

El amor en tiempos del demagogo, o de cómo opera la imagen de la prostitución en la representación de Cleón en la comedia aristofánica

Love in the time of the demagogue, or how the image of prostitution operates in the representation of Cleon in the Aristophanic comedy

Mariana FRANCO SAN ROMÁN
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Facultad de Filosofía y Letras (UBA)
mariana.franco.7@gmail.com

Resumen

El concepto de *éros* se extendía a un conjunto amplio de inclinaciones, entre ellas la política (Ludwig, 2002:1). En el siglo V a.C. la retórica ateniense se apropió conscientemente de dicho campo semántico (Connor, 1992; Ludwig, 2002; Wohl, 2002) y, según Ludwig, la cuestión de fondo en la comprensión de los textos griegos es ver qué relación hay entre el deseo sexual, la pasión romántica y la pasión política o ambición (2002:10).

En función de ello, nos proponemos analizar las menciones de la prostituta Cina en la comedia aristofánica desde un punto de vista de la construcción de *êthos* del político Cleón: mientras que en *Eq.765*, Cina es nombrada por éste en el marco de una autoalabanza, los pasajes gemelos de *Avispas* y de *Paz (V.1032, P.755)* pertenecen a las *parabáseis*. Un estudio detenido de los tres pasajes permitirá, pues, por un lado poner en evidencia el contrapunto entre las voces de Cleón y la del poeta a la hora de invocar a esta prostituta en la construcción del *êthos* del político y, por el otro, examinar cómo estas alusiones se relacionan con el deseo sexual, la pasión romántica y/o la ambición política.

Palabras clave: Demagogo, Cleón, Prostitución, Aristófanes

Abstract

The term *eros* comprised a wide array of inclinations, including a political one (Ludwig, 2002:1). In the 5th Century the Athenian oratory consciously took possession of this semantic field (Connor, 1992; Ludwig, 2002; Wohl, 2002) and, according to Ludwig, the heart of the matter on our understanding of Ancient Greek texts depends on how sexual desire, romantic passion, and political passion (or ambition) are related among each other (2002:10).

Based on that, our aim is to analyse the mentions of Cynna, the prostitute, in the Aristophanic comedy from the perspective of how the *êthos* of the politician Cleon is constructed:

while in *Eq.* 765, he explicitly mentions Cynna within the framework of his self-praise, the twin passages in *Wasps* and *Peace* (*V.*1032, *P.*755) belong to the *parabáseis*. Therefore, a detailed study of these passages will allow us, on the one hand, to make clear the counterpoint between the voices of Cleon and the poet –when invoking the name of this prostitute as part of the construction of Cleon’s *éthos*- and, on the other hand, examine how these allusions are related to sexual desire, romantic passion and/or political ambition.

Key words: Demagogue, Cleon, Prostitution, Aristophanes

1. Introducción

El concepto de *éros* cubría los sentidos relacionados con el amor y la sexualidad, pero también se extendía a un conjunto amplio de inclinaciones, entre ellas la ambición política.¹ En el siglo V a.C. la retórica ateniense se apropió conscientemente de este extenso campo semántico² y, según Ludwig, la cuestión de fondo en la comprensión de los textos griegos radica en ver qué relación hay entre el deseo sexual, la pasión romántica o *éros* altruista y la pasión política o ambición.³

Cuando Aristófanes relaciona la figura del político Cleón con la prostituta Cina (*Eq.*765, *V.*1032, *P.*755) hace más que feminizarlo.⁴ Si bien la prostitución era aceptada en Atenas, su ejercicio tenía ciertos límites: cualquier ciudadano que la practicaba era castigado con la *atimía*, *i.e.* era despojado de sus derechos como ciudadano, ya que quien se vendía a sí mismo podía también traicionar a la ciudad (Aeschin.1.29).⁵

1. P. LUDWIG, *Éros & Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*, New York, 2002, 1.

2. R. CONNOR, *The New Politicians of Fifth-Century Athens*, Indianapolis, 1992; P. Ludwig, *Éros & Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*, New York, 2002; V. WOHL, *Love among the ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton-Oxford, 2002; cf. A. SCHOLTZ, “Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes’ ‘Knights’”, en *Transactions of the American Philological Association* 134.2, 2004, 263-293.

3. P. LUDWIG, *Éros & Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*, New York, 2002, 10.

4. Los escolios nos indican que junto con Salabaco eran prostitutas (Schol. ad Ar. *Eq.*765, *V.*1032). Los escoliastas tratan como sinónimos *pórne* y *hetaira*. Sobre su diferenciación, cf. J. DAVIDSON, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, London, 1998, 109-136; E. E. COHEN, “Free and Unfree Sexual Work: an Economic Analysis of Athenian Prostitution”, en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006.

5. Este habría sido el caso de Gripo (*Eq.*878-80). Lape analiza dicha ley en el discurso de Esquines “Contra Timarco” (S. LAPE, “The Psychology of Prostitution in Aeschines’ Speech against

El objetivo del presente artículo, pues, es analizar dichas menciones desde un punto de vista de la construcción de *êthos* del político Cleón (*Eq.*765, *V.*1032, *P.*755). Mientras que en *Eq.*765 la figura de Cina es nombrada por Cleón en el marco de una plegaria -que esconde una autoalabanza-, los pasajes mellizos de *Avispas* y de *Paz* pertenecen a las *parabáseis*. Un estudio detenido de estos pasajes permitirá, pues, por un lado poner en evidencia el contrapunto entre las voces de Cleón y la del poeta a la hora de invocar a estas prostitutas en la construcción del *êthos*, *i.e.* de la construcción que hace de sí mismo el orador a través del discurso⁶ y, por el otro, examinar cómo éste se relaciona con el deseo sexual, el *éros* altruista y el *éros* político o la ambición política.

2. *El demagogo por la boca muere (Eq.765)*

Es sabido que *Caballeros* es una obra construida a partir de la analogía *pólis-oikos*. En ella, los esclavos son al amo (*Dêmos*), lo que los políticos son al pueblo (*dêmos*). En el marco de esta analogía, la comedia es una sucesión de *agônes* entre el Paflagonio (la máscara de Cleón), el esclavo que ha comprado recientemente el amo y que se opone a otros dos (tradicionalmente identificados con los generales Nicias y Demóstenes), y un morcillero, quien habría de sucederlo para asistir a *Dêmos*.⁷

Timarchus” en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006, 139-160), *cf.* J. DAVIDSON, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, London, 1998, 251. Sobre la *atimia*, A.R.W. HARRISON, *The Law of Athens, Vol. II: Procedure*, Oxford, 1971, 169-76; V. WOHL *Law’s Cosmos*, Princeton-Oxford, 2010, 43.

6. R. AMOSSY, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, 2010, 48.

7. Cleón, Demóstenes y Nicias son los tres protagonistas de la campaña de Pilos en el 425 a.C. Tucídides (4.3-23 y 4.26-41) nos cuenta que Demóstenes, sin el apoyo de los estrategos que se dirigían a Corcira, fortificó Pilos, dando lugar al acantonamiento espartano en la isla de Esfacteria, ubicada justo enfrente. Tras un ataque fallido por parte de los lacedemonios y una victoria naval ateniense que da como resultado el bloqueo de la isla, los espartanos ofrecieron una tregua y enviaron una embajada a Atenas con propuestas de paz. Aquí, según el historiador, Cleón persuadió a la Asamblea en contra de las treguas. Esto llevó a una reanudación de las hostilidades y la continuación del bloqueo de la isla. Cleón cuestionó el accionar de Nicias, quien terminó ofreciéndole el mando. Cleón finalmente lo aceptó y designó a Demóstenes como su compañero.

La verdadera identidad del Paflagonio era clara para el auditorio a partir de las pistas que el poeta iba dando: las menciones constantes al cuero (*Eq.* 44, 47, 59, 104, 136, 139, 197, 203, 209, 369, 449, 740, 852, 892) aluden a la curtiembre de la que era dueño Cleón. El Paflagonio es un *curtidor* (*Eq.*44), *vendedor de cuero* (*Eq.*136), un *Paflagonio de cuero* (*Eq.*47) y en el oráculo se nos presenta como un *águila cueruda* (*Eq.*197).

La identificación de los otros dos esclavos pertenece a los manuscritos medievales. Sin embargo,

En el contexto de dicha trama, la primera (y única) mención de Cina en *Caballeros* se da en el segundo *agón* entre el Morcillero y el Paflagonio -tras la narración de su enfrentamiento en la Βουλή (Eq.625-82).⁸ Después de la entrada de *Démos*, cada uno se presenta como su *ἐραστής* (Eq.732-3), situando su enfrentamiento en el ámbito del *éros* (Eq.772, 792).⁹ Ante la propuesta del Paflagonio de una asamblea para que vea quién le es más favorable (*εὐνοώστερος*, Eq.748) y decida a quién de los dos debe querer (*φιληῖς*, Eq.748), la plegaria del Paflagonio es la que abre dicha asamblea:¹⁰

{ΠΑ.} Τῆ μὲν δεσποίνῃ Ἀθηναίῃ, τῆ τῆς πόλεως μεδεούσῃ,
εὐχομαι, εἰ μὲν περὶ τὸν δῆμον τὸν Ἀθηναίων γεγέννημαι
βέλτιστος ἀνὴρ μετὰ Λυσικλέα καὶ Κύνναν καὶ Σαλαβακχῶ,
ὥσπερ νυνὶ μηδὲν δράσας δειπνεῖν ἐν τῷ πρυτανεῖω·
εἰ δέ σε μισῶ καὶ μὴ περὶ σου μάχομαι μόνος ἀντιβεβηκῶς,

hay razones para creer que efectivamente se trata de las máscaras de Demóstenes y Nicias (A. SOMMERSTEIN, (ed.), *Knights*, Warminster, 1997, 3; L. GIL FERNÁNDEZ, *Aristófanes. Comedias: Acarnienses y Caballeros*, Madrid, 2000, 129-30; cf. K.J. DOVER, "Portrait-Masks in Aristophanes", en Newiger, H.-J. (ed.). *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, 1975, 155-169. Henderson afirma que la mención del robo de la "torta laconia" amasada en Pilos (Eq.54-7) por parte del esclavo sería el único dato certero que lo relacionaría con el general (2003, en M. J. SCHERE, "La función argumentativa del personaje Demóstenes en la comedia *Caballeros* de Aristófanes", *Circe* 17 (2013), 69-84). Para un análisis más detallado de los indicadores textuales que permiten reconocer las identidades de los esclavos, cf. M. J. SCHERE, "La función argumentativa del personaje Demóstenes en la comedia *Caballeros* de Aristófanes", *Circe* 17 (2013), 69-84.

8. Todas las citas de *Caballeros* y *Avispas* siguen respectivamente las siguientes ediciones: A. SOMMERSTEIN, *Knights*, Warminster, Aris and Phillips, 1997; A. SOMMERSTEIN, *Wasps*, Warminster, 1996; S.D. OLSON, *Aristophanes*. Pease, Oxford, 1998.

9. En este caso no nos centraremos en el imaginario homoerótico que claramente también opera en la obra, cf. V. WOHL, *Love among the ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton-Oxford, 2002, 73-123; A. SCHOLTZ, "Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes' 'Knights'", en *Transactions of the American Philological Association* 134.2 (2004), 263-293; M. FRANCO "Traigo guerra, traigo amor: el campo semántico de lo erótico en *Caballeros* de Aristófanes", en Cristóbal, A. & J. Ledesma & K. Bonfatti, *Actas del IV Congreso Internacional de Letras, "Transformaciones Culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario*, Buenos Aires, 2010.

10. A. SCHOLTZ, "Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes' 'Knights'", en *Transactions of the American Philological Association* 134.2 (2004), 270. El autor recurre a la diferenciación de Aristóteles entre *eúnoia* y *philia* (E.N. 1166b30-34), donde la primera es un elemento de la segunda, pero no tiene ni tensión ni deseo -elementos propios de la *philesis*- para afirmar que en el verbo *phileîn* magnifica la dimensión afectiva de la *eúnoia* cívica. Sin embargo, este no es el caso de Eq.748 donde la *eúnoia* de los contrincantes busca la *philia* de *Démos*. Sobre la desconfianza que generan las afirmaciones en primera persona, cf. Aeschin. 3.248.

ἀπολοίμην καὶ διαπρισθεῖην κατατμηθεῖην τε λέπαδνα. (Eq. 763-8)
A la señora Atenea, protectora de la ciudad, si para el pueblo ateniense me he convertido en el mejor hombre junto a Lisicles y a Cina y a Salabaco, le suplico comer en el Pritaneo como ahora, ya que no hice nada. Y si te [Dêmos] odio y no lucho por ti, porque soy el único en oponer resistencia, que sea destruido y atravesado por un serrucho y que sea cortado en pedacitos como petrales. (Eq.763-8).¹¹

La invocación a Atenea como μεδέουσα podría indicar la importancia que el personaje desea otorgarle a su plegaria y por ende a su quehacer como político, ya que dicho atributo solía aparecer cuando se realizaban súplicas muy fuertes a una deidad.¹² En este sentido, los *beneficios* (χρηστά, Eq.812) que hizo al *dêmos* son comparados, pues, con el servicio que prestan dos prostitutas, cuyo ámbito de operación es justamente el del *éros*. Es con la mención de estas prostitutas que busca demostrar su *éros* y su *êthos* altruista.

Sin embargo, el personaje, muy a su pesar, dice mucho más que esto, ya que sus propias palabras socavan el *êthos* que busca mostrar y exhiben un *êthos* ambicioso.¹³ Cuando presenta el amor de *Dêmos* como respuesta a la *eúnoia* de uno de los dos (Eq.748) o cuando afirma que es calumniado (διαβάλλειν) por el Morcillero, aunque haya realizado *muchos más beneficios que Temístocles* (πεποιηκότα πλείονα χρηστά Θεμιστοκλέους, Eq.811-2), establece claramente una relación de reciprocidad -como la establecida en la pederastia o en el matrimonio-¹⁴, un *quid pro quo* entre ambos, el cual se puede relacionar con la *porneía* (prostitución).¹⁵ Ha “estrujado” (στρεβλῶν), “presionado” (ἄγχων) y “reclamado” (μεταιπῶν) para poder darle “muchísimo dinero” (χρήματα πλεῖστ') porque le daba placer (χαριοίμην) (Eq.773-6). Uno de los sentidos de *kharizo* es, justamente, prestar favores sexuales, dar placer.¹⁶ Este sentido se justifica por la presencia del vocabulario del campo semántico del *éros*. La justificación del

11. Sommerstein recuerda que un discurso ante la Asamblea empezaba con una plegaria, cf. Ar. Ec. 171-2 (A. SOMMERSTEIN, (ed.), *Knights*, Warminster, 1997).

12. R.A. NEIL (ed.), *The Knights of Aristophanes*, Cambridge, 1901, 109, n. 76.

13. El *êthos* mostrado es una imagen implícita que surge del orador a partir de distintos indicadores textuales (D. MAINGUENEAU, “Problèmes d’ethos”, en *Pratiques* n° 113/114 (2002), 55-67).

14. M. FOUCAULT, *Historia de la Sexualidad 2. El uso de los placeres*, Buenos Aires, 2014, 180.

15. La mención de Temístocles también puede funcionar como una ironía dramática, puesto que fue condenado al ostracismo en el 472/1 a.C. (Plut. *Themis*.12)

16. H. LIDDELL & R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996, s.v.; J. HENDERSON, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York, 1991, §250.

accionar del demagogo pertenece a la esfera de la *kháris*, entendida ésta como aquello que causa gratitud.¹⁷

La relación que se establece entre el Paflagonio y *Dêmos* está mediada por el *misthós*:

{ΠΑ.} Ἴνα γ' Ἑλλήνων ἄρξῃ πάντων. Ἔστι γὰρ ἐν τοῖς λογίοισιν
ὡς τοῦτον δεῖ ποτ' ἐν Ἀρκαδία πεντωβόλου ἠλιάσασθαι,
ἦν ἀναμείνῃ· πάντως δ' αὐτὸν θρέψω ἴω καὶ θεραπεύσω,
ἐξευρίσκων εὖ καὶ μιαρῶς ὀπόθεν τὸ τριώβολον ἔξει.
{ΑΛ.} Οὐχ ἴνα γ' ἄρξῃ μὰ Δί' Ἀρκαδίας προνοούμενος, ἀλλ' ἴνα μᾶλλον
σὺ μὲν ἀρπάξης καὶ δωροδοκῆς παρὰ τῶν πόλεων, ὁ δὲ δῆμος
ὑπὸ τοῦ πολέμου καὶ τῆς ὀμίχλης ἅ πανουργεῖς μὴ καθορᾶ σου,
ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης ἅμα καὶ χρείας καὶ μισθοῦ πρὸς σε κεχίγη.
Εἰ δέ ποτ' εἰς ἀγρὸν οὗτος ἀπελθὼν εἰρηναῖος διατρίψῃ,
καὶ χῖδρα φαγὼν ἀναθαρρήσῃ καὶ στεμφύλῳ εἰς λόγον ἔλθῃ,
γνώσεται οἶων ἀγαθῶν αὐτὸν τῇ μισθοφορᾷ παρεκόπτου·
εἴθ' ἦξει σοι δριμύς ἄγροικος κατὰ σου τὴν ψῆφον ἰχνεύων.
Ἄ σὺ γινώσκων τόνδ' ἐξαπατᾶς καὶ ὄνειροπολεῖς περὶ αὐτοῦ. (Eq.797-809)

Paflagonio: *Para que gobierne a todos los helenos. Pues está en los oráculos que es necesario que en algún momento éste [Dêmos] se sienta en la corte en Arcadia por cinco óbolos, si tiene paciencia. Pero yo lo alimentaré y cuidaré por completo, descubriendo de un modo exacto y malvado de dónde puede obtener sus tres óbolos.*

Morcillero: *No te ocupas para que gobierne la Arcadia, por Zeus, sino para que más bien tú, por un lado, rapiñes y recibas sobornos de las ciudades, y el pueblo, por el otro, no vea entre la niebla de la guerra las maldades que haces y te vea boquiabierto a causa de la necesidad, al igual que por la fuerza y por la paga. Pero, si en algún momento tras partir en paz hacia el campo reside allí y, tras comer cebada tostada, recupera su coraje y vuelve a hablar con la prensa de lagar, reconocerá qué clase de bienes le robaste con la percepción del salario. Entonces volverá afilado como un campesino buscando una acusación contra ti. A causa de esto, porque sabes estas cosas, lo engañas y lo timas con los sueños.*

17. V. WOHL, *Love among the ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton-Oxford, 2002, 94 n. 52. Es interesante que el mismo verbo sea utilizado en Eq.517 para dar cuenta de la relación que el poeta establece con la Comedia.

La preocupación de *Dêmos* por el *misthós* continúa hasta el final de la obra y es tema de promesas por parte del Paflagonio (*Eq.*1019) y de Agorácrito (*Eq.*1078ss).¹⁸ Si tenemos en cuenta que:

1. la percepción de un salario (*misthophoría*) podía ser vista como un signo de esclavitud puesto que los atenienses no veían con buenos ojos que personas libres se dedicaran a un trabajo que requiriera una labor regular y repetitiva continuamente -como es el caso de los esclavos que acuñaban las monedas-,¹⁹
2. Aristóteles opina que, así como “es propio del hombre libre el no vivir dependiendo de otro” (*Rh.* 1367a33), “la *pólis* es autosuficiente, mientras que el esclavo no lo es” (*Pol.* 1291a9),²⁰ y
3. el mismo Aristófanes caracteriza en términos de esclavitud la situación de Filocleón con respecto a Cleón en *Avispas* (*V.*517)

es entonces comprensible que el Morcillero llame al Paflagonio “esclavista” (*andrapodistén*).²¹ Esta dependencia de *Dêmos* por el *misthós* resulta evidente con las palabras del Morcillero.²² La *misthophoría* nos mostraría, pues, que *Dêmos*

18. Sobre el *misthós* de los remeros: *Eq.*555, 1066, 1078, 1369.

19. E. E. COHEN, “Free and Unfree Sexual Work: an Economic Analysis of Athenian Prostitution”, en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006, 100.

20. Cf. J. OBER, *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton, 1989, 306-7.

21. Es un sustantivo cuya etimología se encuentra en *andrápodon*, que originariamente se utilizaba en forma plural, siguiendo el modelo de *tetrápoda*, y que se refiere al enemigo hecho prisionero y vendido como esclavo (P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968, s.v.). Según Aristófanes, el Paflagonio (esto es, Cleón) atentaría contra la libertad del pueblo ateniense, en tanto que en lugar de servirlo, limpia su cocina, aprovechándose que el amo no lo nota (40-73), cf. M. FRANCO “¡Sos una bestia cueruda!: las imágenes de animales y de monstruos como procedimientos persuasivos en las comedias de Aristófanes”, ponencia presentada en el *Primer Congreso Internacional de Retórica*, Rosario, 2011. Según Sommerstein, se podría tratar de una referencia al castigo que Cleón había propuesto por la sublevación de Mitilene (Thuc. 3.36) o de un insulto que significaría “heinous criminal” (A. SOMMERSTEIN, *Knights*, Warminster, 1997, 199). Creemos que estos sentidos no se contradicen con el aquí propuesto. Es preciso recordar que Bdelicleón afirma que Filocleón es el esclavo de los políticos (*V.*517) y tener en cuenta que incluso los cargos administrativos podían ser vistos como “propios de esclavos” (*X. Mem.* 2.8).

22. “Athenians assumed, correctly, that persons performing repetitive functions in a commercial context -whether bank staff or sexual workers- were likely to be slaves” (E. E. COHEN, “Free and Unfree Sexual Work: an Economic Analysis of Athenian Prostitution”, en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006, 101-2; Pher. fr.142

es un *pórnos* de los políticos,²³ ya que como un *erómenos* (Eq.736-7) recibe dinero del *erastés*, pero éste “a cambio espera el placer de la satisfacción sexual y además la gratificación debida a él por parte de un muchacho más joven”.²⁴ Sin embargo, es posible ver que la relación también se da a la inversa: Cleón es un *pórnos* del pueblo.²⁵ Veámoslo con más detenimiento.

Por un lado, la mención de las prostitutas pone en entredicho que Cleón sea el βέλτιστος ἀνὴρ. Por el otro, la referencia a Lisicles nos remite automáticamente al oráculo de sucesión de vendedores que devienen líderes. Allí el político es nombrado como el “vendedor de borregos” (προβατοπώλης, Eq.132) y como el antecesor de Cleón, que es el “vendedor de cueros” (βυρσοπώλης, Eq. 136).²⁶ La sintaxis muestra, pues, que Cleón está a la misma altura que Lisicles y las dos prostitutas. Los cuatro forman parte del mundo del comercio, ya que la prostitución implica siempre *pagar* por sexo, independientemente de que se considere un don o una mercancía.²⁷ ¿Con qué le paga *Dêmos* los servicios prestados? O en otras palabras ¿cómo le demuestra su amor? Éste se materializa en la alimentación en el Pritaneo a expensas de la ciudad (Eq. 709, 766, 1404-5), honor que se les prestaba a los campeones de los grandes festivales atléticos y a todo aquel que

[K.A.]. La afirmación del Morcillero confirmaría esto cuando Wohl sostiene que el *dêmos* compra una fantasía de hegemonía pero al precio de la verdadera hegemonía (V. WOHL, *Love among the ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton-Oxford, 2002, 76).

23. V. WOHL, *Love among the ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton-Oxford, 2002, 75.

24. B. MACLACHLAN, *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*, Princeton, 1993, 69. Aristófanes trata cínicamente la “pederastia honorable” como una *porneia* disfrazada en *Plu.* 153-9. Sobre el pasaje, cf. K.J. DOVER, *Greek Homosexuality*, Massachusetts, 1989, 145-7); M. FOUCAULT, *Historia de la Sexualidad 2. El uso de los placeres*, Buenos Aires, 2014, 204-14.

25. Esta opción también es contemplada por Wohl, pero es analizada en términos del placer oral que genera con su discurso (V. WOHL, *Love among the ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton-Oxford, 2002, 80-92).

26. Sobre la relación entre la sucesión de los poetas cómicos primero favorecidos y luego despreciados por el pueblo y la de los líderes políticos, cf. T. HUBBARD, *The Mask of Comedy*, Ithaca-New York, 1991, 77.

27. E. E. COHEN, “Free and Unfree Sexual Work: an Economic Analysis of Athenian Prostitution”, en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006, 98. Si bien originalmente *pérnanai* y *poleîn* tenían un sentido diferente transmitido con distintas formas gramaticales –ya que el primero ponía el peso en la transferencia y el segundo en el precio y en la búsqueda de la ganancia– ambos finalmente fueron utilizados para dar cuenta de la venta en sí (cf. É. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1966, p.134; P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968, 888, 960). Sobre la diferencia entre el intercambio de dones y el de bienes, cf. J. DAVIDSON, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, London, 1998, 110.

realizaba un servicio a la ciudad.²⁸ La ciudad le había otorgado este honor a Cleón por la victoria de Esfacteria, hecho que es recordado por el Paflagonio en numerosas ocasiones (*Eq.* 702, 742-3, 843-6, 1005-6, 1058-9, 1166-7, 1171-2). Pero el merecimiento de este honor se ve claramente cuestionado si tenemos en cuenta lo afirmado por el coro en la *parábasis* acerca de los generales actuales: “Pero ahora, si no se les concede el sitio de preferencia ni la alimentación, no hablan de luchar” (νῦν δ’ ἐὰν μὴ προεδρίαν φέρωσι καὶ τὰ σιτία, / οὐ μαχεῖσθαι φασιν, *Eq.* 575-6).²⁹

Si consideramos que la *parábasis* es por excelencia el lugar en el que la tensión entre el mundo dramático y el “externo” se evidencia más y en donde los ejes temáticos de la obra se unen,³⁰ esta afirmación nos muestra cómo leer los recordatorios del Paflagonio por los servicios prestados, ya que los generales sólo luchan si se les conceden los beneficios (*Eq.* 575-6). En consecuencia, los servicios prestados a la *pólis* son la contraprestación ante los privilegios obtenidos, sustituyendo la relación original del beneficio a causa del servicio por la del servicio a causa del beneficio.³¹ Es decir, el general (y por ende, Cleón), como una prostituta, vende su amor a quien lo honre y sólo así presta un servicio. Como mercenaria del amor, la *porne* también se vende al mejor postor; de ahí que un ciudadano que practicara la *porneía*, en tanto un traidor potencial, fuera castigado con la *atimía* (*cf.* Aeschin. 1.29). Esto se confirma si consideramos que en *polô*, -presente en βυρσοπώλης-, confluyen los sentidos de vender y de traicionar.³² Asimismo, *pérnanai*, que

28. La denuncia del Morcillero contra el Paflagonio por haber comido en el Pritaneo implica que el segundo no tenía ningún derecho a hacerlo (*Eq.* 280-1; A. SOMMERSTEIN, *Knights*, Warminster, 1997, 158). En cambio, en la *parábasis* se afirma que Cratino debería beber en el Pritaneo por su tarea como cómico (*Eq.* 535).

29. La actitud pedigüeña de Cleón ya fue indicada con el juego de palabras entre Αἰτωλοῖς (*Eq.* 79) y αἰτεῖν, *cf.* M. FRANCO, “Durmiendo con el enemigo: del demagogo y su utilidad en tiempos de guerra”, ponencia presentada en el marco del *X Conventus Marplatensis. Encuentro Internacional de Grecística, Latinística, Italianística*, 2010.

30. T. HUBBARD, *The Mask of Comedy*, Ithaca-New York, 1991, 12, 220.

31. Seguimos el criterio operacional propuesto por Ducrot para reconocer un presupuesto a partir de un enunciado: “Sea A un enunciado. Diremos que el enunciado A presupone la significación expresada por el enunciado B si, por un lado, A contiene todas las afirmaciones transmitidas por B y si, por otro lado, la oración interrogativa ¿Est-ce que A? comprende también esas mismas informaciones” (O. DUCROT, *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, 2001, 12). Aplicado al presente caso, nosotros preguntaríamos “Si no se les concede el sitio de preferencia ni la alimentación, ¿no hablan de luchar?”. De allí presuponemos “hablan de luchar si, y sólo si, se les conceden...”.

32. H. LIDDELL & R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996, s.v..

comparte la raíz con *pórne*, según Chantraine, es utilizado para dar cuenta de los políticos que se venden.³³

A modo de ironía dramática, la voz del enunciador-poeta surge y habla a través del locutor-Paflagonio, aunque este último no sea consciente de lo que sucede. Sommerstein considera que el “ya que no hice nada” (μηδὲν δράσας) es un “acto fallido” (“slip of the tongue”).³⁴ Creemos que es justamente esto lo que confirma que en toda la plegaria haya una voz otra: la del enunciador-poeta, que es quien, en última instancia, lo hace hablar. Esta superposición de voces nos lleva a un último punto: la función retórica de la mención de Cina y Salabaco en la autoalabanza de Cleón.

Desde un punto retórico, el Paflagonio citaría a ambas prostitutas como un recurso más para *demostrar* el carácter de su *eúnoia* para con el *dêmos*. Recordemos que la *eúnoia* es una de las causas por las cuales el orador es digno de fe (Arist. *Rh.* II 1378a). Ahora bien, Scholtz propone entender estas afirmaciones de afecto hacia el pueblo en primera persona como la aplicación del “*tópos* de la *demophilia*”, el cual es utilizado por los oradores al atribuir tales afirmaciones al contrincante para contrarrestar su *captatio benevolentiae*.³⁵

33. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968, s.v. Esta relación entre los políticos y la prostitución es explicitada por Aristófanes cuando el Morcillero indica que su oficio era “vender morcillas y recibir por el culo” (Ἠλλαντοπόλων καὶ τι καὶ βινεσκόμην, *Eq.*1242). Sobre el verbo *bineîn* y sus sentidos diferentes según se trate de un uso en voz activa o pasiva cf. J. HENDERSON, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York, 1991, 151-2). La prostitución del Morcillero ya había sido aludida en *Eq.* 428. Este rasgo, junto con otros, lo convierten en el contrincante adecuado del Paflagonio, puesto que su contraposición se funda en su capacidad de sobrepujarlo, si seguimos el esquema del oráculo de los líderes (*Eq.*128-144). Sin embargo, tales rasgos sólo son necesarios para vencer al Paflagonio (A. BOWIE, *Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, 1993, 93; N. SLATER, *Spectator politics. Metatheatre and performance in Aristophanes*, Philadelphia, 2002, 98-9). De hecho, su derrota coincide con el rejuvenecimiento de *Dêmos* y con el final de la *ephebeía* del Morcillero. Sobre dichas transformaciones, cf. A. BOWIE, *Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, 1993, 45-58.

34. A. SOMMERSTEIN, *Knights*, Warminster, 1997, 184. Aquí retomo las consideraciones de Ducrot acerca de la ironía como polifonía donde un locutor-L presenta en su enunciación la posición de un enunciador-E (O. DUCROT, *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, 2001, 262-77). R.A. NEIL (ed.) (1901), *The Knights of Aristophanes*, Cambridge, 709 n. 766 entiende el final de la plegaria como que “no ha hecho nada”, asimilándolo a οὐδὲν ἤδικηκόσιν (*Plu.* 805), “no haber hecho nada malo”.

35. A. SCHOLTZ, “Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes’ ‘Knights’”, en *Transactions of the American Philological Association* 134.2 (2004), 268-71. El autor se basa en la ausencia de dichas afirmaciones en primera persona en los testimonios que conservamos, en la apreciación como indecorosa de la exhortación de Pericles a ser un “amante de la *pólis*” (2.60.5) y en la cantidad de pasajes donde se acusa al contrincante de practicar la *demophilia* (A. SCHOLTZ,

Si los oradores nos aconsejan desconfiar sobre estas muestras de *philia* tan directas, Aristófanes estaría aplicando el mismo *tópos* al hacer que el mismo personaje, objeto de su crítica, pronuncie las palabras que lo desacreditan. El espectador confirmaría la condición de *pórnos* del Paflagonio cuando se sabe que su castigo es vender morcillas fuera de la ciudad y emborracharse con las *pórnai* (*Eq.*1397-1408).

3. Amor de Cleón, luce mucho y poco dura (*V.*1032 y *Pax* 755)

Dos años después de la representación de *Caballeros* Aristófanes presenta *Avispas* (422 a.C.), una obra donde el centro de interés es el conflicto dentro de la *pólis* causado por Cleón -representado a nivel micro en un *oikos*. Dicho conflicto se evidencia con los nombres de los protagonistas. Ambos se forman a partir del de Κλέων, pero mientras que “Φιλοκλέων” tiene como base *philô* “querer, amar”, encontramos en la raíz de “Βδελυκλέων” el tema *bdelu-*, proveniente de *bdelurós*, que toma el sentido de “abominable, repugnante”, *i.e.* Βδελυκλέων es quien abomina a Cleón.³⁶

El argumento de la obra se construye a partir de los intentos de Bdelicleón por curar la enfermedad de su padre Filocleón, que lo único que quiere hacer es servir como juez para cobrar el *trióbolos*. Si bien Cleón no es un protagonista, es mencionado numerosas veces y aparece como un personaje secundario, el Perro de Cidateneo (Κύων Κυδαθηναϊεύς, *V.*895), al encabezar el juicio al perro *Labes* por haberse robado un queso de Sicilia.³⁷ Este episodio no hace más que poner en escena una parodia de un supuesto juicio a Laques, acusado por Cleón de haberse dejado sobornar por las ciudades costeras de Sicilia.³⁸

“Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes’ ‘Knights’”, en *Transactions of the American Philological Association* 134.2 (2004), 269-71). Aun así, creemos que esto no refuta por completo la incorporación del vocabulario erótico al ámbito político.

36. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968, 172-173. En la etimología de *bdelurós* encontramos un sentido de sensación de malestar físico o mal olor. De hecho, el mal olor es una de las características del monstruo-Cleón descrito en ambos pasajes (*V.*1029-37; *Pax* 751-60) cuando se menciona su φώκης ὄσμη. El mal olor que caracteriza a tal monstruo se contrapone con los aromas agradables relacionados con la paz (*Pax* 520-37, *cf.* A. BOWIE, *Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, 1993, 134-8).

37. Las menciones explícitas son: *V.*62, 197, 242, 342b, 409, 596, 759, 1220, 1224, 1237, 1285.

38. D. MACDOWELL (e.d.), *Aristophanes’ Wasps*, Oxford, 1971, 163-5, n. 240. Si bien Macía Aparicio (L. MACÍA APARICIO (trad.), *Aristófanes. Comedias II*, Madrid, 2007, 123) supone que la acusación tuvo lugar, en verdad no hay pruebas de que realmente este juicio se haya llevado a cabo (A. SOMMERSTEIN (ed.), *Wasps*, Warminster, 1996, 172, n. 240).

Por otro lado, a diferencia de *Caballeros* y de *Avispas*, en *Paz* Cleón ya está muerto. Esta comedia fue representada para celebrar la tregua conocida como la “Paz de Nicias” (421 a.C.). En este caso, nos encontramos con Trigeo, un Belerofonte cómico, que monta un escarabajo para ir a averiguar por qué nunca llega la paz. Así se entera que los dioses han abandonado a los hombres y que Guerra (*Pólemos*) tiene encerrada a Paz en una caverna. Una vez liberada, el héroe vuelve a la tierra para establecer la paz y, finalmente, se casa con *Opora*, una de las compañeras de la diosa. El político, junto con el espartano Brásidas, es mencionado como “mano de mortero” (*Pax* 269-70,281-2), en tanto instrumento de Guerra para continuar con su reinado sobre la Hélade.³⁹

Los dos pasajes que resta analizar tienen la singularidad de ser mellizos (son parecidos, pero no iguales) y pertenecen a las respectivas *parabáseis*, siendo éste el lugar en el que se provee “un punto focal para las relaciones complejas de identificación y proyección que se dan entre el autor, la audiencia y el texto cómico”.⁴⁰ En el caso de *Avispas*, la *parábasis* (V. 1009-121) se encuentra justo después del juicio al perro *Labes*, punto de quiebre en la acción, pues Filocleón se ha curado de su “tribunofilia”. Por otro lado, la *parábasis* de *Paz* (729-817) se ubica después de que Trigeo averiguó los orígenes de la guerra y de su continuación y ha logrado liberar a *Paz*.

Si bien sendos pasajes se diferencian por algunos rasgos sintácticos -incluyendo un verso más-, por un lado, el tono es el mismo ya que describen el enfrentamiento entre el poeta y Cleón como si fuera uno entre Heracles contra un monstruo y, por el otro, el verso donde es mencionada Cina permanece idéntico.⁴¹ El político no es mencionado explícitamente en ningún momento. Sin embargo, es posible reconocerlo en el monstruo pues en V.1028 alude a su primera obra *Babilonios*, cuyo blanco cómico fue el político, y en *Pax* 753 se mencionan los

39. Para un análisis de dicha caracterización y sus implicancias, cf. M. FRANCO “¡Agregue un demagogo, revuelva y listo! La relación entre la guerra, el demagogo y la prosperidad en *Paz* de Aristófanes”, en Assis, E.; C. Lobo (comp.). *Significación y resignificación del mundo clásico antiguo. XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Tomo I, San Miguel de Tucumán, 2014, 486-493.

40. T. HUBBARD, *The Mask of Comedy*, Ithaca-New York, 1991, 11. La mención de Cina ocurre en la primera *parábasis* de *Avispas* (1009-1121).

41. Entre las diferencias es posible enumerar: la persona del enunciador (en *Paz* el coro habla en primera persona dándole la voz al poeta, en *Avispas* el coro cuenta lo que “dice” -φησ’- el poeta), el tiempo de *epikheireîn* (en *Avispas* es un infinitivo presente dependiente de un verbo en presente -φησ’- mientras que en *Paz* -con Cleón ya muerto- el verbo está en pretérito imperfecto), los términos en que se presenta el enfrentamiento (*ξυστάς* en *Avispas* y *μάχομαι* en *Paz*) y el verso adicional en *Paz* (763).

cueros que remitían a la curtiembre que poseía.⁴² Según Buis, “el monstruo bien responde a la construcción de una Quimera feminizada, animalizada” de “carácter hermafrodita”, pues se trata de una Lamia (un monstruo en su origen femenino) con testículos.⁴³ Veamos el pasaje perteneciente a *Avispas*:

οὐδ', ὄτε πρῶτόν γ' ἤρξε διδάσκειν, ἀνθρώποις φήσ' ἐπιθέσθαι,
 ἀλλ' Ἡρακλέους ὀργὴν τιν' ἔχων τοῖσι μεγίστοις ἐπιχειρεῖν,
 θρασέως ξυστάς εὐθύς ἀπ' ἀρχῆς αὐτῷ τῷ καρχαρόδοντι,
 οὐ δεινόταται μὲν ἀπ' ὀφθαλμῶν Κύννης ἀκτῖνες ἔλαμπον,
 ἑκατὸν δὲ κύκλῳ κεφαλαὶ κολάκων οἰμωξομένων ἐλιχμῶντο
 περὶ τὴν κεφαλὴν, φωνὴν δ' εἶχεν χαράδρας ὄλεθρον τετοκυίας,
 φώκης δ' ὀσμὴν, Λαμίας δ' ὄρχεις ἀπλύτους, πρωκτὸν δὲ καμήλου.
 τοιοῦτον ἰδὼν τέρας οὐ φησιν δεῖσας καταδωροδοκῆσαι,
 ἀλλ' ὑπὲρ ὕμῶν ἔτι καὶ νυνὶ πολεμεῖ. (V.1029-37)

Ni cuando primero comenzó a representar sus comedias dice haber atacado a hombres, sino que con una furia de Heracles ataca a los más grandes. En seguida luchó audazmente desde un principio con éste, el de los dientes de sierra, cuyos terribilísimos rayos brillaban desde sus ojos de Cina y cien cabezas en círculos de aduladores que gritan lo lamían con sus lenguas de serpientes; tenía una voz como un torrente que trae la ruina y olor de foca y huevos sucios de Lamia y culo de camello.

Las menciones a Cina en ambos pasajes se dan en el marco de la descripción de Cleón como el monstruo contra el que se enfrenta o enfrentó el poeta-Heracles. La teratologización que sufre el político se configura de un modo complejo donde cada rasgo se relaciona con un monstruo o entidad inhumana como Cerbero, Tifeo o la Lamia.⁴⁴ La prostituta es mencionada cuando se caracterizan los ojos de este

42. Sobre la identificación del personaje con el político a partir de la mención del cuero, *vid. super* nota 5.

43. E.J. BUIS, “De poeta y de monstruo: Anormalidades políticas y proeza heroica en la creación aristofánica de una Quimera cómica (Ar. V. 1029-1037; Pax 751-760)”, en N. Domínguez *et alii* (eds.), *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas disciplinarias V* - CD ROM, Buenos Aires, 2015, 78-79.

44. R. LAURIOLA, “Aristofane, Eracle e Cleone: sulla duplicità di un'immagine aristofanea”, *Eiskasmos* XV (2004), 86. Para un análisis más detallado de estos pasajes, *cf.* G. MASTROMARCO “L'eroe e il mostro”, en *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 117, 1989, 410-423; C. CORBEL-MORANA, *Le Bestiaire d'Aristophane*, Paris, 2012, 130-3; E.J. BUIS, “De poeta y de monstruo: Anormalidades políticas y proeza heroica en la creación aristofánica de una Quimera cómica (Ar. V. 1029-1037; Pax 751-760)”, en N. Domínguez *et alii* (eds.), *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas disciplinarias V* - CD ROM, Buenos Aires, 2015, 75-82.

téras como brillosos (*V.* 1034, *Pax* 755). En general, los ojos de fuego son una característica común de seres inhumanos como bestias y monstruos (*Il.* 13.474; *Od.* 6.131-2; Hes. *Th.* 826-7; E. *Hec.* 1265).⁴⁵ Cohen afirma que el cuerpo de un monstruo es un cuerpo cultural:

“El monstruo nace únicamente en la intersección metafórica, como la encarnación de un determinado momento cultural –de un tiempo, de un sentimiento y de un lugar. El cuerpo del monstruo incorpora de un modo bastante literal el miedo, el deseo, la ansiedad y la fantasía (imperturbable o incendiaria), dándoles vida y una sorprendente independencia. El cuerpo monstruoso es pura cultura. Como constructo y como proyección, el monstruo existe únicamente para ser leído: el *monstrum* es etimológicamente ‘aquello que revela’, ‘aquello que advierte’, un glifo que busca un hierofante. Como una letra en una página, el monstruo significa una cosa otra distinta de sí mismo”.⁴⁶

Si el monstruo es un constructo cultural, es preciso ver por qué elementos culturales está conformado y en lugar de qué se encuentra.

Por un lado, los comentaristas modernos suelen entender el sintagma “ojos de Cina” como una referencia a la estrella Sirio o la estrella del perro a causa de la similitud fonética entre el nombre de la *pórne* (Κύωνη) y la palabra “perro”, κύων.⁴⁷ Por un lado, se creía que los rayos de Sirio causaban las fiebres que atacaban a los hombres (*Il.* 22.31; Archil. fr.107 [West]) y, según Hesíodo, en verano la estrella ocasionaba fiebres que debilitaban a los hombres y hacían a las mujeres más lujuriosas (Hes. *Op.* 582-8).⁴⁸

45. Olson afirma, en realidad, que es un rasgo común de los monstruos. Sin embargo, de los pasajes citados, sólo es “monstruoso” Tifón (Hes. *Th.* 826-7; S.D. OLSON (ed.) (1998), *Aristophanes*. Peace, Oxford, 222, n. 755). En *Il.* 13.474 se describe a un jabalí, en *Od.* 6.131-2 a un león y en E. *Hec.* 1265 a Hécuba transformándose en perra. Si bien ambos seres (los animales y los monstruos) se caracterizan por el rasgo +inhumano, hay una diferencia entre los dos: los monstruos suelen caracterizarse por la hibridación, entendida como “todos los seres constituidos por elementos anatómicos dispares que alteran el aspecto físico normal” (C. KAPLER, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, Madrid, 1986, 167). Cohen en su tesis III sobre los monstruos da cuenta justamente del carácter híbrido de los monstruos (J.J. COHEN, *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis-London, 1996, 6-7). De todos modos, se trate tanto de un animal cuanto de un monstruo, el rasgo es propio de un ser inhumano y por lo tanto deshumaniza a quien es caracterizado de ese modo.

46. J.J. COHEN, *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis-London, 1996, 4.

47. D. MACDOWELL, *Aristophanes' Wasps*, Oxford, 1971, 266; A. SOMMERSTEIN (ed.), *Wasps*, Warminster, 1996, 217, n. 1032; S.D. OLSON (ed.), *Aristophanes*. Peace, Oxford, 1998, 222, n. 755; C. CORBEL-MORANA, *Le Bestiaire d'Aristophane*, Paris, 2012, 131.

48. Según *Iliada* la época de la fiebre sería el otoño y la primavera, pero según Hesíodo sería el verano (*op.cit.*)

Según MacDowell, la referencia sería usada aquí sólo como una distorsión de κύων,⁴⁹ un animal poco estimado en la Hélade pues era “era despreciado y temido porque devoraba los cadáveres humanos, indiferente a la más sagrada ley de la sociedad. Ningún vínculo de confianza o comunidad lo detenía”.⁵⁰ Asimismo, Nussbaum afirma que cuando escuchamos la transformación de una mujer en perro como es el caso de Hécuba “debemos pensar en la ausencia de consideración por la comunidad y relación y la forma específica de animalidad que ésta implica”.⁵¹ “Ojos de perro” era un insulto de larga data que buscaba enfatizar el egoísmo y la desconsideración del insultado para con su comunidad.⁵² Ya en la *Iliada* vemos que el apelativo “perra” se aplica a las mujeres caracterizadas como lascivas y desvergonzadas, tales como Helena (*Il.* 3.180; 6.344, 356; *E. Andr.* 630) y Clitemnestra (*Od.* 11.424, 427; *A. Ag.* 1228).⁵³ Si bien es muy posible que dicha consideración -la mujer lasciva como perra- haya sido tenida en cuenta en la selección del apelativo de la *pórne*, no deja de ser llamativo que Aristófanes recurriera al nombre de esa prostituta en particular para describir a su enemigo. El imaginario del perro no es extraño a su obra ya que Cleón es relacionado continuamente con dicho animal: es caracterizado como tal en *Caballeros*, pero en *Avispas* su máscara es un perro parlante, Κύων Κυδαθηναϊεύς.⁵⁴

49. D. MACDOWELL, *Aristophanes' Wasps*, Oxford, 1971, 266 n. 1032.

50. M. C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, 2001, 414.

51. M. C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, 2001, 414.

52. M. C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, 2001, 414, *cf.* *Il.* 1.159, 225; 3.180; 18.396; *Od.* 4.145, 8.319.

53. C. CORBEL-MORANA, *Le Bestiaire d'Aristophane*, Paris, 2012.131 n. 211. Cratino estaría insinuando el sentido sexual cuando llama a Aspasia una “concubina cara de perro” (παλλακὴν κυνώπιδα, fr. 259 [K.-A.]).

54. En *Caballeros*, mientras que el Paflagonio, la máscara de Cleón, se autodenomina Cerbero, remitiéndose al modelo del perro guardián (*Eq.* 1015-24), el Morcillero lo presenta como un perro adulator y ladrón (*Eq.* 1030-4) (M. FRANCO SAN ROMÁN, “Amores Perros: la metáfora del perro como uno de los ejes de la construcción del *êthos* demagógico en *Caballeros* de Aristófanes”, en *Actas del XI Congreso Internacional ALED*, Buenos Aires, 2016). En cambio, en *Avispas* opera una “literalización” (si se nos permite el neologismo) de la metáfora al presentar a Cleón bajo la máscara del perro *Kýon*. La identificación entre ambos se justifica no sólo por el parecido fónico entre *Kýon* y *Kléon*, sino también porque se indica el demo al cual pertenecía el político y porque cumple el papel de acusador (D. MACDOWELL, *Aristophanes' Wasps*, Oxford, 1971, 250, n. 895). Aristófanes a menudo representa las acusaciones como “ladridos” (*Eq.* 256, 1018). Sobre la caracterización de Cleón como perro, *cf.* M. FRANCO “¡Sos una bestia cueruda!: las imágenes de animales y de monstruos como procedimientos persuasivos en las comedias de Aristófanes”, ponencia presentada en el *Primer Congreso Internacional de Retórica*, Rosario, 2011; M. FRANCO

Sin embargo, si ὀφθαλμῶν Κύννης hace referencia a los ojos brillantes de un monstruo y, al mismo tiempo, a la estrella Sirio o la estrella del perro, cabría preguntarse si, al contrario de lo que afirma MacDowell,⁵⁵ el uso del nombre de la *pórne* no pone en juego algo más. Sabemos que en el imaginario social aquel ciudadano que se prostituyera era susceptible de traicionar a su ciudad (Aeschin.1.29). He aquí un punto en común entre el *pórnos* y el perro: la desconfianza que generaban. El perro era visto como un ser egoísta y desprovisto de cualquier tipo de consideración hacia la sociedad y sus normas. Creemos que la posibilidad de la traición es el núcleo duro de esta comparación con la *pórne*. Sin ir más lejos, dicha actitud es contemplada por Aristófanes en *Tesmoforias*: “o si una *hetaira* acepta los dones pero traiciona a su amigo...” (ἢ καὶ [δῶρά] δέχεται προδιδούσ' ἑταίρα τὸν φίλον, 346).

La comparación de Cleón con la *pórne* busca subrayar la verosimilitud y la potencialidad de una traición por parte de él. Este peligro se visibiliza mejor si lo relacionamos con uno de los efectos de la Estrella del Perro: debilita a los hombres y vuelve más lascivas a las mujeres. La lascivia y la promiscuidad no son otra cosa que una muestra de un apetito desmedido.⁵⁶ Cleón se caracteriza por la desmesura: el Paflagonio ha bebido hasta quedar borracho (μεθύων, Eq.104) y su cesta está llena de comida robada a *Dêmos* (Eq. 1218-20); en *Avispas* Cleón es una “ballena que se traga todo” (φάλλαίνα πανδοκεύτρια, V.35); en *Paz* se cree que el escarabajo come-mierda del prólogo es una máscara suya (*Pax* 47-8) y se lo caracteriza como “glotón” (βορόν, *Pax* 38, 47-8). Este apetito desmedido por parte de los políticos provoca debilidad en el pueblo. En palabras de Bdelicleón:

σκέψαι τοίνυν ὡς ἐξόν σοι πλουτεῖν καὶ τοῖσιν ἅπασιν
 ὑπὸ τῶν ἀεὶ δημιζόντων οὐκ οἶδ' ὅπη ἐγκεκύκλησαι,
 ὅστις πόλειαν ἄρχων πλείστων ἀπὸ τοῦ Πόντου μέχρι Σαρδοῦς
 οὐκ ἀπολαύεις πλὴν τοῦθ' ὃ φέρεις ἀκαρῆ· καὶ τοῦτ' ἐρίῳ σοι
 ἐνστάζουσιν κατὰ μικρὸν ἀεὶ τοῦ ζῆν ἔνεχ' ὥσπερ ἔλαιον.
 βούλονται γὰρ σε πένητ' εἶναι (V.698-703)

“En efecto, considera que aun cuando es posible para ti y todos éstos que sean ricos, no sé cómo has sido cercado por aquellos que dicen que siempre anteponen el pueblo al resto y tú, que dominas la mayoría de las ciudades

SAN ROMÁN, “Amores Perros: la metáfora del perro como uno de los ejes de la construcción del *êthos* demagógico en *Caballeros* de Aristófanes”, en *Actas del XI Congreso Internacional ALED*, Buenos Aires, 2016.

55. D. MACDOWELL (ed.), *Aristophanes' Wasps*, Oxford, 1971, 266, n. 1032.

56. J. DAVIDSON, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, London, 1998, 255.

desde el ponto hasta Sardes, no sacas provecho más que de esta miseria de salario que obtienes y que siempre te destilan de a poco como si fuera aceite. Ya que quieren que seas pobre...”.

Cuando Filocleón pregunta a dónde se va el grueso de los ingresos del imperio, su hijo le responde:

ἐς τούτους τοὺς “οὐχὶ προδώσω τὸν Ἀθηναίων κολοσυρτόν,
ἀλλὰ μαχοῦμαι περὶ τοῦ πλήθους ἀεὶ”. σὺ γάρ, ὦ πάτερ, αὐτοὺς
ἄρχειν αἰρεῖ σαυτοῦ τούτοις τοῖς ῥηματίοις περιπεφθεῖς.
κἄθ’ οὗτοι μὲν δωροδοκοῦσιν κατὰ πεντήκοντα τάλαντα
ἀπὸ τῶν πόλεων ἐπαπειλοῦντες τοιαυτὶ κἀναφοβοῦντες· (V. 666-70)

“(…) a aquellos que (dicen) ‘no traicionaré a la muchedumbre vocinglera de los atenienses, sino que lucharé siempre por la mayoría’. Porque tú, padre, eliges que estos te gobiernen con estas palabritas disfrazadas. Y después éstos aceptan sobornos de cincuenta talentos de las ciudades tras amenazarlas y atemorizarlas así...”.

Así vemos que la pobreza del pueblo y su debilidad se relacionan con la voracidad venal y con las mentiras de sus líderes.⁵⁷

4. *El amor en tiempos del demagogo*

El teatro era considerado un foro político⁵⁸ y por ello es posible afirmar que entre éste y la arena política había un *continuum*.⁵⁹ Según Henderson, las técnicas persuasivas eran las mismas que se utilizaban en los ámbitos político y forense justamente porque la identidad del auditorio era la misma (1996:67).⁶⁰ Los oradores, por ejemplo, hacían uso de la imagen de la prostituta y de la sexualidad relativa a ella para juzgar y generar dudas sobre el *status* o la respetabilidad de su blanco: “el invocar la imagen de la *hetaira* es parte de la estrategia de un

57. En *Ach.* 6 se explicita la relación entre la voracidad y los sobornos, pues Cleón vomita (ἐξήμεσεν) cinco talentos que habría recibido como soborno.

58. J. OBER, *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton, 1989, 152.

59. Cartledge considera que el poeta era un orador y un político (P. CARTLEDGE, *Aristophanes and his Theatre of Absurd*, London, 1999, 46).

60. J. HENDERSON (1996), “The Dêmos and the Comic Competition”, en E. Segal (ed.) *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York, 1996, 67. Cf. A. SOMMERSTEIN (2006), “The politics of Greek comedy”, en M. Revermann, *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge, 298-299.

orador contra su oponente”.⁶¹ Esto explicaría la mención de los nombres de las *pórnai* en la comedia para caracterizar a Cleón.

Hemos visto, pues, que esta alusión en *Caballeros* busca develar las verdaderas intenciones de Cleón, el *éros* político o ambición, el cual es ocultado por la máscara de una supuesta *eúnoia*, de un *éros* altruista. Por un lado, *Eq.765* forma parte del *agón* en el que el Paflagonio y el Morcillero se presentaban como *erastái* que buscaban persuadir a *Dêmos*, en tanto *erómenos*, y, por ello, la construcción del *êthos* del demagogo apuntaba a construir una imagen de sí destinada a convencer a su objeto de deseo. El *êthos* para Aristóteles era una de las tres pruebas *êntekhnai*: se persuade por medio de éste cuando el orador pronuncia su discurso y se muestra digno de confianza (*Rh.1356a*).

Sin embargo, la contraposición entre *êthe* mostrado y dicho exhibida a lo largo de la obra busca socavar cualquier tipo de confianza que el auditorio pudiera sentir respecto del Paflagonio, y, por ende, de Cleón. El *lapsus* en su discurso confirma dicha lectura y no lo que el Paflagonio quiere decir. Si los modos de expresión de la comedia y de la política se caracterizan por una exageración salvaje y una sátira descarada⁶² y los personajes en la comedia aristofánica hablan en conformidad con su carácter,⁶³ entonces la comparación implícita con los servicios de las prostitutas responde justamente a esa exageración del *tópos* de la *demophilia*.⁶⁴ Como recuerda López Eire, “la lengua que emplean es tan inmundada como las operaciones lascivas en las que la emplean”.⁶⁵ El poeta, en tanto contrincante de Cleón, utiliza el *tópos* y le da vida en el escenario haciendo que el mismo personaje se contradiga y su perfidia quede expuesta.

Por otro lado, la mención en *V.1032* y en *Pax 751-760* apunta a tres nociones. En primer lugar, la referencia monstruosa. El monstruo es un constructo cultural y, al mismo tiempo, una advertencia sobre el político. En este sentido,

61. A. GLAZEBROOK, “The Bad Girls of Athens”, en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006, 126, 135.

62. J. HENDERSON “The Dêmos and the Comic Competition”, en Segal, E. (ed.) *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York, 1996, 73.

63. A. LÓPEZ EIRE, “Lengua y Política en la Comedia aristofánica”, en López Eire, A. (ed.) *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca, 1997, 50.

64. “In evaluating the literary response to the new politicians we must attune ourselves to varieties of wild exaggeration and outright satire (that today are largely absent from official and political discourse but) that in classical Athens were rhetorical modes common to oratory and comedy” (J. HENDERSON “The Dêmos and the Comic Competition”, en Segal, E. (ed.) *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York, 1996, 73).

65. A. LÓPEZ EIRE, “Lengua y Política en la Comedia aristofánica”, en López Eire, A. (ed.) *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca, 1997, 50.

las coordenadas culturales que configuran la mención de Cina son tres: por un lado, la alusión a la Estrella del Perro o Sirio, la cual debilitaba a los hombres y volvía lascivas a las mujeres; en segundo lugar, el imaginario del perro como un ser desprovisto de toda consideración; y, por último, la prostituta como un ser traicionero. Así como la lascivia de una Cina podía dejar a un hombre arruinado por la pobreza, los políticos como Cleón devoran los ingresos del imperio, a la vez que debilitan y empobrecen al pueblo. La desconsideración hacia la comunidad de pertenencia que se basa en la búsqueda del beneficio propio lo acerca a un perro. Y, por último, la potencialidad de una traición (en la medida en que siempre puede haber otro que pague más) convierte a la prostituta en un ser poco confiable. Dicho rasgo se transfiere, pues, también a Cleón.

En definitiva, vemos que una simple mención opera de dos modos distintos en ambas comedias. Si la mención de Cina en *Caballeros* opera a nivel sintagmático, pues su sentido se ilumina en función del cotexto, en *Avispas* funciona paradigmáticamente, ya que la misma alusión dispara tres sentidos distintos que no son excluyentes entre sí. Mientras que en *Caballeros* la figura de Cina surge en el decir del Paflagonio para mostrar de un modo exagerado la falsedad de su *demophilia*, en *Avispas* y *Paz* busca mostrar lo que el accionar del político significa para la *pólis*. A pesar de que operan de un modo distinto, la explotación de un *tópos* retórico que se nutre del imaginario social de la prostitución sirve para dar cuenta de una crítica en el ámbito político; sus menciones no son más que el resultado del cruce entre política y retórica tan característico de la Comedia Antigua.

5. Ediciones

- E. CAPPS & T.E. PAGE & W.H.D. HOUSE (eds.), *The Speeches of Aeschines*, London, 1919.
- F. DÜBNER (ed.), *Scholia Graeca in Aristophanem*, Paris, 1855.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (trad.), Aristófanes. *Comedias: Acarnienses y Caballeros*, Madrid 2000.
- R. KASSEL (ed.) (1976), *Aristotelis Ars Rhetorica*, Berlin.
- R. KASSEL & C. AUSTIN (eds.), *Poetae comici graeci*, 7 vols. Berlin-New York, 1983-2001.
- D. MACDOWELL (ed.), *Aristophanes' Wasps*, Oxford, 1971.
- L. MACÍA APARICIO (trad.), *Aristófanes. Comedias II*, Madrid, 2007.
- S.D. OLSON (ed.) (1998), *Aristophanes*. Peace, Oxford.
- R.A. NEIL (ed.) (1901), *The Knights of Aristophanes*, Cambridge.
- A. SOMMERSTEIN (ed.), *Peace*, Warminster, 1990 [1985].

— (ed.) *Wasps*, Warminster, 1996 [1983].

— (ed.), *Knights*, Warminster, 1997 [1981].

M. L. WEST (ed.), *Delectus ex iambis et elegis Graecis*, Oxford, 1980.

6. Bibliografía de referencia

R. AMOSSY, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, 2010.

É. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1966.

E.J. BUIS, “De poeta y de monstruo: Anormalidades políticas y proeza heroica en la creación aristofánica de una Quimera cómica (Ar. V. 1029-1037; Pax 751-760)”, en N. Domínguez et alii (eds.), *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas disciplinarias V* - CD ROM, Buenos Aires, 2015, 75-82. Disponible en: <http://genero.institutos.filo.uba.ar/sites/genero.institutos.filo.uba.ar/files/monstruos%20y%20monstruosidades-.pdf> (consultada 20/10/2016)

A. BOWIE, *Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, 1993.

P. CARTLEDGE, *Aristophanes and his Theatre of Absurd*, London, 1999.

P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968.

E. E. COHEN, “Free and Unfree Sexual Work: an Economic Analysis of Athenian Prostitution”, en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006.

J.J. COHEN, *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis-London, 1996.

R. CONNOR, *The New Politicians of Fifth-Century Athens*, Indianapolis, 1992² [1971].

C. CORBEL-MORANA, *Le Bestiaire d'Aristophane*, Paris, 2012.

J. DAVIDSON, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, London, 1998.

K.J. DOVER, “Portrait-Masks in Aristophanes”, en Newiger, H.-J. (ed.) *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, 155-169, 1975² [1967].

— *Greek Homosexuality*, Massachusetts, 1989 [1978].

O. DUCROT, *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, 2001 [1980].

M. FOUCAULT, *Historia de la Sexualidad 2. El uso de los placeres*, Buenos Aires, 2014 [1984].

M. FRANCO, “Durmiendo con el enemigo: del demagogo y su utilidad en tiempos de guerra”, ponencia presentada en el marco del X *Conventus Marplatensis. Encuentro Internacional de Grecística, Latinística, Italianística*, 2010.

— “Traigo guerra, traigo amor: el campo semántico de lo erótico en *Caballeros de Aristófanes*”, en Cristófalo, A. & J. Ledesma & K. Bonfatti, *Actas del IV Congreso Internacional de Letras, "Transformaciones Culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario*, Buenos Aires,

2010. Disponible en: <http://2010.cil.filo.uba.ar/ponencia/traigo-guerra-traigo-amor-el-campo-sem%C3%A1ntico-de-lo-er%C3%B3tico-en-el-discurso-demag%C3%B3gico-en-cab> (consultada 13/10/2016)
- “¡Sos una bestia cueruda!: las imágenes de animales y de monstruos como procedimientos persuasivos en las comedias de Aristófanes”, ponencia presentada en el *Primer Congreso Internacional de Retórica*, Rosario, 2011.
- “¡Agregue un demagogo, revuelva y listo! La relación entre la guerra, el demagogo y la prosperidad en *Paz* de Aristófanes”, en Assis, E.; C. Lobo (comp.). *Significación y resignificación del mundo clásico antiguo. XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Tomo I, San Miguel de Tucumán, 2014, 486-493.
- M. FRANCO SAN ROMÁN, “Amores Perros: la metáfora del perro como uno de los ejes de la construcción del *êthos* demagógico en *Caballeros* de Aristófanes”, en *Actas del XI Congreso Internacional ALED*, Buenos Aires, 2016 (en prensa).
- A. GLAZEBROOK, “The Bad Girls of Athens”, en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006.
- A.R.W. HARRISON, *The Law of Athens, Vol. II: Procedure*, Oxford, 1971.
- HENDERSON, J., *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York, 1991² [1975]
- “The *Dêmos* and the Comic Competition”, en Segal, E. (ed.) *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York, 1996.
- T. HUBBARD, *The Mask of Comedy*, Ithaca-New York, 1991.
- C. KAPLER, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, Madrid, 1986 [1980].
- S. LAPE, “The Psychology of Prostitution in Aeschines’ Speech against Timarchus” en C.A. Faraone & L.K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 2006, 139-160.
- R. LAURIOLA, “Aristofane, Eracle e Cleone: sulla duplicità di un’immagine aristofanea”, *Eiskasmos* XV (2004), 85-99.
- H. LIDDELL & R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996 [1843].
- A. LÓPEZ EIRE, “Lengua y Política en la Comedia aristofánica”, en López EIRE, A. (ed.) *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca, 1997, 45-80.
- P. LUDWIG, *Éros & Polis. Desire and community in Greek political theory*, New York, 2002.
- B. MACLACHLAN, *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*, Princeton, 1993.

- D. MAINGUENEAU, “Problèmes d’ethos”, en *Pratiques* nº 113/114 (2002), 55-67.
- G. MASTROMARCO, “L’eroe e il mostro”, en *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 117, 1989, 410-423.
- M. C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, 2001 [1989].
- J. OBER, *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton, 1989.
- M. J. SCHERE, “La función argumentativa del personaje Demóstenes en la comedia *Caballeros* de Aristófanes”, *Circe* 17 (2013), 69-84.
- A. SCHOLTZ, “Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes’ ‘Knights’”, en *Transactions of the American Philological Association* 134.2 (2004), 263-293.
- A. SOMMERSTEIN, “The politics of Greek comedy” en M. Revermann, *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge, 2016.
- N. SLATER, *Spectator politics. Metatheatre and performance in Aristophanes*, Philadelphia, 2002.
- V. WOHL, *Love among the ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton-Oxford, 2002.
- *Law’s Cosmos*, Princeton-Oxford, 2010.