



LOS ALCANCES DE LA CRÍTICA CONTRA LA JUSTICIA ATENIENSE EN LA COMEDIA *AVISPAS* DE ARISTÓFANES

María Jimena Schere [Universidad de Buenos Aires - Conicet]

[jimenaschere@hotmail.com]

Resumen: Este artículo indaga los alcances y los límites de la crítica contra el poder judicial en *Avispas* a partir del análisis comparativo de la figura de Filocleón y del coro de jueces. Algunos autores han sostenido la hipótesis de que *Avispas* apunta contra el sistema judicial y democrático en su conjunto. Sin embargo, a nuestro modo de ver, el complejo juego de identificación y diferencia entre Filocleón y el coro termina por restringir el alcance generalizado de la sátira y circunscribirla a los abusos particulares de los malos jueces atenienses, representados por el personaje de Filocleón.

Palabras clave: sistema judicial - sátira - coro de jueces - Filocleón - diferencias

The scope of the critique against the Athenian justice in Aristophanes' Wasps

Abstract: This paper explores the scope and limits of the critique against the judicial power in *Wasps* from the comparative analysis of the figure of Philocleon and the chorus of judges. Some authors have argued the hypothesis that *Wasps* is targeted against the democratic and judicial system as a whole. However, in our view, the complex game of identification and difference between Philocleon and the chorus ends up restricting the general scope of the satire and circumscribing it to particular abuses of bad Athenian judges, represented by the character of Philocleon.

Keywords: judicial system - satire - chorus of judges - Philocleon - differences

Introducción

De acuerdo con la visión mayoritaria de la crítica aristofánica, la comedia *Avispas* presenta una imagen negativa de los tribunales atenienses y cuestiona la sumisión de los jueces a los líderes políticos de la asamblea popular como Cleón. Filocleón encarna la figura de un anciano juez, adicto a la actividad judicial, que disfruta condenando a todos sus acusados sin excepción. Su hijo Bdclicleón, el héroe cómico de la pieza, asume la perspectiva crítica en la obra y repudia la actividad de su padre, a quien intenta mantener encerrado en su casa para evitar que asista a los tribunales. A la figura negativa de Filocleón, se suma la representación del coro de avispas, conformado por jueces atenienses que comparten la afición del anciano.

Esta visión devaluada de los helias-tas ha llevado a algunos autores, como DE STE CROIX (1996 [1972]), CARTLEDGE (1999 [1990]) y KONSTAN (1995), a sostener la hipótesis de que *Avispas* apunta contra el sistema judicial y democrático en su conjunto. DE STE CROIX (1996: 59), por ejemplo, considera las cortes como “una forma de tiranía popular”. De acuerdo con el enfoque de CARTLEDGE (1999: 52), “la hostilidad de Aristófanes no está dirigida solo contra jueces o abusos particulares, sino contra el sistema judicial democrático en sí mismo”. KONSTAN (1995: 27), por su parte, reafirma la visión aristofánica negativa del sistema judicial y coincide con DE STE CROIX.

En este trabajo nos proponemos indagar los alcances y los límites de la crítica contra el poder judicial en *Avispas* a partir del análisis comparativo de la figura de Filocleón y del coro de jueces. A nuestro modo de ver, el complejo juego de identificación y diferencia entre Filocleón y el coro de avispas termina por restringir el alcance generalizado de la sátira y circunscribirla a los abusos particulares de los malos jueces atenienses, representados por el personaje de Filocleón. ♣

La presentación del personaje de Filocleón y sus diferencias con el coro de avispas

En las comedias de Aristófanes del período cleoniano, que abarca su producción temprana

conservada desde *Acarnienses* (425 a.C.) hasta *Paz* (421 a.C.), el coro de las obras establece con los héroes cómicos y sus antagonistas relaciones de alianza y de oposición¹. En *Acarnienses*, por ejemplo, el coro de carboneros de Acarnes se enfrenta en una primera instancia con el héroe campesino Diceópolis, partidario de la paz con Esparta, e intenta lapidarlo por haber firmado una tregua privada. Sin embargo, el héroe logra finalmente convencer al coro de que su posición es la correcta y vence a su antagonista Lámaco, partidario de las hostilidades. Si bien el coro comparte con el héroe su condición campesina, la relación inicial entre los acarnienses y Diceópolis es claramente antagónica. En cambio, en comedias como *Caballeros* (124 a.C.) y *Paz* los coros asumen desde el inicio una posición afín a la de los héroes: el coro de caballeros se alía con el héroe Morcillero para derrotar a Paflagonio-Cleón; por su parte, el coro de *Paz* adopta desde un primer momento la postura de Trigeo a favor de la tregua.

La comedia *Avispas* (422 a.C.) se alinea en serie con *Acarnienses* en tanto el coro de jueces comienza por ser opuesto al héroe Bdelicleón², pero

1 ZIMMERMAN (1996: 184-5) ha observado que el coro ingresa en escena para cumplir tres tipos de funciones: 1) evitar que uno o varios actores lleven a cabo una acción; 2) colaborar con un actor; 3) realizar alguna actividad común habitual.

2 La identificación del héroe de la pieza (Bdelicleón o Filocleón) ha dado lugar a controversias. A nuestro modo de ver, Bdelicleón ocupa el lugar del héroe cómico en tanto

termina por abrazar su punto de vista, al igual que los campesinos de *Acarnes*. Sin embargo, a diferencia de *Acarnienses*, el coro de avispas mantiene en el inicio de la obra una identificación extrema con el antagonista Filocleón en la medida en que todos practican una misma actividad. En *Acarnienses*, la identificación entre la postura belicista del coro de campesinos y la del antagonista Lámaco a favor de la guerra se encuentra limitada por las diferencias de rango: el coro está conformado por simples campesinos, mientras que Lámaco pertenece a la élite de los generales. En este sentido, la comedia *Avispas* presenta por primera vez, entre las comedias conservadas, un coro demótico totalmente identificado y semejante al antagonista. A nuestro modo de ver, esta semejanza extrema podría haber hecho peligrar la empatía del público demótico que asistía a la representación teatral y haberle hecho pensar que la obra emprendía una crítica radical contra el sistema democrático ateniense y sus instituciones³. Sin embargo, a pesar de la aparente identificación, desde el comienzo de la pieza el autor se las ingenia para

subrayar los matices que distinguen la figura de Filocleón de la del coro, a fines de que la crítica quede restringida al antagonista.

La comedia *Avispas* se inicia con un diálogo entre dos esclavos del héroe Bdelicleón. Los servidores comentan que su amo intenta mantener encerrado a su padre, Filocleón, para evitar que este escape a los tribunales y satisfaga su manía irrefrenable de juzgar. La primera descripción del anciano juez se presenta, entonces, a través del relato del esclavo Jantias:

Ξανθίας

ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἐκείνοισι
ἄνω καθεύδων, ὁ μέγας, οὐπι τοῦ
τέγους.

οὗτος φυλάττειν τὸν πατέρ’
ἐπέταξε νῶν,
ἔνδον καθεῖρξας, ἵνα θύραζε μὴ
ᾤξῃ.

νόσον γὰρ ὁ πατήρ ἀλλόκοτον
αὐτοῦ νοσεῖ,
ἦν οὐδ’ ἂν εἰς γνοίῃ ποτ’ οὐδὲ
ξυμβάλοι,
εἰ μὴ πύθοιθ’ ἡμῶν· ἐπεὶ τοπάζετε⁴.

Jantias: Tenemos un amo,
uno grande, aquel que duerme
arriba, en el techo.

Este nos ordenó a los dos vigilar a
su padre,

al que ha encerrado adentro, para
que no pueda salir.

Porque el padre está enfermo de
una enfermedad extraña,
que nadie podría identificar o
deducir,

resulta el portavoz de la posición del enunciador-autor, como los héroes Diceópolis, Trigeo, etc.; por su parte, el antagonista Filocleón encarna el principal contradiscurso atacado en la obra. Para una visión distinta, véanse WHITMAN (1964), DOVER (1972), PADUANO (1974), MCLEISH (1980), THIERY (1986).

3 THIERY (2001: 206-210) señala la identificación que se produce entre los coros demóticos y los espectadores en la comedia de Aristófanes.

4 Utilizamos la edición de MACDOWELL (1971).

a no ser que lo averigüe de nosotros. Adivinad entonces (vv. 67-73).

El esclavo Jantias describe a Filocleón como un enfermo excéntrico, afectado por un mal extraño (v. 71), y le propone al público una competencia de adivinanzas para que acierte cuál es esa rara enfermedad del amo⁵. Filocleón, revela finalmente el esclavo, es “amante de la Helia” (φιληλιαστής, v. 88), “ama ser juez” (ἐρᾷ τοῦ δικάζειν, v. 89). La enfermedad del anciano se ilustra mediante la descripción por parte del esclavo de la rutina diaria del personaje: no duerme esperando que llegue el nuevo día para ir al tribunal y vive obsesionado por ejercer su actividad (vv. 89-112). En definitiva, el esclavo presenta los dos rasgos salientes que definen al personaje: 1) Filocleón está loco y no puede dejar de juzgar, ni ser otra cosa que juez; 2) Filocleón es, además, el peor de los jueces en tanto condena sin pruebas a todos los acusados sin excepción, antes de escuchar cualquier alegato de defensa⁶. Desde el primer momento, su condición de alienado mental lo distingue del resto de los personajes de la obra y, en particular, del coro de avispas.

Además de su locura, se destaca especialmente la maldad extrema del personaje. Esto significa que el antagonista Filocleón se construye como

una figura negativa en grado superlativo, visión reafirmada por las propias expresiones del coro de avispas. Ya en su primera aparición en escena, el coro marca la distancia entre Filocleón y el resto de los jueces:

Χορός

ἦ μὴν πολὺ δριμύτατός γ' ἦν τῶν
παρ' ἡμῖν,
καὶ μόνος οὐκ ἀνεπιθετ' (...).

Coro: Verdaderamente [Filocleón] era el más punzante con mucho de entre nosotros, y el único que no se dejaba convencer (...) (vv. 277b-8).

El término δριμύτατος remite a la figura del aguijón que caracteriza negativamente, al principio, a todo el conjunto de las avispas. Más adelante, en la parábasis la imagen del aguijón, que opera inicialmente como un símbolo de maldad, se resignifica como signo de valor viril contra los persas durante las guerras médicas (vv. 1071 ss.)⁷; pero hasta este punto la presencia del aguijón constituye un recurso cómico más para ridiculizar la agresividad maligna del coro de avispas y de su peor exponente, Filocleón⁸. Sin

7 Cfr. WHITMAN (1964: 147). RECKFORD (1987: 236) asigna al aguijón un simbolismo fálico. Cfr. HENDERSON (1991: 122 [1975]).

8 La imagen atemorizante y hostil de las avispas no es una invención de Aristófanes, sino que se remonta a la tradición fabulística. Véase *Las avispas y la serpiente* (Ch. 331). Cfr. también *Las avispas, las perdices y el labrador* (Ch. 330). Por otra parte, BOWIE (1993: 83) observa la complejidad de que la avispa en la historia natural griega es

5 PADUANO (1974: 107-132) analiza la enfermedad de Filocleón en términos de evasión y obsesión utilizando como marco la teoría freudiana. SIDWELL (1990), por su parte, se concentra en los elementos del ritual coribántico.

6 Véanse, por ejemplo, vv. 106-8.

embargo, es preciso notar que el uso del superlativo *δριμύτατος* para definir a Filocleón ubica a este último en el grado de máxima maldad y lo destaca del resto de los jueces-avispas. Filocleón es un juez incommovible, “el único que no se dejaba convencer”. A partir de esta distinción, la visión devaluada de los demás jueces encuentra un atenuante y se presenta, por oposición a la de Filocleón, como susceptible de revisar su conducta dañina.

Hay otro punto central que diferencia al antagonista Filocleón del coro. Filocleón se manifiesta orgulloso de su sueldo cuando relata la manera en que es recibido en su casa a causa del salario. El coro, en cambio, si bien percibe la misma paga, se lamenta de la pobreza en que vive (v. 300). En este punto, el coro se acerca a la postura de Bdelicleón, que hará referencia en el *agón* a la miseria con la que el líder político Cleón intenta conformar a los jueces (vv. 655 ss.). La queja del coro, entonces, se orienta en la misma línea que la argumentación del héroe más que en la de su antagonista.

En el caso de Filocleón, el ejercicio de la justicia responde más al gusto por dañar al prójimo que a la necesidad económica⁹, ya que Filocleón goza de

una situación privilegiada en casa de su rico hijo. Por el contrario, el coro campesino de avispas no tiene más remedio que dedicarse a la actividad judicial, una vez que ha perdido sus medios de subsistencia a causa de la guerra. En obras anteriores como *Caballeros*, se denuncia la estrategia de Cleón de prolongar la guerra entre Atenas y Esparta y mantener al pueblo campesino en la ciudad, alejado de sus tierras, a fines de que dependa económicamente del salario público que cobraba por su actividad de juez¹⁰. También en *Caballeros* los jueces aparecen como firmes partidarios del líder (v. 255) a causa de que Cleón había apoyado la iniciativa de elevar su sueldo a tres óbolos (SOMMERSTEIN 1981: 147). La pobreza y la

que asiste a los tribunales por la paga y que abraza “los valores, las instituciones y los líderes del *dêmos* con incondicional entusiasmo”. Coincide, por otra parte, con KONSTAN (1995: 242) en cuanto a que el coro está conformado por atenienses pobres. MACDOWELL (1995: 156-7), por su parte, reafirma que es verosímil que los verdaderos jueces atenienses fueran en su mayoría ancianos pobres que no podían aspirar a mejores salarios que la paga por su servicio en las cortes, si bien no hay pruebas decisivas al respecto (cfr. TODD 1990; CRICHTON 1993). Sin embargo, el autor advierte que el poeta exagera la edad y situación de pobreza de los jueces para crear un efecto dramático.

descripta a la vez como un feroz luchador y como un *πολιτικὸν ζῶον*. Sobre la visión de la avispa en el imaginario griego, cfr. ROTHWELL (2007: 107-8).

9 KONSTAN (1995: 21-22) argumenta que el coro de avispas representa un conjunto de campesinos pobres, pero que Filocleón goza de una situación económica privilegiada. Por el contrario, ROTHWELL (1995: 241) entiende que Filocleón es pobre,

10 En *Caballeros* 792-4, el Morcillero reprocha a Paflagonio la pobreza del pueblo campesino, emigrado y dependiente del salario público para su subsistencia (“¿Y cómo tú lo amas [a Demos], si no te compadeces de verlo habitar en toneles / y en nidos de buitres y en almenas durante ocho años / y, por el contrario, luego de haberlo encerrado, lo exprimes?”).

necesidad del coro de avispas resulta un atenuante para su conducta en los tribunales, esto es, su sumisión a los designios de los demagogos de turno que los incitaban a acusar a sus enemigos. Pero en el caso de Filocleón, quien vive en la casa de su aristocrático hijo y condena por mero gusto, ese atenuante desaparece.

En suma, Filocleón se distingue de sus compañeros desde el comienzo de la pieza por su estado de completa enajenación mental, su maldad superlativa, impiadosa e incommovible, y su entrega a la actividad judicial en virtud de su pasión dañina más que por necesidad económica. ¶

La sentencia justa del coro en el *agón* y las injusticias de Filocleón en el tribunal de los perros

El *agón* entre Bdelicleón y Filocleón pone en discusión el problema de las relaciones entre la esfera política y la judicial en Atenas. Filocleón sostiene que los jueces gozan del máximo poder en la *pólis*, mientras que su hijo Bdelicleón argumenta que los jueces atenienses son esclavos de los demagogos, quienes los manipulan de acuerdo con sus conveniencias:

Φιλοκλέων
 ἔξαμαρτάνω δικάζων;
 Βδελυκλέων
 καταγελώμενος μὲν οὖν
 οὐκ ἐπαίεις ὑπ' ἀνδρῶν, οὐς σὺ

μόνον οὐ προσκυνεῖς.
 ἀλλὰ δουλεύων λέληθας.

Filocleón: ¿Me equivoco en ser juez?

Bdelicleón: Por cierto, no comprendes que eres objeto de risa de hombres a los que solo te falta adorar prosternándote.

Pero no te has dado cuenta de que eres un esclavo (vv. 515-517).

Filocleón y Bdelicleón acuerdan en poner como árbitros del *agón* al coro de avispas (vv. 521 ss.)¹¹ para que dirima el asunto. El coro adopta entonces una función de juez, esta vez de juez justo, que le permite redimirse a los ojos del espectador de su mala actuación en el pasado¹². Durante el desarrollo del *agón*, Filocleón defiende su punto de vista en primer lugar y, luego, Bdelicleón tiene el privilegio del segundo turno para refutar los argumentos de su padre¹³. La argumentación de Bdelicleón destaca el papel subalterno que los jueces ocupan respecto de los demagogos, quienes los condenan a una vida miserable para poder dominarlos mejor; subraya, además, la escasa parte que reciben en salarios del total de los ingresos del imperio

11 SOMMERSTEIN (1996: 189) adopta esta misma interpretación.

12 MCGLEW (2004: 14) señala que en este *agón* Filocleón y Bdelicleón actúan como litigantes y el coro como juez que da su veredicto.

13 HARRIOTT (1986: 37) ha señalado que si bien no hay un cargo criminal involucrado en el debate, Filocleón actúa como defensor del tipo de vida que lleva y Bdelicleón asume la prosecución y destruye su defensa.

ateniense y los enormes beneficios económicos que obtienen los demagogos en comparación con los heliastas.

Una vez finalizado el alegato de Bdelicleón, el coro en su función de juez declara la victoria del héroe, se pone de su lado y trata de convencer a su vez a Filocleón (vv. 725-30):

Χορός

πιθοῦ πιθοῦ λόγοισι, μηδ' ἄφρων
γέννη
μηδ' ἀτενῆς ἄγαν ἀτεράμων τ'
ἀνήρ.
εἴθ' ὄφελέν μοι κηδεμῶν ἦ
ζυγενῆς
εἶναι τις ὅστις τοιαῦτ' ἐνουθέτει.

Coro: Obedece, obedece a sus palabras, no seas tonto ni demasiado terco, ni un hombre inexorable. Ojalá tuviera yo algún protector o un pariente que me aconsejara estas cosas (vv. 729-32).

Esta actitud del coro es inédita respecto de las obras anteriores conservadas¹⁴ y apunta a marcar claramente la línea divisoria entre un coro capaz de recapacitar y un antagonista irrecuperable. El retrato de un Filocleón “terco” e “inexorable” retoma y refuerza la descripción de los jueces, antes citada, como el juez “más punzante” y “el único que no se dejaba convencer” (vv. 277b-8). Finalmente, el coro fracasa en su intento de persuadir al anciano, así

como ha fracasado el héroe, y se ubica en la franja opuesta al antagonista, que persiste en su intención de marchar hacia los tribunales (vv. 762-3). El convencimiento del coro, por un lado, y la necedad del anciano, por otro, aíslan definitivamente a la figura del blanco central como verdadero eje del ataque y rescatan la imagen del coro, inicialmente desfavorable.

Luego de su derrota en el *agón*, Filocleón no sufre transformación alguna, pero bajo la buena guía de su padre, se vuelve judicial y políticamente inofensivo al aceptar limitar su actividad al ámbito doméstico. La ocurrencia del hijo, que le propone actuar como juez en su propia casa y dirimir el conflicto entre dos perros por el robo de un queso, neutraliza los efectos nocivos de su actividad. De este modo, la política y la justicia quedan a salvo de la acción perjudicial del peor de los jueces.

La escena del tribunal doméstico entre los perros Ción y Labes, en el que Filocleón actúa como juez, alude al conflicto entre Cleón y el general Laques, acusado probablemente de malversación de fondos en Sicilia¹⁵. Al comienzo del juicio, Bdelicleón ruega a los dioses que Filocleón se vuelva compasivo (vv. 875-884), súplica que nunca se cumplirá ya que Filocleón no modifica en toda la obra su carácter

14 En *Acarnienses*, por ejemplo, el coro se pasa del lado del héroe, pero no intenta convenir al antagonista Lámaco de su postura.

15 Laques fue un destacado soldado y actuó como general en una expedición a Sicilia. No hay datos históricos que confirmen que el juicio contra Laques se haya llevado a cabo. Cfr. MACDOWELL (1971: 164) (1995: 168); SOMMERSTEIN (1996: 172).

negativo. La actuación de Filocleón en el tribunal doméstico repite su imagen de juez impiadoso e injusto: el anciano acepta la acusación del perro Ción-Cleón y condena sin pruebas al perro Labes-Laques por haber robado un queso de Sicilia; incluso, Filocleón pide la pena de muerte para el acusado antes de escuchar a las dos partes (v. 898), lo prejuzga como ladrón por su apariencia (vv. 900-2) y aporta la prueba absurda de que Labes acaba de lanzar un eructo a queso (vv. 912-4). Todas las intervenciones del juez apuntan en el sentido habitual de ridiculizar la acción irracional y la maldad incurable de Filocleón. Bdelicleón, en cambio, a pesar del carácter paródico de toda la escena¹⁶, intenta aportar cierto principio de justicia y racionalidad al juicio:

Βδελυκλέων

πρὸς τῶν θεῶν, μὴ
προκαταγίνωσκ', ὧ πάτερ,
πρὶν ἂν γ' ἀκούσης ἀμφοτέρων.

Bdelicleón: Por los dioses, no lo condenes de antemano, padre, antes de haber escuchado a las dos partes (vv. 919-20).

Finalmente, Filocleón absuelve por error a Labes, engañado por una estratagema de su hijo Bdelicleón (vv. 991-2) y pide perdón por haber cometido una acción correcta, que no condice con su manera ser. Esta reacción de Filocleón deja en evidencia que su

16 MACDOWELL (1995: 167) observa con acierto que el tribunal de los perros es una parodia de juicio.

naturaleza malvada se mantiene inalterable luego del *agón* con su hijo¹⁷:

Φιλοκλέων

πῶς οὖν ἑμαυτῷ τοῦτ' ἐγὼ
ξυνείσομαι,
φεύγοντ' ἀπολύσας ἄνδρα; τί
ποτε πείσομαι;
ἀλλ', ὧ πολυτίμητοι θεοὶ,
ξυγγνωτέ μοι·
ἄκων γὰρ αὐτ' ἔδρασα κού
τοῦμου τρόπου.

Filocleón: ¿Cómo yo sobrellevaré esto sobre mi conciencia, después de haber absuelto a un acusado? ¿Qué será de mí? ¡Veneradísimos dioses, perdónadme!

Pues sin intención hice esto, que no va con mi modo de ser (vv. 999-1002).

Las expresiones del anciano reafirman una vez más la distancia entre el *τρόπος* inmodificable e irracional de Filocleón y el carácter del coro, reflexivo y susceptible de rectificar sus errores a partir de los argumentos del héroe. Mientras que Filocleón carece

17 Una serie de autores ha destacado que la naturaleza de Filocleón es inmutable e ineducable. WHITMAN (1964: 160) sostiene que la inmutabilidad de la naturaleza humana es un tema central de la obra. HENDERSON (1991: 79 [1975]), RECKFORD (1977: 301), LENZ (1980: 36-42), BOWIE (1993: 81) y ROTHWELL (1995: 252), entre otros, coinciden en que Filocleón mantiene su naturaleza inalterable hasta el final. Una posición distinta expresa MACDOWELL (1995: 174-5): si bien el desenlace evidencia la ὑβρις de Filocleón, según el autor, el coro manifiesta en los últimos versos la expectativa de cambio (vv. 1450-61).

por naturaleza de todo sentido de justicia, el coro necesita simplemente mejorar su educación ciudadana y atender las razones de los ciudadanos justos, representados por el personaje de Bdelicleón.

Cabe destacar, además, una serie de diferencias significativas entre el *agón* formal y la escena agonal del tribunal doméstico. En el *agón* formal, Filocleón oficia de defensor de su actividad y Bdelicleón de denunciante, mientras que el coro se desempeña como juez. En el tribunal doméstico, en cambio, el defensor es el héroe, el acusador es el perro-Cleón y Filocleón actúa como juez. La diferencia central entre estas dos escenas agonales es que en el primer caso el tribunal de los jueces-avisvas decide su veredicto con racionalidad, justicia y se pone del lado del acusador justo (Bdelicleón), mientras que en el tribunal doméstico el juez intenta fallar con injusticia y se pone del lado de un acusador deshonesto (Cleón). El contraste de la actuación como jueces entre el coro y Filocleón refuerza la idea de que Aristófanes no condena el sistema judicial en su conjunto, sino solo a sus peores representantes encarnados bajo el personaje de Filocleón. Por lo tanto, el rechazo al sistema judicial no es radical, sino que se focaliza, especialmente, en los malos jueces y en el mal uso que hacen de la justicia, accionar solidario con el de los malos políticos.

Luego del tribunal y de la parábasis, se ponen en escena los infructuosos y cómicos intentos de Bdelicleón para instruir a su padre en los hábitos de la

alta sociedad y de la vida simposiaca (vv. 1122 ss.)¹⁸. En esta parte de la obra la actividad nociva de Filocleón se reduce al ámbito restringido del simposio. Esto significa que después del *agón* los tribunales quedan a salvo del incorregible anciano y en manos de un coro redimido de su maldad pasada. En definitiva, la transformación del coro, la neutralización de la actividad nociva del peor de los jueces y su reclusión en el ámbito doméstico o simposiaco abren la expectativa posible de reencauzar el ejercicio de la justicia y de la vida democrática ateniense.

KONSTAN (1995: 16) ha sostenido que, a diferencia de otras comedias, la conclusión de esta obra no presenta una esperanza general de bienestar. Por el contrario, creemos que este desenlace postula la esperanza del alejamiento de la vida pública de aquellos individuos que no son capaces de actuar por el bien común. La transformación del coro en buen juez, así como el desplazamiento de Filocleón del mundo judicial, expresa el deseo de que la justicia en su conjunto revise sus puntos vulnerables y funcione adecuadamente con una actitud responsable de sus miembros.

Además, desde el punto de vista ideológico, KONSTAN (1995: 27) ha argumentado que *Avisvas* valoriza los ideales de las clases altas: el repliegue

18 ROTHWELL (1995: 240) observa que las lecciones de Bdelicleón a su padre sobre la conducta adecuada para el simposio son una de las "evidencias literarias más detalladas que tenemos del estilo de vida de los καλοί τε κάγαθοί".

en el ámbito privado y el retiro de la vida pública¹⁹. A nuestro entender, la comedia *Avispas* no pugna por un alejamiento de la vida pública; por el contrario, creemos que la obra aspira a mejorar el ejercicio ciudadano de la práctica política y judicial a partir del ataque cómico contra sus peores representantes. *Avispas* alienta al *dêmos* a ejercer con mayor responsabilidad su propia tarea y, en particular, a vigilar a los jueces incompetentes y desvincularlos de su actividad, así como Bdelicleón aleja a su padre de las cortes.

Desde otra perspectiva de análisis, algunos autores han reconocido los límites de la crítica al sistema judicial democrático en *Avispas*. MACDOWELL (1995: 175), por ejemplo, recalca que el ataque de Aristófanes no se focaliza contra el conjunto de los jueces, a quienes presenta en la parábasis como los salvadores de Grecia²⁰, ni contra el sistema jurídico ateniense, sino contra la manipulación que los políticos ejercen sobre el poder judicial²¹. Sin embargo,

el estudioso aclara que *Avispas* no es una segunda *Caballeros*:

No es una obra con un objetivo ambicioso como estas comedias anteriores [*Caballeros*, *Nubes*], sino una pequeña historia que incluye una cuestión para que la audiencia reflexione sobre ella. El uso por parte de Cleón de los tribunales es materia para el pensamiento, pero primariamente la obra es la historia de un viejo juez y su conversión a un modo diferente de vida. (MACDOWELL 1995: 178).

Si bien coincidimos con los límites de la crítica en *Avispas*, nos distanciamos de la visión de MacDowell de que *Avispas* tiene un objetivo menos ambicioso que las comedias anteriores: a nuestro parecer, *Avispas* se propone influir en la vida jurídica y política de la *pólis* en tanto busca generar una conciencia ciudadana sobre los abusos de los malos jueces y aboga por su exclusión de los tribunales atenienses. ¶

Conclusiones: los alcances de la crítica al sistema judicial y político ateniense

A*vispas* presenta una aparente equivalencia entre la figura de Filocleón y el coro de jueces. Esta identificación tan marcada entre el antagonista y un coro demótico resulta inédita dentro de la pro-

definitiva, son moralizantes y no políticas. HARRIOTT (1986: 43) reafirma que *Avispas* no pugna por abolir las cortes, sino que muestra el costado más débil del sistema.

19 Discute con esta perspectiva OLSON (1996), quien entiende que la obra no adscribe a un ideal aristocrático de retiro apolítico, sino que simplemente favorece una corriente democrática conservadora, opuesta a la tendencia radical sustentada por Cleón y sus seguidores.

20 MACDOWELL (1995: 156) subraya que la crítica involucra a los jueces jóvenes, que usufructúan del salario sin haber prestado sus servicios en el pasado.

21 DOVER (1972: 130-131) destaca también que *Avispas* no aboga por la abolición del sistema judicial ateniense ni busca ningún cambio institucional, sino un cambio en ciertos patrones de comportamiento humano. Las implicancias de la obra, en

ducción temprana del comediógrafo. En la comedia *Acarnienses*, el coro de carboneros también sigue al comienzo la posición de Lámaco; sin embargo, en el caso de *Avispas* la identidad es mayor porque Filocleón y el coro comparten una misma actividad: son todos jueces atenienses. Esta cercanía entre la imagen del antagonista y del coro genera una serie de consecuencias: (1) parece entrañar una crítica contra el sistema judicial de la democracia y (2) pone en riesgo la empatía entre el enunciador-autor y el público demótico.

Sin embargo, a pesar de las apariencias, hemos comprobado que el autor se las ingenia mediante múltiples marcas enunciativas para generar un doble movimiento oscilante entre la identificación y la diferencia, que se resuelve finalmente en diferencia. Filocleón termina por ocupar el lugar de blanco cómico central, claramente aislado del resto de los jueces. Desde el comienzo, el antagonista se presenta como un ser excepcional, afectado por la locura, que se caracteriza como *solo juez* y como el peor de los jueces por su manía condenadora. En segundo término, el propio coro lo define como el juez “más punzante” e impiadoso de todos. En tercer orden, el coro es pobre y trabaja en los tribunales fundamentalmente por necesidad económica, mientras que Filocleón lo hace sobre todo por maldad. Las diferencias entre Filocleón y el coro, que culminan con la conversión definitiva de este último, lo preservan como blanco atenuado y ubican a Filocleón como único y verdadero eje del

ataque cómico. Asimismo, el veredicto del coro en el *agón* lo redime de su maldad pasada, mientras que en el tribunal de los perros la naturaleza injusta de Filocleón permanece inalterable.

En vista de todas estas diferencias entre Filocleón y el coro, presentes desde el comienzo hasta el final de la pieza, podemos afirmar que la sátira profunda en *Avispas* se circunscribe al blanco central, como representante del juez más injusto, y excluye al sistema judicial en su conjunto. Los límites de la sátira abonan la hipótesis de que la comedia aristofánica no se opone a las instituciones atenienses, ni es contraria a la democracia, sino que solo busca su mejora a través de una crítica mordaz, pero que respeta la vida democrática de la Atenas del siglo V a.C. En este sentido, podemos afirmar que *Avispas* no pone en riesgo la empatía entre el enunciador-autor y el público demótico, sino que las diferencias observadas entre el coro y el antagonista preservan a esta pieza dentro del marco ideológico de la democracia, compartido por gran parte de la ciudadanía y de los asistentes al teatro. Este espectro ideológico común explica, en parte, por qué Aristófanes pudo llegar a ser uno de los comediógrafos más premiados en los festivales teatrales y ejercer su crítica sin perder la adhesión del público demótico. ¶¶

Bibliografía

Ediciones y traducciones

- MACDOWELL, D. M. (ed.) (1971). *Aristophanes. Wasps*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- SOMMERSTEIN, A. H. (ed.) (1981). *The comedies of Aristophanes. Knights*. Vol. 2. Warminster: Aris & Phillips.
- SOMMERSTEIN, A. H. (ed.) (1996 reimpr. corregida). *Aristophanes. Wasps*. Vol. 4. Warminster: Aris & Phillips (1983).

Bibliografía citada

- BOWIE, A. M. (1993). *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CARTLEDGE, P. (1999 reimpr. corregida). *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*. London: Bristol Classical Press (1990).
- CRICHTON, A. (1993). "The Old are in a Second Childhood: Age Reversal and Jury Service in Aristophanes' Wasps". En *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 38; 59-80.
- DE STE CROIX, G. E. M. (1996). "The Political Outlook of Aristophanes" en SEGAL, E. (ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford-New York: Oxford University Press; 42-64 (1972).
- DOVER, K. J. (1972). *Aristophanic Comedy*. Berkely-Los Angeles: University of California Press.
- HARRIOTT, R. M. (1986). *Aristophanes. Poet and Dramatist*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- HENDERSON, J. (1991). *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. New York-Oxford: Oxford University Press (1975).
- KONSTAN, D. (1995). *Greek Comedy and Ideology*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- LENZ, L. (1980). "Komik und Kritik im Aristophanes' 'Wespen'". En *Hermes* 108; 15-44.
- MACDOWELL, D. M. (1995) *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*. Oxford: Oxford University Press.
- MCGLEW, J. F. (2004). "'Speak on my Behalf': Persuasion and Purification in Aristophanes' Wasps". En *Arethusa* 37; 11-36.
- MCLEISH, K. (1980). *The Theatre of Aristophanes*. London: Thames and Hudson.
- OLSON, D. S. (1996). "Politics and Poetry in Aristophanes' Wasps". En *Transactions of the American Philological Association* 26; 129-150.
- PADUANO, G. (1974). *Il giudice giudicato. Le funzioni del comico nelle Vespe di Aristofane*. Bologna: Il Mulino.
- RECKFORD, K. J. (1977). "Catharsis and Dream-Interpretation in Aristophanes' Wasps". En *Transactions of the American Philological Association* 107; 283-312.
- RECKFORD, K. J. (1987). *Aristophanes Old-and-New Comedy*. Chapel Hill-London: University of North Carolina Press.
- ROTHWELL, K. S. (1995). "Aristophanes' Wasps and the sociopolitics of Aesop's Fables". En *The Classical Journal* 93; 233-54.
- ROTHWELL, K. S. (2007). *Nature, Culture and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SIDWELL, K. (1990). "Was Philocleon Cured? The NOSOS Theme in Aristophanes' Wasps". En *Classica et Mediaevalia* 41; 9-31.
- THIERCY, P. (1986). *Aristophane: fiction et dramaturgie*. Paris: Les Belles Lettres.
- THIERCY, P. (2001). "Choreutes et spectateurs dans les comédies d' Aristophane" en GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (ed.). *Los griegos: otros y nosotros*. La Plata: Ediciones Al Margen; 201-217.
- TODD, S. (1990). "Lady Chatterley's Lover and the Attic Orators: The Social Composition of the Athenian Jury". En *The Journal of Hellenic Studies* 110; 146-173.

WHITMAN, C. (1964). *Aristophanes and the Comic Hero*. Cambridge - Massachusetts: Harvard University Press.

ZIMMERMANN, B. (1996). "The Parodoi of the Aristophanic Comedies" en SEGAL, E. (ed.). *Readings in Aristophanes*. Oxford-New York: Oxford University Press; 182-193.

Recibido: 14-03-2012

Evaluado: 20-03-2012

Aceptado: 01-04-2012

