofos ‘físicos’. GELZER 1956: 68 ss. insiste en que la teología enseñada por Sócrates en *Nubes* es la de Diógenes de Apolonia, cuyo principal elemento es el *aér*, ‘aire’ (cf. vv. 264, 393, 627, 667; *aithér* 265, 570; *kbáos* 627, *boníkēble* 814); para Diógenes, el *aér* es infinito, domina el universo y el Sol, de él proviene toda vida, es causa de la variabilidad de las nubes y de la producción de la lluvia, el trueno, el rayo; la importancia de la respiración en esa teoría sería la razón para mencionar las narices de las Nubes (v. 344); temática diogenista son el salto de la pulga, el canto del mosquito y el derrotero de la luna. A Diógenes aludiría Aristófanes con la inclusión de *iatrotékbnai* en v. 334, pues era médico. Según VAN DER WAERDT 1994: 61 Sócrates presenta la doctrina de Diógenes de Apolonia, aludido por Eurípides, conocido por hipocráticos, Jenofonte y Aristóteles. De acuerdo con Filemón, Diógenes sostenía que el Aire ve todo lo que hacen hombres y dioses. Esto estaría parodiado en *Nubes* 227-234: todo existe por alteraciones del aire, por lo tanto no se puede pensar estando sobre el suelo porque su humedad inhibe o destruye la mente. AMBROSINO 1984: 57 ss. destacó la importancia de interpretar que Sócrates está ‘colgado’ en alto para mantenerse seco al sol, porque si bien la tierra absorbe la humedad daña la mente, si el hombre queda en contacto con el suelo la reabsorbe en un circuito incesante como el ‘ciclo del agua’. Cf. GREEN 1979: 24. Destacamos que el hecho de que Strepsiádes sea un campesino ‘atado’ a la tierra sugiere, según esta teoría, que es poco inteligente, como demuestra en su intento de aprendizaje. Cf. CAVALLERO 2005.

{Στ.} πῶς φῆς;

ἢ φρονίς ἔλκει τὴν ἰκμῶδ' εἰς τὰ κάρδαμα;

ἴθι νυν κατὰβηθ', ὦ Σωκρατίδιον, ὡς ἐμέ,

ἵνα με διδάξης ὥνπερ ἔνεκ' ἐλήλυθα.

{Σω.} ἦλθες δὲ κατὰ τί;

{Στ.} βουλόμενος μαθεῖν λέγειν·

240 ὑπὸ γὰρ τόκων χρηστων τε δυσκολωτάτων

ἀγομαι, φέρομαι, τὰ χρήματ' ἐνεχυράζομαι.

{Σω.} πόθεν δ' ὑπόχρεως σαυτὸν ἔλαθες γενόμενος;

{Στ.} νόσος μ' ἐπέτριψεν ἱππικῆ, δεινὴ φαγεῖν.

ἀλλὰ με διδάξον τὸν ἕτερον τοῖν σοῖν λόγοι,

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.} τῶ γὰρ ὄμνυτε;

[ἦ] σιδαρέοισι, ὥσπερ ἐν Βυζαντίῳ;

TERGIVERSERO: ¿Qué decís? ¿El pensamiento arrastra el jugo hacia los berros?⁽⁴⁾ Andá, entonces, bajá hacia mí⁽⁵⁾, Socratecito, para enseñarme aquello por lo que he venido⁽⁶⁾.

SÓCRATES: Vino ¿para qué? [*Sócrates baja*]

TERGIVERSERO: Queriendo aprender a hablar... [240] Porque los intereses y los acreedores más intratables me tienen de acá para allá⁽⁷⁾ y me embargan mis bienes.

SÓCRATES: ¿Y de dónde se endeudó usted sin darse cuenta?⁽⁸⁾

TERGIVERSERO: Me desgastó una enfermedad hípica⁽⁹⁾. Es tremenda para devorar. Pero enseñame uno de tus argumentos, [245] el que no paga nada. En cuanto al salario que me pidas, juro que voy a decirte que sí, ¡por los dioses!⁽¹⁰⁾

SÓCRATES: ¿Por qué dioses jura? Porque, en primer lugar, los dioses no son para nosotros moneda corriente...⁽¹¹⁾

TERGIVERSERO: ¿Con qué juran ustedes? ¿Acaso con monedas de hierro, como en Bizancio?⁽¹²⁾

4 La posición final de *tà kárlama* 'los berros' frente a la posición final de verso de *tés phrontídas* 'el pensamiento' provoca en Strepsiádes, al oír la mención de algo concreto y relacionado con la agricultura, una reacción asombrada pero positiva, que lo entusiasma; cf. 241, 246, 661.

5 Sugiere que ponga los pies sobre la tierra, se allegue a la gente y se ocupe de lo que tiene que ver con ella.

6 Lo único que le interesa a Strepsiádes es aprender el argumento engañoso.

7 *ágomai, pbéromai*: imagen de su perturbación psíquico-financiera. Los mismos verbos se usan para aludir a los saqueos resultantes de empresas militares (Heródoto 1: 88; Eurípides, *Troyanas* 769; Jenofonte, *Anábasis* II 6: 5) o a los secuestros (Demóstenes 23: 60).

8 La mención del embargo a final de verso genera la pregunta de Sócrates, como asimismo en 246, de modo que Sócrates elude responder al pedido de Strepsiádes.

9 GUIDORIZZI (2002: 223) interpreta esta enfermedad como una *áte* trágica, 'obcecación' que es fuente del deseo de eludir a los acreedores.

10 Strepsiádes mide todo en dinero. El hecho de no discutir un precio sugiere su interés en obtener lo que desea, a todo costo.

11 En vez de responder a la sugerencia de un pago, Sócrates desvía la conversación hacia el tema religioso. No dice que los dioses no existan, sino que debe aclarar a qué dioses se refiere, pues los habituales no son aquellos por los que ellos juran.

12 Strepsiádes, que siempre entiende lo literal, interpreta *nómisma* como la moneda de intercambio comercial. ¿Alude a un interés económico en los ritos religiosos, como el que se critica en *Riqueza*, en la escena del templo de Asclepio o en la del sacerdote de Zeus? En Bizancio se utilizaban monedas de hierro pero sin imagen (las dracmas tenían la imagen

250 {Σω.} βούλει τὰ θεῖα πράγματ' εἰδέναι σαφῶς
 ἄτ' ἐστὶν ὀρθῶς;

{Στ.} νῆ Δί', εἶπερ ἐστὶ⁽¹⁾ γε.

{Σω.} καὶ συγγενέσθαι ταῖς Νεφέλαισιν εἰς λόγους,
 ταῖς ἡμετέροισι δαίμοσιν;

{Στ.} μάλιστα γε.

{Σω.} κάθιζε τοῖνον ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα.

1 ἔστι Coulon : ἐστὶ R, ἐστὶ Dover, Sommerstein, Mastromarco..

[250] SÓCRATES: ¿Quiere conocer claramente las cosas divinas, qué es lo correcto?

TERGIVERSERO: Sí, por Zeus, si al menos es posible...

SÓCRATES: ¿Y tener vínculos con las Nubes, nuestras divinidades, para los argumentos?

TERGIVERSERO: Por supuesto.

SÓCRATES: Siéntese entonces sobre el sagrado catre⁽¹⁾.

de Atenea); cf. Aristófanes, *Aves* 1106; Platón cómico fr. 103 KA; Estrátide fr. 37 KA; BURELLI (1973: 770). GUIDORIZZI (2002: 224) señala que la asociación juramento-moneda puede aludir a que los sofistas hacían que los alumnos juraran que les pagarían (Platón, *Protágoras* 328 B; Aristóteles, *Ética a Nicómaco* 1164 A).

1 Aquí comienza un 'rito de iniciación', similar al de los misterios de Eleusis. La puerta que atraviesa Strepsiádes es ya símbolo de la iniciación (vv. 92 y 136); aluden a ella las frases "no es lícito decirse salvo a los discípulos" (v. 140) y "hay que considerar misterios estas cosas" (v. 143), también cuando Sócrates acepta a Strepsiádes como alumno, pues lo somete a una especie de rito aplicado a "los que se inician" (254 ss., *telouménous* 258, con corona vv. 255-6 e imposición de silencio religioso v. 263; cf. 497 ss., 856, 858), y cuando las diosas Nubes recuerdan los misterios de Eleusis en honor de los dioses celestiales (cf. 302 ss.). El nombre mismo de *phrontistérion* podía recordar el sustantivo *telestérion* 'lugar para las ceremonias de iniciación' así como el de *phrontistés* (266) podría responder al del *telestés* 'iniciador' (cf. *hieréús* 359). Se ha señalado también que el trueno que indica la llegada de las Nubes debía de ser percibido como alusión al *gong* que hace resonar el hierofante tras invocar a Kore en los misterios eleusinos, y que los epítetos aplicados a ellas (vv. 265, 266, 291, 316, 356) suelen ser los de Deméter y Kore: *semnai theai, despoínai, megálai theai*. Cf. ADKINS (1970: 15). No coincidimos, empero, con Adkins, en que el público debe de haber tomado esto como blasfemo: el auditorio sabría que estaría viendo una comedia, donde el tratamiento de lo divino y lo religioso tiene convenciones especiales. VRIES (1973: 2) interpreta el pasaje como broma, no imitación sacrílega. GELZER (1956: 67) opina que es una iniciación órfica a la que corresponden los términos *epbémere* (232), *trismakários* (166) y los de teogonía órfica: *Kháos* (424, 627), *Erebos* (192), *Tártaros* (192), *Aithér* (250-1, 265, 285, 570); supone que sobre el banco hay una piel de carnero (cf. v. 730) y que a Strepsiádes se le espolvorea harina (v. 262). También considera que los vv. 302-5 sobre los misterios de Eleusis se aplican a la casa de Sócrates. Cf. MARIANETTI 1992: 41 ss. MARIANETTI 1993 ve más detalles que vinculan con ritos eleusinos, en tres etapas: una primera iniciación (250 ss.) donde se dan la entronización, coronación y 'bautismo', correspondientes a los Grandes Misterios; una segunda iniciación (497 ss.) donde aparece la incubación (*eiso katabáimon*) en el *telestérion* y la ofrenda de ropas, que también corresponden a los Grandes Misterios, si bien Marianetti opina que este pasaje aludiría a los ritos preparatorios de los Pequeños Misterios (p. 23); una tercera iniciación aplicada a Pheidippides en el *agón*, como parodia del niño que cada año era iniciado en Eleusis como mediador entre los *myistai* y los externos, y que Aristófanes transformaría en un joven como destinatario de la sofística; algunos elementos se comparten con ritos pitagóricos, órficos, coribánticos y del culto de Sabacio, lo cual diluye la 'revelación' de secretos eleusinos; no cree Marianetti

255 {Στ.} ἰδοῦ, κάθημαι.

{Σω.} τουτοῖσι τοῖσιν λαβέ

τὸν στέφανον.

{Στ.} ἐπὶ τί στέφανον; οἴμοι, Σώκρατες,

ὥσπερ με τὸν Ἀθάμανθ' ὅπως μὴ θύσετε.

{Σω.} οὐκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελομένους
ἡμεῖς ποοῦμεν.

{Στ.} εἶτα δὴ τί κερδαῖω;

260 {Σω.} λέγειν γενήσῃ τριμίμα, κρόταλον, παιπάλη.
ἀλλ' ἔχ' ἀτρεμεῖ.

{Στ.} μὰ τὸν Δί' οὐ ψεύσει γέ με·

καταλαπτόμενος γὰρ παιπάλη γενήσομαι.

[255] TERGIVERSERO: Bueno, me siento.

SÓCRATES: Tome entonces la corona esta.

TERGIVERSERO: ¿Para qué una corona? ¡Ay de mí, Sócrates, que van a sacrificarme como a Atamante...⁽¹⁾!

SÓCRATES: No, sino que todo esto lo hacemos nosotros a los que se inician.

TERGIVERSERO: Entonces, ¿qué voy a ganar?

[260] SÓCRATES: Va a ser ducho en el hablar, una castañuela, harina fina⁽²⁾. Pero quédese quieto...

TERGIVERSERO: ¡No, por Zeus, no vas a mentirme...! Porque hecho polvo voy a ser harina fina...⁽³⁾

que Aristófanes revele ‘secretos’, sino que muestra una pretensión de alternativa mística que atentaría contra la institución eleusina, es decir, un ‘club’ privado y elitista que se enfrentaría a un culto que no mina la regularización democrática comunitaria. En cuanto al banco y a la harina (si realmente la hay) pueden ser aportadas por un discípulo, actor ‘mudo’, o estar ya en el ámbito hecho visible por el *ekkyklema*. Para GUIDORIZZI (2002: 224), Sócrates aparece como un *gōēs*, ‘sacerdote de religiosidad marginal’; los *gōētes* eran generalmente ascetas giróvagos, que realizaban rituales esotéricos de meditación.

1 v. 257: Atamante era hijo de Éolo y hermano de Sísifo. Casado con Néfele (= ‘Nube’), tuvo a Frixo y Hele. Por insidias de su segunda esposa Ino, hija de Cadmo, sacrificó a Frixo. Néfele tramó entonces una venganza contra Atamante, por la que iba a ser sacrificado a causa de violar la ley religiosa. El plural “van a sacrificarme” de 257 y “nosotros” de 259 es interpretado por GUIDORIZZI (2002: 225) como índice de la presencia de los discípulos de Sócrates, quienes bailarían un *kórdax* como coribantes y caerían en trance, hasta salir en v. 263. Es posible; pero también puede ser, en el primer caso, que Strepsiádes hable en general del *Phrontistérion*, y en el segundo, que Sócrates use un plural mayestático.

2 Imágenes de la habilidad discursiva. Sin embargo, no dice Sócrates que ella le sirva para engañar. La voz *trímma*, como *peritrimma* en 447, al ser neutro aplicado a personas, tiene valor despectivo; cf. PEPPLER (1916: 461). Esto sugiere que Sócrates no aprueba la retórica sofisticada. El afrecho se utilizaba para rito de purificación pero también para sacrificios; de ahí el temor de Strepsiádes y su intento de escapatória.

3 WEST (1977: 73) propuso entender esta frase como pregunta. Puede interpretarse que Sócrates le espolvorea harina en la cabeza, con lo cual le da ‘palidez’ al iniciando. GUIDORIZZI ve en la harina una imagen de las sutilezas de sofistas (2002: 226).

{Σω.} εὐφημεῖν χρὴ τὸν πρεσβύτην καὶ τῆς εὐχῆς ἐπακούειν.
ὦ δέσποτ' ἀναξ, ἀμέτρητ' Αἴθρ, ὅς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον,

265 λαμπρὸς τ' Αἰθήρ, σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι βροντησικέραυνοι,
ἄρθητε, φάνητ', ὦ δέσποινα, τῷ φροντιστῇ μετέωροι.

{Στ.} μήπω, μήπω γε, πρὶν ἂν τουτὶ πτύξωμαι, μὴ καταβρεχθῶ.
τὸ δὲ μηδὲ κυνῆν οἴκοθεν ἐλθεῖν ἐμὲ τὸν κακοδαίμον' ἔχοντα.

270 {Σω.} ἔλθετε δῆτ', ὦ πολυτίμητοι Νεφέλαι, τῷδ' εἰς ἐπίδειξιν·
εἴτ' ἐπ' Ὀλύμπου κορυφαῖς ἱεραῖς χιονοβλήτοισι κáθησθε,

SÓCRATES:⁽¹⁾ Es necesario que el anciano haga silencio y escuche la plegaria. Oh soberano señor, inmenso Aire que tienes suspendida la tierra⁽²⁾, [265] y Éter brillante y venerables diosas Nubes truenorelampagueantes⁽³⁾, álcense, aparézcanse, oh soberanas, suspendidas para el pensador.

TERGIVERSERO: Todavía no, no antes de que despliegue esto⁽⁴⁾, no sea que me inunde. ¡Qué cosa ésta, salir yo, desgraciado, de casa, sin siquiera un sombrero de cuero...!⁽⁵⁾

[270] SÓCRATES: Vengan⁽⁶⁾, entonces, oh Nubes muy honradas, a mostrarse a éste⁽⁷⁾. Después, sobre las sagradas cumbres del Olimpo cubiertas de nieve⁽⁸⁾ siéntense;

1 Aquí comienza el uso de tetrámetros yámbicos catalécticos (es decir, con el último metro trunco). Sócrates da a su invocación una solemnidad religiosa, indicada ya por el verbo técnico *eupheméin* a comienzo del discurso (cf. 297). La hipérbole y el contraste no dejan de crear comicidad. En cuanto a la mención del Aire, Éter y Nubes, cf. vv. 424 y 627.

2 Era Anaxímenes el que afirmaba que la Tierra y los demás astros ígneos flotan en el aire (Cf. nota a v. 225).

3 *brontesikéraunoí*: neologismo *hápax*.

4 Señala algún tipo de cobertor, como un paraguas. Cubrirse la cabeza es señal de respeto ritual, pero también prevención contra la lluvia.

5 Entremés jocoso que impide que la solemnidad religiosa afecte el tono del género. Strepesiádes, en tanto campesino, concibe a las Nubes solamente como diosas portadoras de lluvia, no como símbolo de la sutileza de pensamiento y de las modificaciones discursivas.

6 PULLEYN (1997: 143) observa que la forma de imperativo *elthé* se usa en plegarias que introducen un sacrificio. Aquí, Sócrates utiliza *elthete*, 'salid', pero lo que resulta extraño es que no haya ningún sacrificio y que el lenguaje formulaico haya sido introducido en una situación errónea.

7 v. 269: la *epideixis*, 'demostración', podía ser la manifestación divina; pero también se usaba ese término para la 'conferencia pública' de los sofistas.

8 *Ólympos*: monte de la frontera entre Tesalia y Macedonia, donde mitológicamente residen los dioses celestiales, con Zeus a la cabeza (*Iliada* 5: 360); modernamente se lo llamó también Lacha y Olimpo. Montes homónimos hay en Misia y en Laconia.

εἴτ' Ὠκεανοῦ πατρός ἐν κήποις ἱερὸν χορὸν ἴστατε Νύμφαις,
 εἴτ' ἄρα Νείλου προχοαῖς ὑδάτων χρυσέαις ἀρύτεσθε πρόχοισι,
 ἢ Μαιῶτιν λίμνην ἔχειτ' ἢ σκόπελον υἱόφεντα Μίμιαντος·
 275 ὑπακούσατε δεξαίμεναι θυσίαν καὶ τοῖς ἱεροῖσι χαρεῖσσαι.

{ΧΟΡΟΣ}

ἀένιοι Νεφέλαι, {στρ.}
 ἀρθῶμεν φανεραὶ δροσεράν φύσιν εὐάγητον
 πατρός ἀπ' Ὠκεανοῦ βαρυαχέος
 ὑψηλῶν ὄρέων κορυφαῖς ἐπι
 280 δειδροκόμους, ἵνα
 τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα
 καρπούς τ' ἀρδομέναν ἱερὰν⁽¹⁾ χθόνα
 καὶ ποταμῶν ζαθέων κελαδῆματα
 καὶ πόντον κελάδοντα βαρύβρομον·

1 ἱερὰν V A, Hall-Geldart, Dover, Mastromarco : θ' ἱερὰν R M U, Coulon,
 τ' ἱερὰν Sommerstein.

después coloquen un sagrado coro en los jardines del padre Océano⁽¹⁾ para las ninfas⁽²⁾; después, abreen entonces en las doradas bocas vertedoras de las aguas del Nilo⁽³⁾ u ocupen el lago Meotis⁽⁴⁾ o el mirador nevado de Mimante⁽⁵⁾; [275] acogiendo la plegaria y regocijadas por los ritos sagrados, escúchenme.

[*Párodos*; canto. *Estrofa*]⁽⁶⁾

CORO:⁽⁷⁾ Siempre fluyentes Nubes, manifestémonos en lo alto en nuestra naturaleza de rocío, fácil de conducir, desde el padre Océano de profundo eco⁽⁸⁾ sobre las cumbres de [280] cabellera arbórea de los altos montes, para divisar las atalayas visibles desde lejos y el sagrado suelo inundado de frutos y el resonar de muy divinos ríos y el ponto

1 *Okeanós*: en la mitología, titán hijo de Urano y Gea, hermano y esposo de Tethys, padre de los ríos y de las Océánidas; su corriente constante fluye en torno de la tierra, de ahí que represente el mar exterior (el nombre *Ogén*, *Ogenós* puede significar ‘anillo’ y aludir a que envuelve la tierra). Los jardines se refieren a los de las Hespérides, al oeste del Mediterráneo.

2 *Nýmphai*: las ‘veladas’, hijas de Gea o de Zeus, según la versión; algunas habitan las aguas, otras las montañas, praderas o bosques.

3 *Neilos*: el río de Egipto, mencionado ya en *Teogonía* 338 de Hesíodo. Representa el sur respecto de Grecia.

4 *Maiótiis*: designa tanto la laguna llamada hoy Mar de Azof como la región lindera. Aparece mencionada por Ésquilo, *Prometeo* 419, Eurípides, *Hércules furioso* 409. Representa el norte para Grecia.

5 *Mimas*: promontorio e islote rocoso al sur de Quío, en la costa de Jonia. Aparece mencionado ya en *Odisea* 3: 172. Representa el este.

6 Canto de entrada del Coro, por una senda lateral del teatro. Como en la tragedia y a diferencia del drama de sátiros, los coreutas entran en grupo rectangular (cuatro filas de seis o seis de cuatro). La gran novedad de esta *párodos* es que el canto comienza a ser oído antes de que los coreutas sean divisados —lo que podría traer acarreados problemas de audición a los que Dover (1968) achaca cierta responsabilidad en el fracaso de la puesta en escena original—. FISHER (1984: 91) propone que mientras algunos coreutas van entrando, otros cantan sobre la *skené* sin que los personajes los vean. Se discute cuándo comienzan a ser vistos: para algunos eruditos entran en v. 287, para otros en 326, para otros en 274 (cf. RODRÍGUEZ ALFAGEME 1997: 48-49). ROGERS (1916) postula que *Nubes* no tiene *párodos*. En cuanto a los vv. 275-290 SIFAKIS (1971) reconoce aquí características del contenido de la parábasis, en tanto el coro se refiere a sí mismo como personaje dramático.

7 Este canto coral utiliza versos de base dactílica, como en 298-313. El calificativo “siempre fluyentes” aludiría al continuo cambio de forma de las nubes.

8 *baryakbéos*: compuesto de *barys* ‘profundo’ y *ekbó* ‘eco’ en su forma dórica *akbó*, dialecto típico del canto coral. Los compuestos dan solemnidad al discurso, al estilo esquileo y de la lírica pindárica.

ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται

285 μαρμαρέαις ἐν⁽¹⁾ ἀύγαῖς.

ἀλλ' ἀποσεισάμεναι νέφος ὄμβριον

ἀθανάτας ιδέας ἐπιδώμεθα

290 τηλεσκόπῳ ὄμματι γαῖαν.

{Σω.} ὦ μέγα σεμναῖ Νεφέλαι, φαινερώς ἠκούσατέ μου καλέσαντος.

ἦσθου φωνῆς ἅμα καὶ βροντῆς μυκησαμένης θεοσέπτου;

{Στ.} καὶ σέβομαί γ', ὦ πολυτίμητοι, καὶ βούλομαι ἀνταποπαρδεῖν

πρὸς τὰς βροντάς· οὕτως αὐτὰς τετραμαίνω καὶ πεφόβημαι.

295 κεῖ θέμις ἐστί, νυνὶ γ' ἤδη, κεῖ μὴ θέμις ἐστί, χεσεῖω.

1 μαρμαρέαις ἐν R Φ Hall-Geldart : μαρμαρέαισιν Coulon, Dover, Mastromarco, μαρμαρέαισιν ἐν ed. Aldina.

que resuena con profundo bramido, [285] pues el ojo del éter brilla infatigable con resplandores marmóreos⁽¹⁾. Pero, sacudiéndonos de la forma inmortal la nubosidad lluviosa, [290] veamos la tierra con ojo avisor.

SÓCRATES⁽²⁾: ¡Oh, Nubes muy venerables, evidentemente me escucharon invocarlas! [*A Strepsiádes:*] ¿Sintió usted la voz y al mismo tiempo el trueno que muge, inspirando divina veneración⁽³⁾?

TERGIVERSERO: No sólo lo venero, oh muy honorables, sino que también quiero retrucar con pedos a los truenos⁽⁴⁾; de tal modo tiemblo y estoy atemorizado por ellos⁽⁵⁾. [295] Y si es lícito, ahorita ya..., aun si no es lícito, tengo ganas de cagar⁽⁶⁾.

1 Dativo instrumental con preposición *en*; algunos mss. la suprimen. REDONDO (1997: 319) señala que es rasgo propio de la lírica, como la anástrofe del comienzo de la oda. FISHER (1984:96-7) señala ecos homéricos en *keládonta* (v. 284) y *akámaton* (v. 285).

2 vv. 291-7: tetrámetros catalécticos.

3 Esta indicación implica que posiblemente debieron de oírse ruidos imitativos; las Nubes todavía no son vistas (cf. 315 y 322). La referencia al trueno, que se repite en 294, hace suponer al escoliasta el uso del *bronteíon* (una de las *mekhanai* teatrales, destinada ésta a producir ruido de truenos).

4 La obscenidad quiebra nuevamente la solemnidad de la invocación.

5 El motivo 'descomponerse por miedo' es frecuente en la comediografía (cf. CAVALLERO 1996 n° 118); la palidez aparece en *Paz* 642, *Ranas* 307, Menandro *Samia* 515, *Epitrépontes* 357; pero la imposibilidad de controlar los esfínteres ocurre en *Aves* 65 ss., *Avispas* 626 ss., *Paz* 173 ss., *Ranas* 308, 479 ss., *Asambl.* 1059 ss., *Riqueza* 693. El motivo reaparece en la comedia latina.

6 La posibilidad de que no sea lícito se debe a que no lo era en los templos; Hesíodo, *Trabajos y días* 728-30, recuerda que no se debe orinar de pie cuando se ponga el sol, ni tampoco en el camino o fuera de él durante la marcha, estando desnudo "pues las noches son de los bienaventurados". M. WEST (1990: 336) en su comentario *ad hoc* afirma: "In the obscure Pythagorean rule 'en hodoi me skhizē' (Iambl. Prot. 21) the verb should perhaps be *kebezē*". La posición del verbo *kehesío* (usado también en *Caballeros* 888 como derivado de *kbézo*, 'defecar') a final de verso da lugar a la carcajada.

{Σω.} οὐ μὴ σκώψης μηδὲ ποιήσης¹⁾ ἄπερ οἱ τρυγοδαίμονες οὗτοι,
ἀλλ' εὐφήμει μέγα γὰρ τι θεῶν κινεῖται σμηῆνος αἰοδαίς.

{Χο.} παρθένοι ὀμβροφόροι, {άντ.}

300 ἔλθωμεν λιπαρῶν χθόνα Παλλάδος, εὐαυδρον γὰν

Κέκροπος ὀψόμεναι πολυήρατον·

οὐ̄ σέβας ἀρρήτων ἱερῶν, ἵνα

μυστοδόκος δόμος

ἐν τελεταῖς ἀγίαις ἀναδείκνυται·

305 οὐρανίοις τε θεοῖς δωρήματα,

ναοὶ θ' ὑπερεφεῖς καὶ ἀγάλματα,

καὶ πρόσδοι μακάρων ἱερώταται

εὐστέφανοι τε θεῶν θυσίαι θαλία τε

310 παντοδαπαῖσιν ὄραις,

ἦρί τ' ἐπερχομένῳ Βρομία χάρις

εὐκελάδων τε χορῶν ἐρεθίσματα

καὶ μουσα βαρύβρομος αὐλῶν.

1 σκώψης μηδὲ ποιήσης R V Φ : σκώψεις μηδὲ ποιήσεις Brunck,
σκώψει μηδὲ ποιήσεις Elmsley, Dover, σκώψει μηδὲ ποιήσεις
Sommerstein, Mastromarco.

SÓCRATES: No va usted a joder ni a hacer⁽¹⁾ como estos cómicoendemoniados⁽²⁾, sino guarde silencio⁽³⁾, porque un gran enjambre de diosas avanza con cantos⁽⁴⁾.

[*Antístrofa*⁽⁵⁾]

CORO: Doncellas portadoras de lluvias⁽⁶⁾, [300] vayamos a la pingüe región de Palas, para ver la tierra, de valientes hombres⁽⁷⁾, de Cécrope⁽⁸⁾ muy amada, donde hay veneración de inefables ritos sagrados, donde la casa receptora de los iniciados⁽⁹⁾ se manifiesta en santas ceremonias iniciáticas, [305] y hay ofrendas para los dioses celestiales y templos de techos elevados y estatuas muy sagradas, y procesiones de bienaventurados y sacrificios de bellas coronas para los dioses y fiestas [310] en todas las estaciones y la benevolencia de Bromio⁽¹⁰⁾ en la primavera que llega y exaltaciones de coros de bellos sonos y la música de profundo timbre de las flautas.

1 Sobre el giro *ou mē*, CAMPBELL (1943) sostiene que se debe mantener el subjuntivo de los mss. por tratarse de una segunda persona; el futuro se usaría con primera y tercera.

2 *trygdáimones*: la base del término es *tryx*, *trygós* ‘borra de vino’; es una alusión a poetas y actores cómicos. Cf. *Acarnienses* 499.

3 *euphēmei*: cf. 263; es verbo utilizado para solicitar silencio y respeto ante un rito religioso.

4 *smēnos* ‘enjambre’, es metáfora que vincula a las diosas Nubes con la naturaleza, además de sugerir la agrupación del coro. Como se verá luego, los coreutas dejan ver sus narices y están disfrazados de mujeres; posiblemente lleven velos que, al agitarse, imiten la nubosidad.

5 Este grupo de versos debe responder al primero (estrofa) con el mismo esquema métrico dactílico.

6 v. 299: *ombrophóri*: compuesto utilizado por Ésquilo en *Suplicantes* 35. Colabora en dar solemnidad al canto coral.

7 v. 300: *eúandron*: adjetivo lírico (Píndaro) y trágico (Ésquilo, Eurípides).

8 v. 301: *Kékrops*: rey mítico de Ática. Hijo de la tierra, tenía la parte superior del cuerpo con forma humana y la inferior con forma viperina. Casó con Aglauro, hija del rey Acteo, con quien tuvo a Erisición y tres hijas. Rey civilizador, enseñó a edificar, a enterrar a los muertos y un sistema de escritura. La leyenda dice que, disputada la ciudad por Atenea y Poseidón, Zeus la entregó a Atenea porque Cécrope atestiguó que ella había plantado el primer olivo.

9 v. 303: *mystodókeos* es *bápag*. Para FISHER (1984: 102) es alusión al *phrontistérion*.

10 v. 311 “Bromio” (el estruendoso): epíteto de Dioniso.

{Στ.} πρὸς τοῦ Διός, ἀντιβολῶ σε, φράσσω, τίνες εἶσ', ὦ Σώκρατες, αὐταί
 315 αἱ φθεγξόμεναι τοῦτο τὸ σεμνόν, μῶν ἠρώναί τινές εἰσιν;

{Σω.} ἦκιστ', ἀλλ' οὐράναι Νεφέλαι, μεγάλαι θεαὶ ἀνδράσιν ἀργοῖς,
 αἴπερ γνώμην καὶ διάλεξιν καὶ νοῦν ἡμῖν παρέχουσιν
 καὶ τερατεῖαν καὶ περιλέξιν καὶ κροῦσιν καὶ κατάλημιν.

{Στ.} ταῦτ' ἄρ' ἀκούσασ' αὐτῶν τὸ φθέγμ' ἢ ψυχῇ μου πεπότηται
 320 καὶ λεπτολογεῖν ἤδη ζητεῖ καὶ περι καπνοῦ στενολεσχεῖν

καὶ γνωμιδίῳ γνώμην νύξασ' ἑτέρῳ λόγῳ ἀντιλογηῖσαι·
 ὥστ' εἰ πως ἐστίν, ἰδεῖν αὐτάς ἤδη φανερώς¹⁾ ἐπιθυμῶ.

{Σω.} βλέπε νυν δευρὶ πρὸς τὴν Πάρινηθ' ἤδη γὰρ ὀρώ κατιούσας
 ἤσυχη αὐτάς.

{Στ.} φέρε ποῦ; δεῖξον.

{Σω.} χωροῦσ' αὐταὶ πᾶν πολλοὶ

325 διὰ τῶν κοίλων καὶ τῶν δαισέων, αὐταὶ πλάγισαι.

{Στ.} τί τὸ χρήμα;

ὡς οὐ καθορῶ.

{Σω.} παρὰ τὴν εἴσοδον.

{Στ.} ἤδη νυνὶ μόλις οὕτως.

{Σω.} νῦν γέ τοι ἤδη καθορᾶς αὐτάς, εἰ μὴ λημιᾶς κολοκύνταις.

1 φανερώς codd., Cantarella, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco : φανερός Halberstma, Coulon.

TERGIVERSERO⁽¹⁾: Por Zeus, explicame por favor, Sócrates, quiénes son estas [315] que hacen oír esto tan venerable ¿acaso son heroínas?

SÓCRATES: En lo más mínimo, sino las celestiales nubes, grandes diosas para los hombres improductivos⁽²⁾, las que nos proveen de conocimiento y dialéctica e inteligencia y discurso asombroso y circunloquio y lenguaje chocante y seducción⁽³⁾.

TERGIVERSERO: Por esto, al escuchar su voz, mi alma tomó vuelo [320] y busca ya decir sutilezas y hablar pavadas sobre el humo y, tras darle palos a una sentencia con una sentencita, contradecir un discurso con otro⁽⁴⁾ de modo que, si es posible, quiero ya verlas manifiestamente⁽⁵⁾.

SÓCRATES: Mire entonces por acá, del lado de Parnes⁽⁶⁾, pues ya las veo bajar con tranquilidad.

TERGIVERSERO: Vamos, ¿dónde? Mostrame.

SÓCRATES: Éstas muy numerosas [325] que avanzan a través de valles cavados y boscosos, éstas por el costado.

TERGIVERSERO: ¿Cómo es la cosa? Porque no las veo.

SÓCRATES: Al lado de la entrada.

TERGIVERSERO: Ya, ahorita, casi que sí.

SÓCRATES: Ahora entonces ya las ve, si no tiene usted unos zapallos de legañas.

1 vv. 314 ss.: se utilizan aquí tetrámetros anapésticos catalécticos, es decir, cuatro metros de base anapéstica (*anápaistos* ‘golpeado al revés’, ~ ~ ~, o sea, ‘al revés del dáctilo’), que puede ser reemplazada por espondeo, dáctilo, proceusmático o crético, pero nunca por yambo ni troqueo. ‘Catalécticos’, porque en el último metro les falta un pie. Suelen tener cesura pentemímera o diéresis media. 314-477: este sector posee algunas de las características del *agón*, pero no hay razón para pensar que se trata del remanente de un *agón* de la primera versión (FISHER 1984: 115-6).

2 v. 316 *argóis*: ‘inactivos; holgazanes, vagos’ (cf. 334), puede aludir a los que no hacen un trabajo tradicional. El adjetivo *argós* tiene un homónimo que significa ‘brillante’ y Aristófanes puede jugar con esa ambivalencia; cf. CAVALLERO (2005). Para FISHER (1984: 104) el uso de *argóis* es inesperado y está fuera de carácter en Sócrates: si se ve la ambigüedad del término, puede no estarlo; además, se puede entender en Sócrates un rechazo de la retórica-sofística.

3 Aquí las Nubes aparecen en su sentido simbólico, es decir, ser imagen de la versatilidad del discurso retórico, de la capacidad discursivo-argumentativa. Conservan, sin embargo, el valor primario de diosas de la naturaleza, y así se manifiestan mientras los coreutas entran gradualmente, generando así expectativa.

4 Strepisíades se entusiasma y toma la retórica en su versión sofística que, para persuadir, no se guía por la verdad ni la ética. Es lo que él necesita para despachar a sus acreedores.

5 El coro todavía no apareció visiblemente; esta gradación crea expectativa.

- {Στ.} νῆ Δί' ἔγωγ'. ὦ πολυτίμητοι· πάντα γὰρ ἤδη κατέχουσιν.
 {Σω.} ταύτας μέντοι σὺ θεᾶς οὔσας οὐκ ἤδεις οὐδ' ἐνόμιζες;
- 330 {Στ.} μὰ Δί', ἀλλ' ὀμίχλην καὶ δρόσον αὐτάς ἠγούμην καὶ καινὸν εἶναι.
 {Σω.} οὐ γὰρ μὰ Δί' οἶσθ' ὅτιη πλείστους αὐταὶ βάσκουσι σοφιστάς,
 Θουριομάντις, ἰατροτέχνας, σφραγιδονυχαργοκομήτας·
 κυκλίων τε χορῶν ἄσματοκόμπτας, ἀνδρας μετεωροφένακας,
 οὐδὲν δρωῖντας βάσκουσι ἀργούς, ὅτι ταύτας μουσοποοῦσιν.
- 335 {Στ.} ταῦτ' ἄρ' ἐποίουν "ὑγρᾶν Νεφελᾶν στρεπταίγλαν δάϊον ὀρμᾶν",
 "πλοκάμους θ' ἑκατογκεφάλια Τυφῶ" "πρημαινούσας τε θυέλλας",
 εἴτ' "ἀερίας διεράς" "γαμψούς¹⁾ τ' οἰωνοὺς ἀερονηχεῖς"
 "ὄμβρους θ' ὑδάτων δροσεραῖν νεφελᾶν". εἴτ' ἀντ' αὐτῶν κατέπινον
 κεστραῖν τεμάχη μεγαλᾶν ἀγαθᾶν κρέα τ' ὀρνίθεια κιχηλᾶν.
- 340 {Σω.} διὰ μέντοι τάσδ' οὐχὶ δικαίως;
 {Στ.} λέξον δὴ μοι, τί παθοῦσαι,
 εἴπερ νεφέλαι γ' εἰσὶν ἀληθῶς, θνηταῖς εἴξασι γυναιξίν;
 οὐ γὰρ ἐκεῖναί γ' εἰσὶ τοιαῦται.

1 γαμψούς codd., Coulon, Hall-Geldart, Sommerstein, Mastromarco :
 γαμψούς τ' Tomás, Dover.

TERGIVERSERO: Por Zeus, sí; ¡oh muy honorables! Porque ya ocupan todo⁽¹⁾...

SÓCRATES: ¿Cómo, no sabía que éstas eran diosas y ni lo creía?

[330] TERGIVERSERO: No ¡por Zeus!, sino que creía que ellas eran vapor, rocío y humo.

SÓCRATES: ¡No, por Zeus!, ¿no sabes que éstas dan de comer a muchos sabihondos, adivinos de Turio⁽²⁾, artesanos de la medicina, peludos-inactivos-con-anillos-de-ónix, cantomoduladores de coros circulares, hombres astrólogochantas; ellas alimentan a vagos que no hacen nada porque les componen canciones?⁽³⁾

[335] TERGIVERSERO: Por eso hacían estos poemas “impulso destructor de húmedas Nubes que interceptan resplandores” y “los bucles de Tifón⁽⁴⁾ de cien cabezas” y “las tormentas que soplan violentamente”, luego “las aves aéreas, húmedas, de curvas garras, que nadan en el aire” y “lluvias de nubes de aguas de rocío”⁽⁵⁾. Luego, a cambio, éstos devoraban lonjas de grandes y lindos pescados y carnes volátiles de mirlos.

[340] SÓCRATES: Por ellas, por supuesto, y ¿no es justo?

TERGIVERSERO: Decime, ¿pasándoles qué, si realmente son nubes, se parecen a mujeres mortales? Porque aquellas no son así.

1 El coro se despliega en la *orkhéstra*, ya plenamente visible (v. 328).

2 v. 332 “adivinos de Turio”: la colonia de Turio, cercana a Sibaris, en Lucania, fue fundada por Pericles en el 443 a. C., quien encargó al sofista Protágoras la preparación de su constitución. El adivino Lampón, amigo del estadista, gracias al oráculo de Delfos, contribuyó a fomentar el establecimiento del lugar. El plano de la ciudad fue trazado por Hipodamas de Mileto. Protágoras, Empedocles, Heródoto y Lisias fueron atraídos por esta nueva colonia que, no obstante, no logró un éxito resonante al cabo de los años.

3 Hay que destacar que Sócrates no se incluye en esta lista. Aquí se trata no de los que usan de la retórica–dialéctica para argumentar sino de quienes la utilizan sofisticadamente.

4 v. 336 “Tifón”: hijo de Gea y el Tártaro. Tenía cien cabezas de serpiente y una fuerza extraordinaria en todo su cuerpo. Combatió con Zeus, quien lo venció al fulminarlo con sus rayos y luego lo hundió en el Tártaro. Hijos de Tifón son los vientos huracanados. Cf. Hesíodo *Tb.* vv. 821 ss.

5 Los dorismos utilizados en este pasaje indican que son citas o parodias de cantos líricos.

{Σω.} φέρε, ποῖαι γὰρ τινές εἰσιν;

{Στ.} οὐκ οἶδα σαφῶς· εἶξασιν δ' οὖν ἐρίοισιν πεπταμένοισιν,
κούχι γυναιξίν, μὰ Δί, οὐδ' ὅτιοῦν αὐταὶ δὲ ρίνας ἔχουσι.

345 {Σω.} ἀπόκριναί νυν ἄτ' ἄν ἔρωμαι.

{Στ.} λέγε νυν ταχέως ὅτι βούλει.

{Σω.} ἤδη ποτ' ἀναβλέψας εἶδες νεφέλην κενταύρω ὁμοίαν
ἢ παρδάλει ἢ λύκῳ ἢ ταύρῳ;

{Στ.} νῆ Δί' ἔγωγ' εἶτα τί τοῦτο;

{Σω.} γίνονται παῖθ' ὅτι βούλονται· κἄτ' ἦν μὲν ἴδωσι κομήτην
ἀγριόν τινα τῶν λασίων τούτων, οἷον περ τὸν Ξεινοφάντου,

350 σκώπτουσαι τὴν μανίαν αὐτοῦ κενταύροις ἤκασαν αὐτάς.

{Στ.} τί γὰρ ἦν ἄρπαγα τῶν δημοσίων κατίδωσι Σίμωνι, τί
δρῶσιν;

{Σω.} ἀποφαίνουσαι τὴν φύσιν αὐτοῦ λύκοι ἐξαίφνης ἐγένοντο.

SÓCRATES: Vamos, ¿cómo son esas?

TERGIVERSERO: No lo sé claramente. Se parecen por cierto a copos de lana desplegados y no a mujeres, por Zeus, ni un cachito⁽¹⁾. Éstas tienen narices⁽²⁾.

[345] SÓCRATES: Respóndame lo que le pregunte⁽³⁾.

TERGIVERSERO: Decime entonces rápido lo que quieres.

SÓCRATES: Ya alguna vez al mirar hacia arriba ¿vio una nube semejante a un centauro, a un leopardo, a un lobo o a un toro?

TERGIVERSERO: Yo sí, por Zeus. ¿Y entonces, esto qué?

SÓCRATES: Se vuelven todo lo que quieren, y entonces, cada vez que ven a algún pelilargo salvaje de los peludos estos, precisamente como el hijo de Jenofanto⁽⁴⁾, [350] burlándose de su locura⁽⁵⁾, se asimilan a centauros.

TERGIVERSERO: ¿Y si ven a Simón⁽⁶⁾, ladrón de los fondos públicos, qué hacen?

SÓCRATES: Mostrando su naturaleza, se hacen lobos⁽⁷⁾ repentinamente.

1 *oud'hotioûn*: giro coloquial; cf. Jenofonte, *Ciropeidia* 3: 1,19; Platón, *Apología* 32 D.

2 Indicaciones escénicas. Los coreutas son hombres disfrazados de mujeres y llevan telas vaporosas.

3 Sócrates impulsa a Strepsiádes a pensar, no le impone respuestas y lo remite a situaciones de la vida cotidiana, el mismo método del Sócrates platónico y jenofonteo.

4 v. 349 *tôn Xenophántou*: alude a Jerónimo, poeta lírico. Para DOVER (1968) se alude a su pederastia; para FISHER (1984: 109) a que es lujurioso.

5 v. 350 *skáptousai tèn manían*: pasaje relevante. Las Nubes se distancian de este tipo de gente; ellas no son diosas que favorecen las vacuidades, pero la retórica-dialéctica puede ser mal usada.

6 v. 351 "Simón": cf. 399. Mencionado también por Éupolis 218.

7 El lobo es imagen de la codicia, como el mono lo es del engaño, el ciervo de la cobardía, el zorro de la astucia (cf. *keínados* en 448); es motivo literario de larga data; cf. CAVALLERO (1996 n° 102 y 103). El centauro, en tanto hombre-caballo, es un monstruo.

{Στ.} ταυτ' ἄρα, ταῦτα Κλεώνυμον αὐται τὸν ρίψασπιν χθές ἰδοῦσαι,
ὅτι δειλότατον τοῦτον ἔαρων, ἔλαφοι διὰ τοῦτ' ἐγένοντο.

355 {Σω.} καὶ νῦν γ' ὅτι Κλεισθένη εἶδον, ὄραϊς, διὰ τοῦτ' ἐγένοντο γυναῖκες.

{Στ.} χαίρετε τοῖνυν, ὦ δέσποιναι· καὶ νῦν, εἴπερ τι καλλῶ,
οὐρανομήκη ῥήξατε κάμοι φωνήν, ὦ παμβασιλείαι.

{Χο.} χαῖρ', ὦ πρεσβῦτα παλαιογενές, θηρατὰ λόγων φιλομούσων.
σύ τε, λεπτοτάτων λήρων ἱερεῦ, φράζε πρὸς ἡμάς ὅτι χρήζεις·

360 οὐ γάρ ἂν ἄλλω γ' ὑπακούσαιμεν τῶν νῦν μετεωροσοφιστῶν

πλὴν ἢ Προδίκω, τῷ μὲν σοφίας καὶ γνώμης οὐνεκα, σοὶ δὲ
ὅτι βρενθῦει τ' ἐν ταῖσιν ὁδοῖς καὶ τῶφθαλμῷ παραβάλλεις
κάνυπόδητος κακὰ πόλλ' ἀνέχει κάφ' ἡμῖν σεμινοπροσωπεῖς.

{Στ.} ὦ Γῆ, τοῦ φθέγματος, ὡς ἱερὸν καὶ σεμνὸν καὶ τερατῶδες.

365 {Σω.} αὐται γάρ τοι μόναι εἰσὶ θεαί, τἄλλα δὲ πάντα ἔστι φλύαρος.

TERGIVERSERO: Por esto⁽¹⁾, entonces, por esto, ellas al ver ayer a Cleónimo⁽²⁾, el tiraescudo, porque lo veían muy cobarde, por eso se volvieron ciervos.

[355] SÓCRATES: Y ahora, porque vieron a Clístenes⁽³⁾, ¿ve?, por eso, se volvieron mujeres⁽⁴⁾.

TERGIVERSERO: Salud, entonces, señoras, y ahora, si a algún otro también, también para mí suelten la voz alta como el cielo, oh reinas absolutas.

CORO: Salud, oh anciano anticuado⁽⁵⁾, cazador de discursos amantes de la Musas, y vos [Sócrates] sacerdote de los delirios más sutiles, explicanos lo qué necesitas, [360] porque no podríamos escuchar a otro de los ahora astrologosofistas, salvo a Pródico⁽⁶⁾, a él por su sabiduría y conocimiento; a vos, porque te mandás la parte en las calles y mirás de reojo y soportás descalzo muchos males y adoptás un aire venerable hacia nosotras⁽⁷⁾.

TERGIVERSERO: Oh tierra ¡qué voz! Cuán sagrada y venerable y prodigiosa.

[365] SÓCRATES: Porque sólo éstas son diosas, todo lo otro es pura cháchara.

1 v. 354 *taúta ... taúta... dià toúto*: reiteración de demostrativos causales (cf. 394), que sugieren el asombro de Strepsiádes ante su descubrimiento.

2 v. 353 “Cleónimo”: personaje mencionado en *Caballeros* 1772; *Avispas* 19, 822; *Paz* 446, 673. El término *ripsaspís* describe una conducta cobarde propia de quien tira su escudo en medio del combate para poder huir más fácilmente, cf. *Paz* 1186. El poeta lírico Arquíloco en un célebre fragmento (6 D) reconoció haber abandonado su escudo pero haber salvado su vida, pudiendo así adquirir otro escudo. El motivo aparece también en Alceo, en su poeta a Melanipo, en Heródoto 5: 95 y en el poeta latino Horacio, *Odas* II 7.

3 v. 355 “Clístenes”: personaje afeminado. Cf. *Aves* 829 ss; *Lisístrata* 1092; *Tesmoforiantes* 235; 574 ss; *Ranas* 57, 426 ss.

4 La posición final de estas indicaciones (“ciervos... mujeres”) da lugar a la carcajada del público.

5 v. 358 *palaiogénés*, ‘chapado a la antigua’, que no sabe de sofística ni de neo-lírica. Esto distancia al Sócrates aristofánico de una interpretación como sofista.

6 v. 361 “Pródico”: uno de los intelectuales más conocidos y respetados de su tiempo. Aristófanes lo nombra en *Aves* 691 y en el frag. 490. Platón lo incluye entre los sofistas capaces de educar a los jóvenes (*Apol.* 19 e) y también lo menciona en *Banquete* 177 b; *Protágoras* 315 d y *Teeteto* 151 b.

7 Descripción de Sócrates; cf. 412 ss. El v. 362 es citado por Platón en *Banquete* 221 b. El llamarlo ‘sacerdote’ le da un aura religiosa y la frase *leptotáton lérón* ‘las más sutiles zonceras’ reconoce en Sócrates cierta sutileza, a pesar de sus planteos nada pragmáticos, que lo hace respetable.

{Στ.} ὁ Ζεὺς δ' ὑμῖν φέρε, πρὸς τῆς Γῆς, Οὐλύμπιος οὐ θεὸς ἐστίν·

{Σω.} ποῖος Ζεὺς; οὐ μὴ ληρήσεις, οὐδ' ἐστὶ Ζεὺς.

{Στ.} τί λέγεις σὺ;

ἀλλὰ τίς ἔχει; τουτὶ γὰρ ἔμοιγ' ἀπόφηναι πρῶτον ἀπάντων.

{Σω.} αὐταὶ δὴπου μεγάλοις δέ σ' ἐγὼ σημεῖοις αὐτὸ διδάξω.

370 φέρε, ποῦ γὰρ πάποτ' ἀνευ νεφελῶν ἔοντ' ἦδη τεθέασαι;

καίτοι χρῆν αἰθρίας ἔειν αὐτόν, ταύτας δ' ἀποδημεῖν.

{Στ.} νῆ τόν' Ἀπόλλω, τουτὸ γε τοι τῶ νυνί¹⁾ λόγῳ εἶδ' προσέφυσας.

καίτοι πρότερον τὸν Δί' ἀληθῶς ὤμιην διὰ κοσκίνου οὐρεῖν.

ἀλλ' ὅστις ὁ βροντῶν ἐστὶ φράσσον, τουτὸ²⁾ με ποιεῖ τετραμαίειν.

375 {Σω.} αὐταὶ βροντῶσι κυλινδόμεναι.

{Στ.} τῶ τρόπῳ, ὧ πάντα σὺ τολμῶν;

{Σω.} ὅταν ἐμπλησθῶσ' ὕδατος πολλοῦ κἀναγκασθῶσι φέρεσθαι

κατακριμνάμεναι πλήρεις ὄμβρου δι' ἀνάγκην, εἶτα βαρεῖται

εἰς ἀλλήλας ἐμπίπτουσαι ῥήγνυνται καὶ παταγοῦσιν.

{Στ.} ὁ δ' ἀναγκάζων ἐστὶ τίς αὐτάς-οὐχ ὁ Ζεὺς; -ᾧστε φέρεσθαι;

380 {Σω.} ἤκιστ', ἀλλ' αἰθέριος δῖνος.

{Στ.} Δῖνος; τουτὶ μ' ἐλελήθει,

ὁ Ζεὺς οὐκ ᾧν, ἀλλ' ἀντ' αὐτοῦ Δῖνος νυνὶ βασιλεύον.

ἀτὰρ οὐδὲν πω περὶ τοῦ πατάγου καὶ τῆς βροντῆς μ' ἐδίδαξας.

1 τῶ νυνί R V Φ, Dover, Sommerstein, Mastromarco : τῶ νῦν S, δὴ τῶ νῦν Porson, Coulon, Hall-Geldart.

2 τουτὸ R A U E N, Cantarella, Hall-Geldart : τουθ' ὄ-, Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco.

TERGIVERSERO: Vamos, por la tierra, ¿Zeus el olímpico no es un dios para ustedes?

SÓCRATES: ¿Cuál Zeus? No digas pavadas. Ni siquiera existe Zeus...⁽¹⁾

TERGIVERSERO: ¿Qué decís vos? ¿Pero quién hace llover? Pues esto me lo explicás lo primero de todo.

SÓCRATES: Éstas, por supuesto. Yo voy a enseñárselo con grandes indicios. [370] Vamos, ¿dónde vio alguna vez llover sin nubes? Seguramente hubiera sido necesario que hiciera llover con un cielo despejado y que ellas estuvieran lejos.

TERGIVERSERO: Sí, por Apolo, por cierto, hiciste un buen injerto de esto con el discurso de ahora. Yo antes creía que Zeus verdaderamente meaba a través de un colador⁽²⁾. Pero explicame quién es el que truena: esto me hace temblar.

[375] SÓCRATES: Éstas truenan al rodar.

TERGIVERSERO: ¿De qué modo, vos que te animás a todo?

SÓCRATES: Cada vez que están repletas de mucha agua y son forzadas a precipitarse, colgadas, llenas de lluvia a la fuerza, luego, bien pesadas, cayendo unas sobre otras, se desgarran y retumban⁽³⁾.

TERGIVERSERO: ¿Quién es el que las fuerza a precipitarse, no es Zeus?

[380] SÓCRATES: En lo más mínimo, sino un torbellino etéreo⁽⁴⁾.

TERGIVERSERO: ¿Un torbellino? Esto se me escapaba, que Zeus no existe y que en su lugar ahora reina Torbellino. Pero no me enseñaste nada acerca del ruido y del trueno...

SÓCRATES: ¿No me escuchó que afirmo que las Nubes, repletas de agua, cayendo unas sobre otras retumban por la densidad?

1 Hipérbole cómica: Sócrates pregunta “cuál” Zeus para indicar que no es Zeus el que Strepsiádes cree; no es Zeus la causa de los fenómenos atmosféricos (cf. 401 ss.). En *Aves* Peithétairoi enfrenta a Zeus pero termina recibiendo de él a Soberanía; en *Riqueza*, Plóutos también lo enfrenta, pero Zeus asiste a su entronización en el *opisthódomos*. Zeus nunca es destronado, como no lo es aquí: el mismo Sócrates juró por Zeus en 331 y volverá a hacerlo en 694. Ahorrípico mismo, educado por el Argumento Más Débil, jura por Zeus a pesar de sus sofismas y de su afirmación burlesca de v. 1460: cf. vv. 1331, 1379. LÓPEZ-EIRE (2000: 178) señala que el ‘humor ritual’ propio de la comedia ataca los “conceptos que se consideran indispensables e inatacables en la vida ordinaria”.

2 Típico ejemplo del pensamiento ‘concreto’ del campesino.

3 Ejemplo de los intereses científicos de Sócrates, que concuerdan con datos del *Fedón* de Platón y de los *Memorabilia* y *Apología* de Jenofonte. El v. 378, observa FISHER (1984: 121) tiene muchos espondeos, acordes al contenido.

4 Eurípides, en *Alceste* 245, hace a su heroína invocar “celestiales torbellinos de ágiles nubes”, que los comentaristas vinculan con teorías de Empedocles y Anaxágoras. Cf. CONACHER (1988: 166).

{Σω.} οὐκ ἤκουσάς μου τὰς νεφέλας ὕδατος μεστὰς ὅτι φημί
ἐμπιπτούσας εἰς ἀλλήλας παταγεῖν διὰ τὴν πυκνότητα;

385 {Στ.} φέρε, τουτὶ τῷ χρῆ πιστεύει;

{Σω.} ἀπὸ σαντουῦ ἴγω σε διδάξω.

ἤδη ζωμοῦ Παναθηναίους ἐμπλησθεὶς εἶτ' ἑταράχθης
τὴν γαστέρα καὶ κλόνος ἐξαίφνης αὐτὴν διεκορκορύγησεν;

{Στ.} νῆ τόν' Ἀπόλλω, καὶ δεινὰ ποεῖ γ' εὐθύς μοι καὶ τετάρρακται,
χῶσπερ βροντὴ τὸ ζωμίδιον παταγεῖ καὶ δεινὰ κέκραγεν,

390 ἀτρέμας πρῶτον, παλπαῖξ παλπαῖξ, κάπειτ' ἐπάγει παπαπαππαῖξ·
χῶταν χέξω, κομιδῆ βροντᾶ, παπαπαππαῖξ, ὥσπερ ἐκεῖνοι.

{Σω.} σκέψαι τοίνυν ἀπὸ γαστριδίου τυννουτοῦ οἶα πέπορδας·
τὸν δ' ἀέρα τόνδ' ὄντ' ἀπέραντον πῶς οὐκ εἰκὸς μέγα βροντᾶν;

{Στ.} ταῦτ' ἄρα καὶ τῶνόματ' ἀλλήλοισι, "βροντῆ" καὶ "πορδῆ", ὁμοίω.

395 ἀλλ' ὁ κεραυνὸς πόθεν αὖ φέρεται λάμπων πυρί, τοῦτο δίδαξον,
καὶ καταφρύγει βάλλων ἡμᾶς, τοὺς δὲ ζῶντας περιφλύει¹⁾.
τοῦτον γὰρ δὴ φανερωῶς ὁ Ζεὺς ἴησ' ἐπὶ τοὺς ἐπίφοκους.

1 περιφλύει R Φ, Coulon, Hall-Geldart : περιφλέγει V, περιφλεύει Blaydes, Dover, Sommerstein, Mastromarco..

[385] TERGIVERSERO: Vamos, ¿a quién hay que creerle esto?

SÓCRATES: Yo se lo voy a enseñar a partir de usted mismo⁽¹⁾. Ya repleto de sopa en las Panateneas⁽²⁾, luego, ¿se le revolvió la panza y de repente un tumulto la hizo crepitar⁽³⁾?

TERGIVERSERO: Sí, por Apolo y me hace enseguida cosas tremendas, y está revuelta, y el caldito como un trueno retumba y grazna cosas tremendas, [390] primero despacio, *papax, papax*, y luego añade *papapapax* y cada vez que cago definitivamente truena como aquéllas, *papapapax*.

SÓCRATES: ¡Mire usted cómo se tiró pedos de una pancita tan chiquita⁽⁴⁾! El aire éste que es ilimitado, ¿cómo no va a ser lógico que truene a lo grande?

TERGIVERSERO⁽⁵⁾: Por eso entonces los nombres de los dos, ‘trueno’ y ‘pedo’ son parecidos. [395] Pero el rayo, ¿de dónde se precipita brillando con su fuego –enseñame esto– y al arrojarlo nos quema del todo a nosotros y a otros los chamusca dejándolos vivos? Porque esto, evidentemente, Zeus lo lanza contra los perjuros.

1 Alusión a la mayéutica socrática, es decir, al método por el cual Sócrates buscaba que el interlocutor llegara por sí mismo a ‘parir’ la verdad. Para que el campesino entienda, baja a ejemplos concretos de la vida cotidiana.

2 v. 386 “Panateneas”: eran la festividad más importante consagrada a la diosa Atena, fundada por Erictonio, rey de Atenas, o por Teseo, héroe ático. En los comienzos se celebró anualmente y, a partir de mediados del siglo IV (según algunos desde 565 a. C.), se agregó un festival pentetérico (cada cuatro años). En éste tenían lugar un banquete público para toda la comunidad, certámenes atléticos y una procesión (*pompé*) en la que participaban representantes de toda la ciudadanía; la procesión era el rito principal, en el cual se ofrecía a la diosa una túnica.

3 v. 387 *diakorkorygesen*: el verbo *diakorkorygéō* es un *hápax*.

4 Tono irónico de Sócrates ante las expresiones soeces de Strepsiádes; lo imita en los diminutivos.

5 DOVER atribuye el v. 394 a Sócrates; WOODBURY (1980) sostiene que este verso tiene que ser atribuido a Estrepsiádes, porque es un caso de etimología popular y por la fórmula usual de introducción de parlamento usada por el campesino (*taút’ ára*). Parte de la tradición manuscrita atribuye el verso en cuestión a Sócrates. COULON lo asigna a Strepsiádes.

- {Σω.} καὶ πῶς, ὦ μῶρε σὺ καὶ Κρονίων ὄζων καὶ βεκκεσέληνε,
 εἴπερ βάλλει τοὺς ἐπίφοκους, διῆτ¹⁾ οὐχὶ Σίμων' ἐνέπρησεν
 400 οὐδὲ Κλεάνυμον οὐδὲ Θέωρον; καίτοι σφόδρα γ' εἶς' ἐπίορκοι.
 ἀλλὰ τὸν αὐτοῦ γε νεῶν βάλλει καὶ Σούνιοι, ἄκρον' Ἀθηνέων,
 καὶ τὰς δρυῖς τὰς μεγάλας, τί μαθῶν; οὐ γὰρ δὴ δρυῖς γ' ἐπιορκεῖ.
 {Στ.} οὐκ οἶδ' ἄτάρ εὖ σὺ λέγειν φαίνει. τί γάρ ἐστιν διῆθ' ὁ κεραυνός;
 {Σω.} ὅταν εἰς ταύτας ἄνεμος ξηρός μετεωρισθεὶς κατακλεισθῆ,
 405 ἐνδοθεν αὐτάς ὥσπερ κύστιν φυσῶ, κάπειθ' ὑπ' ἀνάγκης
 ῥήξας αὐτάς ἔξω φέρεται σοβαρός διὰ τὴν πυκνότητά,
 ὑπὸ τοῦ ροίβδου καὶ τῆς ρύμης αὐτάς ἑαυτὸν κατακάων.

1 διῆτ' V, Coulon, Hall-Geldart, Dover, Sommertein, Mastromarco : πῶς A U S
 N Θ', πῶς διῆτ' R M E K Θ².

SÓCRATES: ¿Y cómo —oh tonto de usted, que huele a cosas de Crono¹ y a hombre primitivo—, si lo arroja contra los perjuros, no asó entonces a Simón, [400] ni a Cleónimo ni a Teoro²? Por cierto son absolutamente perjuros. Pero en cambio lo arroja contra su templo y Sunion, promontorio de Atenas y las grandes encinas... ¿pensando qué? Porque una encina no perjura...

TERGIVERSERO: Pero vos parecés hablar bien... ¿Qué es entonces el rayo?

SÓCRATES: Cuando un viento seco, después de elevarse, [405] encerrado en éstas, desde adentro las infla como una vejiga y después, por fuerza, tras desgarrarlas, se precipita afuera violentamente por la densidad consumiéndose a sí mismo por el ruido y el ímpetu.

1 v. 398 *Krónos*: deidad, hijo de Urano y de Gea. El poeta beocio Hesíodo (siglo VII a. C.) introdujo en su obra *Trabajos y días* (vv. 106–26) un pasaje dedicado al mito de las edades, cada una de ellas identificada con un metal, salvo la edad de los héroes. La primera edad, la de oro, se relaciona con la soberanía de Crono: “En primer término los inmortales, que habitan el Olimpo, crearon una raza de hombres mortales. Éstos existían en tiempo de Crono, cuando reinaba en el cielo” (vv. 109–111). Durante esta edad, los hombres vivían alejados de males, enfermedades y desdichas; no trabajaban, pues la tierra producía por sí misma sus frutos, y transcurrían sus días sin vejez y disfrutando de festines. La mención de Crono en el contexto aristofánico subraya la avanzada edad del personaje, lo mismo ocurre en el v. 1070 (MENU, 1997: 137, señala que puede aludir al proverbio “más viejo que Crono”, que tiene la variante “Codro”, rey legendario; cf. v. 929). Hesíodo fue el primer poeta griego que asoció a Crono con la edad de oro (el mito de las edades proviene de la civilización indo-iranía). Lo siguieron Aristófanes (*loc. cit.*; *Riqueza* 581), Platón (*Político* 269c–74e9; *Leyes* 713a–714b) y Aristóteles (*La constitución de los atenienses* 16:7). En Atenas se celebraban las *Kronia* el doce de Hecatombeón (mediados de julio), festividad en la que los amos y esclavos compartían los festines en comunidad, recordando la época mítica de Crono (cf. las *Saturnalia* romanas). VIDAL–NAQUET (1983) afirma que Crono es un personaje divino ambiguo, deidad “terrible y casi caníbal, aquel a quien los cartagineses sacrifican niños”. Recuerda que la edad de Crono constituyó una consigna para las sectas órficas y pitagóricas que anhelaban trasladar al mundo real las virtudes de la edad de oro. Los cínicos, en cambio, interpretaban la época de Crono como un período caracterizado por una vida salvaje, primitiva, plena de transgresiones.

2 v. 400 *Tbéoros*: probablemente el mismo personaje de *Acarnienses* 135 ss., en donde cumple funciones de embajador. También aparece en *Caballeros* 608 y *Avispas* 42, 418, 1220 y 1236. Probablemente sea un partidario de Cleonte. Aparece asociado al demagogo y burlado sobre todo en *Avispas* y también en *Acarnienses*, donde Teoro se hace presente en la escena de parte de Sitalco, príncipe de Tracia.

- {Στ.} νῆ Δί' ἐγὼ γούν ἀτεχνῶς ἔπαθον τουτί ποτε Διασίοισι.
 ὀπτῶν γαστέρα τοῖς συγγένεσιν κἄτ' οὐκ ἔσχων ἀμελήσας,
 410 ἢ δ' ἄρ' ἐφυσάτ', εἴτ' ἐξαιφνης διαλακήσασα πρὸς αὐτὰ
 τῷφθαλμῷ μου προσετίλησεν καὶ κατέκαυσεν τὸ πρόσωπον.
 {Χο.} ὦ τῆς μεγάλης ἐπιθυμίας σοφίας ἀνθρωπε παρ' ἡμῶν,
 ὡς εὐδαίμων ἐν'Αθηναίοις καὶ τοῖς Ἑλλησι γενήσει
 εἰ μνήμων εἶ καὶ φροντιστὴς καὶ τὸ ταλαίπωρον ἔνεστιν
 415 ἐν τῇ ψυχῇ καὶ μὴ κάμνεις μῆθ' ἔστῶς μῆτε βαδίζων
 μῆτε ριγῶν ἄχθει λίαν μῆτ' ἀριστῶν ἐπιθυμεῖς
 οἴνου τ' ἀπέχει καὶ γυμνασίων καὶ τῶν ἄλλων ἀνοήτων
 καὶ βέλπιστον τοῦτο νομίζεις, ὅπερ εἰκὸς δεξιὸν ἀνδρα,
 νικᾶν πρᾶττων καὶ βουλευίων καὶ τῇ γλώττη πολεμίζων.
 420 {Στ.} ἀλλ' εἵνεκα γε ψυχῆς στερρᾶς δυσκολοκοίτου τε μερίμνης
 καὶ φειδωλοῦ καὶ τρυσιβίου γαστρὸς καὶ θυμβρεπιδείπνου,
 ἀμέλει, θαρρῶν εἵνεκα⁽¹⁾ τούτων ἐπιχαλκεύειν παρέχοιμ' αἶ.

1 Εἵνεκα V A U Dover, Mastromarco : Ἐνεκα R M, οὐνεκα Bentley, Coulon, Hall-Geldart, Sommerstein.

TERGIVERSERO: ¡Sí por Zeus!, a mí me pasó sencillamente esto una vez en las Diasias¹: estaba asando un chinchulín para los parientes y entonces descuidé cortarlo, [410] él se hinchó y después, repentinamente, explotando contra mis propios ojos me llenó de mierda y me quemó la cara...

CORO: [*a Strepsiádes*] Oh ser humano que te desesperabas por la gran sabiduría de nosotras, qué feliz llegarás a ser entre los atenienses y los griegos, si sos memorioso y pensante y [415] tenés un alma sufrida y si no te cansás ni de estar en pie ni de caminar, si tiritando no te afligís demasiado ni te desesperás por comer y te apartás del vino y de los gimnasios y de otras insensateces, y considerarás lo mejor esto, como precisamente conviene a un hombre diestro, el vencer actuando y deliberando y polemizando con la lengua²...

[420] TERGIVERSERO: Pero por un alma resistente y un problema que no deja dormir y por una panza ahorrativa y acostumbrada a privaciones y comeyuyos, no te preocupes: animándome por estas cosas, me ofrecería a que me usaras de yunque.

1 v. 408 “Diasias”: festividad consagrada a Zeus Miliquio (*Diásia*, del tema que aparece en el genitivo de Zeus, *Diós*). Según Tucídides I 126 se trata de la mayor fiesta de Zeus celebrada fuera de la ciudad y en la que todo el pueblo ofrece sacrificios. HORNBLOWER (2003: 207–9) aclara que el epíteto Miliquio (*meilichios* ‘que endulza’) tiene un sentido apotropaico debido al carácter purificadorio y ctónico de este culto. El descubrimiento de un calendario religioso proveniente del demo de Erquias, *SEG XXI* 54:1, arrojó luz acerca de esta celebración que se hacía en Agrai, cerca de la orilla del Iliso, fuera de Atenas. Se celebraba en primavera. Para más datos cf. SIMON 1983.

2 Este ideal planteado por las Nubes sobre el modelo de Sócrates no le interesa a Strepsiádes: cf. 433–4, 440 ss. La deliberación y polémica aluden al proceso típico de la mayéutica socrática. Según TARRANT (1991: 166 ss.), la versión que de los vv. 412–417 aporta Diógenes Laercio sería cita de *Nubes I*; considera que ellos no describen a Sócrates alegando que no es propio de Sócrates el abstenerse del vino y de los gimnasios. Tarrant generaliza la situación: Sócrates no es abstemio pero evita los excesos y siempre sale sobrio; tampoco elude la gimnasia, pero sí la charlatanería y las seducciones eróticas de los gimnasios. Es cierto que el pasaje pone cualidades socráticas en alguien que no las tiene (p. 172) porque en realidad las presenta como un ideal al que Strepsiádes debería tender. También opina que el pasaje está fuera de lugar, pues las Nubes se enteran de qué quiere Strepsiádes después del v. 429: en realidad, Strepsiádes ya dijo a Sócrates cuál es su intención (cf. v. 244) y las Nubes, en tanto diosas, no necesitan sino que el viejo se explaye para definir su castigo.

- {Σω.} ἄλλο τι δῆτ' οὖν⁽¹⁾ νομειῖς ἤδη θεὸν οὐδένα πλὴν ἄπερ ἡμεῖς,
 τὸ Χάος τουτὶ καὶ τὰς Νεφέλας καὶ τὴν Γλῶτται, τρία ταυτί;
- 425 {Στ.} οὐδ' ἂν διαλεχθεῖην γ' ἀτεχνῶς τοῖς ἄλλοις οὐδ' ἂν ἀπαντῶν,
 οὐδ' ἂν θύσαιμι' οὐδ' ἂν σπεύσαιμι' οὐδ' ἐπιθεῖην λιβαικωτόν.
- {Χο.} λέγε νυν ἡμῖν ὅτι σοι δρῶμεν θαρρῶν, ὡς οὐκ ἀτυχῆσεις
 ἡμᾶς τιμῶν καὶ θαυμάζων καὶ ζητῶν δεξιῶς εἶναι.
- {Στ.} ὦ δέσποιναι, δέομαι τοίνυν ὑμῶν τουτὶ πάλιν μικρόν,
 430 τῶν Ἑλλήνων εἶναι με λέγειν ἑκατὸν σταδίοισιν ἄριστον.
- {Χο.} ἀλλ' ἔσται σοι τοῦτο παρ' ἡμῶν, ὥστε τὸ λοιπὸν γ' ἀπὸ τουδὶ
 ἐν τῷ δήμῳ γνώμας οὐδεὶς νικήσει πλείονας ἢ σὺ.
- {Στ.} μὴ μοι γε λέγειν γνώμας μεγάλας; οὐ γὰρ τούτων ἐπιθυμῶ,
 ἀλλ' ὅσ' ἑμαυτῷ στρεψοδικῆσαι καὶ τοὺς χρήστας διολισθεῖν.
- 435 {Χο.} τεύξει τοίνυν ὧν ἱμείρεις; οὐ γὰρ μεγάλων ἐπιθυμεῖς.
 ἀλλὰ σεαυτὸν θαρρῶν παραίδος⁽²⁾ τοῖς ἡμετέροις προπόλοισιν.

1 οὖν V Φ M¹ : οὐ M² Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco.

2 θαρρῶν παραίδος R V U S E N, Hall-Geldart, Coulon, Sommerstein :
 παραίδος θαρρῶν A M, Dover, Mastromarco.

SÓCRATES: Hablando de otra cosa, ¿ya no cree⁽¹⁾ entonces usted en ningún dios salvo en los que nosotros sí, el Caos este y las Nubes y la Lengua, estos tres?

TERGIVERSERO: [425] Simplemente no dialogaría con los otros, ni siquiera encontrándomelos; ni les ofrecería sacrificios ni libaciones ni les ofrendaría incienso⁽²⁾.

CORO: Decinos entonces lo que quieres que te hagamos, porque no vas a ser infortunado honrándonos y admirándonos y buscando ser diestro.

TERGIVERSERO: Oh soberanas, necesito ciertamente de ustedes esta cosa muy pequeña, [430] que yo sea el mejor de los griegos en el hablar, por cien estadios⁽³⁾.

CORO: Pero vas a tener esto de parte nuestra, de modo tal que desde ahora nadie en la asamblea del pueblo va a hacer prevalecer más opiniones que vos.

TERGIVERSERO: A mí no me hablen de grandes opiniones porque no me desespero por ellas sino por tergiversar la justicia⁽⁴⁾ cuanto pueda en mi favor y esquivar a los acreedores.

CORO: [435] Vas a alcanzar lo que deseás porque no te desesperás por cosas grandes⁽⁵⁾. Pero animándote, entregate a nuestros ministros⁽⁶⁾.

1 GIORDANO-ZECHARYA 2005: 336 señala que aquí *nomízēin* significa ‘tener trato acostumbrado con’, ‘venerar’, y no implica desconocer la existencia de un dios. Para FISHER (1984: 127), Sócrates olvida que en v. 365 dijo que las únicas diosas son las Nubes. Pensamos que no hay contradicción: Sócrates señala aquí la lengua y el caos como imágenes de la retórica-sofística engañadora, que es lo buscado por Strepsiádes.

2 Strepsiádes sigue sosteniendo la existencia de los otros dioses pero promete ignorarlos; el diálogo sugiere la hipérbole cómica.

3 Hipérbole que contrasta con “una cosa muy pequeña” y sugiere su ansiedad. El *stádion* es una medida de longitud equivalente a 177,6 m. (seiscientos pies).

4 v. 434 *strepsodikéσαι: hápax* vinculado con el nombre del personaje. Finalmente Strepsiádes expone claramente su deseo (cf. 239, 429). Las Nubes, entonces, arman el castigo (cf. 459 *par’ emoiú*) dejando que el campesino avance en su proyecto. Sin embargo, no es Sócrates quien le enseña la retórica sofística ni a él ni a Pheidippides, pues esquivaba siempre el asunto (cf. 657). En cuanto al *hápax*, se vincula con otras ocurrencias del tema de *trépo* o *stréppo* que insisten en las intenciones del protagonista: *strépphei* v. 36, *éstrepson* v. 88, *strépphis* v. 450, *apostrépsais* v. 776, *glottostropheín* v. 792, *anatrépei* v. 884, *strépphein* v. 1455. Sobre este aspecto, cf. BYL (1981: 113) y CAVALLERO (2005).

5 Ironía: no sería gran esfuerzo para ellas pero tampoco vale nada el deseo de Strepsiádes.

6 v. 436 *propóloisin*: alude a los sofistas que hay en el Pensadero, los rétores como el *Lógos Hétton*.

- {Στ.} δρόσω ταῦθ' ὑμῖν⁽¹⁾ πιστεύσας· ἡ γὰρ ἀνάγκη με πιέζει
 διὰ τοὺς ἵππους τοὺς κοππατίας καὶ τὸν γάμον ὅς μ' ἐπέτριπεν.
 νῦν οὖν⁽²⁾ ἀτεχνῶς ὅτι βούλονται
 440 τουτὶ τό γ' ἐμόν⁽³⁾ σῶμ' αὐτοῖσιν
 παρέχω τύπτειν, πεινῆν, διψῆν,
 ἀύχμεῖν, ῥιγοῦν⁽⁴⁾, ἀσκὸν δεῖρειν,
 εἴπερ τὰ χρέα διαφευξοῦμαι
 τοῖς τ' ἀνθρώποις εἶναι δόξω
 445 θρασύς, εὐγλωττος, τολμηρός, ἴτης,
 βδελυρός, ψευδῶν συγκολλητής,
 εὐρησιεπής, περίτριμμα δικῶν,
 κύρβις, κρόταλον, κίναδος, τρύμη,
 μιάσθλης, εἴρωι, γλοιός, ἀλαζών,
 450 κέντρων, μιαρός, στρόφις, ἀργαλέος,
 ματιολοιχός.
 ταῦτ' εἰ με καλοῦσ' ἀπαιτῶντες,
 δρώντων ἀτεχνῶς ὅτι χρήζουσιν
 κεῖ βούλονται,
 455 νῆ τὴν Δήμητρ' ἔκ μου χορδὴν
 τοῖς φροντισταῖς παραθέντων.
 {Χο.} λῆμα μὲν πάρεστι τῷδ' ἔ
 οὐκ ἀτολμιον ἀλλ' ἔτοιμον.
 ἴσθι δ' ἄς
 ταῦτα μαθὼν παρ' ἐμοῦ κλέος οὐρανόμηκες
 460 ἐν βροτοῖσιν ἔξεις.
 {Στ.} τί πείσομαι;

1 ὑμῖν codd., edd. : ἡμῖν Coulon.

2 οὖν Cobet, Coulon, Hall-Geldart, Dover, Sommertein, Mastromarco : οὖν χρησθων R V Φ escolios.

3 τό γ' ἐμόν R V Φ Dover, Mastromarco : τοῦμόν Cobet, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella.

4 ῥιγοῦν codd. : ῥιγῶν Heindorf, Dobree, Coulon, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco.

TERGIVERSERO: Voy a hacerlo confiando en ustedes⁽¹⁾ porque la necesidad me aprieta a causa de los caballos ‘copados’⁽²⁾ y por el matrimonio que me desgastó.

Ahora⁽³⁾, por cierto, simplemente les entrego lo que quieren, [440] este cuerpo mío, para que lo golpeen, que pase hambre, tenga sed, se ensucie, tenga frío⁽⁴⁾, sea desollado como odre⁽⁵⁾, si voy a escapar de mis deudas y si a los hombres voy a parecerles [445] corajudo, de buena lengua, osado, caradura, asqueroso, encolador de mentiras⁽⁶⁾, creapalabras, picapleitos, código de leyes, castañuelas, zorro, trotacalles⁽⁷⁾, cuero sobado, simulador, resbaladizo, fanfarrón, [450] presa de agujijones⁽⁸⁾, manchado, retorcido⁽⁹⁾, problemático, goloso⁽¹⁰⁾... Si los que me encuentran me llaman así, que hagan simplemente lo que desean, y si quieren, [455] por Deméter, que saquen de mí una tripa para los pensadores.

CORO: [*Aparte*] Éste tiene una determinación no tímida sino dispuesta. [*A Strepsiádes*] Sabé que tras aprender esto de mí vas a alcanzar [460] entre los mortales una fama que llegue hasta el cielo.

TERGIVERSERO: ¿Qué va a pasarme?

1 v. 437 *hymín*: la edición COULON anota *hemín* por error.

2 Cf. nota al v. 23.

3 vv. 439–475: se utilizan aquí versos líricos. Hay troqueos y dáctilos combinados con yambo-críticos y dáctilo-epítritos sincopados. Los vv. 439-456 tienen estructura de *pnígos*, es decir, de sector recitado sin respirar, propio del final de cada parte del *agón*.

4 Dover justifica la enmienda *rigón* como infinitivo jónico que aparece en *Avispas* y que podría estar en uso por la adopción del alfabeto jónico en Atenas. Sin embargo esta adopción data del arcato de Euclides en el año 403 a.C.

5 440-2: TAILLARDAT (1965) encuentra aquí una expresión proverbial, sobre la base de Solón (23, 7D) y Heródoto (7, 26).

6 v. 446: *synkolletés*, neologismo *bápax*.

7 v. 447 *trýme*: *bápax*.

8 v. 450 *kéntron*: cf. *mastígia*, insulto típico contra los esclavos, que alude al *mástix*: ‘látigo de castigo’. Véase CAVALLERO (1996) n° 110. Aquí *kéntron* puede aludir o a los ‘agujijones’ de las chinches que hay en el Pensadero o a los ‘agujijones’ que desearían clavarle quienes se vean perjudicados por Strepsiádes.

9 v. 450 *stróphis*: *bápax*.

10 Enumeración hiperbólica y jocosa; es motivo típico de la comediografía: cf. CAVALLERO (1996) n° 112. El último término, *matioloikébós*, es discutido; DA COSTA RAMALHO (1952: 58) propuso *mattyoloikébós*, ‘lame prado’, como insulto a un abogado inescrupuloso. El pasaje tiene estructura de *pnígos*, ‘sofocación’, grupo de versos cantados rápidamente al final de cada argumentación de un *agón*.

- {Χο.} τὸν πάντα χρόνον μετ' ἐμοῦ
 ζηλωτότατον βίον ἀν-
 θρώπων διάξεις.
- 465 {Στ.} ἄρα γε τοῦτ' ἄρ' ἐγὼ ποτ' ὄψομαι;
 {Χο.} ὥστε γέ σου
 πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις
 αἰεὶ καθῆσθαι,
- 470 βουλομένους ἀνακοινοῦσθαι τε καὶ εἰς λόγον ἐλθεῖν
 πράγματα κἀντιγραφᾶς
 πολλῶν ταλάντων,
- 475 ἄξια σῆ φρενὶ συμ-
 βουλευσομένους μετὰ σοῦ.
 ἀλλ' ἐγγείρει τὸν πρεσβύτεην ὅτιπερ μέλλεις προδιδάσκειν
 καὶ διακίνει τὸν νοῦν αὐτοῦ καὶ τῆς γνώμης ἀποπειρῶ.
 {Σω.} ἄγε δὴ, κάτειπέ μοι σὺ τὸν σαιτουῦ τρόπον,
 ἵν' αὐτόν εἰδῶς ὅστις ἐστὶ μηχαναῖς
- 480 ἤδη ἴπὶ τούτοις πρὸς σέ καινὰς προσφέρω.
 {Στ.} τί δέ; τειχομαχεῖν μοι διανοεῖ, πρὸς τῶν θεῶν;
 {Σω.} οὐκ, ἀλλὰ βραχέα σου πυθέσθαι βούλομαι,
 εἰ⁽¹⁾ μνημονικὸς εἶ.
- {Στ.} δύο τρόπω, νῆ τὸν Δία.
- ἦν μὲν γ' ὀφείληταί τι μοι, μνήμων πάνυ,
- 485 ἔαν δ' ὀφείλω σχετίλιος, ἐπιλήσμων πάνυ.
 {Σω.} ἔνεστι δῆτ' αἰ σοι λέγειν ἐν τῇ φύσει;

1 εἶ codd., Dover, Sommerstein, Mastromarco : ἦ Dobree, Coulon, Hall-Geldart.

CORO: Conmigo todo el tiempo vas a pasar la vida más envidiable de los hombres.

TERGIVERSERO: [465] ¿Entonces yo voy a ver esto algún día?

CORO: A tal punto que muchos van a sentarse siempre a tu puerta [470] queriendo contactarte y entrar en conversación con vos acerca de asuntos y escritos de muchos millones⁽¹⁾, [475] dignos de tu pensamiento para consultártelos. [*A Sócrates*]⁽²⁾ Pero encargate del anciano en lo que vas a enseñarle primero, sacudile la mente y probá su inteligencia⁽³⁾.

SÓCRATES: Vamos⁽⁴⁾, hábleme de su modo de ser, para que, sabiendo cuál es, [480] le ofrezca nuevas tácticas⁽⁵⁾.

TERGIVERSERO: ¿Qué? ¿Planeás asaltar mis murallas, por los dioses?

SÓCRATES: No, pero quiero preguntarle brevemente: ¿es de buena memoria?

TERGIVERSERO: En dos maneras, ¡por Zeus! Cada vez que se me debe algo, muy memorioso, [485] pero si debo –¡pobre de mí!–, muy olvidadizo.

SÓCRATES: ¿Es natural⁽⁶⁾ para usted el hablar, entonces?

1 v. 474 *talánton*: el *talánton* era el equivalente a sesenta minas, una suma muy alta. Cf. nota al v. 21.

2 vv. 476–7: estos dos versos son tetrámetros anapésticos catalécticos.

3 Queda claro aquí que las Nubes encargan a Sócrates que ‘ablande’ a Strepsiádes en los aspectos intelectuales, no que le enseñe la retórica-sofística. DES PLACES (1938: 400) compara esta labor del Sócrates aristofánico con la actitud ‘probatoria’ que asume el Sócrates platónico, por ejemplo en *Laques* 187-189, cf. *Apología* 39 C 7.

4 vv. 478–509: trímetros yámbicos.

5 v. 479 *mekhanás*: aquí comienza Sócrates a utilizar metafóricamente un vocabulario bélico que Strepsiádes interpretará, como suele, literalmente (*teikhomakheín* en 481). El campesino también sigue jurando por los dioses o por Zeus (481, 483, 491).

6 v. 486 “lo natural (*phýsēi*)”: la oposición sofística de los conceptos *nómos* y *phýsis* fue uno de los rasgos más notables del siglo v a. C. El término *nómos* aparece por primera vez en la obra de Hesíodo *Trabajos y días* (vv. 276 ss.) con el significado fundamental de ‘orden’; *phýsis*, para los presocráticos, implicaba el proceso universal de crecimiento. Ambos términos evolucionan y cambian su significación hasta generar la conocida antítesis entre ambos, formulada por Hipias, Antístenes y el Calicles del *Gorgias* platónico. Otro diálogo de Platón, *Protágoras*, presenta al personaje de Hipias quien en un discurso explica claramente la cuestión: “Considero que vosotros aquí presentes sois todos, sin excepción, de una misma sangre, de una misma familia, de una misma patria, y ello en virtud de la naturaleza (*phýsēi*), no en virtud de la ley (*nómoi*). Porque en virtud de la naturaleza, lo semejante se halla emparentado con lo semejante, mientras que la ley, que es una tirana de los hombres, impone por la fuerza gran número de cosas, contrariamente a la naturaleza” (337 c–338 b). BRAVO (2001) realiza un exhaustivo estudio acerca del origen y la evolución de ambos conceptos y señala que en Hipias, como en otros pensadores de la época, nace el concepto de ‘ley natural’ en un sentido análogo al que tendrá en los estoicos hasta

{Στ.} λέγειν μὲν οὐκ ἔνεστ', ἀποστερεῖν δ' ἔνι.

{Σω.} πῶς οὖν δυήσει μαιθάνευ;

{Στ.} ἀμέλει, καλῶς.

{Σω.} ἄγε νυν ὅπως, ὅταν τι προβάλωμαι σοφὸν

490 περὶ τῶν μετεάρων, εὐθέως ὑφαρπάσει.

{Στ.} τί δαί; κυνηδὸν τὴν σοφίαν σιτήσομαι;

{Σω.} ἄνθρωπος⁽¹⁾ ἀμαθῆς οὐτοσί καὶ βάρβαρος.

δέδοικά σ', ὧ̄ πρεσβῦτα, μὴ πληγῶν δέει.

φέρ' ἴδω, τί δρᾶς ἦν τις σε τύπη;

{Στ.} τύπτομαι,

495 κάπειτ' ἐπισχῶν ὀλίγον ἐπιμαρτύρομαι

εἴτ' αὐθις ἀκαρῆ διαλιπὼν δικάζομαι.

{Σω.} ἴθι νυν κατὰθου θοιμάτιον.

{Στ.} ἡδίκηκά τι;

{Σω.} οὐκ, ἀλλὰ γυμνοὺς εἰσιέναι νομίζεται.

{Στ.} ἀλλ' οὐχὶ φωράσων ἔγωγ' εἰσέρχομαι.

500 {Σω.} κατὰθου. τί ληρεῖς;

{Στ.} εἰπέ δή νυν μοι τοδί

ἦν ἐπιμελῆς ὧ̄ καὶ προθύμως μαιθάνω,

τῶ τῶν μαθητῶν ἐμφορῆς γενήσομαι;

{Σω.} οὐδὲν διοίσεις Χαίρεφῶντος τὴν φύσιν.

{Στ.} οἴμοι κακοδαίμων, ἡμιθιῆς γενήσομαι.

505 {Σω.} οὐ μὴ λαλήσεις, ἀλλ' ἀκολουθήσεις ἐμοί

ἀνύσας τι δευρὶ θᾶττον.

{Στ.} εἰς τῶ χειρέ νυν

δός μοι μελιτοῦτταν πρότερον, ὡς δέδοικ' ἐγὼ

εἰσω καταβαίνων ὥσπερ εἰς Τροφωνίου.

1 ἄνθρωπος Hermann, van Leeuwen, Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco : ἄνθρωπος codd. Hall-Geldart, Cantarella.

TERGIVERSERO: Hablar no puedo, pero sí estafar.

SÓCRATES: ¿Cómo va a poder aprender entonces?

TERGIVERSERO: Bien. Despreocúpate.

SÓCRATES: Entonces, cuando le tire algo sabio [490] sobre las cosas celestiales, agárrelo enseguida.

TERGIVERSERO: ¿Qué? ¿Voy a comer la sabiduría como un perro?

SÓCRATES: [*Aparte*] Éste es un hombre ignorante y bárbaro. [*A Strepsiádes*] Me temo, oh anciano, que necesite una paliza. Vamos, veamos... ¿qué hace si alguien lo golpea?

TERGIVERSERO: Soy golpeado, [495] después, tras contenerme un poco, busco testigos; entonces, dejando pasar un pelito presento una demanda.

SÓCRATES: Ande, entonces sáquese el manto.

TERGIVERSERO: ¿Hice algo malo?

SÓCRATES: No, pero es ley entrar desnudo.

TERGIVERSERO: Pero yo no entro para descubrir objetos robados...

SÓCRATES: [500] Sáqueselo. ¿Qué pavadas dice?

TERGIVERSERO: [*Se saca el manto*]⁽¹⁾ Decime entonces esto: si soy aplicado y aprendo con ganas, ¿a cuál de los discípulos voy a parecerme?

SÓCRATES: Para nada se va a diferenciar de Querefonte en su naturaleza.

TERGIVERSERO: ¡Ay, desgraciado de mí, voy a volverme semimuerto⁽²⁾!

SÓCRATES: [505] No parlotee, sino apúrese a seguirme aquí un poco más rápido.

TERGIVERSERO: Poneme en las manos, entonces, primero una torta de miel, porque tengo miedo de entrar allá abajo como a lo de Trofonio⁽³⁾.

J. J. Rousseau. La *phýsis* es lo normal y correcto, la *anáanke phýseos* es la necesidad de la naturaleza. Ella obtiene el poder de decisión como instancia suprema frente al *nómos*. Y ejemplifica con el v. 1078 de *Nubes*.

1 A partir de ahora, Strepsiádes queda en *kbitón* o *diphthéra*, lo cual permitiría que quedara expuesto el falo, hecho que hace más ridículo al personaje.

2 v. 504 *hemithnés*: el adjetivo alude al aspecto pálido y demacrado pero, quizás, también al tratamiento del tema del alma. La “naturaleza” mencionada por Sócrates parece interpretada como ‘apariencia física’ por Strepsiádes.

3 v. 507 “Trofonio”: héroe tebano cuyo oráculo se encontraba en la cueva de Lebadea (Beocia). Los que acudían a consultarlo traían tortas de miel para aplacar las serpientes que había en la cueva. Pausanias IX 39: 3 relata en detalle la compleja preparación de quienes consultaban el oráculo: debían realizar un proceso previo de purificación, vivir durante algunos días en un recinto consagrado, bañarse sólo en el río Hercina y ofrecer sacrificios a Trofonio, a sus hijos y demás dioses. Si las entrañas del animal anunciaban

- {Σω.} χάρει. τί κυπτάζεις ἔχων περι τὴν θύραν;
- 510 {Χο.} ἀλλ' ἴθι χαίρων
 τῆς ἀνδρείας εἵνεκα¹⁾ ταύτης.
 εὐτυχία γένοιτο τῶν-
 θρώπων ὅτι προήκων
 εἰς βαθὺ τῆς ἡλικίας
- 515 νεωτέροις τὴν φύσιν αὐ-
 τοῦ πράγμασιν χρωτίζεται
 καὶ σοφίαν ἐπασκεῖ.
 ὦ θεώμενοι, κατερωῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως
 ἀληθῆ, νῆ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκθρέψαντά με.
- 520 οὕτω νικήσαιμι τ' ἐγὼ²⁾ καὶ νομιζοίμην σοφὸς
 ὡς ὑμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεαταῖς δεξιούς
 καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμωδιῶν
 πρώτους ἤξιωσ' ἀναγεῦσ' ὑμᾶς, ἢ παρέσχε μοι
 ἔργον πλεῖστον· εἴτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν
- 525 ἡττηθεῖς οὐκ ἄξιος ὢν. ταῦτ' οὖν ὑμῖν μέμφομαι

1 εἵνεκα R Φ S, Mastromarco : ἔνεκα V K supra lineam, οὕνεκα Brunck, Hall-Geldart, Sommerstein.

2 νικήσαιμι τ' ἐγὼ Bentley, Coulon, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco : νικήσαιμι' ἐγῶγε codd.

SÓCRATES: Muévase. ¿Por qué pierde el tiempo quedándose ante la puerta? [*Entran al Pensadero*].

CORIFEO: [510] Pero⁽¹⁾ anda contento de tu valentía. Ojalá tenga buena suerte el hombre, porque habiendo llegado a avanzada edad [515] tiñe su naturaleza con cuestiones nuevas y practica la sabiduría⁽²⁾.

[*Primera parábasis*]⁽³⁾

Espectadores, libremente voy a decirles la verdad⁽⁴⁾, por Dioniso que me crió. [520] Ojalá venza yo así y sea considerado sabio porque al considerar que ustedes son espectadores diestros y tienen a ésta como la más sabia de mis comedias, a ustedes los creí dignos de probar los primeros la que me exigió el mayor trabajo;⁽⁵⁾ después me aparté [525] vencido por hombres vulgares y sin merecerlo.

una situación favorable, se podía descender a la cueva después de bañarse en el Hercina, haber bebido de las aguas del Olvido *Léthe* y de la Memoria *Mnemosyne*. Debía llevar una túnica de lino, el calzado del lugar y las tortas amasadas con miel. El personaje de Creúsa (Eurípides, *Ion* 300 ss.) comenta al joven Ion que su esposo visita el recinto sagrado de Trofonio con el objeto de averiguar el motivo de la infertilidad de ambos.

1 vv. 510–517: anapestos con yambo-coriambos.

2 Dado el castigo previsto por las Nubes, el comentario es sarcástico.

3 *Parábasis* ‘marcha de avance; transgresión’. Sector típico de la comedia antigua, en que el Corifeo avanza sobre la orquesta y habla directamente al público sobre temas vinculados o no con la pieza. Es una ‘transgresión’ de la ‘ilusión dramática’ que nunca es fuerte en la *arkhaía*. En *Nubes* hay dos *parabáseis*, hecho atípico. Observa Fisher (1984: 149 ss.) que normalmente la *parábasis* aparece cuando el conflicto está resuelto, mientras que aquí produce una dilación y destaca tanto su contenido como el del diálogo que le sigue. Los versos son eupolídeos, es decir, dos dímetros coriámnicos de tipo II (xxxx / -uu-), pero el último es cataléctico.

4 *eleuthéros*, ‘libremente’, es decir, con atribuciones propias de un hombre libre, que puede hablar con *parrhesía*, con ‘franqueza’. MAJOR (2006) considera, siguiendo posiciones de Forman, Fisher, Reckford y otros, que aquí Aristófanes utiliza el recurso de la *alazoneía*, es decir, de vanagloriarse mediante alardes que el público entiende como un desacuerdo jocosos entre lo que se dice y la realidad. De tal modo, no expresaría aquí el corifeo el sentir del poeta sino que alardea para congraciarse; sería evidente en su negativa respecto del uso de recursos que evidentemente emplea. Sobre esto véase la nota al v. 583: la clave está en que ‘no siempre’ ni ‘solamente’ utiliza Aristófanes los recursos comunes. Creemos que las declaraciones de la *parábasis* tienen una base seria en su fondo, aunque la forma siga siendo jocosa.

5 Para este verso YORKE (1930) propuso una enmienda que significaría “a la que (la pieza) consideré merecedora de ser proclamada victoriosa”.

- τοῖς σοφοῖς, ὧν οὐνεκ' ἐγὼ ταυτ' ἐπραγματευόμην.
 ἀλλ' οὐδ' ὡς ὑμῶν ποθ' ἐκῶν προδώσω τοὺς δεξιούς.
 ἐξ ὅτου γάρ ἐνθαδ' ὑπ' ἀνδρῶν, οὐς¹⁾ ἦδ' οὐ καὶ λέγειν,
 ὁ σῶφρων τε χῶ καταπύγων ἄριστ' ἠκουσάτην.
 530 κάγῳ, παρθένος γάρ ἐτ' ἦν κούκ ἐξῆν πῶ μοι τεκεῖν,
 ἐξέθηκα, παῖς δ' ἑτέρα τις λαβούσ' ἀνείλετο,
 ὑμεῖς δ' ἐξεθρέψατε γενναίως κάπαιδεύσατε,
 ἐκ τούτου μοι πιστὰ παρ' ὑμῶν γνώμης ἐσθ' ὄρκια.
 νῦν οὖν Ἠλέκτραν κατ' ἐκείνην ἦδ' ἡ κωμῳδία
 535 ζητούσ' ἦλθ', ἦν που πτύχη θεαταῖς οὕτω σοφοῖς.
 γνῶσεται γάρ, ἦν περ ἴδη, τᾶδ' ἀδελφοῦ τὸν βόστρυχον.
 ὡς δὲ σῶφρων ἐστὶ φύσει σκέψασθ', ἤ τις πρῶτα μὲν

1 οὐς Blaydes, Dover, Sommerstein, Mastromarco : οἶς codd., Coulon, Hall-Geldart.

Por cierto, a ustedes los sabios les reprocho esto, para quienes yo me tomé este trabajo. Pero ni así nunca voy a traicionar voluntariamente a los diestros de ustedes⁽¹⁾. Porque desde que aquí, de parte de unos hombres a quienes es agradable hablarles, escucharon las mejores críticas el sensato y el maricón⁽²⁾, [530] y yo —pues todavía era virgen y no me era posible parir⁽³⁾— la expuse y, tomándola, la recogió otra niña y ustedes la criaron y educaron noblemente⁽⁴⁾. Desde entonces tengo de ustedes pruebas confiables de su buen criterio. Ahora, en efecto, esta comedia, de acuerdo con aquella Electra⁽⁵⁾, [535] viene buscando si acaso encuentre espectadores tan sabios; porque va a reconocer, si lo ve, el rulo de su hermano. Miren qué sensata es por naturaleza⁽⁶⁾; ella primero viene sin tener cosido para nada un cuero colgado, rojo en

1 Aristófanes plantea que hay dos sectores en el público, los *dexiói kai sophoi* ‘diestros y sabios’ y los *phortikói* ‘rudos’, y que su obra necesita de los primeros para ser comprendida y valorada.

2 v. 529: alude a personajes de su anterior comedia *Comensales* (*Daitalés*), la primera obra de Aristófanes (427), producida por Calístrato, en la que, como en el *agón* de *Nubes*, se confrontan dos modos de vida. El ‘sensato’ y el ‘maricón’ son dos hermanos contrapuestos. Los fragmentos conservados de la pieza permiten vislumbrar una serie de semejanzas con situaciones y temas retomados por *Nubes*, como el enfrentamiento generacional entre padre e hijo y entre la nueva y la vieja educación.

3 Aristófanes utiliza la imagen del parto para referirse a su producción, la cual tiene puntos de contacto con la mayéutica socrática. Cf. CAVALLERO (2007).

4 El comediógrafo alude a que presentó su obra a nombre de otro y tuvo éxito. Para ROSEN (1997: 407-9) ‘exponerla’ es dejarla en manos de la audiencia.

5 vv. 534–6 “aquella Electra...el rulo de su hermano”: referencia al personaje de Electra en las *Coéforas* de Esquilo. En esta pieza la joven aguarda desesperadamente el regreso del exilio de su hermano Orestes para vengar la muerte de su padre Agamenón, llevada a cabo por su madre Clitemnestra y su amante Egisto. Electra ignora que Orestes ha regresado y sobre el túmulo de su padre advierte un rizo semejante a los suyos, identificándolo como propio de su hermano. DOVER (1968) aclara que la comparación con este personaje trágico se fundamenta en el hecho de que Electra espera ansiosamente noticias o alguna señal del regreso de su hermano que la rescatará de la situación humillante e injusta que padece. Del mismo modo Aristófanes busca por parte de los espectadores un signo de aprobación tal como recibió en ocasión de presentar sus primeras piezas. NEWIGER (1961) postula la existencia de una reposición de la trilogía *Orestía* en la época de composición de *Nubes* y enumera las reminiscencias de pieza de Esquilo en esta comedia (pp. 428–9). Agrega que la presencia del trágico en *Nubes* obedece también a una defensa contra las críticas formuladas por Eurípides en *Electra* (526 ss) al pasaje de Esquilo.

6 Aristófanes pasa a caracterizar la que él llama comedia *síphron*, ‘sensata’, la que vale por su contenido y forma y rehuye los rasgos de la comedia rústica o grosera: no se centra en el falo, las burlas, la danza lasciva, los golpes farsescos, los chistes malos, las carreras y gritos.

- οὐδὲν ἦλθε βραμιαμένη σκύτινον¹⁾ καθειμένον
 ἐρυθρόν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἴν' ἦ γέλωσ·
 540 οὐδ' ἔσκωπεν τοὺς φαλακρούς, οὐδὲ κάρδαχ' εἴλκυσεν·
 οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων ἅπτη τῇ βακτηρία
 τύπτει τὸν παρόντ', ἀφαινίζων πονηρὰ σκώμματα·
 οὐδ' εἰσηῖξε δᾶδας ἔχουσ' οὐδ' "ἰοῦ ἰοῦ" βοᾶ·
 ἀλλ' αὐτῇ καὶ τοῖς ἔπεσιν πιστεύουσ' ἐλήλυθεν.
 545 κάγῳ μὲν τοιοῦτος ἀνὴρ ὦν ποιητὴς οὐ κομῶ,
 οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ ἔξαπατᾶν δις καὶ τρίς ταῦτ' εἰσάγων,
 ἀλλ' αἰεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι
 οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιᾶς·
 ὃς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔπαισ' εἰς τὴν γαστέρα
 550 οὔτοι δ', ὡς ἄπαξ παρέδωκεν λαβὴν Ὑπέρβολος,
 τοῦτον δεῖλαιον κολετρῶσ' αἰεὶ καὶ τὴν μητέρα.
 Εὐπόλις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρῶτιστον παρεῖλκυσεν
 ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἰππέας κακὸς κακῶς,
 555 προσθεὶς αὐτῷ γραῦν μεθύσῃν τοῦ κάρδακος οὐνεχ', ἦν

1 σκύτινον R V Φ S Dover : σκυτίον X Ln5, Coulon, Hall-Geldart, Sommerstein, Mastromarco.

el extremo grueso⁽¹⁾, para provocar risa a los chicos; [540] ni se burla de los pelados ni arrastra un córdax⁽²⁾, ni un anciano que dice versos golpea con el bastón al que está al lado disimulando chistes malos, ni se lanza con antorchas ni grita “ay, ay”; sino que vino confiando en sí misma y en sus palabras. [545]Y yo, siendo un poeta tal, no me jacto ni busco engañarlos⁽³⁾ metiendo lo mismo dos y tres veces, sino que maquino siempre formas nuevas en nada semejantes unas a otras y todas ingeniosas, los hago sabios⁽⁴⁾. Yo, que golpeé a Cleonte⁽⁵⁾ en el vientre cuando era importante, [550] no osé patearlo nuevamente, una vez caído⁽⁶⁾. Éstos, dado que una vez Hipérbolo⁽⁷⁾ se dejó tomar de punto, pisotean siempre a este desgraciado y a su madre. Éupolis⁽⁸⁾, primerísimo, arrastró a su *Maricás* tergiversando vilmente, vil, nuestros *Caballeros* [555] al añadirle una vieja borracha a causa del córdax, que

1 Descripción del falo.

2 v. 540 *κόρδαξ*: ‘córdax’ es la danza típica de la Comedia Antigua, considerada indecente. Se acompañaba con piruetas y saltos característicos de danzas populares. Ateneo XIV 631D la califica de ‘vulgar’, *ῥορτικός*.

3 v. 546 *εξαπατάω*: cf. *εξαπατάω* ‘engañándolos’, neologismo, de *Acarnienses* 657.

4 Sobre el no repetirse en las técnicas usuales y, en cambio, el renovarse en formas y contenidos, cf. CAVALLERO (2004). En sus declaraciones de superioridad y originalidad hay una aparente petulancia que se remonta al género lírico (cf. HARRIOTT 1986).

5 v. 549 “Cleonte”: fue elegido estratega después de la muerte de Pericles. Aristófanes lo introdujo como personaje en *Caballeros*. Él forma parte de los “nuevos políticos” que se dedicaban a oficios manuales (Cleonte era curtidor de cueros). Cf. PLÁCIDO (1997: 46). LÓPEZ EIRE (1997: 62) señala que Aristófanes lo presenta como ‘maricón activo’ (cf. *Caballeros* 353-5), diferente de los políticos habituales (pasivos) y, desde el punto de vista oratorio, dado a la extravagancia en vez de a la combinación de palabras usuales (p. 79).

6 Este dato indica que Cleonte ya murió (año 422); desde entonces Aristófanes no se centra ya en la burla del demagogo.

7 Demagogo que sucedió a Cleonte como estratega; conocido orador. Fue condenado al ostracismo (417) y murió asesinado en Samos en el 411 a.C. Fue criticado por Aristófanes en varias comedias: *Acarnienses* 846; *Caballeros* 1302; *Paz* 681.

8 v. 553 “Éupolis”: poeta cómico contemporáneo de Aristófanes. Presentó su primera comedia en el año 429 a. C., luego compuso catorce más. Obtuvo siete triunfos, cuatro en las Dionisias y tres en las Leneas. Se burló de Hipérbolo en *Maricás* (421 a. C.). Esta comedia causó la ruptura de la amistad con Aristófanes ya que éste –tal como expresan estos versos– lo acusó de plagiar *Caballeros*. Un escolio al verso 552 menciona una polémica entre Calímaco y Eratóstenes; el primero señalaba que la fecha de *Nubes* (I) debía de estar mal porque se menciona aquí *Marikás*; el segundo explica que este texto es una segunda versión de *Nubes*, cuya fecha no está señalada porque no se representó; FABRINI (1975: 5) destaca que para ninguno de los dos eruditos el texto era irrepresentable.

- Φρύνιχος πάλαι πεπόηχ', ἦν τὸ κῆτος ἦσθιεν.
 εἴθ' Ἑρμιππος αὐθις ἐποίησεν εἰς Ὑπέρβολον,
 ἄλλοι τ' ἤδη πάντες ἐρείδουσιν εἰς Ὑπέρβολον,
 τὰς εἰκοὺς τῶν ἐγγέλεων τὰς ἐμὰς μιμούμενοι.
- 560 ὅστις οὖν τούτοισι γελᾷ, τοῖς ἐμοῖς μὴ χαιρέτω.
 ἦν δ' ἐμοὶ καὶ τοῖσιν ἐμοῖς εὐφραίνησθ' εὐρήμασι,
 εἰς τὰς ὥρας τὰς ἐτέρας εὖ φρονεῖν δοκῆσετε.
 ὑψιμέδοντα μὲν θεῶν
 Ζῆνα τύραννον εἰς χορὸν {στρ.}
- 565 πρῶτα μέγαν κικλήσκω
 τὸν τε μεγασθενῆ τριαίνης ταμίαι,
 γῆς τε καὶ ἀλμυρᾶς θαλάσσης
 ἀγριον μοχλευτήν·
 καὶ μεγαλώνυμον ἡμέτερον πατέρ'
- 570 Αἰθέρα σεμνότατον, βιοθρέμμοια πάντων·
 τὸν θ' ἵπποκῶμαι, ὅς ὑπερ-
 λάμπροις ἀκτίσιν κατέχει
 γῆς πέδον, μέγας ἐν θεοῖς
 ἐν θνητοῖσιν τε δαίμων.
- 575 ὦ σοφάτατοι θεαταί, δεῦρο τὸν νοῦν προσέχετε·
 ἡδίκημένοι γὰρ ὑμῖν μεμφόμεσθ' ἐναντίον.
 πλεῖστα γὰρ θεῶν ἀπάντων ὠφελούσας⁽¹⁾ τὴν πόλιν
 δαιμόνων ἡμῖν μόνας οὐ θέετ' οὐδὲ σπένδετε,
 αἵτινες τηροῦμεν ὑμᾶς. ἦν γὰρ ἡ τις ἔξοδος
- 580 μηδενὶ ζῶν ἠὲ, τότε ἡ βροντῶμεν ἢ ψακάζομεν.

1 ὠφελούσας V Φ Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco :
 ὠφελούσαι R, Coulon, Cantarella.

Frínico⁽¹⁾ creó hace tiempo, a la que el monstruo marino se comía⁽²⁾. Después Hermipo⁽³⁾ compuso algo contra Hipérbolo y ya todos se abaten contra Hipérbolo, imitando mis imágenes de las anguilas⁽⁴⁾. [560] Por cierto, cualquiera que se ría de esto, no disfrute de lo mío. Si acaso lo pasan bien conmigo y con mis hallazgos, ustedes van a parecer ser sensatos en los demás momentos.

[*Estrofa*]⁽⁵⁾ Al soberano de las alturas, Zeus, rey de los dioses, [565] convocó primero para el gran coro; y al muy poderoso administrador del tridente y salvaje estremecedor⁽⁶⁾ de la tierra y del mar salado; y a nuestro padre de gran renombre, [570] el Éter venerabilísimo, nutricio de todo; y al conductor de caballos quien con superbrillantes⁽⁷⁾ rayos contiene el suelo de la tierra, gran divinidad entre dioses y entre mortales.

[575] Oh⁽⁸⁾ muy sabios espectadores, presten atención aquí. Injuriadas por ustedes les reprochamos de frente, porque a las que ayudamos a la ciudad en más cosas que los dioses todos, a nosotras solas de las divinidades no nos ofrecen sacrificios ni libaciones, a nosotras, que velamos por ustedes. Porque si hay alguna expedición [580] sin ningún sentido, entonces o tronamos o llovizamos⁽⁹⁾.

1 v. 556 “Frínico”: comediógrafo casi contemporáneo de Aristófanes. El pasaje alude a una parodia del mito de Andrómeda, quien fue ofrendada a un monstruo marino atada a una roca. Fue liberada por Perseo que se casó con ella.

2 Aristófanes acusa de plagio a Éupolis, quien lo acusó a él (fr. 89 KA). Se trata de lo que, en la *palliata*, se llamará *contaminatio* y le generó problemas a Terencio.

3 v. 557 “Hermipo”: poeta cómico un poco mayor que Aristófanes. Escribió cuarenta comedias. En ellas atacó a políticos como Pericles, Cleonte e Hipérbolo (éste último fue ridiculizado en *Artopolides*, comedia que también llevaba a escena a su madre).

4 Cf. *Caballeros* 864–7.

5 vv. 562–574: yambo-coriambos combinados con dáctilos y éolo-coriambos, como en 595–606. Obsérvese que la invocación comienza nada menos que con Zeus y Poseidón, pero incluye también al Éter y al Sol: la *parábasis* combina los dioses olímpicos con los de la naturaleza, el supuestamente rechazado por Sócrates y el Éter invocado por él. No hay contradicción con la posición previa de las Nubes: ellas son diosas de la naturaleza y no se oponen a Zeus; simplemente están engañando a Strepsiadés con las mismas armas que él quiere usar.

6 v. 567 *mokbleutés*, cf. 1397. Se registra sólo en Aristófanes.

7 v. 571: *hyperlámpros*: el adjetivo *hyperlámpros* tiene aquí su primera ocurrencia; luego se dará en Demóstenes.

8 vv. 575–594: *epírrbema* en tetrámetros trocaicos. Ahora el corifeo habla en primera persona del plural, incluyendo a sus congéneres, las ‘Nubes’ todas.

9 v. 580 *psakázomen*: primera ocurrencia del verbo *psakázō*. No contradicen aquí las Nubes lo dicho por Sócrates en vv. 376 ss., como cree FISHER (1984: 162).

εἶτα τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν βυρσοδέψην Παφλαγόνα
 ἦνίχ' ἤρεΐσθε στρατηγόν, τὰς ἀφρῦς ξυνηγόμεν
 κάπποοῦμεν δεινὰ, βροντὴ δ' ἐρράγη δι' ἀστραπῆς,
 ἡ σελήνη δ' ἐξέλειπεν τὰς ὁδοὺς, ὁ δ' ἥλιος
 585 τὴν θρυαλλίδ' εἰς ἑαυτὸν εὐθέως ξυνελκύσας
 οὐ φανεῖν ἔφασκεν ὑμῖν εἰ στρατηγήσοι Κλέων.
 ἀλλ' ὅμως εἴλεσθε τοῦτον· φασι γὰρ δυσβουλίαν
 τῆδε τῆ πόλει προσεῖναι, ταῦτα μέντοι τοὺς θεοὺς,
 ἀτ' ἂν ὑμεῖς ἐξαμάρτητ', ἐπὶ τὸ βέλτιον τρέπειν.
 590 ὡς δὲ καὶ τοῦτο ξυνοίσει, ῥαδίως διδάξομεν.
 ἦν Κλέωνα τὸν λάφρον δάρων ἐλόντες καὶ κλοπῆς
 εἶτα φιμάσθητε τούτου τῷ ξύλῳ τὸν αὐχένα,
 αὐθὶς εἰς τάρχαϊον ὑμῖν, εἴ τι κάξημάρτετε,
 ἐπὶ τὸ βέλτιον τὸ πράγμα τῆ πόλει ξυνοίσεται.
 595 ἀμφί μοι αὐτε Φοῖβ' ἄναξ {ἀντ.}
 Δῆλιε, Κυθίαν ἔχων
 ὑψικέρατα πέτραι·
 ἡ τ' Ἐφέσου μάκαιρα πάγχρυσον ἔχεις
 600 οἶκον, ἐν ᾧ κόραι σε Λυ-
 ἡ τ' ἐπιχάριος ἡμετέρα θεὸς
 αἰγίδος ἠμίνοχος, πολιοῦχος Ἀθῆναι·
 Παρνασσίαν θ' ὅς κατέχων
 πέτραιν σὺν πεύκαις σελαγεῖ
 605 Βαίχαις Δελφίσιν ἐμπρέπων
 κωμιαστῆς Διόνυσος.

Después, cuando elegíais estratego al enemigo de los dioses, el Paflagón curtidor⁽¹⁾, juntamos las cejas e hicimos cosas tremendas: un trueno se desgarró del relámpago⁽²⁾, la luna dejó sus caminos, el sol, [585] replegando hacia sí en seguida las mechas, afirmaba que no aparecería si Cleonte era estratego. ¡Pero de todos modos ustedes lo eligieron! Porque afirman que las malas decisiones están metidas en esta ciudad, pero los dioses truecan para mejor estos errores que ustedes cometen. [590] Vamos a enseñarles fácilmente que esto también les va a convenir. Si tras atrapar a Cleonte como ladrón de regalos y robos le estrujan su cuello con el cepo⁽³⁾, a su vez si se equivocaron en algo, la situación va a regresar a lo anterior para ustedes y va a ser lo mejor para la ciudad. [595] “Te convoco junto a mí, soberano Febo Delio que ocupas la roca Cintia de elevado pico y tú, bienaventurada que ocupas la dorada casa de Éfeso [600] en la que las muchachas de los lidios te veneran magníficamente, y tú, nuestra diosa local, que manejas la égida, Atenea, y el que, ocupando la roca parnasiana [605] refulge con antorchas, notorio entre las bacantes délficas, Dioniso, jefe del festín.

1 v. 581 *byrsodépsen*: Aristófanes usó ya *byrsodépses* en *Caballeros* 44, 447. Luego aparecerá en Platón y en Herondas. Aquí el “Paflagón curtidor” es Cleonte. Algunos interpretan que en este pasaje el poeta presenta al estratego como todavía viviente y que esto es un indicio de que la versión no estaba concluida. GUIDORIZZI (2002: 166) afirma que el apodo ‘paflagonio’ con el que Aristófanes denominaba a Cleonte en *Caballeros* apuntaba al supuesto origen extranjero del demagogo. Paflagonia era una región del Asia Menor cuyos habitantes tenían fama de toscos y poco ingeniosos.

2 Esta frase es una parodia del fr. 507 del *Tenoro* de Sofocles.

3 v. 592 “estrujar...con el cepo *xylor*”: el *xylon* era un instrumento de madera que servía para inmovilizar al condenado. Era un madero perforado al que se le ataba al condenado por los pies, manos o garganta. En *Eg.* 1049 se afirma que Cleonte merecería ser condenado a un madero de cinco agujeros. Éste era el castigo para los acusados de hurto. Para penas más graves (traición por ejemplo) existía el *apotympanismós* que consistía en extender al condenado sobre un madero (*xylon* o *sanís*) fijándolo con un anillo de hierro en torno al cuello y garfios en las extremidades. La muerte llegaba después de una larga agonía agravada por el hambre, sed, exposición a la intemperie, ataque de animales feroces, etc. Según la interpretación tradicional, el *apotympanismós* consistía en matar al condenado a golpes, pero a partir del descubrimiento realizado entre los años 1911 y 1915 en un cementerio de época presoloniana, se advirtió cuál era el verdadero sentido de este castigo. Los cadáveres hallados en una fosa común presentaban un anillo de hierro alrededor del cuello y las extremidades atadas con garfios. Éstos presentaban trozos de madera adheridos que debían formar parte de la tabla sobre la cual habían sido extendidos los condenados. Para más datos cf. GERNET (1984: 263 ss.) y CANTARELLA (1996: 36 ss.).

- ἤνιχ' ἡμεῖς δευρ' ἀφορμᾶσθαι παρεσκευάσμεθα,
 ἢ Σελήνη ξυντυχοῦσ' ἡμῖν ἐπέστειλεν φράσαι
 πρῶτα μὲν χαίρειν Ἀθηναίοισι καὶ τοῖς ξυμμαχοῖς·
 610 εἴτα θυμαίνειν ἔφασκε. δεινὰ γὰρ πεποιθέναι
 ἄφελουσ' ὑμᾶς ἀπαιτας οὐ λόγοις ἀλλ' ἐμφανῶς·
 πρῶτα μὲν τοῦ μηνός εἰς δᾶδ' οὐκ ἔλαττον ἢ δραχμῆν,
 ὥστε καὶ λέγειν ἀπαιτας ἐξιόντας ἑσπέρας
 "μὴ πρίη, παῖ, δᾶδ', ἐπειδὴ φῶς Σεληναίης καλόν."
 615 ἀλλὰ τ' εὖ δρᾶν φησὶν, ὑμᾶς δ' οὐκ ἄγειν τὰς ἡμέρας
 οὐδὲν ὀρθῶς, ἀλλ' ἄνω τε καὶ κάτω κυδοιδοπαῖν,
 ὥστ' ἀπειλεῖν φησὶν αὐτῇ τοὺς θεοὺς ἐκάστοτε,
 ἤνικ' ἂν ψευσθῶσι δείπνου κἀπίωσιν οἴκαδε
 τῆς ἑορτῆς μὴ τυχόντες κατὰ λόγον τῶν ἡμερῶν.
 620 κᾶθ' ὅταν θύειν δέη, στρεβλουῦτε καὶ δικάζετε,
 πολλάκις δ' ἡμῶν ἀγόντων τῶν θεῶν ἀπαστίαν,
 ἤνικ' ἂν πενθῶμεν ἢ τὸν Μέμνον' ἢ Σαρπηδόνα,
 σπένδεθ' ὑμεῖς καὶ γελᾶτ' ἀνθ' ὧν λαχὼν Ὑπέρβολος
 τῆτες ἱερομνημονεῖν κἀπειθ' ὑφ' ἡμῶν τῶν θεῶν

Cuando nosotras nos disponíamos a dejar el puerto, la luna, encontrándonos, nos encargó decir primero el saludo a los atenienses y aliados⁽¹⁾, [610] después anduvo diciendo que estaba irritada. Porque ha sufrido cosas tremendas tras ayudarlos a todos ustedes no de palabra sino manifiestamente⁽²⁾: primero se ahorra en antorchas, cada mes, no menos que una dracma, de modo que todos al salir al atardecer también dicen: “No compres antorcha, pibe, porque la luz de la luna es buena”. [615] Afirma que otras cosas hace bien, pero ustedes no llevan la cuenta de los días para nada correctamente, sino que los embarullan⁽³⁾ para arriba y abajo, de modo que afirma que los dioses la amenazan en toda ocasión cuando se ven frustrados respecto de un banquete y vuelven a casa sin encontrar la fiesta según el cálculo de los días⁽⁴⁾. [620] Y luego, cada vez que hay que hacer sacrificios, aplican torturas y se ponen a juzgar. Y muchas veces nosotros, los dioses, al hacer ayuno⁽⁵⁾, cuando estamos de duelo por Memnón o Sarpedón⁽⁶⁾, ustedes hacen libaciones y se ríen. Por esto, al ser sorteado Hipérbolo este año para ser guardián de lo sagrado, fue despojado enseguida por nosotros los dioses

1 v. 609 “atenienses y sus aliados”: el concepto de aliado *symmachos* formó parte del vocabulario corriente en el s. v a.C. debido a los tratados de amistad y alianza *philia kai symmakhia* firmados por Atenas durante las guerras del Peloponeso. Tucídides menciona repetidas veces la firma de tratados de esta naturaleza, incluso señala la distinción entre *symmakchos* y *philos* (cf. III 70; VI 70). ANDRADE (2003: 17) advierte con respecto al término *symmakchos* que nos hallamos frente a un ideologema del siglo v ya que la Liga de Delos ha hecho que muchos *symmakchoi*, que pagan tributo, sean en realidad *hypékeoi*, súbditos. De tal modo los denomina Tucídides quien al hablar de aliados que contribuyen con tropas y barcos “debe desactivar esa carga negativa mediante el añadido de un adjetivo *symmakchoi autonómoi*”.

2 Relación *lógos / érgon*, palabra / acción, por cuya coherencia se preocupa siempre el griego.

3 *kydoídopáo*: verbo registrado solamente en Aristófanes; cf. *Paz* 1152.

4 El Coro alude a cambios hechos por el astrónomo Metón en el año 432, por los cuales el calendario ateniense sufría desajustes de meses con el año lunar. Dado que las fiestas religiosas se regían por el calendario lunar, se originaron confusiones. FISHER (1984: 168) señala que la queja del Coro apunta a que la ciencia produce caos e impiedad, aunque opina a la vez que nada en Aristófanes puede ser tomado en serio. También señala que el estilo indirecto de los vv. 609-626 es inusual.

5 *apastía: hápax*.

6 v. 622 “Memnón”: hijo de Eos y de Titono, descendiente de Laomedonte. Fue muerto por Aquiles en Troya según la *Pequeña Ilíada* y la *Etiópida*. El dolor de su madre quedó registrado en vasijas del arte ático (la copa de Duris, Louvre G 115). “Sarpedón”: hijo de Zeus, también participó de la guerra de Troya, donde fue muerto por Patroclo (*Ilíada* XVI).

625 τὸν στέφανον ἀφῆρέθη· μάλλον γὰρ οὕτως εἴσεται
κατὰ σελήην ὡς ἀγειν χρῆ τοῦ βίου τὰς ἡμέρας.
{Σω.} μὰ τὴν Ἀναπιονήν, μὰ τὸ Χάος, μὰ τὸν Ἄερα,
οὐκ εἶδον οὕτως ἀνδρ' ἀγροικὸν οὐδένα¹⁾
οὐδ' ἄπορον οὐδὲ σκαῖον οὐδ' ἐπιλήσμονα,

630 ὅστις σκαλαθυρματί' ἄττα μικρὰ μαθηάινω
ταυτ' ἐπιλέλησται πρὶν μαθεῖν, ὅμως γε μὴν
αὐτὸν καλῶ θύραζε δεῦρο πρὸς τὸ φῶς.
ποῦ Στρεπιάδης; ἔξει τὸν ἀσκάντην λαβῶν,
{Στ.} ἀλλ' οὐκ ἐώσῃ μ' ἐξενεγκεῖν οἱ κάρεις.

635 {Σω.} ἀνύσας τι κατάθου καὶ πρόσσεχε τὸν νοῦν.

{Στ.} ἰδοῦ

{Σω.} ἀγε δὴ, τί βούλει πρῶτα νυνὶ μαθηάινω
ᾧν οὐκ ἐδιδάχθης πῶποτ' οὐδέν, εἰπέ μοι.

πότερον περὶ μέτρων ἢ περὶ ἐπῶν ἢ ῥυθμῶν²⁾;

{Στ.} περὶ τῶν μέτρων ἔγωγ' ἔναγχος γὰρ ποτε

640 ὑπ' ἀλφिताμοιβοῦ παρεκόπην διχοινίκα.

{Σω.} οὐ τοῦτ' ἐρωτῶ σ', ἀλλ' ὅτι κάλλιστον μέτρον

ἡγεῖ, πότερον τὸ τρίμετρον ἢ τὸ τετράμετρον;

{Στ.} ἐγὼ μὲν οὐδὲν πρότερον ἡμιέκτεου³⁾.

{Σω.} οὐδὲν λέγεις, ὠνθρωπε.

{Στ.} περιίδου νυν ἐμοὶ

645 εἰ μὴ τετράμετρον ἔστιν ἡμιέκτεον.

{Σω.} εἰς κάρακας, ὡς ἀγροικὸς εἶ καὶ δυσμαθής.

ταχύ γ' ἂν δύναιο μαθηάινω περὶ ῥυθμῶν.

1 οὐδένα R Φ Coulon, Hall-Geldart : οὐδαμοῦ V S, Dover, Sommerstein, Mastromarco.

2 περὶ ἐπῶν ἢ ῥυθμῶν R V M, Hall-Geldart, Dover, Mastromarco : ῥυθμῶν ἢ περὶ ἐπῶν Hermann, Coulon, περὶ ῥυθμῶν ἢ ἐπῶν A U.

3 ἡμιέκτεου V : ἡμιέκτεον R Φ Suda, ἡμιέκτεω Dover, Sommerstein, Mastromarco.

[625] de su corona. Será mejor así que es necesario llevar la cuenta de los días de la vida según la luna.

[*Episodio*]

SÓCRATES: ¡No, por la Respiración, no, por el Caos, no, por el Aire, no vi a ningún hombre tan rústico, ni falto de recursos, ni torpe ni olvidadizo⁽¹⁾! [630] Él, al aprender algunas pequeñas chiquilinas, las tiene olvidadas antes de aprenderlas. De todos modos, voy a llamarlo aquí a la puerta, a la luz. ¿Dónde está Tergiversero? ¿Va a salir, tras tomar el camastro?

TERGIVERSERO: Pero las chinchas no me dejan sacarlo...

SÓCRATES: [635] Apúrese a depositarlo y preste atención.

TERGIVERSERO: Bueno...

SÓCRATES: Vamos, ¿qué quiere aprender ahora mismo, primero, de las cosas de las que nunca le enseñaron nada? Dígame. ¿Qué cosa acerca de las medidas o de las palabras o de los ritmos⁽²⁾?

TERGIVERSERO: Acerca de las medidas, sí. Porque una vez, hace poco, [640] fui estafado por un vendedor de harina en dos kilos.

SÓCRATES: No le pregunto eso, sino qué cosa considera la más bella medida, ¿el trímetro o el tetrámetro?

TERGIVERSERO: Yo nada antes que el medio quintal.

SÓCRATES: Dice pavadas, hombre.

TERGIVERSERO: Entonces, [645] apostame si acaso el medio quintal no es cuatro medidas.

SÓCRATES: [*aparte*] ¡Al carajo! [*A Tergiversero*:] ¡Qué rústico y duro de aprender es usted! Quizás rápidamente podría aprender acerca de los ritmos.

1 Cf. Platón, *República* VI 486 D “nunca admitamos un alma olvidadiza entre las adecuadamente filosóficas, sino tratemos de que sea memoriosa”. DILLON (1995: 146) dice que aquí (v. 627) Sócrates jura “by the dog”, que sería eufemismo por Radamante.

2 Tergiversero interpreta todas las propuestas de Sócrates en sentido concreto, utilitarista y vinculándolas con el ambiente agrícola. Que Sócrates conocía música se sabe también por Amipsias, cuya obra *Cono* tiene como personaje al maestro de Sócrates.

{Στ.} τί δέ μ' ὠφελήσουσ' οἱ ῥυθμοὶ πρὸς τάλφिता;

{Σω.} πρῶτον μὲν εἶναι κομψὸν ἐν συνουσίᾳ,

650 ἐπαῖονθ¹⁾ ὁποῖός ἐστι τῶν ῥυθμῶν

κατ' ἐνόπλιον, χῶποῖος αὖ κατὰ δάκτυλον.

{Στ.} κατὰ δάκτυλον; νῆ τὸν Δί, ἀλλ' οἶδ'.

{Σω.} εἰπέ δή.

{Στ.} τίς ἄλλος ἀντι τοῦτου τοῦ δακτύλου²⁾;

πρὸ τοῦ μὲν, ἐτ' ἐμοῦ παιδὸς ὄντος, οὔτοσί.

655 {Σω.} ἀγρεῖος εἶ καὶ σκαιός.

{Στ.} οὐ γὰρ ὠζυρὲ

τούτων ἐπιθυμῶ μαιθάνειν οὐδέν.

{Σω.} τί δαί;

{Στ.} ἐκεῖν' ἐκεῖνο, τὸν ἀδικώτατον λόγον.

660 {Σω.} ἀλλ' ἕτερα δεῖ σε πρότερα τούτου μαιθάνειν,

τῶν τετραπόδων ἅττ' ἐστὶν ὀρθῶς ἄρρενα.

{Στ.} ἀλλ' οἶδ' ἔγωγε ἄρρεν', εἰ μὴ μαίνομαι:

κριός, τράγος, ταῦρος, κύων, ἀλεκτρυῶν.

{Σω.} ὄραίς ἃ πάσχεις; τὴν τε θήλειαν καλεῖς

ἀλεκτρυσίνα κατὰ ταῦτό καὶ τὸν ἄρρενα.

{Στ.} πῶς δὴ φέρε;

{Σω.} πῶς; ἀλεκτρυῶν κάλεκτρυῶν.

665 {Στ.} νῆ τὸν Ποσειδῶ. νῦν δὲ πῶς με χρεὶ καλεῖν;

{Σω.} ἀλεκτρίαινα, τὸν δ' ἕτερον ἀλέκτορα.

{Στ.} ἀλεκτρίαινα; εὖ γε νῆ τὸν Αἴρα:

ᾧστ' ἀντι τούτου τοῦ διδάγματος μόνου

διαλφιτώσω σου κύκλω τὴν κάρδοπον.

670 {Σω.} ἰδοὺ μάλ' αὖθις, τοῦθ' ἕτερον. τὴν κάρδοπον

ἄρρενα καλεῖς θήλειαν οὔσαι.

1 ἐπαῖονθ' R, Coulon, Hall-Geldart, Dover : εἶτ' ἐπαίειν τ' Blaydes, Sommerstein, ἐπαίειν θ' Mastromarco.

2 v. 653: van Leeuwen lo considera dudoso; Dover lo coloca entre corchetes y Sommerstein lo omite.

TERGIVERSERO: ¿En qué van a ayudarme los ritmos para el pan?

SÓCRATES: En primer lugar, en ser fino en una reunión, [650] al advertir cuál de los ritmos es un enoplio y cuál un dáctilo⁽¹⁾.

TERGIVERSERO: ¿Un dáctilo? Sí, por Zeus, pero si lo sé...

SÓCRATES: Diga, ¿qué otro hay en lugar de este dáctilo?

TERGIVERSERO: Antes, al ser yo todavía niño, éste...⁽²⁾

SÓCRATES: [655] Es usted grosero y torpe.

TERGIVERSERO: Pero no, bobo, es que no quiero aprender nada de esto.

SÓCRATES: ¿Qué entonces?

TERGIVERSERO: Aquello, aquello, el discurso más injusto...⁽³⁾

SÓCRATES: [660] Pero es necesario que aprenda otras cosas antes que eso..., cuáles de los cuadrúpedos son correctamente machos⁽⁴⁾.

TERGIVERSERO: Pero yo conozco los machos, si no estoy loco: el carnero, el macho cabrío, el toro, el perro, la gallareta.

SÓCRATES: ¿Ves lo que le pasa? Llama a la hembra 'gallareta' y con el mismo nombre al macho.

TERGIVERSERO: ¿Cómo? ¡Vamos!

SÓCRATES: ¿Cómo? Gallareta y gallareta.

TERGIVERSERO: [665] Sí ¡por Poseidón! Ahora, ¿cómo tengo que llamarlo?

SÓCRATES: 'Gallareto' y a la otra 'gallareta'.

TERGIVERSERO: ¿Gallareto? Bien, ¡por el aire!⁽⁵⁾ De tal modo que a cambio de esta enseñanza sola voy a llenar completamente de harina el arca tuya.

SÓCRATES: [670] Mire nuevamente esto otro: llama en masculino el arca, que es femenina.

1 El enoplio (de *hóplon*, 'arma') es un ritmo militar formado por un *anceps*, dos dáctilos y una larga final; el dáctilo es propio de la poesía heroica y didáctica; formado por una sílaba larga y dos breves, sus componentes parecen las falanges de un dedo. Los especialistas en métrica (Radermacher, Holwerda, Koster, Gentili) entienden de diverso modo el giro *katà dáktylon*; para PRETAGOSTINI 1979 alude al dáctilo, anapesto y hexámetro dactílico.

2 Juego de palabras: *dáktylos* significa 'dedo'; Tergiversero hace un ademán obsceno con el dedo mayor. Sobre la distribución de estos versos entre los personajes, cf. MARZULLO 1973.

3 Cf. vv. 239, 429, 434.

4 Sócrates no quiere hacerle caso sino llevarlo a otros temas (cf. 738-9); por eso es *argós* (v. 316), porque no es utilitario.

5 Jura por el aire porque le parece una tontería.

{Στ.} τῷ τρόπῳ;

ἄρρενα καλῶ ἴω κάρδοπον;

{Σω.} μάλιστα γε,

ὥσπερ γε καὶ Κλεωνύμου.

{Στ.} πῶς δῆ; φράσον.

{Σω.} ταῦτόν δύναται σοι κάρδοπος Κλεωνύμου.

675 {Στ.} ἀλλ' ὦ ἴαθ', οὐδ' ἦν κάρδοπος Κλεωνύμου,

ἀλλ' ἐν θυεῖα στρογγύλῃ γ' ἀνεμάττετο.

ἀτὰρ τὸ λοιπὸν πῶς με χρῆ καλεῖν;

{Σω.} ὅπως;

τὴν καρδόπην, ὥσπερ καλεῖς τὴν Σωσστράτην.

{Στ.} τὴν καρδόπην θήλειαν;

{Σω.} ὀρθῶς γὰρ λέγεις.

680 {Στ.} ἐκεῖνο † δ' ἦν ἄν † καρδόπη, Κλεωνύμη.

{Σω.} ἔτι δέ γε περὶ τῶν ὀνομάτων μαθεῖν σε δεῖ,

ἀτ' ἄρρεν' ἐστίν, ἅττα δ' αὐτῶν θήλαια.

{Στ.} ἀλλ' οἶδ' ἔγωγ' ἅ θήλ' ἐστίν.

{Σω.} εἰπέ δῆ.

{Στ.} Λύσιλλα, Φίλινα, Κλειταγόρα, Δημητρία.

685 {Σω.} ἄρρενα δὲ ποῖα τῶν ὀνομάτων;

{Στ.} μυρία.

Φιλόξενος, Μελησίας, Ἀμεινίας.

{Σω.} ἀλλ' ὦ πόνηρε, ταυτά γ' ἔστ' οὐκ ἄρρενα.

{Στ.} οὐκ ἄρρεν' ὑμῖν ἐστίν;

{Σω.} οὐδαμῶς γ', ἐπεὶ

πῶς γ' ἄν καλέσειας ἐντυχὼν Ἀμυνία;

690 {Στ.} ὅπως ἄν; ᾧδ' δεῦρο⁽¹⁾ δεῦρ', Ἀμυνία.

{Σω.} ὀρῶς; γυναικίκα τὴν Ἀμυνίαν⁽²⁾ καλεῖς.

{Στ.} οὐκ οὐν δικαίως, ἥτις οὐ στρατεύεται;

ἀτὰρ τί ταῦθ' ἅ πάντες ἴσμεν μαθησάνω;

1 δεῦρο om. Coulon.

2 Sobre las variantes de este nombre, cf. v. 31.

TERGIVERSERO: ¿De qué modo? ¿Yo llamo en masculino el arca?

SÓCRATES: Exactamente, como también a Cleónimo.

TERGIVERSERO: ¿Cómo? Explicame.

SÓCRATES: [675] Lo mismo pueden ser para usted ‘arca’ que ‘Cleónimo’.

TERGIVERSERO: Pero, querido, ni siquiera tenía arca Cleónimo, sino que con un mortero redondo se frotaba...⁽¹⁾ Pero, de ahora en más, ¿cómo tengo que llamarlo?

SÓCRATES: La arca, como llamás a Sóstrata.

TERGIVERSERO: ¿La arca? ¿En femenino?

SÓCRATES: Así hablás correctamente.

TERGIVERSERO: [680] ¿Eso sería “arca, Cleónima”?

SÓCRATES: Todavía tenés que aprender acerca de los nombres, cuáles son masculinos, cuáles de ellos femeninos.

TERGIVERSERO: Pero yo sé los que son femeninos.

SÓCRATES: Decí, entonces.

TERGIVERSERO: Lisina, Filina, Clitágora, Demetria.

SÓCRATES: [685] ¿Y cuáles son los nombres masculinos?

TERGIVERSERO: Millares: Filóxeno, Melesias, Aminias...

SÓCRATES: Pero, malvado, éstos no son masculinos.

TERGIVERSERO: ¿No son masculinos para ustedes?

SÓCRATES: De ningún modo, dado que, al encontrarte con Aminias, ¿cómo lo llamarías?

TERGIVERSERO: [690] ¿Cómo? Así: “Aquí, aquí, Aminias”

SÓCRATES: ¿Ves? Llamás como mujer a Aminias.

TERGIVERSERO: ¿Acaso no es justo, a ella que no hace el servicio militar? Pero, ¿por qué aprendo estas cosas que todos sabemos?

1 Alusión obscena.

- {Σω.} οὐδὲν μὰ Δί', ἀλλὰ κατακλινεῖς δευρί-
 {Στ.} τί δρωῖ;
- 695 {Σω.} ἐκφρόντισόν τι τῶν σεαυτοῦ πραγμάτων.
 {Στ.} μὴ δῆθ', ἰκετεύω, ἴταυθᾶ γ'¹, ἀλλ' εἴπερ γε χρή,
 χαμαὶ μ' ἔασον αὐτὰ ταῦτ' ἐκφροντίσαι.
 {Σω.} οὐκ ἔστι παρὰ ταῦτ' ἄλλα.
 {Στ.} κακοδαίμων ἐγώ
 οἶαν δίκην τοῖς κῆρεσι δάσω τήμερον.
- 700 Χο. φρόντιζε δὴ καὶ διάθρει {στρ.}
 πάντα τρόπον τε σαυτόν
 στρόβει πυκνώσας, ταχὺς δ', ὅταν εἰς ἄπορον
 πέσης, ἐπ' ἄλλο πῆδα
- 705 νόημα φρενός· ὕπνος δ' ἀπέ-
 στω γλυκύθυμος ὁμμάτων.
 {Στ.} ἄτταταῖ ἄτταταῖ.
 {Χο.} τί πάσχεις; τί κάμνεις;
 {Στ.} ἀπόλλυμαι δειλῆος, ἐκ τοῦ σκίμποδος
- 710 δαίκουσί μ' ἐξέρποντες οἱ Κορίνθιοι,
 καὶ τὰς πλευρὰς δαρδάπτουσιν
 καὶ τὴν ψυχὴν ἐκπίνουσιν
 καὶ τοὺς ὄρχεις ἐξέλκουσιν
 καὶ τὸν πρωκτὸν διορύττουσιν,
- 715 καὶ μ' ἀπολοῦσιν.
 {Χο.} μὴ νυν βαρέως ἀλγει λῖαν.

¹ ἴταυθᾶ γ' Dobree, Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco :
 σ'ένταυθ' R V Φ HallGeldart.

SÓCRATES: Para nada, ¡por Zeus! Pero, acostándose aquí ... [*le indica un catre*]

TERGIVERSERO: ¿Qué hago?

SÓCRATES: [695] ...piense en alguno de sus asuntos.

TERGIVERSERO: No, por favor, al menos no aquí. Pero, si es necesario, permíteme pensar esas mismas cosas en el suelo.

SÓCRATES: No te queda otra⁽¹⁾. [*Tergiversero se acuesta en el catre*]

TERGIVERSERO: Desgraciado yo, ¡qué condena voy a pagarles hoy a las chinches!

[*Estrofa*]⁽²⁾

CORO: [700] Pensá ahora y analizá y, dándote vueltas en todo sentido, concéntrate. Rápido, cuando caigas en un camino sin salida, [705] saltá a otro pensamiento de la mente; que se aparte de tus ojos el sueño dulce para el ánimo.

TERGIVERSERO: ¡Ay, ay, ay!

CORO: ¿Qué te pasa? ¿Qué te duele?

TERGIVERSERO: Me muero, desgraciado; [710] me muerden trepándose desde el catre las corin...ches⁽³⁾, y me desgarran los costados y me chupan el alma, y tironean mis bolas, y atraviesan mi culo, [715] y van a matarme⁽⁴⁾.

CORO: No sufras entonces demasiado pesadamente.

1 Hay que recordar que, según la teoría del Sócrates de esta pieza, para meditar hay que alejarse del suelo (cf. vv. 234 ss.).

2 Yambo-coriambos, como en vv. 804-812.

3 v. 710: con *hoi kóreis*, “las chinches”, juega *hoi Kórinthioi*, “corintios”, por quienes se había desatado la guerra. La posición a final de verso genera la sorpresa y da lugar a la risa.

4 Parodia de Eurípides, *Hécuba* 159-161. Véase HANDLEY (1956: 212).

- {Στ.} καὶ πῶς; ὅτε μου
 φρουῶδα τὰ χρήματα, φρούδη χροιά,
 φρούδη ψυχῆ, φρούδη δ' ἐμβάς,
 720 καὶ πρὸς τούτοις ἔτι τοῖσι κακοῖς
 φρουρᾶς ἄδων
 ὀλίγου φρουῶδος γεγένημαι.
 {Σω.} οὗτος τί ποιεῖς; οὐχὶ φροντίζεις;
 {Στ.} ἐγώ;
 νῆ τὸν Ποσειδῶ.
 {Σω.} καὶ τί δῆτ' ἐφρόντισας;
 725 {Στ.} ὑπὸ τῶν κόρεων εἴ μου τι περιλειφθήσεται.
 {Σω.} ἀπολεῖ κάκιστ'.
- {Στ.} ἀλλ' ὦ ἄγαθ' ἀπόλλωλ' ἀρτίως.
 {Χο.}⁽¹⁾ οὐ μαλθακιστέ' ἀλλὰ περικαλυπτέα.
 ἐξευρετέος γὰρ νοῦς ἀποστερητικός
 κάπαιόλημ'.
 {Στ.} οἴμοι τίς ἂν δῆτ' ἐπιβάλωι
 730 ἐξ ἀρνακίδων γνώμην ἀποστερητρίδα;
 {Σω.} φέρε νιν ἀθρήσω πρῶτον, ὅτι δρῶ, τουτονί.
 οὗτος, καθεύδεις;
 {Στ.} μὰ τὸν Ἀπόλλω γῶ μὲν οὐ.
 {Σω.} ἔχεις τι;
 {Στ.} μὰ Δί' οὐ δῆτ' ἐγωγ'.
- {Σω.} οὐδὲν πᾶν;
 {Στ.} οὐδὲν γε πλὴν ἢ τὸ πέος ἐν τῇ δεξιᾷ.
 735 {Σω.} οὐκ ἐγκαλυψάμενος ταχέως τι φροντιεῖς;
 {Στ.} περὶ τοῦ; σὺ γάρ μοι τοῦτο φράσον, ὦ Σώκρατες.
 {Σω.} αὐτὸς ὅτι βούλει πρῶτος ἐξευρῶν λέγε.
 {Στ.} ἀκήκοας μυριάκις ἀγῶ βούλομαι,
 περὶ τῶν τόκων, ὅπως ἂν ἀποδῶ μηδενί.

1 Χο. Willems, Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco : Σω. R V Φ, Hall-Geldart.

TERGIVERSERO: ¿Y cómo? Cuando mis bienes se me piantaron, piantado mi cuerpo, piantada mi alma, piantado mi calzado, [720] y todavía, encima de estos males, cantando de guardia por poco me pianto yo...

SÓCRATES: Eh, che, ¿qué hace? ¿No piensa?

TERGIVERSERO: ¿Yo? Sí, por Poseidón.

SÓCRATES: ¿Y qué pensó?

TERGIVERSERO: [725] Si algo de mí va a vivir a causa de las chinchas.

SÓCRATES: Va a morir de mala manera. [*Se concentra en sus cosas*]

TERGIVERSERO: Pero, querido, acabo de morir...

CORO⁽¹⁾: No hay que ablandarse, sino cubrirse, porque debe ser descubierta una mente afanadoril⁽²⁾ y un fraude.

TERGIVERSERO: ¡Ay de mí! ¿Quién podría tirarme [730] una sentencia afanatriz hecha de cuero de evasores⁽³⁾?

SÓCRATES: Vamos entonces, primero voy a examinar a éste, a ver qué hace. Eh, che, ¿duerme?

TERGIVERSERO: No, por Apolo, ya no.

SÓCRATES: ¿Tiene algo?

TERGIVERSERO: No, ¡por Zeus!, yo no.

SÓCRATES: ¿Nada?

TERGIVERSERO: Nada, salvo el pito en la mano derecha...

SÓCRATES: [735] ¿No va a pensar algo rápidamente después de cubrirse?

TERGIVERSERO: ¿Acerca de qué? Explicame eso vos, Sócrates.

SÓCRATES: Usted diga primero lo que quiere encontrar.

TERGIVERSERO: Ya oíste diez mil veces lo que quiero: eso de los intereses, cómo no devolverle a nadie...

1 Los mss. RVΦ atribuyen estos versos a Sócrates; Willems enmendó atribuyéndolos al Coro. Ciertamente, su contenido no coincide con la posición de Sócrates sino con la del Coro (cf. 427-8, 435-6, 794). HASLAM (1976) apoya la atribución al Coro, al que le asigna también los versos 740-2, 743-5, 761-3, porque interpreta que Sócrates sale de escena.

2 *apostერიkós*: *háπαx*; también lo es *apostetrís*, dos versos después. Pero este último vocablo, con sufijo *-ís* en vez de *-ikós*, sugiere que Tergiversero no está todavía iniciado y por eso no usa el modismo; cf. PEPPLER (1918: 174).

3 La referencia se basa sobre un juego de palabras entre *arnakís*, ‘piel de cordero’ y *arnéomai*, ‘negar, evadir’.

740 {Σω.} ἴθι νυν καλύπτου, καὶ σχάσας τὴν φροντίδα
λεπτὴν κατὰ μικρὸν περιφρόνει τὰ πράγματα
ὀρθῶς διαιρῶν καὶ σκοπῶν.

{Στ.} οἴμοι τάλας.

{Σω.} ἐχ' ἀτρέμα· καὶν ἀπορῆς τι τῶν ἰοημάτων,
ἀφεις ἀπελθε, κᾶτα τῇ γνώμῃ πάλιν
745 κίνησον αὔθις αὐτὸ καὶ ζυγώθρισον.

{Στ.} ὦ Σωκρατίδιον φίλτατον.

{Σω.} τί, ὦ γέρον;

{Στ.} ἔχω τόκου γνώμην ἀποστερητικὴν.

{Σω.} ἐπίδειξον αὐτήν.

{Στ.} εἰπέ δή νυν μοι-

{Σω.} τὸ τί;

{Στ.} γυναῖκα φαρμακίδ' εἰ πριάμενος Θετταλὴν
750 καθέλομαι νύκτωρ τὴν σελήνην, εἶτα δη¹
αὐτὴν καθεῖραμι' εἰς λοφεῖον στρογγύλον
ὥσπερ κάτροπτον, κᾶτα τηροῖν ἔχω.

{Σω.} τί δῆτα τοῦτ' ἂν ὠφελήσειέν σ';

{Στ.} ὅτι εἰ μηκέτ' ἀνατέλλοι σελήνη μηδαμοῦ,

755 οὐκ ἂν ἀποδοίην τοὺς τόκους.

{Σω.} ὅτιη τί δή;

{Στ.} ὅτιη κατὰ μῆνα τάργυριον δανείζεται.

{Σω.} εὖ γ'. ἀλλ' ἕτερον αὖ σοι προβαλῶ τι δεξιόν.

εἴ σοι γράφοιτο πεντετάλαντός τις δίκη,

760 ὅπως ἂν αὐτὴν ἀφανίσαιας εἰπέ μοι.

{Στ.} ὅπως; ὅπως; οὐκ οἶδ'. ἀτὰρ ζητητέον.

{Σω.} μὴ νυν περὶ σαυτὸν εἴλλε τὴν γνώμην ἀεὶ,

ἀλλ' ἀποχάλα τὴν φροντίδ' εἰς τὸν ἀέρα

λινόδετον ὥσπερ μηλολόιθην τοῦ ποδός.

1 δη codd., edd. : δὲ Hermann, Coulon.

SÓCRATES: [740] Vaya entonces, cúbrase y después de cortar el pensamiento sutil en pedacitos, examine a fondo sus asuntos, distinguiendo y observando correctamente.

TERGIVERSERO: ¡Ay de mí, desgraciado!

SÓCRATES: Quédese tranquilo; si acaso no tiene solución en alguna de sus reflexiones, [745] pase a otra cosa y después vuelva a poner en marcha el pensamiento y sopéselo.

TERGIVERSERO: ¡Oh, queridísimo Sócrates!

SÓCRATES: ¿Qué, viejo?

TERGIVERSERO: Tengo un pensamiento ‘afanadoril’ de intereses.

SÓCRATES: Muéstrello.

TERGIVERSERO: Decime entonces...

SÓCRATES: ¿Lo qué?

TERGIVERSERO: Si comprando una maga tesalia⁽¹⁾, [750] yo hiciera bajar la luna de noche y después la encerrara en un estuche redondo como un espejo y después la mantuviera en guarda ...

SÓCRATES: ¿En qué aprovecharía esto?

TERGIVERSERO: ¿En qué? Si la luna ya no se levantara en ninguna parte, [755] ya no pagaría los intereses.

SÓCRATES: ¿Porque, qué?

TERGIVERSERO: Porque el dinero se presta por mes.

SÓCRATES: Bien... Pero voy a proponerle otra cosa ingeniosa. Si se le presenta una demanda por cinco talentos, [760] dígame cómo la haría desaparecer.

TERGIVERSERO: ¿Cómo? ¿Cómo? No sé..., pero hay que pensarlo.

SÓCRATES: Entonces no enrosque siempre el pensamiento a su alrededor, sino suelte la reflexión al aire como a un escarabajo atado de la pata con hilos⁽²⁾. [*Tergiversero medita*]

1 La región de Tesalia tenía fama de procurar las más hábiles magas.

2 Sócrates lo exhorta a investigar más allá de los asuntos personales y puntuales.

{Στ.} ἠύρηκ' ἀφάρισιν τῆς δίκης σοφωτάτην.

765 ὥστ' αὐτὸν ὁμολογεῖν σέ μοι.

{Σω.} ποῖαν τινά;

{Στ.} ἤδη παρὰ τοῖσι φαρμακοπώλαις τὴν λίθον
ταύτην ἐόρακας, τὴν καλήν, τὴν διαφανῆ,
ἀφ' ἧς τὸ πῦρ ἄπτουσι;

{Σω.} τὴν ὕαλον λέγεις;

{Στ.} ἔγωγε. ({Σω.}) φέρε, τί δῆτ' ἄν, ({Στ.}) εἰ ταύτην λαβῶν,

770 ὁπότε γράφοιτο τὴν δίκην ὁ γραμματεὺς,

ἀπωτέρω στοῖς ὧδε πρὸς τὸν ἥλιον

τὰ γράμματα' ἐκτηξαίμι τῆς ἐμῆς δίκης;

{Σω.} σοφῶς γε νῆ τὰς Χάριτας.

{Στ.} οἴμ', ὡς ἤδομαι

ὅτι πεντετάλαντος διαγέγραπταί μοι δίκη.

775 {Σω.} ἄγε δὴ ταχέως τουτὶ ξυιάρπασον.

{Στ.} τὸ τί;

{Σω.} ὅπως ἀποστρέψαις⁽¹⁾ ἄν ἀντιδικῶν δίκην,

μέλλων ἀφλήσει, μὴ παρόντων μαρτύρων.

{Στ.} φαυλότατα καὶ ῥῶστ'.

{Σω.} εἰπέ δὴ

{Στ.} καὶ δὴ λέγω.

εἰ πρόσθεν ἔτι μιᾶς ἐνεστῶσης δίκης

780 πρὶν τὴν ἐμὴν καλεῖσθ' ἀπαγξαίμην τρέχων.

{Σω.} οὐδὲν λέγεις.

{Στ.} νῆ τοὺς θεοὺς ἔγωγ', ἐπεὶ

οὐδεὶς κατ' ἐμοῦ τεθνεῶτος εἰσάξει δίκην.

{Σω.} ὕθλεις. ἄπερρ' οὐκ ἄν διδαξαίμην⁽²⁾ σ' ἔτι.

{Στ.} ὅτι; τί; ναί, πρὸς τῶν θεῶν, ὦ Σώκρατες.

1 ἀποστρέψαις R V Φ Dover, Sommerstein, Mastromarco : ἀποστρέψαι' Meineke, Coulon, Hall-Geldart.

2 διδαξαίμην R V Φ Dover, Sommerstein, Mastromarco : διδαξαίμ' ἄν Elmsley, Coulon, Hall-Geldart.

TERGIVERSERO: Encontré una manera de hacer desaparecer la demanda, muy sabia, [765] de modo que estés de acuerdo conmigo.

SÓCRATES: ¿Cuál?

TERGIVERSERO: ¿Ya viste en los vendedores de hechizos la piedra ésa, la bella, transparente, con la que encienden el fuego?

SÓCRATES: ¿Habla del vidrio?

TERGIVERSERO: Así es. Vamos, ¿qué pasaría si, [770] cuando el escribiente presente la demanda, estando de pie aquí, bastante lejos, al sol, tomando el vidrio, hiciera derretir las letras de mi demanda?

SÓCRATES: ¡Qué hábil, por las Gracias¹!

TERGIVERSERO: ¡Ay! ¡Cómo me alegro porque se me borró la demanda por cinco talentos!

SÓCRATES: [775] Vamos, rápido, agarre esto.

TERGIVERSERO: ¿Lo qué?

SÓCRATES: Cómo rechazaría usted una demanda al defenderse estando a punto de ser condenado, sin que haya testigos.

TERGIVERSERO: Lo más simple y fácil...

SÓCRATES: Diga.

TERGIVERSERO: Y te lo digo. Si hubiera todavía una demanda [780] antes de que se convoque la mía, correría a ahorcarme.

SÓCRATES: ¡Dice pavadas!

TERGIVERSERO: ¡Pero sí, por los dioses! Porque nadie va a iniciar una demanda contra mí una vez muerto.

SÓCRATES: Dice tonterías; ¡váyase!, ya no podría enseñarle más...

TERGIVERSERO: ¿Por qué? Sí, Sócrates, ¡por los dioses!

1 Juramento irónico acuñado *ad hoc*. El habitual entre los hombres es por Zeus, Apolo, Poseidón, Deméter, los dioses en general, Dioniso y Hermes. Las mujeres, en cambio, prefieren Zeus, las dos diosas, Afrodita, Ártemis, Hécate, es decir, prevalecen las diosas vinculadas con funciones vitales de la mujer. También es femenina la interjección *ai*; las mujeres tienden a utilizar vocativos con *phílos* y con superlativos, términos afectivos; no usan obscenidades ante hombres ni términos que puedan ser mal interpretados; son innovadoras en fonética. Cf. SOMMERSTEIN 1995.

785 {Σω.} ἀλλ' εὐθύς ἐπιλήθῃ σὺ γ' ἄττ' ἂν καὶ μάθῃς.
 ἐπεὶ τί νυνὶ πρῶτον ἐδιδάχθῃς; λέγε.
 {Στ.} φέρ' ἴδω, τί μέντοι πρῶτον ἦν; τί πρῶτον ἦν;
 τίς ἦν ἐν ἧ ματτόμεθα μέντοι τάλφῖτα;
 οἴμοι, τίς ἦν;

{Σω.} οὐκ εἰς κόρακας ἀποφθερεῖ,

790 ἐπιλησμότατον καὶ σκαιοτάτον γερόντιον;
 {Στ.} οἴμοι. τί οὖν δῆθ' ὁ κακοδαίμων πείσομαι;
 ἀπὸ γὰρ ὀλοῦμαι μὴ μαθῶν γλωττοστροφεῖν.
 ἀλλ' ὦ Νεφέλαι, χρηστόν τι συμβουλευῶσατε.
 {Χο.} ἡμεῖς μὲν, ὦ πρεσβῦτα, συμβουλευόμεν,

795 εἴ σοι τις υἴος ἔστιν ἐκτεθραμμένος,
 πέμπειν ἐκεῖνον ἀντὶ σαυτοῦ μαθαίνειν.
 {Στ.} ἀλλ' ἔστ' ἔμοιγ' υἴος καλός τε κάγαθός;
 ἀλλ' οὐκ ἐθέλει γὰρ μαθαίνειν, τί ἐγὼ πάθω;
 {Χο.} σὺ δ' ἐπιτρέπεις;

{Στ.} εὐσωματεῖ γὰρ καὶ σφριγᾷ,

800 κάστ' ἐκ γυναικῶν εὐπτέρων τῶν Κοισίραις.
 ἀτὰρ μέτειμί γ' αὐτόν· ἦν δὲ μὴ θέλη,
 οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐκ ἐξελῶ ἔκ τῆς οἰκίας.
 ἀλλ' ἐπανάμεινόν μ' ὀλίγον εἰσελθῶν χρόνον.

805 {Χο.} ἄρ' αἰσθάνει πλεῖστα δι' ἧ- {ἀντ.}
 μᾶς ἀγάθ' αὐτίχ' ἔξων
 μόναις θεῶν; ὡς ἔτοιμος ὄδ' ἔστιν ἀπαν-
 τα δρᾶν ὅσ' ἂν κελεύῃς.

SÓCRATES: [785] ¡Pero enseguida se olvida de lo que aprende...! A ver: ¿qué aprendió primero? Diga.

TERGIVERSERO: Vamos, veamos... ¿qué era primero? ¿qué era primero? ¿Quién era aquella en la que amasamos la harina? ¡Ay de mí!, ¿quién era?

SÓCRATES: ¿Por qué no se pudre con los cuervos?, [790] ¡viejito muy olvidadizo y torpe!

TERGIVERSERO: ¡Ay de mí!, ¿qué me va a pasar entonces, desdichado? Porque voy a morirme al no aprender a dar vuelta la lengua⁽¹⁾. Pero, Nubes, aconsejenme algo útil.

CORO: Nosotras, oh anciano, te aconsejamos, [795] si tenés criado algún hijo, que lo envíes a aprender en tu lugar.

TERGIVERSERO: Pero... yo tengo un hijo noble, pero no quiere aprender: ¿qué hago?

CORO: ¿Vos lo consentís?⁽²⁾

TERGIVERSERO: Porque tiene buen lomo y está jugoso de savia [800] y viene de mujeres de alto vuelo, del tipo Cesira⁽³⁾... Pero voy a buscarlo; si no quiere, no va a ser posible que no lo eche de la casa. [*A Sócrates*] Pero entrá y esperame un poco. [*Tergiversero entra a su casa y Sócrates a la suya*]⁽⁴⁾

[*Antístrofa*]⁽⁵⁾

CORO: [*A Sócrates, que se retira; cf. v. 867*] [805] ¿Acaso te das cuenta de que enseguida vas a tener muchísimo beneficio por medio de nosotras, únicas entre los dioses? Porque éste está listo para hacer todo cuanto le ordenes. Vos, al estar estupefacto el hombre y manifiestamente exaltado,

1 *glottostrophéa*: neologismo *hápax*.

2 Es decir, el padre permite que le sea desobediente. Véanse vv. 1345 ss.

3 Cf. nota al v. 48.

4 803 ss.: Es muy probable que en el v. 803 Estrepsíades se fuera por la *párodos*. En el v. 814 Sócrates ingresaría por la puerta del Pensadero. Si hubiera una sola puerta en la *skéné*, en el pasaje de los vv. 814-59, ésta remitiría, en cambio, a la casa de Estrepsíades.

5 Cf. 700-705. Según Fisher (1984: 183) los adverbios “enseguida” y “rápidamente” se deben a que la trama ha sufrido mucha dilación y con ellos el público recibe un mensaje de que la solución se acerca.

- 810 σὺ δ' ἀνδρὸς ἐκπεπληγμένου
καὶ φανερώς ἐπηρμένου
γνοὺς ἀπολάμβεις ὅτι πλείστον δύνασαι
ταχέως· φιλεῖ γάρ πως τὰ τοι-
αυῶν ἑτέρᾳ τρέπεσθαι.
{Στ.} οὗτοι μὰ τὴν Ὀμίχλην ἔτ' ἐνταυθοῖ μενεῖς,
- 815 ἀλλ' ἔσθι' ἔλθων τοὺς Μεγακλέους κίονας.
{Φε.} ὦ δαιμόνιε, τί χρῆμα πάσχεις, ὦ πάτερ;
οὐκ εὖ φρονεῖς, μὰ τὸν Δία τὸν Ὀλύμπιον.
{Στ.} ἰδοὺ γ' ἰδοὺ Δί' Ὀλύμπιον. τῆς μωρίας
τὸν⁽¹⁾ Δία νομίζειν ὄντα τηλικουτονί.
- 820 {Φε.} τί δὲ τοῦτ' ἐγέλασας ἐτεόν;
{Στ.} ἐνθυμούμενος
ὅτι παιδάριον εἶ καὶ φρονεῖς ἀρχαίικα.
ὅμως γε μὴν πρόσελθ', ἵν' εἰδῆς πλείονα,
καὶ σοι φράσω τι πράγμα ὃ [σὺ] μαθὼν ἀνὴρ ἔσει.
ὅπως δὲ τοῦτο μὴ διδάξεις μηδένα.

1 τὸν codd. Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco : τὸ Valckenaer, Coulon.

[810] sabiéndolo vas a chupártelo⁽¹⁾ lo más que puedas, rápidamente, porque suele pasar que las cosas de este tipo se den vuelta en otro sentido⁽²⁾.

[*Episodio*]⁽³⁾

TERGIVERSERO: [*Entra con Aborrípico a la rastra*] No, ¡por la Neblina!⁽⁴⁾, ya no vas a quedarte allí; [815] sino andá y comete las columnas de Famagrande.

AHORRÍPICO: ¡Oh querido! ¿Qué te pasa, padre? ¡No estás en tu sano juicio, no, por Zeus Olímpico!⁽⁵⁾

TERGIVERSERO: Mirá, mirá: “Zeus Olímpico”..., ¡qué estupidez! ¡Crear que existe Zeus a tu edad! [*ríe*]

AHORRÍPICO: [820] ¿Por qué te reíste de eso, en realidad?

TERGIVERSERO: Por intuir que sos un nenito y pensás antigüedades⁽⁶⁾. Con todo acercate, para saber más cosas; y voy a explicarte algo: al aprenderlo, vas a ser un hombre. No vayas a enseñarle esto a nadie, ¿eh?⁽⁷⁾

1 *apolápsis*: ‘lamerás’; la tradición da la variante *apolépsis*, ‘pelarás, desollarás’, que Dover acoge. Ambas implican un perjuicio de Strepsiádes como castigo de sus malas intenciones.

2 Esto sugiere que las Nubes aconsejan a Sócrates aprovecharse de Tergiversero y sacarle dinero, siendo el filósofo instrumento del castigo decidido por las diosas. Sin embargo, Sócrates no manifiesta interés en ello, ni ahora ni cada vez que Tergiversero le ofrece, y, además, la miseria habitual del *Phrontisterion* parece sugerir que no busca ganancias. Empero, dada la mención del talento que pagó Hipérbolo por aprender (v. 876), es posible entender que a partir de esta indicación del Coro y habiendo renunciado Sócrates a sus intentos por que Tergiversero se dedique a otros estudios, acepte que le pague, a pesar de que no sea él quien enseñe la retórica; es decir, Sócrates no le pide nada pero acepta lo que Strepsiádes le traiga. NEWELL (1999: 115) observa que no es verosímil que Strepsiádes pague con dinero, si está tan endeudado. El que las cosas se tornen en otro sentido alude a que, finalmente, Tergiversero se arrepiente de su actitud.

3 En este sector de la comedia se retoman aspectos de la primera: nuevo intento de Strepsiádes para que su hijo acepte estudiar; mención de Megacles (v. 815, cf. 46, 70), de los filósofos (v. 830-1, cf. 104), de los misterios (v. 824, cf. 140-2); reiteración de frases (v. 883 cf. 113; v. 840 cf. 111). FISHER (1984: 188) opina que es una recapitulación que busca impulsar la acción.

4 Juramento que vincula la naturaleza grata al campesino con la divinidad de las Nubes.

5 La idea de ‘locura’ aparece en los vv. 817, 832, 844, 846; un hijo podía hacer un juicio con el fin de administrar los bienes familiares si demostraba insania en su padre; cf. FISHER (1984: 188). La insistencia puede sugerir un interés de Pheidippides por manejar libremente el dinero que quedara.

6 Sobre la ‘explicación de la risa’ véase ARNOULD (1997: 98). La expresión alude al proverbio “piensas cosas arcaicas”; cf. vv. 984 y 1357, MENU (1997: 143).

7 Alusión a la iniciación mística.

825 {Φε.} ἰδοῦ τί ἐστίν;

{Στ.} ὤμοσας νυνί¹⁾ Δία.

{Φε.} ἔγωγ'.

{Στ.} ὄρα²⁾ς οὔν ὡς ἀγαθὸν τὸ μαυθαίνειν;
οὐκ ἔστιν, ὦ Φειδιππίδη, Ζεὺς.

{Φε.} ἀλλὰ τίς;

{Στ.} Δῖνος βασιλεύει τὸν Δί' ἐξεληλακῶς.

{Φε.} αἰβοῦ τί ληρεῖς;

{Στ.} ἴσθι τοῦθ' οὕτως ἔχου.

830 {Φε.} τίς φησι ταῦτα;

{Στ.} Σωκράτης ὁ Μήλιος

καὶ Χαιρεφῶν, ὃς σῖδε τὰ ψυλλῶν ἔχνη.

{Φε.} σὺ δ' εἰς τοσοῦτον²⁾ τῶν μαινῶν ἐλήλυθας
ἄστ' ἀνδράσιν πειθεὶ χολῶσιν;

{Στ.} εὐστόμει

καὶ μηδὲν εἴτης φλαῦρον ἀνδρας δεξιούς

835 καὶ νουν ἔχοντας, ὧν ὑπὸ τῆς φειδαλίας

ἀπεκείρατ' οὐδεὶς πῶποτ' οὐδ' ἠλείψατο

οὐδ' εἰς βαλανεῖον ἦλθε λουσόμενος· σὺ δὲ

ἄσπερ τεθεωῶτος καταλούει³⁾ μου τὸν βίον.

ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐλθὼν ὑπὲρ ἐμοῦ μάνθανε.

840 {Φε.} τί δ' ἂν παρ' ἐκείνων καὶ μάθοι χρηστόν τις ἄν;

{Στ.} ἀληθες; ὅσαπὲρ ἐστὶν ἀνθρώποις σοφά.

γνώσει δὲ σαυτὸν ὡς ἀμαθῆς εἶ καὶ παχύς.

ἀλλ' ἐπανάμεινόν μ' ὀλίγον ἐνταυθοῖ χρόνον.

{Φε.} οἴμοι· τί δράσω παραφρονούντος τοῦ πατρός;

845 πότερον παραινοῖας αὐτὸν εἰσογαγῶν ἔλω,

1 νυνί V Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco : νύν R, νύν νη Θ
Φ ed. Aldina, νύν δη Reisig, νυνδη Cobet, Coulon.

2 τοσοῦτον V Φ Suda, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco:
τοσοῦτο R Coulon.

3 καταλούει codd., Coulon : καταλόει Bekker, Hall-Geldart, Dover,
Sommerstein, Mastromarco.

AHORRÍPICO: [825] Vamos, ¿qué es?

TERGIVERSERO: Hace un momento juraste por Zeus.

AHORRÍPICO: Sí, por cierto.

TERGIVERSERO: ¿Ves entonces qué bueno es aprender? No existe Zeus, Ahorrípico.

AHORRÍPICO: ¿Sino quién?

TERGIVERSERO: Reina Torbellino, después de expulsar a Zeus.

AHORRÍPICO: ¡Puaj! ¿Qué pavadas decís?

TERGIVERSERO: Sabelo, esto es así.

AHORRÍPICO: [830] ¿Quién dice eso?

TERGIVERSERO: Sócrates de Melo⁽¹⁾ y Querefonte, que sabe de huellas de pulgas.

AHORRÍPICO: ¿Vos llegaste a tal punto de locura que les creés a unos tipos macilentos?

TERGIVERSERO: Hablá bien y no digas nada malo de hombres hábiles [835] y que tienen inteligencia: ninguno de ellos, por ahorro, se cortó nunca el pelo ni se untó con aceite ni fue a lavarse a un baño público; vos, en cambio, me gastás mis recursos en baños como si estuviera muerto. Pero vení lo más rápido posible y aprendé por mí.

AHORRÍPICO: [840] ¿Qué cosa útil alguien podría aprender de aquéllos?

TERGIVERSERO: ¿De verdad? Cuanto es sabio para los hombres; vas a conocerle, qué ignorante y duro sos. Pero esperame acá un poquito [*Entra a su casa*].

AHORRÍPICO: ¡Ay de mí! ¿Qué voy a hacer con este padre que pierde el seso? [845] ¿Lo llevo a juicio por insania⁽²⁾

1 Mezcla de personalidades conocidas: Sócrates y Diágoras de Melo, lo cual sugiere que no pretende Aristófanes presentar un Sócrates totalmente realista, sino deformado por la hipérbole cómica.

2 Cf. Platón, *Leyes* 928 E, *aiteín tina paranóias*.

ἢ τοῖς σοροπηγοῖς τὴν μαϊνίαν αὐτοῦ φράσω;
 {Στ.} φέρ' ἴδω, σὺ τοῦτον τίνα νομίζεις⁽¹⁾; εἰπέ μοι.
 {Φε.} ἄλεκτρούνα.

{Στ.} καλῶς γε. ταυτηνὴ δὲ τί;

{Φε.} ἄλεκτρούν'.

{Στ.} ἄμφω ταῦτά; καταγέλαστος εἶ.

850 μὴ νυν τὸ λοιπόν, ἀλλὰ τήνδε μὲν καλεῖν
 ἄλεκτρίαιναν, τουτοῖ δ' ἄλέκτορα.

{Φε.} ἄλεκτρίαιναν; ταῦτ' ἔμαθες τὰ δεξιὰ
 εἶσω παρελθὼν ἄρτι παρὰ τοὺς γηγενεῖς;

{Στ.} χᾶτερά γε πόλλ'· ἀλλ' ὅτι μάθοιμ' ἐκάστοτε

855 ἐπελανθανόμεν ἂν εὐθύς ὑπὸ πλῆθους ἑτῶν.

{Φε.} διὰ ταῦτα δὴ καὶ θοιμάτιον ἀπώλεσας;

{Στ.} ἀλλ' οὐκ ἀπολώλεκ', ἀλλὰ καταπεφρόντικα.

{Φε.} τὰς δ' ἐμβάδας ποῖ τέτροφας, ὧ ἴνῃτε σύ;

{Στ.} ὥσπερ Περικλέης, εἰς τὸ δέον ἀπώλεσα.

860 ἀλλ' ἴθι, βαδιζ', ἴωμεν εἴτα τῷ πατρὶ

πειθόμενος⁽²⁾ ἐξάμαρτε. κἀγὼ τοι ποτὲ

οἶδ' ἐξέτει σοι τραυλίσαντι πειθόμενος⁽³⁾.

ὄν πρῶτον ὀβολὸν ἔλαβον ἡλιαστικόν,

τούτου πριάμην σοι Διασίσις ἀμαξίδα.

865 {Φε.} ἦ μὴν σὺ τούτοις τῷ χρόνῳ ποτ' ἀχθέσει.

1 τίνα νομίζεις codd., Dover, Sommerstein, Mastromarco : τί ὀνομίζεις Mehler, Meineke, Hall-Geldart, Coulon.

2 πειθόμενος codd. : πιθόμενος Bentley, Coulon, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco.

3 πειθόμενος R V M A Suda, Zonaras : πιθόμενος U Θ Coulon, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco.

o les explico su locura a los funebreros⁽¹⁾?

TERGIVERSERO: [*Sale con dos aves*] Vamos, mirá, ¿qué considerarás que es éste? Decime.

AHORRÍPICO: Gallareta.

TERGIVERSERO: Bien ¿Y a ésta?

AHORRÍPICO: Gallareta...

TERGIVERSERO: ¿Los dos iguales? ¡Sos ridículo! [850] No de ahora en más; sino llamá a éste ‘gallareto’ y a aquella ‘gallareta’.

AHORRÍPICO: ¿Gallareto? ¿Estas habilidades aprendiste yendo ahí dentro, junto a los “hijos de la tierra”⁽²⁾?

TERGIVERSERO: Y muchas otras cosas. Pero lo que aprendía cada vez, [855] lo olvidaba enseguida, por mi cúmulo de años.

AHORRÍPICO: ¿Por eso perdiste también el manto?

TERGIVERSERO: ¡Pero si no lo perdí!... sino que los dis–pensé⁽³⁾.

AHORRÍPICO: ¿Y las sandalias, adónde las desviaste⁽⁴⁾, ¡tonto de vos!?

TERGIVERSERO: Como Pericles, ‘por necesidad’ las perdí⁽⁵⁾. [860] Pero andá, caminá, vamos; equivocate por obedecer a tu padre. También yo alguna vez lo hice por obedecerte a vos, que baluceabas a los seis años, lo sé bien: con el primer óbolo que gané como juez te compré un carrito en las fiestas diasias.

AHORRÍPICO: [865] Por cierto con el tiempo alguna vez vas a sufrir por esto...

1 *soropegós*: neologismo; luego se registra en la *Antología* 11:122-3.

2 Alusión a los filósofos ‘físicos’.

3 *kataphrontízō*: neologismo; luego ocurre en Polibio.

4 v. 858: *tréphō* tiene doble valor, ‘poner’ y ‘educar, mandar a estudiar’.

5 v. 859: alusión histórica. Según Tucídides 2:21, Pericles se excusó de explicar la entrega de talentos para la retirada de los espartanos diciendo que los había gastado “por necesidad”.

{Στ.} εὖ γ' ὅτι ἐπέισθης.
 δεῦρο δευρ' ᾧ Σώκρατες,
 ἐξελθ' ἄγω γάρ σοι τὸν υἱὸν τουτοῖ
 ἄκουτ' ἀναπεισας.

{Σω.} ιηρῦτιος γάρ ἐστ' ἔτι
 καὶ τῶν κρεμαστωῶν οὐ τρίβων τῶν ἐνθάδε.

870 {Φε.} αὐτὸς τρίβων εἴης ἂν, εἰ κρέμαίῳ γε.

{Στ.} οὐκ εἰς κάρακας; καταραῖ σὺ τῶ διδασκάλω;

{Σω.} ἰδοὺ κρέμαί· ὡς ἡλίθιον ἐφθέγγετο
 καὶ τοῖσι χεῖλεσιν διερρηγκόσιν.

πῶς ἂν μάθοι ποθ' οὗτος ἀπόφευξιν δίκης

875 ἢ κλήσιν ἢ χαλῦνωσιν ἀναπειστηρία;

καίτοι ταλάντου τοῦτ' ἔμαθεν Ὑπέμβολος.

{Στ.} ἀμέλει διδασκε. θυμόσοφός ἐστιν φύσει.

εὐθύς γε τοι παιδάριον ὄν τιννουτοῖ

ἐπλαττεν ἐνδον οἰκίας ναῦς τ' ἐγλυφεν

880 ἀμαξίδα τε ἴ σκυτίνας ἠργάζετο

κάκ τῶν σιδίων βατράχους ἐποίει, πῶς δοκεῖς;

ὅπως δ' ἐκεῖνω τῷ λόγῳ μαθήσεται,

τὸν κρείττον', ὅστις ἐστί, καὶ τὸν ἥττονα,

ὅς τὰ δικά λέγων ἀνατρέπει τὸν κρείττονα·

885 ἐάν δὲ μὴ τὸν γοῦν ἀδικὸν πάσῃ τέχνῃ.

{Σω.} αὐτὸς μαθήσεται παρ' αὐτοῖν τοῖν λόγοιν·

ἐγὼ δ' ἀπέσομαι.

{Στ.} τοῦτό νυν μέμνησ', ὅπως
 πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνησεται.

TERGIVERSERO: ¡Qué bueno que te dejaste persuadir! ¡Aquí, aquí, Sócrates!, salí porque yo te traigo este hijo, después de convencerlo en contra de su voluntad. [*Entra Sócrates*]

SÓCRATES: Porque él es todavía chiquito y no destrozado en los canastos colgantes de aquí.

AHORRÍPICO: [870] Vos mismo serías un manto destrozado, si fueras colgado.

TERGIVERSERO: ¿No te vas a ir al carajo? ¿Maldecís vos al maestro?

SÓCRATES: Mire usted, “si fueras colgado”; qué estúpidamente pronunció y con los labios entreabiertos⁽¹⁾. ¿Cómo podría aprender alguna vez a librarse de una condena [875] o a hacer una citación o un ablandamiento persuasivo? Sin embargo, por un talento lo aprendió Hipérbolo⁽²⁾.

TERGIVERSERO: Despreocupate, enseñale. Es avisado por naturaleza: de niño, siendo así de chiquito, enseguida modelaba casas adentro y tallaba barcos [880] y fabricaba carritos de cuero y con cáscaras de granada hacía ranas, ¿qué te parece?⁽³⁾ Que va a aprender aquellos dos discursos, el más fuerte, tal cual es, y el más débil, que, al decir cosas injustas, voltea al fuerte. [885] Y si no, por lo menos aprenda el injusto con toda habilidad⁽⁴⁾.

SÓCRATES: Él va a aprender de los dos discursos en persona. Yo me voy⁽⁵⁾. [*Sale*]

TERGIVERSERO⁽⁶⁾: Entonces acordate de eso: que él pueda refutar todo lo justo.

1 HALLIWELL [1990: 75] opina que puede tratarse no de un rasgo especial sino de una declaración hiperpedante, similar a las observaciones de *Pigmalión*, a causa de la oposición urbano-rústico. Sin embargo, esta oposición no se daría entre Sócrates y Pheidippides. Puede representar, asimismo, las preocupaciones de sofistas y oradores por una dicción clara.

2 Cf. nota al v. 812.

3 WEST (1977: 74) cuestionó la lógica de hacer carros de cuero y propuso enmendar *amaxidas* por *anaxyridas*, lo cual sería ‘pantalones de cuero’, al estilo persa.

4 Obsérvese que es Tergiversero quien denomina ‘injusto’ al Argumento más Débil; es decir, tiene conciencia de su aplicación anti-ética.

5 Sócrates toma distancia de la enseñanza retórica aplicada a los intereses sofísticos de Tergiversero, de cuyas pretensiones ya está harto.

6 Atribución de Beer. Cf. v. 1107.

{Ο ΚΡΕΙΤΤΩΝ ΛΟΓΟΣ}

χώρει δευρί· δεῖξον σαυτὸν

890 τοῖσι θεαταῖς· καίπερ θρασὺς ὤν.

{Ο ΗΤΤΩΝ ΛΟΓΟΣ}

ἴθ' ὅποι χριζῆεις· πολὺ γὰρ μᾶλλον σ'

ἐν τοῖς πολλοῖσι λέγων ἀπολώ.

{Κρ.} ἀπολεῖς σύς τίς ὤν;

{Ητ.} λόγος.

{Κρ.} ἤττων γ' ὤν.

{Ητ.} ἀλλὰ σε νικῶ

895 τὸν ἐμοῦ· κρείττω φάσκοντ' εἶναι.

{Κρ.} τί σοφὸν ποιῶν;

{Ητ.} γνώμας καινὰς ἐξευρίσκων.

{Κρ.} ταῦτα γὰρ ἀνθεῖ

διὰ τουτουσὶ τοὺς ἀνοήτους.

{Ητ.} οὐκ, ἀλλὰ σοφοὺς.

{Κρ.} ἀπολωῖ σε κακῶς.

900 {Ητ.} εἰπέ, τί ποιῶν;

{Κρ.} τὰ δίκαια λέγων.

{Ητ.} ἀλλ' ἀνατρέψω ταυτ'¹⁾ ἀντιλέγων·

οὐδὲ γὰρ εἶναι πᾶν φημί Δίκην.

1 ταυτ' V Φ Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi :
γ' αὐτὰ R Hall-Geldart.

[*Proagón*]⁽¹⁾

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¡Vení acá, mostrate [890] a los espectadores, a pesar de ser un atrevido!

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Andate adonde quieras. Porque hablando ante una multitud voy a reventarte.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¿Me vas a reventar vos? ¿y vos quién sos?

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Un discurso.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Sí, pero el más débil.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Pero te gano a vos que andás diciendo que sos más fuerte [895] que yo.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¿Haciendo qué cosa ingeniosa?

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Inventando pensamientos nuevos.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Efectivamente estas cosas florecen a causa de estos tontos⁽²⁾.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: No, sino ingeniosos.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Voy a reventarte de mala manera.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Decime, ¿haciendo qué?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: [900] Diciendo lo justo.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Pero voy a dar vuelta eso rebatiéndolo; porque precisamente afirmo que ni siquiera existe la Justicia⁽³⁾.

1 Sector previo al *agón* propiamente dicho, en el que los contendientes discuten y se insultan, haciendo un esbozo de los motivos del enfrentamiento. Es un recurso para captar la atención del público y contraponer dinamismo al posterior discurso del *agón*. Sobre esta parte de la pieza véase la Introducción, “La educación en *Nubes*”. Algunos eruditos propusieron, a partir de un escolio y de la sigla *leborou* en algunos códices, que falta aquí un canto coral; éste permitiría que el actor que hace de Sócrates pudiera asumir el papel del Argumento Más Débil. Sin embargo, no es imprescindible, dado que unos pocos versos y el movimiento escénico de los demás actores le bastan para cambiar de máscara. Sobre esta posición véanse FABRINI (1975: 8-11) y TZILILIS (2000: 92 ss.). Según parece, en la primera versión los contendientes aparecían disfrazados de gallos (véase la Introducción, “Doble versión”).

2 Aliteración; repite seis veces el sonido *t*. Alude a parte del público.

3 v. 902 *Dike*, ‘Justicia’: Hesíodo en *Teogonía* 901-2 afirma que *Dike* es hija de Zeus y de Thémis. En *Trabajos y días* 219 ss. añade que esta deidad, envuelta en niebla, persigue a quienes la rechazan, perciben sobornos y no administran equitativamente justicia. Ella está sentada junto a su padre y cada vez que alguien comete una injusticia se lo hace saber a Zeus para que el pueblo pague la insensatez de los reyes que emiten juicios (*dikēas*) torcidos (vv. 266-262). Al ojo de Zeus que todo lo ve tampoco se le escapa qué clase de justicia ocurre dentro de la ciudad (vv. 267-9). El castigo consiste en calamidades,

{Κρ.} οὐκ εἶναι φήσῃ;

{Ητ.} φέρε γάρ, ποῦ ἴστιν;

{Κρ.} παρὰ τοῖσι θεοῖς.

{Ητ.} πῶς δῆτα Δίκης οὔσης ὁ Ζεὺς

905 οὐκ ἀπόλλωλεν τὸν πατέρ' αὐτοῦ

δήσας;

{Κρ.} αἰβοῖ, τουτὶ καὶ δὴ

χωρεῖ τὸ κακόν. δότε μοι λεκάνην.

{Ητ.} τυφογέρων εἶ κἀνάρμοστος.

{Κρ.} καταπύγων εἶ κἀναίσχυντος.

910 {Ητ.} ῥόδα μ' εἴρηκας.

{Κρ.} καὶ βωμολόχος.

{Ητ.} κρίνεσι στεφανοῖς.

{Κρ.} καὶ πατραλοῖας.

{Ητ.} χρυσῶ πάπτων μ' οὐ γινώσκεις.

{Κρ.} οὐ δῆτα πρό τοῦ γ', ἀλλὰ μολύβδω.

{Ητ.} νῦν δέ γε κόσμος τοῦτ' ἐστὶν ἐμοί.

915 {Κρ.} θρασὺς εἶ πολλοῦ.

{Ητ.} σὺ δέ γ' ἀρχαῖος.

{Κρ.} διὰ σέ δέ φοιτᾶν

οὔδεις ἐθέλει τῶν μαιρακίων.

καὶ γνωσθήσει ποτ' Ἀθηναίοις

οἷα διδάσκεις τοὺς ἀνοήτους.

920 {Ητ.} ἀύχμεῖς αἰσχροῶς.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¿Afirmás que no existe?

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Vamos, ¿dónde está?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Junto a los dioses...

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¿Cómo entonces, existiendo la Justicia, Zeus [905] no murió tras encadenar a su padre?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¡Puaj!, ya se viene también este mal; denme una escupidera...

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Sos un viejo chocho⁽¹⁾ y desubicado.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Sos un trolo y un sinvergüenza...

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: [910] Rosas me tiraste...

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ...y un payaso...

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ...con lirios me coronás.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ...y un hijo golpeador⁽²⁾.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: No sabés que me estás cubriendo de oro...

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Pero antes no era sino cubrirse de plomo.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Ahora es un adorno esto para mí.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: [915] Sos demasiado atrevido.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Y vos un anticuado.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Por culpa tuya ninguno de los jóvenes quiere ir a la escuela, y van a saber alguna vez los atenienses qué cosas enseñás a los tontos.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: [920] Estás vergonzosamente mugriento.

pestes, hambre, sequía, enfermedades. Una ciudad justa, en cambio, es rica en cosechas, ganados y nacimientos legítimos. Solón amplía el concepto hesiódico. En *Eunomia* 15 ss. afirma que los atenienses vulneran los cimientos de *Dike* con sus actos injustos y, a diferencia de Hesíodo, el castigo se demuestra en el desorden social y político que aqueja a una ciudad: guerras intestinas que agobian a los ciudadanos. Determinados pasajes de Ésquilo revelan el influjo de Hesíodo: cf. *Suplicantes* 625-709 y *Euménides* 937-87.

1 v. 908: *typhogéron* incluye la idea de 'hinchazón por orgullo'; según MENU (1997: 143) es proverbial.

2 Este insulto anticipa la actitud que tendrá Pheidippides y que generará el segundo *agón*.

{Κρ.} σὺ δέ γ' εὖ πρόττεις.

καίτοι πρότερόν γ' ἐπτάχευες,
Τηλέφος εἶναι Μυσὸς φάσκων
ἐκ πηριδίου
γνώμας τρώγων Πανδελετείους.

925 {Ητ.} ὦμοι σοφίας-

{Κρ.} ὦμοι μανίας-

{Ητ.} ἦς ἐμνήσθης⁽¹⁾.

{Κρ.} τῆς σῆς πόλεως θ'

ἦτις σε τρέφει
λυμαινόμενον τοῖς μειρακίοις.
{Ητ.} οὐχὶ διδάξεις τοῦτον Κρόνος ὦν.

930 {Κρ.} εἴπερ γ' αὐτὸν σωθῆναι χρεῖ

καὶ μὴ λαλιάν μόνον ἀσκήσαι.
{Ητ.} δεῦρ' ἴθι, τοῦτον δ' ἔα μαίνεσθαι.

{Κρ.} κλαύσει, τὴν χειρ' ἦν ἐπιβάλλης.

{Χο.} παύσασθε μάχης καὶ λοιδορίας.

935 ἀλλ' ἐπίδειξαι

σὺ τε τοὺς προτέρους ἀττ' ἐδίδασκες,
σὺ τε τὴν καινὴν
παίδευσιν, ὅπως ἂν ἀκούσας σφῶν
ἀντιλεγόντων κρίνας φοιτᾷ.
{Κρ.} δρᾶν ταῦτ' ἐθέλω.

{Ητ.} κάγωγ' ἐθέλω.

1 ἦς ἐμνήσθης Meineke, om. Kock.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Ah, ¡pero vos la pasás bien!... aunque antes mendigabas, diciendo que eras Télefo el Misisio⁽¹⁾, mordisqueando de una bolsita pensamientos de Pandéleto⁽²⁾.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: [925] Ay de mí, la sabiduría...

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Ay de mí, la locura...

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ...que acabás de mencionar.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ...tuya y de la ciudad que te alimenta, corrompiendo a los jóvenes.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: [*Señalando a Aborrápico*] No vas a enseñarle a éste, siendo Crono⁽³⁾.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: [930] Sí, si es necesario que éste se salve y que no practique sólo la charlatanería.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Vení acá, dejalo a éste con su locura.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Vas a llorar, si le ponés la mano encima⁽⁴⁾.

CORIFEO: Déjense de luchar y de insultos. [935] [*Al Argumento más Fuerte*] Pero mostrará vos lo que enseñabas a los de antes, [*al Argumento más Débil*] y vos la nueva educación, para que, después de escucharlos rebatirse, decida a qué escuela ir.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Quiero hacer eso.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Yo también quiero.

1 v. 922: *Télefo* de Eurípides, representada en el 438 a.C., mostraba al rey misio vestido de pordiosero como suplicante en la corte de Agamenón, episodio en que Télefo ofrecía ayuda a los griegos para llegar a Troya a cambio de que Aquileo, quien lo había herido años atrás, lo curara, como en efecto sucede. No queda demasiado claro por qué el Argumento Más Débil, en tiempo pasado, podría ser comparado con Télefo, a no ser que anduviera él también como un pordiosero y pretendiera ser, sin embargo, un rey (cf. SOMMERSTEIN 1982: 206). La tragedia de Eurípides es parodiada *in extenso* en *Acarnienses* y *Tesmoforiantes* del mismo Aristófanes.

2 *pandeléteios*: adjetivo *hápax*. Pandéleto, según el escolio, era un ladrón, sicofanta y político. Cratino lo menciona en su obra *Quirones* (fr. 242). Ciertamente lo sorpresivo es que en lugar de comida, la bolsa guardara máximas de Pandéleto.

3 *Krónos*, hijo de *Ouranós* y padre de Zeus; equivale a 'viejo'; cf. el adjetivo *krónikótera* en Platón, *Lisis* 205 C.

4 En el texto no dice "le" ni "me". Interpretamos que el Argumento más Fuerte amenaza contra el intento de apropiación del joven por parte del Argumento más Débil, no por un amague de golpe contra él.

- 940 {Χο.} φέρε δὴ πότερος λέξει πρότερος⁽¹⁾;
 {Ητ.} τούτω δάσω·
 κᾶτ' ἐκ τούτων ὧν ἀν λέξη
 ῥηματίοισιν καινοῖς αὐτὸν
 καὶ διανοίαις κατατοξεύσω,
 945 τὸ τελευταῖον δ', ἣν ἀναγρύζη,
 τὸ πρόσωπον ἅπαν καὶ τᾶφθαλιμῶ
 κεντούμενος ὥσπερ ὑπ' ἀνθρηγῶν⁽²⁾
 ὑπὸ τῶν γνωμῶν ἀπολεῖται.
 950 {Χο.} νῦν δεῖξεται τῶ πισύνω {στρ.}
 τοῖς περιδεξίοισιν⁽³⁾
 λόγοισι καὶ φροντίσι καὶ
 γνωμοτύποις μερίμναις
 ὀπότερος αὐτοῖν λέγων ἀμείνων⁽⁴⁾ φανήσεται.
 955 νῦν γὰρ ἅπας ἐνθάδε κίν-
 δυος ἀνεῖται σοφίας,
 ἧς πέρι τοῖς ἑμοῖς φίλοις
 ἐστὶν ἀγῶν μέγιστος.
 ἀλλ' ὦ πολλοῖς τοὺς πρεσβυτέρους ἤθεσι χρηστοῖς στεφαναώσας,
 960 ῥῆξον φωνὴν ἦτιι χαίρεις καὶ τὴν σαυτοῦ φύσιν εἰπέ.

1 πρότερος Porson, Cobet, Coulon, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi : πρότερον R, πρότερος ὑμῶν cett.

2 ἀνθρηγῶν ed. Aldina et edd. : ἀνθρηγῶν codd.

3 περιδεξίοισιν ed. Aldina, Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi : περιδεξίοισι R V Φ Hall-Geldart.

4 ὀπότερος αὐτοῖν λέγων ἀμείνων codd. Hall-Geldart, Sommerstein: ὀπότερος αὐτοῖν ἀμείνων λέγων Dover, Mastromarco, ὀπότερος αὐτοῖν ἀμείνων Guidorizzi, λέγων ἀμείνων πότερος Bergk, Coulon.

CORIFE0: [940] Vamos entonces, ¿cuál de los dos va a hablar primero?

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Lo voy a dejar a éste. Y después, a partir de las cosas que diga, voy a derribarlo a flechazos con palabritas nuevas y reflexiones, [945] y finalmente, si llega a gruñir, agujoneado en toda la cara y los ojos como por tábanos, va a ser aniquilado por las sentencias.

[*Agón*]

[*Oda. Estrofa*]⁽¹⁾

CORO: [950] Ahora estos dos, confiados en sus discursos muy hábiles y en sus pensamientos y en sus ideas acuñadoras de sentencias, van a demostrar cuál de ellos dos va a aparecer como el mejor al hablar. [955] Porque ahora se desata aquí toda la batalla de la sabiduría⁽²⁾, acerca de la cual tienen mis amigos una competencia importantísima.

[*Katakeleusmós*]⁽³⁾

CORIFE0: [*Al Argumento más Fuerte*] Pero vos, que coronaste a los más ancianos con muchas buenas costumbres, [960] usá el tono que te guste y describí tu propia naturaleza.

1 Combinación de yambos y coriambos, como en 1024-1033.

2 TAILLARDAT (1951: 5) interpreta que la expresión apunta a la metáfora del juego de dados.

3 Exhortación al primer contendiente en tetrámetros anapésticos catalécticos.

- {Κρ.} λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο,
 ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ σωφροσύνη ἑνεόμιστο.
 πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρυζαντος μηδέν⁽¹⁾ ἀκούσαι·
 εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς κῆθαριστοῦ
 965 τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κεῖ κριμνωδὴ κατανεῖφοι.
 εἶτ' αὖ προμαθεῖν ἄσμι' ἐδίδασκεν τῷ μηρῷ μὴ ξυνέχοντας,
 ἢ "Παλλάδα περσέπολιν δεινάν" ἢ "τηλέπορον τι βόαμα",
 ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν.
 εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ' ἢ κάμψειεν τινα καμπτὴν⁽²⁾
 971 οἴας οἱ νῦν, τὰς κατὰ Φρυγίην ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους,
 ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων.
 ἐν παιδοτρίβου δὲ καθίζοντας τὸν μηρὸν ἔδει προβαλέσθαι
 τοὺς παῖδας, ὅπως τοῖς ἔξωθεν μηδὲν δείξειαν ἀπηγές·
 975 εἶτ' αὖ πάλιν αὐθις ἀνισταμένους⁽³⁾ συμψηῆσαι καὶ προνοεῖσθαι
 εἰδῶλον τοῖσιν ἐρασταῖσιν τῆς ἥβης μὴ καταλείπειν.
 ἡλείψατο δ' ἄν τοῦμφολοῦ οὐδεὶς παῖς ὑπένερθεν τότ' ἄν, ὥστε
 τοῖς αἰδοίοισι δρόσος καὶ χνοῦς ὥσπερ μήλοισιν ἐπήθηι.
 οὐδ' ἄν μαλακὴν φυρασάμενος τὴν φωνὴν πρὸς τὸν ἐραστήν

1 μηδέν' A U Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi : μηδέν R V M
 Coulon, Hall-Geldart

2 A partir de la Suda, Valckenaer añade un verso (970) cuyo significado es
 "cantando al modo de Quíos o de Sifnos".

3 ἀνισταμένους E K N Θ Φ Suda, Estobeo, Sommerstein, Guidorizzi:
 ἀνιστάμενον R V Coulon, Dover, Hall-Geldart, Mastromarco.

[*Epírrhema*]⁽¹⁾

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Voy a decir entonces cómo se hallaba establecida la antigua educación, cuando yo florecía diciendo las cosas justas y la sensatez era habitual⁽²⁾. En primer lugar, no se debía escuchar a un chico murmurar voz alguna; [965] después, los de un mismo distrito debían marchar ordenadamente por los caminos hacia lo del maestro de música, desnudos de capa, agrupados, aunque cayeran copos de nieve gruesos como harina. Después enseñaba a memorizar un canto sin apretar los muslos, o bien “Palas terrible destructora de ciudades”, o bien “un grito que llega de lejos”, manteniendo el modo musical que los padres transmitieron. [970] Y si alguno de ellos hacía payasadas o una inflexión de voz, como los de ahora, ésas al estilo de Frinis, difíciles de modular, era molido a golpes, por abolir a las Musas⁽³⁾. Y en lo del maestro de gimnasia los jóvenes, al sentarse, debían cubrirse con los muslos para no mostrar nada indecente a los de afuera; [975] y después, al levantarse de nuevo, debían alisar el suelo y precaverse de no dejarles una huella de su virilidad a los amantes. Ningún jovencito se habría aceitado entonces debajo del ombligo, de modo que un rocío y una suave pelusa florecían en sus partes pudendas, como en los duraznos⁽⁴⁾; ni ablandando la voz, suave,

1 Discurso con la misma versificación.

2 La *sopbrasýnē*, ‘sensatez’, que alaba el *Krátton*, no parece identificarse con la de los oligarcas (Tucídides III 82: 8, VIII 53: 3), dado que en su discurso condena el hedonismo oligarca-sofístico.

3 Los griegos distinguían una serie de modos o escalas musicales, como el jonio, dórico, eólico, locrio, lidio, etc., a los cuales adjudicaban ciertas características éticas, lo que implicaba que cada tipo de música inducía a diferentes comportamientos. De ese modo, se recomendaba que los soldados escucharan el modo dórico, que era de carácter fuerte y viril. El modo frigio era, en cambio, emocional y el lidio, lascivo. En realidad, el Argumento más Fuerte habla de *harmoníai* (v. 968) y no de modos (*nómoi*). Las *harmoníai* tenían los mismos nombres que los modos, pero eran proyecciones de los modos en un sistema de escalas más amplio. Frinis de Mitilena era un citaredo de comienzos del s. v.

4 Se sobreentiende que ahora lo hacen y parecen afeminados o disolutos por ello. EDEN (1984) interpreta que la imagen del rocío remite a que, tras lavarse, los jóvenes se secan al sol y sus genitales quedan suaves como los frutos al secarse el rocío, y que el no untarse bajo el ombligo significa tanto la ausencia de autoerotismo como el evitar llamar la atención de posibles admiradores. El joven amado debía mantenerse digno y varonil; de lo contrario, su sometimiento sería conducta de un esclavo o de una mujer. Véase Eubulo fr. 148 KA.

- 980 αὐτὸς ἑαυτὸν προαγωγέων τοῖν ὀφθαλμοῖν¹⁾ ἐβιάδιζεν.
 οὐδ' ἀνελέσθαι δειπνοῦντ' ἐξῆν κεφάλαιον τῆς ῥαφανίδος,
 οὐδ' ἀννηθον²⁾ τῶν πρεσβυτέρων ἀρπάζειν οὐδὲ σέλινον,
 οὐδ' ὀψοφαγεῖν οὐδὲ κιχλίξειν οὐδ' ἴσχειν τῷ πόδ' ἐναλλάξ.
 {Ητ.} ἀρχαῖά γε καὶ Διπολιώδη καὶ τεττίγων ἀνάμεστα
- 985 καὶ Κηκείδου³⁾ καὶ Βουφονίων.

{Κρ.} ἀλλ' οὖν ταῦτ' ἐστὶν ἐκεῖνα

ἐξ ὧν ἄνδρας Μαραθωνομάχας ἡμῆ παιδευσίς ἔθρεψεν.

1 τοῖν ὀφθαλμοῖν Pap. Berol. 4 (s. VI), Dover, Mastromarco, Guidorizzi: τοῖς ὀφθαλμοῖς R V Φ Coulon, Hall-Geldart, Sommerstein.

2 ἀννηθον Dindorf, edd. : ἀνηθον R V Suda, Estobeco, ἄν ἀνηθον Φ.

3 Κηκείδου R M U Hall-Geldart, Dover, Mastromarco, Guidorizzi: Κηδίδου Pap., Suda, Κυδίδου escolios, Κηδείδου Nauck, Coulon, Sommerstein.

[980] habría marchado hacia el amante prostituyéndose con los ojos. Ni estaba permitido que, al comer, tomara una cabeza de rabanito, ni tampoco que arrebatará el hinojo y el apio a los ancianos⁽¹⁾, ni que comiera exquisíteses ni que se riera⁽²⁾ tontamente ni que mantuviera las piernas cruzadas.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¡Qué antigüedades, con aroma a las fiestas Dipolias⁽³⁾ y llenas de cigarras⁽⁴⁾ [985] y de Cecides⁽⁵⁾ y de ceremonias Bufonias⁽⁶⁾!

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Pero ciertamente éstas son las cosas con las que mi educación formó a los hombres que lucharon en Maratón⁽⁷⁾.

1 Según MENU (1997: 139) Aristófanes alude al proverbio “éste necesita apio”, que se ponía sobre las tumbas.

2 ARNOULD (1997: 101) señala que algunas fuentes vinculan el verbo *kikēblizo* con el reír de las prostitutas, mientras que aquí y en v. 1073 se lo ve como característica de la nueva educación: pensamos que ambos usos se relacionan aquí, dado que el Argumento Más Fuerte advierte que ciertas costumbres de los que siguen la nueva *paideusis* los aproximan a una prostitución de afeminados.

3 v. 984, “Dipolias”: fiestas en honor de Zeus Polieo (protector de la ciudad). Se celebraban el día 14 del mes de Esciroforio. En ellas tenía lugar las *Bouphónia*, sacrificio de bueyes, un rito de carácter arcaico (cf. *infra*). Las Dipolias debían de ser consideradas anacrónicas para las mentes jóvenes.

4 Ornamento con forma de cigarra, que llevaban en el cabello las mujeres en la antigua Ática. Cf. Tucídides 1: 6, Ateneo 13: 51, 2 C.

5 v. 983: Cecides: se trata de un poeta ditirámico muy temprano, de acuerdo con los escolios, burlado también en los *Panoptai* de Cratino (fr.168 KA). Según GUIDORIZZI (1996: *ad loc.*), tal vez el personaje pueda ser identificado con un tal Cedeides, que fue maestro de un coro tribal hacia la mitad del s. v y, por ende, un exponente de la música tradicional diferente del gusto de las nuevas generaciones.

6 v. 983: entre las ceremonias de las Dipolias, que tenían lugar en la Acrópolis, estaban las Bufonias, cuyo escenario era el altar de Zeus *Polieus*, en el que, como su nombre lo indica, un buey (*boús*) era sacrificado (*phoneío*). Pausanias ofrece un relato sobre la ceremonia: el buey, antes de ser sacrificado, comía los granos sagrados previamente esparcidos sobre el altar, en señal de consentimiento. El sacerdote a cargo de su muerte arrojaba el hacha y huía. El hacha usada era llevada a juicio, como si fuera culpable de haber derramado sangre humana. Las Bufonias repetirían el primer sacrificó de un buey hecho bajo el reinado de Erecteo. El ritual resulta muy peculiar e indudablemente demuestra cierto sentimiento de culpabilidad en el hecho del derramamiento de sangre. Porfirio ofrece una versión del mismo ritual sólo en parte coincidente con la de Pausanias. Su mención en boca del Argumento Más Débil indica que para la época de Aristófanes era considerado algo anticuado.

7 v. 986, “combatientes de Maratón”: en el 490 a.C. los griegos se enfrentaron con los persas en la llanura de Maratón, al sudeste de la costa ática, donde obtuvieron un resonante triunfo con Milciades a la cabeza. En esta batalla participaron los hoplitas,

σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθύς ἐν ἱματίοισι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι,
 ὥστε μὴ ἀπαγγεσθὶ ὅταν ὀρχεῖσθαι Παναθηναίοις δεῶν αὐτοὺς
 τὴν ἀσπίδα τῆς κωλῆς προέχων ἀμελῆ τις Τριτογενεΐης.
 990 πρὸς ταῦτ', ὦ μειράκιον, θαρρῶν ἐμέ τὸν κρείττω λόγον αἰρού.
 κάπιστήσῃ μισεῖν ἀγορᾶν καὶ βολαιεῖων ἀπέχεσθαι,
 καὶ τοῖς αἰσχροῖς αἰσχύνεσθαι καὶ σκώπητι τίς σε φλέγεσθαι,
 καὶ τῶν θάκων τοῖς πρεσβυτέροις ὑπανίστασθαι προσιοῦσιν,
 καὶ μὴ περὶ τοὺς σαυτοῦ γονέας σκαιουργεῖν, ἄλλο τε μηδὲν
 995 αἰσχρὸν ποιεῖν ὅτι τῆς Αἰδοῦς μέλλεις⁽¹⁾ τὰ γαλμ' ἀναπλήσειν⁽²⁾.
 μηδ' εἰς ὀρχηστρίδος εἰσάπτειν, ἵνα μὴ πρὸς ταῦτα κεχρηγῶς
 μῆλω βληθεῖς ὑπὸ πορνιδίου τῆς εὐκλείας ἀποθραυσθῆς,
 μηδ' ἀντειπεῖν τῷ πατρὶ μηδὲν μηδ' Ἰαπετὸν καλέσαντα
 μνησικακῆσαι τὴν ἡλικίαν ἐξ ἧς ἐνεστοτροφήθης.

1 μέλλεις codd. Hall-Geldart, Dover, Mastromarco, Guidorizzi :
 μέλλει escolios, Suda, Coulon, Sommerstein.

2 ἀναπλήσειν codd., Coulon; con cruces Dover, Sommerstein, Mastromarco,
 Guidorizzi : ἀναπλήσειν A E K Θ M, ἀναπλάσειν Tomá
 s, ἀφονίζειν escolios, Kuster, παλάσειν Kock, ἀναπλάττειν Brunck,
 ἀμογάπτειν propuso Dover.

En cambio vos enseñás a los de ahora a involucrase en seguida en sus mantos, de modo que me asfixian cada vez que, al tener que bailar en las Panateneas, cada uno se despreocupa de la Tritogenia teniendo el escudo delante del miembro⁽¹⁾. [*A Aborrípico*] Por eso, muchacho, [990] elegime con valentía a mí, el Argumento más Fuerte, y vas a aprender a odiar la plaza pública⁽²⁾ y apartarte de las salas de baño y avergonzarte de lo vergonzoso y a calentarte cada vez que alguno se burle de vos; y a levantarte del asiento al acercarse ancianos⁽³⁾ y a no portarte mal⁽⁴⁾ con tus padres, y a no hacer ninguna [995] otra cosa vergonzosa porque podés⁽⁵⁾ llegar a contaminar la imagen del Pudor⁽⁶⁾; ni precipitarte a lo de una bailarina, para que, boquiabierto ante esas cosas, atraído con una manzana por una putita, se haga pedazos tu buena fama; ni contradecir a tu padre en nada, ni, tras llamarlo Jápeto, echarle en cara la edad, desde que fuiste criado como un pichón⁽⁷⁾.

por lo que se transformó en una victoria llevada a cabo por los nobles. En Salamina, en cambio, fue notable la participación de las clases populares. Maratón se transformó en un suceso clave que a partir del cual se definió la lucha del griego contra el bárbaro como la oposición entre la libertad-civilización y la esclavitud-barbarie.

1 v. 988, “Panateneas”: festividades celebradas en Atenas en honor de la diosa Atenea, instituidas por Erictonio o Teseo, a fin de conmemorar la reunión de todos los habitantes diseminados en distintos territorios en una ciudad (*synoikismós*, sinecismo). Se celebraban una vez por año en el mes de *Thargelion* (mayo) y cada cuatro años se llevaban a cabo con mayor solemnidad en julio (*Hecatombeon*). Se sacrificaba una hecatombe de bueyes cuyas carnes eran repartidas al pueblo en banquetes públicos. En ella tenían lugar competencias atléticas, certámenes poéticos y musicales y una gran procesión de la que participaban los ciudadanos que desfilaban con sus armas y la caballería. A la diosa le eran ofrecidos nuevos peplos azafrañados, que simbolizaban la victoria de los Olímpicos sobre los hijos de la Tierra.

2 El *agorá* era mercado y a la vez lugar de discusiones políticas.

3 Cf. Heródoto 2: 80; Jenofonte, *Lacedem*. 15: 6.

4 *skaiourgeîn*: neologismo *bápaç*.

5 Mantenemos la lección *mélleis* de los manuscritos frente a *méllei* de los escolios. Con esta variante el sentido sería ‘que puede llegar a contaminar...’.

6 Acerca de este verso, en el que el ms. A omite el verbo *anapléseîn* y para el cual el escolio de la edición Aldina propone *aphanízeîn*, YORKE (1929: 117) comenta que *anapléseîn* es raro sin genitivo y enumera otras variantes de escolios. Propone la enmienda *anaplerotîn* ‘mutilar’, que habría sido glosado como *aphanízeîn* ‘destruir’ y deformado en *anaplerotîn*, glosado y reemplazado luego por *anapléseîn*, explicado por *pleróseîn* y enmendado en *anaplásseîn*. Entiende que el significado del verso debe ser ‘y habrás aprendido a no hacer nada vergonzoso, como es mutilar la viva imagen de Modestia’. La propuesta de Dover significa ‘destruir, aniquilar’. En cuanto al verbo *anapímplemi* que significaría ‘contaminar’ solamente en voz media, cf. su empleo en el v. 1023.

7 Jápeto es un titán, padre de Prometeo, es decir, una divinidad muy antigua, anterior

- 1000 {Ητ.} εἰ ταῦτ', ὦ μειράκιον, πείσει τούτω, νῆ τὸν Διόνυσον
 τοῖς Ἱπποκράτους υἱέσιν εἴξεις καὶ σε καλοῦσι βλιτομάμμαι.
 {Κρ.} ἀλλ' οὖν λιπαρός γε καὶ εὐαυθής ἐν γυμνασίοις διατρίψεις,
 οὐ στωμύλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτροπέλι, οἶάπερ οἱ νῦν,
 οὐδ' ἔλκόμενος περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιτρίπτου,
 1005 ἀλλ' εἰς Ἀκαδήμειαν κατιῶν ὑπὸ ταῖς μορίαῖς ἀποθρέξει
 στεφάνωσάμενος καλάμῳ λευκῷ¹⁾ μετὰ σάφρονος ἡλικιάωτου,
 μίλακος²⁾ ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης καὶ λευκῆς † φυλλοβολούσης †,
 ἦρος ἐν ὄρα, χαίρων ὅπότεν πλάτανος πετελέα ψιθυρίζη.
 ἦν ταῦτα ποῆς ἀγῶ φράζω
 1010 καὶ πρὸς τούτοις προσέχης³⁾ τὸν νουῖν
 ἔξεις αἰεῖ⁴⁾
 στήθος λιπαρόν, χροιάν λαμπράν,
 ὦμους μεγάλους, γλώτταν βαιάν,
 πυγὴν μεγάλην, πόσθην μικράν
 1015 ἦν δ' ἄπερ οἱ νῦν ἐπιτηδεύης,
 πρῶτα μὲν ἔξεις
 χροιάν ὠχραί, ὦμους μικρούς,
 στήθος λεπτόν, γλώτταν μεγάλην,
 πυγὴν μικράν⁵⁾, κωλῆν μεγάλην⁶⁾,
 ψήφισμα μακρόν,
 1020 καὶ σ' ἀναλείψει τὸ μὲν αἰσχρὸν ἄπαν
 καλὸν ἠγεῖσθαι, τὸ καλὸν δ' αἰσχρὸν,

1 λευκῷ Φ Suda, Estobeo, Hall-Geldart, Dover, Mastromarco, Mastromarco :
 om. R V, λεπτῶ van Leeuwen, Coulon, γλαυκῷ Cantarella, Sommerstein.

2 μίλακος Pap. s. V, R V U S E K M Θ, Coulon, Hall-Geldart, Sommerstein
 (aticismo): σμίλακος Pap. Berol 4, A, Estobeo.

3 τούτοις προσέχης codd., Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Mastromarco
 Guidorizzi : τούτοισιν ἔχης Bergk, Coulon.

4 αἰεῖ Pap. s. V, Dover, Mastromarco, Guidorizzi : αἶε Coulon, Hall-Geldart,
 Cantarella, Sommerstein.

5 πυγὴν μικράν om. Dover.

6 μεγάλην V Coulon, Cantarella, Sommerstein, Guidorizzi : μικράν R V² M U
 Dover, om. Mastromarco.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: [1000] Si en esto, muchacho, vas a obedecer a éste, ¡por Dioniso!⁽¹⁾, vas a parecerse a las crías de Hipócrates y van a llamarte ‘nene de mamá’⁽²⁾.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Por el contrario, vas a pasar el tiempo en los gimnasios, aceitado y floreciente, sin parlotear en la plaza pública extrañas argucias, como los de ahora, ni arrastrado por un asuntito denso-refutador-reventado⁽³⁾, [1005] sino que, yendo a la Academia bajo los olivos sagrados⁽⁴⁾, vas a correr, tras coronarte con una caña blanca, con un sensato compañero, oliendo a roble y a no-meterse-en-política⁽⁵⁾ y a álamo blanco que perdió el follaje, alegrándote en estación de primavera cada vez que el plátano susurra con el olmo.

[*Pnígos*]⁽⁶⁾

Si acaso hacés lo que yo te digo, [1010] y prestás atención a esto, vas a tener siempre un pecho espléndido, la piel reluciente, los hombros grandes, la lengua corta, el glúteo grande, el pito pequeño⁽⁷⁾; [1015] si en cambio te dedicás a lo que hacen los de ahora, primero vas a tener la piel pálida, los hombros pequeños, el pecho débil, la lengua larga, el glúteo chico, la pija grande, el decreto largo, y vas a persuadirte [1020] de considerar bueno todo lo vergonzoso y vergonzoso todo lo bueno,

al reinado de los Olímpicos.

1 Invoca a Dioniso, dios de lo irracional, de lo instintivo.

2 “Crías” porque el texto juega entre *hýioi*, ‘hijos’, y *hýes*, ‘cerdos’. Hipócrates era un sobrino de Pericles. *Blitomámmas*, ‘chupatetas’, es *hápax*.

3 Típico compuesto neológico.

4 v. 1005: *Akadémeia*: se trataba de un parque público y gimnasio dedicado al dios Academo, situado a un km al Noroeste del perímetro de la ciudad. De destacar también es el hecho señalado por DOVER de la ausencia de las asociaciones que este sitio adquiere posteriormente, a través de la figura de Platón y su ‘Academia’.

5 *apragmosýne*: habitualmente se vincula este concepto con el abstencionismo antidemócrata. Empero, el Argumento Más Fuerte se opone a la *polypragmosýne*, al desperdicio del tiempo en discusiones y charlas inconducentes: el contexto no describe una inclinación individualista.

6 Sector final del primer discurso, pronunciado velozmente, sin respirar, de ahí su nombre de ‘asfixia, sofocación, ahogo’. Suele servir de conclusión argumentativa, a modo de *peroratio* retórica.

7 Es decir, los rasgos propios del atleta; el miembro viril pequeño quiere decir no erecto como el de un sátiro siempre excitado; sugiere moderación, virtud que elogió durante su discurso. Véase ahora PORTER (2003: 161), quien interpreta así la conducta del *erómenos* representada en vasos.

καὶ πρὸς τούτοις τῆς Ἀντιμάχου

1025 καταλυγασύνης ἀναπλήσει⁽¹⁾.

{Χο.} ὦ καλλίπτυργον σοφίαν

{ἀντ.}

κλεινοτάτην ἐπασκῶν,

ὡς ἡδύ σου τοῖσι λόγοις

σῶφρον ἔπεστιν ἄνθος.

εὐδαίμονες δ⁽²⁾ ἦσαν ἄρ⁽³⁾ οἱ ζῶντες τότε ἐν τῶν προτέρων⁽⁴⁾.

1030 πρὸς ταῦδε σ', ὦ κομποπρεπῆ μουσαν ἔχων,

δεῖ σε λέγειν τι καινού, ὡς

ἠύδοκίμηκεν ἀνήρ.

δεινῶν δέ σοι βουλευμάτων εἶκοε δεῖν πρὸς αὐτόν,

1035 εἶπερ τὸν ἄνδρ' ὑπερβαλεῖ καὶ μὴ γέλωτ' ἀφλήσεις.

{Ητ.} καὶ μὴν πάλαι ἰγὼ ἴπιγόμεν⁽⁵⁾ τὰ σπλάγχνα κάπεθύμου

ἀπαντα ταῦτ' ἐναντίας γνώμαισι συνταροῶσαι.

ἐγὼ γάρ ἦττων μὲν λόγος δι' αὐτὸ τοῦτ' ἐκλήθη

ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν, ὅτι πρῶτιστος ἐπεινήσα

1 ἀναπλήσει codd., Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Mastromarco, Sommerstein : *σ'ἀναπλήσει* Ernesti, Coulon.

2 δ' codd., edd. : γ' Blaydes, Dover.

3 ἦσαν ἄρ' R V Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Sommerstein : ἄρ' ἦσαν Dover, Mastromarco.

4 τότε ἐν τῶν προτέρων *scripsimus* : τότε ἐπὶ τῶν προτέρων codd., Cantarella, Sommerstein, Guidorizzi, entre cruces Hall-Geldart; τότε Dover, Mastromarco. τότε ζῶντες ἠνίκ' ἦς ed. Aldina.

5 πάλαι ἰγὼ ἴπιγόμεν Dover, Mastromarco, Guidorizzi : πάλαι γ' ἔγωγ' Φ, ἔγωγ' R V, πάλαι γ' Bentley, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Sommerstein.

y, además de esto, [1025] vas a contaminarte con la mariconada de Antímaco⁽¹⁾.

[*Antioda. Antístrofa*]

CORO: ¡Oh, practicante de una sabiduría bien fortificada e ilustrísima, qué agradable, sensata flor reside en tus palabras! Felices eran los que vivían entonces entre los antepasados...⁽²⁾

[*Antikatakeleusmós*]⁽³⁾

CORIFEYO: [*Al Argumento más Débil*] [1030] Ciertamente ante esto, oh poseedor de una musa convenientemente elegante, es necesario que digas algo nuevo, porque el hombre se ha lucido. Parece que necesitás tremendos planes contra éste, [1035] si vas a superar al hombre y no ser objeto de risa.

[*Antepírrhema*]

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Hace tiempo que yo me sofocaba en el corazón y deseaba perturbar todo esto con pensamientos contrarios. Porque fui llamado ‘razonamiento más débil’ por esto mismo entre los pensadores: porque yo fui el primero en tener la idea de contradecir

1 Demagogo; cf. *Acarnienses* 1150.

2 El verso 1029 no respeta la responsión con el 954; proponemos *zóntes en tón próteron*, en lugar de *epí*, sobrentendiendo el término ‘tiempo’. El esquema métrico es combinación de yambos y coriambos.

3 Exhortación al segundo contrincante.

1040 τοῖσιν νόμοις⁽¹⁾ καὶ ταῖς δίκαις⁽²⁾ τάναντι' ἀντιλέξει.

καὶ τοῦτο πλεῖν ἢ μυρίων ἔστ' ἄξιον στατήρων.

αἰρούμενον τοὺς ἥττονας λόγους ἔπειτα νικᾶν.

σκέψαι δὲ τὴν παίδευσιν ἧ πέποιθεν, ὡς ἔλέγξω,

ὅστις σε θερμῶ φησὶ λουῦσθαι πρῶτον οὐκ ἔασειν.

1045 καίτοι τίνα γνώμην ἔχων ψέγεις τὰ θερμὰ λουτρά;

{Κρ.} ὀτιη κάκιστόν ἐστι καὶ δειλόν⁽³⁾ ποιεῖ τὸν ἄνδρα.

{Ητ.} ἐπίσχε· εὐθύς γάρ σε μέσον ἔχω λαβῶν⁽⁴⁾ ἄφυκτον.

καί μοι φράσον· τῶν τοῦ Διὸς παιδῶν τίν' ἄνδρ' ἄριστον

ψυχὴν νομίζεις, εἰπέ, καὶ πλείστον πόνους πονῆσαι;

1050 {Κρ.} ἐγὼ μὲν οὐδέν' Ἡρακλέους βελτίον' ἄνδρα κρίνω.

{Ητ.} ποῦ ψυχρὰ δῆτα πάποτ' εἶδες Ἡράκλεια λουτρά;

καίτοι τίς ἀνδρειότερος ἦν;

{Κρ.} ταῦτ' ἐστὶ ταῦτ', ἐκεῖνα

1 τοῖσιν νόμοις Elmsley, edd. : τοῖσιν νόμοισιν R V, καὶ τοῖς νόμοισι Φ.

2 ταῖς δίκαις codd., edd. : τῆ δίκη Kähler, Blaydes, Coulon.

3 δειλόν Tomás, ed. Aldina, edd. : δειλοτάτον codd.

4 σε μέσον ἔχω λαβῶν R V U Coulon, Cantarella, Dover, Mastromarco, Guidorizzi : σε μέσον λαβῶν ἔχω γ' A M, σ' ἔχω μέσον λαβῶν Suda, Hall-Geldart.

[1040] las leyes y las decisiones judiciales. Y esto es más valioso que diez mil estateras¹: el salir entonces vencedor aun eligiendo los peores argumentos. [*A Aborrípico*] Mirá bien entonces cómo voy a refutar la educación en la que éste confía, que afirma que en primer lugar no va a dejar que te bañes en agua caliente. [*Al Argumento más Débil*] [1045] Por cierto, ¿con qué argumento censurás los baños calientes?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Porque son lo peor y hacen cobarde al hombre.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¡Pará! Porque ya te tengo agarrado de la cintura, sin escape². Y explicame: de los hijos de Zeus, ¿cuál considerarás que es el más valiente de alma, decime, y que soportó los más grandes trabajos?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: [1050] Yo a ningún hombre juzgo mejor que Heracles.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¿Dónde viste alguna vez que los baños heracleos fueran fríos³? ¿Y sin embargo quién era más valiente?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¡Éstas⁴, estas cosas son ésas que ponen la

1 1041: diez mil estateras. La estatera era una moneda de oro no ática en las inscripciones y es utilizada para designar las monedas extranjeras de oro en las comedias, según DOVER (1968 *ad loc.*). Por otra parte, al reseñar las monedas no atenienses halladas en las excavaciones del Ágora, KROLL (1993:167) destaca la presencia de estateras eginetas de plata. Este tipo de moneda, en oro y plata eran las preferidas para los intercambios internacionales como también para la paga militar.

2 Imagen de la lucha en la palestra.

3 v. 1051 “baños de Heracles”: baños termales. Su existencia está atestiguada por la mención de varios autores: Pisandro de Rodas (siglo VII a.C.) en su poema sobre Heracles fr. 7 Bernabé; Íbico (fr. 300 Page) y Heródoto VII 176. La mención de Heracles en este contexto remite a la asociación del héroe en su carácter de protagonista de *Las Horas*, obra del sofista Pródico (cf. Escolio al v. 361). Heracles, según Jenofonte *Mem.* II 1; 21-34, al comienzo de su juventud, dudaba acerca de cuál camino tomar en la vida. Se le presentaron dos mujeres que representaban el vicio (*Kakía*) y la virtud (*Areté*) respectivamente. Cada una enumeró las ventajas que obtendría Heracles al elegir las (la primera le ofreció una vida de ocio y colmada de placeres; la otra, un camino esforzado, pero conducente a la gloria y honor eterno). La crítica reconoce en este pasaje de Pródico un antecedente del *agón* aristofánico entre los dos discursos. Aristófanes modifica el original: en primer término habla el discurso más fuerte, en Pródico lo hace *Kakía*; Ahorrípico se decide por el discurso más débil, en cambio el héroe elige el camino de la virtud. Al invertir el resultado del original, el poeta cómico ridiculiza un texto consagrado por la sofística y al mismo tiempo revela las funestas consecuencias de ella. Cf. PAPAGEORGIOU 2004.

4 Es decir, los sofismas engañosos.

- ἀ τῶν νεανίσκων ἀεὶ δι' ἡμέρας λαλούντων
 πλήρες τὸ βαλανεῖον ποιεῖ κενός δὲ τὰς παλαιίστρας.
- 1055 {Ητ.} εἶτ' ἐν ἀγορᾷ τὴν διατριβὴν ψέγεις, ἐγὼ δ' ἔπαυνώ.
 εἰ γὰρ ποιηρὸν ἦν Ὀμηρος οὐδέποτ' ἂν ἐποίει
 τὸν Νέστορ' ἀγορητὴν αἶ, οὐδὲ τοὺς σοφοὺς ἀπαιτας,
 ἀνεμι δῆτ' ἐντεῦθεν εἰς τὴν γλώτται, ἦν ὀδι μὲν
 οὗ φησι χρῆμαι τοὺς νέους ἀσκεῖν, ἐγὼ δὲ φημι.
- 1060 καὶ σωφρονεῖν αὖ φησὶ χρῆμαι, δύο κακῶ μεγίστω.
 ἐπεὶ σὺ διὰ τὸ σωφρονεῖν τῷ πάποτ' εἶδες ἤδη
 ἀγαθὸν τι γεύομενοι,⁽¹⁾ φράσον, καὶ μ' ἐξέλεγξον εἰπών.
 {Κρ.} πολλοῖς, ὁ γοῦν Πηλεὺς ἔλαβε⁽²⁾ διὰ τοῦτο τὴν μάχαιραν.
 {Ητ.} μάχαιραι, ἀστεῖόν γε⁽³⁾ κέρδος ἔλαβεν ὁ κακοδαίμων.
- 1065 Ὑπέβολος δ' οὐκ τῶν λύχων πλεῖν ἢ τάλαινα πολλὰ
 εἶληφε διὰ ποιηρίαν, ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ μάχαιραι.
 {Κρ.} καὶ τὴν Θέτιν γ' ἔγημε διὰ τὸ σωφρονεῖν ὁ Πηλεὺς
 {Ητ.} κατ' ἀπολιπουσά γ' αὐτὸν ὄχετ' οὐ γὰρ ἦν ὑβριστὴς
 οὐδ' ἠδὺς ἐν τοῖς στρώμασιν τὴν νύκτα παϊνουχιζειν
- 1070 γυνὴ δὲ σιναμωρουμένη χαίρει. σὺ δ' εἶ Κρόνιπλος.

1 γεύομενοι; Brunck, edd. : γεύομενον codd., Hall-Geldart.

2 ἔλαβε M U edd. : ἔλαβεν Sommerstein.

3 γε V A M Hall-Geldart, Sommerstein, Dover, Mastromarco, Guidorizzi : τὸ R U Coulon, Cantarella.

casa de baños llena de jovencitos que se la pasan parlotando todo el día, y dejan vacía la palestra!

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: [1055] Después censurarás el pasar tiempo en la plaza pública; yo, en cambio, lo elogio. Porque si fuera algo malo, Homero nunca habría hecho a Néstor orador del ágora⁽¹⁾, ni tampoco a todos los sabios. Voy a pasar de aquí a la lengua, sobre la que éste afirma que los jóvenes no tienen que ejercitarla, en cambio yo sí lo afirmo. [1060] Y a su vez afirma que tienen que ser sensatos, dos males grandísimos. ¿Cuándo viste vos alguna vez que, por ser sensato, algo bueno le haya pasado a alguien? Explicámelo y refutámelo.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: A muchos. Peleo, por ejemplo, consiguió por eso su cuchillo⁽²⁾.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¿Un cuchillo? ¡Distinguida ganancia consiguió el desdichado...! [1065] Hipérbolo, el del negocio de lámparas, consiguió más que muchos talentos por su perversidad, pero no, ¡por Zeus!, no un cuchillo...⁽³⁾

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Y Peleo se casó con Tetis por ser prudente.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Y después, abandonándolo, ella se fue; porque él no era fogoso ni atractivo para pasar toda una noche entre las mantas: [1070] una mujer baqueteada se pone contenta. Pero vos sos

1 v.1057: Néstor como *agoretés*, 'orador en el ágora'. Al respecto sostiene DOVER que el pasaje se basa en *Iliada* I 248 y IV 293, pero que Razonamiento Injusto juega con los cambios de significado de *agorá*, como 'asamblea', 'lugar de reunión' y 'discurso público' en la épica y con el sentido posterior de 'centro urbano' y 'mercado'.

2 v. 1063: Peleo había rechazado la seducción de Hipólita, la esposa de su huésped Acasto, y por ello la mujer despechada lo había acusado frente a su esposo de haber querido seducirla (anécdota mítica de cierta recurrencia, conocida con el nombre de 'motivo de Putifar', en alusión al episodio bíblico). Adrasto ordenó entonces que Peleo fuese abandonado en un monte plagado de fieras sin ningún tipo de defensa, pero los dioses se apiadaron de él y premiaron su castidad, y así fue cómo Hefesto le dio un cuchillo con el cual pudo defenderse. Tanto Sofocles como Eurípides habían compuesto un *Peleo* y Píndaro lo recuerda en la *Nemeas* 4: 54 ss.

3 Hipérbolo: uno de los políticos más influyentes en la asamblea. Aparece mencionado en distintas partes del *corpus*: *Acarnienses* 846 ss., *Caballeros* 1302 ss., y *Paz* 681, 921, 1319 y en la misma *Nubes*, v. 551. Fue sometido a ostracismo en 417-16 a.C. y muere en Samos en 411 (Tucidides VIII 73.3). Del examen de las fuentes, CONNOR (1992: 81-82), se deduce que era un político de cierta importancia en la arena política, en especial del 426-20, donde se concentran la mayor cantidad de fuentes (por ejemplo, 426 a.C. mencionado por Cratino, *Horas* 262, 424 a.C.; Aristófanes, *Caballeros* 1303 ss.; 422 Éupolis, *Ciudades*, fr. 238; antes del 421 trierarco, *Tesm.* 837, Éupolis fr. 195; ca. 420 atacado por Hermipo Artopólides y Platón el cómico, en *Hipérbolo*).

- σκέψαι γάρ, ὦ μειράκιον, ἐν τῷ σωφρονεῖν ἅπαντα
 ἀνεστιν, ἡδονῶν θ' ὅσων μέλλεις ἀποστερεῖσθαι
 παιδῶν, γυναικῶν, κοττάβων, ὄψων, πότων, καχασμῶν¹⁾.
 καίτοι τί σοι ζῆν ἄξιον, τούτων ἐὰν στερηθῆς;
 1075 εἶεν, πάρειμι' ἐντεῦθεν εἰς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας,
 ἡμαρτες, ἠράσθης, ἐμοίχευσάς τι, κατ' ἐλήφθης,
 ἀπόλωλας· ἀδύνατος γάρ εἶ λέγειν. ἐμοὶ δ' ὁμιλῶν
 χρῶ τῇ φύσει, σκίρτα, γέλα, νόμιζε μηδὲν αἰσχρόν.
 μοιχὸς γάρ ἦν τύχης ἀλοῦς, τὰδ' ἀντερεῖς πρὸς αὐτόν,
 1080 ὡς οὐδὲν ἡδίκηκας· εἶτ' εἰς τὸν Δί' ἐπαυνεγκεῖν,
 κάκεινος ὡς ἦτων ἔρωτός ἐστι καὶ γυναικῶν
 καίτοι σὺ θνητὸς ὦν θεοῦ πῶς μείζον ἄν δύναιο;
 {Κρ.} τί δ' ἦν ραφανιδωθῆ πιθόμενός σοι τέφρα τε τιλθῆ;
 ἔξει τινα γνώμην λέγειν τὸ μὴ εὐρύπρωκτος εἶναι;
 1085 {Ητ.} ἦν δ' εὐρύπρωκτος ἦ, τί πείσεται κακόν;
 {Κρ.} τί μὲν οὖν ἄν ἔτι μείζον πάθοι τούτου ποτέ;

1 καχασμῶν R Dover, Sommerstein, Mastromarco : κυχλισμῶν codd., glosas de escolios, Hall-Geldart, Coulon, Cantarella, Guidorizzi.

un cronocaballo⁽¹⁾. [*A Aborripico*] Mirá bien entonces, muchacho, todo lo que hay en el ser sensato, y de cuántos placeres vas a privarte: de chicos, mujeres, juegos de cótabo⁽²⁾, comidas, bebidas, carcajadas. Por cierto, ¿qué valor tiene para vos vivir, si te privás de estas cosas?

[1075] Bueno, voy a pasar de aquí a las necesidades de la naturaleza. La pifiaste: te enamoraste, cometiste algún adulterio y ahí te pescaron. Estás muerto, porque sos incapaz de hablar. En cambio, teniendo trato conmigo, usá tu naturaleza, saltá, reíte, no consideres vergonzoso nada. Porque si llegan a agarrarte como adúltero, vas a contestarle [al marido] esto: [1080] que en nada lo perjudicaste; después, achacáselo a Zeus, porque también éste está vencido por el amor y por las mujeres; vos, por cierto, que sos mortal, ¿cómo podrías ser más fuerte que un dios?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¿Y qué pasa si por obedecerte se hace meter un rábano por el culo y lo depilan con brasas⁽³⁾? ¿Va a tener algún argumento para decir que no es un culiancho⁽⁴⁾?

[*Antipnigos*]⁽⁵⁾

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: [1085] Pero en caso de que sea un culiancho, ¿qué cosa mala va a sufrir?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: ¿Y qué cosa peor que ésta podría sufrir alguna vez?

1 v. 1070 *κρόνιππος*: *βάραξ*, 'caballo viejo de la época de Crono' (cf. nota al v. 398). DOVER en su comentario a este verso aclara que el elemento *hippo-* en nombres propios podían tener un matiz aristocrático y remontar a tiempos antiguos. Los caballos y sobre todo las yeguas se vinculan simbólicamente con la potencia y el apetito sexuales.

2 Juegos de cótabo: el cótabo era un juego de destreza que consistía en, tras beber, lanzar unas gotas de vino restantes a un objetivo determinado. *Kóttabos* designa tanto el nombre del juego como el blanco al que se apuntaba. Aparentemente, es originario de Sicilia y se introdujo en Grecia a comienzos del s. VI a.C. y cae en desuso a principios del s. III a.C., de acuerdo con DARENBERG-SAGLIO: *s.v.*

3 El crimen de adulterio podía ser castigado con la muerte del injuriante, una multa económica o estos castigos deshonrantes. Cf. CAVALLERO 2000.

4 *eurýproktos*, neologismo que Aristófanes utiliza varias veces; en el s. IV se registra en el cómico Eubulo. Quizás sea un término popular. Cf. *lakékoproktos* en *Nubes* 1330, *khaunóproktos* en *Acarnienses* 104. Sobre este motivo, véase CAVALLERO (1996 n° 106).

5 En este caso está compuesto en yambos y es dialogado, con reiteradas *antilabai* que le dan mayor dinamismo. Es un final hiperbólico por su forma y contenido, lo cual destaca lo absurdo del triunfo.

{Ητ.} τί δῆτ' ἐρεῖς, ἦν τοῦτο νικηθῆς ἐμοῦ;

{Κρ.} σιγήσομαι. τί δ' ἄλλο;

{Ητ.} φέρε δὴ μοι φράσον,

συνηγοροῦσιν ἐκ τίνων;

1090 {Κρ.} ἔξ εὐρυπρώκτων.

{Ητ.} πείθομαι.

τί δαί; τραγωδοῦσ' ἐκ τίνων;

{Κρ.} ἔξ εὐρυπρώκτων.

{Ητ.} εὖ λέγεις.

δημηγοροῦσι δ' ἐκ τίνων;

{Κρ.} ἔξ εὐρυπρώκτων.

{Ητ.} ἄρα δῆτ'

1095 ἔγνωκας ὡς οὐδὲν λέγεις;

καὶ τῶν θεατῶν ὁπότεροι πλείους σκόπει.

{Κρ.} καὶ δὴ σκοπῶ.

{Ητ.} τί δῆθ' ἄρα;

{Κρ.} πολὺ πλείονας, νῆ τοὺς θεοὺς,

τοὺς εὐρυπρώκτους, τουτοὶ

1100 γοῦν οἷδ' ἐγὼ κάκεινονι

{Ητ.} τί δῆτ' ἐρεῖς;

{Κρ.} ἡττήμεθ'. ὦ κινούμενοι,

πρὸς τῶν θεῶν δεξασθέ μου θοιμάτιον, ὡς

ἔξαντομολῶ πρὸς ὑμᾶς.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¿Qué vas a decir, si sos vencido por mí en esto?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Voy a callarme, ¿qué otra cosa, si no?

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Entonces, vamos, explicame: los abogados ¿de entre quiénes se eligen?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: [1090] De los culianchos.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Te creo. ¿Y de entre quiénes los tragediógrafos?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: De los culianchos.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Decís bien. ¿Y de entre quiénes los que hacen discursos para el pueblo?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: De los culianchos.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: Dale, entonces, [1095] ¿reconocés que no decís nada? Y de los dos tipos de espectadores, fijate cuáles son más⁽¹⁾.

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Está bien, me fijo. [*Mira hacia la audiencia*]

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¿Y qué ves?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Que son muchos más, ¡por los dioses!, los culianchos... [1100] Al menos yo sé que éste de acá lo es, y aquél, y el melenudo ése⁽²⁾.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: ¿Y qué vas a decir entonces?

EL ARGUMENTO MÁS FUERTE: Nos vencieron. ¡Oh trolos –por los dioses–, reciban mi manto⁽³⁾, que me paso al bando de ustedes!

1 A partir de aquí el diálogo alude al público, técnica habitual en la comedia.

2 ROBERT 1967 opinó que la intención de Aristófanes es aquí aprovechar el tema de la educación para criticar a los aristócratas caballeros, simpatizantes de Esparta y tolerantes de la homosexualidad, quienes le habrían retirado su apoyo una vez lograda la tregua del año 423 a. C. Ya la manía de la equitación debió de ser asociada a los ‘caballeros’, quienes quedan ahora malparados porque su “triumfo social” como *eurýproktoi* provoca la derrota del Argumento más Fuerte.

3 Cf. vv. 495 ss. STONE (1980) destaca la vinculación con los pasajes 177-9 y 1498 e interpreta que el manto se asocia humorísticamente con Sócrates: al cederles el manto, el Argumento Más Fuerte se sometería a todo el sistema educacional socrático. Pensamos que el ceder el manto indica sí el ingreso al *phrontistérion*, pero no necesariamente se vincula con Sócrates en persona ni con una supuesta responsabilidad personal de él en la enseñanza sofística.

- 1105 {Ht.}⁽¹⁾ τί δήτα; πότερα τοῦτον ἀπάγεσθαι λαβῶν
 βούλει τὸν υἱόν, ἢ διδάσκω σοι λέγειν;
 {Στ.} δίδασκε καὶ κόλαζε καὶ μέμηνησ' ὅπως
 εὖ μοι στομῶσεις αὐτόν, ἐπὶ μὲν θάτερα
 οἶον⁽²⁾ δικιδίοις, τὴν δ' ἑτέραν αὐτοῦ γνάθον
- 1110 στόμωσον οἶαν εἰς τὰ μείζω πράγματα.
 {Ht.}⁽³⁾ ἀμέλει, κομιεῖ τοῦτον σοφιστὴν δεξιόν.
 {Φε.} ὠχρόν μὲν οὖν οἶμαί γε καὶ κακοδαίμονα.
 {Χο.} χωρεῖτέ νυν. οἶμαι δὲ σοὶ ταῦτα μεταμελήσειν.
- 1115 τοὺς κριτὰς ἄ κερδαιούσιν, ἦν τι τόνδε τὸν χορὸν
 ἀφελῶσ' ἐκ τῶν δικαίων, βουλόμεσθ' ἡμεῖς φράσαι.
 πρῶτα μὲν γάρ, ἦν νεᾶν βούλησθ' ἐν ὥρα τοὺς ἀγρούς,
 ὕσομεν πρῶτοισιν ὑμῖν, τοῖσι δ' ἄλλοις ὕστερον.
 εἶτα τὸν καρπὸν τεκούσας⁽⁴⁾ ἀμπέλους φυλάξομεν,
- 1120 ὥστε μήτ' ἀνυχοῦν πιέζειν μήτ' ἄγαν ἐπομβρίαν.
 ἦν δ' ἀτιμᾶση τις ἡμῶς θιγητῶς ὦν οὔσας θεάς,
 προσεχέτω⁽⁵⁾ τὸν νοῦν πρὸς ἡμῶν οἶα πείσεται κακά,
 λαμβάνων οὐτ' οἶνον οὐτ' ἄλλ' οὐδὲν ἐκ τοῦ χωρίου.
 ἦνικ' ἂν γὰρ αἶ τ' ἐλαῖαι⁽⁶⁾ βλαστάνωσ' αἶ τ' ἀμπελοι,
- 1125 ἀποκεκόψονται τοιαύταις σφενδόλαις παιήσομεν.

1 {Ht.} Beer, Coulon, Cantarella, Dover, Sommerstein : {Σω.} R V Φ Hall-Geldart, Mastromarco, Guidorizzi.

2 οἶον Teuffel, edd. : οἶαν codd.

3 {Ht.} Beer, Coulon, Cantarella, Dover, Sommerstein : {Σω.} R V Φ Hall-Geldart, Mastromarco, Guidorizzi.

4 τεκούσας codd. edd. : τε καὶ τῶς Koraës, Coulon.

5 προσεχέτω codd., edd. : προσχέτω Tomás, Bentley.

6 ἐλαῖαι codd., edd. : ἐλαῖαι Brunck, van Leeuwen, Cantarella.

[*Sale el Argumento más Fuerte*]

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL⁽¹⁾: [*A Tergiversero*] [1105] ¿Y qué entonces? ¿Cuál de estas dos cosas querés: agarrar a tu hijo y llevártelo, o te lo enseño a hablar?

TERGIVERSERO: Enseñale y castigalo, y acordate de dejármelo bien afiladito: por un lado, ducho para procesitos; por otro, afilale la otra mandíbula, [1110] ducha para asuntos más importantes.

EL ARGUMENTO MÁS DÉBIL: No te preocupes, vas a encontrarlo como un hábil sofista⁽²⁾.

AHORRÍPICO: Creo que más bien pálido y desdichado...

CORIFEO: [*A Aborrípico y el Argumento más Débil*] Váyanse entonces. [*A Tergiversero, en aparte*] Creo que vas a arrepentirte de esto⁽³⁾. [*Gira el ekkýklema y reaparece la calle*]

[*Segunda parábasis*]⁽⁴⁾

[*Al público*] [1115] A los jueces queremos explicarles nosotras las cosas que van a ganar, si acaso ayudan en algo a este coro de acuerdo con lo justo. En primer lugar, si quieren roturar los campos en estación, vamos a llover para ustedes primero y para los otros más tarde. Después, vamos a vigilar las vides que parieron el fruto, [1120] de modo que no lo aplasten ni la sequía ni el exceso de lluvia. Pero si alguno, siendo mortal, nos deshonra a nosotras, que somos diosas, que preste atención a qué males va a sufrir de parte nuestra, al no obtener ni vino ni ninguna otra cosa de su suelo. Pues cuando los olivos y las vides broten, [1125] van

1 La asignación de personajes a los versos siguientes es muy discutida. Los manuscritos atribuyen a Sócrates lo que aquí dice el Argumento Más Débil, según la enmienda de Beer. Recordemos que Sócrates no está presente (v. 887). El v. 1113 es asignado por algunos a Sócrates y por otros a Ahorrípico. Cf. CAVALLERO 2007. Desde el v. 1105 comienzan los trímetros yámbicos.

2 Esta afirmación no podría estar en boca de Sócrates, que se negó a enseñarle y se retiró del *agón*. Vv. 1113-14: FISHER (1984: 207) destaca como inusual en la comedia la ausencia de un sentido directo en el Coro y añade un nuevo elemento de suspenso a los versos siguientes. Sin embargo las Nubes son ambiguas, cambiantes por naturaleza.

3 Esta advertencia retoma el plan del Coro, de utilizar el Pensadero como castigo contra Tergiversero; cf. 427 ss. y 805 ss.

4 Tetrámetros trocaicos catalécticos. El Corifeo habla en nombre de las Nubes como Coro-personaje, no como Coro-autor.

ἦν δὲ πλιθεύοντ' ἴδωμεν, ὕσομεν καὶ τοῦ τέγους
 τὸν κέραμον αὐτοῦ χαλάζαις στρογγύλαις συντρίψομεν.
 κἀν γαμῆ ποτ' αὐτὸς ἢ τῶν ξυγγενῶν ἢ τῶν φίλων,
 ὕσομεν τὴν νύκτα πᾶσαν, ὥστ' ἴσως βουλήσεται
 1130 κἀν ἐν Αἰγύπτῳ τυχεῖν ὦν μᾶλλον ἢ κρίναι κακῶς.

{Στ.} πέμπτη, τετρὰς, τρίτη μετὰ ταύτην δευτέρα·
 εἶθ' ἦν ἐγὼ μάλιστα πασῶν ἡμερῶν
 δέδοικα καὶ πέφρικα καὶ βδελύττομαι,
 εὐθύς μετὰ ταύτην ἔσθ' ἔνη τε καὶ νέα.
 1135 πᾶς γάρ τις ὀμνύς, οἷς ὀφείλων τυγχάνω,
 θεὸς μοι πρυτανεῖ' ἀπολεῖν μέ φησι κάξολεῖν.
 κάμου μέτριά τε⁽¹⁾ καὶ δίκαι' αἰτουμένου,
 "ὦ δαμόνιε, τὸ μέν τι νυνὶ μὴ λάβῃς,
 τὸ δ' ἀναβαλοῦ μοι, τὸ δ' ἄφερς", οὐ φασὶν ποτε
 1140 οὕτως ἀπολήψεσθ', ἀλλὰ λοιδοροῦσί με
 ὡς ἀδίκος εἶμι, καὶ δικάσεσθαι⁽²⁾ φασὶ μοι.
 νῦν οὖν δικάζεσθων, ὀλίγον γάρ μοι μέλει,
 εἴπερ μεμάρθηκεν εὖ λέγειν Φειδιππίδης,
 τάχα δ' εἶσομαι κόψας τὸ φροντιστήριον.
 1145 παῖ, ἡμί, παῖ, παῖ.

1 μέτριά τε codd. Hall-Geldart, Dover : τε μέτρια Green, Coulon, Cantarella, Sommerstein, Mastromarco; δε μέτρια Bergk.

2 δικάσεσθαί A M Θ Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Sommerstein : δικάσσασθαί cett., Guidorizzi.

a ser cortados: con tales piedrazos los vamos a golpear. Y si vemos que hace ladrillos, vamos a llover y vamos a pulverizar las tejas de su techo con granizos redondos. Y si llega a casarse él o alguno de sus parientes o de sus amigos, vamos a llover la noche entera, de modo que quizás va a desear [1130] estar incluso en Egipto¹⁾, antes que haber juzgado mal.

[*Episodios*]

TERGIVERSERO: Quinto, cuarto, tercero; después de éste, el segundo; después, el que yo de entre todos los días más temo, y ante el que más me erizo y al que le tengo más asco, en seguida atrás de éste viene el día último y primero del mes²⁾. [1135] Porque cada uno de aquellos con quienes tengo deudas afirma, jurando, que va a joderme después de depositar la tasa del Pritaneo contra mí³⁾, y que va a arruinarme. ¡A mí, que pido cosas mesuradas y justas!, del tipo “Buen hombre, no te lleves esta parte ahora mismo, esta otra aplázámela, perdoname ésta”; dicen que así nunca [1140] van a cobrar y me reprochan que soy injusto y dicen que me van a demandarme... Que hagan ahora la demanda, porque poco me importa, si efectivamente Ahorrípico aprendió a hablar bien. Lo voy a saber rápido, después de golpear la puerta del Pensadero. [*Llama*] ¡Pibe –digo–, pibe, pibe! [1145] [*Sale Sócrates*]⁴⁾

1 Hipérbole; en Egipto no llueve, lo cual destaca la magnitud de la amenaza. La lluvia en la noche de bodas sería un castigo debido a que, según el rito de matrimonio, después de la *engyēsis* o ‘compromiso’ entre el padre o tutor de la novia y su pretendiente, se procedía a la *ékadosis*, ‘entrega’ de la novia, una vez realizados sacrificios a los dioses del matrimonio, concretado el baño purificador de los novios –con agua de la fuente *Kallirrbóe*, cercana a la Acrópolis– y celebrado el banquete en casa del padre de la novia: era un cortejo nocturno, en el que los novios iban en un carruaje y los amigos y parientes los acompañaban a pie, con antorchas, hasta la casa del novio, cuyos padres los recibían con pasteles y frutas simbólicas (cf. FLACELIÈRE 1967: 68 ss.). Si llovía toda la noche, las antorchas se apagarían, es decir, fracasaría el cortejo.

2 Literalmente, ‘la víspera de la luna nueva’; el último día del mes lunar se hacía la convocatoria de acreedores y deudores.

3 v. 1135 tasa del pritaneo. De acuerdo con TODD (1990: 220) existen varios términos para referirse a las costas judiciales en las fuentes: *epobelía*, *parakatabolé*, *parastasis* y *prytaneía*. En general estas costas parecen haber sido pagadas normalmente por el querellante, pero en diferentes categorías de procedimiento. En algunos casos, se trata de una suma abonada directamente a la corte, en otros, estaban en la naturaleza del depósito, a ser reembolsado en caso de una querrela exitosa; en otros, parecen haber estado más próximas a las costas pagaderas a la parte (o abogado) exitoso en el litigio, más que al estado. De todas formas, la interpretación precisa de cada costa es oscura, según Todd, y ninguno de los términos mencionados parece ser utilizado en las fuentes de manera coherente.

4 KONSTAN 2006 propone que sale Sócrates acompañado de Pheidippides, quien tiene

{Σω.} Στρεψιάδην ἀσπάζομαι.

{Στ.} κ' αἰγὴ σ'. ἀλλὰ τουτοῖ πρῶτον λαβέ.
 χρὴ γὰρ ἐπιθαυμάζειν τι τὸν διδάσκαλον.
 καὶ μοι τὸν υἱόν, εἰ μεμάθηκε τὸν λόγον
 ἐκεῖνον, εἴψ', ὄν ἀρτίως εἰσήγαγες.

1150 {Σω.} μεμάθηκεν.

{Στ.} εὖ γ', ὦ παμβασιλεί' Αἰπαιόλη.

{Σω.} ὥστ' ἀποφύγεις ἂν ἦντιν' ἂν βούλη δίκην.

{Στ.} κεί μάρτυρες παρήσαν ὅτ' ἔδανειζόμεν;

{Σω.} πολλῶ γε μάλλον, καὶν παρῶσι χίλιοι.

{Στ.} βοάσομαι τάρρα τὰν ὑπέρτονον

1155 βοάιν. ἰῶ, κλάετ' ὦ βολοστάται,

αὐτοῖ τε καὶ τάρχαῖα καὶ τόκοι τόκων.

οὐδὲν γὰρ ἂν με φλαῦρον ἐργάσαισθ' ἔτι,

οἶος ἔμοι τρέφεται

τοῖσδ' ἐνὶ δώμασι παιῖς

1160 ἀμφήκει γλάττη λάμπων,

πρόβολος ἐμός, σωτήρ δάμοις, ἐχθροῖς βλάβη,

λυσανίας πατρῶων μεγάλων κακῶν·

SÓCRATES: Hola, Tergiversero.

TERGIVERSERO: ¡Hola! Pero primero tomá esto⁽¹⁾. Porque hay que rendir honores al maestro. Y en cuanto a mi hijo..., decime si aprendió el argumento aquel, el que hace un rato dejaste entrar...⁽²⁾ [1150]

SÓCRATES: Lo aprendió.

TERGIVERSERO: ¡Bien, oh Fraude, rey de todas las cosas!

SÓCRATES: Así podría usted librarse del proceso que quiera⁽³⁾.

TERGIVERSERO: ¿Aunque estuvieran presentes testigos cuando me dieron un préstamo?

SÓCRATES: Mucho más que una multitud, aunque haya miles...

TERGIVERSERO: Voy a gritar entonces el grito intenso⁽⁴⁾: [1155] ¡Ló!, ¡lloren, prestamistas de óbolos⁽⁵⁾, ustedes y sus capitales y los intereses de los intereses! Porque ya no van a poder hacerme nada malo... ¡Qué hijo se me instruye en estas moradas, [1160] brillando con lengua de doble filo, baluarte mío, un salvador para mi casa, un azote para mis enemigos, liberador⁽⁶⁾ de los grandes males paternos!

tal aspecto de 'discípulo' que su padre no lo reconoce. En tal caso, la orden de v. 1164 estaría dirigida no a Sócrates sino al discípulo; como éste no obedecería, el v. 1165 señala que Strepsiádes lo llama por sí mismo. Y la frase "éste es el hombre" denotaría que Strepsiádes no pudo reconocer a quien tenía al lado.

1 Uno de los lugares alegados para afirmar que el Sócrates aristofánico cobra como los sofistas. En realidad, Sócrates, que vive pobremente, no le pide nada y siempre eludió el tema; se limita a aceptar lo que le traen. Sólo las Nubes señalaron que la pretensión de Tergiversero podía ser ventajosa para él (cf. vv. 805 ss.). Para NEWELL (1999: 115-6) *toutoní* se refiere al manto. Para LÓPEZ FÉREZ (1997: 93) es un regalo que le aporta Strepsiádes.

2 La frase tiene cierto desorden que revela la ansiedad del viejo.

3 Cf. v. 874.

4 Parodia del *Peleo* de Eurípides, aunque algunos escolios y eruditos lo atribuyen a Sofocles, cuya tragedia es parodiada en otras cuatro ocasiones; ÁNGEL Y ESPINÓS 1997 lo atribuye a Eurípides fundándose en el estilo, su doble mención en este *agón* y la cita de esta obra en *Ranas* 863. Tergiversero recita versos líricos, que combinan yambos a veces sincopados, anapestos, docmios y hemíepes.

5 *obolostátai*: un *obolostátes* sería quien establece (*hístamai*) como interés de su préstamo un óbolo por día.

6 *hysanías*: sería un *hápax*. STOREY (1989) sigue a David Welsh, *CQ* 33 (1983), 51-55, quien propuso que no se trata de un sustantivo común sino del nombre propio *Lysanías*. STOREY opina que puede aludir a *Lysanías Thorikíos*, jinete elegante cuyo hijo Dexileo nació en 414; o *Lysanías Spbétios*, padre de Esquines el socrático, que debió de conocer a Sócrates.

ὄν κάλεσον τρέχων ἐνδοθεν ὡς ἐμέ.

1165 ᾧ⁽¹⁾ τέκνου, ᾧ παῖ, ἔξελθ' οἴκων,

αἶε σου πατρός.

{Σω.} ὄδ' ἐκεῖνος ἀνὴρ.

{Στ.} ᾧ φίλος, ᾧ φίλος.

{Σω.} ἀπιθι συλλαβών⁽²⁾.

1170 {Στ.} ἰῶ ἰῶ, τέκνου.

ἰοῦ ἰοῦ⁽³⁾.

ὡς ἦδομαί σου πρῶτα τὴν χροιάν ἰδῶν.

νῦν μὲν γ' ἰδεῖν εἶ πρῶτον ἐξαρνητικός

κάντιλογικός, καὶ τοῦτο τοῦπιχώριον

ἀτεχνῶς ἐπανθεῖ, τὸ "τί λέγεις σύ;" καὶ δοκεῖν

1175 ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι, καὶ κακουργοῦντ', οἶδ' ὅτι.

ἐπὶ τοῦ προσώπου τ' ἐστὶ τᾶττικόν⁽⁴⁾ βλέπος⁽⁵⁾.

νῦν οὖν ὅπως σώσεις μί, ἐπεὶ κάπῶλεσας.

{Φε.} φοβεῖ δὲ δὴ τί

{Στ.} τὴν ἔνην τε καὶ νέαν.

{Φε.} ἔνη γὰρ ἐστὶ καὶ νέα τις ἡμέρα;

1180 {Στ.} εἰς ἣν γε θήσῃ τὰ πρυτανεῖᾶ φασί μοι.

{Φε.} ἀπολοῦσ' ἀρ' αὐθ' οἱ θέντες. οὐ γὰρ ἐσθ' ὅπως

μί⁽⁶⁾ ἡμέρα γένοιτ' ἂν ἡμέραι⁽⁶⁾ δύο.

1 Interjección atribuida a Sócrates por Hall-Geldart.

2 συλλαβών Ernesti, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella: συ λαβών A E K Θ Aldina, λαβών Dover, Mastromarco σφε λαβών Sommerstein, λαβών τον υιον σου R V.

3 ἰοῦ ἰοῦ codd., edd.: ἰῶ ἰοῦ ἰου Coulon, Hall-Geldart, Guidorizzi.

4 τᾶττικόν Meineke, Coulon, Cantarella: Ἄττικόν codd., Hall-Geldart, Dover, Mastromarco, Guidorizzi.

5 v. 1176 supr. Sommerstein.

6 ἡμέραι V Θ Coulon, Cantarella, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi: ἡμέρα R Hall-Geldart.

[*A Sócrates*] Corré a llamarlo de adentro hasta mí.⁽¹⁾

[1165] ‘¡Hijo, nene, sal de la casa, escucha a tu padre!’⁽²⁾

SÓCRATES: [*Trae a Aborrípico, que aparece pálido*] Aquí está ese hombre⁽³⁾.

TERGIVERSERO: ¡Querido, querido!

SÓCRATES: Retírese y lléveselo...

[*Sale Sócrates*]

TERGIVERSERO: [1170] ¡Ay, ay, hijo, uy, uy! ¡Cómo me gusta ver primero tu color! Ahora sos primero un negador y un contradictor⁽⁴⁾ por lo que veo, y alrededor tuyo florece esa muletilla regional, eso de “¿qué decís vos?”; y que parezcas [1175] ser injuriado al injuriar y al obrar mal, me lo sé bien. Y en tu cara hay una pintuza⁽⁵⁾ ática. Ahora tenés que salvarme, ya que me jodiste.

AHORRÍPICO: ¿De qué tenés miedo?

TERGIVERSERO: Del día último y primero del mes.

AHORRÍPICO: ¿Hay algún día último y primero del mes?

TERGIVERSERO: [1180] Sí, en el que afirman que van a depositar la tasa del pitaneo contra mí.

AHORRÍPICO: Van a joderse entonces los que depositaron, porque no hay manera de que un día llegue a ser dos días.

1 Vv.1154-1164: FISHER (1984: 210) marca la elección de diferentes ritmos para realizar la parodia de los distintos metros trágicos. En este sentido, también sostiene que, aunque resulte incongruente en boca de Strepsiádes, el modo trágico para un canto de alegría, es apropiado en el sentido de que puede hacer recordar al auditorio aquellos cantos corales que en la tragedia preceden a la *peripéteia* (por ejemplo, Sofocles, *Edipo rey* 1086-1109, *Ayante* 693-717).

2 Parodia de Eurípides, *Hécabe* 173 ss. FISHER (1984: 210) dice que es parodia invertida porque aquí el padre pide al hijo que se sacrifique por él. El verbo *aíō*, ‘escuchar’, se registra en Homero, Píndaro y la tragedia.

3 Para FISHER (1984: 210) el giro *hód’ ekeínos anér* remeda el *autós* con que el Discípulo se refería al maestro (v. 219). Para KONSTAN (2006: 596) Sócrates no entra para traer a Pheidippides porque, como indicamos, éste se hallaría junto a él, irreconocible para el padre. Enumera diversos *loci* en los que se da la presencia de alguien no mencionado y otros en los que el giro *hód’ ekeínos anér* o similar se utiliza para identificar a alguien.

4 Juego léxico con el sufijo *-ikós*, que estaba de moda.

5 v. 1176 *blépos*: *hápax*.

{Στ.} οὐκ ἄν γένοιτο.

{Φε.} πῶς γάρ, εἰ μὴ περ γ' ἄμα

αὐτῆ¹ γένοιτ' ἄν γραυῖς τε καὶ νέαι γυνή.

1185 {Στ.} καὶ μὴν νενόμισται γ'.

{Φε.} οὐ γάρ οἶμαι τὸν νόμον

ἴσασιν ὀρθῶς ὅτι νοεῖ.

{Στ.} νοεῖ δὲ τί;

{Φε.} ὁ Σόλων ὁ παλαιὸς ἦν φιλόδημος τὴν φύσιν.

{Στ.} τουτί μὲν οὐδέν πω πρὸς ἔνην τε καὶ νέαι.

{Φε.} ἐκεῖνος οὖν τὴν κληῖσιν εἰς δὺ ἡμέρας

1190 ἔθηκεν, εἰς γε τὴν ἔνην τε καὶ νέαι,

ἵν' αἱ θέσεις γίγνοιτο τῇ νομηνίᾳ.

{Στ.} ἵνα δὴ τί τὴν ἔνην προσέθηκεν;

{Φε.} ἵν', ὦ μέλε,

παρόντες οἱ φεύγοντες ἡμέρα μιᾷ

πρότερον ἀπαλλάττουθ' ἐκόντες· εἰ δὲ μὴ

1195 ἔωθεν ὑπανιῶντο τῇ νομηνίᾳ.

{Στ.} πῶς οὐ δέχονται διήτα τῇ νομηνίᾳ

ἀρχαί² τὰ πρυτανεῖ, ἀλλ' ἔνη τε καὶ νέαι;

1 αὐτῆ Triclinio, Aldina, edd. : αὐτῆ R V, αὐτῆ Φ.

2 ἀρχαί Hermann (?) escolio de R (?), edd. : ἀρχαί codd.

TERGIVERSERO: ¿No podría ser?

AHORRÍPICO: ¿Y cómo sería...?, a no ser que la misma mujer pueda ser vieja y joven a la vez.

TERGIVERSERO: [1185] Con todo, es lo legal.

AHORRÍPICO: No, creo yo, no conocen correctamente la ley, lo que significa.

TERGIVERSERO: ¿Y qué significa?

AHORRÍPICO: Solón el antiguo era amigo del pueblo por naturaleza⁽¹⁾.

TERGIVERSERO: Esto no tiene nada que ver con el último y primer día.

AHORRÍPICO: Él dispuso la convocatoria en dos días, [1190] el último y primero, para que los depósitos estuvieran a comienzo del mes.

TERGIVERSERO: ¿Y para qué agregó el último día?

AHORRÍPICO: M'hijo⁽²⁾..., para que los demandados, presentándose un día antes, se liberaran voluntariamente; y si no, [1195] que desde temprano se lamentaran⁽³⁾ por el comienzo del mes.

TERGIVERSERO: ¿Cómo entonces los magistrados no reciben las tasas del pitaneo a comienzo de mes, sino el último y primer día?

1 Solón: político y poeta a quien se atribuyen las leyes atenienses, era de ascendencia noble pero simpatizaba con los pobres. Aun cuando no era absolutamente democrático, como señala GUIDORIZZI (1996: *ad loc.*), la ideología democrática ateniense tendía a hacer de él el padre fundador de la constitución ateniense. En relación con la idea de la *pátrios politeía* o constitución ancestral, sus vínculos con Solón en el s. IV a.C y la elaboración mítica del pasado y de la figura de este legislador, pueden ser consultados FINLEY (1977), MOSSÉ (1979), SANTONI (1979) y HANSEN (1989). El *incipit* de Fidípides constituye una demostración de una consumada habilidad dialéctica, adquirida en virtud del aprendizaje en el Pensadero sofístico. Al respecto apunta también GUIDORIZZI que el exordio comienza tal como lo indican los tratados técnicos *apò dia-noías toû grápsantos*, interpretando, en este caso de manera capciosa, la letra de la ley. *Philódemos*, 'amigo del pueblo', es neologismo; reaparece en Cicerón.

2 *Ô méle*: Ahorrípico asume una actitud superior; se produce una inversión de papeles, que se acentuará luego.

3 *hýpaniáo*: neologismo *hápax*.

{Φε.} ὅπερ οἱ προτένθαι γὰρ δοκοῦσί μοι παθεῖν⁽¹⁾
ὅπως τάχιστα τὰ πρυταιεῖ⁷ ὑφελοίατο,

1200 διὰ τοῦτο προυτένθευσαν ἡμέρα μιᾶ.

{Στ.} εὖ γ' ὦ κακοδαίμονες, τί κάθησθ' ἀβέλτεροι,
ἡμέτερα κέρδη τῶν σοφῶν,⁽²⁾ ὄντες λίθοι,
ἀριθμός, πρόβατ' ἄλλως, ἀμφορῆς νενησμένοι⁽³⁾;
ᾧστ' εἰς ἑμαυτὸν καὶ τὸν υἱὸν τουτονὶ

1205 ἐπ' εὐτυχίαισιν ᾠστέον μοῦγκώμιον.

1 παθεῖν Φ edd. : ποεῖν R V, ποιεῖν Hall-Geldart.

2 puntuación en Φ Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi : om. R V; tras ὄντες Kock, Hermann, Hall-Geldart, Cantarella.

3 νενησμένοι codd., edd. : νενημένοι Bentley, Sommerstein.

AHORRÍPICO: Como me parece les pasa a los primeros degustadores⁽¹⁾: para sustraer lo antes posible las tasas, [1200] las degustan un día antes.

TERGIVERSERO: ¡Bien!⁽²⁾ [*A los espectadores*] ¡Desdichados! ¿Por qué están sentados, como estúpidos, ustedes, ventajas para nosotros los sabios, piedras, número, mero rebaño, ánforas amontonadas⁽³⁾ De modo que tengo que cantar [1205] un elogio para mí por este hijo⁽⁴⁾, por nuestra buena suerte:

1 *protémbes*: neologismo; luego se registra en *Comicorum fragmenta* 2: 265 y en Ateneo 4: 171 E. Los *protémbhai* eran los encargados de probar las viandas del banquete público la víspera de la fiesta de Apaturias. También es el primer registro del verbo *protémbeio* la ocurrencia del v. 1200.

2 1201-13: Cf. nota a 1154-64. Los cantos de triunfo exagerados son cómicos en la medida en que preanuncian un súbito cambio de fortuna, de acuerdo con FISHER (1984: 210). Según PARKER (1997: 206-7) parece estar parodiando alguna novedad en la tragedia, de todas formas, destaca la subsistencia de problemas irresueltos, a saber: 1. ¿podría un personaje masculino (un viejo) alguna vez cantar tal escena? 2. ¿O Estrepsiádes se está comportando de una manera que en la escena trágica era peculiar a las mujeres? 3. ¿Este personaje irrumpe, como Estrepsiádes, en un canto de júbilo engañoso en presencia de un coro potencialmente hostil? Para PARKER esta situación es adecuada para la tragedia, pero no hay otro paralelo existente. Propone considerar la posibilidad de que el modelo de Aristófanes fuera un lamento.

3 Esta agresión del personaje contra el público es opuesta al tratamiento que habitualmente da el poeta a sus espectadores, a los que llama ‘sabios, ingeniosos’ (*sophoi*) y ‘diestros, hábiles’ (*deksioi*), ya porque lo son o porque desearía que lo fueran. En este pasaje, Strepsiádes y su accionar se alejan claramente de la posición de Aristófanes.

4 *enkómion* (1205): el “elogio” habitualmente es hecho por el Coro en homenaje al triunfo del héroe de comedia (una excepción es *Acarn.* 1227-1234, donde Dikaiópolis hace su canto de victoria, apoyado luego por el coro). Pero aquí, como Strepsiádes no logra que el auditorio lo elogie, hace su propio encomio, que no es aprobado por el Coro. Esto confirma la posición adversa de las Nubes a las pretensiones de Tergiversero, anunciada en 299-313 y en la parábasis, y claramente expuesta en 1452-1461. Cf. MACLEOD (1981). A partir de aquí emerge una característica específica del personaje, el aislamiento, según GUIDORIZZI, aunque creemos que ésta no es en realidad tan ‘específica’, puesto que no pocos héroes aristofánicos se encuentran en el mismo estado (cf. por ejemplo, Diceópolis de *Acarnienses*). En el autoelogio hay una especie de ambigüedad cómica, puesto que denuncia el cambio de fortuna que se verifica en el episodio siguiente. El uso formular de “bienaventurado” al comienzo es propio del *makarismós* o felicitación, el cual, según parece, era ingrediente de las iniciaciones místicas (SEAFORD 1981: 260): quizás Strepsiádes se siente ahora ‘iniciado’.

"μάκαρ ὦ Στρεψιάδες
αὐτός τ' ἔφυς, ὡς σοφός,
χοῖον τὸν υἱὸν τρέφεις",

1210 φήρουσι δὴ μ' οἱ φίλοι χοῖι δημόται

ζηλοῦντες ἥνικ' ἄν σὺ νι-
κάς λέγων τὰς δίκας.

ἀλλ' εἰσάγων σε βούλομαι πρώτον ἐστιᾶσαι.

{ΔΑΝΕΙΣΤΗΣ⁽¹⁾ Α'}

εἴτ' ἄνδρα τῶν αὐτοῦ τι χρεὶ προίεμαι;

1215 οὐδέποτε γ', ἀλλὰ κρεῖττον εὐθύς ἦν τότε

ἀπερυθριάσαι μάλλον ἢ σχεῖν πράγματα,

ὅτε τῶν ἐμαυτοῦ γ' ἔνεκα νυνὶ χρημάτων

ἔλκω σε κλητεύονται, καὶ γενήσομαι

ἐχθρός ἔτι πρὸς τούτοισιν ἀνδρὶ δημότη.

1220 ἀτὰρ οὐδέποτε γε τὴν πατρίδα καταισχυοῦ

ζῶν, ἀλλὰ καλοῦμαι Στρεψιάδην-

{Στ.} τίς οὐτοσί;

{Δα.} -εἰς τὴν ἔννην τε καὶ νέαι.

{Στ.} μαρτύρομαι

ὅτι εἰς δὴ εἶπεν ἡμέρας, τοῦ χρημάτων;

{Δα.} τῶν δώδεκα μινῶν, ὅς ἔλαβες ἀνούμιμος

1225 τὸν ψαρὸν ἵππον.

“Bienaventurado Tergiversero,
cuán sabio sos,
y qué hijo criás”

van a afirmar por cierto los amigos [1210] y los paisanos, envidiosos cuando vos ganes los juicios hablando. Pero entremos, quiero primero agasajarte en la mesa⁽¹⁾. [*Salen*]

PRIMER ACREEDOR⁽²⁾: [*A su testigo mudo*] Entonces, ¿tiene que dejar escapar uno sus propias cosas? [1215] ¡Nunca!, sino que mejor hubiese sido entonces directamente ser un sinvergüenza, antes que tener problemas, cuando ahora, a causa de mi dinero, te arrastro para que seas testigo⁽³⁾ y voy a hacerme enemigo incluso de un paisano por esto. [1220] Pero nunca voy a avergonzar a mi patria, estando vivo⁽⁴⁾, sino que llamo a Tergiversero...

TERGIVERSERO: [*Saliendo a la vez*] ¿Quiénes son éstos?

PRIMER ACREEDOR: ...para el último y primer día del mes.

TERGIVERSERO: [*Al testigo*] Te tomo como testigo de que habló de dos días. [*Al acreedor*.] ¿Por qué asunto?

PRIMER ACREEDOR: Por las doce minas que tomaste prestadas al comprar [1225] el caballo gris.

1 Entre 1206 y 1213 usa jónicos con yambos sincopados.

2 Algunos lo identifican con el Pasiás mencionado en vv. 21-30, aunque la descripción de los caballos no coincide en uno y otro pasaje pero sí la cifra debida; de hecho no tiene por qué ser el mismo acreedor. STANTON 1976 señala ésta y otras inconsistencias para destacar que a Aristófanes le interesa más el humor que la coherencia interna de los detalles. GUIDORIZZI (2002: 178) indica que el primer acreedor es corpulento, con panza y nalgas notorias, y que el segundo aparece vestido como auriga, pero no sabemos en qué se funda para afirmarlo (¿versos 1264-1265, 1272-1273?). Todos los manuscritos coinciden en llamar a ambos acreedores *daneístai*, cuya raíz, según Chantraine 251, es ática (véase *infra* v. 1270); Dover, secundado por posteriores editores enmiendan el término en *kebrístes* argumentando que la tradición utiliza un vocablo tardío. Recordemos que los acreedores y el mismo Strepsiádes están preocupados por los intereses.

3 El verbo *keleteio* es un tecnicismo aplicado a quien actúa como testigo en la entrega de sumas. Cf. DOVER (1968: 239).

4 ‘Mientras viva’; modalidad ateniense. La idea de no traicionar a la patria ya aparece enunciada en *Acarnienses* 290.

{Στ.} ἵππον; οὐκ ἀκούετε;

ὄν πάντες ὑμεῖς ἴστε μισοῦνθ' ἵππικῆν.

{Δα.} καὶ νῆ Δί' ἀποδώσειν γ' ἐπώμυς τοὺς θεούς.

{Στ.} μὰ τόν⁽¹⁾ Δί' οὐ γάρ πω τότ' ἐξηπίστατο

Φειδυπιδῆς μοι τὸν ἀκατάβλητον λόγον.

¹²³⁰ {Δα.} νῦν δὲ διὰ τοῦτ' ἐξαρνος εἶναι διανοεῖ;

{Στ.} τί γάρ ἀλλ' ἄν⁽²⁾ ἀπολαύσαιμι τοῦ μαθήματος;

{Δα.} καὶ ταῦτ' ἐθελήσεις ἀπομόσαι μοι τοὺς θεούς

ἵν' ἄν κελεύσω ἰώ σε;

{Στ.} τοὺς⁽³⁾ ποίους θεούς;

{Δα.} τὸν Δία, τὸν Ἑρμῆν, τὸν Ποσειδῶν.

{Στ.} νῆ Δία,

¹²³⁵ καὶν προσκαταθείην γ', ὥστ' ὁμόσαι, τριώβολον.

{Δα.} ἀπόλοιο τοῖνυν ἔνεκ' ἀναιδεΐας ἔτι.

{Στ.} ἄλσιν διασηχθεὶς ὄναιτ' ἄν οὐτοσί.

{Δα.} οἴμ' ὡς καταγελᾶς.

{Στ.} ἐξ χοῆς χωρήσεται.

{Δα.} οὔτοι μὰ τὸν Δία τὸν μέγαν καὶ τοὺς θεούς

¹²⁴⁰ ἔμοῦ καταπροῖξει.

1 τὸν add. Triclinio Θ² edd.

2 ἀλλ' ἄν Triclinio, Aldina, edd.: ἄν R V, ἀλλο γ' ἄν Φ Θ E, ἀλλο γ' K.

3 τοὺς Aldina, edd.

TERGIVERSERO: ¿Caballo? ¿No escuchan? Todos ustedes saben que odio la equitación.

PRIMER ACREEDOR: Y, ¡por Zeus!, también juraste por los dioses que las devolverías.

TERGIVERSERO: No, ¡por Zeus!, entonces todavía no me sabía Ahorrípico el argumento irrefutable.

PRIMER ACREEDOR: [1230] Y ahora, por esto, ¿planeas seguir negándolo?

TERGIVERSERO: ¿En qué otra cosa podría aprovecharme de su aprendizaje?

PRIMER ACREEDOR: ¿Y vas a querer negar tu juramento sobre esto, jurándolo por los dioses donde yo te ordene⁽¹⁾?

TERGIVERSERO: ¿Por cuáles dioses?

PRIMER ACREEDOR: Zeus, Hermes, Poseidón...⁽²⁾

TERGIVERSERO: [*Con tono burlesco*] ¡Sí, “por Zeus”! [1235] Y podría depositar un trióbolo para jurar...

PRIMER ACREEDOR: ¡Ojalá revientes por esta falta de respeto!

TERGIVERSERO: Frotado a la sal, éste serviría para algo⁽³⁾.

PRIMER ACREEDOR: ¡Ay, cómo te burlás!

TERGIVERSERO: Tendrá espacio para veinte litros⁽⁴⁾.

PRIMER ACREEDOR: ¡No, por Zeus el grande y los dioses, [1240] no vas a escaparte de mí gratuitamente!

1 Generalmente un santuario; cf. *Lisias* 32: 13.

2 El código de Dracón y la ley soloniana establecían que se debía jurar por tres dioses; cf. v. 627. Véase *Pólux* 8: 142.

3 Es decir, lo trata como mera piel a la que se le añade sal para evitar su putrefacción y utilizarla como odre.

4 Es la capacidad a la que equivalen seis ‘congios’. Un *kebós* era igual a doce *kotylai*, es decir, 3,5 litros.

{Στ.} θαυμασιῶς ἤσθην θεοῖς,

καὶ Ζεὺς γελοῖος⁽¹⁾ ἀμνύμενος τοῖς εἰδόσιν.

{Δα.} ἦ μὴν σὺ τούτων πῶ χρόνῳ δώσεις δίκημ.

ἀλλ' εἴτ' ἀποδώσεις μοι⁽²⁾ τὰ χρήματ' εἴτε μῆ⁽³⁾,

ἀπόπεμψον ἀποκρινόμενος.

{Στ.} ἔχε νυν ἤσυχος·

1245 ἐγὼ γὰρ αὐτίκ' ἀποκρινούμαι σοι σαφῶς.

{Δα.} τί σοι δοκεῖ δρᾶσειν, ἀποδώσειν σοι δοκεῖ;

{Στ.} πού 'σθ' οὗτος ἀπαιτῶν⁽⁴⁾ με τάργυριον, λέγε,

τουτί τί ἐστί;

{Δα.} τοῦθ' ὅτι ἐστί; κάρδοπος.

{Στ.} ἔπειτ' ἀπαιτεῖς τάργυριον⁽⁵⁾ τοιοῦτος ὦν;

1250 οὐκ ἂν ἀποδοίην οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενί

ὅστις καλέσειε "κάρδοπον" τὴν καρδόπην.

{Δα.} οὐκ ἄρ' ἀποδώσεις;

{Στ.} οὐχ ὅσον γ' ἐμ⁽⁶⁾ εἰδέναί.

οὐκουν ἀνύσας τι θᾶπτον ἀπολιταργιεῖς

ἀπὸ τῆς θύρας;

{Δα.} ἄπειμι καὶ τοῦτ⁽⁷⁾ ἴσθ', ὅτι

1255 θήσω πρυτανεῖ⁽⁸⁾, ἦ μηκέτι ζῶην ἐγὼ

1 γελοῖος codd., Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi :
γέλοιος Coulon, Hall-Geldart, Cantarella.

2 μοι K, Aldina, edd. : om. Guidorizzi.

3 τὰ χρήματ' εἴτε μῆ codd., edd. : εἴτε μῆ τὰ χρήματα Blydes,
Guidorizzi.

4 ἀπαιτῶν Reisig, Hermann, edd. : ἀπαιτῶν R V M Θ, ὁ ἀπαιτῶν K,
ὁ παितῶν A U.

5 τάργυριον R V Mt U Θ E² Coulon, Cantarella, Hall-Geldart, Guidorizzi :
ἀργύριον A M E¹ K Dover, Sommerstein, Mastromarco.

6 γ' ἐμ' M Suda, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi : γε μ' R V A U
Coulon, Hall-Geldart, Cantarella.

7 καὶ τοῦτ' R V A U Suda, edd. : κατ' εὐ⁸ Elmsley, Sommerstein,
καὶ τοῦτοι γ' M, καίτοι γ' E¹ Θ, σοί γ' Reisig.

TERGIVERSERO: Disfruté maravillosamente con tus dioses; y Zeus, invocado en un juramento, es ridículo para los que saben⁽¹⁾.

PRIMER ACREEDOR: De verdad vas a ser castigado por esto con el tiempo. Pero, después de responderme si me devolvés o no el dinero, deshacete de mí...

TERGIVERSERO: Quedate tranquilo. [1245] Porque yo enseguida voy a responderte claramente. [*Salé*]

PRIMER ACREEDOR: [*Al testigo*] ¿Qué te parece que va a hacer? ¿Te⁽²⁾ parece que va a devolverlo?

TERGIVERSERO: ¿Dónde está este que me reclama la plata?... Decí, ¿qué es esto?

PRIMER ACREEDOR: ¿Qué es esto...? ¡Un arca!

TERGIVERSERO: ¿Siendo así vos, pedís la⁽³⁾ plata? [1250] No devolvería un óbolo a nadie que llame ‘el arca’ a ‘la arca’...

PRIMER ACREEDOR: ¿Acaso no me vas a pagar?

TERGIVERSERO: No que yo sepa... ¿La vas a terminar? ¡Y rajate⁽⁴⁾ rápido de mi puerta!

PRIMER ACREEDOR: Me voy; y sabé bien esto, que [1255] voy a depositar la tasa judicial en el pritaneo o mejor que yo no viva más... [*Van saliendo*]

1 Tergiversero, soberbio, se atribuye sabiduría e incurre en *hybris*.

2 Algunos manuscritos tardíos cambian por *moi*, “me”, como respuesta del testigo.

3 Algunos manuscritos suprimen el artículo, pero éste se halla testimoniado en códices de ambas familias del *stemma*.

4 *apolitargízō*: según los registros es neologismo *báπαx*.

{Στ.} προσαποβαλεῖς⁽¹⁾ ἄρ' αὐτὰ πρὸς ταῖς δώδεκα.
καίτοι σε τοῦτό γ' οὐχὶ βούλομαι παθεῖν
ὅτιη' κάλεσας εὐθητικῶς "τὴν κάρδοπον".

{ΔΑΝΑΙΣΤΗΣ Β'}

ἰὼ μοι μοι.

1260 {Στ.} ἔα· τίς οὐτοσί ποτ'⁽²⁾ ἔσθ' ὁ θρηγῶν, οὐ τι που
τῶν Καρκίνου τις δαϊμόνων ἐφθέγγατο;

{Δα.} τί δ', ὅστις εἰμί, τοῦτο βούλεσθ' εἰδέναι;

ἀνὴρ κακοδαίμων.

{Στ.} κατὰ σεαυτόν⁽³⁾ νυν τρέπου.

{Δα.} ὦ σκληρὲ δαῖμον· ὦ τύχαι θραυσάντυγες

1265 ἵππων ἐμῶν· ὦ Παλλάς, ὡς μ' ἀπώλεσας

{Στ.} τί δαί σε Τληπόλεμός⁽⁴⁾ ποτ' εἴργασται κακόν;

{Δα.} μὴ σκῶπτέ μί, ὦ τῶν, ἀλλὰ μοι τὰ χρήματα

τὸν υἱὸν ἀποδοῦναι κέλευσον ἄλλαβεν,

ἄλλως τε μέντοι καὶ κακῶς πεπραγόντι.

1270 {Στ.} τὰ ποῖα ταῦτα χρήμαθ';

{Δα.} ἀδανείσατο.

{Στ.} κακῶς ἄρ' ὄντως εἶγες, ὡς γ' ἐμοῖ⁽⁵⁾ δοκεῖς.

{Δα.} ἵππους γ' ἐλαύκων ἐξέπεσον νῆ τοὺς θεοὺς.

1 προσαποβαλεῖς E K Θ Φ Suda, edd. : καὶ προσαποβαλεῖς R,
καὶ προσαπολεῖς V Hall-Geldart.

2 τίς οὐτοσί ποτ' ἔσθ' ὁ θρηγῶν Φ, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein,
Mastromarco, Guidorizzi : τίς ἔσθ' ὁ θρηγῶν οὐτος R V; ἔα· τίς οὐτος ἔσθ'
ὁ θρηγῶν Hermann, Coulon.

3 σεαυτόν Triclinio, Aldina, edd. : σαυτόν codd., σαυτοῦ A Θ².

4 Τληπόλεμός codd., edd. : Τλημπόλεμός R Dover, Sommerstein,
Mastromarco.

5 γ' ἐμοῖ R M U Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco. Guidorizzi :
γέ μοι V A Suda Coulon, Cantarella.

TERGIVERSERO: Entonces vas a perder eso además de las doce minas... Sin embargo, no quiero que sufras esto por haberla llamado tontamente ‘el arca’...

[*Entra el segundo Acreeador, acompañado de un testigo*]

SEGUNDO ACREEADOR: ¡Ay de mí!

TERGIVERSERO: [1260] ¿Quién es este que se lamenta? ¿No se pronunció alguna de las divinidades de Carcino⁽¹⁾?

SEGUNDO ACREEADOR: ¿Qué? ¿Que quién soy? ¿Eso quieren saber ustedes? ¡Un hombre desdichado!

TERGIVERSERO: ¡Vos, tu ruta...!

SEGUNDO ACREEADOR: “¡Oh, inflexible divinidad! ¡Oh fortunas quebrantarruedas⁽²⁾ de los carros de mis caballos! [1265] ¡Oh, Palas, cómo me arruinaste!”⁽³⁾

TERGIVERSERO: Eh, ¿qué mal te hizo entonces Tlepólemo?

SEGUNDO ACREEADOR: No te burles de mí, querido, sino, ordenale a tu hijo que me devuelva la guita que me tomó prestada, a mí, que de verdad la estoy pasando mal.

TERGIVERSERO: [1270] ¿Cuál es esa guita?

SEGUNDO ACREEADOR: La que pidió prestada a interés.

TERGIVERSERO: De verdad estabas mal, como me parece.

SEGUNDO ACREEADOR: Me caí andando a caballo, ¡por los dioses!

1 v. 1261: *Karkínos*, Carcino, proveniente del demo de Torico, fue un poeta trágico de cierta notoriedad. A partir de lo que el texto expresa, uno de los escolios infiere que había sido el autor de alguna pieza en que una divinidad se lamentaba. En otras comedias de Aristófanes (*Avístas* 1501 ss. y *Paz* 781 ss.) se habla de los hijos de Carcino, uno de los cuales, Jenocles, efectivamente fue un poeta trágico.

2 *thrausántyx*: según los registros es neologismo *hápax*.

3 Parodia de una tragedia de Jenocles, hijo de Carcino, llamada *Licimnio*, donde un personaje es muerto por un tal Tlepólemo, hijo de Heracles, que mata, quizás accidentalmente, a su tío abuelo Licimnio, hermanastro de Alcmena.

- {Στ.} τί δῆτα ληρεῖς ὥσπερ ἀπ' ὄνου καταπεσών;
 {Δα.} ληρῶ, τὰ χρήματ' ἀπολαβεῖν εἰ βούλομαι;
- 1275 {Στ.} οὐκ ἔσθ' ὅπως σύ γ' αὐτός⁽¹⁾ ὑγιαίνεις⁽²⁾.
 {Δα.} τί δαί;
 {Στ.} τὸν ἐγκέφαλον ὥσπερ σεσεῖσθαι μοι δοκεῖς.
 {Δα.} σὺ δὲ νῆ τὸν Ἑρμῆν προσκεκλησεσθαι γ' ἔμοι⁽³⁾,
 εἰ μὴ ποδώσεις⁽⁴⁾ τάργυριον.
 {Στ.} κάτειπέ νυν
 πότερα νομίζεις καινὸν αἰεὶ τὸν Δία
 1280 ἕναι ὕδωρ ἐκάστοτ', ἢ τὸν ἥλιον
 ἔλκειν κάτωθεν ταῦτό τούθ' ὕδωρ πάλιν;
 {Δα.} οὐκ οἶδ' ἔγωγ' ὀπότερον, οὐδέ μοι μέλει.
 {Στ.} πῶς οὖν ἀπολαβεῖν τάργυριον δίκαιος εἶ,
 εἰ μηδὲν οἶσθα τῶν μετεώρων πραγμάτων;
- 1285 {Δα.} ἀλλ' εἰ σπανίζεις τάργυριον⁽⁵⁾ μοι τὸν⁽⁶⁾ τόκον
 ἀπόδοτε.
 {Στ.} τοῦτο δ' ἔσθ', ὁ τόκος, τί θηρίον;
 {Δα.} τί δ' ἄλλο γ' ἢ κατὰ μῆνα καὶ καθ' ἡμέραν
 πλέον πλέον τάργυριον αἰεὶ γίγνεται
 ὑπορρέοντος τοῦ χρόνου;

1 αὐτός codd., edd. : αὐθις Hermann, Sommerstein.

2 ὑγιαίνεις codd., edd. : ὑγιανεῖς Bergk, Sommerstein.

3 γ' ἔμοι U Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi :
 γέ μοι A M Suda, Hall-Geldart, Cantarella, μοι δοκεῖς R V.

4 μὴ ποδώσεις Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Sommerstein, Mastromarco,
 Guidorizzi : μὴ ἀποδώσεις codd., Suda, ἀποδώσεις Dindorf, Coulon.

5 σπανίζεις τάργυριον codd. Coulon, Hall-Geldart, Cantarella,
 Dover, Mastromarco, Guidorizzi: σπανίζεις ἀργυρίου U,
 σπανίζετ' ἀργυρίου Blaydes, Sommerstein.

6 μοι τὸν codd., edd. : τὸν γοῦν Blaydes, Sommerstein.

TERGIVERSERO: ¿Por qué decís burradas, como caído de un burro⁽¹⁾?

SEGUNDO ACREEDOR: ¿Digo burradas si quiero recuperar mi guita?

TERGIVERSERO: [1275] No es posible que estés en tu sano juicio.

SEGUNDO ACREEDOR: ¿Por qué?

TERGIVERSERO: Porque me parece que tu cerebro se sacudió⁽²⁾.

SEGUNDO ACREEDOR: Vos, ¡por Hermes!⁽³⁾, me parece que vas a ser demandado por mí si no me devolvés la plata.

TERGIVERSERO: Decime, entonces, ¿pensás que Zeus siempre hace llover agua [1280] nueva, cada vez, o que el sol arrastra la misma agua de abajo para arriba de nuevo?

SEGUNDO ACREEDOR: Yo no lo sé ni me importa.

TERGIVERSERO: ¿Cómo entonces es justo que se te devuelva la plata si no sabés nada de los asuntos siderales?

SEGUNDO ACREEDOR: [1285] Pero si no te alcanza, devuélvanme⁽⁴⁾ al menos los intereses de la plata...

TERGIVERSERO: ¿Qué bestia es esto de los intereses?

SEGUNDO ACREEDOR: ¿Qué otra cosa sino que cada mes y cada día la plata se hace siempre más y más con el paso del tiempo⁽⁵⁾?

1 Juego entre *ap'ónou*, 'de un burro, de un asno' y *apò nouí*, 'sin inteligencia'. Es proverbial. Una variante del proverbio parece ser "el asno de la lira" o "el asno junto a la lira", pero algunos interpretan esta última forma como referida a quien asiente pero no aprueba; véase CAVALLERO 1996 b: 77-79.

2 v. 1276: "porque me parece que tu cerebro se sacudió". Al respecto señala DOVER que, si bien en la concepción griega tanto el pensamiento cuanto los sentimientos eran funciones de órganos ubicados en el tronco, no fallaban en observar empero los efectos de un daño cerebral (cf. Hipócrates, *Aforismos* VII 58: "Cuando el cerebro ha sido sacudido, se pierde de inmediato el poder de la palabra". TAILLARDAT (1965: 268) afirma que el idiota tiene "el cerebro sacudido" y hay coincidencia en el origen médico de las expresiones anteriormente mentadas. Cf. MILLER (1945: 77).

3 Dios del comercio; por eso lo invoca.

4 El plural, lección equipolente, concuerda *ad sensum* con el contexto, aludiendo a Strepsiádes y su hijo.

5 Según Diógenes Laercio 6: 8, 99, también había préstamos por un día. En la actualidad hay préstamos cuyo interés se acrecienta diariamente.

{Στ.} καλῶς λέγεις.

1290 τί δῆτα; τὴν θάλατταν ἔσθ' ὅτι πλείονα
νυὶ νομίζεις ἢ πρὸ τοῦ;

{Δα.} μὰ Δί', ἀλλ' ἴσσην.

οὐ γάρ δίκαιον πλείον' εἶναι.

{Στ.} κᾶτα πῶς

αὕτη μὲν, ὧ κακόδαίμονι, οὐδὲν γίγνεται
ἐπιπρεόντων τῶν ποταμῶν πλείων, σὺ δὲ

1295 ζητεῖς ποῆσαι τὰργύριον πλέον⁽¹⁾ τὸ σόν;
οὐκ ἀποδιώξεις⁽²⁾ σαυτὸν ἀπὸ τῆς οἰκίας;
φέρε μοι τὸ κέντρον.

{Δα.} ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι.

{Στ.} ὕπαγε. τί μέλλεις; οὐκ ἐλάῳ, ὧ σαμφάρα;

{Δα.} ταῦτ' οὐχ ὕβρις δῆτ' ἐστίν;

{Στ.} ἄξεις; ἐπιαλω⁽³⁾

1300 κεντῶν ὑπὸ τὸν πρωκτὸν σε τὸν σειραφάρον.
φεύγεις; ἔμελλον σ' ἄρα κινήσειν ἐγὼ
αὐτοῖς τροχοῖς τοῖς σοῖσι καὶ ξυνωρίσι.

1 πλέον A U edd. : πλεῖτον R V M Hall-Geldart.

2 ἀποδιώξεις codd. Coulon, Cantarella, Guidorizzi : ἀποδιώξει Elmsley, Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Sommerstein.

3 ἐπ- codd. Hall-Geldart, Dover, Sommerstein, Mastromarco : ἐφ- van Leeuwen, Coulon, Cantarella, Guidorizzi.

TERGIVERSERO: Hablás bien. [1290] ¿Qué, entonces? ¿Es posible que consideres el mar más grande ahora que antes?

SEGUNDO ACREEDOR: No, ¡por Zeus!, sino igual. Porque no es normal que esté más grande.

TERGIVERSERO: Y entonces, ¿cómo él, desdichado, para nada se hace más grande por los ríos afluentes [1295] y vos, en cambio, buscás aumentar tu caudal? ¿No vas a tomártelas de casa? [*A un esclavo*] Traeme el rebenque...

SEGUNDO ACREEDOR: Yo tomo testigos de esto.

TERGIVERSERO: Andate. ¿Por qué esperás? ¿No avanzás, Sánfora⁽¹⁾?

SEGUNDO ACREEDOR: ¿No es esto un ultraje?

TERGIVERSERO: ¿Vas a rajarte? Voy a darte un latigazo [1300] a vos, caballo de tiro, agujoneándote en el culo [*Huye con su testigo*] ¿Te escapás? Por cierto, estaba por menearte⁽²⁾ a vos con tus ruedas y tus yuntas...

1 Nombre de un caballo, ‘portador de San’, marcado con la letra *san*. Cf. *Caballeros* 603, *Nubes* 122, *Ateneo* 467 B.

2 v. 1302: traducimos por “menearte” la ambigüedad de la expresión del original griego, que juega con el doble sentido del verbo *kinéo*, que significa ‘mover’, ‘agitar’, al tiempo que es una de las formas vulgares para referir el acto sexual.

{Χο.} οἶον τὸ πραγμάτων ἐρᾶν φλαύρων· ὁ γὰρ (στρ.)
γέρων ὄδ' ἐρασθεῖς

1305 ἀποστερήσαι βούλεται
τὰ χρήμαθ' ἀδανείσατο.
κούκ ἐσθ' ὅπως οὐ τήμερον
λήησεται τι⁽¹⁾ πράγμ' ὁ τοῦ-
τον ποιήσει τὸν σοφι-

1310 στήν ὦν πανουργεῖν ἤρξατ' ἐξ-
αίφνης τι κακὸν λαβεῖν⁽²⁾.
οἴμαι γὰρ αὐτὸν αὐτίχ' εὐρήσειν ὅπερ

πάλαι ποτ' ἐζήτει⁽³⁾, (ἀντ.)
εἶναι τὸν υἱὸν δεινὸν οἱ
γνώμας ἐναντίας λέγειν

1315 τοῖσιν δικαίοις, ὥστε νι-
κᾶν ἀπαιτᾶς, οἷσπερ ἄν
ξυγγένηται, κᾶν λέγη
παμπόνηρ⁽⁴⁾. ἴσως δ' ἴσως
βουλῆσεται

1320 κᾶφωνον αὐτὸν εἶναι.

1 λήησεται τι Hermann, Bergk, edd. : λήησεται R V E¹ K M, τί λήησεται A E² Mt Θ U.

2 τι κακὸν λαβεῖν codd., Dover, Sommerstein (*inter cruces*), Mastromarco (*inter cruces*), Guidorizzi : λαβεῖν κακὸν τι Hermann, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, κακὸν λαβεῖν τι Bergk.

3 ἐζήτει Φ Dover, Guidorizzi : ἐπέζητει R V Hall-Geldart, ἐπήτει Bergk, Hermann, Cantarella, Sommerstein, ἐπήει Willamowitz, Coulon.

4 παμπόνηρ¹ A U Tomás, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Sommerstein, Mastromarco : παμπόνηρα R V E K Mt Θ Guidorizzi, παμπόνηρε N.

[*Stásimon*]

[*Estrofa*¹⁾]

CORO: ¡Qué cosa, enamorarse de malos asuntos! [1305] Porque este viejo enamorado²⁾ quiere birlar la guita que tomó prestada y no es posible que hoy no ocurra alguna cosa que haga [1310] que este sofista³⁾, por lo que empezó a tramoyar, reciba repentinamente algún mal⁴⁾.

[*Antístrofa*]

Porque creo que éste va a encontrar enseguida lo que hace tiempo buscaba: que su hijo le sea terrible [1315] para decir sentencias contrarias a lo justo, de modo de vencer a todos con quienes tenga relación, aunque diga perversidades totales⁵⁾. Y quizás, quizás, querrá también [1320] que aquél se quede sin voz.

1 Los vv. 1303-1310 son yambos con lecitios y un éolo-coriambo o reiziano. Hay problemas de responsión con la antiestrofa que le sigue.

2 Cf. el *senex* de la comedia nueva que, enamorado de una joven, hace insensateces.

3 Cf. vv. 1111, 1202.

4 Cf. anuncio de v. 1113.

5 *pampónera*: primera ocurrencia; reaparece luego en Platón.

{Στ.} ἰοῦ ἰοῦ

ὦ γείτονες καὶ ξυγγενεῖς καὶ δημόται,
ἀμυνάθετέ μοι τυπτομένῳ πάσῃ τέχνῃ.
οἴμοι κακοδαίμων τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς γνάθου.

1325 ὦ μιარέ, τύπτεις τὸν πατέρα;

{Φε.} φῆμ', ὦ πάτερ.

{Στ.} ὄραθ' ὁμολογοῦνθ' ὅτι με τύπτει;⁽¹⁾

{Φε.} καὶ μάλα.

{Στ.} ὦ μιარέ καὶ πατραλοῖα καὶ τοιχωρύχε.

{Φε.} αὐθὶς με ταῦτά ταῦτα καὶ πλείω λέγε.

ὄρ' οἶσθ' ὅτι χαίρω πόλλ' ἀκούων καὶ κακῶ;

1330 {Στ.} ὦ λακκόπρωκτε.

{Φε.} πάττε πολλοῖς τοῖς ῥόδοις.

{Στ.} τὸν πατέρα τύπτεις;

{Φε.} κάποφανῶ γε νῆ Δία

ὡς ἐν δίκη σ' ἔτυπτον.

{Στ.} ὦ μιαρῶτατε,

καὶ πῶς γένοιτ' ἂν πατέρα τύπτειν ἐν δίκη;

{Φε.} ἔγωγ' ἀποδείξω καὶ σε νικήσω λέγων.

1335 {Στ.} τουτὶ σὺ νικήσεις;

{Φε.} πολὺ γε καὶ ῥαδίως.

ἐλοῦ δ' ὀπότερον τοῖν λόγουιν βούλει λέγειν.

¹ Τύπτει; codd., Dover, Sommerstein, Mastromarco : τύπτει. Brunck, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella.

[Segundo ‘agón’]

[Proagón]

TERGIVERSERO: ¡Ay, ay! Vecinos y parientes y paisanos, ¡defiéndanme, que me golpean de todas formas! ¡Ay de mí, desdichado, mi cabeza y mi mandíbula! ¡Roñoso!, ¿golpeás a tu padre?⁽¹⁾

AHORRÍPICO: [1325] Lo afirmo, padre.

TERGIVERSERO: ¿Lo ven reconocer que me golpea...?

AHORRÍPICO: Sí.

TERGIVERSERO: ¡Roñoso y parricida⁽²⁾ y boquetero!

AHORRÍPICO: ¿De nuevo decime eso mismo y aún más! ¿Sabés que me gusta escuchar muchas cosas, incluso malas⁽³⁾?

TERGIVERSERO: [1330] ¡Culo agujereado⁽⁴⁾!

AHORRÍPICO: ¡Dale, espolvoreame con muchas rosas!

TERGIVERSERO: ¿A tu padre golpeás?

AHORRÍPICO: Y voy a demostrar, ¡por Zeus!, que te golpeé con justicia.

TERGIVERSERO: ¡El muy roñoso! ¿Y cómo podrías golpear a tu padre con justicia?

AHORRÍPICO: Ya mismo voy a demostrarlo y a vencerte con el discurso.

TERGIVERSERO: [1335] ¿Vas a vencerme en esto?

AHORRÍPICO: Muy fácilmente. Elegí cuál de los dos argumentos querés decir.

1 Aquí se produce la *peripéteia*, la caída que cambia la situación del personaje cuando ya se creía seguro.

2 v. 1328: el ‘parricida’ (*patraloías*), o mejor, ‘el que golpea a su padre’, se vuelve un personaje ‘tipo’ en la comedia *Aves*, donde un joven que responde a este mote hace su aparición en escena (cf. 1337 ss.). Esta recurrencia indicaría que este tipo de conducta era algo frecuente en la Atenas de la época.

3 El hijo repite las actitudes del Argumento más Débil y las del mismo Tergiversero con los Acreedores.

4 v. 1330: *laképrokte*. LÓPEZ EIRE (1997: 59) señala que los insultos de este tipo, como *eurýproktos*, *katapýgon*, *lakatapýgon*, suelen aplicarse a políticos, a quienes se acusa así de invertidos pasivos, degenerados.

{Στ.} ποίοιν λόγους,

{Φε.} τὸν κρείττον' ἢ τὸν ἥττονα.

{Στ.} ἐδιδασχάμην μέντοι σε νῆ Δί', ὦ μέλε,

τοῖσιν δίκαιοις ἀντιλέγειν, εἰ ταυτά γε

1340 μέλλεις ἀναπείσειν, ὡς δίκαιον καὶ καλὸν

τὸν πατέρα τύπτεσθ' ἐστὶν ὑπὸ τῶν υἰέων.

{Φε.} ἀλλ' οἴομαι μέντοι σ' ἀναπείσειν, ὥστε γε

οὐδ' αὐτὸς ἀκροασάμενος οὐδὲν ἀντερεῖς.

{Στ.} καὶ μὴν ὅτι καὶ λέξεις ἀκούσαι βούλομαι.

1345 {Χο.} σὸν ἔργον, ὦ πρεσβύτα, φροντίζειν ὅπη {στρ.}

τὸν ἄνδρα κρατήσεις,

ὡς οὗτος, εἰ μὴ τῷ πεποιθεῖν⁽¹⁾, οὐκ ἂν ἦν

οὕτως ἀκόλαστος,

ἀλλ' ἐσθ' ὅτῳ θρασύνεται δῆλόν⁽²⁾

1350 τὸ λῆμ' ἐστὶ τάνθρώπου⁽³⁾.

ἀλλ' ἐξ ὅτου τὸ πρῶτον ἤρξαθ' ἡ μάχη γενέσθαι

ἤδη λέγειν χρὴ πρὸς χορόν· πάντως δὲ τοῦτο δράσεις.

1 ἴπεποιθεῖν Dawes, edd.: πεποιθεῖ R U Θ², πέποιθεν A E² Θ¹, πέποιθ' V M E¹ K N.

2 δῆλόν codd., Guidorizzi: δῆλόν γε Triclinio, Aldina, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella; διῆλόν τοι Hermann; διῆλόν γε τοι Dover, Sommerstein, Mastromarco.

3 τὸ λῆμ' ἐστὶ τάνθρώπου codd., Aldina:
τάνθρώπου ἔστι τὸ λῆμα Hermann, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella;
τὸ λῆμα τάνθρώπου Dover, Sommerstein, Mastromarco; τὸ λῆμ'
ἄρ' ἐστὶ τάνθρώπου Guidorizzi.

TERGIVERSERO: ¿De qué dos argumentos?

AHORRÍPICO: El más fuerte o el más débil.

TERGIVERSERO: ¡Por Zeus, querido!, ¡por cierto te hice aprender a contradecir lo justo, si vas a persuadirme [1340] en esto de que es justo y bueno que el padre sea golpeado por los hijos!

AHORRÍPICO: Pero creo que voy a persuadirte, de modo que ni siquiera vos, después de escucharme, vas a contradecir nada.

TERGIVERSERO: De verdad quiero escuchar lo que vas a decir.

[*Odé; strophé:*]⁽¹⁾

CORO: [1345] Tuya es la tarea⁽²⁾, anciano, de pensar⁽³⁾ cómo vas a dominar a este hombre: porque éste, si no hubiese sido persuadido por alguien, no sería tan maleducado. Pero hay algo que lo envalentona; [1350] es evidente la arrogancia del hombre.

[*Katakeleusmós:*]

CORIFEYO: Pero por qué cosa empezó primero el combate, ya que hay que decírselo al coro: vas a hacerlo de todos modos.

1 Canto lírico en el que el Coro exhorta al primer participante del *agón*. Aquí aparece la estrofa (1345-1350), que será respondida por la antístrofa (1391-1396); en ambos casos hay trímetros yámbicos combinados con éolo-coriambos o reizianos; pero hay problemas de responsión.

2 Cf. CAVALLERO 2007 b. Aquí la frase “es tarea tuya” da a entender que el Coro le adjudica responsabilidad a Tergiversero; éste se equivocó y debe arreglar el asunto. Véase la misma frase en 1397 y 1494. El giro *sòn érgon* más infinitivo es un coloquialismo según FRAENKEL (1962: 108).

3 *phrontízēin*: remite al Phrontistérion.

- {Στ.} καὶ μὴν ὄθεν γε πρῶτον ἠρξάμεσθα λοιδορεῖσθαι
- 1355 ἐγὼ φράσω. ἵπειδῆ γὰρ εἰσιτώμεθ', ὥσπερ ἴστε,
 πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν λύραν λαβόντ' ἐγὼ ἔκελευσα
 ᾄσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη.
 ὁ δ' εὐθέως ἀρχαῖον εἶν' ἔφασκε τὸ καθαρίζειν
 ᾄδειν τε πίνουθ', ὥσπερ καίχρυς γυναῖκ' ἀλουῖσαν.
 {Φε.} οὐ γὰρ τότε εὐθύς χρῆν σ' ἄρα τύπτεσθαι⁽¹⁾ τε καὶ πατεῖσθαι,
 1360 ᾄδειν κελεῖνθ', ὥσπερ τεττιγας ἐστιῶντα;
 {Στ.} τοιαῦτα μέντοι καὶ τότε ἔλεγεν ἔνδον, οἷάπερ νῦν,
 καὶ τὸν Σιμωνίδην ἔφασκ' εἶναι κακὸν ποιητὴν.
 κάγῳ μόλις μὲν, ἀλλ' ὅμως, ἠνεσχόμην τὸ πρῶτον.
 ἔπειτα δ' ἐκέλευσ' αὐτὸν ἀλλὰ μυρρίνην λαβόντα
 τῶν Αἰσχύλου λέξει τί μοι. καθ' οὗτος εὐθύς εἶπεν·

1 ἄρα τύπτεσθαί R Φ Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Guidorizzi :
 ἀλλὰ τύπτεσθαί V, ἀρόπτεσθαί Meineke, Dover, Sommerstein,
 σε τύπτεσθαί Hermann.

[*Epírrhema*]⁽¹⁾

TERGIVERSERO: De verdad, de dónde empezamos a insultarnos voy a explicarlo yo: ya que estábamos festejando, como saben⁽²⁾, [1355] yo le ordené que tomara primero la lira para cantar una melodía de Simónides, acerca de Carnero, el que fue esquilado⁽³⁾. Él enseguida afirmó que es anticuado que uno toque la cítara y cante al beber como una mujer que muele granos de cebada⁽⁴⁾.

AHORRÍPICO: Entonces, ¿no era necesario directamente que vos fueras golpeado y pisoteado⁽⁵⁾, al ordenarme cantar [1360] como si festejaras con cigarras⁽⁶⁾?

TERGIVERSERO: Tales cosas decía entonces adentro como ahora, y afirmaba que Simónides era un mal poeta. Y yo primero me aguantaba, a duras penas, pero igualmente después le ordené que, agarrando al menos un mirto, me recitara algo de lo de Ésquilo; y entonces éste dijo enseguida:

1 El *epírrhema* incluye una *diégesis* o 'relato' del asunto (1354-76), las *písteis* o 'pruebas' (1380-5) y un *epílogos* o 'cierre' (1385-90). FISHER (1984: 221) compara la *diégesis* con el relato que hace un mensajero.

2 Cf. v. 1212.

3 v. 1356: Simónides fue un célebre poeta lírico que vivió entre el s. VI y V a.C.; el fragmento que recuerda Tergiversero (fr. 2) pertenece a un poema dedicado a quien fue el vencedor de un tal Crio ("Carnero") de Egina, durante los juegos Nemeos.

4 Sobre la idea de 'anticuado' en el canto lírico, cf. Éupolis fr. 148 KA, donde se lo aplica a Estesícoro, Alcmán y Simónides.

5 La enmienda de Meineke se debe a que habitualmente el cuarto pie del tetrámetro yámbico no se sustituye por anapesto; no obstante hay siete ejemplos de su empleo en Aristófanes. Cf. Guidorizzi, nota a este verso.

6 v. 1360: el canto de las cigarras es una metáfora usual entre los líricos; la cigarra era considerada un animal 'cantor'. Platón (*Fedro* 258e-259d) cuenta que las cigarras eran seres humanos antes del nacimiento de las Musas. Al nacer éstas junto con el canto, algunos hombres quedaron tan fascinados por oír las, que se olvidaron de comer y de beber hasta que murieron. De ellos nacieron las cigarras a quienes las Musas concedieron el don de cantar sin necesitar alimento. Calímaco (*In Telchines* 30) expresa que su canto está destinado a quienes se complacen con el claro son de la cigarra y no con el rebuzno de los asnos.

1365 "ἐγὼ γὰρ Αἰσχύλον νομίζω πρῶτον ἐν ποιηταῖς-
ψόφου πλέων, ἀξίστατον, στόμφακα, κρημνοποιόν.⁽¹⁾"
κάνταυθα πῶς οἶεσθέ μου τὴν καρδίαν ὄρεχθεῖν;
ὁμως δὲ τὸν θυμὸν δακῶν ἔφημ' "σὺ δ' ἀλλὰ τούτων

1370 λέξον τι τῶν νεωτέρων, ἄττ' ἐστὶ τὰ σοφὰ ταῦτα."
ὁ δ' εὐθύς ἦσ'⁽²⁾ Εὐριπίδου ῥῆσιν τιν', ὡς ἐκίνει
ἀδελφός, ὧ' λεξίκακε, τὴν ὁμομητρίαν ἀδελφήν.
κἀγὼ οὐκέτ' ἐξηνεσχόμην, ἀλλ' εὐθέως ἀράττω

1375 πολλοῖς κακοῖς καίσχροῖσι. κἀτ' ἐντεῦθεν, οἶον εἰκός,
ἔπος πρὸς ἔπος ἠρειδόμεσθ'· εἶθ' οὗτος ἐπαιναπιδᾶ,
κἀπειτ' ἔφλα με κάσπόδει κἀπνιγε κἀπέτριβεν⁽³⁾.
{Φε.} οὐκουν δικαίως, ὅστις οὐκ Εὐριπίδην ἐπαινεῖς,
σοφώτατον;

{Στ.} σοφώτατον γ' ἐκεῖνον, ὧ⁽⁴⁾-τί σ' εἶπω;

ἀλλ' αὐθις αὐ' τυπήσομαι.

{Φε.} νῆ τὸν Δί', ἐν δίκῃ γ' ἄν⁽⁵⁾.

1 κρημνοποιόν. codd., edd. : κρημνοποιόν; Tyrwhitt, Coulon, Mastromarco.

2 ἦσ' R U Mt² Coulon, Hall-Geldart, Mastromarco : ἦσεν V A K E¹ M¹ Θ,

ἦσ' ἐξ E², ἦγ' Borthwick, Dover, Guidorizzi, εἶπ' Römer, ἦκ' Sommerstein.

3 κἀπέτριβεν Pap., Φ Dover, Sommerstein : κἀπέθλιβεν R V Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Mastromarco, Guidorizzi.

4 ὧ A, edd. : ὧ R V M U Cantarella.

5 γ' ἄν R V E¹ K Mt¹ edd. : γὰρ A E² Mt² Θ, γε Pap., Guidorizzi.

[1365] “Yo considero a Ésquilo el primero entre los poetas, lleno de ruido⁽¹⁾, incoherente, enfático, creador de palabras presuntuosas⁽²⁾”. Y, entonces, ¿cómo creen ustedes que palpitó mi corazón? Pero igual, mordiéndome el ánimo afirmé: [1370] “Vos, al menos, decí algo de estos modernos, alguna de esas cosas ingeniosas”. Él enseguida recita⁽³⁾ un discurso de Eurípides, cómo un hermano –¡oh dios que protegés de los males!⁽⁴⁾– se sacudía a su hermana de la misma madre⁽⁵⁾. Y yo ya no aguanté más, sino que directamente le tiro con palabras malas y vergonzosas; y entonces, como es natural, nos clavamos insulto tras insulto; [1375] después, éste da un salto y me golpeó y me hizo pomada y me acogotó y me echó⁽⁶⁾.

AHORRÍPICO: ¿No es con justicia a vos, que no elogiás a Eurípides como el más ingenioso?

TERGIVERSERO: ¿Ése, el más ingenioso? ¡Ay...! ¿Y qué te digo? Pero, de nuevo me va a golpear...

AHORRÍPICO: Sí, ¡por Zeus!, y con justicia...

1 *psóphou pléon*. DE MARTINO (1995: 21) opina que esta expresión alude a los rasgos de Ésquilo como autor y como actor (Focio lo califica de *megalophonótatos*, ‘de potentísima voz’). Pheidippides debe de preferir autores en los que la distinción entre tragedia y comedia se va perdiendo, como señaló VETTA (1995: 77-78)

2 *stómphax* y *kremnopoiós* son *bápax*, con los que Aristófanes imita el estilo de Ésquilo al calificarlo Ahorrípico.

3 Coulon mantiene la lección de los mss., que dan el aoristo del verbo *bádo*, ‘cantar’, considerando innecesaria la enmienda de Römer, *éipe*, ‘dijo’; Borthwick propuso *ég*, del verbo *ágo*, aprobada por Dover y rechazada por Austin; alegaba que según Hesiquio *ágo* equivale a *mélpo* y a *ádo*, y que una *rhésis* no se ‘canta’, aunque señala usos tardíos; cf. BORTHWICK (1971: 318 y 319, nota 5). Si nos fundamos en la equivalencia señalada por Hesiquio y algunos usos de formas compuestas citados por Borthwick, cabe preguntarse para qué cambiar un sinónimo por otro. La enmienda *éipe* introduciría una *lectio facillior* difícilmente deturpada, por lo que debe ser rechazada. Quizás la idea de ‘canto’ surge de que aún siendo una *rhésis* llevaba una cierta entonación a modo de ‘recitativo’.

4 Es decir, Apolo; cf. *Iliada* 10: 20, Hesíodo, *Teogonía* 123; Aristófanes, *Caballeros* 1407, *Riqueza* 359.

5 Es claro que lo que subleva a Strepsiades no es una cuestión de técnica poética sino el contenido ‘indecente’ de lo que recita, es decir, una cuestión ética que, además, afecta las relaciones familiares, como el caso que él mismo está enfrentando.

6 La variante *apéthliben* de una familia de códices añade la misma idea de los verbos precedentes (‘pulverizó’); por otra parte, la lección elegida está testimoniada en un papiro antiguo. MONTANARI entre las acepciones de *apotribo* registra ‘portar via’, ‘sbarazzarsi, liberarsi’.

1380 {Στ.} καὶ πῶς δικαίως; ὅστις ὦ ἰναίσχυντέ σ' ἐξέθρευμα
 αἰσθανόμενός σου πάντα τραυλίζοντας, ὅτι νοοίης.
 εἰ μὲν γε βρῦν εἴποις, ἐγὼ γινοὺς ἄν πειν ἐπέσχον·
 μαμμάν δ' ἄν αἰτήσαντος, ἤκόν σοι φέρων ἄν ἄρτον·
 κακκάν δ' ἄν οὐκ ἔφθης φράσας, κἀγὼ λαβὼν θύραζε
 ἐξέφερον ἄν καὶ προσυχόμεν σε. σὺ δ' ἔμε⁽¹⁾ νῦν ἀπάγχων,

1385 βοῶντα καί⁽²⁾ κεκραγὸθ' ὅτι
 χεζητιώην, οὐκ ἔτλης
 ἔξω ξενεγκεῖν, ὦ μιαρέ,
 θύραζέ μ', ἀλλὰ πιηγόμενος

1390 αὐτοῦ ἴπηση κακκάν.

{Χο.} οἴμαί γε τῶν νεωτέρων τοῖς καρδίας {ἀντ.}
 πηδᾶν ὅτι λέξει.

εἰ γὰρ τοιαυτά γ' οὗτος ἐξειργασμένος
 λαλῶν ἀναπείσει,

1395 τὸ δέρμα τῶν γεραιτέρων λάβοιμεν ἄν
 ἀλλ' οὐδ' ἐρεβίθου.

σὸν ἔργον, ὦ καινῶν ἐπῶν κινητὰ καὶ μοχλευτὰ,
 πειθῶ τινα ζητεῖν, ὅπως δόξεις λέγειν δίκαια.

{Φε.} ὡς ἠδὺ καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιοῖς ὀμιλεῖν
 1400 καὶ τῶν καθεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν δύνασθαι.
 ἐγὼ γὰρ ὅτε μὲν ἱππικῇ τὸν νοῦν μόνη⁽³⁾ προσεῖχον,
 οὐδ' ἄν τρί' εἴπειν ῥήμαθ' οἴός τ' ἦν πρὶν ἐξαμαρτεῖν·
 νυγὶ δ', ἐπειδὴ μ' οὔτοσὶ τούτων ἔπαυσεν αὐτάς,

1 δ' ἔμε A U Θ Hall-Geldart, Sommerstein, Mastromarco; δέ με R V M Coulon, Cantarella, Dover, Guidorizzi, με papiro.

2 καί N, Aldina, edd. : om. cett. codd.

3 τὸν νοῦν μόνη Bentley, edd. : μόνη τὸν νοῦν Φ, τὸν νοῦν μόνον R, τὸν νοῦν μου V

TERGIVERSERO: [1380] ¿Cómo con razón? Yo te crié, desfachatado, dándome cuenta de todo lo que pensabas al balbucear: si me decías “bry”, yo, entendiéndote, te daba algo para tomar; al pedir “mammá”, me llegaba a vos llevándote un pan; no terminabas de decir “caccá” que yo, llevándote a la puerta, te sacaba y te sostenía; y ahora vos, ahogándome [*pnígos*]⁽¹⁾ [1385] a pesar de que yo gritaba y vociferaba que tenía ganas de cagar, no te atrevías a llevarme afuera, roñoso, a la puerta, sino que acogotándome [1390] ahí mismo me hice caca.

[*Antistrophé*]

CORO: Creo que los corazones de los nuevos jóvenes saltan por lo que va a decir, porque si éste, tras hacer esas cosas, lo convence parlooteando, [1395] no compraríamos la piel de los viejos ni por un garbanzo.

[*Antikatakeleusmós*]

CORIFEO: [*a Aborripico*] Tuya es la tarea⁽²⁾, promotor y lanzador de palabras nuevas, de encontrar alguna persuasión de modo que parezcas decir cosas justas.

[*Antepírrhema*]

AHORRÍPICO: ¡Qué agradable es juntarse con asuntos nuevos y hábiles, [1400] y poder despreciar las leyes establecidas! Porque yo, cuando prestaba atención a la equitación solamente, ni siquiera era capaz de decir tres palabras antes de equivocarme: en cambio, ahora, desde que éste⁽³⁾ me hizo largar esas cosas

1 *Pnigos*: parte final dicha con rapidez y sin respirar; obsérvese que acaba de decir *apánkēhon* ‘ahogándome’ y dirá *pnigómenos* (1389, ‘acogotándome’), de modo que lo evocado concuerda con lo recitado.

2 Sobre la reiteración anafórica de este giro *sòn érgon* en 1345, aquí y en 1494, cf. CAVALLERO 2005.

3 *boutosì... autós*: señala a Tergiversero mismo, allí presente; la responsabilidad que le atribuye coincide con la señalada por el Coro en 1345 ss.

γνώμαις δὲ λεπταῖς καὶ λόγοις ξύνειμι καὶ μερίμνας,
οἷμαι διδάξειν ὡς δίκαιον τὸν πατέρα κολάζειν.

- 1405 {Στ.} ἵππευε τοῖνον νῆ Δί, ὡς ἔμοιγε κρεῖττον ἔστιν
ἵππων τρέφειν τέθριππον ἢ τυπτόμενον ἐπιτριβῆναι.
{Φε.} ἐκεῖσε δ' ὄθεν ἀπέσχισάς με τοῦ λόγου μέτειμι,
καὶ πρῶτ' ἐρήσομαι σε τουτὶ παιδὰ μ' ὄντ' ἔτυπτες;
{Στ.} ἐγωγέ σ', εὐνοῶν τε⁽¹⁾ καὶ κηδόμενος.

- 1410 {Φε.} εἰπέ δὴ μοι,

οὐ κάμῃ σοῖ⁽²⁾ δίκαιόν ἐστιν εὐνοεῖν ὁμοίως
τύπτειν τ', ἐπειδήπερ γε τουτ' ἔστ' εὐνοεῖν, τὸ τύπτειν,
πῶς γὰρ τὸ μὲν σὸν σώμα χρητὴ πληγῶν ἀθῶν εἶναι,
τοῦμόν δὲ μή; καὶ μὴν ἔφυν ἐλευθερός γε κάγῳ
"κλαίουσι παιῖδες, πατέρα δ' οὐ κλάειν δοκεῖς;"

- 1415 φῆσεις νομίζεσθαι σὺ παιδὸς τουτο τοῦργον εἶναι·
ἐγὼ δέ γ' ἀντεῖποιμ' ἄν ὡς δις παιῖδες οἱ γέροντες.
εἰκὸς τε⁽³⁾ μάλλον τοὺς γέροντας ἢ νέους⁽⁴⁾ τι κλάειν,
ὅσῳπερ ἐξαμαρτάνειν ἦττον δίκαιον αὐτούς.
{Στ.} ἀλλ' οὐδαμοῦ νομίζεται τὸν πατέρα τουτο πάσχειν.
1420 {Φε.} οὐκουν ἀνὴρ ὁ τὸν νόμον θεῖς τουτον ἦν τὸ πρῶτον,
ὥσπερ σὺ κάγῳ, καὶ λέγων ἔπειθε τοὺς παλαιούς;
ἦττον τι δῆτ' ἔξεστι κάμοι καινὸν αὐτὸ λοιπὸν
θεῖναι νόμον τοῖς νιέσιν, τοὺς πατέρας ἀντιτύπτειν;

1 τε codd., Hall-Geldart, Dover, Mastromarco : γε Hermann, Coulon, Cantarella, Sommerstein, Guidorizzi.

2 σοῖ Bekker, Coulon, Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi : σοι codd., Hall-Geldart, Cantarella.

3 τε R A Θ papiro, edd. : δὲ V E K M U Hall-Geldart.

4 νέους Bentley, edd. : τοὺς νέους R A U E² Θ Aldina, τοὺς νεωτέρους V M E¹ K.

y convivo con pensamientos sutiles y argumentos y reflexiones, creo que voy a enseñar que es justo castigar al padre.

[1405] TERGIVERSERO: Volvé a tus caballos, entonces, ¡por Zeus!, porque me es mejor criar una cuadriga de caballos que ser triturado a golpes⁽¹⁾.

AHORRÍPICO: Ahí donde me cortaste la palabra voy a retomar. Y primero voy a preguntarte esto: ¿me golpeabas de niño?

TERGIVERSERO: [1410] Yo sí, y con buena intención y cuidándote.

AHORRÍPICO: Decime, ¿para vos no es justo que también yo tenga buena intención y asimismo te golpee, puesto que eso, el golpear, es tener buena intención? Porque, ¿cómo es que tu cuerpo tiene que estar impune de palizas y el mío no?⁽²⁾ Y, de verdad, también yo nací libre⁽³⁾.

[1415] Los niños lloran, ¿no te parece bien que un padre lllore? Vas a afirmar que se considera que esto es propio de un chico. Yo podría contradecirte porque “dos veces niños son los viejos”⁽⁴⁾. Es conveniente que lloren más los viejos que los jóvenes, por cuanto es menos natural que ellos se equivoquen.

TERGIVERSERO: [1420] Pero en ninguna parte está legislado que el padre sufra eso.

AHORRÍPICO: ¿El que estableció esa ley no era, en primer lugar, como vos y yo, y hablando persuadía a los antiguos? ¿Es en algo menos posible para mí establecer una ley nueva, de ahora en más, para los hijos, el devolver a los padres los golpes?

1 v. 1407: hay en el original una alteración marcada de labiales y dentales; aparecen seis *p*, una *pb*, una *b*, cinco *t* y una *tb*, además de tres *rb*, sonidos fuertes que imitan los golpes aludidos. Para DEL CORNO (1997: 247) la alteración sugiere el patetismo de la recriminación del padre al hijo.

2 Parodia de *Alceste* 691; cf. *Tesmoforiantes* 194.

3 Sobre el motivo del libre-esclavizado, cf. CAVALLERO 1994.

4 Proverbio. Cf. Sofocles fr. 434, Cratino fr. 24, Teopompo fr. 69, Platón *Leyes* 646 A, *Lisis* 223 B.

1425 ὄσας δὲ πληγὰς εἶχομεν πρὶν τὸν νόμον τεθῆναι,
 ἀφίεμεν, καὶ δίδομεν αὐτοῖς προῖκα συγκεκάθθαι.
 σκέψαι δὲ τοὺς ἀλεκτρυόνας καὶ τᾶλλα τὰ βοτὰ ταυτί,
 ὡς τοὺς πατέρας ἀμύνεται· καίτοι τί διαφέρουσιν
 ἡμῶν ἐκεῖνοι, πλὴν γ' ὅτι ψηφίσματ' οὐ γράφουσιν;
 1430 {Στ.} τί δῆτ', ἐπειδὴ τοὺς ἀλεκτρυόνας ἅπαντα μιμεῖ,
 οὐκ ἐσθίεις καὶ τὴν κόπρον κατὰ ξύλου⁽¹⁾ καθεύδεις;
 {Φε.} οὐ ταυτόν, ὦ τᾶν, ἐστίν, οὐδ' ἂν Σωκράτει δοκοίη.
 {Στ.} πρὸς ταῦτα μὴ τύπτ'· εἰ δὲ μὴ, σαυτὸν ποτ' αἰτιάσει.
 {Φε.} καὶ πῶς;

{Στ.} ἐπεὶ σὲ μὲν δίκαιός εἰμι ἐγὼ κολάζειν,

1435 σὺ δ', ἦν γένηται σοι, τὸν υἱόν.

{Φε.} ἦν δὲ μὴ γένηται,

μάτην ἐμοὶ κεκλαύσεται, σὺ δ' ἐγγανῶν τεθνήξεις⁽²⁾.

{Στ.} ἐμοὶ μέν, ὦνδρες ἡλικες, δοκεῖ λέγειν δίκαια,
 κάμοιγε συγχωρεῖν δοκεῖ τούτοισι ἀλπεικῆ·
 κλάειν γὰρ ἡμᾶς εἰκός ἐστ', ἦν μὴ δίκαια δρῶμεν.

1440 {Φε.} σκέψαι δὲ χεῖτερον ἔτι γνώμη.

{Στ.} ἀπὸ γὰρ⁽³⁾ ὀλοῦμαι.

1 κατὰ ξύλου V Φ edd. : κατ' ἰκρίου Hermann, Coulon.

2 τεθνήξεις Dawes, edd. : τεθνήξει R V Φ Suda.

3 γὰρ codd., edd. : τὰρ³ Willems, Coulon, Cantarella.

[1425] Cuantas palizas tuvimos antes de haber establecido la ley, las sobreseemos y les concedemos gratis el habernos golpeado⁽¹⁾. Pero mirá a los gallos y a estas otras bestias cómo se desquitan contra sus padres⁽²⁾. Por cierto, ¿en qué se diferencian ellos de nosotros, salvo en que no escriben decretos?

TERGIVERSERO: [1430] ¿Por qué, entonces, ya que imitás en todo a los gallos, no comés también la mierda y no dormís sobre un palo⁽³⁾?

AHORRÍPICO: No es lo mismo, querido, y ni a Sócrates le parecería bien⁽⁴⁾.

TERGIVERSERO: Por eso, no me pegues; si no, alguna vez, vas a culparte a vos mismo.

AHORRÍPICO: ¿Y cómo?

TERGIVERSERO: Porque yo tengo derecho a castigarte a vos [1435] y vos a tu hijo, si llegás a tener alguno.

AHORRÍPICO: ¿Y si no llego a tenerlo en vano habré llorado, en cambio vos habrás muerto tras reírte a boca abierta.

TERGIVERSERO: [*Al público*] Me parece, señores de mi edad, que dice cosas justas. También me parece bien conceder a éstos lo conveniente, porque es conveniente que nosotros lloremos si no hacemos lo justo.

AHORRÍPICO: [1440] Mirá también otra argumentación.

TERGIVERSERO: Entonces voy a arruinarme...

1 Es decir, propone una ley de aplicación no retroactiva.

2 El de los gallos es un motivo recurrente en la pieza; apareció en la cuestión lingüística del género tanto entre Sócrates y Tergiversero como entre éste y Ahorrípico, y, según parece, pudo ser la apariencia de los Argumentos en el *agón* (cf. ROMANI 2004).

3 V. 1031: respecto de este verso, señala DOVER que Estrepsíades ve la imperfección fatal en cualquier argumento que seleccione elementos en común entre los hombres y los animales, pero ignore las diferencias. En la mayor parte de los testimonios sobre esa relación, se enfatizan las diferencias; cf. Xen. *Mem.* I 4 11ss. (sobre las ventajas naturales del hombre); Eur. *Suppl.* 201 ss., Isoc. IV 28, XV 254 subrayan la condición bestial a partir de la cual la civilización, la ley y las artes elevaron a la humanidad. Por otra parte, es de destacar que la imagen de comer mierda ya había sido utilizada en *Paḗz*, con una alusión velada a Cleonte, quien aparentemente, siguiendo una creencia popular, tal vez órfica, ya en el más allá estaría inmerso en una nube de excremento. CASSIO (1985: 105).

4 Dado que Sócrates suele estar sobre una fiamblera y pasa hambre, cf. v. 227.

{Φε.} καὶ μὴν ἴσως γ' οὐκ ἀχθέσει παθῶν ἃ νῦν πέποιθα.

{Στ.} πῶς διή; διδάξον γὰρ τί μ' ἐκ τούτων ἐπωφελήσεις⁽¹⁾.

{Φε.} τὴν μητέρ' ὡσπερ καὶ σὲ τυπτήσω.

{Στ.} τί φῆς, τί φῆς σὺ;

τοῦθ' ἕτερον αὖ μείζον κακόν.

{Φε.} δ' ἦν⁽²⁾ ἀνέχων⁽³⁾ τὸν ἦττω

1445 λόγον σε⁽⁴⁾ νικήσω λέγων

τὴν μητέρ' ὡς τύπτειν χρεών;

{Στ.} τί δ' ἄλλο γ' ἢ ταυτ' ἦν⁽⁵⁾ ποιῆς,

οὐδέν σε κωλύσει σεαυτὸν ἐμβαλεῖν

1450 εἰς τὸ βάραθρον μετὰ Σωκράτους

καὶ τὸν λόγον τὸν ἦττω;⁽⁶⁾

ταυτί δι' ὑμᾶς, ὦ Νεφέλαι, πέποιθ' ἐγώ,

ὑμῖν ἀναθεῖς ἅπαντα τάμια πράγματα.

1 ἐπωφελήσεις R V E² N Θ edd. : ὠφελήσεις E¹ K,
ἐτ' ὠφελήσεις Sommerstein.

2 δ' ἦν M U Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Sommerstein,
Mastromarco : διήτ' R V Guidorizzi, διήτ' ἦν A E¹ K Θ.

3 ἀνέχων R Coulon, Cantarella : ἄν ἔχων V, ἔχων Φ, Hall-Geldart, Dover,
Sommerstein, Mastromarco; ἄν ἦν Guidorizzi.

4 σε U edd. : σέ cett. codd. Cantarella.

5 ἢ, ταυτ' ἦν Kock, Coulon, Cantarella Dover, Sommerstein, Mastromarco,
Guidorizzi : ἦν ταύτην V, ἦν ταυτί R M U E K Hall Geldart, ἦν ταῦτα A N
Θ.

6 ἦττω; Blaydes, edd. : ἦττω. R V Φ Hall-Geldart.

AHORRÍPICO: Y, quizás, con todo, vas a afligirte de sufrir lo que ahora sufrís.

TERGIVERSERO: ¿Cómo? Enseñame en qué vas a ayudarme con esto.

AHORRÍPICO: Voy a golpear a mi madre también, como a vos.

TERGIVERSERO: ¿Qué decís? ¿Qué decís vos...? ¡Esto otro es un mal mayor!

AHORRÍPICO: ¿Y qué si, sosteniendo el razonamiento más débil, [1445, *antipnigos*] te gana diciendo que hay que golpear a la madre?⁽¹⁾

TERGIVERSERO: Si hacés eso, ¿qué otra cosa más va a impedirte tirarte [1450] al bátrato⁽²⁾ con Sócrates, vos mismo y el argumento más débil?⁽³⁾

[*Al Coro*]⁽⁴⁾ Por ustedes, Nubes, sufro yo esto después de confiar en ustedes todos mis asuntos.

1 Aristófanes satiriza aquí la oposición sofística entre *physis* y *nómos*, 'naturaleza' y 'ley': el no golpear a los padres es una mera 'norma convencional', algo 'antinatural'. Ya no hay una mera distinción cognitiva sino una pretensión de que impere lo salvaje; cf. FRIEDRICH (1980: 31-2). En cuanto a que el *antipnigos* está dividido entre dos personajes, FISHER (1984: 226) lo considera inusual, pero la misma técnica usó Aristófanes en el *antipnigos* del primer *agón* (vv. 1085 ss.).

2 v. 1449 *Báratron*: era un abismo en el cual se precipitaban a seres condenados a muerte por una falta grave. Se habría instituido por el decreto de Canonos (mediados del siglo v a.C.), reproducido por Jenofonte, *Helénicas* I 7:20. Según este texto, eran condenados a un castigo tan severo aquellos que hubiesen cometido un delito contra el pueblo ateniense. El primer lugar se los juzgaba encadenados ante el pueblo y, si eran condenados, se los arrojaba al abismo. Es obvio señalar que la pena incluía la humillación pública y la ausencia de sepultura, una de las peores infamias para un griego (cf. el caso de Polinices en *Antígona*). La obra aristofánica ofrece otras menciones del bátrato: cf. *Caballeros* 1362; *Riqueza* 431, 1109. CANTARELLA (*op. cit.*, pp. 92-3) considera que el origen de semejante castigo debe relacionarse con costumbres muy antiguas que atribuían un significado religioso al hecho de la precipitación. Cita un testimonio de Pausanias IV 18: 4, según el cual en la época de la guerra contra los mesenios, los espartanos arrojaron al abismo (*Kaiadas*) a los enemigos que habían sido derrotados. Algunos se salvaron, entre ellos Aristodemo, que fue rescatado por un águila al sostenerlo con sus alas. El castigo adquiere un sentido de ordalía. Otros testimonios sostienen que el bátrato era el lugar en el que se depositaban los cuerpos de los condenados a muerte, después de su ejecución: cf. Tucídides I 134; Plutarco, *Temístocles* 22.

3 SILK (1993) compara estas ideas con las que aparecen en *Antígona* 1270-6, de Sofocles, y con la presentación de Crespo en Heródoto I 87,3.

4 Desde aquí se retoma el trímetro yámbico.

- {Χο.} αὐτὰς μὲν οὖν σαυτῶ σὺ τούτων αἴτιος,
 1455 στρέψας σεαυτὸν εἰς πονηρὰ πράγματα.
 {Στ.} τί δῆτα ταῦτ' οὐ μοι τότ' ἠγορεύετε,
 ἀλλ' ἀνδρ' ἀγροικον καὶ γέροντ' ἐπήρετε⁽¹⁾;
 {Χο.} ἡμεῖς⁽²⁾ ποοῦμεν ταυῶθ' ἐκάστοθ', ὅταν τινα⁽³⁾
 γνῶμεν πονηρῶν ὄντ' ἐραστήν πραγμάτων,
 1460 ἕως ἂν αὐτὸν ἐμβάλωμεν εἰς κακόν,
 ὅπως ἂν εἰδῆ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι.
 {Στ.} ὦμοι, πονηρὰ γ', ὦ Νεφέλαι, δίκαια δέ·
 οὐ γάρ μ' ἐχρήν⁽⁴⁾ τὰ χρήμαθ' ἀδανεισάμην
 ἀποστερεῖν. νῦν οὖν ὅπως, ὦ φίλτατε,
 1465 τὸν Χαίρεφῶντα τὸν μισρὸν καὶ Σωκράτη
 ἀπολεῖς μετ' ἐμοῦ ἴθων, οἱ σὲ καμ' ἐξηπάτων.
 {Φε.} ἀλλ' οὐκ ἂν ἀδικήσαιμι τοὺς διδασκάλους.
 {Στ.} ναὶ ναί, καταιδέσθητι πατρῶν Δία.
 1470 Ζεὺς γάρ τις⁽⁵⁾ ἔστιν⁽⁶⁾;

Στ.ἔστιν⁽⁷⁾.

Φε. οὐκ ἔστ', οὐκ, ἐπεὶ

Δίῳ βασιλεύει, τὸν Δί' ἐξεληλακάς.

1 ἐπήρετε R Coulon, Hall-Geldart, Cantarella : ἐπήρατε cett. codd., Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi.

2 ἡμεῖς R V U² Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Mastromarco : αἰεὶ E K N Θ Φ Sommerstein.

3 ὅταν τινα R V E² N Θ Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Guidorizzi : ἂν τιν' οὖν M, ὄντιν' ἂν Porson, Dover, Sommerstein, Mastromarco.

4 μ' ἐχρήν V Φ Coulon, Hall-Geldart, Cantarella : με χρήν R, με χρήν Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi.

5 τις N Aldina, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Dover, Guidorizzi : τίς Φ Θ E K Sommerstein, τί R V.

6 ἔστιν Coulon, Hall-Geldart, Cantarella : ἔστίν Dover, Guidorizzi, ἔστιν Sommerstein.

7 ἔστιν Coulon, Hall-Geldart, Cantarella, Sommerstein : ἔστίν Dover, Guidorizzi.

CORO: Vos mismo por cierto sos culpable de esto [1455] por haberte volcado hacia asuntos sucios⁽¹⁾.

TERGIVERSERO: ¿Por qué no me dijeron esto ustedes antes, en vez de andar incitándome a mí, un campesino y viejo?

CORO: Nosotras hacemos esto cada vez que nos damos cuenta de que alguien es amante de asuntos sucios, [1460] hasta arrojarlo a la desgracia, para que sepa temer a los dioses.

TERGIVERSERO: ¡Ay, Nubes! Es malo pero justo, porque no debía yo birlar la plata que había pedido prestada⁽²⁾. [*A Aborrípico*] Ahora, queridísimo, venite conmigo [1465] y reventemos al roñoso de Querefonte y a Sócrates. Vení conmigo, que nos engañaban a vos y a mí.

AHORRÍPICO: Pero yo no podría hacerles mal a los maestros...

TERGIVERSERO: Sí, sí, respetá a Zeus paterno.

AHORRÍPICO: ¡Mirá, “Zeus paterno”! ¡Qué antiguo sos! [1470] ¿Existe algún Zeus?

TERGIVERSERO: Existe.

AHORRÍPICO: No existe, no, porque reina Torbellino, que expulsó a Zeus⁽³⁾.

1 Estos dos versos pueden ser la *sphragis* del *agón* y ser considerados la sentencia dada por el Coro: el culpable de la situación es Strepsiádes.

2 Esta frase oficia de *anagnórisis*, reconocimiento del propio error. SILK (1993: 499) señala que Strepsiádes se da cuenta tarde de su culpabilidad, como Creonte en *Antígona*, Creso en Heródoto o Cadmo en *Bacantes* 1249 s.

3 Imitación burlesca de lo que le inculcó Tergiversero.

- {Στ.} οὐκ ἐξεληγάκ', ἀλλ' ἐγὼ τοῦτ' ὤμην
 διὰ τουτοῖ τὸν δῖνον. ὅμοι δεῖλαιος,
 ὅτε καὶ σὲ χυτρεοῦν ὄντα θεὸν ἠγησάμην.
- 1475 {Φε.} ἐνταυῖθα σαυτῶ παραφρόνει καὶ φληνώφα.
 {Στ.} οἴμοι παρανοΐας, ὡς ἐμαινόμην ἄρα
 ὅτ' ἐξέβαλλον ⁽¹⁾ τοὺς⁽²⁾ θεοὺς διὰ Σωκράτη.
 ἀλλ' ὦ φίλ' Ἑρμῆ, μηδαμῶς θύμαινέ μοι,
 μηδέ μ' ἐπιτρίψης, ἀλλὰ συγγνώμην ἔχε
- 1480 ἔμου παρανοήσαντος ἀδολεσχία.
 καὶ μοι γενοῦ ξύμβουλος, εἴτ' αὐτοὺς γραφήν
 διωκάθω γραψάμενος, εἴθ' ὅτι σοι δοκεῖ.
 ὀρθῶς παραινεῖς οὐκ ἔων δικορραφεῖν
 ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐμπιμπράναι τὴν οἰκίαν
- 1485 τῶν ἀδολεσχῶν. δεῦρο δεῦρ', ὦ Ξανθία,
 κλίμακα λαβῶν ἐξελθε καὶ σμινύην φέρων,
 κάλειτ' ἐπαναβῶς ἐπὶ τὸ φροντιστήριον
 τὸ τέγος κατὰσκαπτ', εἰ φιλεῖς τὸν δεσπότην,
 ἕως ἂν αὐτοῖς ἐμβάλῃς τὴν οἰκίαν.
- 1490 ἔμοι δὲ δᾶδ' ἐνεγκάτω τις ἡμμένην.
 κάγώ τιν' αὐτῶν τήμερον δοῦναι δίκην
 ἔμοι ποιήσω, κεῖ σφόδρ' εἶς' ἀλαζόνες.
 {ΜΑΘΗΤΗΣ Α'}
- ιοῦ ιοῦ
- {Στ.} σὸν ἔργον, ὦ δᾶς, ἰέναι πολλὴν φλόγα.
- 1495 {Μα.} ἀνθρώπε, τί ποεῖς;

1 ἐξέβαλλον R² V M Coulon, Hall-Geldart, Cantarella : ἐξέβαλον R¹ A U E K N Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi; traspone Θ.

2 τοὺς N Hermann, Coulon, Hall-Geldart, Cantarella : καὶ τοὺς R V Φ Θ Dover, Sommerstein, Guidorizzi.

TERGIVERSERO: No lo expulsó, sino que yo creía eso a causa de este Torbellino⁽¹⁾. [*A una vasija*] ¡Ay de mí, infeliz, cuando te consideraba un dios, a vos, que sos una vasija!

AHORRÍPICO: [1475] Divagá, delirate con vos mismo y decí disparates⁽²⁾... [*Sale*]

TERGIVERSERO: ¡Ay, qué chifladura! ¡Qué loco estaba cuando echaba a los dioses por Sócrates! Pero, querido Hermes [*A la estatua*], no te enojés conmigo, no me hagas pelota, [1480] sino perdoname haberme chiflado por charlatanería⁽³⁾. Volvete mi consejero acerca de si los llevo a juicio presentándoles un escrito de acusación o lo que te parezca bien... [*Hace que escucha*]. Me aconsejás correctamente al no permitir que hilvane pleitos⁽⁴⁾, sino que lo antes posible incendie la casa de los charlatanes. [1485] Acá, acá, Jantias [*Llama al esclavo*], salí y agarrá una escalera y traé un pico y, después, tras subirte al Pensadero, destrozá el techo, si amás a tu patrón, hasta que les echés encima la casa; [1490; *a otro esclavo*] que alguien me traiga una antorcha encendida y yo voy a hacer que hoy alguno de ellos me pague el castigo, aunque sean muy fanfarrones⁽⁵⁾.

PRIMER DISCÍPULO: ¡Ay, ay!

TERGIVERSERO: Tarea tuya es, antorcha, lanzar mucha llama. [*Sube al techo*]⁽⁶⁾

PRIMER DISCÍPULO: ¡Hombre! ¿Qué hacés?

1 v. 1473 *toutonì tòn dínon*: la iota deíctica señala un objeto presente; probablemente indique un ademán obsceno, asociando el 'torbellino' con el dedo mayor. Según COULON-VAN DAELE, p. 228, n. 4, alude a una vasija para beber, dado que *dínos* se aplicaba también a la acción del torno con que se fabrica una vasija; cf. *Avispas* 618.

2 *pblenapháo*, neologismo exclusivo de Aristófanes (cf. *Caballeros* 664).

3 PULLEYN (1997: 67) señala que en la religiosidad griega se tenía conciencia de que era posible pecar contra los dioses y, por ello, se pedía perdón.

4 *dikorrhaphéo*, neologismo *bápac*.

5 Tergiversero parece reconocer que no tiene culpa el Pensadero sino que les hace pagar a Sócrates y sus discípulos, meros charlatanes, su propia culpa (*doúmai díken emoi poéso*).

6 Posiblemente se trate del *theologéion* o de la *mekhané*. Sobre este final, FRIEDRICH (1980: 22-23) señala que el triunfo del mal en el *agón* hace imposible la catarsis tradicional, por lo que se recurre a una catarsis violenta en beneficio de la ciudad: "Nubes es la única pieza conocida de la Comedia antigua que termina en disonancia".

{Στ.} ὅτι ποῶ; τί δ' ἄλλο γ' ἢ

διαλεπτολογούμαι ταῖς δοκοῖς τῆς οἰκίας;

{ΜΑΘΗΤΗΣ Β}

οἴμοι· τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν;

{Στ.} ἐκεῖνος οὐπὲρ θοιμάτιον εἰλήφατε.

{Μα.} ἀπολεῖς, ἀπολεῖς.

{Στ.} τοῦτ' αὐτὸ γὰρ καὶ βούλομαι,

1500 ἦν ἢ σμινύη μοι μὴ προδῶ τὰς ἐλπίδας

ἢ γῶ πρότερόν πως ἐκτραχηλισθῶ πεσών.

{Σω.} οὗτος, τί ποιεῖς ἑτερόν, οὐπὶ τοῦ τέγου;

{Στ.} ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.

{Σω.} οἴμοι τάλας δειλαῖος, ἀποπνιγήσομαι.

1505 {Μα.} ἐγὼ δὲ κακοδαίμων γε κατακαυθήσομαι.

TERGIVERSERO: ¿Que qué hago? ¿Qué otra cosa más que ‘sutildialogar’⁽¹⁾ con las vigas de la casa?

SEGUNDO DISCÍPULO⁽²⁾: ¡Ay de mí! ¿Quién prende fuego a nuestra casa?

TERGIVERSERO: Aquel cuyo manto rapiñaron ustedes⁽³⁾.

SEGUNDO DISCÍPULO: ¡Nos vas a reventar, vas a perdernos!

TERGIVERSERO: Eso mismo es lo que quiero, [1500] si acaso el pico no traiciona mis esperanzas o si yo no me rompo antes el cuello⁽⁴⁾ al caer.

SÓCRATES: Che, vos, el de arriba del techo, ¿qué hacés de verdad?

TERGIVERSERO: “Ando por el aire y examino a fondo el sol”⁽⁵⁾.

SÓCRATES: ¡Ay de mí, desgraciado, voy a asfixiarme como un infeliz!

SEGUNDO DISCÍPULO⁽⁶⁾: [1505] ¡Y yo, desdichado, voy a achicharrarme!
[*Salen corriendo*]⁽⁷⁾

1 *dialeptológico*: neologismo *bápax*. Es alusión burlesca a la reflexión socrática.

2 Sommerstein lo denomina ‘Querefonte’, cf. 1505.

3 Cf. nota al v. 1104.

4 *ektrakbelízo*, neologismo que aparece también en *Lisístrata* 702, *Riqueza* 70.

5 Cf. v. 223.

6 Hall-Geldart y Sommerstein asignan este pasaje a Querefonte.

7 KOPFF 1977 afirmó que en el incendio final Sócrates es muerto y que esto representa la aversión de Aristófanes por el filósofo, muerte que fue rechazada luego por HARVEY 1981 y por DAVIES 1990. Cf. CAVALLERO 2006 b: “parece lógico pensar que, aunque el incendio sea efectuado, los ocupantes escapen al comenzar el derrumbe así como los mismos atacantes debieron bajarse del techo para no sufrir los efectos del incendio: de ahí que los verbos ‘voy a asfixiarme’ *apopnigésomai* (1504) y ‘voy a achicharrarme’ *katakauthésomai* (1505) aparezcan en futuro como acción no consumada sino como un temor, y que Strepsiádes dé la orden ‘perseguí, echá, pegá’ (1508) con imperativos de infectivo, verbos que sugieren claramente una corrida, una persecución duradera no para detener a los que huyen sino para expulsarlos a golpes y posiblemente continuarla a modo de *éxodos*. Llama la atención que Silk 2000 insista en la muerte de Sócrates, censure en Harvey y en Davies el recurrir a pruebas ajenas a *Nubes* y, sobre todo, que él mismo afirme que el futuro *apopnigésomai* indica ‘una señal directa de la inminencia de la muerte’ y pretenda apoyar esta interpretación con un pasaje de Heródoto cuyo verbo está nada menos que en aoristo. Pensamos nosotros, en cambio, que aquí habría una combinación de efectos trágicos limitados a las convenciones dramáticas que evitan la muerte en escena pero sí admiten golpes en una comedia”.

{Στ.} τί γὰρ μαθόντες τοὺς θεοὺς ὑβρίζετε
καὶ τῆς σελήνης ἐσκοπεῖσθε τὴν ἔδραν;
δίωκε, παῖε, βάλλε⁽¹⁾, πολλῶν οὖνεκα,
μάλιστα δ' εἰδὼς τοὺς θεοὺς ὡς ἡδίκουν.

¹⁵¹⁰ {Χο.} ἡγεῖσθ' ἔξω· κεχόρευται γὰρ μετρίως τό γε τήμερον ἡμῖν.

¹ βάλλε, παῖε M E K Coulon, Hall-Geldart, Cantarella : παῖε, βάλλε V A
U Mt Θ Dover, Sommerstein, Mastromarco, Guidorizzi, βάλλε R.

TERGIVERSERO: ¿Por qué carajo ultrajaban a los dioses e inspeccionaban la asentadera de la luna? [*A Jantias*] Perseguí, echá, pegá, por muchas razones, especialmente sabiendo vos que les hacían mal a los dioses¹.

[*Éxodo*]

CORO: Llévennos afuera, porque hoy ya hicimos bastante de coro.

1 Esta persecución de Sócrates, después de que Strepsiádes reconoció ser el culpable de sus males, puede ser interpretada como la del ‘chivo expiatorio’ que era perseguido y echado en las fiestas Targelias, el *pharmakós* que era cargado simbólicamente con todos los males de la ciudad para proteger la cosecha inminente. Tengamos en cuenta que el *pharmakós* era previamente alimentado en el Pritaneo: cuando Sócrates, en el juicio contra él, sugiere como castigo ser alimentado en el Pritaneo en premio a sus servicios, puede a la vez aludir a que se considera un *pharmakós*, un ‘chivo expiatorio’ de culpas ajenas. Cf. CAVALLERO 2007 b.

APÉNDICE



APÉNDICE

Aristófanes

Nubes I (Nephélai)

Es la pieza estrenada en 423 y que no mereció el triunfo, de lo que Aristófanes se queja en *Nubes II* y en *Avispas*. Según las *hypothéseis* fue reformada en el *agón* y en el final. En esta primera versión, según algunos, Querefonte habría tenido un papel más relevante; en el *agón* los contendientes habrían aparecido como gallos.

Fr. 392 KA: Éste es el que hace las tragedias para Eurípides
chismosas, sofisticadas⁽¹⁾.

Fr. 393 KA: Pónganse como dos insectos cogiendo⁽²⁾.

Fr. 394 KA: enojadas, están en camino hacia el Parnes bajando
del Licabeto⁽³⁾.

Fr. 395 KA: no pondré guirnaldas a la copita⁽⁴⁾.

1 Se refiere a Sócrates, quien es acusado de ser co-autor de las obras de Eurípides, lo cual implica una asimilación de posiciones entre el filósofo y el tragediógrafo.

2 Sería una burla a Querefonte, a causa de su delgadez y debilidad.

3 El Licabeto es un monte de 250 m en Atenas. Sobre el Parnes, ver nota a *Nubes* 323.

4 *Kotylískom*: según Ateneo y Nicandro, designa una pequeña copa sagrada de Dioniso.

Comensales (Daitalés)⁽¹⁾

Se trata de la primera comedia de Aristófanes, representada en el año 427 con puesta de Filónides –según el escolio a *Nubes* 531– o de Calístrato –según el testimonio del anónimo *Sobre la comedia*. Desconocemos de qué festival formó parte, pero sabemos que obtuvo el segundo puesto. A su representación Aristófanes alude en la parábasis de *Nubes* al decir que esta pieza era un “hijo expuesto” y también en *Avispas* 1018-1020⁽²⁾. Es el año en que Gorgias de Leontio va a Atenas como embajador y da clases, las cuales inician la sistematización de la retórica en Atenas⁽³⁾.

Esta comedia presenta, por lo que se sabe, una oposición de generaciones, padre-hijos, como se da en *Nubes* y en *Avispas*. Además, se ocupa también del tema de la educación, dado que confronta a dos hijos de un campesino: el que va a estudiar a la ciudad con los sofistas y se torna hábil en los discursos pero inútil para el campo, y el que se queda con su padre y mantiene habilidades campesinas; éste sabe cantar en los banquetes versos de Alceo, Anacreonte y Homero, mientras que el otro sólo glosa leyes de Solón (cf. fr. 233, 235)⁽⁴⁾.

La interpretación del título ha sido materia de discusión. Además de ‘comensales’, como hemos traducido, según el uso corriente que parece haber tenido el término en el s. V⁽⁵⁾, podría aludir a los miembros de un *thíasos* (así definen la *Suda* y los lexicógrafos Hesiquio y Eustacio), en tanto Galeno (XIX 66, 3 ss.) alude con *daitelès* a los miembros de un *demo*⁽⁶⁾. Las tres acepciones parecerían darse

1 Introducción a cargo de Claudia Fernández.

2 HALLIWELL (1989: 515-6) señala que Filónides pudo ser el *didáskalos* de *Comensales*, pero que ésta, *Babilonios* y *Acarnienses* fueron consideradas de Calístrato según el pasaje de *Avispas*.

3 Cf. Platón, *Hípias menor* 282 B. GARNONS WILLIAMS (1931) supuso que en *Comensales* había una crítica a la retórica de Gorgias y atribuyó los resultados pocos exitosos de su embajada (solicitaba ayuda contra Sicilia) a la repercusión de esta comedia.

4 El contraste entre hermanos, uno campesino y otro ciudadano, será un tema caro a la comedia nueva.

5 Cf. Esquilo, *Prometeo encadenado* 1024.

6 En el pasaje de Galeno citado se alude explícitamente al padre como “anciano del *demo* de los ‘comensales’ (*daitaléon*)”. Como seguramente no existía un nombre de este tipo para un *demo*, Wilamowitz estipuló que se trataba de un nombre inventado por Aristófanes con el agregado del sufijo *-eus*, algo así como los ‘banqueteños’.

conjuntas si el coro de la pieza hubiera estado formado por un *thíasos* de Heracles integrado por paisanos de Aristófanes –en el demo de Citadeneo habría existido un culto a Heracles de este tipo–, a quienes les habría dado el nombre cómico de ‘Banqueteños’, al modo de un nombre de demo⁽¹⁾.

Tenía un coro de comensales en el templo de Heracles, ubicado quizás en el demo Cidateneo, del que era Cleonte, al cual quizás alude.⁽²⁾

A Gil Fernández (1996: 160 ss.) debemos la hipotética reconstrucción del argumento: los dos hermanos –el (*katapýgon*)⁽³⁾ y el (*sópbron*) como los llama el propio Aristófanes en *Nubes* 529 ss.–, junto con su padre, irían a un banquete en el templo de Heracles⁽⁴⁾. El hijo educado en la nueva *paideía* criticaría la calidad de la comida, del vino, de los perfumes (frr. 108, 210, 214), experto como parece ser en cuestiones de banquete. Al padre, un anciano representante de los valores de la tradición y las viejas costumbres, como otros héroes aristofánicos, le molesta que su aprendizaje haya sido solo en cuestiones simposiáticas

1 Cf. GIL (1996: 159). El descubrimiento de una inscripción del s. V o IV (*IG* II² 1343) en que se mencionan un sacerdote y quince *thiasótai* de Heracles, algunos de los cuales aparecen también nombrados en las comedias de Aristófanes, entre ellos Filónides, el supuesto didáscalo de *Comensales*, permitiría trazar algunas hipótesis acerca de la relación de la trama con la realidad extradramática. En esa dirección, Welsh (1983) ve como una humorada de Aristófanes el hecho de burlarse de los *thiasótai* de Heracles, paisanos de su mismo demo. Por otro lado, los pasajes en que Aristófanes se compara él mismo con Heracles (*Avispas* 1029-37, *Paq* 751-60) podrían haber sido motivados por la reacción de algunos de sus rivales frente a la representación de esta, su primera comedia: valiéndose de productores, como Calistrato y Filónides, una práctica nada usual, Aristófanes, como Heracles, al decir de los otros autores, no hacía otra cosa sino trabajar para otros. Lo gracioso sería que su productor, Filónides era un devoto del semidiós. Hoy mayormente se desechan propuestas como las de Fritzsche que no dudaba en que estos comensales eran los *parásitoi* oficiales del héroe, entre los que se encontraban *nóthoi* (bastardos), sobre la base de testimonios que daban cuenta de *nóthoi* entre los *parásitoi* del templo. Bergk, por su parte, a la luz de un texto de Iseo (9.30) en que se cuenta que cada padre podía llevar a su hijo a estas reuniones, postuló la presencia de dos semicoros en *Comensales*, ancianos y jóvenes. Sobre este punto, ver el detallado resumen de CASSIO (1977: 19ss.).

2 Cf. CARRIÈRE (2000: 211-3).

3 La palabra designa al homosexual pasivo, pero, observa DOVER (1968: 167), se usaba como una forma de insulto más bien general. Obsérvese, por otro lado, que la comedia aristofánica acusa en más de una ocasión a los oradores y hábiles políticos de la época de homosexuales pasivos.

4 Cf. WHITTAKER (1935).

(beber vino, cantar mal, comer bien, fr. 225)⁽¹⁾. Gil Fernández entiende que a continuación debe leerse el fr. 205, que en las ediciones canónicas inaugura la serie de fragmentos. Sería ciertamente probable que en este momento comenzara una discusión entre el padre y el hijo corrupto, que lo acusa de viejo y anticuado, expresándose con una jerga que remeda a políticos y sofistas. Le seguiría el *agón* en que el padre ponía en evidencia “la desvergüenza del joven disoluto (fr. 207)” (Gil Fernández 1996: 161), en un interrogatorio que involucraba a ambos vástagos (fr. 233, 235). El *katapygón* acusaría a su padre de extranjería (fr. 237) y este, indignado (fr. 238), lo pondría a cavar (fr. 232).

Los coreutas estarían del lado del padre y del hijo bueno, pero bien ha observado Cassio (1977: 29) que es inútil considerar que el ridículo solo alcanzaba al hijo malo; fragmentos como el 205 y el 233 podrían dejar entrever también la inadecuación de los comentarios del viejo y su puerilidad.

Fr. 205 KA:⁽²⁾ A: Pero sos un ataúd e incienso y mortajas.⁽³⁾

B: Mirá vos, ‘ataúd’: esto es de Lisítrato⁽⁴⁾.

A: De todos modos, por cierto, vas a ser derribado por el tipo

B: El ‘vas a ser derribado’ este, es propio de los oradores⁽⁵⁾.

1 El hecho de que el viejo haya educado a uno o a los dos hijos (cf. fr. 206) indicaría que su posición social era lo suficientemente acomodada como para pagar su instrucción.

2 Una discusión entre el padre y el hijo *katapygón*. Este se burla de su vejez.

3 Las tres palabras tienen relación con los ritos fúnebres. El incienso era el perfume que se ponía junto al muerto. Tradujimos por “ataúd” un neologismo que une dos palabras, *sorái*, efectivamente ‘ataúd’ y *torellé*, una melodía fúnebre.

4 Político mencionado en *Acarnienses* 855, *Avispas* 787s., *Lisístrata* 1105. LÓPEZ EIRE (1997: 54) señala que el pasaje alude a que el personaje ‘maricón’, educado por sofistas, habla como políticos y abogados. Trasímaco enseñó a conmovier y a predisponer al público, técnica útil para manejar al pueblo.

5 Todo el pasaje deja ver la predilección de Aristófanes por el uso de neologismos y los juegos lingüísticos metafóricos, al punto que el pasaje es de difícil traducción. Tanto *katapligései* que tradujimos por “vas a ser derribado” como *apobésetai* que tradujimos por “se te van a ir” serían metáforas deportivas. Este último referiría el salto del jinete

A: Estas palabras se te van a ir a parar a alguna parte...

B: Este ‘se te van a ir’ es de Alcibíades⁽¹⁾.

A: ¿Por qué hacés suposiciones y hablás mal de los hombres que practican la nobleza?⁽²⁾ –B: ¡Ay de mí, Trasímaco!⁽³⁾, ¿cuál de los acusadores dice estas maravillas?

Fr. 206 KA⁽⁴⁾: ¿Porque son para vos artimañas lo que yo conseguí?⁽⁵⁾
¿No te rajaste rápido de lo del maestro?

Fr. 207 KA⁽⁶⁾: No voy a avergonzarme, al limpiar el pescado salado este,
de todas las cosas que sé, con él, que son males⁽⁷⁾.

Fr. 208 KA: o cocinando una sopa, luego de arrojarle una mosca la daba para que la bebiera⁽⁸⁾

mientras el caballo sigue su carrera (*apobátes*).

1 Alcibíades, hijo de Clinias, político muy relevante luego de la muerte de Pericles, defensor de la expansión imperialista y sus excéntricos gustos. CASSIO (1977: 47) enfatiza que este comentario del viejo no hace sino ponerlo en ridículo, ya que la expresión del hijo no podría reconocerse como propia de Alcibíades.

2 Primer testimonio de la palabra *kalokagathía*.

3 Trasímaco será el interlocutor de Sócrates en la *República* de Platón (Libro I). Habría sido un famoso orador, elogiado por Aristóteles y Teofrasto por su estilo retórico.

4 Probablemente palabras del hijo corrupto que le echa en cara al hermano haber dejado la escuela. Paradójicamente la huida lo ha salvado. Esta es la interpretación de Wilamowitz.

5 Tradujimos por “artimañas” *sophísmata*.

6 Podría hablar el padre o el hijo sensato, aunque es difícil la atribución.

7 CASSIO (1977: 50) explica que la expresión “lavar un pez salado”, también podía significar ‘hacer una lavada de cabeza’, es decir ‘regañar’, y este texto jugaría con ambos sentidos.

8 Referiría un tipo de divertimento del hijo corrupto, que consistía en echar una mosca en la comida del viejo.

- Fr. 215 KA: ni hay plata chica
- Fr. 216 KA: el juez se encaminaba hacia la puerta del tribunal⁽¹⁾
- Fr. 217 KA: convócame a Erecteo y a Egeo⁽²⁾
- Fr. 218 KA: estoy perdido; me verán depilar a la liebre⁽³⁾
- Fr. 219 KA: voló entonces rápido y no traigas vino picado⁽⁴⁾
- Fr. 220 KA: no, sino que para esto, un recipiente de bronce⁽⁵⁾
- Fr. 221 KA: un hombre, al huir, no aguarda el sonido de la lira⁽⁶⁾
- Fr. 222 KA: así el arsénico está a mano; ordená ahora...⁽⁷⁾
- Fr. 223 KA: cuando hizo iguales los bordes

1 Exactamente el lugar que separaba al público de los jueces del tribunal.

2 Dos héroes mitológicos relacionados con Atenas. Erecteo fue uno de los primeros reyes atenienses y Teseo fue el héroe ático por antonomasia. Asumió el poder luego de la muerte de su padre Egeo y dotó a la ciudad de las instituciones más características, así como también instituyó las Panateneas.

3 Difícil de reconstruir el sentido de esta línea. La palabra *lagós* también es, además de 'liebre', el nombre de un pez. En ese caso habría que entender 'sacar las escamas', donde dice 'limpiar'.

4 ROBERTSON (1940) encuentra en la palabra *tropean*, que traducimos por "picado", es decir 'pasado', una alusión al reloj de sol, cuya varilla proyectaba su sombra sobre el *heliotrópion*.

5 Utensilio de cocina, de uso habitual. Bergk lee esta línea como respuesta al fr. 214.

6 Proverbio anónimo. Se referiría al sonido de la lira que acompaña el canto de victoria de los enemigos.

7 El arsénico se usaba para la depilación, tema que aparece también en el fr. 229.

- Fr. 224 KA: y llevar de aquí una marmita
- Fr. 225 KA⁽¹⁾: pero no aprendió esto, al enviarlo yo (a la escuela),
sino más bien
a beber, luego a cantar mal⁽²⁾, (a disfrutar) una mesa
siracusana⁽³⁾
y banquetes sibaritas y “Quío de las lacedemonias”⁽⁴⁾,
†vino de copas, agradable y amistosamente†
- Fr. 226 KA: si no llevando canastas de sentencias y montones
de decretos...⁽⁵⁾
- Fr. 227 KA: esto es un polo⁽⁶⁾, con el cual en Colono
observan estas cosas celestiales y estas regiones
laterales⁽⁷⁾
- Fr. 228 KA: sacudía una denuncia, pedía dinero, amenazaba,
sicofanteaba otra vez⁽⁸⁾

1 Queja en boca del padre por lo que el hijo ha aprendido en la escuela. Podría ser parte del agón de la comedia.

2 CASSIO (1977: 66) advierte que no debe entenderse meramente ‘cantar mal’ sino ‘indignamente’ y la acusación encuentra sentido en el debate de la época sobre la corrupción y decadencia de las innovaciones musicales.

3 *Syrakosían*: de Siracusa, vale por ‘lujoso’; cf. *Acarnienses* 1006 y *Ranas* 86.

4 Quío es una isla de las Cícladas, famosa por su vino dulce. La frase debe entenderse como ‘vino de Quío servido en copas espartanas’.

5 Podrían ser documentos públicos escritos lo que se lleva en las canastas y se estaría refiriendo la actividad del hijo licencioso.

6 Instrumento cóncavo para medir el tiempo y también para realizar investigaciones astronómicas. La actividad científica ligada a los sofistas también en *Nubes* 201 ss.

7 Aristóteles, *Del cielo* 285 B 12.

8 Cf. Antifonte 146: 21, *seíein kai sykophantéin*. Este verbo es un neologismo: cf. *Acarnienses* 519, *Avispas* 1096, *Aves* 1452. *Sykophantéin*: desde el punto de vista morfológico, se trata de un verbo denominativo, es decir, derivado de un nombre, *sykophántes*, que traduciremos

- Fr. 229 KA: y liso como una anguila, con dorados bucles⁽¹⁾
- Fr. 230 KA: para las trirremes y las murallas es necesario que yo gaste esto⁽²⁾
- Fr. 231 KA⁽³⁾ (lo) sabés, pero yo (sé) alzar la copa de bronce
—la del cótabo—⁽⁴⁾ y las coronas de mirto⁽⁵⁾
- Fr. 232 KA:⁽⁶⁾ yo que me he pasado el tiempo usando flautas y liras, ¿me mandás ahora a cavar?

por ‘delator’ en causas judiciales, para simplificar. En torno de este nombre y de este personaje específico de la democracia ateniense, existen varias opiniones. Una guarda relación con la etimología antigua, como aquel que muestra (*phainei*) un higo (*sykon*); cf. HARVEY (1990: 105 y n. 5 y 6). La primera ocurrencia de *sykophántes* es ya la de Aristófanes, *Acaenienses*, 424 a.C., ya la del Viejo Oligarca, *La Constitución de los Atenienses*, cuya fecha está discutida. Más allá de las etimologías, es de interés conocer el papel que desempeñaba el sicofanta en la arena pública ateniense. En este sentido, al respecto señala LOFBERG (1917: 7) que el origen debe buscarse en la ausencia de fiscales y en la libertad con la que podían efectuarse las acusaciones (*graphai*), pero, por lo mismo, estos personajes no devinieron un mal serio (*‘serious evil’*) hasta la supremacía de los tribunales populares en plena democracia en el período posterior a las Guerras Persas. La valoración del sicofanta como un mal serio acompaña varias percepciones de la crítica contemporánea. Es de destacar la contribución de OSBORNE (1990: 99) quien defiende los alegatos sicofánticos como un importante mecanismo de regulación social, en la medida en que de esta manera los ricos debían cuidarse de utilizar las riquezas de un modo anti-social; vale decir, según la opinión de GABRIELSEN (1987), que la sicofantía desempeñaba en un nivel informal lo que la *antídosis* (la transferencia de riquezas para actividades públicas) efectuaba en un nivel formal. Se trata de la actividad del hijo *katapygon*.

1 La imagen de alguien depilado y con rizos, que se correspondería con la del hijo disoluto, es la de un afeminado. Cf. *Avispas* 1064-7.

2 El debate instalado en la Atenas de la época oponía el gasto de los fondos públicos en el pago a los jueces y asambleístas o en la construcción de edificios o embarcaciones; cf. *Caballeros* 1350 ss.

3 Muy probablemente palabras del hijo disoluto, experto en cuestiones simposíacas.

4 El juego de cótabo era típico del simposio y estaba asociado con la borrachera y los comportamientos licenciosos. La frase que hemos traducido entre guiones podría efectivamente tratarse, como opinó Jacobs, de una glosa, ya que la explicación habría resultado innecesaria para un griego.

5 Las copas de los comensales eran rodeadas con coronas de mirto.

6 Verso atribuido generalmente al hijo corrupto, que regañaría a su padre por enviarlo a realizar tareas campesinas cuando él ha sido educado en la, suponemos, nuevas modas musicales.

Fr. 233 KA: a ver, decime, entonces, palabras de Homero: ¿a qué llaman ‘cumbres’?

[...] ¿A qué llaman ‘cabezas débiles’?

– En efecto, que lo explique el tuyo, éste, mi hermano:
¿a qué llaman ‘testigos’? [...] ¿Qué es, al final, ‘dar en matrimonio’?⁽¹⁾

Fr. 234 KA: Y a Hécuba que se lamenta y la paja que se quema⁽²⁾

Fr. 235 KA⁽³⁾: cantame una cancioncita de Alceo y de Anacreonte
tomando [el mirto]⁽⁴⁾

Fr. 236 KA: y muslos de tiernos chanchitos y bocaditos de carne
de ave asada⁽⁵⁾

1 Tetrámetros anapésticos. El padre pronunciaría los dos primeros versos y el hijo disoluto respondería en los dos siguientes. Al pedido del padre de que explique el significado de unos términos homéricos, que formaban parte de la educación elemental entre los griegos, él, probablemente por desconocerlos, lo reta a que le pregunte a su hermano por antiguos términos jurídicos. Se aludiría a una vieja ley de Solón en la que se permitía que la *epikleros* casada con marido impotente viviera con un pariente (cf. Plutarco, *Vida de Solón* 20.2). Se ilustraría de este modo, al igual que en otros fragmentos, la competencia del disoluto en cuestiones jurídicas.

2 Disímiles interpretaciones ha recibido esta línea. La mención del personaje de Hécuba ha inducido a pensar en una referencia al incendio de Troya, o en alguna tragedia en que Hécuba tuviera participación y sobre la escena se representara un incendio, quemando paja.

3 El padre incita a cantar en el simposio.

4 Cf. *Nubes* 1355ss. en que el padre insta al hijo a cantar en el simposio o *Avispas* 1222 ss. que también refiere el canto se escolios en los banquetes. Alceo fue poeta nacido en Lesbos (siglo VII a.C.). De origen aristocrático, sufrió el exilio cuando los gobiernos tiránicos asumieron el poder en su isla. Su poesía refleja las luchas contra sus enemigos, los banquetes, el vino. Anacreonte: poeta del siglo VI a.C. nacido en Teos. Vivió en Abdera, Samos y Atenas. Los temas de su poesía son el vino, el amor, la juventud y el horror frente a la vejez. La imitación de sus poemas se extendió hasta la época bizantina.

5 Es más que probable que fuera el hijo licencioso, experto en cuestiones gastronómicas,

Fr. 237 KA: sumergiendo los remos hacia los jueces de navegación,
 quiero (acusarte) inmediatamente de extranjero⁽¹⁾

Fr. 238 KA: ¡oh locura y desvergüenza!⁽²⁾

Fr. 239 KA: y reparar el colador⁽³⁾

el que pronunciara este verso.

1 Los nautódicas, esto es, jueces de los tribunales náuticos, entendían en cuestiones de extranjería; a ellos acudiría el hijo corrupto para acusar a su padre de no ser ciudadano (*graphai xenias*). CASSIO (1977: 80), sin embargo, prefiere suponer que se trate de la acusación de un sicofanta o de la amenaza del padre al hijo corrupto. Cf. Lisias 138: 45.

2 Muy probablemente palabras del padre acerca de la locura y desvergüenza del hijo corrupto.

3 Podría tratarse, en opinión de CASSIO (1977: 82), de un texto leído en la escuela, llamado *Las lecciones de Quirón*, según el testimonio de Frínico donde se encuentra este pasaje. Quizá esta obra tradicional fuera objeto de burla del hijo licencioso.

Amipsias

Cono (Kónnos)

La comedia *Kónnos*, de Amipsias, fue representada en las Grandes Dionisias del año 423 a.C. junto con *Pytine (Botella)* de Cratino y la primera versión de *Nubes* de Aristófanes, que obtuvo el tercer lugar. El primer puesto fue para Cratino y Amipsias logró el segundo. Cono (*Kónnos*) era el maestro de música de Sócrates. Los diálogos platónicos brindan información acerca de este personaje. Era hijo de Metrobio y Sócrates fue discípulo suyo en su adultez, por lo que se lo conocía como ‘maestro de ancianos’, *gerontodidáskalos* (*Euthd.* 272c). En otro pasaje del mismo diálogo, Sócrates recuerda que su maestro lo consideraba ‘incapaz de aprender’, *amatbés* (*id.* 295d). Aristófanes también menciona a Cono en *Caballeros* 534 y en *Avispas* 675. En este último pasaje se cita el proverbio *Kónnou pséphos*, ‘voto de Cono’, que significa ‘insignificancia’, según parece porque era muy pobre.

De los escasos fragmentos conservados de esta pieza, el que mayor interés despertó es el 9, que ofrece datos acerca de la apariencia de Sócrates. La comedia, al igual que *Nubes*, trataba sobre la figura de Sócrates, que podría aparecer como un miembro más del coro de *phrontistáai*⁽¹⁾ o una figura singular. Se menciona su resistencia a los rigores climáticos, el andar descalzo y el hambre, circunstancias que habrían doblegado a otras personas, pero no a Sócrates⁽²⁾. La apariencia del filósofo se había hecho proverbial y se transformó en un filón riquísimo que explotaron los poetas cómicos⁽³⁾.

Carey (2000: 420-423) realiza varias observaciones acerca de esta comedia: recuerda la afirmación de Ateneo 5: 218 C, según la cual

1 Cf. DOVER en su introducción a la edición comentada de *Nubes* (1968: LI): “I see no good reason to relieve that Ameipsias used the word *phrontistés*”.

2 Esta imagen concuerda con la de Platón en *Simposio* 220b y la de Jenofonte, *Memorabilia* I 6:2.

3 Cf. M. REVERMANN (2006: 191): “The similarity to both *Clouds* and the fourth-century tradition is striking, and there can be no doubt that by 423 these elements of clothing, intended by Socrates as a programmatic statement about his philosophical convictions and clearly differing from the clothing habits of other thinkers (as is implied by Ameipsias fr. 9), had become standard visual codes of the comic Socrates...”

curtidores.

Empero, éste, estando tan hambriento, nunca se atrevió a adular.

Fr. 10 KA: De modo que éstos, inventándolos, dan vaticinios
Para cantar a Diopites el reloco⁽¹⁾.

1 *Diopites*: mencionado por Aristófanes en *Caballeros* 1085; *Aves* 988 y *Avispas* 380. Contemporáneo de Pericles, redactó un decreto en virtud del cual se consideraba un crimen contra el Estado el hecho de no creer en los dioses, pudiéndose acusar de lo mismo a quienes enseñaran doctrinas relacionadas con fenómenos celestes. Plutarco (*Pericles* 32) comenta que la intención de Diopites era la de atacar a Pericles mediante la figura de Anaxágoras, filósofo acusado de impiedad.

Cratino*Botella (Pytíne)*

- Fr. 193 KA: ...pero quiero retomar el argumento;
 Aquél, en primer lugar, prestando atención a otra
 mujer ¡ojalá diga maldiciones contra la otra, pero
 [...]

 en parte por la vejez, en parte me parece por [...]

 †nunca antes que él...
- Fr. 294 KA: Antes yo era la mujer de aquél, pero ahora ya no
- Fr. 195 KA: pero ahora, si ve un vinito de Mende recién
 elaborado, se le va atrás y lo acompaña y le dice
 “¡Ay, ay, qué suave y blanco! ¿Acaso va a llevar tres
 partes de agua?”⁽¹⁾
- Fr. 196 KA: ...trayéndolo [el vino] en partes iguales: yo me
 derrito⁽²⁾.
- Fr. 197 KA: quizás conocen la preparación...⁽³⁾
- Fr. 198 KA: Soberano Apolo, ¡qué flujo de palabras!

1 Los griegos solían beber el vino puro *ákratos* o mezclado con agua. En los banquetes era el presidente *symposiárkēbos* –elegido por todos los comensales– quien disponía la cantidad de agua con la que debía mezclarse el vino. Éste, cuando se utilizaba para sellar tratados *spondai* no era mezclado, sino puro cf. *Iliada* II341; IV 159.

2 La idea es ‘se me hace agua la boca’, el vino diluido en partes iguales era muy puro.

3 *paraskené*: tecnicismo tribunalicio. Cf. *Andócides* 1:1, *Esquines* 3:1.

Las fontanas resuenan: boca de doce fuentes⁽¹⁾,
 el Iliso en la garganta⁽²⁾. ¿Qué podría decir yo?
 Porque si alguien parara su boca,
 va a inundar⁽³⁾ todo esto con poemas.

Fr. 199 KA: ¿Cómo alguien, cómo podría alguien
 dejar la bebida, la bebida en exceso?
 Yo lo sé: le voy a quebrar sus libaciones
 y voy a fulminar los tonelitos pulverizándolos
 y todas las otras vasijas de la bebida
 y ya no se va a comprar ninguna jarra de vino.

Fr. 200 KA: Sin embargo, tengo en mente las miserias
 de mi estupidez

Fr. 201 KA: pues va a verla adentro no mucho tiempo
 embadurnada con brea junto a los carceleros

Fr. 202 KA: ¿acaso tenés la panza llena de arañas?

Fr. 203 KA: bebiendo agua no podrías parir nada sabio

Fr. 204 KA: pero ya no veo ninguna verdura ni un
 hueso

1 *dodekákrounon*: *bápa*.

2 El Iliso es un río de Ática.

3 *epibýjo*: este verbo se registra en Cretino, Aristófanes y Luciano.

- Fr. 205 KA: qué fina –dijo él– es la porción de la tripa
- Fr. 206 KA: unos sacados de jarritas, otros de tonelito
- Fr. 207 KA: ¿de cuál vas a contar la suerte?
- Fr. 208 KA: Seguís diciendo pavadas; escribilo
 en el entreacto. Va a estar ridículo Clístenes jugando
 a los dados
 en la cima de la belleza
- Fr. 209 KA: apagándolo escribí vos ‘Hipérbolo’ en las lámparas
- Fr. 210 KA: tras hacer todo, no pueden obtener ellas arsenales
 marítimos ni esterilla
- Fr. 211 KA: Oh miserables ciudadanos, ciertamente comprenden
 lo mío

Éupolis⁽¹⁾

Cabras (Aíges)

Éupolis es uno de los poetas cómicos pertenecientes a la tríada de la Comedia Antigua señalada por varias fuentes como la más representativa del género, junto con Cratino y Aristófanes⁽²⁾.

Cabras de Éupolis constituye uno de los testimonios posibles para la intertextualidad con *Nubes* o con *Daitalés* de Aristófanes. Si bien no se puede afirmar contundentemente que haya habido influencia de una obra sobre otra, lo cierto es que *Cabras* parece haber sido representada con anterioridad a *Nubes*, 424 a.C.⁽³⁾, pero también cabe destacar que en ella se desarrollan temas que ya están atestigüados en la primera obra conservada de Aristófanes, a saber, *Daitalés*, que también trataba sobre la educación, el contraste entre viejos y jóvenes, la enseñanza y las ideas⁽⁴⁾.

Para lo que se puede saber con certeza de esta obra, conviene atender a las observaciones de Dover (2000: xvii). Sostiene Dover que, de hecho, hay sólo dos cosas de las que podemos estar seguros: 1. la denominación de la obra a partir de su Coro, surgida a partir del fragmento 13 —una secuencia de cinco tetrámetros anapésticos que proveen un listado de veinticuatro especies vegetales sobre las que se alimentan las cabras— y un escolio homérico que señala la aplicación del término *probatikós* al coro de cabras de esta comedia; 2. un comentario en una obra anónima (*Pap. Ox.* 2738), que muestra a un campesino bailando torpemente (*sklerós*) una danza pírrica y que es corregido por

1 A cargo de María José Coscolla.

2 Cf. Horacio, *Sátiras* I 4, 1-5; Persio, I 122, 4. En relación con esta tríada y sus problemas para establecer el canon, pueden consultarse SIDWELL (2000) y NESSELRATH (2000).

3 Presentamos la fecha tentativa del 424 a.C. en las Dionisias, que ofrece STOREY (2003: 71) quien es considerado el eupolidista de mayor renombre en la actualidad. Éste da como posible el fracaso de la primera representación de *Nubes* en virtud de cierta semejanza entre estas dos comedias.

4 Cf. MAC DOWELL (1995: 27-29) De hecho, tal como sostiene STOREY (2003: 71) el tema de la educación bien puede haber sido planteado en *Banquetantes*, retomado por Éupolis en *Cabras* y vuelto a desarrollar por Aristófanes en *Nubes*, cuatro años después de la representación de *Banquetantes* (427 a.C.) y, por ende, perteneciente al período secreto de Aristófanes (cf. GILULA (1990: 101 n.2).

su instructor (*didáskalos*) a bailar grácilmente (*malakós*). La enseñanza de las letras y la música, esto es, todo lo que representa *mousiké* es confirmada por Quintiliano y un escolio a Dionisio el Tracio. Un coro de cabras femenino y la educación de un rústico pueden vincularse en determinado momento de la obra, pero no se sabe más del contexto, ni tampoco cuál era el argumento de *Cabras*, ni qué personaje era el protagonista, si era el maestro, un tal sofista llamado Pródamo, o no. También se ignora si las cabras asumen la autoridad del Ática rural e intentan mejorar su calidad de vida a través de la enseñanza de su ignorante y rústico pastor.

De todas formas, más allá de las escuetas referencias con que contamos, presentamos a continuación una versión de los fragmentos pertinentes al tema de la educación y la pobreza. Incluimos también aquellos relacionados con tres ejes que recorren toda *Nubes*, a saber, el eje campo/ciudad el eje viejos/jóvenes, el de la educación antigua/educación sofística. En relación con la educación, parece haber en la nueva educación sofística cierto afeminamiento (*malakós*, Fr. 18 KA), el tema de la paga (*misthón*) a estos instructores o maestros (Fr. 11 KA), la unión de la gramática y la música, (Frr. 4, 8, 17 KA). En cuanto a la pobreza, más que pobreza, se puede mencionar la rusticidad, vinculada también con la suciedad (Fr. 7, 15 KA) y la ignorancia de la nueva educación (Fr. 3, 4, 12 y 18 KA), aunque se destacan las destrezas en cierta sabiduría práctica del campesino. Por último, sugestivo aunque no contundente, es la mención al *kárdopos*, el colador, en Fr. 21 KA, que nos recuerda la conocida escena en *Nubes* 669-80, 1248-58, pero bien puede haber sido una referencia casual a un elemento culinario cualquiera.

Fr. 3 KA Y vos, sentado allí, hablás de cabras...

Fr. 4 KA Y vivir para el que no sabe un corno de letras y
música (*mousiké*).

Fr. 7 KA Traé cerca de mí tu boca para olerla.

- Fr. 8 KA Buscaba yo hace tiempo esta armonía.
- Fr. 11 KA Yo voy a pagar el honorario que sea necesario.
- Fr. 12 KA Porque sé criar cabras, cavar, plantar, sembrar.
- Fr. 15 KA Llena de mucha bosta de cabra.
- Fr. 17 KA (Quintiliano, *Instit. Orat.* I 10, 17)

La Gramática y la Música estaban juntas en otro tiempo... que los mismos eran instructores de las mismas materias es mostrado no sólo por Sofrón sino también por Éupolis, según el cual Prodamo enseña música y gramática.

- Fr. 18 KA (Pap. Ox. 2738, s. II)

En *Cabras* de Éupolis ordena hacer grácil la danza de Atenea. Cuando el rústico hizo el baile de Atenea duramente, el instructor (*didáskalos*) le ordenó hacerlo agradadamente.

- Fr. 21 KA (Pólux, X 102)

Y un colador (*κάρδοπος*) recientemente cortado.

ÍNDICE



INTRODUCCIÓN	3
1 La época de Aristófanes	
Nubes en la obra de Aristófanes	
2 Doble versión	12
3 Tradición del texto	13
4 Personajes	16
Lengua	47
Técnica y estilo	52
Estética	57
La educación en Nubes	64
Pobreza, cultura y educación	71
NUESTRO TEXTO	78
BIBLIOGRAFÍA	
1 Sobre Aristófanes	
A En general	79
B En particular sobre Nubes	92
2 De consulta y referencia	99
NUBES (<i>NEPHÉLAI</i>)	103
APÉNDICE	319
<i>Aristófanes</i>	321
<i>Amipsias</i>	332
<i>Cratino</i>	335
<i>Éupolis</i>	338
ÍNDICE	341

Esta edición se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2012
en Bibliográfica de Voros S. A., Bucarelli 1160, Buenos Aires.
www.bibliografika.com

