

**EL COMEDIÓGRAFO EBRIO Y SUS DEBERES MARITALES:
CRATINO Y EL IMAGINARIO JURÍDICO DEL DIVORCIO
EN LA TRAMA DE *PYTÍNE* (Σ AR. EQ. 400A)**

EMILIANO J. BUIS¹

RESUMEN: No obstante ser una de las obras más conocidas de la producción de Cratino, apenas contamos con unos pocos versos de la comedia *Pytíne* (“La petaca”), representada en las Grandes Dionisias del 423 a.C. A pesar de ello, un interesante escolio aristofánico (Σ *Eq.* 400a, Test. ii [KASSEL-AUSTIN]) incluye una síntesis de su argumento e indica que, según su contenido, el propio autor estaba casado con la Comedia –personificada–, y que ésta le iniciaba una acción judicial (*dike*) por falta de cumplimiento de sus obligaciones maritales y por su excesivo consumo de alcohol. Creemos que estas referencias entremezcladas a la embriaguez y al vínculo conyugal (que Bakola [2010] ha revelado en su estudio reciente como un mecanismo metapoético y autoreferencial privilegiado en el *corpus* fragmentario de Cratino) deben ser también examinadas en sus implicancias legales.

Como parte de una investigación más amplia que pretende interpretar los (ab)usos literarios del plano jurídico-procesal en los distintos autores de la comedia ática antigua, nuestro propósito aquí es examinar esas alusiones del escoliasta a la acción judicial por *kákosis*, determinando sus alcances y su eventual importancia para la puesta en escena de *Pytíne*. A la luz de la comparación con otros pasajes referidos al trámite de juicios por cuestiones de familia en Aristófanes, procuraremos aportar nuevas reflexiones en torno de la llamativa recurrencia del imaginario conceptual del derecho privado y de las relaciones jurídicas del parentesco en las piezas cómicas de la época.

Palabras clave: Cratino – *Pytíne* – comedia antigua – matrimonio – divorcio – derecho ateniense

¹ UBA – CONICET

ABSTRACT: In spite of being one of the best-known plays by Cratinus, we only have a few verses left from the comedy *Pytíne* (“The Wine-flask”), which was put on stage in the Great Dionysia of 423 B.C. However, an interesting Aristophanic scholium (Σ Eq. 400a, Test. ii [KASSEL-AUSTIN]) provides a summary of its plot and explains that, according to its content, the playwright was married to a personified Comedy, who managed to file a lawsuit against him for not complying with his marital duties and for his obsessive attraction to alcohol. I believe that these interwoven references to drunkenness and conjugal status –which Bakola (2010) has recently described as a key self-referential and metapoetic mechanism in Cratinus– should be also analyzed from a legal perspective.

In the framework of a more general research project on the literary (ab)uses of juridical material by Old Comedy dramatists, my purpose here is to examine the scholiast's allusions to the process for *kákosis*, explore its range and discuss its alleged importance to the staging of *Pytíne*. By means of comparing the text to other passages in Aristophanes related to family trials, I expect to offer new thoughts on the recurring resort to the imaginary of private law and family relationships in the comic plays of the time.

Keywords: Cratinus - *Pytíne* – old comedy – marriage – divorce – Athenian law

1. INTRODUCCIÓN

La copiosa presencia de alusiones jurídicas en las obras de Aristófanes, que se hace notoria en múltiples niveles, es indicio de las complejas vinculaciones que entabla el género cómico con el universo del derecho a fines del s. V y comienzos del IV a.C. Hemos advertido ya en trabajos previos que, con mayor o menor grado de intensidad, el sustrato legal de la Atenas clásica resulta permanentemente apropiado, adaptado, sometido a crítica y subvertido sobre el escenario cómico en la totalidad del *corpus* aristofánico, desde *Comensales* hasta *Riqueza*. El profundo conocimiento con que contaba el auditorio justifica, pues, este permanente recurso a los referentes judiciales y

forenses como objeto de burla y como material humorístico.

En el marco de una propuesta que procura extender estas conclusiones parciales a los llamados “rivales” de Aristófanes² y continuando la línea planteada en nuestros trabajos previos sobre Éupolis, nos ocuparemos aquí de recuperar las particularidades de una “justicia cómica” en Cratino. En concreto, el modesto propósito de esta ponencia consiste en examinar en clave jurídica ciertos testimonios referidos a la comedia *Pytíne* (“La petaca”) que, como sabemos, fue representada en las Grandes Dionisias del 423 a.C.

2. CRATINO, POLÍTICA Y DERECHO

Pocos son los datos que se conocen acerca de Cratino o su obra. Se estima que este poeta aparentemente muy longevo integró con Aristófanes y Éupolis la célebre tríada de la *arkhaía komoidía*. En cuanto a sus triunfos literarios, las fuentes transmiten que fue victorioso en las Grandes Dionisias unas seis veces, desde mediados o fines de la década del 450 a.C., y tres veces en las Leneas, aproximadamente desde comienzos de la década del 430 a.C.³ Este dato, por sí solo, ya es suficiente para advertir su exitosa participación en los certámenes dramáticos de la segunda mitad del s. V a.C. y, por lo tanto, la importancia de su producción, cuyo análisis se revela como fundamental para postular una visión abarcativa y general del género cómico como tal.⁴ Sus obras quizás más conocidas fueron *Dionisalexandros*, representada en el 430 o 429 a.C., cuya hipótesis solamente se ha conservado gra-

² Se trata del tema de nuestro plan de investigación aprobado en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas para el bienio 2010-2011. Tomamos la expresión “rivales de Aristófanes” de trabajos como los de HANDLEY (1982), HEATH (1990) o HARVEY & WILKINS (2000), *inter multa alia*.

³ Cfr. SILVA (1997). Los pasajes relevantes de *Caballeros* (vv. 400, 526) muestran la avanzada edad que debía de tener Cratino al momento de poner sobre el escenario sus últimas piezas. Sabemos por los testimonios que en el 425 a.C. obtuvo el segundo puesto tras *Acarnienses*, y que fue también segundo en las Leneas del 424 a.C. con su comedia *Sátiros*, antes de obtener la victoria (como veremos) al año siguiente; cfr. MASTROMARCO (2007: 254-255, n. 77).

⁴ Un buen planteo cronológico –de carácter genérico– acerca de las obras de Cratino puede hallarse en VINTRÓ (1975); es útil para advertir su relación con los otros comediógrafos de la época.

cias a algunos fragmentos contenidos en un Papiro de Oxirrinco,⁵ y *Pytíne* (la obra en la que nos centraremos) que obtuvo el premio a la mejor comedia en las festividades en las que, sabemos, participó Aristófanes con sus *Nubes*.⁶

Una rápida revisión de la crítica, antigua y reciente, sobre la comediografía griega permite advertir con claridad hasta qué punto la dimensión jurídico-institucional en el *corpus* de Cratino ha sido mayormente ignorada. Los escasos trabajos que, aisladamente, se centran en alguna problemática legal se han focalizado esencialmente en dos fenómenos que resultan evidentes en los fragmentos conservados: en primer lugar, en el profuso juego intertextual con el propio Aristófanes, a veces leído como enfrentamiento político a la vez que literario;⁷ en segundo lugar, en la actualización de los temas míticos para criticar con agudeza a los generales y magistrados contemporáneos, y con exclusividad traen a colación el caso de las numerosas alusiones contra Pericles y su régimen, que suelen permanecer sutilmente ocultas bajo alegorías y disfraces míticos.⁸ Por lo demás, Cratino no ha despertado in-

⁵ Se cree que, en la trama de esta obra, Dioniso asumía el papel de Paris y trasladaba a Elena hacia Troya. Según la hipótesis, se trataba de una velada acusación contra Pericles y su discurso sobre la guerra. Con respecto a la fecha, Vickers (1997: 193-195) ha sostenido que fue compuesto tras la muerte del político, aunque todavía subsisten los debates en torno de su datación (ya descritos en su momento por Rutherford, 1904). Sobre la obra en general, pueden leerse los trabajos de CROISSET (1904), KÖRTE (1904), MÉAUTIS (1934), LUPPE (1986), TATTI (1986), BAKOLA (2005) o WRIGHT (2006), cuyas lecturas en gran medida se superponen en los puntos principales. En cuanto a las hipótesis referidas a la pieza, cfr. LUPPE (1966, 1980) y EBERT (1978). En general la crítica suele focalizarse en el trasfondo mítico-legendario del argumento y su relación con los intertextos del ciclo troyano (como sucede con WRIGHT [2007]), aunque también se han intentado avanzar algunas reflexiones preliminares sobre sus implicancias jurídicas, tal como se percibe en REVERMANN (1997). Un buen estudio acerca de la problemática política en Cratino puede leerse en el viejo pero siempre útil libro de PIETERS (1946), que le dedica una extensa sección al tema (Capítulo VII, "Cratinus en Pericles", p. 63-131).

⁶ En efecto, es la síntesis de *Nubes* de Aristófanes la que menciona que *Pytíne* sacó el primer premio en ese año, durante el arcontado de Isarco (Arg. A 6 Ar. *Nub*).

⁷ Es habitual en la crítica hallar trabajos que explotan en Cratino las posibles intertextualidades con ciertas referencias preservadas en el *corpus* aristofánico precedente y posterior; cfr. CLAVO (1996-1997), SIDWELL (1995), BILES (2002) y RUFFELL (2002).

⁸ Cfr. AMELING (1981) y MELERO (1997). También se refiere al tema SIFAKIS (2006).

quietudes ni entre los historiadores políticos ni juristas.

A pesar de dicho desinterés (motivado seguramente por la falta de obras completas susceptibles de un análisis global), y partiendo de la base de que la comedia en tanto género está anclada en su propia actualidad, consideramos que es posible descubrir en las piezas de Cratino un trabajo elaborado y constante con el sustrato sociocultural del auditorio, habituado a las discusiones políticas y causas judiciales. Resulta frecuente la operación humorística que realiza la comediografía de Cratino sobre la llamada enciclopedia de los espectadores, lo cual no debe resultar extraño si tomamos en consideración la lógica de la puesta en escena cómica.⁹ Precisamente, creemos que en ello se justifica examinar el sustrato contencioso que surge de las tramas de sus comedias, especialmente a partir de la presencia de cierto vocabulario semitécnico del derecho que permite concebir un perfil político-jurídico preciso.¹⁰

Sobre la base de nuestras reflexiones preliminares –que colocan a la política y al derecho como saberes comunitarios y, por lo tanto, como fuente de comicidad para los autores de la segunda mitad del s. V a.C.–, en esta comunicación postulamos un análisis de la trama de la comedia *Pytíne*, en la cual las referencias a la embriaguez y al vínculo conyugal, tal como se manifiestan, pueden ser examinadas también en sus implicancias legales.

3. PYTÍNE: ¿ALUSIÓN A UNA KÁKOSIS EPIKLÉROU?

A pesar de ser una de las obras más conocidas de la producción de Cratino, apenas contamos con unos pocos versos de la comedia *Pytíne*, distribuidos en escasos fragmentos. No nos interesa tanto aquí centrarnos en esos exiguos pasajes preservados (cuyo interés jurídico es relativo por no brindar *a priori* suficiente material para el análisis) sino más bien el *argumentum* de

⁹ El propio Aristófanes –lo sabemos bien– recurre constantemente a la intervención del público y lo configura como un actor adicional en sus diálogos, generando una participación interactiva que dispara la risa en cuanto los asistentes al teatro consiguen decodificar en el fondo de todo resorte de burla un conocimiento compartido.

¹⁰ Ya nos hemos ocupado, precisamente, de trabajar las alusiones al vocabulario jurídico en *Ploitoi* desde estos mismos parámetros de lectura; cfr. BUIS (2011).

la pieza. En efecto, las ediciones críticas que incluyen los fragmentos de Cratino suelen iniciar los textos vinculados a la comedia *Pytíne* con un escolio a *Caballeros* de Aristófanes (*Σ Eq.* 400a, Test. ii [KASSEL-AUSTIN]) que incluye una síntesis de su contenido:

ἐκεῖνος, καίτοι τοῦ ἀγωνίζεσθαι ἀποστὰς καὶ συγγράφειν, πάλιν γράφει δράμα, τὴν Πυτίνην, εἰς αὐτόν τε καὶ τὴν Μέθην, οἰκονομία τε κεκηρημένον τοιαύτη. τὴν Κωμωδίαν ὁ Κρατίνος ἐπλάσατο αὐτοῦ εἶναι γυναιῖκα καὶ ἀφίστασθαι τοῦ συνοικεσίου τοῦ σὺν αὐτῷ θέλειν, καὶ κακώσεως αὐτῷ δίκην λαγχάνειν, φίλους δὲ παρατυχόντας τοῦ Κρατίνου δεῖσθαι μηδὲν προπετὲς ποιῆσαι καὶ τῆς ἔχθρας ἀνερωτᾶν τὴν αἰτίαν, τὴν δὲ μέμφεσθαι αὐτῷ ὅτι μὴ κωμωδοίη μηκέτι, σχολάζοι δὲ τῇ Μέθῃ.

Y él, aunque había abandonado los certámenes y la escritura, escribe una nueva obra, *Pytíne* (“La petaca”), sobre él mismo y la Borrachera, que empleó el esquema siguiente. Cratino había hecho de la Comedia su esposa, y ella quería divorciarse de él e iniciarle una causa judicial por maltrato. Pero unos amigos de Cratino que pasaron de casualidad por ahí, pidiéndole que no hiciera nada apresurado, le preguntaron por la causa de la pelea, y ella dijo que le reprochaba que ya no escribiera comedias y que, en cambio, se dedicara a la Borrachera.¹¹

Varios aspectos merecen una especial atención de acuerdo con nuestra lectura. En principio, nos resulta interesante relevar en el escolio las palabras

¹¹ Nos basamos para el texto griego en la edición de KASSEL-AUSTIN (1983-), aunque hemos tenido en cuenta también para la revisión del escolio aquellas ediciones incluidas en la bibliografía primaria citada al final de la ponencia. Sin embargo, como explicaremos en el trabajo, hemos tomado distancia de dicho texto en la incorporación de una mayúscula inicial en el sustantivo Μέθη (Borrachera) porque sostenemos en nuestra lectura que resulta conveniente postular una segunda personificación, a la par de Κωμωδία (Comedia).

iniciales, que dan cuenta de la situación del propio Cratino (ὁ Κρατίνος) al momento de la puesta en escena de la comedia. En una aproximación de la realidad extradramática y el contenido de la obra, se nos asegura que el comediógrafo había resuelto terminar su carrera de dramaturgo (τοῦ ἀγωνίζεσθαι ἀποστὰς καὶ συγγράφειν) y que, sin embargo, optó por participar de nuevo (πάλιν) en los festivales para representar, aparentemente, la que se considera su última obra. El carácter autobiográfico de la pieza, en la que aparentemente el propio Cratino se constituía como protagonista (desconocemos si él mismo se desempeñó como actor del papel o si simplemente aparecía su figura como personaje),¹² constituía en gran medida una fuente destacada de comicidad al promover la consolidación de un verdadero mecanismo metapoético y auto-referencial.¹³

Si bien no se trata del único pasaje en comedia en el que se plantea la asimilación del vínculo entre autor y obra como una relación amorosa,¹⁴ lo cierto es que en este caso la metáfora conyugal se ve atravesada por un matiz legal que resulta interesante por sus particularidades. En efecto, el fragmento indica que, según su contenido, la Comedia –personificada– le iniciaba al propio autor una acción judicial (*díke*) por falta de cumplimiento de sus obligaciones maritales y por su excesivo consumo de alcohol. Mediante la referencia a la voluntad de interrumpir la cohabitación (ἀφίστασθαι τοῦ συνουκεσίου) por parte de la Comedia, el texto recurre a una imaginaria del

¹² Plutarco (*Symposion*, 2.1.12) asegura que muchos comediógrafos optaban por relativizar la crudeza de sus críticas mediante algunas burlas sobre ellos mismos, dando el ejemplo de Aristófanes y su calvicie, por un lado, y el de Cratino con su *Pytíne*.

¹³ En su estudio reciente sobre este autor, Bakola (2010) subraya en esta auto-referencialidad un recurso privilegiado que puede rastrearse a lo largo de su producción. Al examinar los versos 526-536 de *Caballeros*, en los que Aristófanes hace una extensa referencia a Cratino, su borrachera y su vejez, Clavo (1996-1997) propone pensar en un enfrentamiento poético entre ambos autores que involucraba, además de cuestiones literarias, un juego basado en cuestiones biográficas.

¹⁴ Recordemos, por ejemplo, que en *Caballeros* (515-517), Aristófanes justifica no haber presentado obras bajo su propio nombre hasta ese momento por considerar que, a pesar de que muchos varones solicitan a la Musa Cómica, ésta solamente responde y “concede favores” a pocos (πολλῶν γὰρ δὴ πειρασάντων αὐτὴν ὀλίγοις χαρίσασθαι, *Eq.* 517). Acerca de las personificaciones metateatrales en la comedia, ver HALL (2000).

divorcio como institución jurídica.¹⁵ Lo que se plantea es, precisamente, la voluntad de la mujer de solicitar la interrupción del vínculo, pero aquí el énfasis parece recaer no tanto en el hecho de la separación judicial y la ruptura en sí de la relación matrimonial sino, más bien, en la revelación de los *motivos* que justifican el accionar en justicia.

La causa de la decisión de la *gyné* es evidente, como ella declara ante los amigos de Cratino: el inicio de su tramitación judicial se explica en la frase *κακώσεως αὐτῷ δίκην λαγχάνειν*, que muestra con claridad que la imputación realizada en contra del comediógrafo es la de maltrato (*kakosis*). En su estudio sobre la producción de Cratino, Bakola (2010: 276-277) ha señalado que, de las únicas tres categorías de *kakóseis* que describe Aristóteles en su *Constitución de los Atenienses* (el maltrato contra padres, contra huérfanos y contra *epíkleroi*),¹⁶ solamente la tercera pareciera ser adecuada en

¹⁵ Para consumar un divorcio, la posibilidad más habitual en el derecho ático consistía en la llamada *apópempsis*: el marido directamente echaba a su esposa y la devolvía a su familia, quedándose disuelto el vínculo sin mayores formalidades. En ciertas ocasiones, como el caso del adulterio, la ley *imponía* que el marido se divorciara de su mujer bajo amenaza de perder sus derechos civiles (D. 59.87). Por otro lado, también encontramos que el padre de la cónyuge tenía derecho a apartarla de su esposo (*apháresis*) bajo ciertas condiciones, aunque tal vez eso sólo fuera permitido cuando no existían hijos del matrimonio. La mujer también estaba legitimada en ciertas circunstancias para divorciarse (lo que se conocía como *apóleipsis*), aunque las dificultades aquí eran mayores. Respondiendo al principio general de que la mujer era incapaz para realizar por sí actos jurídicos, se requería que para que el divorcio fuera válido no bastaba que ella se alejara –como sucedía con el marido– sino que debía hacerlo ante un *arconte* y por escrito. Esta acción evidentemente requería la presencia de un hombre que la llevara a cabo, y se considera que –como el *kýrios* originario recuperaba la tutela inmediatamente tras la separación de los cónyuges– debía ser éste el encargado de llevar adelante los trámites. No obstante, hay considerables dudas respecto del carácter constitutivo o declarativo de esa inscripción. Se duda también respecto de si esta tramitación constituía una simple formalidad o si en cambio daba lugar a una intervención del marido, quien podía oponerse al divorcio y exigir la continuación del matrimonio. Pareciera que en realidad el *arconte* debía citar al esposo y sólo concedía el divorcio si éste no presentaba objeciones a la petición de la mujer. Sobre el tema, además de los pasajes relevantes de los libros genéricos en materia de derecho ateniense, ver BORGES BELCHIOR DA FONSECA (1987) y COHN-HAFT (1995).

¹⁶ γραφαὶ δὲ καὶ δίκαι λαγχάνονται πρὸς αὐτόν, ἅς ἀνακρίνας εἰς τὸ δικαστήριον εἰσάγει, γονέων κακώσεως (αὐται δ' εἰσὶν ἀζήμιοι τῷ βουλομένῳ διώκειν), ὀρφανῶν κακώσεως (αὐται δ' εἰσὶ κατὰ τῶν ἐπιτρόπων), ἐπικλήρου κακώσεως

este contexto. Si compartimos esta interpretación, se desprende de ello que la Comedia debía ser percibida en la obra como una heredera universal que estaba casada con el propio poeta. Se torna patente entonces la gran trascendencia del *gámos* conseguido por el autor, especialmente si tenemos en cuenta que en el contexto de la Atenas clásica las *epíkleroi* eran mujeres deseables por ser capaces de transmitir a sus maridos las riquezas familiares.¹⁷ Y si continuamos con esta lectura, lo que la síntesis de la trama estaría sugiriendo es que, como razón para acudir a los tribunales, la Comedia alega haber sido víctima de una γραφή (o bien una εισαγγελία) κακώσεως ἐπικλήρων, acción bien documentada en las fuentes clásicas.¹⁸ En ese caso (a menos que se trate, claro, de un empleo no técnico sino meramente genérico del término), no correspondería en el pasaje –desde un punto de vista jurídico estricto– la alusión a una δίκη (que indica una acción privada) sino más bien a una γραφή, que es el procedimiento público que podía instruir cualquier interesado en beneficio de la víctima.

Pero, más allá de estas precisiones jurídicas, ¿en qué consistió la ofensa, entonces, de acuerdo a lo que planteaba *Pyíne*? Por el tenor del pasaje, creemos posible traer a colación la legislación soloniana que determinaba que el hombre que recibía en matrimonio una *epíkleros* debía tener relaciones sexuales con ella al menos tres veces por mes, tal como se infiere a partir de un pasaje de Plutarco: τρις ἐκάστου μηνὸς ἐντυγχάνειν πάντως τῇ ἐπικλήρῳ τὸν λαβόντα (PLU. *Sol.* 20.3). Sabemos que el incumplimiento de dicho deber marital podía acarrear una sanción¹⁹ y el agravio habilitaba

(αὐται δ' εἰσὶ κατὰ τῶν ἐπιτρόπων καὶ τῶν συνοικούντων), οἴκου ὀρφανικοῦ κακώσεως (εἰσὶ δὲ καὶ αὐται κατὰ τῶν ἐπιτρόπων), παρανοίας, ἐάν τις αἰτιᾶται τινα παρανοοῦντα τὰ ὑπάρχοντα ἀπολλύναι, εἰς δατητῶν αἴρεσιν, ἐάν τις μὴ θέλη κοινὰ τὰ ὄντα νέμεσθαι, εἰς ἐπιτροπῆς κατάστασιν, εἰς ἐπιτροπῆς διαδικασίαν, εἰς ἐμφανῶν κατάστασιν, ἐπίτροπον αὐτὸν ἐγγράψαι, κλήρων καὶ ἐπικλήρων ἐπιδικασίαι. (ARIST. *Ath. Pol.* 56.6).

¹⁷ Sobre la institución del epiclerado en Atenas, cfr. KARABÉLIAS (2003).

¹⁸ Cfr. HARRISON (1968: 117-119).

¹⁹ Pollux (8.53); sobre los alcances de esta ley, cfr. MACDOWELL (1978: 96-97), quien sostiene que la finalidad de la norma era asegurar que las herederas pudiesen contar con descendencia masculina para asegurar la transmisión de los bienes.

como consecuencia el reclamo del matrimonio por parte del pariente masculino varón más próximo de la heredera.

La presencia de la Borrachera (*Méthe*), como tercer personaje en discordia, permite generar una antinomia con la esposa rechazada²⁰ y entabla una oposición hacia el final del escolio entre las formas κωμωδοίη y σχολάζοι que instituye una diferencia irreconciliable entre la diversión que suministra *Méthe* y la actividad (que se puede concebir como más seria) de escribir comedias. Creemos interesante revelar aquí un elemento central en la construcción metafórica de la relación matrimonial, que evidentemente juega simultáneamente con el factor etario y con la condición jurídica de las *epíkleroi*: tratándose de un anciano, la unión legal de Cratino con su mujer no permite asegurar en la práctica la descendencia mediante el acto sexual, de modo que se pone en jaque la reproducción de nuevas obras.

La comparación con otros textos proporciona un sustento adicional al contenido del pasaje. Aristófanes, por caso, nos aclara en un fragmento (fr. 616) que “un hombre anciano es vergonzoso para una joven esposa” (αἰσχρὸν νέᾳ γυναικὶ πρεσβύτης ἀνήρ),²¹ mientras que el orador Iseo nos aportará un pasaje (2.7-8) en el que el repudio de una mujer por parte de su marido anciano (Meneclés) encontraba justificación en la imposibilidad de procrear. Según el texto, el mismo Meneclés, reconociendo su esterilidad, se hace responsable de la falta de descendencia frente a su joven esposa y explica su voluntad de disolver el matrimonio –acordada con sus cuñados– en el deseo de que su esposa pueda contraer nuevas nupcias y hallar un lecho fértil.²²

²⁰ A pesar de los debates existentes al respecto, nos parece que es posible pensar en la personificación de la Borrachera en la obra, especialmente si tenemos en cuenta los fragmentos 193 (que hace referencia a “otra mujer”, πρὸς ἑτέραν γυναῖκα) y 195, así como las explicaciones al respecto de LUPPE (2000: 17) y RUFFELL (2002: 156).

²¹ Sobre la importancia de este testimonio en el contexto de los fragmentos cómicos referidos a las mujeres, puede leerse MELERO (2007: 194).

²² καὶ ἐκεῖνος δευτέρῳ μηνὶ ἢ τρίτῳ, πολλὰ ἐπαινέσας τὴν ἀδελφὴν, λόγους ἐποιεῖτο πρὸς ἡμᾶς, καὶ ἔφη τὴν τε ἡλικίαν ὑφορᾶσθαι τὴν ἑαυτοῦ καὶ τὴν ἀπαιδίαν: οὐκ οὖν ἔφη δεῖν ἐκείνην τῆς χρηστότητος τῆς ἑαυτῆς τοῦτο ἀπολαῦσαι, ἅπαιδα καταστῆναι συγκαταγῆρασσαν αὐτῷ: ἰκανὸς γὰρ ἔφη

En el caso del género cómico que nos ocupa, digamos que, en vez de un ejemplo de común acuerdo como el que plantea Iseo, Cratino opta por la configuración de un altercado y de una disputa conyugal, enfrentamiento apropiado para el carácter agonístico propio del espectáculo dramático. Por lo que podemos colegir, la polémica judicial debía de constituir un eje central en la obra; sin embargo, el escolio nada dice respecto de la realización escénica del juicio o, si ese fue el caso, del resultado de la sentencia. Beta (2009: 243) supone, no obstante, que en el contexto de la controversia el propio comediógrafo tuvo que haber planteado un eficaz discurso de defensa ante las imputaciones de la Comedia, basado probablemente en los efectos positivos del vino (en cuanto obsequio de Dioniso, dios del teatro) a la hora de fomentar la creatividad poética.

4. LA DEFENSA DE CRATINO

Es habitual en la comedia antigua que el comediógrafo utilice el espacio escénico para justificar su modo de producción literaria, defender su estilo y su obra frente al público y los jueces del certamen, y en este sentido *Pytíne* podría haber seguido los patrones habituales. Algunos fragmentos preservados de la obra pueden resultar significativos desde esta perspectiva, y en nuestra opinión bien podrían haber formado parte del alegato en favor del acusado.²³ Hallamos, por ejemplo, en el fragmento 200 K.-A. un primer reconocimiento en primera persona de los efectos negativos de la conducta realizada: ἀτὰρ ἐννοοῦμαι δῆτα τὰς μοχθηρίας / τῆς ἠλιθιότητος τῆς ἐμῆς (“Pero ahora de verdad comprendo mis padecimientos a causa de

αὐτὸς ἀτυχῶν εἶναι. [8] [καὶ ἐκ ταύτης τῆς λέξεως δῆλον ὅτι φιλῶν ἀπεβάλετο: οὐδεὶς γὰρ μισῶν τινα ἰκετεύει αὐτῷ.] ἐδεῖτο οὖν ἡμῶν δοῦναι χάριν ταύτην αὐτῷ, ἐκδοῦναι ἄλλω αὐτὴν μετὰ τῆς γνώμης τῆς ἑαυτοῦ. καὶ ἡμεῖς ἐκελεύομεν αὐτὸν πείθειν αὐτὴν περὶ τούτων: ὅ τι γὰρ <ἀν>¹ ἐκεῖνη πεισθῆ, τοῦτ' ἔφαμεν ποιήσειν.

²³ Nos parece recomendable la traducción de los fragmentos que realiza BETA (2009: 244-249). Destaquemos también la sólida traducción al castellano que ofrecen CABALLERO, FRENKEL ET AL. (2008: 335-337).

mi estupidez”). No obstante, otros dos pasajes logran demostrar la utilidad del consumo de vino. El fragmento 198 K.-A. deja en claro que la borrachera produce una inundación intelectual, como si fomentara un torrente de discursos y pensamientos (ἦν γὰρ μεθυσθῶ, πάντα ταυτὶ καταπάσω / βουλευματίων καὶ γνωμιδίων καὶ νοιδίων, vv. 99-100). Por su parte, en forma de máxima o *gnóme* (un recurso habitual en los tribunales para persuadir al jurado), el fragmento 203 K.-A. indica por su parte que “bebiendo agua no se podría dar a luz nada sabio” (ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοις σοφόν). Poniendo en contacto esta afirmación retórica con el texto del escolio que examinamos, podríamos destacar el juego interesante que se formula, desde lo lingüístico, con los campos semánticos de la producción literaria y las relaciones familiares: en una obra centrada alrededor de la falta de efectividad sexual, el argumento en boca de Cratino para sustentar su postura se vincula con su capacidad plena para “parir” obras sabias. La metáfora de la paternidad de las obras (en un ámbito literario en el que son frecuentes las acusaciones de plagio entre los comediógrafos) es constante en el género, y se presenta en gran medida a partir de las apariciones del verbo τίκτω.²⁴ Basta aquí recuperar, simplemente a efectos comparativos, un célebre pasaje de la obra de Aristófanes presentada en el mismo concurso teatral:²⁵ se trata de la primera parábasis de *Nubes*, en la que el autor hace una referencia a los personajes de su primera obra (*Comensales*) y alega que tuvo que exponer su comedia por ser muy joven para *darla a luz*: καὶ γὰρ, παρθένος γὰρ ἔτ’ ἦν, κοῦκ ἔξῆν πῶ μοι τεκεῖν, / ἐξέθηκα, παῖς δ’ ἑτέρα τις λαβοῦσ’ ἀνείλετο, / ὑμεῖς δ’ ἐξεθρέψατε γενναίως κάπαιδεύσατε (“Y yo, pues todavía era virgen y no me era posible parir, la expuse y, tomándola, la recogió otra niña y ustedes la criaron y educaron noblemente”). Relevemos la interesante asimilación del poeta a una joven doncella, incapaz de procrear, que resulta víctima de sus circunstancias y de las acciones de “hom-

²⁴ Hemos explorado la plurivalencia de sentidos del verbo τίκτω (para indicar el parto biológico y la reproducción de los intereses) al referirnos a los pasajes cómicos referidos a la madre de Hipérbolo en BUIS (2010).

²⁵ Digamos aquí, sin embargo, que el texto que poseemos corresponde a una segunda versión de la obra, revisada posiblemente hacia el 419 ó 418 a.C.

bres vulgares” (ἀνδρῶν φορτικῶν, v. 524). Frente al auditorio, la apelación a la metáfora de la violencia sexual se convierte en un eficaz argumento, semejante al que en los tribunales los acusados exponían haciendo referencia a su familia y a sus pequeños hijos para generar compasión entre los jueces.²⁶ En el caso de Cratino, pues, la referencia al parto mediante el verbo τίκτω puede ser leída, entonces, como una estrategia discursiva reiterada para referirse a la producción dramática, que se potencia en la pieza al ponerse en directa relación con el debate en torno de las dificultades sexuales del matrimonio con la Comedia.

Resulta evidente que, en un género como la *arkhaía komoidía*, que insiste con la puesta en escena pública de problemáticas muchas veces referidas al universo de lo privado, la traslación al plano jurídico de una disfunción amorosa y de un desencuentro intramatrimonial potencia el efecto burlesco de la comedia. En definitiva, la representación de una pareja desavenida, mediante acusaciones y defensas judiciales que apuntan simultáneamente a problemas de promiscuidad y de impotencia,²⁷ recupera un nexo habitual en la comediografía, que es el referido a la familia y al derecho.

5. RECAPITULACIÓN

Como parte de una investigación más amplia que pretende interpretar los (ab)usos literarios del plano jurídico-procesal en los distintos autores de la comedia ática antigua, hemos querido aquí examinar las alusiones del escoliasta aristofánico a la acción judicial por *kákosis*, determinando sus alcances y su eventual importancia para la puesta en escena de *Pytíne*. A la luz de la comparación con otros pasajes cómicos, tanto de la propia obra como de Aristófanes, quisimos aportar nuevas reflexiones en torno de la llamativa recurrencia del imaginario conceptual del derecho privado y de las relaciones

²⁶ Un buen análisis retórico de esta intervención del coro en *Nubes*, que presta atención a la relación con la “compasión” judicial hacia los familiares de los denunciados (cfr. PL. Ap. 34c) puede hallarse en RIVERS (1985), especialmente en p. 175-177.

²⁷ Bakola (2010: 283-284) explica muy bien que ambas interpretaciones no se contraponen necesariamente.

jurídicas del parentesco en las piezas cómicas de la época.

Con ello, podemos concluir en primer lugar que el argumento reconstruido de *Pytíne* contribuye a dar cuenta de las sofisticadas modalidades de afirmación de una poética del derecho en el texto de Cratino; más genéricamente, es llamativa la determinación de los personajes como verdaderos litigantes en un juicio público por maltrato. Mediante la consolidación de un plano performativo –como hemos querido sugerir– el escolio deja entrever un juicio en el que tanto el autor-protagonista como la Comedia intervienen decididamente. Aprovechando la analogía formal y estructural con otros lugares cívicos igualmente signados por los duelos verbales, no caben dudas de que el teatro es capaz de convertirse en un espacio privilegiado para interactuar con los otros ámbitos de discusión agonial. Se percibe como un entorno seguro, capaz de transcribir en clave cómica los debates corrientes, a los efectos de discutirlos, dimensionarlos y valorarlos en su justa medida. Tal como hemos visto, la acusación de *kákosis* por parte de la Comedia permite, precisamente, mostrar la riqueza de la puesta dramática para la reflexión social sobre problemas familiares. Asimismo, los alegatos de defensa del anciano –que los fragmentos parecen incorporar– apelan a justificar en derecho la consumición de alcohol como recurso fructífero para el alumbramiento literario y, en ese sentido, descubren el constante anclaje metapoético del discurso cómico.

Así como Aristófanes supo utilizar su lugar en la ciudad para enfrentar el poderío de un demagogo como Cleón que estuvo a punto de destruir su futuro, Cratino también parece haberse prestado al juego dramático de responder las acusaciones (en este caso de su ‘esposa’ ficcional) aprovechando el lugar visible de la experiencia teatral, transformando la *orkhéstra* en una zona alternativa para representar las acusaciones y las defensas. En nuestra opinión, allí el enfrentamiento verbal desnuda la factura dramática de la actuación y coloca a los personajes en una dimensión performativa que alcanza a equiparar, nuevamente por el juego lingüístico, el altercado judicial y el diálogo del *agón* poético. Creemos, en definitiva, que el plano jurídico se resuelve finalmente en el plano literario en cuanto *Pytíne* se pone en escena: aunque desconozcamos el resultado concreto del litigio, el triunfo de Cratino es claro: ¿acaso hay mejor argumento en favor de su fertilidad y potencia que haber dado a luz a la nueva Comedia que ganará el primer premio?

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

EDICIONES Y COMENTARIOS

- AUSTIN, C. (ed.). *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*. Berlin & New York: 1973.
- BETA, S. (ed.). *I comici greci*. Testo greco a fronte. Milano: 2009.
- CAVALLERO, P. A.; FRENKEL, D.; FERNÁNDEZ, C.; COSCOLLA, M. J. & BUZÓN, R. (edd.). *Nubes de Aristófanes*. Edición bilingüe con introducción, notas y apéndice. Buenos Aires: 2008.
- EDMONDS, J. M. *The Fragments of Attic Comedy after Meinecke, Bergk, and Kock*, augmented, newly edited with their Contexts, annotated and completely translated into English Verse. Leiden: 1957.
- FORSTER, E. S. (ed.). *Isaeus*. With an English translation by Edward Seymour Forster. Cambridge (MA) & London: 1962.
- KASSEL, R. & AUSTIN, C. (edd.). *Poetae Comici Graeci*. Berlin & New York: 1983-
- KENYON, F. G. (ed.). *Aristotle. Athenaion Politeia*. Oxford: 1920.
- LUPPE, W. (ed.). *Fragmente des Kratinos. Texte und Kommentar*. Tesis Doctoral, Martin-Luthers-Universität. Halle-Wittenberg: 1963.
- MASTROMARCO, G. (ed.). *Aristofane. Commedie*. Vol. I. Torino: 2007.
- OLSON, S. D. (ed.). *Aristophanes' Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary by S. Douglas Olson. Oxford: 2002.
- PERRIN, B. (ed.). *Plutarch's Lives*. With an English Translation by B. Perrin. Cambridge (MA): 1916.
- RUNKEL, M. M. (ed.). *Cratini veteris comici Graeci fragmenta*. Leipzig: 1827.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- AMELING, W. "Komödie und Politik zwischen Kratinos und Aristophanes. Das Beispiel Perikles". *QC*. 1981; 3: 383-424.
- BAKOLA, E. "Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' *Dionysalexandros* (P. Oxy. 663)". *ZPE*. 2005; 154: 46-58.
- . *Cratinus and the Art of Comedy*. Oxford: 1010.

Stylos. 2012; 21(21)

- BILES, Z. P. "Intertextual Biography in the Rivalry of Cratinus and Aristophanes". *AJPh*. 2002; 123(2): 169-204.
- BORGES BELCHIOR DA FONSECA, Í. "O divórcio no direito ático", p. 103-111. *Cultura Clássica em debate. Estudos de Arqueologia, História, Filosofia, Literatura e Lingüística greco-romana*. Belo Horizonte: 1987.
- BUIS, E. J. "Engendrar la demagogia: monstruosidades públicas de la madre de Hipérbolo en la comedia antigua" (ponencia). En: *IV Jornadas de Reflexión "Monstruos y Monstruosidades"* (IIEGE/FFyL), Buenos Aires, 21, 22 y 23 de octubre de 2010.
- . "El juicio de Hagnón: política y derecho en *Ploûtoi* de Cratino (fr. 171 K.-A.)" (ponencia). En: *V Jornadas de Cultura Grecolatina del Noroeste Argentino* (Instituto de Investigaciones Literarias "Luis Emilio Soto", Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta), Salta, 9, 10 y 11 de junio de 2011.
- CLAVO, M. "Cratino y la comedia en la parábasis de los «Caballeros»". *Itaca*. 1996/1997; 12/13: 19-40.
- COHN-HAFT, L. "Divorce in Classical Athens". *JHS*. 1995; 115: 1-14.
- CROISSET, M. "Le *Dionysalexandros* de Cratine". *REG*. 1904; 16: 297-310.
- DILLER, H. "Zum Umgang des Aristophanes mit der Sprache – Erläutert an den 'Acharnern'":., *Hermes*. 1978; 106: 509-518.
- EBERT, J. "Das Parisurteil in der Hypothesis zum *Dionysalexandros* des Kratinos". *Philologus*. 1978; 122: 177-182.
- EDMUNDS, L. "Aristophanes' *Akharnians*", p. 1-41. En: HENDERSON, J. (ed.). *Aristophanes: Essays in Interpretation*. Cambridge: 1980 (Yale Classical Studies, 26).
- FARIOLI, M. "Mito e satira politica nei "Chironi" di Cratino". *RFIC*. 2000; 128(4): 406-431.
- GARNER, R. *Law and Society in Classical Athens*. New York: 1987.
- HALL, E. "Lawcourt Dramas: the Power of Performance in Greek Forensic Oratory". *BICS*. 1995; 40: 39-58.
- . "Female figures and metapoetry in Old Comedy", p. 407-418. En: HARVEY, D. & WILKINS, J. (edd.) *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London: 2000.
- HANDLEY, E. W. "Aristophanes' Rivals". *PCA*. 1982; 79: 23-25.
- HARRISON, A. R. W. *The Law of Athens*. Vol. I: "The Family and Property".

- London & Indianapolis: 1968.
- HARVEY, D. & WILKINS, J. (edd.). *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London: 2000.
- HEATH, M. "Aristophanes and his Rivals". *G&R*. 1990; 37: 143-158.
- HUBBARD, T. *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*. Ithaca & London: 1991.
- KARABÉLIAS, E. *L'epiclerat attique. Recherches sur la condition juridique de la fille epiclère athénienne*. Athènes: 2003.
- KÖRTE, A. "Die Hypothésis zu Kratinos *Dionysalexandros*". *Hermes*. 1904; 38: 481-498.
- LERZA, P. "Alcune proposte per il *Dionysalexandros* di Cratino". *SIFC*. 1982; 54: 186-193.
- LUPPE, W. "Die Hypothesis zu Kratinos *Dionysalexandros*". *Philologus*. 1966; 110: 169-193.
- . "Nochmal zum 'Paris-Urteil' bei Kratinos". *Philologus*. 1980; 124: 154-158
- . "Zu drei Fragmenten aus Kratinos *Dionysalexandros*". *Philologus*. 1986; 130: 141-142.
- . "The Rivalry between Aristophanes and Kratinos", p. 15-20. En: HARVEY, D. & WILKINS, J. (edd.). *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London: 2000.
- MACDOWELL, D. M. *The Law in Classical Athens*. Ithaca: 1986, (1978).
- MÉAUTIS G. "Le *Dionysalexandros* de Cratinos". *REA*. 1934; 36: 462-466.
- MELERO, A. "Mito y Política en la comedia de Cratino", p. 117-132. En: LÓPEZ EIRE, A. (ed.). *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua. Actas del I Congreso Internacional*. Salamanca: 1997.
- . "Aspectos de la mujer en los fragmentos cómicos", p. 173-198. En: BAÑULS, J. V., DE MARTINO, F. & MORENILLA, C. (edd.). *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*. Vol. II (Universitat de València, 3-5 de mayo de 2006). Bari: 2007.
- NOUSSIA, M. "The Language of Tyranny in Cratinus, *PGC* 258". *PCPhS*. 2003; 49: 74-88.
- OBER, J. & STRAUSS, B. "Drama, Political Rhetoric and the Discourse of Athenian Democracy", p. 237-270. En: WINKLER, J. J. & ZEITLIN, F. I. (edd.). *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social*

- Context*. Princeton (NJ): 1990.
- PERDRIZET, P. "Hypothèse sur la première partie de *Dionysalexandros*". *REA*. 1905; 6: 109-115.
- PIETERS, J. TH. M. F. *Cratinus. Bijdrage tot de geschiedenis der vroeg-attische comedie*. Leiden: 1946.
- REVERMANN, M. "Cratinus' Διονυσαλέξανδρος and the Head of Pericles". *JHS*. 1997; 117: 197-200.
- RIVERS, J. E. "Rhetoric and Irony in Aristophanes' *Clouds*, 518-562", p. 169-185. En: CALDER, W. M, GOLDSMITH, U. K. & KENEVAN, PH. B. (edd.). *Hypatia. Essays in Classics, Comparative Literature, and Philosophy Presented to Hazel E. Barnes on her Seventieth Birthday*. Boulder: 1985.
- RUFFELL, I. "A total write-off: Aristophanes, Cratinus, and the Rhetoric of Comic Competition". *CQ*. 2002; 1 NS: 138-163.
- RUTHERFORD, W. G. "The date of the *Dionysalexandros*". *CR*. 1904; 17: 440.
- SIDWELL, K. "Poetic Rivalry and the Caricature of Comic Poets: Cratinus' *Pytine* and Aristophanes' *Wasps*". *BICS*. 1995; 40: 56-80.
- SIFAKIS, G. M. "From Mythological Poetry to Political Satire: Some Stages in the Evolution of Old Comedy". *C&M*. 2006; 57: 19-48.
- SILVA, M. DE F. "Cratino: a sombra de um grande poeta". *Humanitas*. 1997; 49: 3-23.
- TATTI, A. "Le *Dionysalexandros* de Cratinos". *Métis*. 1986; 1: 325-332.
- TODD, S. C. "Law, Theatre, Rhetoric and Democracy in Classical Athens". *European Review of History*. 2005; 12(1): 63-79.
- VICKERS, M. *Pericles on Stage: Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*. Austin: 1997.
- VINTRÓ, E. "Cratino. Comedia y política en el siglo V". *BIEH*. 1975; 9: 45-66.
- WILES, D. *Greek Theater Performance: An Introduction*. Cambridge: 2000.
- WRIGHT, M. "POxy. 863: A Fragment of Cratinus' *Dionysalexandros*?". *CQ*. 2006; 56(2): 593-595.
- . "Comedy and the Trojan war". *CQ*. 2007; 57(2): 412-431.