



CS

**Anatomías poéticas.  
Pliegues y despliegues del cuerpo  
en el mundo griego antiguo**

**Alicia María Atienza, Elsa Rodríguez Cidre  
y Emiliano J. Buis (editores)**



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

# **Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo**

Alicia María Atienza, Elsa Rodríguez Cidre y Emiliano J. Buis (editores)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

<b>Decana</b> Graciela Morgade	<b>Secretaría de Investigación</b> Cecilia Pérez de Micou	Marcelo Topuzian María Marta García Negroni Fernando Rodríguez
<b>Vicedecano</b> Américo Cristófolo	<b>Secretario de Posgrado</b> Alejandro Balazote	Gustavo Daujotas Hernán Inverso Raúl Illescas
<b>Secretario General</b> Jorge Gugliotta	<b>Subsecretaría de Bibliotecas</b> María Rosa Mostaccio	Matías Verdecchia Jimena Pautasso Grisel Azcuy
<b>Secretaría Académica</b> Sofía Thisted	<b>Subsecretaría de Relaciones Institucionales e Internacionales y de Transferencia y Desarrollo:</b> Silvana Campanini	Silvia Gattafoni Rosa Gómez Rosa Graciela Palmas Sergio Castelo Ayelén Suárez
<b>Secretaría de Hacienda y Administración</b> Marcela Lamelza	<b>Subsecretario de Publicaciones</b> Matías Cordo	<b>Directora de imprenta</b> Rosa Gómez
<b>Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil</b> Ivanna Petz	<b>Consejo Editor</b> Virginia Manzano Flora Hilert	

---

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras**  
**Colección Saberes**

Crédito de la imagen: Carmen Morin Rodríguez, febrero de 2019

Créditos de imagen de tapa: Copia romana de amazona herida de los siglos H-I d. C., Museo Metropolitano de Arte-MET 32.11.4, Nueva York.

ISBN 978-987-8363-17-2

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2020

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Anatomías poéticas : pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo / Alicia Atienza ... [et al.] ; editado por Alicia Atienza ; Elsa Rodríguez Cidré ; Emiliano Jerónimo Buis.- 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020.

514 p. ; 21 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-8363-17-2

1. Griego Antiguo. 2. Griego Clásico. 3. Poesía Griega. I. Atienza, Alicia, ed. II. Rodríguez Cidré, Elsa, ed. III. Buis, Emiliano Jerónimo, ed.

CDD 881

Fecha de catalogación: 17/05/20

## Capítulo 8

# Haloneso y sus traducciones. Cuerpos, objetos y dinámicas materiales de la política internacional en la comedia posaristofánica\*

*Emiliano J. Buis*

El género cómico suele fundar su humor en conocimientos compartidos en torno de la realidad. En la Atenas clásica, la llamada comedia antigua (ἀρχαία κωμωδία, representada entre fines del siglo V y comienzos del IV a. C.) se caracterizó por una fuerte impronta coyuntural, a tal punto que muchas veces las piezas representadas sobre el escenario se supieron valer de los acontecimientos contemporáneos, en los que los *politai* estaban inmersos, para criticarlos o someterlos a burla. Ya nos hemos ocupado, en trabajos previos, de mostrar de qué modo esta comedia antigua —tanto las

---

\* Una primera versión de este trabajo fue presentada en las *VII Jornadas de Cultura Grecolatina* “Memorias del mundo antiguo. La cultura grecolatina y sus proyecciones”, organizadas por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (06/08-07-2015). El texto se ha complejizado a partir de la incorporación del marco teórico de los estudios sobre el cuerpo y la materialidad. Además de formar parte de las actividades llevadas a cabo en el proyecto de investigación UBACyT, esta contribución se vincula con el tema de mi labor actual de investigación dentro del Conicet, referida a las (re)presentaciones materiales y somáticas del derecho internacional en la escena de la comediografía griega, y con el Proyecto Plurianual Aprobado (PIP 2017-2019), que codirijo, sobre “Palabras, cuerpos, objetos: soportes discursivos y materiales de las emociones en la comedia griega” (Nº 11220170100530CO), dirigido por Claudia N. Fernández.

obras de Aristófanes cuanto aquellas puestas en escena por sus “rivales” dramáticos contemporáneos— en numerosas ocasiones han hecho relucir, en sus tramas, alusiones directas o indirectas a los tensos lazos diplomáticos en tiempos de la Guerra del Peloponeso; en dichas contribuciones hemos concluido que este recurso, en épocas convulsionadas, desnudaba las ambiciones imperialistas y, en muchos casos, servía para reprochar la pretendida imposición marítima de las grandes *póleis* sobre el resto del continente y las islas.<sup>1</sup>

En aquellas oportunidades se prestó especial atención al rescate y análisis de los recursos literarios empleados por los comediógrafos para lograr materializar eficazmente las particularidades y los efectos de la política exterior sobre el plano visual de la escena. Así, una lectura de pasajes correspondientes a obras como *Lisístrata* de Aristófanes, *Póleis* de Eúpolis o *Hellás* de Platón el Cómico permitió apreciar hasta qué punto los comediógrafos recurrieron con sus diferencias a una estrategia poética común, referida a la explotación de las analogías normativas entre los vínculos interestatales en el plano político y las relaciones interpersonales en el plano doméstico.

La propuesta que subyace en este trabajo consiste en intentar proyectar algunos de esos análisis a la comediografía posaristofánica, a los efectos de evaluar continuidades y rupturas en el tratamiento del material político. Aunque en general se la relaciona menos con asuntos públicos que con aspectos privados, hoy parece no haber dudas en la crítica de que la llamada “comedia media” (μέση κωμωδία) —entendiendo por tal la producción cómica posterior a Aristófanes y que antecede a la muerte de Alejandro—<sup>2</sup> también deja

---

1 Me he ocupado de este tema de modo especial en Buis (2013).

2 Estos son los límites cronológicos establecidos en la definición de “comedia media” que propone Hunter (1983: 6). Según Nesselrath (1990: 331-340), se trata de la producción cómica que se genera en el período de transición entre la “comedia antigua” y la llamada “comedia nueva” propia de Menandro y sus contemporáneos.

entrever un interesante juego con el contexto internacional de la época.<sup>3</sup> En efecto, numerosos autores que producen sus obras a lo largo del siglo IV a. C. —nos referimos a figuras como Alexis, Antífanes, Anaxilao, Henioco o Timocles, para mencionar solo algunos— han abrevado en el empleo del cruce entre lo diplomático y lo interpersonal para cargar las tintas sobre la reacción ateniense ante los avances macedónicos y sus implicancias concretas.<sup>4</sup>

En estas páginas nos ocuparemos de examinar algunos de los dispositivos literarios puestos en acción para *traducir* la política exterior en la escena de la comedia media. Nos interesará recurrir al marco teórico proporcionado por los estudios sobre el cuerpo en la Antigüedad y sobre la cultura material (en particular, la teoría de las cosas o *thing theory*) para estudiar el fenómeno de la agencia política: a partir de lo que se identificará como dinámica de la materialidad, consideramos que es posible comprender las alusiones dramáticas a las relaciones internacionales a partir de un examen de los agentes activos de la diplomacia (materializados como cuerpos que intervienen) y su manipulación de los “objetos” políticos, que la comedia desplaza (o *traduce*) desde los territorios —entendidos como campo

---

3 Respecto de la evolución del género desde el siglo V a. C. en adelante, consultar Sutton (1990: 81-95) así como los dos trabajos —con el mismo título— publicados por Rosen (1995: 119-137) y Sanchis Llopis (1997: 369-379).

4 “Difícilmente, en fin, la comedia del siglo IV a. C. podía quedar al margen de la polémica surgida con la aparición de Filipo entre los sectores pro y antimacedónicos, hasta el punto de poder reconocer incluso ciertos posicionamientos entre los poetas cómicos” (Sanchis Llopis, Montañés Gómez y Pérez Asensio, 2007: 48). Sería posible leer en algunos autores (como Timocles o Henioco) tendencias filomacedónicas mientras que otros dejarían entrever posturas contrarias (quizás Antífanes, Mnesímaco o Alexis), como indica el ya antiguo trabajo de Webster (1953: 43-44). Estimamos que es difícil —si no imposible— el intento de reconstruir ideologías autorales a través de los fragmentos supérstites; solo nos resta, en cambio, procurar leer los pasajes con que contamos desde un estudio filológico que intente dar cuenta de la política como dispositivo de producción de risa, sin adentrarnos en la postulación de eventuales afiliaciones partidarias.

de la actuación militar— a los objetos escénicos (*props*). Trataremos de ilustrar estas dinámicas de traducción, relevando algunas de estas bases conceptuales referidas a la política de circulación objetual en torno de un caso de estudio. En particular, estudiaremos las repercusiones cómicas durante el siglo IV a. C. del discurso *Sobre Haloneso*, tradicionalmente atribuido a Demóstenes. Las estrategias poéticas empleadas pueden ser leídas con mayor eficacia, desde nuestro punto de vista, a partir de una reflexión en torno de la dimensión visual-performativa instalada por los desplazamientos de cuerpos y los movimientos de objetos en el escenario, precisamente porque se trata de una materialidad que permite *traducir* los debates internacionales en el plano físico de la representación teatral. A la vez, el relevamiento de estas dinámicas permitirá trazar un interesante paralelismo entre la negociación diplomática de territorios (que se conquistan o ceden, que se dejan o recuperan) y la circulación de textos (apropiados, reseman-tizados, devueltos) que la comedia media como género está poniendo en juego.

## El punto (material) de partida: la isla, la oratoria

Cuando en 112 a. C. un grupo de magistrados magnesios fue llamado a resolver una controversia de límites entre las ciudades cretenses de Hierapitna e Ítanos, el tribunal dictó un extenso laudo arbitral (de alrededor de cien versos) en el que se reconoce la disputa ancestral y se explicitan los modos válidos de adquisición territorial:

[... ἄν] θρωποὶ τὰς κατὰ τῶν τόπων ἔχουσι κυρι-  
είας ἢ παρὰ προγόνων π[αραλαβόν]τες αὐτοὶ [ἢ  
πριάμενοι] / [κατ'] ἀργυρίου δόσιν ἢ δόρατι κρα-

τήσαντες ἢ παρὰ τινος τῶν κρείσσον[ων] σχό-  
ντες. *I.Cret.* III iv 9, 133-134

[...] Los hombres poseen derechos de propiedad sobre la tierra sea porque han tomado la tierra ellos mismos de sus antepasados, o porque la han comprado por dinero, o porque la han ganado mediante la espada, o porque la han tenido de parte de algún poderoso [...]

El pasaje, analizado en detalle por expertos en epigrafía, muestra por primera vez una enumeración de los medios por los que es posible reclamar diplomáticamente el control sobre un territorio determinado.<sup>5</sup> Interesa remarcar, por un lado, la semejanza entre los títulos efectivos de posesión que los ciudadanos tienen sobre sus bienes y aquellos que una *pólis* puede reclamar respecto de las zonas bajo su control: aprovechando dicho paralelismo, hay un desplazamiento interesante entre los “hombres” (ἄν[θρωποι]) y los Estados-sujetos a los que el arbitraje se refiere (Hierapitna e Ítanos), los cuales —*mutatis mutandis*— se comportarían como si fuesen individuos que pretenden imponerse sobre las tierras en disputa que reclaman como propias. En segundo lugar, las líneas citadas de la inscripción dejan entrever una contraposición entre quien posee las tierras (sea el individuo, sea la *pólis*), construido como sujeto activo del control ejercido, y aquello que se posee, que se presenta en cambio como un objeto sometido al accionar ajeno. Mientras que los hombres “poseen” (ἔχουσι), “toman”

---

5 La edición del texto corresponde a Guarducci (1942). Sobre un análisis jurídico del pasaje en relación con la adquisición de tierras, ver Chaniotis (2004: 185-187). Si bien es evidente que se trata de un testimonio tardío en relación con las fuentes que se estudian en este trabajo, se ha sostenido que la referencia a estos medios de posesión territorial responde a normas consuetudinarias, de modo que sería posible inferir que ya en el mundo clásico existían mecanismos adecuados para consolidar el poder soberano sobre espacios geográficos que se pretendía dominar.



(π[α]ραλαβόν[τες], “compran” (πριάμενοι), “dominan” (κρ[α]τήσαντες) o “tienen” (σχόντες), las tierras se convierten en un elemento material e inerte que se ve sujeto a fuerzas externas de las que depende su suerte. Los territorios, pues, pasan materialmente de manos en función de las acciones que se ejercen sobre ellos.

Estas reflexiones vinculadas con el desplazamiento de espacios físicos controvertidos permiten, a nuestro juicio, comprender en parte las estrategias de dominación territorial en la historia militar griega. Mencionemos el caso de la pequeña isla de Haloneso, situada en el Egeo en el norte de Eubea, que estuvo controlada por Atenas hasta que, poco después de la Paz de Filócrates en 346 a. C., fue capturada por un pirata llamado Sótrato, quien fue a su vez expulsado luego por el rey de Macedonia, Filipo II. Después de que en 343 a. C. los atenienses enviaran una embajada —liderada por Hegesipo— para reclamar la isla, Filipo despachó enviados a Atenas en 342-341 a. C. con una carta en la que propuso entregar Haloneso o, en su defecto, someter el asunto a arbitraje.<sup>6</sup> Las fuentes nos comunican que la reacción política que suscitó dicho ofrecimiento fue variada. Así, frente a quienes habían sugerido aceptarlo, el orador Demóstenes aconsejó no avalar la transferencia de la isla porque no correspondía que los macedonios “entregaran” (*didónai*) ese territorio sino que lo “devolvieran” (*apodidónai*), alegando que esas zonas de Tesalia *de iure* siempre

---

6 Estas reacciones hicieron que por primera vez se polarizara la relación entre Atenas y Macedonia, que hasta entonces se había resuelto sin problemas en el ámbito de la justicia local: “In a rare glimpse of the Macedonian legal system, references to a dispute between Philip and the Athenians over the island of Halonnesus suggest that, until the relationship between Athens and Philip had become highly adversarial, no formal treaties had been necessary between the two states to ensure that both Athenians and Macedonians received justice in Macedonian courts” (Phillips, 2012: 18).

habían sido propiedad de los atenienses.<sup>7</sup> Se puede distinguir de modo claro este argumento terminológico, de fuertes implicancias respecto de las relaciones ático-macedonias, en el discurso *Sobre Haloneso*, preservado en la producción demosténica aunque posiblemente compuesto por el propio Hegesipo (como sugieren las fuentes antiguas).<sup>8</sup> En el pasaje 5-6 del discurso (7), se afirma:

Φίλιππος δ' οὐκ ἀγνοεῖ ταῦτ' οὐ δίκαια λέγων, ἀλλ' εἰ καί τις ἄλλος ἐπιστάμενος παρακρουσθῆναι ἂν ὑμᾶς οἶεται ὑπὸ τῶν τάνταῦθα διοικήσειν, ὡς ἂν αὐτὸς ἐκεῖνος βούληται, καὶ πρὶν ὑπεσχημένων, καὶ νῦν δὲ πραττόντων. ἀλλὰ μὴν οὐδ' ἐκεῖνό γε λανθάνει αὐτόν, ὅτι δι' ἀμφοτέρων τῶν ὀνομάτων, ὁποτέρῳ ἂν χρῆσθε, ὑμεῖς ἔξετε τὴν νῆσον, ἂν τε **λάβητε** ἂν τ' **ἀπολάβητε**. τί οὖν αὐτῷ διαφέρει, μὴ τῷ δικαίῳ ὀνόματι χρῆσάμενον **ἀποδοῦναι** ὑμῖν, ἀλλὰ δωρεὰν **δεδοκέναι**, τῷ ἀδίκῳ; οὐχ ἴν' εὐεργέτημά τι καταλογίσηται πρὸς ὑμᾶς (γελοῖον γὰρ ἂν εἴη τοῦτο τὸ εὐεργέτημα), ἀλλ' ἴν' ἐνδείξηται ἅπασιν τοῖς Ἑλλησιν ὅτι Ἀθηναῖοι τὰ ἐν τῇ θαλάττῃ χωρία ἀγαπῶσι παρὰ τοῦ Μακεδόνοσ λαμβάνοντες. τοῦτο δ' ὑμῖν οὐ ποιητέον ἐστίν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι.

Filipo no desconoce que habla de manera no justa pero, aunque lo sabe tan bien como cualquier otro, cree que ustedes son embaucados por aquellos que se han comprometido a dirigir los asuntos [y ahora ac-

7 En efecto, según esta opinión la aceptación de la propuesta de Filipo habría resultado profundamente humillante para Atenas, que solía fundar sus pretensiones territoriales en la legitimidad del reclamo; ver Cloché (1952: 681).

8 La hipótesis de Libanio sobre la autoría de Hegesipo ha sido retomada por MacDowell (2009). Acerca de Hegesipo y su rol en la época, ver Trevett (2011: 113-114).

túan] como quieren ellos. Pero por cierto esto no se le oculta, el hecho de que, a través de cualquiera de los nombres que se podrían usar, ustedes tendrán la isla, sea que la **tomen** o la **recuperen**. Entonces, ¿qué diferencia le hace el no usar el nombre justo y **devolvérsela** a ustedes, sino [no usar el nombre] injusto y **entregarla** como regalo? No es para contar con un acto de beneficencia hacia ustedes (pues sería risible ver en esto un acto de beneficencia), sino para mostrar a todos los griegos que los atenienses están contentos de recibir zonas en el mar de parte del macedonio. Esto, varones atenienses, es lo que ustedes no deben hacer.<sup>9</sup>

La contraposición entre los verbos *dídomi* (δεδώκεναι) y *apodídomi* (ἀποδοῦναι) es concebida en el pasaje desde la antítesis entre lo que es justo y lo que es injusto (puede verse la llamativa litote inicial). El contrapunto se complementa, de modo paralelo, con el juego verbal entre *lambáno* (λάβητε) y *apolambáno* (ἀπολάβητε). Así, mediante la presencia o ausencia del preverbo *apo-*, los verbos “entregar” y “tomar” —como acciones vinculadas con la pretensión de Filipo de presentar una cesión de la isla— se ven tensionados con las formas de “devolver” y “recuperar”, que desde una propuesta nacionalista se promueven para mostrar la antigüedad de la posesión ateniense sobre el lugar.<sup>10</sup> Por lo

---

9 Las ediciones empleadas para esta y otras citas figuran en el apartado correspondiente de la bibliografía. Las traducciones del griego me pertenecen en todos los casos.

10 Hunt (2010: 196) ha analizado el pasaje a la luz de los problemas de reciprocidad en el ámbito internacional, dado que en estas negociaciones la parte más poderosa podía pretender imponerse a la más débil; es posible que el propósito de Filipo, al conceder la isla, haya sido en realidad remarcar la debilidad ateniense ante su autoridad. Mitchell (1997: 159-160) sostiene que la estabilidad de las relaciones de amistad interestatales dependía fuertemente de la simetría en las prestaciones, de modo que aceptar Haloneso como un regalo habría implicado un deber de beneficencia que Atenas no estaba en condiciones de asumir como carga.

demás, el pasaje recurre a una manipulación que descalifica el propósito de Filipo como risible (*geloïon*).

El orador Esquines, enemistado con Demóstenes, se refiere también a esta acusación contra Filipo en el discurso *Contra Ctesifonte* de 336 a. C., compuesto precisamente para denunciar a quien había mocionado la entrega a Demóstenes de una corona dorada por sus servicios a la ciudad (3.83): Ἀλόνησον ἐδίδου' ὁ δ' ἀπηγόρευε μὴ λαμβάνειν, εἰ δίδωσιν, ἀλλὰ μὴ ἀποδίδωσι,' περὶ συλλαβῶν διαφερόμενος, “(Filipo) **entregó** Haloneso, pero él (Demóstenes) prohibió **tomarla** ‘si la **entrega** pero no la **devuelve**’, conteniendo sobre las sílabas”.

Es evidente que, en este pasaje, Esquines se mofa de la disquisición léxica en boca de Demóstenes considerando que se trata de una disputa lingüística sin repercusión práctica. Con ambos discursos la negociación diplomática se reproduce eficazmente en una negociación retórica ante el jurado, en la medida en que entre Demóstenes (o Hegesipo) y Esquines se instala un diálogo judicial a raíz de posturas contrapuestas que retoman en sus alegatos la lucha de palabras que cimientan la disputa internacional.

Es posible que, a causa de esta naturaleza discursiva de la contienda diplomática, los autores cómicos hayan retomado con frecuencia el texto sobre Haloneso para explotar en contextos muy distintos las particularidades del enfrentamiento político. En efecto, aprovechando la impronta agnóstica de estas contiendas en el ámbito bélico y judicial, no llama la atención la apropiación de la controversia por parte del género dramático y su *traducción* en clave humorística.<sup>11</sup> En el contexto de una serie de obras contempo-

---

11 Es sabido que Demóstenes fue objeto de burla frecuente por parte de los comediógrafos de la época, especialmente por su glotonería, por su criticable dicción al hablar y por su corrupción; *cfr.* Hughes (2012: 36).

ráneas que escenifican la relación de Atenas con otras comunidades políticas extranjeras (Henderson, 2014: 185), la divergencia en el vocabulario diplomático motivó —si seguimos un extenso pasaje del libro VI de los *Deipnosophistai* de Ateneo (escrito en Roma hacia el siglo III d. C.)—<sup>12</sup> una serie de parodias que los autores de la comedia media dispusieron sobre el escenario para burlarse —a partir de esa antítesis *entregar/devolver*— de la manipulación del lenguaje de la contienda externa.<sup>13</sup>

Nos interesará en la próxima sección reflexionar sobre estos pasajes cómicos a partir de un análisis de la manipulación de la agencia política —representada en los cuerpos de los personajes que intervienen de modo activo en los movimientos de control físico— y la circulación de objetos que resultan manipulados por esas acciones vinculadas con la entrega, el reintegro o la dación. Se trata de las posibilidades que, sobre la base de los estudios que giran en torno de la agencia corporal y de la cultura de la materialidad, brinda la traducción de la política exterior al marco teatral de la comunicación no verbal que instala la comedia.

## **La circulación (material): de lo público a lo privado, de las ciudades a los personajes, de los territorios a los objetos, de la oratoria a la comedia**

En el ámbito de los estudios sobre el drama antiguo, ya hace varias décadas la teoría de la *performance* dramática comenzó a prestar especial atención al acto de la puesta

---

12 Recordemos que Ateneo es nuestra principal fuente para la transmisión de fragmentos de la comedia media; *cfr.* Papachrysostomou (2008: 16-18).

13 Arnott (2010: 302). En rigor, “[a] whole cluster of comic plays took up this famous retort (...) and made fun of it” (Nesselrath, 1997: 275). *Cfr.* también Sanchis Llopis, Montañés Gómez y Pérez Asensio (2007: 103, n. 18).

en escena de las obras, teniendo en cuenta su dimensión visual, la presencia de los actores y el espacio físico de la representación teatral.<sup>14</sup> Estos estudios, que han cambiado el modo de percibir los textos teatrales transmitidos, se han visto complementados por aquellos vinculados con la corporalidad, en la medida en que los actores recurren a posturas, actitudes físicas y gestos que complejizan el nivel discursivo de sus intervenciones.<sup>15</sup>

Son cuantiosas las contribuciones que en los últimos veinte años se han ocupado de estudiar los cuerpos en la Antigüedad desde una pluralidad de intereses disciplinares.<sup>16</sup> Baste afirmar que ese abundante material bibliográfico insiste en señalar el lugar primordial que ocupaba el *sôma* en la educación griega y en las reflexiones médicas o filosóficas.<sup>17</sup> Por lo demás, la preocupación por el cuer-

- 
- 14 Tras el trabajo seminal de Goldhill y Osborne (1999) que llevó la *performance* al mundo antiguo y las reflexiones de Taplin sobre tragedia (1977, 1978) y comedia (1993) —que sentaron las bases para un estudio performativo del drama ático—, son cuantiosos los trabajos que han instalado esta perspectiva de análisis para comprender el teatro ateniense, entre ellos Hall y Harrop (2010) y Harrison y Liapis (2013). En gran medida, estos textos son deudores del abordaje semiótico que ha realizado Pavis (1987) de modo teórico sobre el fenómeno teatral. Respecto de la comedia de Aristófanes en particular corresponde mencionar entre otras/os a Fernández (2002), Revermann (2006) y Hughes (2012).
- 15 Acerca de la importancia de la comunicación no verbal en la Antigüedad griega, en particular de los *skhémata* puestos en acción para la interacción social, ver Catoni (2005). En el ámbito dramático, no pueden ser dejados de lado aquellos análisis que se han centrado en el disfraz teatral, en tanto las vestimentas resultan el nexo necesario entre el cuerpo del actor y aquel del personaje que se representa; acerca del disfraz trágico puede consultarse Wyles (2011), mientras que con relación al disfraz cómico se ha explotado recientemente Compton-Engle (2015), quien retoma (y supera en clave performativa) algunas de las inteligentes reflexiones que décadas atrás ya hiciera el trabajo señero de Stone (1981).
- 16 Stewart (1997); Montserrat (1998); Porter (1999); Bodiou, Frère y Mehl (2006); Fögen y Lee (2009); Prost y Wilgaux (2006); Dasen y Wilgaux (2008); Squire (2011); Lee (2015); Gherchanoc (2015), *inter alias/os multas/os*.
- 17 Cfr. Gherchanoc (2015). En la edad arcaica, el cuerpo era visto en esencia como materialización del estatus, la envergadura y la "altura" moral; cfr. Ceyte (2003). Holmes (2010) se ha dedicado a demostrar cómo, a partir de la progresiva identificación fisiológica de los síntomas propios del cuerpo en la Antigüedad griega, el *sôma* pasó a desprenderse conceptualmente de la acción externa de dioses o *daimones*—y, por lo tanto, de un objeto material signado por influencias desde

po, de acuerdo con estos textos, solía responder a la fuerte impronta visual que caracterizaba la cultura griega, como permite apreciar el interés por los desnudos masculinos o las vestimentas femeninas en las representaciones iconográficas.<sup>18</sup>

El espectáculo cívico de los festivales dramáticos en Atenas explota esta importancia del cuerpo al paroxismo. En el cruce entre su función política y su dimensión estética, no sorprende que el cuerpo se haya convertido en un elemento inherente al drama ateniense ni que haya existido —en términos de Cairns (2005)— un verdadero “lenguaje corporal” codificado que hacía a la naturaleza propia del espectáculo teatral.

Dentro del ingente caudal bibliográfico edificado en torno de la dimensión somática en la cultura griega, para pensar el teatro nos interesa aquí retomar en particular aquellos trabajos que, enfocados en la dimensión proxémica, se ocuparon de echar luz sobre el sistema de desplazamiento de los cuerpos en escena.<sup>19</sup> El modo en que los cuerpos se presentan entre la *orkhéstra* y la *skéné* reproduce el desplazamiento físico en otros espacios de la *pólis*, y la forma en que se comportan gestualmente los actores se condice con las particularidades de la presencia de las figuras públicas en los otros espacios políticos de participación ciudadana, como la Asamblea, el Consejo o los tribunales. En todos los casos, la apariencia física responde a un *êthos*

---

afuera— para ser entendido de modo activo como determinante de la subjetividad humana. Esta condición del cuerpo como agente es útil para nuestro planteo conceptual.

18 Sobre la importancia de los desnudos en el arte griego, *cfr.* Dukelsky (2016), quien también se expresa sobre el tema en el capítulo correspondiente del presente volumen.

19 Acerca de los movimientos de cuerpos en la tragedia, ver Wiles (1999) y Ley (2007), quienes exploran las particularidades del desplazamiento de los actores desde los condicionamientos del espacio escénico.

positivo que pretende mostrarse al resto de los *politai*.<sup>20</sup> El cuerpo teatral, entonces, desplegado para ser apreciado por el público, condensa la expresión exterior de una personalidad, y entonces se esfuerza por producir los efectos pretendidos en el auditorio a partir de la interpretación actoral (Andrisano, 2010: 221). Esta interpretación, como ya señalaba el propio Aristóteles al definir la *performance* dramática, suponía un movimiento. En efecto, según *Poética* (1448a 20-24), a diferencia de lo que ocurría en la épica, en la que el poeta era quien daba su voz a muchos personajes, en el teatro todos los personajes *actúan* y los actores *corporizan* la representación (πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους). Ello explica que poco después, al definir qué es la tragedia (1449b 24-28), Aristóteles señale que se trata de una representación de hombres “que actúan” (δρῶντων) y no de una mera narración (δι’ απαγγελίας). La actuación, como fenómeno productivo, se sostiene en el desplazamiento sobre el espacio prefigurado del escenario. Los cuerpos dialogan y comunican en ese diálogo; son agentes que constantemente se desplazan, entran y salen de la vista de los otros, se muestran y se esconden. Circulan porque son dinámicos en su naturaleza humana.

La relación entre esta subjetividad “actuante” de los cuerpos y la pasividad y el estatismo de los objetos disponibles sobre la escena resulta particularmente fructífera para complejizar los múltiples esquemas de desplazamientos que se producen en el drama. Es preciso tener en claro, por supuesto, que la propia construcción del cuerpo en la comedia —su factura dramática— se basaba en la inclusión de objetos de disfraz, elementos materiales disponibles

---

20 Esto ha sido bien demostrado por Gotteland (2010) al describir la presentación visual de los oradores en el ágora, que se convierte en un decorado adecuado para exponer los gestos y actitudes del cuerpo propios de cada situación.



para el productor que contribuían a generar humor a la vez que cumplían un claro rol simbólico. Así, por caso, la máscara o el falo de cuero, omnipresentes en la ficción escénica, determinaban y configuraban el cuerpo cómico. Estos objetos, que se tornan apéndices del *sôma* visible de los personajes y los definen identitariamente, presentan una interesante naturaleza híbrida, ya que en su complejidad buscan disimular su condición de artificio (pretendiendo ser parte “natural” de la fisionomía de los personajes) pero a la vez juegan con la metateatralidad propia del disfraz actoral.<sup>21</sup> De estos elementos se sirve siempre el *didaskalos* cómico porque, al igual que la escena misma, están impregnados de sentidos: al mismo tiempo ocultan y dejan ver su condición ficticia.

Los últimos años han visto surgir una creciente producción intelectual alrededor de la problemática de los “objetos” escénicos en el mundo antiguo. Basados en general en los trabajos pioneros centrados en la llamada “cultura material” (que procuran enfatizar la habilidad de los objetos para representar relaciones),<sup>22</sup> varios textos han puesto sobre el tapete la necesidad de formular reflexiones sobre la puesta en escena que no descarten aquellos objetos —muchas veces ligados con

---

21 Acerca de las máscaras cómicas en Aristófanes, ver Calame (2005) y especialmente Piqueux (2010), quien revisa las fuentes y presenta las vertientes de la crítica en torno de su naturaleza. Con relación al falo cómico y al problema de la aparente “desnudez” puede consultarse Mauduit (2010). Piqueux (2006) se ha ocupado de examinar el relleno que se utilizaba para configurar la “redondez” de los cuerpos cómicos, y analiza las evidencias para mostrar de qué modo a mediados del siglo IV a. C. este acolchado fue desapareciendo en la comedia media.

22 Miller (2005: 5), por ejemplo, hablaba de la “cultura material” para dar cuenta del fenómeno por el cual lo que somos los seres humanos excede con creces los límites de nuestro cuerpo; estamos en realidad condicionados por una serie de “externalidades” que, desde múltiples dimensiones de lo material, configuran nuestra propia existencia. En definitiva, las “cosas” terminan afectando a los sujetos y no al revés porque los *objetos* son factores constitutivos de nuestra identidad individual y colectiva; *cfr.* Miller (2008). Acerca de una introducción al concepto de “cultura material”, ver además Julien y Rosselin (2005).

prácticas sociales o símbolos culturales— a los que recurren los personajes. Estas “cosas” complementan significativamente el movimiento de los cuerpos, en tanto son empleadas, entregadas, ocultadas o develadas, vistas y tocadas. Lejos de ser meros accesorios, son parte integrante de la acción, como ha demostrado Sofer (2003). El poder de la circulación de objetos no puede subestimarse porque, de hecho, permite apreciar la interacción física de los personajes, expresando de modo concreto sus luchas de poder y sus pretensiones de dominación. Además, muchas veces se trata de elementos que, como instrumentos o utensilios, sirven metonímicamente como parafernalia para materializar valores abstractos o para traducir de modo visual experiencias y sensaciones que, de otra manera, sería imposible reflejar ante el público.<sup>23</sup>

Es imprescindible recurrir aquí a la teoría del *actor-red* (*actor-network theory*, en inglés), elaborada en sus fundamentos teóricos por Latour (2005). Este sociólogo considera que, para una mejor comprensión de las dinámicas colectivas en el plano comunitario, es preciso incorporar los objetos como parte del entramado social: en efecto, en su opinión, el rol de los humanos debe ser completado por todos aquellos elementos que están asociados y que también forman parte del esquema de agencia. Consideramos que el teatro es, por lo ya dicho, un terreno adecuado para pensar esa interacción, en la medida en que los objetos desplegados en el escenario resultan plenamente significativos al servir como focos que traducen valores históricos

---

23 En una reciente edición de la revista *Mètis* se dedica un *dossier* completo al rol de los objetos y a la función de los artefactos en la Antigüedad griega. En la introducción del volumen, Brouillet y Carastro (2019: 11) se refieren de modo explícito al rol de las cosas y su importancia cultural como elementos de agencia: “L’objet est alors vivant, présent, tant qu’il y a une puissance générative, non pas pour pointer ailleurs, tel un *séma* au sens strict, mais pour créer quelque chose qui ne lui préexiste pas”. Acerca del sentido pregnante de los objetos y su valor material e inmaterial en la cultura griega clásica, ver el célebre trabajo de Gernet (1968).

y culturales.<sup>24</sup> Y en el caso de la comedia ateniense, estos pensamientos resultan particularmente inspiradores si se tiene en cuenta la abundancia de objetos escénicos que, en tanto transmisores de información contextual, resultan imprescindibles para el desarrollo de la acción dramática.<sup>25</sup>

Si, no obstante, resulta cierta la afirmación de que en la comedia antigua se evidencia una progresiva eliminación de los objetos escénicos —como ha sostenido English (2000, 2005)—, ¿en qué medida podemos hablar de la importancia de esta cultura material en la comediografía media del siglo IV a. C.?

En rigor de verdad, una revisión de los textos conservados permite concluir, en primer lugar, que la importancia de las cosas inanimadas no decrece en el corpus de Aristófanes con el paso de los años.<sup>26</sup> También lleva a pensar en la continuidad de esta “cultura material” a lo largo de la evolución del género y, por lo tanto, en la necesidad de rescatar el papel de los “objetos” y sus significados en la producción cómica posaristofánica, teniendo en cuenta sobre todo sus particularidades. Se sabe bien, por ejemplo, que la comedia media se caracteriza por

---

24 Se trata de un aspecto ya explorado, desde el ámbito de la antropología, en el volumen colectivo editado por Appadurai (1986). Los objetos responden a prácticas simbólicas, como ha sido estudiado por la llamada “Teoría de las cosas” (*thing theory*) enarbolada, entre otros por autores, por Brown (2001, 2004, 2015) en el contexto del *Object Cultures Project* de la Universidad de Chicago.

25 Respecto de la tragedia, merecen citarse los libros sobre “objetos teatrales” (*props*) de Chaston (2010) y Mueller (2016), así como los artículos recientes de Noel (2012, 2013, 2014). En el caso del género cómico, el rol de las “cosas” ha sido trabajado sobre todo con relación a la comedia antigua. Al respecto, pueden consultarse los trabajos generales de Poe (2000) acerca de la desmesurada abundancia de objetos en Aristófanes, o de Revermann (2013) en torno de su condensación semántica. También merecen especial atención las contribuciones puntuales sobre *Acarnienses* que ofrece English (2007) o el excelente trabajo sobre *Aves* llevado a cabo por Fernández (1994), producido en un contexto y en una época en que había todavía escasa elaboración teórica sobre el tema.

26 Esto es lo que concluye Tordoff (2013) tras analizar la evidencia provista por las comedias supérstitas.

insistir en la parodia mitológica; en ese sentido, baste decir que los objetos devienen útiles para identificar a las divinidades y figuras legendarias que se pretende burlar. También se conoce la insistencia de la comedia media en la inclusión de escenas familiares que muestran los entretelones del ámbito doméstico; aquí la representación del *oïkos* requiere la colocación de elementos físicos que lo definan como espacio. Por lo demás, la presencia de personajes estereotipados propios de la comedia media (tales como el parásito, el esclavo irreverente, el cocinero o la cortesana) favorece también el recurso a una serie de elementos visuales capaces de complementar la presencia corporal de los actores permitiendo una pronta identificación por parte de los espectadores.<sup>27</sup>

Los pasajes que proponemos analizar a continuación, precisamente, cobran mayor sentido si se toma en consideración la importancia de la interacción de cuerpos y objetos que debía de ser frecuente en la comedia del siglo IV a. C. Se trata de los versos que juegan con la manipulación de objetos a partir de una analogía cómica con el enfrentamiento retórico entre Demóstenes y Esquines acerca del destino de la isla de Haloneso. En ellos no solo se podrá advertir el empleo reiterado de una dinámica de los objetos y de su desplazamiento entre los personajes; también será factible identificar la fuerte impronta política que es posible reconocer en las manifestaciones textuales conservadas de sus obras.

Comencemos con un pasaje de Alexis (poeta nacido en Turios) proveniente de su obra *Stratiótes (Soldado)* —el fr. 212 K.-A.—, en el que se presenta un ejemplo concreto que da cuenta del enfrentamiento mencionado entre atenienses y macedonios:

---

<sup>27</sup> Acerca de estos elementos que dan cuenta de la imagen tradicional de la comedia media como género, ver Olson (2007: 23).

### ἀπόλαβε

τουτί. β. τί τοῦτο δ' ἐστίν; α. ὁ παρ' ὑμῶν ἐγὼ  
παιδάριον ἔλαβον ἀποφέρων ἤκω πάλιν.  
β. πῶς; οὐκ ἀρέσκει σοι τρέφειν; α. οὐκ ἔστι γὰρ  
ἡμέτερον. β. οὐδ' ἡμέτερον. α. ἀλλ' ἐδώκατε  
ὑμεῖς ἐμοὶ τοῦτ'. α. οὐδ' ἐδώκαμεν. β. τί δαί;  
β. ἀπεδώκαμεν. α. τὸ μὴ προσῆκόν μοι λαβεῖν;

—Toma esto de vuelta. —¿Y esto qué es? —El niño  
que yo mismo tomé de ustedes, se los vengo a traer de  
vuelta. —¿Cómo? ¿No te agrada alimentarlo? —Pues  
no es nuestro. —Ni tampoco nuestro. —Pero ustedes  
me lo dieron. —No te lo dimos. —¿Qué? —Te lo devolv-  
vimos. —No me correspondía tomarlo.

En un plano doméstico, muy semejante al que resulta habitual en la *mése* y en la *néa komoidía*, el léxico demosténico sobre “dar” y “devolver” explorado en la sección anterior se ve ahora traspolado a una realidad muy diferente. La privatización de la controversia (que ahora se refiere a un bebé y ya no a la isla de Haloneso) descontextualiza la grandilocuencia del enfrentamiento y, por lo demás, subvierte el planteo original: remplazando el interés por el rechazo, en vez de reclamar ambos la propiedad histórica sobre el objeto del acuerdo, ninguno de los hablantes del diálogo desea conservar la criatura. El “objeto” pretende ser aquí rechazado físicamente por ambos personajes.

La dinámica corporal es evidente. El empleo reiterado de los pronombres personales explícitos, que apuntan a los interlocutores mediante primeras y segundas personas alternadas (ὑμῶν, ἐγὼ, σοι, ὑμεῖς, ἐμοί, μοι) y que se ve reforzado por adjetivos posesivos como ἡμέτερον, señala a los cuerpos presentes de los actores que dialogan. También se advierte un álgido debate en torno de las acciones (nótese

el imperativo inicial), representadas con los pares de verbos λαμβάνω (“tomar”)/ ἀπολαμβάνω (“tomar de vuelta”) y δίδωμι (“dar”)/ ἀποδίδωμι (“devolver”), además de ἀποφέρω (“traer de vuelta”). Estas rápidas diligencias, que son propias de los movimientos que instala el teatro, tienen por objeto un deíctico (τοῦτο, que aparece dos veces) que identifica al niño: παιδάριον, un diminutivo que, mediante el género neutro, contribuye a marcar su objetivación como receptor pasivo y estático del accionar de los personajes que discuten y que pretenden despojarse de él.<sup>28</sup>

La estrategia de contacto entre cuerpos y objetos se repite en otro texto del mismo autor, correspondiente esta vez a su obra *Adelphoí* (*Hermanos*). Se trata del fr. 7 K.-A., en el que Alexis insiste sobre términos y actitudes semejantes:

ἐγὼ δέδωκα γάρ τι ταύταις; εἰπέ μοι.  
β. οὐκ, ἀλλ' ἀπέδωκας ἐνέχυρον δήπου λαβών.

—¿Pues yo mismo he dado algo a estas? Decime.

—No, más bien se lo devolviste, por cierto, tomando prenda.

Una vez más se observa un contrapunto entre la primera persona explícita (ἐγὼ, μοι) y la segunda persona (de nuevo, con un imperativo), que se enfrentan a partir del accionar físico representado por verbos que ponen en acción sus cuerpos: δίδωμι (“dar”), ἀποδίδωμι (“devolver”) y λαμβάνω (“tomar”). Estamos en presencia de la reproducción de la misma terminología del caso de Haloneso, ahora en el seno de un diálogo imbuido de un fuerte contenido doméstico: la toma de prenda, como garantía real, se produce

<sup>28</sup> De hecho, el bebé es presentado en un principio como una cosa mediante el pronombre interrogativo τί (“¿qué?”).

en Atenas respecto de bienes muebles (algo de vuelta muy alejado de la isla disputada por los atenienses y los macedonios) y permite advertir la relación jurídica que se entabla entre el cuerpo-sujeto y el objeto (en este caso, identificado con el indefinido neutro τι), entre el ciudadano y un bien objeto del negocio comercial. Como señala Todd (1993: 252), el término técnico ἐνέχυρον (“prenda”) se refiere precisamente a la garantía del pago de una deuda que presupone una relación “between persons and things”.<sup>29</sup> No es un dato menor aquí la referencia al plano femenino como objeto indirecto de la dación (ταύταις), que se coloca cómicamente en las antípodas del plano de los acuerdos jurídicos, así como de la práctica diplomática internacional signada por la presencia masculina de mensajeros, enviados y embajadores.

En el fr. 167 K-A de *Neótide* de Antífanos —quizás el otro autor más conocido de la *mése*— el chiste con los verbos adquiere una forma distinta y se produce una alusión directa a la fuente del humor mediante una nueva circulación de cuerpos y cosas:

ὁ δεσπότης δὲ πάντα τὰ παρὰ τοῦ πατρὸς  
 ἀπέλαβεν ὥσπερ ἔλαβεν.  
 β. ἠγάπησεν ἄν  
 τὸ ῥῆμα τοῦτο παραλαβῶν Δημοσθένης.

29 Acerca de esta prenda sobre bienes muebles, *cf.* Harrison (1968: 254), quien sostiene que se trataba del ofrecimiento de un bien mueble como garantía, objeto que solía pasar a manos del acreedor durante la extensión de la deuda. En este sentido, es significativa la referencia en el pasaje de Alexis para la lectura aquí propuesta de la circulación objetiva de los elementos escénicos. Es frecuente la alusión a la prenda o ἐνέχυρον en la oratoria contemporánea (donde abarca objetos que van desde un barco hasta una cantidad de cobre), como puede leerse en D. 33.10, 41.11, 49.2, 49.52-53 y 56.3, *inter alia*. Acerca de estas garantías de seguridad propias del derecho de propiedad, ver MacDowell (1978: 142-145).

—El amo ha **recuperado** todo lo de su padre tal como lo **tomó**.

—A Demóstenes le habría complacido **apoderarse** de esta palabra.

Por un lado, al igual que en el primer pasaje de Alexis (y posiblemente como en el segundo), parece tratarse de un marco familiar; puede inferirse que estamos en presencia de dos esclavos hablando entre sí de su amo. El δεσπότης se presenta como el ciudadano-sujeto que lleva a cabo el accionar descrito en los verbos λαμβάνω y ἀπολαμβάνω. De nuevo se apela a una circulación de objetos (señalados bajo el colectivo πάντα, en neutro plural). Por lo demás, se advierte una cuestión de herencias, también una constante en las tramas cómicas del siglo IV a. C. Lo que resulta interesante aquí es que, jugando quizás con los alcances de los términos reproducidos, se trata en estos versos de una verdadera remisión, de una “devolución” mediante el lenguaje al propio texto fuente: en una analogía entre contenido conceptual y forma poética, Demóstenes se habría ocupado de “tomar” ese verbo (παραλαμβάνω) del mismo modo en que el personaje del siervo menciona que su señor tomó y recuperó el patrimonio de su progenitor (λαμβάνω, ἀπολαμβάνω). La *traducción*, sustentada en la circulación de objetos dentro de la cultura material compartida, adquiere nuevas implicancias en esta referencia. La categoría “objeto” se expande para incluir aquí a la propia palabra; paralelamente a los bienes heredados, el neutro τὸ ὄημα τοῦτο muestra también el objeto material del accionar del orador.

El territorio insular de Haloneso, finalmente, es suplantado por otro elemento no identificado en el fr. 8 K.-A. del poeta Anaxilao, aparentemente de su pieza *Evandria*: desconocemos de qué se trata ese sustantivo ausente y no parece posible reconstruirlo a partir del contexto. Sin



embargo, sí puede afirmarse que, una vez más, se trata de un objeto transportable, propio del universo de lo privado. En este supuesto es un personaje femenino el que, lejos de reintegrarlo, decide llevárselo consigo: *καὶ τὰς παλαιὰς δώσω*. B. *μὰ τὴν γῆν, μὴ σύ γε / δῶς, ἀλλ' ἀπόδος*. A. *καὶ δὴ φέρουσ' ἐξέρχομαι*, “—Y te **daré** las viejas (¿...?). —Por la tierra, no las **entregues**, mejor **devolvelas**. —Y, por cierto, me voy **llevándolas**.”

En el pasaje, las dos personas del diálogo dejan percibir la interacción escénica de cuerpos en movimiento, como sugiere el verbo en primera persona *ἐξέρχομαι* (“me voy”). Los verbos, a su vez, apuntan nuevamente al desplazamiento material del objeto en cuestión: *φέρω* (“llevar”), *δίδωμι* (“dar”) y *ἀποδίδωμι* (“devolver”), este último verbo en un imperativo de segunda persona.<sup>30</sup> Es claro que la cosa que se procura entregar o devolver, como se aprecia, está presente en la escena y se ve maniobrada por parte de quienes la poseen.

Para conectar estos pasajes que refuerzan y vuelven sobre la polaridad de acciones, finalmente, conviene retornar (si el verbo sigue siendo productivo) al marco de transmisión de los fragmentos cómicos examinados, es decir, al texto de Ateneo de Náucratis. En efecto, la introducción que allí se ofrece a los ejemplos que acabamos de

30 A estos pasajes, en fin, puede añadirse un último fragmento de la obra *Caunios* de Timocles (fr. 20 K.-A.) que juega con una variante de la puesta en contacto entre el verbo simple y su compuesto con *apo*. Allí se sostiene en un comienzo que el parásito Titímalo, cuando estaba muerto, volvió a la vida comiendo lupino barato; los versos 4-6 señalan que, en vez de dejarse morir de hambre (*ἀποκατερῆω*), perseveró intentando (*κατερῆω*): *οὐκ ἀπεκατέρησε γὰρ ἐκεῖνος, ἀλλ' ἐκατέρησ', ὡ φίλτατε, / πειρῶν* (“pues aquel no se dejó morir de hambre, querido, sino que perseveró intentando”). Sanchis Llopis (1995: 74) ha leído aquí la relación entre hambre e inmortalidad como una referencia al pitagorismo de que suele estar imbuida la *mése*. Acerca del verbo *apokateréō* como “dejarse morir de hambre” y su altísima frecuencia en la comedia media, *cfr.* Rodríguez Adrados (1986, s.v.). En efecto, remite al título de obras atribuidas a Antífanes (Poll. 10.138), a Filemón (Stob. 1.6.11) y a Apolodoro de Gela (también llamada Φιλάδελοι, Ath. 472c).

citar (VI.3, 223 D- 224A) recupera de modo expreso la intertextualidad con la oratoria y destaca el carácter jocoso de toda esta serie de reproducciones cómicas que *traducen* el episodio de Haloneso:

καὶ ἡμεῖς οὖν, ὦ Τιμόκρατες, ἀποδίδομέν σοι τὰ τῶν δειπνοσοφιστῶν λείψανα καὶ οὐ δίδομεν, ὡς ὁ Κοθωκίδης φησὶ ῥήτωρ Δημοσθένην χλευάζων, ὃς Φιλίππου Αθηναίους Ἀλόνησον δίδόντος συνεβούλευε μὴ λαμβάνειν, εἰ δίδωσιν ἀλλὰ μὴ ἀποδίδωσιν. ὅπερ Αντιφάνης ἐν Νεοττίδι παιδιὰν θέμενος ἐρεσχηλεῖ τόνδε τὸν τρόπον·

Y nosotros, Timócrates, te **devolvemos** los remanentes del banquete de los sabios y no te los **damos**, como afirma el orador del demo de los Cotócidas [Esquines] burlándose de Demóstenes, porque cuando Filipo **entregó** Haloneso a los atenienses aconsejaba no **tomarla** si la **entrega** pero no la **devuelve**. Precisamente de esto se burla Antífanos en Neótide, haciendo un juego, de este modo:

Es posible identificar nuevamente a quienes se involucran en el diálogo: el “nosotros” (ἡμεῖς) se opone a la segunda persona (referida por el vocativo Τιμόκρατες). Asimismo, se reconoce el objeto de la acción, también aquí en neutro: τὰ λείψανα (“los remanentes”). Los niveles de apropiación de la *rhêsis* de Demóstenes sobre la isla ofrecida por los macedonios son numerosos en la cita, en tanto se avizora con claridad que Ateneo identifica diferentes escalas de manipulación del prototexto. Estas reapariciones se dan, según el pasaje, a partir del fenómeno de la burla, que es capaz de colocar la contraposición original δίδωμι (“dar”)/ἀποδίδωμι (“devolver”)

bajo el ojo de la invectiva poética. Si Esquines se burló de su enemigo (como se deja entrever en el verbo χλευάζω), los comediógrafos retomaron este *agón* entre oradores para convertirlo también en reservorio de humor: ἐρεσχηλέω.

La asimilación, en este mismo pasaje, del recurso literario implementado por Antífanos (y por lo tanto por los otros poetas) con un juego de niños (παιδιάν) refuerza la naturaleza jocosa de los retornos al debate retórico y, al mismo tiempo, se distancia de la seriedad de los convenios interestatales para adquirir una condición doméstica e infantil. Como sucedió con Haloneso, la política exterior entablada entre atenienses y macedonios abandona, en el plano estrictamente literario, la insularidad de su especificidad pública para imbuirse de la cotidianidad diaria de las experiencias personales de un *dêmos* adulto que la decodifica y asimila en términos coloquiales y en función de las dinámicas de circulación corporal y objetual que conoce. El dispositivo es interesante: agentes que intervienen, bienes que pasan de uno a otro en una cadena de desplazamientos. En los textos opera una eficiente (y a la vez lúdica) dialéctica de cuerpos y objetos, que *traducen* en el plano teatral el enfrentamiento entre Atenas y Filipo a partir de las posibilidades suministradas por la apelación al movimiento de los cuerpos escénicos y a la cultura material compartidas por autor y auditorio.

## **A modo de conclusión: traducir Haloneso, entre agencia física y circulación objetual**

Para concluir, cabe decir que —lejos de aquellos críticos que solo han concebido en la comedia media un universo estrictamente ligado al *oîkos* o signado por una fuerte impronta mitológica— los pasajes analizados permiten mostrar, en primer lugar, la importancia que revisten en

el género las alusiones a la política contemporánea, tradicionalmente limitadas en gran parte de los estudios dramáticos a la producción de Aristófanes y a la comedia antigua. En segundo lugar, en ellos ha sido factible descubrir la pregnancia semántica de los versos referidos al estudiar los contextos “privatizados” en los que se reproduce el vocabulario de las relaciones interestatales instalado por la oratoria. En definitiva, es posible afirmar que el juego léxico δίδωμι (“dar”)/ ἀποδίδωμι (“devolver”) deviene cómico al aplicarse al plano doméstico, en tanto consigue canalizar ante el público los grandes debates macropolíticos en la microescala más tangible que ofrece la sociabilidad familiar.

Este procedimiento, como hemos intentado señalar, se produce a partir de una corporización de los sujetos internacionales (que pasan a ser los actores de la representación) y una consecuente materialización de aquello que resulta ser el objeto de transacción en el intercambio escénico. Ello, a su vez, permite dar cuenta del andarivel de la producción dramática, un plano de desplazamiento diferente y superpuesto en el que el autor-cuerpo no solo actúa sobre un texto-objeto (la comedia) sino que incluso le da origen.<sup>31</sup> La circulación material, determinada entonces por una poética del movimiento, se estructura en torno de agentes políticos y objetos manipulados en capas de significación complementarias.

Esta dinámica de la materialidad configura un plano físico capaz de reproducir los mecanismos de control internacional en clave de vínculos interpersonales, donde

---

31 A título comparativo, baste con recordar que ya en Aristófanes hallamos el recurso a una imagen de la maternidad poética cuando mencionaba la comedia como hijo: en efecto, ya en la primera parábasis de *Nubes* (vv. 530-532) se presentaba al dramaturgo en una primera persona como una virgen que, tras parir la obra, la expuso para que fuese recogida por otro y criada por los atenienes: κάγω, παρθένος γὰρ ἔτ' ἦν κούκ ἐξῆν πῶ μοι τεκεῖν/ ἐξέθηκα, παῖς δ' ἔτερα τις λαβοῦσ' ἀνέλετο,/ ὑμεῖς δ' ἐξεθρέψατε γενναίως κάπαιδεύσατε.

los territorios en pugna se resemantizan como elementos escénicos, como objetos neutros caracterizados por la pasividad que se mueven entre aquellos sujetos activos, enfrentados en la búsqueda de su posesión o dominación. Las daciones y las devoluciones, las cesiones y los retornos de estos bienes cosificados se reflejan en los movimientos de los cuerpos sobre el escenario que manipulan los elementos de utilería, los guardan o conceden en función de las necesidades argumentales de cada trama cómica.

En los préstamos y reenvíos que se producen primero entre Demóstenes y Esquines, luego entre la oratoria y la comedia, y finalmente entre los autores cómicos y el banquete de los sabios descrito por Ateneo, se teje un complejo dispositivo literario en el que los textos (como territorios) se ven conquistados y reconquistados. La comedia, según parecen querer decirnos los testimonios cómicos presentados, ha triunfado al lograr “entregar” y “devolver” a los espectadores una imagen alternativa (y risible) de la seria oratoria nacionalista que inunda la *pólis*. Así, pues, entre la *dósis* y la *apódosis*, entre la toma y la recuperación, se produce una dialéctica discursiva en la que los ecos diplomáticos se reinterpretan y el enfrentamiento candente entre Atenas y Filipo se explota con nuevos fines (sin duda menos nocivos para la ciudad) sobre el escenario cómico.<sup>32</sup>

En clave de dinámica de la materialidad, en definitiva, el enfrentamiento de cuerpos activos que luchan por poseer, que se oponen en el dominio de los objetos, es doblemente

---

32 Riess (2012: 394) se quejaba con razón de que no había todavía estudios comprensivos que se ocuparan de analizar la dramatización ritual de la agresión propia de las relaciones interestatales griegas. Esperamos que esta humilde contribución permita abrir senderos para pensar el modo en que el enfrentamiento bélico entre sujetos por el control de territorios se procesa sobre la escena cómica en clave de manipulación objetual. Se trata, en nuestra opinión, de un mecanismo literario apropiado para escenificar aquello que difícilmente pueda subsumirse en el escenario: la acuciante violencia internacional que se logra condensar de modo magistral mediante la interacción física entre personajes.

eficaz. Sirve no solo para traducir el nivel extradramático caracterizado por el inestable conflicto armado internacional que viven las *póleis* griegas frente al avance de Filipo en el siglo IV a. C. También es funcional para representar la polémica circulación de textos sobre los que se construye el género. Así, reproduciendo la dialéctica corporal y objetual en sus múltiples valencias, la comedia media vuelve sobre los discursos en torno de Haloneso para explotar una serie de traslados y desplazamientos que permiten consolidar, en la polivalente errancia de personajes y artefactos, la naturaleza del corpus cómico en tanto experimento literario, experiencia estética y dispositivo político.

## Bibliografía

### Ediciones y traducciones

- Adams, C. D. (ed.) (1919). *Aeschines*. Cambridge, MA/Londres, Harvard University Press/William Heinemann.
- Butcher, S. H. (ed.) (1903). *Demosthenis Orationes*. Oxford, Clarendon Press.
- Carey, C. (tr.) (2000). *Aeschines* (The Oratory of Classical Greece, vol. 3). Austin, University of Texas Press.
- Guarducci, M. (ed.) (1942). *Inscriptiones Creticae*, vol. 3, "Tituli Cretae orientalis". Roma, Libreria dello Stato (=IC).
- Gulick, C. B. (ed.) (1927). *Athenaeus*. The Deipnosophists. Cambridge, MA/Londres, Harvard University Press/William Heinemann.
- Hunter, R. L. (ed. y coment.) (1983). *Eubulus*. The Fragments. Cambridge, Cambridge University Press.
- Kassel, R. y Austin, C. (eds.) (1989). *Poetae Comici Graeci (PCG)*, vol. VII, *Menecrates-Xenophon*. Berlín/Nueva York, Walter De Gruyter.

- . (1991). *Poetae Comici Graeci (PCG)*, vol. II, *Agathenor–Aristonymus*. Berlín/Nueva York, Walter De Gruyter.
- Olson, S. D. (ed.) (2007). *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*. Oxford, University Press.
- Sánchez Llopis, J.; Montañés Gómez, R. y Pérez Asensio, J. (trads.) (2007). *Fragmentos de la comedia media*. Madrid, Gredos.
- Trevett, J. (trans.) (2011). *Demosthenes. Speeches 1-17 (The Oratory of Classical Greece, vol. 14)*. Austin, University of Texas Press.

## Bibliografía secundaria

- Andrisano, A. (2010). Le corps théâtral entre texte et mise en scène: l'exemple du *Prométhée enchaîné*. En Garelli, M.-H. y Visa-Ondarçuhu, V. (eds.). *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*, pp. 221-234. Rennes, Presses Universitaires.
- Appadurai, A. (ed.) (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Arnott, W. G. (2010). Middle Comedy. En Dobrov, G. W. (ed.). *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, pp. 279-331. Leiden/Boston, Brill.
- Bodiou, L.; Frère, D. y Mehl, V. (eds.) (2006). *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regard dans l'iconographie antique*, Cahiers d'histoire du corps antique II. Rennes, Presses Universitaires.
- Brouillet, M. y Carastro, C. (2019). Introduction. Présences des artefacts. En *Mètis* N. S. 16, pp. 7-13.
- Brown, B. (2001). Thing Theory. En *Critical Enquiry*, vol. 28, pp. 1-21.
- . (ed.) (2004). *Things*. Chicago, The University of Chicago Press.
- . (ed.) (2015). *Other Things*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Buis, E. J. (2013). Enemigos íntimos: el imaginario simbólico del matrimonio y las metáforas eróticas de la política internacional en la comedia antigua. En Rodríguez Cidre, E.; Buis, E. J. y Atienza, A. (eds.). *El oïkos violentado: genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua*, pp. 191-228. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (Colección Saberes).

- . (2014). De madres, ciudades y tablillas: alcances políticos y literarios de un enigma familiar en la Comedia Media (Antifanes, *Safo*, fr. 194 K.-A.). En *Stylos*, vol. 23, pp. 48-69.
- Cairns, D. (2005). Introduction. En Cairns, D. (ed.). *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, pp. ix-xxiii. Swansea, The Classical Press of Wales.
- Calame, C. (2005). Démasquer par la masque: effets énonciatifs et pragmatiques chez Aristophane. En *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, pp. 213-233. París, Les Belles Lettres.
- Catoni, M. L. (2005). *La comunicazione non verbale nella Grecia antica*. Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Ceyte, J. (2003). La corporéité en Grèce archaïque. Un réseau socio-cosmique. En *Hypothèses*, vol. 2003/1, núm. 6, pp. 49-58.
- Chaniotis, A. (2004). Justifying Territorial Claims in Classical and Hellenistic Greece: the Beginnings of International Law. En Harris, E. M. y Rubinstein, L. (eds.). *The Law and the Courts in Ancient Greece*, pp. 185-213. Londres, Duckworth.
- Chaston, C. (2010). *Tragic Props and Cognitive Function: Aspects of the Function of Images in Thinking*. Boston/Leiden, Brill.
- Cloché, P. (1952). Philippe de Macédoine depuis la harangue de Démosthène sur la paix jusqu'à la rupture athéno-macédonienne (automne 346-automne 340) [suite]. En *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 30, núm. 3/4, pp. 677-720.
- Compton-Engle, G. (2015). *Costume in the Comedies of Aristophanes*. Cambridge, University Press.
- Dasen V. y Wilgaux, J. (eds.). (2008). *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*. Cahiers d'histoire du corps antique III, Rennes, Presses Universitaires.
- Dukelsky, C. (2016) Cuerpo, belleza y erotismo: Imágenes del simposio en la cerámica griega arcaica. En AA.VV. *Actas del IV Congreso Internacional Artes en cruce: Constelaciones del sentido (6-9/04/2016)*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- English, M. (2000). The Diminishing Role of Stage Properties in Aristophanic Comedy. En *Helios*, vol. 27, pp. 149-162.
- . (2005). The Evolution of Aristophanic Stagecraft. En *LICS*, vol. 4, núm. 3, pp. 1-16.



- . (2007). Reconstructing Aristophanic Performance: Stage Properties in *Acharnians*. En *CW*, vol. 100, núm. 3, pp. 199-227.
- Fernández, C. N. (1994). Una lectura de los objetos teatrales en *Aves* de Aristófanes. En *Synthesis*, vol. 1, pp.75-92.
- . (2002). *Plutos de Aristófanes. La Riqueza de los sentidos*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Fögen, T. y Lee, M. (eds.) (2009). *Bodies and Boundaries in Greco-Roman Antiquity*. Berlín/Nueva York, Walter De Gruyter.
- Gernet, L. (1968). La notion mythique de la valeur en Grèce. En *Anthropologie de la Grèce antique*, pp. 93-137. París, Maspéro.
- Gherchanoc, F. (2015). *Concours de beauté et beautés du corps en Grèce ancienne. Discours et pratiques*. Burdeos, Ausonius.
- Goldhill, S. y Osborne, R. (eds.) (1999). *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge, Cambridge, University Press.
- Gotteland, S. (2010). Le corps mis en scène sur l'Agora chez les orateurs attiques. En Garelli, M.-H. y Visa-Ondarçuhu, V. (eds.). *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*, pp. 17-30. Rennes, Presses Universitaires.
- Hall, E. y Harrop, S. (eds.) (2010). *Theorising Performance. Greek Drama, Cultural History and Critical Practice*. Londres, Duckworth.
- Harrison, A. R. W. (1968). *The Law of Athens*, vol. I, "The Family and Property". Oxford, Oxford University Press.
- Harrison, G. y Liapis, V. (eds.) (2013). *Performance in Greek and Roman Theatre*. Leiden/Boston, Brill.
- Henderson, J. (2014). Comedy in the Fourth Century II: Politics and Domesticity. En Fontaine, M. y Scafuro, A. C. (eds.). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, pp. 181-198. Oxford, Oxford University Press.
- Holmes, B. (2010). *The Symptom and the Subject. The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*. Princeton, University Press.
- Hughes, A. (2012). *Performing Greek Comedy*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Hunt, P. (2010). *War, Peace, and Alliance in Demosthenes' Athens*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Julien, M.-P. y Rosselin, C. (2005). *La culture matérielle*. Paris, La Découverte.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford, Oxford University Press.
- Lee, M. (2015). *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Ley, G. (2007). *The Theatricality of Greek Tragedy: Playing Space and Chorus*. Chicago, Chicago University Press.
- MacDowell, D. M. (1978). *The Law in Classical Athens*. Ithaca, Cornell University Press.
- . (2009). *Demosthenes the Orator*. Oxford, Oxford University Press.
- Mauduit, C. (2010). Le nu vêtu et dévêtu sur la scène d'Aristophane. En Garelli, M.-H. y Visa-Ondarçuhu, V. (eds.). *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*, pp. 153-170. Rennes, Presses Universitaires.
- Miller, D. (ed.) (2005). *Materiality*. Durham/Londres, Duke University Press.
- . (2008). *The Comfort of Things*. Londres, Polity.
- Mitchell, L. (1997). *Greeks Bearing Gifts: The Public Use of Private Relationships in the Greek World, 435-323 BC*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Montserrat, D. (ed.) (1998). *Changing Bodies, Changing Meanings. Studies on the Human Body in Antiquity*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Mueller, M. (2016). *Objects as Actors. Props and the Poetics of Performance in Greek Tragedy*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Nesselrath, H. G. (1990). *Die attische mittlere Komödie, ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*. Berlin/Nueva York, Walter De Gruyter.
- . (1997). The Polis of Athens in Middle Comedy. En Dobrov, G. W. (ed.). *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, pp. 271-288. Chapel Hill/Londres, University of North Carolina Press.

- Noel, A.-S. (2012). L'objet au théâtre avant le théâtre d'objets: dramaturgie et poétique de l'objet hybride dans les tragédies d'Eschyle. En Noel, A.-S.; Charlet, E. y Coulon, A. (eds.), *Agôn*, Dossiers, n° 4: L'objet, Pour une archéologie de l'objet théâtral. Disponible en: <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1668> (última consulta: 30-12-2018).
- . (2013). Le vêtement-piège et les Atrides: métamorphoses d'un objet protéen. En Le Guen, B. y Milanezi, S. (eds.), *L'appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité*, pp. 161-182. Paris, Presses de l'Université de Vincennes (PUV)-Paris 8.
- . (2014). L'arc, la lyre et le laurier d'Apollon: de l'attribut emblématique à l'objet théâtral. En *Gaia*, vol. 17, pp. 105-128.
- Papachrysostomou, A. (2008). *Six Comic Poets. A Commentary on Selected Fragments of Middle Comedy*. Tübingen, Gunter Narr.
- Pavis, P. (1987). *Dictionnaire du théâtre*. Paris, Messidor/Éditions Sociales.
- Phillips, C. K. (2012). *Philip II and the Construction of the Macedonian State*. Master of Arts Dissertation, Department of History, University of Utah.
- Piqueux, A. (2006). Rembourrages et image du corps dans la comédie ancienne et moyenne: témoignages archéologiques et textes comiques. En Prost, F. y Wilgaux, J. (eds.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, pp. 133-150. Rennes, Presses Universitaires.
- . (2010). Quels masques pour les κωμωδοῦμενοι de la comédie ancienne? En Garelli, M.-H. y Visa-Ondarçuhu, V. (eds.), *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*, pp. 135-152. Rennes, Presses Universitaires.
- Poe, J. P. (2000). Multiplicity, Discontinuity and Visual Meaning in Aristophanic Comedy. En *RhM*, vol. 14, n° 3, pp. 256-295.
- Porter J. (1999). *Constructions of the Classical Body*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Prost, F. y Wilgaux, J. (eds.) (2006). *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Rennes, Presses Universitaires.
- Revermann, M. (2006). *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*. Oxford, Oxford University Press.
- . (2013). Generalizing about Props: Greek Drama, Comparator Traditions and the Analysis of Stage Objects. En Harrison, G. y Liapis, V. (eds.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, pp. 77-88. Leiden/Boston, Brill.

- Riess, W. (2012). *Performing Interpersonal Violence. Court, Curse, and Comedy in Fourth-Century BCE Athens*. Berlín/Boston, Walter De Gruyter.
- Rodríguez Adrados, F. R. (dir.) (1986). *Diccionario Griego-Español*, vol. II “ἄλλα - ἀποκοινώνητος”. Madrid, CSIC.
- Rosen, R. M. (1995). Plato Comicus and the Evolution of Greek Comedy. En Dobrov, G. W. (ed.). *Beyond Aristophanes: Transition and Diversity in Greek Comedy*, pp. 81-95. Atlanta, Scholars Press.
- Sanchis Llopis, J. L. (1995). Los pitagóricos en la Comedia Media: parodia filosófica y comedia de tipos. En *Habis*, vol. 26, pp. 67-82.
- . (1997). Platón el Cómico y la evolución de la comedia griega. En López Eire, A. (ed.). *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua. Actas del I Congreso Internacional*, pp. 369-379. Salamanca, Logo.
- Sofer, A. (2003). *The Stage Life of Props*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Squire, M. (2011). *The Art of the Body. Antiquity and Its Legacy*. Londres/Nueva York, Oxford University Press.
- Stewart, A. (1997). *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Stone, L. (1981). *Costume in Aristophanic Comedy*. Nueva York, Arno Press.
- Sutton, D. F. (1990). Aristophanes and the Transition to Middle Comedy. En *Liverpool Classical Monthly*, vol. 15, pp. 81-95.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus: the Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford, Clarendon Press.
- . (1978). *Greek Tragedy in Action*. Oxford, Oxford University Press.
- . (1993). *Comic Angels: and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Paintings*. Oxford, Clarendon Press.
- Todd, S. C. (1993). *The Shape of Athenian Law*. Oxford, Clarendon Press.
- Tordoff, R. (2013). Actors Properties in Ancient Greek Drama: an Overview. En Harrison, G. y Liapis, V. (eds.). *Performance in Greek and Roman Theatre*, pp. 89-110. Leiden/Boston, Brill.

Webster, T. B. L. (1953). *Studies in Later Greek Comedy*. Manchester, Manchester University Press.

Wiles, D. (1999). *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge, Cambridge University Press.

Wyles, R. (2011). *Costume in Greek Tragedy*. Londres, Bristol Classical Press.