

## Oráculos burlados y Enigmas cómicos en *Caballeros de Aristófanes*\*

Tomás Joaquín Bartoletti

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (Argentina)  
tomasjbarato@gmail.com

### Mocked oracles and comic riddles in *Knights of Aristophanes*

Este artículo se centra en la representación de la adivinación en *Caballeros de Aristófanes*. Con el objetivo de complementar la lectura en clave paródica con la que suelen interpretarse sus comedias, se analizarán elementos que dan cuenta del contexto socio-político y de la emergencia del movimiento sofístico. Para ello, se desarrollará la denuncia a las estrategias demagógicas de Cleón, entre las que se encuentra la de «recitar oráculos» (v. 809), y la comparación con Temístocles, afamado por la manipulación de oráculos. En segunda instancia, el empleo cómico que hace Aristófanes de la retórica choca con las prácticas adivinatorias, cuya tradición se refiere a los alegoristas y los enigmas. De esta manera, se propone establecer conexiones con el contexto tanto en sus referencias a la política ateniense del siglo V a. C. como también con las prácticas mánticas en cuanto tales y la influencia sofística en la concepción del lenguaje y en el desarrollo de la retórica cómica de Aristófanes.

*Palabras clave:* oráculo; enigma; Temístocles; demagogia.

This article focuses its attention on the representation of the divination institution in Aristophanes' *Knights*. With the aim of complementing the usual interpretation of the aristophanic comedies as parodic, we analyze aspects that make reference to the social-political context and the emergence of the Sophistic movement. At first, we develop the declaration against the demagogic strategies of Cleon, among them it is the act of «reciting oracles», and the comparison with Themistocles, renowned because of his historical manipulation of oracles. With respect to the sophistic movement, the comic use of rhetoric by Aristophanes confronts with the mantic practices, whose tradition refers to the allegorists and the notion of riddles. In this way, we propose to establish connections not only with the Athenian politics in the fifth century BC., but also with the mantic practices themselves and the sophistic influence in the conception of language and the development of Aristophanes' comic rhetoric.

*Key words:* oracle; *ainigma*; Themistocles; demagoguery.

---

\* Una versión anterior de este artículo, mucho menos desarrollada, fue leída en el VI Coloquio Internacional del Centro de Estudios Helénicos, organizado por la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, y que tuvo lugar en La Plata, Argentina, del 19 al 22 de junio de 2012; y en el XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), y que tuvo lugar en Tucumán, del 18 al 21 de septiembre de 2012.

## I. INTRODUCCIÓN

La comedia aristofánica se caracteriza por revelar los mecanismos a través de los que se constituye el poder, el peligro que suscita su abuso y las instituciones sociales que lo avalan. La investigación en desarrollo se focaliza en la *institución adivinación*<sup>1</sup> no sólo porque es un elemento sobre el que Aristófanes genera su comicidad en varias obras (Smith 1989), sino también porque, como tal, la adivinación en general funcionaba en la Antigua Grecia dentro de las prácticas cotidianas y con valor legitimante en la esfera política. En ese sentido, *Caballeros* elabora distintos aspectos de dos prácticas adivinatorias –quizás las de mayor relevancia política– como la oniromancia y el oráculo. A diferencia de otras obras, como *Acarnienses* con el presagio o *Aves* con la interpretación del vuelo de los pájaros, esta comedia, en la que Cleón es personificado detrás de Paflagonio, toma el oráculo como el disparador narrativo, pero también como recurso cómico a la hora de desarrollar algunas escenas<sup>2</sup>. Es decir, en cuanto a la trama, la comedia se inicia con un oráculo oculto por Cleón, luego el conflicto avanza sobre el desvelamiento e interpretación de la tablilla o papiro escondido y acontece la posterior *anagnórisis* del Morcillero, que destrona a Paflagonio. Esta secuencia de acontecimientos anudados al ocultamiento y revelación del oráculo se complementa con el ataque general a la manera en que Cleón gobernaba demagógicamente la polis en el contexto de la Guerra del Peloponeso. En particular, cuando el Morcillero rechaza la comparación con la figura ejemplar de Temístocles que hacía este Cleón enmascarado en Paflagonio, lo acusa de otras dos formas de mantener el poder sobre la polis: «levantando muros a través de ella y recitando oráculos» (διατειχίζων καὶ χρησιμωδῶν, vv. 818-819). La primera estrategia podría tra-

<sup>1</sup> Al referirla como *institución adivinación*, pensamos en «la tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores» (Berger & Luckmann 2001, p. 76) de lo que incluiríamos dentro de las prácticas adivinatorias: augurios, sueños, tripas de animales sacrificados, oráculos, hidromancia, inspiración mántica. A lo largo del trabajo, se hace referencia a la «institución adivinación» y a la «institución oráculo». La «institución oráculo» remite exclusivamente a lo concerniente al oráculo, desde su construcción histórico-simbólica hasta las tablillas e inscripciones, pasando por los «administradores» del saber profético, sean sacerdotes o profetas.

<sup>2</sup> *Pluto*, cuya datación es posterior a las obras mencionadas (388 a.C.), satiriza la consulta del oráculo délfico, que es el disparador de la comedia. Sin embargo, esta obra debe ser interpretada de otra manera respecto a los oráculos, ya que fue producida luego del desastre de Sicilia, cuando los creasmólogos ya habían perdido gran parte de su legitimidad (Th. VIII 1.1.).

ducirse por el popular «divide y triunfarás» (Sommerstein 1981, p. 188). La segunda, en cambio, hace referencia a la *institución oráculo*.

La representación de la adivinación que elabora Aristófanes no deja de abrir un interrogante acerca del nivel de crítica o de parodia de dicha institución. Dado que las profecías y las consultas a Delfos son un pivote recurrente en varias tragedias conservadas, ¿en qué medida el uso de los oráculos cómicos debe ser leído en un sentido paratrágico<sup>3</sup> o paródico?<sup>4</sup> ¿Puede ser atribuido a un fenómeno político coyuntural? O, ¿de qué manera el ataque histórico y el uso paratrágico y paródico se complementan en la representación de los oráculos aristofánicos?<sup>5</sup>

Respecto del plano dramático, en un número considerable de tragedias la adivinación suele ser utilizada o bien como factor enigmático que genera expectación, o bien como un nexo causal-temporal que va determinando las acciones de los personajes. Consultas al oráculo de Delfos, por ejemplo, existen en catorce tragedias (Bowden 2005, pp. 40-55). Esto da la pauta de que, además de formar parte de la vida política de la Antigua Grecia, la *institución adivinación* era un tópico recurrente en el imaginario; lo que sin duda reforzaba pero también resignificaba las tipificaciones de las prácticas adivinatorias y la legitimación de los mensajes divinos que difundían. En *Caballeros*, si se consideran los oráculos desde el plano dramático, puede observarse cómo Aristófanes parodia el género tragedia. El Morcillero es tomado como el salvador (σωτήρ, v. 149)<sup>6</sup> de la polis para resolver un «gran problema», eje a partir del cual suelen estructurarse las comedias aris-

<sup>3</sup> Cf. Rau 1967 y Mastromarco 1996.

<sup>4</sup> Como señala Gómez 1990, pp. 17-18, consideramos que la comicidad implícita en la parodia reside en el engaño (Arist., *Rh.* 1412a) que provocan los poetas cómicos al recurrir a la exageración grotesca del modelo parodiado o a la irrupción inesperada de elementos que no forman parte de dicho modelo. Pero lo principal es la dependencia del efecto cómico, ya que la parodia solo cobra sentido en contraposición al modelo. Si bien es evidente el carácter paródico sobre el género oracular en Aristófanes (Platter 2007, pp. 108-142), es relevante también indagar qué más implica dicha polifonía paródica (Nelson 2008).

<sup>5</sup> Se podría agregar una cuarta pregunta vinculada a la utilidad del testimonio aristofánico para recomponer la evolución del estilo oracular y su simbolismo. Una respuesta a ello la brinda el trabajo de Suárez de la Torre 1998, que también ofrece un análisis sobre la parodia aristofánica del género oracular.

<sup>6</sup> Respecto a la relación entre la σωτηρία en Aristófanes y la σωτηρία trágica, ver Frey 1948. Sobre el matiz político del mismo término, ver Habicht 1956.

tofánicas<sup>7</sup>, y su aparición como tal es interpretada a partir de un oráculo oculto por Paflagonio que descubrieron Nicias y Demóstenes. Con otra complejidad dramática, esta acción es comparable con el regreso de Orestes a Argos en *Orestía* de Esquilo, personaje que también era llamado salvador de la casa paterna (ὃ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός, δακρυτὸς ἐλπίς σπέρματος σωτηρίου, *Ch.* 235-236; ὃ παῖδες, ὃ σωτῆρες ἐστίας πατρός *Ch.* 264). Su aparición también había sido profetizada por Casandra<sup>8</sup>. Otro aspecto parodiado del uso trágico del oráculo es la dinámica de la incógnita y el reconocimiento del héroe ο σωτήρ. Los mensajes proféticos suelen ser enigmáticos<sup>9</sup>, de modo que los otros personajes no son capaces de descifrarlos. Pese a tratarse de narraciones conocidas, los enigmas también podrían presentarse como no develados para la audiencia. En el caso de *Caballeros*, es el propio Morcillero quien desconoce su cualidad de salvador y la va descubriendo a medida que transcurre el enfrentamiento con Paflagonio. Con tal operación paródica, Aristófanes introduce esta comedia en el mundo simbólico del oráculo, que se compone de fuentes literarias, como la tragedia, pero que también se nutre de las prácticas habituales en el funcionamiento y circulación de los mensajes oraculares y su relación con el poder, vínculo al que apunta esta comedia.

En otro nivel de análisis (¿histórico?), las varias menciones y representaciones del oráculo dan cuenta del manto de sospecha que lanza Aristófanes sobre tal práctica adivinatoria. Bajo ningún aspecto los señalamientos que hace del oráculo dejan de establecer un diálogo con otros textos, es decir, en el plano del imaginario, aunque también podemos afirmar que las críticas se orientan principalmente al uso político del mensaje divino, en especial si la

---

<sup>7</sup> Aludimos a Arrowsmith 1973, Sommerstein 1982 y Sifakis 1992 quienes observan que las comedias de Aristófanes plantean una «gran idea» que distribuye los roles funcionales de villano, héroe, cómplices/compañeros, para resolver un «gran problema» –en *Caballeros* sería la corrupción de la polis en el contexto de la Guerra del Peloponeso–. Tal como analiza Gil 1996, p. 19, casi todas las comedias ofrecen esta estructura en la que se genera una situación de conflicto a la que se le antepone una resolución salvadora que es seguida por su ejecución y los efectos de la puesta en práctica de dicha ejecución. Koch 1965, pp. 64-69, propone una aproximación similar pero distingue «idea crítica» y «tema cómico», sosteniendo que el «tema cómico» –un fenómeno exclusivamente dramático– es la transposición de la idea crítica a lo fantástico y lo cómico.

<sup>8</sup> Cf. Roberts 1984, pp. 11-59; Bowie 2007; Bartoletti 2010.

<sup>9</sup> El carácter ambiguo de los oráculos se refuerza con su cristalización en la épica y el drama, cf. Bonnechere 2007.

comedia tiene como referente un personaje histórico como Cleón. La manipulación del oráculo en tanto institución puede observarse en dos acciones cómicas, que plantean, asimismo, dos problemas. En primer lugar, el inicio y el desenlace de la comedia reparan en el ocultamiento material de una tablilla oracular –la que anuncia el triunfo del Morcillero –, factor que demuestra cómo la cultura griega comienza a integrar en su seno la escritura no sólo en textos «literarios», sino también con otras funciones sociales como el registro de decretos y oráculos. Esta situación en la comedia documenta las posibilidades de una nueva tecnología<sup>10</sup> para la difusión de informaciones divinas –incluso más allá de una posible postura de Aristófanes sobre la escritura–<sup>11</sup> y lo que dicha instrumentación vuelve factible en términos de estrategias de poder. En segundo término, el agón oracular entre el Morcillero y Paflagonio evidencia la arbitrariedad a la que es susceptible la interpretación de los mensajes divinos (vv. 197-201, 1015-1020, 1030-1034, 1037-1040, 1067-1068) y el juego retórico que implican. Estas escenas muestran la manera en que se articula la comunicación con Demos y también cuál es el recurso cómico que emplea Aristófanes para desentrañar las estrategias lingüísticas de la interpretación de oráculos, estrategias vinculadas a la retórica, como desarrollaremos más adelante. De esta manera, la manipulación demagógica por medio de la *institución adivinación* que denuncia Aristófanes sería contrarrestada por la manipulación cómica del lenguaje oracular.

## II. MEMORIA CULTURAL Y TEORÍA DE MEDIOS: UNA APROXIMACIÓN A LOS ORÁCULOS ARISTOFÁNICOS

Al pretender arrojar luz en la comedia de Aristófanes sobre algún síntoma en torno al uso político del oráculo que no sea entendido en términos paratrágicos o paródicos, es necesario plantear el problema metodológico de la historicidad y la ficción. Rosenberger, que publicó en 2001 una historia cultural sobre los oráculos griegos, resuelve esta polaridad tomando como

---

<sup>10</sup> Ong 1987, pp. 84-85: «La escritura (y particularmente la escritura alfabética) constituye una tecnología que necesita herramientas y otro equipo: estilos, pinceles o plumas; superficies cuidadosamente preparadas, como el papel, pieles de animales, tablas de madera; así como tintas o pinturas, y mucho más.»

<sup>11</sup> Tal como señaló Slater 1996, los estudios fundadores sobre oralidad y escritura en el siglo V a.C. (Harris 1989, Thomas 1992) omitieron la comedia como corpus, que bien puede aportar elementos relevantes, especialmente *Aves* con los vendedores de decretos y oráculos.

fundamento la postura del egiptólogo Assmann 2000, p. 52: «Para la memoria cultural no cuenta lo fáctico, sino sólo la historia recordada. Se puede decir que en la memoria cultural la historia fáctica se transforma en historia recordada y, por ende, en mito». Desde esta perspectiva, los ataques de Aristófanes a Paflagonio/Cleón relacionados con el uso de los oráculos no deben tomarse a partir de una base fáctica. Más bien, advierten sobre la potencial manipulación que se podría hacer de ellos y este gesto ya lo vuelve histórico<sup>12</sup>.

A partir de un trabajo complementario entre lo filológico, lo histórico y lo arqueológico, el modelo propuesto por Rüpke 2001, pp. 13-30, puede brindar nuevas lecturas sobre las religiones antiguas al concebirlas como sistema de comunicación. Este modelo recupera el contexto social de la comunicación al incluir como parte del análisis, desde los templos, su arquitectura y su ubicación, la distribución de roles en la organización de procesiones y consultas, hasta los rituales y los actos de habla religiosos. Es decir, se trata de una concepción más amplia que la mera situación comunicativa inmediata entre agentes humanos, que apunta a restituir la dimensión política de la religión<sup>13</sup>. Más allá del mensaje o lo que se solicite, también tiene significado quién tiene la potestad de interpretar el oráculo, dónde se sitúa el templo o qué ofrendas se brindan. De la misma manera, el soporte en el que se transmite el oráculo, sea oral o escrito, determina una serie de acciones y roles que también abren el juego a nuevas posibilidades de sentido. Si es oral, qué fórmulas y estructuras lingüísticas caracterizan una respuesta oracular y qué implica su versificación en hexámetros o su mera reproducción en prosa. Así también la

---

<sup>12</sup> Ehrenberg 1974, p. 42, planteó una idea similar aplicada a la comedia antigua al señalar que los personajes o la trama de Aristófanes son en líneas generales inverosímiles, ya sea por irreales o por exageradamente reales, pero que la base sigue siendo la realidad de la vida política y social. Spielvögel 2001 transfirió dicha concepción de la historicidad para comprender en la obra aristofánica ciertas prácticas de la economía en el siglo V a. C. Siguiendo a Ehrenberg, este autor dice que Aristófanes en los detalles de cada escena integra de forma «automática» e «inconsciente» las condiciones de vida de la Atenas clásica. Para una posición opuesta, ver Chapman 1978.

<sup>13</sup> Este modelo contrasta, por un lado, con una larga tradición de estudios orientados a un individualismo metódico en el que la intención del sujeto era el eje de análisis de la práctica religiosa (Tyrell 1998) y, por el otro, con el enfoque de Burkert 1972, 1979, 1996, sobre los cultos y procedimientos rituales. Asimismo, el planteo de Rüpke retoma la teoría constructivista de Luhmann 1987.

inscripción de las respuestas con los datos del consultante y la fecha o si se registra en una tablilla son elementos que dan cuenta de un proceso cultural que transforma y resignifica la *institución oráculo*.

En la misma línea de investigación, Rosenberger 2001a propone una «pequeña» historia del oráculo como medio de comunicación<sup>14</sup>. Este historiador toma el oráculo como un sistema que incluye distintos medios que adoptan funciones sociales a través de las cuales los hombres generan, conservan y difunden informaciones. El oráculo, según Rosenberger, estaría compuesto, primero, por los dioses que conocen el destino de los hombres. Luego, se encontrarían los intermediarios entre los dioses y los hombres, que serían los profetas y sacerdotes y los espacios que permiten dicha mediación, es decir, los templos que generalmente estaban a las afueras de las polis y cerca de fuentes de agua. En tercer lugar, coloca los objetos que se brindan como ofrendas y las inscripciones, pero también entiende que debe considerarse la colección de oráculos y no sólo los singulares. En último término, incluye los rituales y ritos como actos multimediales de comunicación, en especial en una cultura predominantemente oral. Estas intermediaciones, que originariamente eran orales, con la invención de la escritura generaron nuevos medios o modificaron su circulación; a pesar de que la supuesta versificación de las respuestas oraculares, con su ritmo y forma, también fuera una manera de controlar la estabilidad de dichos mensajes: «El verso es oralidad ritualizada» (Rosenberger 2001a, p. 174). A partir del siglo VI a.C., la conservación de oráculos en tablillas fue uno de los primeros usos de la escritura en la Antigua Grecia, documentando la comunicación exitosa entre hombres y dioses. Así, quedaba registrado a qué dioses se consultaba y quién realizaba dicha consulta. Además de permitir el testimonio de este fenómeno, la escritura se vuelve una forma de circulación que no dependía de la consulta particular, sino de la colección para interpretar situaciones cruciales, algo similar a lo que ocurría con los Libros Sibílicos en Roma (Rosenberger 2001b, pp. 82-87). Por ello, las ciudades recopilaban y archivaban oráculos. Es conocido el caso que relató Heródoto (VII 6. 3), en el que se llegó a realizar una edición completa de las profecías de Museo. Esta edición fue encargada por Pisístrato a Onomácrato.

---

<sup>14</sup> Esta idea de la religión como sistema de comunicación se basa en la teoría de McLuhan 1967, quien sostiene que «el medio es el mensaje» y, con ello, fundamenta que la existencia de un *medium* es más importante que el solo mensaje transportado a través de ese *medium*.

Tal como lo define Rosenberger 2001a, p. 168, este encargo sería un intento por «monopolizar el saber profético». Pero este editor y cresmólogo Onomácritos también es conocido por haber querido interpolar versos en un oráculo, lo que le costó el destierro<sup>15</sup>.

Con este marco teórico-metodológico, así como ocurre con otras comedias aristofánicas, *Caballeros* puede brindar un amplio espectro de análisis en lo que concierne a la *institución adivinación*. Por un lado, Aristófanes apuntala históricamente la instrumentalización política de la que puede ser susceptible dicha institución y su rol en la legitimación del poder, en particular atacando la figura de Cleón en el contexto bélico de la Guerra del Peloponeso. Por el otro, la dinámica de las acciones en escena permite recuperar partes del funcionamiento y el ejercicio mismo de los adivinos, de quienes hacen uso de ellos y de las condiciones materiales que incluyen (la escritura), como también atestiguar una pérdida de sacralidad en el contexto relativista generado por el movimiento sofístico. En ese sentido, los distintos aspectos sobre la adivinación que están en juego en *Caballeros* podrían permitirnos una arqueología cómica de las prácticas mánticas.

### III. 'ORACULIZAR' LA POLIS: LA INSTRUMENTALIZACIÓN POLÍTICA DE LOS MENSAJES DIVINOS

En *Caballeros*, las referencias a la *institución oráculo* vienen de la mano de la crítica a Cleón y su modo de construir poder, crítica que se puede inferir del transcurso de la comedia o en las voces de Nicias y Demóstenes. Con el fin de convencer al Morcillero de ser el próximo líder, Demóstenes en los vv. 213-222 enumera una serie de características «negativas» pero necesarias para gobernar y luego agrega que los oráculos y la Pitia están de su lado (χρησιμοί τε συμβαίνουσι καὶ τὸ Πυθικόν, v. 220)<sup>16</sup>. Por su parte, el Morcillero desconfía de la *institución adivinación* al servicio de Paflagonio. Primero lo acusa de engañar con sueños que lo legitiman (ἄ σὺ γινώσκων τόνδ' ἔξαπατᾷς καὶ ὄνειροπολεῖς περὶ σαυτοῦ, v. 809) (Sommerstein 1981, p. 187) e, inmediatamente después (v. 819), de reci-

<sup>15</sup> Tal como lo desarrollan Barker 2006, Hollmann 2005 y Dillery 2005, existen varios episodios en Heródoto en los que no solo se manipula el oráculo para realizar un engaño, sino también otros sistemas de signos (militares, vestimenta, inscripciones, presagios).

<sup>16</sup> Se sigue la edición de Sommerstein 1981.



tarle oráculos a la polis. Demóstenes, a su vez, le atribuye a Paflagonio cierto grado de sistematicidad en sus maquinaciones, incluso hablando de «técnica» (τέχνην πεποιήται, v. 64; cf. v. 809).

Entre estas menciones que dan cuenta de la relación entre la construcción de poder y la legitimación que brinda la *institución adivinación*, se agrega además la comparación explícita que hace de sí mismo Paflagonio con Temístocles (v. 812)<sup>17</sup>. A partir de la biografía hecha por Plutarco (*Them.* 20.3), este héroe de las Guerras Médicas puede considerarse uno de los primeros en instrumentalizar políticamente la religión griega en un contexto bélico. Si bien algunos autores modernos dudan de esta afirmación<sup>18</sup>, en las batallas de Artemisión/Termópilas y Salamina fue fundamental la participación de Temístocles por su habilidad para interpretar oráculos, en particular el de «los muros de madera» (Evans 1982), y utilizarlos al servicio de su política (Pérez Jiménez 1992). Esta intervención involucró un marco político mayor, en el que «la actuación de Temístocles en Platea significa un fortalecimiento de la Anficiónía como estructura política y, con ello, el papel de Delfos» (Pérez Jiménez 1992, p. 65). De esta manera, la trama incluye el ocultamiento de un oráculo desfavorable así como los agones oraculares que desarticulan las estrategias lingüísticas de los mensajes divinos. También la denuncia de una «técnica» o habilidad para manipular la *institución adivinación* con fines propagandísticos y la mención de un referente histórico como Temístocles expone uno de los focos en los que Aristófanes despliega sus ataques a Cleón. Por ello, la acusación de gobernar la polis «levantando muros a través de ella y recitando oráculos» (διατειχίζων καὶ χρησιμωδῶν, vv. 818-819) no es un ataque más, sino uno central en la estructura de la comedia que muestra la manipulación demagógica de Cleón.

En este contexto, el verbo χρησιμωδέω, que se compone de χρησιμός y ᾠδή que suele traducirse por «recitar» o «cantar oráculos»<sup>19</sup>, adquiere un lugar

<sup>17</sup> La primera referencia reconocible para el público de Temístocles en *Caballeros* aparece a través del epíteto de Atenas (τῆ μὲν δεσποίνῃ Ἀθηναίῃ τῇ τῆς πόλεως μεδεούσῃ, v.763) que, según Anderson 1989 a partir de una inscripción del siglo III a.C., remite a su decreto hecho para la evacuación de Salamina en el que figura Ἀθηνῶν μεδέουσα. Sobre alusiones a las Guerras Médicas en la comedia de Aristófanes, que incluye también la figura de Temístocles, ver Byl 2001.

<sup>18</sup> Cf. Levi 1955 y Walker 1979.

<sup>19</sup> A propósito de esta composición de palabras, en el fragmento 231 K.-A de Eupolis se registra χρησιμωδῶν. Al respecto, Burkert 1992 explica que los creasmólogos combinaban la *expertise* de los *manteis* y las capacidades performáticas de los *aoidoi*.

relevante a la hora de entender las acusaciones de Aristófanes, ya que para poder enunciar una acusación se necesita fundarla en acciones, o sea, predicados. Si bien a lo largo de toda la obra se muestra cómicamente la *institución oráculo* y sus prácticas como un lugar legitimador del poder, la denuncia no se hace efectiva hasta que no se la señala en una acción. Que se acuse a Paflagonio de χρησμοφδεῖν, «recitar oráculos», implica que el tirano avanza sobre el rol del adivino o del creasmólogo, quienes son los encargados oficiales de recitar los oráculos. Así, Aristófanes superpone al tirano y al profeta en un mismo rol, haciendo caer la autonomía entre el saber del gobierno humano y el saber de los dioses. En este contexto particular, una posible traducción de χρησμοφδέω por «oraculizar»<sup>20</sup> permitiría abrir un sentido más amplio del ataque cómico, precisamente, dando cuenta de todo lo que involucra el oráculo como institución con sus prácticas fijadas, sus mediadores, la legitimidad dentro de la polis, su historia, y la instrumentación política a la que es susceptible. Entonces, «oraculizar» aspiraría al querer decir de la denuncia y, tal vez, al de esa memoria cultural que la traducción más fiel de «recitar» o «cantar» limitaría<sup>21</sup>.

Las tablillas o papiros oraculares en esta obra también forman parte de la construcción de poder en la polis, aunque, quizás, sin un tono cómico mayor que el de ser el disparador de las acciones de la trama. Es decir, la comedia plantea el hecho fáctico e histórico de la inscripción de las res-

---

<sup>20</sup> En *Aves* (v. 991), Aristófanes emplea el verbo χρησμοφλογήσεις con el que Pistetero termina echando de escena al creasmólogo que viene a reclamar su lugar de funcionario en la fundación de la ciudad de las aves. Este verbo sería quizás el más adecuado para la traducción «oraculizar». Si bien se trata de una comedia diez años posterior, es evidente la coincidencia en la acusación. Entre los neologismos cómicos vinculados a la crítica de la *institución adivinación*, cabe mencionar el «oráculo engañoso» o «falso oráculo» (χρησμοφδóληρος) de Platón Cómico (fr. 161 K.-A.). En la misma dirección de ridiculización, en fr. 805 K.-A. de Aristófanes aparece el término δαφνοφώλης «vendedor de laureles» que remite a la tradición de Apolo, dios de la adivinación.

<sup>21</sup> Si la exigencia a la hora de traducir fuera mantener el sustantivo y agregar un verbo, una opción sería «difundir oráculos», hacerlos circular como información legitimada; lo que sería acorde al marco planteado anteriormente sobre la religión como sistema de comunicación. La traducción castellana de Gil 1995, p. 298, omite la acción de cantar o pronunciar, evitando así cualquier referencia a la estructura mediática de los oráculos, y solo traduce «separándolos del mundo con tus murallas y tus oráculos», enfatizando su uso político. Rodríguez Adrados 1996, p. 124, en cambio, traduce en forma literal «cantando oráculos».

puestas oraculares. A diferencia de *Aves*, en la que es burlada la autoridad/autenticidad basada en la materialidad de los oráculos<sup>22</sup>, en *Caballeros* solo se genera comicidad sobre la materialidad en sí de las inscripciones cuando se menciona la cantidad exagerada de papiros o tablillas que poseen Paflagonio y el Morcillero. Mientras el primero viene con un cofre lleno de oráculos (v. 1000, κιβωτός πλέα), el segundo dice tener un desván y dos almacenes repletos (v. 1001, ὑπερῶνον καὶ ξυνοικία δύο). El énfasis está puesto en la novedad tecnológica de la escritura y del soporte de conservación, fenómeno que permite que Cleón o cualquiera pueda poseer un mensaje divino. La materialidad del oráculo, o sea, el medio, genera las condiciones para la difusión de un mensaje o su ocultamiento. El acto de esconder la tablilla o papiro es el eje que toma Aristófanes y así construye a Paflagonio como un profanador. En ese sentido, el ataque no es directamente contra la *institución oráculo*, sino contra la manipulación que hace de ella Cleón (Smith 1989). Al igual que Onomácrita, quien interpolara versos en una respuesta oracular, este personaje no solo es destronado por el Morcillero, que es anunciado proféticamente, sino que también debería ser desterrado por profanar la *institución oráculo*.

La difusión o la censura de un mensaje divino es una de las formas de instrumentalizar políticamente la *institución adivinación*. Más allá de la sanción religiosa que ello implicaría, la denuncia de ese acto pone en evidencia un mecanismo necesario al que suelen recurrir los gobernantes para legitimar sus decisiones. Así, la escritura de los oráculos y el acopio que trae consigo es un fenómeno particular que testimonia esta comedia. Si es que Paflagonio/Cleón encarna un estereotipo cómico del demagogo (Halliwell 1984), la instrumentalización de los oráculos forma parte de su constelación. Otro elemento del que da cuenta *Caballeros*, que también se repite en *Aves*, es la forma de leer e interpretar los mensajes oraculares, terreno sobre el que Aristófanes genera comicidad.

---

<sup>22</sup> A partir de la escena con el cremólogo en *Aves* (vv. 959-998), Henrichs 2003 analiza la frase repetida de «toma el libro» (λαβὲ τὸ βιβλίον, vv. 974, 976, 980, 986, 989) como articulador del agón oracular y lo que representa en términos de práctica ritual, autoridad divina, oralidad y versión escrita. Si bien este autor explica que la oralidad todavía sigue siendo la principal instancia de lo sagrado en la Atenas Clásica, λαβὲ τὸ βιβλίον pone en evidencia la necesidad de autenticación a la que son sometidos los oráculos escritos en *Aves*, cuya autoridad divina está avalada por la fuente de Bacis (vv. 962, 970) o por ser una transcripción de un oráculo de Apolo (παρὰ τᾰπόλλωνος ἐξεγραψάμην v. 982).

## IV. METAFORIZAR EL ENIGMA: EL GIRO CÓMICO-RETÓRICO DEL LENGUAJE ORACULAR

Durante el siglo V a. C. la emergencia de la democracia ateniense fue acompañada no solo por una novedosa expansión de la escritura<sup>23</sup>, sino también por el movimiento sofístico, que irrumpe «con sus promesas de triunfo vital mediante la fuerza del *logos*» (Gil 1996, p. 92). La capacidad de argumentar y persuadir en público se volvió un elemento fundamental para quienes aspiraban a una carrera política y los sofistas vinieron a suplir esa necesidad (Kerferd 1981). Como lo concibe Cassin 2008, p. 19, esa capacidad retórica de los sofistas no se limitaba a un efecto sobre el oyente. La autonomía performativa del lenguaje que divulgaban los sofistas implicaba, a su vez, un «efecto mundo» —en el sentido austiniano de *performance*— donde lo retórico constituye lo político (Cassin 2008, p. 67)<sup>24</sup>. Este fenómeno social no es ajeno a Aristófanes, que en sus obras retoma la cuestión sofística. Tal es el caso de *Nubes*, comedia en la que problematiza la influencia de dicho movimiento en la educación de los atenienses (De Carlo 1971). En *Caballeros*, en cambio, el comediógrafo apunta más a mostrar su habilidad para malear el lenguaje y su aspecto performático; es decir, la persuasión de Demos<sup>25</sup>. Esta representación cómica se percibe, particularmente, en la burla a las formas de recitar e interpretar los oráculos, lo que expondría otro modo de instrumentalización de la *institución adivinación*. Con ello, nos referimos a las *formas enigmáticas* de decir y leer (Iriarte 1990, pp. 49-64) y la función retórica que adoptan en esta obra. Retomando las preguntas iniciales, no necesariamente la intertextualidad con otros géneros prevalece en función de un sentido paratrágico o paródico (sea la épica o los mismos hexámetros délficos), sino que el lenguaje enigmático de los oráculos cede ante la necesidad retórica del carácter

<sup>23</sup> No se propone aquí un determinismo tecnológico de la escritura, sino más bien un elemento complementario al surgimiento de la democracia ateniense en el siglo V a. C.; cf. Thomas 1992 y Hedrick 1994.

<sup>24</sup> Antifonte en *Acerca de la verdad* se pregunta qué tipo de mundo crea el *logos* y la primera constatación no es que «es», sino que «se ciudadaniza». En los términos de Cassin 2008, pp. 18-20, se pasa de una ontología a una logología —siguiendo a Novalis—, en la que lo verdadero no es otra cosa que un giro resurgente de lo verosímil. Este fenómeno también puede interpretarse desde la perspectiva foucaultiana que comprende el poder no como coerción sino como discurso social, en particular la relación entre la oratoria pública y la democracia ateniense (Ober 1994).

<sup>25</sup> Beta 2004 analiza en *Caballeros* (vv. 712, 771, 1051) el uso de la voz pasiva de *πειθεῖν* para explicar la relación entre la retórica sofística y la comedia aristofánica en general.

agonista de la comedia aristofánica<sup>26</sup>. El foco se pone, entonces, no tanto en las figuras y símbolos de los oráculos que suelen reconocerse en otros textos clásicos<sup>27</sup>, sino en la función lingüística con la que son empleados estos mensajes divinos a los fines cómicos.

Si bien la retórica en el siglo V a. C. todavía no había desarrollado categorías técnicas o vocabulario específico, la comedia de Aristófanes ya muestra personajes conscientes de estrategias lingüísticas y discursivas para lograr persuadir a la audiencia (Hubbard 2007), lo que evidenciaría el incipiente auge de dicha disciplina. En este sentido, la retórica aristotélica puede brindar instrumentos para comprender el giro cómico de los oráculos en *Caballeros*, ya que tanto la metáfora como el enigma son parte de tradiciones asentadas en el pensamiento griego (Gagarin 2007). Entre las consideraciones que realiza Aristóteles sobre la claridad del discurso, el enigma aparece vinculado a la metáfora, centro de su teoría del estilo (Eden 1987, Struck 2004). Tanto en la *Retórica* como en la *Poética* Aristóteles contrasta el enigma con la metáfora y, con ello, establece una distinción entre sus funciones. Mientras la metáfora persuade aclarando o volviendo algo evidente a través de la transposición (μετενήκεται), basada en transferir un *lógos* de un contexto familiar a uno extraño, el enigma con el mismo recurso lingüístico provoca el sentido inverso oscureciendo el significado (*Rh.* 1405b)<sup>28</sup>. Esta idea también la resume cuando dice que un buen enigma es una expresión metafórica (*Rh.* 1412a)<sup>29</sup>. Al ponderar la claridad en el estilo poético (1458a), un estilo que sea majestuoso en el uso de palabras extrañas (vocablo dialectal, alargamiento, metáfora o todo lo que no sea de uso corriente), Aristóteles expresa que un empleo excesivo de tales palabras extrañas genera enigmas o barbarismos. Con estas definiciones, el enigma sería un tipo de metáfora que se distingue

<sup>26</sup> Una perspectiva opuesta es la propuesta de Long 1972, quien concibe una «dialéctica cómica» en lugar del agón, pero que también sería aplicable para el análisis propuesto.

<sup>27</sup> Newiger 1957, Suárez de la Torre 1998 y Desfray 1999.

<sup>28</sup> Arist., *Rh.* 1405b: «En general, de los enigmas que están bien hechos pueden obtenerse metáforas idóneas. Pues las metáforas son enigmas, de modo que se hace evidente que la transposición está bien hecha» (καὶ ὅλως ἐκ τῶν εὖ ἠνιγμένων ἔστι μεταφορὰς λαβεῖν ἐπιεικεῖς μεταφοραὶ γὰρ αἰνίττονται, ὥστε δῆλον ὅτι εὖ μετενήκεται). Seguimos la traducción de Racionero 1990 con modificaciones propias.

<sup>29</sup> Arist., *Rh.* 1412a: «Y por esta misma razón causan placer los enigmas bien hechos (pues en ellos hay enseñanza y metáfora)» (καὶ τὰ εὖ ἠνιγμένα διὰ τὸ αὐτὸ ἡδέα· μάθησις γάρ, καὶ λέγεται μεταφορᾷ).

por ser deficiente o excesiva en el uso de la transposición; lo que, a los fines retóricos, no sirve para persuadir.

Desde otra concepción del lenguaje contemporánea a la retórica, el término αἰνίσσομαι se asocia con los comentaristas alegoristas, cuyas raíces se remontan a la figura del poeta-profeta que habla en un lenguaje encriptado. Mucho más que la palabra «alegoría», cuyo empleo es más frecuente en los siglos siguientes, αἴνιγμα es el término específico con el que propiamente denominan los alegoristas el «querer significar», modo de lectura que se diferencia de la propuesta de eficacia retórica en términos de claridad que propone posteriormente Aristóteles (Struck 2004, 2005, pp. 147-166). No solo en el Papiro de Derveni aparece con frecuencia αἰνίσσομαι vinculado al acto hermenéutico y a la adivinación, lo que «demostraría que es parte del lenguaje técnico del alegorista profesional» (Struck 2004, p. 40). También en la tragedia y la comedia el enigma suele ser expresado en un contexto oracular. En el texto órfico, primero dice que «la poesía es algo extraño y enigmático (αἰνι[γμ]ατώδης) para la gente» (col. VII) y luego que «en todo el poema [Orfeo] habla en forma enigmática (αἰνίζεται) acerca de las cosas que hay» (col. XIII)<sup>30</sup>. En el corpus trágico, Casandra habla en enigmas (*A.*, *A.* 1112, 1183); en tanto, Eurípides señala la expresión enigmática de Apolo (*Io* 533; *Supp.* 138)<sup>31</sup>. Por su parte, *Caballeros* –de acuerdo a lo que analizaremos adelante –presentaría un uso retórico del lenguaje enigmático, combinando la tradición del oráculo con la función persuasiva de la metáfora, función que se vincula con el carácter agonista de la comedia aristofánica.

En esta comedia, la articulación entre el lenguaje oracular y su función retórica se observa en el ejercicio de la recitación e interpretación de oráculos. Aristófanes lleva al absurdo estas escenas convirtiéndolas en una competencia epidíctica basada en la hiperbolización peyorativa del oponente<sup>32</sup>. Estos pasajes

<sup>30</sup> Seguimos la edición del Papiro de Derveni de Betegh 2004.

<sup>31</sup> Sobre un comentario detallado de los distintos pasajes en los que aparecen *ainigmata*, ver Colli 1995, pp. 345-376, 445-450.

<sup>32</sup> Aquí seguimos la propuesta de Cassin 2008, pp. 108-109, para comprender el fenómeno retórico en relación con la sofística. Esta autora opone *epideixis* no al discurso deliberativo o judicial que surge de la *Retórica* de Aristóteles sino a la *apódeixis* que aparece en *Análiticos primeros*. Con esto, enfatiza el arte de «mostrar» (*déiknymi*) en presencia de alguien, el arte de hacer ver o exhibir algo, difiriendo del segundo que designa el arte de mostrar algo «a partir de» (*apó*) lo que es mostrado, o sea, «demostrar» en lógica, en matemática o en filosofía. En esta competencia cómica, el referente «enigmatizado» de cada

incluyen el relato de los sueños de Atenas como también los oráculos no leídos a la audiencia pero sí explicados, algunos de ellos mimetizándose con la métrica del hexámetro delfico (Sommerstein 1981, p. 197). Entonces, por un lado, están los oráculos recitados, que son cinco (vv. 197-201, 1015-1020, 1030-1034, 1037-1040, 1067-1068), y, por el otro, los momentos en que son interpretados o explicados aquellos no leídos literalmente. Estas dos formas de hacer aparecer los oráculos en la comedia se conectan entre sí por una dialéctica explicativa sobre el significado de los dichos oraculares, sobre el poder de entenderlos o no, lo que influye en la construcción de un Demos que se hace el imbécil adrede (vv. 1121-1124)<sup>33</sup>. En muchos casos, la dinámica se da en forma de pregunta y se articula con distintas estructuras semánticas de decir / explicar / escuchar / comprender. De esta manera, Aristófanes fusiona en una misma escena lo que los antiguos distinguían como las dos formas de generar comicidad: «de los asuntos» (ἐκ τῶν πραγμάτων) y «del lenguaje» (ἐκ τῆς λέξεως) (Gil 1996, p. 43). Es decir, dado que el objeto de risa es la lectura e interpretación de los oráculos, el humor situacional y el humor verbal se complementan en este *agón* oracular, configurando también una reflexión metacognitiva sobre el hecho teatral<sup>34</sup>. El juego dramático sobre la interpretación de los mensajes se enmarca entonces en la escucha/recepción y la recepción/comprensión que, en algunos casos, se manifiesta en modo imperativo:

ἄκουε δὴ νῦν καὶ πρόσχε τὸν νοῦν ἐμοί. (v. 1015; cf. v. 960, 970)<sup>35</sup>  
 Ahora escucha y préstame atención.

---

oráculo está presente en escena alternativamente y ello convalida pensarlo en los términos de una *epideixis*.

<sup>33</sup> A partir de estos versos, Zumbrunnen 2004 retoma las lecturas sobre la elite dominante y el ciudadano inteligente en *Acarnienses* y *Caballeros* con el fin de explicar el carácter agonista de la democracia ateniense. También Slater 2002, pp. 68-85, interpreta que este final en el que Demos demuestra su inteligencia es un giro de una actitud pasiva a una activa que culmina con la explicitación del nombre Agorácrito (vv. 1259-60).

<sup>34</sup> El concepto de metateatro tiene su origen en el trabajo de Abel 1963 y su motivación apuntaba a dar cuenta de la novedad dramática de algunos autores como Pirandello y Beckett. Su mayor contribución teórica fue la de «la-obra-dentro-de-la-obra» y de «dramaturgo-dentro-de-la-obra». En los últimos años, con el giro cognitivo de los estudios teatrales (Hart 2008), el análisis de lo meta-teatral también comenzó a reflexionar sobre las formas de percibir y comprender el hecho teatral dentro de la obra. Así, esta escena cómica evidenciaría las formas de exponer y argumentar sobre el sentido de los oráculos, pero también sobre la presentación cómica de dicha escena. Cf. Slater 2002.

<sup>35</sup> Las traducciones me pertenecen.

σὺ δ' ἀναγίγνωσκε, τοῖς ναύταισί μου  
ὅπως ὁ μισθὸς πρῶτον ἀποδοθήσεται. (v. 1065-6; cf. vv. 119, 1011)  
Lee, ante todo, cómo será dada la paga a mis marineros.

πῶς οὖν πρὸς ἐμὲ ταῦτ' ἐστίν; ἀναδίδασκέ με. (v. 202; cf. v. 153)  
¿Qué tiene que ver eso conmigo? Enséñame [explícame].

ἐν οὐκ ἀναδιδάσκει σε τῶν λογίων ἐκόν. (v. 1045)  
Algo de los vaticinios no te enseña [explica] adrede.

A la hora de exigir una interpretación, se formulan preguntas como:

τί φησ' ὁ χρησμός; (v. 121; cf. v. 195)  
¿Qué dice el oráculo?

εἰσιν δὲ περὶ τοῦ; (v. 1005; cf. vv. 142, 1068)  
¿De qué tratan [los oráculos]?

ταῦτ' οἶσθ' ὅ τι λέγει; (v. 1041; cf. v. 1060)  
¿Sabes lo que dice [el oráculo]?

Cuando el diálogo no omite los predicados de discurso indirecto, las respuestas retoman verbos de «decir»:

ὁ χρησμός ἀντικρὺς λέγει (v. 128; cf. vv. 177, 965, 1020-1)  
El oráculo dice claramente...

οὐ τοῦτό φησ' ὁ χρησμός. (v. 1025; cf. v. 1070)  
No dice eso el oráculo.

ἔστι γὰρ ἐν τοῖς λογίοισιν (v.797)  
Está en los vaticinios...

ἔφραζεν ὁ θεός σοι σαφῶς σφάζειν ἐμέ. (v. 1043; cf. vv. 1047)  
El dios dijo claramente que me protejas.

οὐκ ὀρθῶς φράζει (v. 1084)  
No explica correctamente eso [el oráculo]<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Una variante que no incluye «decir» remite a la posesión: «Pero tengo un oráculo alado sobre ti» (ἀλλὰ γὰρ ἐστὶν ἐμοὶ χρησμός περὶ σοῦ περυγῶτός, v. 1086; cf. v. 1062).



Aunque dan la pauta del énfasis que pone Aristófanes en las escenas sobre la interpretación de oráculos, las distintas raíces de los verbos de *decir*, *escuchar* y *explicar* en esta comedia no guardan una regularidad distintiva. Sin embargo, con dos gestos poéticos el comediógrafo tiñe el valor de ciertos decires: por un lado, el empleo de adverbios o formas adverbializadas como ἄντικρυς (v. 128), σαφῶς (v. 1043), ἐκόν (v. 1045) y ὀρθῶς (v. 1084) y, por el otro, el modo propio de decir/leer el discurso oracular del verbo αἰνίσσομαι (v. 197, v. 1085). Con los adverbios, Aristófanes modifica la supuesta neutralidad de los decires para impregnarlos de un sentido de autoridad, al manifestar la naturalidad con que deben ser interpretados ante un Demos que finge ser tonto. Estos adverbios se complementan con frases como «esto es lo más claro de todo» (v. 207, τοῦτο περιφανέστατον), lo que anula la disputa por los significados, al menos hasta que comienza el agón oracular entre el Morcillero y Paflagonio. Por otro lado, Aristófanes se refiere a αἰνίσσομαι en varias oportunidades con el sentido de «querer significar» –que bien podríamos traducir como «decir enigmáticamente» o «enigmatizar»–. En *La Paz* (v. 47), por ejemplo, lo utiliza para develar el referente:

δοκέω μὲν, ἐς Κλέωνα τοῦτ' αἰνίσσεται.

Me parece que con esto enigmatiza [se refiere enigmáticamente] a Cleón. En *Aves* (v. 970), el comediógrafo lo emplea para describir el acto de Bacis:

ἠνίξαθ' ὁ Βάκις τοῦτο πρὸς τὸν ἀέρα.  
Bacis enigmatizó con esto el *aér*.

En *Caballeros*, se combina el uso de adverbios y del verbo αἰνίσσομαι, lo que complementa un «querer significar» con una voluntad/subjetividad que imprime un sentido de autoridad, pero también un valor de eficacia que podría entenderse como manipulador.

εὖ νῆ τοὺς θεοὺς  
καὶ ποικίλως πῶς καὶ σοφῶς ἠνιγμένος. (v. 197-8)  
[El oráculo se manifiesta] excelente, por los dioses, de manera compleja, y está enigmatizado sabiamente.

τὴν Κυλλήνην γὰρ ὁ Φοῖβος  
ἐς τὴν χεῖρ' ὀρθῶς ἠνίξατο τὴν Διοπείθους. (v. 1084-5)  
Con Curvada Febo enigmatizó correctamente la mano de Diopites.

Con la combinación de los adverbios σοφῶς y ὀρθῶς y el verbo ‘enigmatizar’ (αἰνίσσομαι)<sup>37</sup>, Aristófanes lleva el decir oracular a un plano de eficacia que no tiende a lo enigmático, sino a la metáfora. Algunos estudios se enfocaron en analizar las figuras y símbolos que manejan los oráculos aristofánicos, tanto señalando la intertextualidad con otros géneros como indicando el conocimiento popular que podrían llegar a tener la audiencia, especialmente aquellos vinculados a la ciudad de Atenas (Anderson 1991, Lauriola 2006). Que Aristófanes se sirva de un bagaje popular sobre el cómo y el qué del lenguaje oracular no implica que su uso del discurso enigmático enigmático ni que tenga solo un uso paratrágico. El carácter retórico-agonista de su comedia exige eficacia cómica –es decir, que el referente del ataque sea evidente– y que no solo se limite a ser una expresión mimética de los enigmas que genere expectación o reflexión. Esta manipulación cómica vuelve el enigma en metáfora –siguiendo la definición de Aristóteles, sería un buen enigma– y así propone una función retórica para el lenguaje oracular, incluso más allá de la intertextualidad con la tragedia, la épica o el discurso oracular mismo.

De esta manera, se oponen y complementan dos formas de concebir el lenguaje y la creación poético-retórica. Por un lado, existe en el saber popular un lenguaje enigmático que esconde o crea un significado que debe ser descubierto, poniendo en juego la sabiduría del hermeneuta o del poeta. Por el otro, la necesidad del género cómico apunta a un lenguaje retórico que tiene como fin entretener y convencer por medio del absurdo, la hipérbole y la ridiculización, recursos que en *Caballeros* se despliegan a partir de la *institución adivinación*. El gesto cómico de Aristófanes aspira a una claridad retórica que anula lo enigmático en pos de lo metafórico, al mismo tiempo que expone la manipulación a la que es susceptible el lenguaje y, en consecuencia, la lectura de los oráculos. La estrategia de crear *enigmas cómicos* redefine la función lingüística asida en la tradición de los oráculos, lo que, en definitiva, también termina siendo una burla a la autoridad divina y a la institución que la avala.

---

<sup>37</sup> Elegimos este neologismo en contraste con otras traducciones, ya que consideramos que, al conservar su función predicativa, queda latente la agencia de la acción de ‘enigmatizar’, que es fundamental para la acusación sobre la manipulación de oráculos. Gil 1995, p. 258, p. 318, opta por traducir αἰνίσσομαι como una frase adverbial («de un modo enigmático», v. 197) y como un adverbio precedido por un verbo de decir («alude enigmáticamente», v. 1084). Por su parte, Rodríguez Adrados 1996, p. 96, p. 137, traduce «está envuelto en enigmas» (v. 197), respetando de alguna manera el participio, y «se refiere enigmáticamente» (v. 1084).

Subyace, por último, la cuestión de si Aristófanes haciendo comedia de los oráculos estaría criticando su manipulación con propósitos políticos o si solo se trata de un ataque contra la autoridad divina<sup>38</sup>. Sobre la *institución adivinación*, Smith 1989 considera que la burla aristofánica a los oráculos no está orientada a deslegitimar lo divino, sino a denunciar la manipulación que hacen de ellos los gobernantes. A partir del análisis de la ausencia divina y la agencia humana en la comedia aristofánica, Given 2009 llega a una conclusión similar en la que el cumplimiento de la meta del «gran problema» no depende de la voluntad de los dioses, sino de la corrupción humana. Suárez de la Torre 1998, pp. 117-178, interpreta, en cambio, que en la representación aristofánica de los oráculos se complementan el rechazo de su uso fraudulento en el ámbito público y la desconfianza sobre las prácticas adivinatorias en sí. También podría afirmarse que la crítica a la manipulación humana de la *institución adivinación* pone en jaque lo divino en general, puesto que la mediación (ya sea «pura» o «corrupta») es constitutiva de la relación con los dioses. Precisamente, las formas de leer e interpretar los oráculos en *Caballeros* evidencian el conflicto con la mediación de lo divino. En una comedia en la que Demos, atribuyendo al Morcillero más inteligencia que a Paflagonio, admite que se hace el tonto siendo el más sabio de todos<sup>39</sup>, la acción de «enigmatizar sabiamente» condensa las especulaciones sobre la legitimidad del funcionamiento de los oráculos, funcionamiento que se basa en la materialidad y maleabilidad del lenguaje y en el poder sobre las interpretaciones.

## V. CONCLUSIÓN

En definitiva, al mismo tiempo que Aristófanes denuncia la manipulación demagógica con fines propagandísticos que realiza Cleón sobre la *institución oráculo*, a través del absurdo y la hipérbole manipula con fines cómicos el lenguaje enigmático con el que se suelen identificar las prácticas adivinatorias tanto en el saber popular como en otros textos dramáticos o épicos. El comediógrafo recurre a estas estrategias cómicas para desarticular los meca-

---

<sup>38</sup> Respecto al tratamiento de los temas religiosos en general, Gil 1996, p. 92, sostiene que el comediógrafo hace guiños a los intelectuales de la época y «comparte (finge compartir)» la resistencia de la superstición popular ante la innovación en la forma de concebir la esencia de los dioses y sus relaciones con los hombres.

<sup>39</sup> Ver nota 34.

nismos de poder y subvertirlos, volviéndolos objeto de risa. En *Caballeros*, se despliegan distintos elementos de la *institución adivinación*: las inscripciones, las menciones a referentes como Temístocles o adivinos legendarios (Bacis), el ejercicio de lectura e interpretación, los sueños de Atenea. Todo ello, más allá de la voluntad del autor para embestir contra Cleón, aportan fuentes para comprender el funcionamiento de la *institución oráculo* en la polis ateniense de fines del siglo V a. C. Así, no solo el vínculo con los adivinos o los hechos profetizados de las tragedias o la épica pueden ser reconocibles en esta comedia, sino también la vivencia y la sensibilidad de la época en torno a las informaciones que construyen el futuro desde un presente sospechosamente legitimado por los dioses.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, C. 1989: «Themistocles and Cleon in Aristophanes' Knights, 763ff.», *TAPhA* 110, pp. 10-16.
- Anderson, C. 1991: «The Dream-Oracles of Athena, Knights 1090-95», *TAPhA* 12, pp. 149-155
- Arrowsmith, W. 1973: «Aristophanes' Birds: The Fantasy Politics of Eros», *Arion* 1, pp. 119-167.
- Assmann, J. 2000: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München.
- Barker, E. 2006: «Paging the oracle: interpretation, identity and performance in Herodotus' History», *Greece & Rome* 53, pp. 1-28.
- Bartoletti, T. 2010: «*pôs phrâso télôs*; Casandra narradora: la travesía del lógos por el tiempo», en Rodríguez Cidre, E. y Buis, E. (eds.), *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires.
- Berger, P. & Luckmann, T. 2001: *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires.
- Beta, S. 2004: *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane: parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, Roma.
- Betegh, G. 2004: *The Derveni Papyrus: Cosmology, Theology and Interpretation*, Cambridge.
- Bonnechere, P. 2007: «Divination», en Odgen, D. (ed.), *A companion to Greek religion*, Oxford.
- Bowden, H. 2005: *Classical Athens and the delphic oracle: divination and democracy*, Cambridge.

- Bowie, A. 2007: «Atenas y Delfos: adivinación, ley y lenguaje en la *Orestía*», en González de Tobia, A. M. (ed.), *IV Coloquio Internacional: Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la modernidad*, La Plata, pp. 353-371.
- Burkert, W. 1972: «Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten der Mythen» *RGVV* 32, Berlín.
- Burkert, W. 1979: «Structure and History in Greek Mythology and Ritual» *Sather Classical* 47.
- Burkert, W. 1996: *Creation of the Sacred: Tracks of Biology in Early Religions*, Cambridge.
- Byl, S. 2001: «Aristophane et les guerres médiques», *L'Antiquité Classique* 70, pp. 35-47.
- Capps, E. 1911: «The date of Aristophanes' Georgoi», *AJPh*, 32, pp. 421-430.
- Cassin, B. 2008: *El efecto sofístico*, Buenos Aires.
- Chapman, G.A.H. 1978: «Aristophanes and history», *Acta classica* 21, pp. 59-70.
- Colli, G. 1995: *La sabiduría griega*, Madrid.
- De Carli, E. 1971: *Aristofane e la sofistica*, Florencia.
- Desfray, S. 1999: «Oracles et animaux dans les Cavaliers d'Aristophane», *L'Antiquité Classique* 68, pp. 35-56.
- Dillery, J. 2005: «Chresmologues and *Manteis*: Independent Diviners and the Problem of Authority», en Johnston S. y Struck, P. (eds.), *Mantikê: studies in ancient divination*, Boston, pp. 167-232.
- Dunbar, N. 1998: *Aristophanes' Birds*, Oxford.
- Eden, K. 1987: «Hermeneutics and the Ancient Rhetorical Tradition», *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 5, pp. 59-86.
- Ehrenberg, V. 1974: *The people of Aristophanes: a sociology of old Attic comedy*, Oxford.
- Evans, J. A. 1982: «The Oracle of the "Wooden Wall"», *The Classical Journal* 78, pp. 24-29.
- Flower, M. 2008: *The Seer in Ancient Greece*, Berkeley.
- Frey, V. 1948: «Zur Komödie des Aristophanes», *MH* 5, pp. 16-177.
- Gagarin, M. 2007: «Background and origins: Oratory and rhetoric before the Sophists», en Worthington, I., *A companion to Greek rhetoric*, London, pp. 27-36.
- Garvie, A.F. 1987: *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford.
- Gil, L. 1995: *Aristófanes. Comedias. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid.
- Gil, L. 1996: *Aristófanes*, Madrid.
- Given, J. 2009: «When Gods Don't Appear: Divine Absence and Human Agency in Aristophanes», *The Classical World* 102 II, pp. 107-127.
- Gómez, P. 1990: «Parodia y parodiar en la Grecia antigua», *Estudios Clásicos* 32, pp. 7-25.
- Habicht, C. 1956: *Gottmenschentum und griechische Städte*, München.

- Halliwell, S. 1984: «Aristophanic Satire», *The Yearbook of English Studies* 14, pp. 6-20.
- Harris, W. 1989: *Ancient Literacy*, Cambridge.
- Hart, E. 2008: «Performance, phenomenology and the cognitive turn» en McConachie, B. A. y Hart, F. E. (eds.), *Performance and Cognition. Theatre Studies and the Cognitive Turn*, Londres.
- Hedrick, C. Jr. 1994: «Writing, Reading and Democracy» en Osborne, R. & Hornblower, S. *Ritual, finance, politics. Athenian democratic accounts*, Oxford, pp. 157-176.
- Henrichs, A. 2003: «*Hieroi Logoi* and *Hierai Bibloi*: The (Un)Written Margins of the Sacred in Ancient Greece», *Classical Philology* 101, pp. 207-266.
- Hollmann, A. 2006: «The Manipulation of Signs in Herodotos' Histories» *TAPhA* 135 2, pp. 297-298.
- Hubbard, T. K. 2007: «Attic Comedy and the Development of Theoretical Rhetoric», en Worthington, I. (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Oxford, 490-508.
- Iriarte, A. 1990: *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid.
- Johnston S. & Struck, P. 2005: *Mantikê: studies in ancient divination*, Boston.
- Kerferd, G. B. 1981: *The Sophistic Movement*, Cambridge.
- Koch, D. 1965: *Kritische Idee und komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie*, Bremen.
- Koch, K. D. 1953: *Wesen und Struktur des komischen Themas bei Aristophanes*, Kiel.
- Lauriola, R. 2006: «Athena and the Paphlagonian in Aristophanes' *Knights*. Reconsidering *Equites* 1090-5, 1172-81», *Mnemosyne* 59 1, pp. 75-94.
- Long, T. «Persuasion and the Aristophanic Agon» *TAPhA* 103, pp. 285-299.
- Luhmann, N. 1987: *Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Fráncfort.
- Mastromarco, G. 1996: *Introduzione a Aristofane*, Roma.
- McLuhan, M. 1967: *The Medium is the Message*, Nueva York.
- Nelson, S. 2008: «Aristophanes and the Meaning of Meaning» *Arion* 15, pp. 157-164.
- Newiger, H-J. 1957: *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, Múnich.
- Ober, J. 1994: «Power and oratory in democratic Athens: Demosthenes 21, against Meidias» en Worthington, I. (ed.), *Persuasion: Greek rhetoric in Action*, Londres, pp. 85-108.
- Olson, S. D. 2002: *Aristophanes' Acharnians*, Oxford.
- Ong, W. 1987: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México.
- Pérez Jiménez, A. 1992: «Religión y política en Grecia: Temístocles y el oráculo de Delfos», *Minerva* 6, pp. 61-82.
- Platter, C. 2007: *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Baltimore.
- Racionero, Q. 1990: *Aristóteles, Retórica*, Madrid.
- Rau, P. 1967: *Paratragodia*, Múnich.
- Roberts, D. 1984: *Apollo and his oracle in the Oresteia*, Gotinga.

- Rodríguez Adrados, F. 1996: *Aristófanes. Los Acarnienses. Los Caballeros. Las Tesmoforias. La Asamblea de las Mujeres*, Madrid.
- Rosenberger, V. 2001a: *Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte*, Stuttgart.
- Rosenberger, V. 2001b: «Zeichen göttlichen Zornes. Eine mediengeschichtliche Untersuchung des römischen Prodigienwesens», en Brodersen, K. (ed.), *Gebet und Fluch; Zeichen und Traum: Aspekte religiöser Kommunikation in der Antike*, München, pp. 69-88.
- Rüpke, J. 2001: «Antike Religionen als Kommunikationssysteme», en Brodersen, K., *Gebet und Fluch; Zeichen und Traum: Aspekte religiöser Kommunikation in der Antike*, München, pp. 13-30.
- Sifakis, M. 1992: «The Structure of Aristophanic Comedy», *JHS* 112, pp. 123-42.
- Slater, N. 2002: *Spectator Politics: Metatheatrical Performance in Aristophanes*, Filadelfia.
- Slater, N. W. 1996: «Literacy and Old Comedy», *Voice Into Text*, pp. 99-114.
- Smith, N. 1989: «Diviners and Divination in Aristophanic Comedy», *Classical Antiquity* 8 1, pp. 140-158.
- Sommerstein, A.H. 1981: *The Comedies of Aristophanes, vol. 2. Knights*, Warminster.
- Spielvögel, J. 2001: *Wirtschaft und Geld bei Aristophanes: Untersuchungen zu den ökonomischen Bedingungen in Athen im Übergang vom 5. zum 4. Jh. v. Chr.*, Fráncfort.
- Struck, P. 2005: «Divination and Literary Criticism?», en Johnston S. y Struck, P. (eds.), *Mantikê: studies in ancient divination*, Boston, pp. 147-166.
- Suárez de la Torre, E. 1998: «Observaciones sobre la presencia de la mántica en la Comedia griega», en López Férez, J. A. (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, pp. 177-201.
- Thomas, R. 1992: *Oral tradition and written record in classical Athens*, Cambridge.
- Tyrell, H. 1998: *Religion als Kommunikation. Religion in der Gesellschaft*, Wützburg.
- Zumbrunnen, J. 2004: «Elite Domination and the Clever Citizen: Aristophanes' *Archarnians and Knights*», *Political Theory* 32, pp. 656-677.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 11/06/2013

Fecha de aceptación: 30/04/2014

Fecha de recepción de la versión definitiva: 06/05/2014