

## Aristófanes como fuente de la historia social, *Acarnienses*, 1-42.

### Aristophanes as a source of Social History *Acharnians* 1-42.

Domingo PLÁCIDO.

Universidad Complutense

entregado el 28-03-2012

Aceptado el 9-04-2012

#### RESUMEN:

En la colección de Incunables de la Biblioteca Histórica se encuentra la edición príncipe de las comedias de Aristófanes. BH INC I-327. Conocida como *Edición Aldina* fue publicada en 1498 por el impresor veneciano Aldo Manucio siguiendo la escritura griega de la época. Esta edición sentará las bases de las ediciones impresas posteriores y su consulta es esencial para cualquier estudio de la obra de Aristófanes que se aborde en la actualidad. El autor griego nos proporciona, en clave de comedia, los elementos necesarios para entender la sociedad ateniense del siglo V y el proceso político que se está produciendo en la Atenas de Pericles. Este trabajo revisa además las ediciones posteriores de la obra de Aristófanes disponibles en la Biblioteca Histórica.

#### Palabras clave:

Grecia antigua - Historia social.  
Aristófanes. *Acarnienses*- Crítica e interpretación

#### ABSTRACT:

Heritage Library maintains in the Incunabula collection the first edition of the comedies of Aristophanes. BH INC I-327. It is known as Aldine Edition and was published in 1498 by the Venetian printer Aldus Manutius following the Greek writing in this time. This edition is indispensable for subsequent printed editions, and it is also essential for any study of Aristophanes' work. The Aristophanes' comedy provides the key to understand the Fifth Century in the Ancient Greece, the political process that took place in the Athens of Pericles. There is as well, a critical review of the later editions by this classical author available at the Heritage Library.

#### Keywords:

Ancient Greece.- Social History.  
Aristophanes. *Acharnians*. Criticism and interpretation

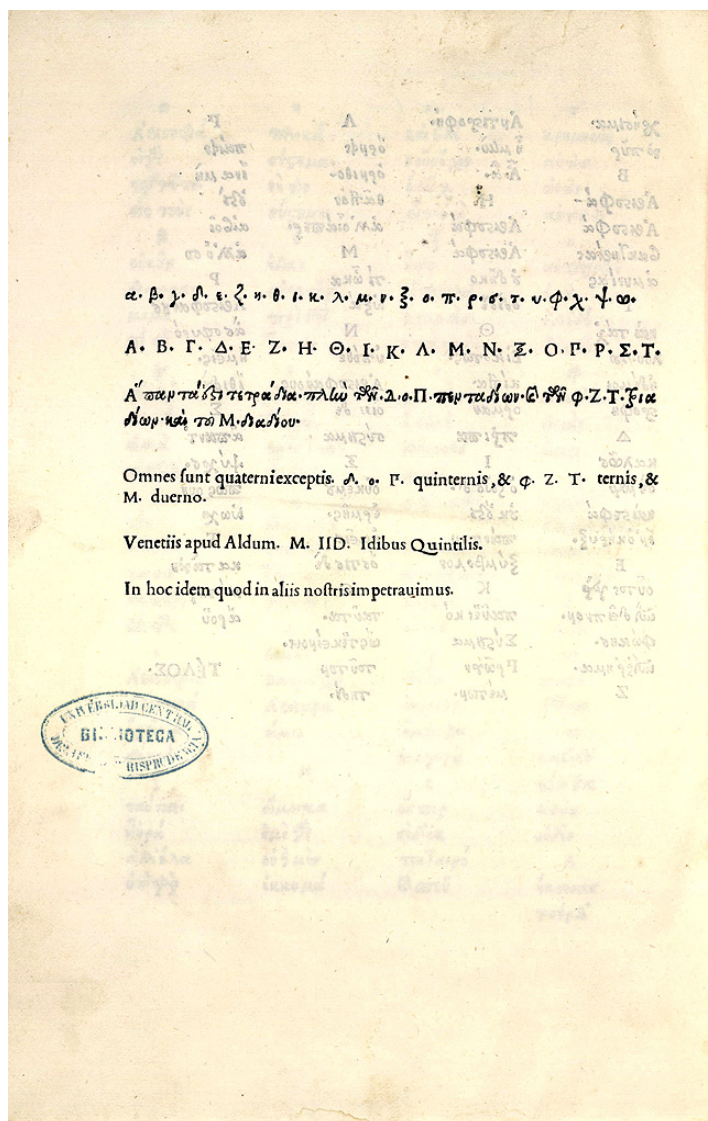
El punto de partida de esta colaboración se encuentra en el conocimiento de la existencia en la Biblioteca Histórica Complutense de un ejemplar del texto de Aristófanes editado por Aldo Manuzio, en Venecia, 1498. Se trata de la *editio princeps*, conocida como *Editio Aldina*, que contiene nueve comedias, pues faltan *Tesmoforias* y *Lisístrata*, y que ha sido básicamente el modelo de todas las posteriores. En el Prólogo de la edición, en latín, se indica que están equivocados los profesionales de cualquier rama que prescindan de las obras literarias griegas, y cita como autores imprescindibles a Aristóteles, Ammonio Sacas y otros muchos dignos de leerse, y añade a Aristófanes, como lectura edificante para los discípulos. Aclara que no pudo acceder a *Lisístrata*, pero no dice nada de *Tesmoforias*. Se incluye otro Prólogo en griego de Maruro, "el cretense" recopilador de los escolios, con otro sobre los metros griegos, tomado del Enquiridio (*Encheiridion*) de Hefestión o de Demetrio Triclinio, y otros textos acerca de

Aristófanes y acerca de la comedia, por ejemplo en torno a su carácter político y a la democracia, pertenecientes todos ellos a la tradición erudita posterior, incluido Aristófanes de Bizancio.

Como fuente de la historia social resulta especialmente significativo el parlamento inicial (1-39) del personaje de Diceópolis, que a continuación será contextualizado.

Cuántos mordiscos he dado a mi propio corazón, mientras en cambio he tenido pocas alegrías, muy pocas, cuatro; pero, lo que he padecido, multitudinario como las arenas (*psammokasiogárgara*, *psammakasiogárgara*). Vamos a ver, ¿qué alegría he tenido digna de celebración? (5) Ya sé con qué visión se me alegró el cuerpo, con los cinco talentos que vomitó Cleón. Con eso sí me quedé encantado y por esa acción amo a los caballeros. Algo bueno para Grecia. Sin embargo padecí otra, esta vez trágica (*tragoidikón*), (10) cuando me había quedado con la boca abierta porque esperaba a Esquilo, pero anunció: "Introduce el coro, Teognis". ¿Cómo crees que esto sacudió mi corazón? Pero tuve otra alegría, cuando a continuación de Mosco una vez entró Dexiteo a cantar beocio. (15) Este año casi me muero y me vuelvo del revés contemplando, cuando se puso a coquetear Queris para el ortio. Pero jamás, desde que yo me lavo, de tal modo fui mordido por el polvo en las cejas como ahora, cuando hay una asamblea ordinaria (*kyría ekklesía*) al amanecer (20) y la prix misma está desierta, mientras los que en el ágora andan charlando arriba y abajo esquivan la cadena untada de bermellón. Ni los prítanes llegan, sino, al llegar demasiado tarde (*elthóntes*, *hékontes*) (25) luego empezarán a empujarse los unos a los otros como no te imaginas cerca de la primera tabla, precipitándose en masa. La paz, cómo vaya a ser, no les preocupa nada. Ay, ciudad, ciudad. Yo siempre llevo el primero de todos a la asamblea y me siento, y cuando estoy solo me lamento, (30) abro la boca, me desperezo, me tiro pedos, no sé qué hacer, dibujo, me arranco los pelos, hago mis cálculos, mientras miro al campo, enamorado de la paz, odio la urbe, pero echo de menos mi aldea, que jamás dijo: "compra carbón", (35) ni vinagre, ni aceite, ni sabía decir "compra", sino que ella misma lo producía todo y el aserrador de la compra estaba ausente. Por ello ahora vengo preparado para gritar groseramente, para interpelar, para insultar a los oradores, si alguien se pone a hablar de alguna otra cosa que no sea la paz.

El texto es el mismo que se reproduce con una sola variante en la Colección Budé, edición de V. Coulon, de 1924. Éste, como la mayoría de los editores posteriores, admite en v. 3 *psammakasiogárgara*, por *psammo-* de la Aldina, que en cambio está presente en un número mayor de manuscritos y sí la admite Van Leewen, en Leiden, 1901; esta forma, *psammo-*, sin embargo, se ha extendido de nuevo en las ediciones recientes y es también la lectura de Olson, en Oxford, de 2002, en una edición con comentarios, y la de Wilson, de la Oxford University Press, 2007, que en v. 25 sigue además una propuesta de Holford-Strevens para sustituir *elthóntes* de los códices, aceptados hasta entonces, por *hékontes*, que repetiría el inicio del verso anterior. Olson se limitaba a poner la *crux* en el texto de los manuscritos y a explicar las dificultades en el Comentario. En el resto, la Aldina recoge las variantes que han sido luego generalmente aceptadas.



Colofón

No hay aparato crítico en la edición de Manuzio, pero sí están recogidos los escolios editados por Marco Musuri, aunque se mezclan los *scholia uetera* y los comentarios bizantinos, circunstancia que no influye en la consideración de su importancia desde la perspectiva del lector, ni de la época de Manuzio ni de la actual. Una buena edición de escolios bien diferenciados se halla en la obra de Dübner, París, Didot, 1877<sup>1</sup>. El escolio explica precisamente el término *psammakasio-* y su procedencia de la composición por medio de la raíz utilizada en las centenas, como *triakósia*.

Resulta por otra parte de gran utilidad el uso de estos escolios para la investigación histórica. Por ejemplo, el escolio al v. 6 explica “los talentos que vomitó Cleón” con referencia al hecho histórico consistente en que lo obligaran a devolver un dinero los caballeros, protagonistas de la siguiente comedia de Aristófanes, que también se refiere al hecho en dicha comedia, *Caballeros*, 1143. El escolio cita como fuente al historiador Teopompo. También parece ser éste (FGH 115F94) el autor de la fuente que se refiere al hecho de que recibiera los cinco talentos de ciertos isleños por haberles conseguido una

<sup>1</sup> Reimpresión en Hildesheim, Olms, 1969.

reducción en la *eisphorá*<sup>2</sup>, tributación especial de tiempos de guerra, conocida por primera vez para el año 428 gracias a Tucídides, III 19, 1. A partir del escolio, que menciona a los “isleños”, se ha pensado que se debía de referir más bien al *phóros* que pagaban los aliados, y no a la *eisphorá* que pagaban los ciudadanos ricos<sup>3</sup>. Sin embargo, la reacción de los caballeros parecería aludir más bien a intereses de éstos últimos. Se ha supuesto que el conflicto surgió a propósito de la representación de los *Babilonios*<sup>4</sup>. Cabe ver en ello la existencia de un conflicto entre Cleón y los caballeros, como parece deducirse de algunas intervenciones del poeta en la *párodos*. Es un ejemplo de la corrupción de los políticos como los que se repetirán en el resto de la obra de Aristófanes. La devolución de los talentos tendría como fin evitar la condena por soborno promovida por los caballeros<sup>5</sup>.

Existen otras ediciones históricas de la obra de Aristófanes en la BH. La edición de París de 1528 contiene las mismas nueve comedias, con una introducción en griego, encabezada con el nombre de un heleno, Joannes Cheradamos. Adopta para nuestro texto todas las lecturas de Manuzio. El ejemplar tiene anotaciones a mano y subrayados.

También se encuentra en la BH la edición de Basilea, de 1532, a cargo de Simon Grynaeus, que la dedica “a un joven estudioso”. Contiene las once comedias conservadas.

Asimismo está disponible la edición de París, de 1549, en la que sólo se contiene el *Pluto*, con muchas notas en latín, comentarios y traducción latina, dedicada al príncipe de los navarros.

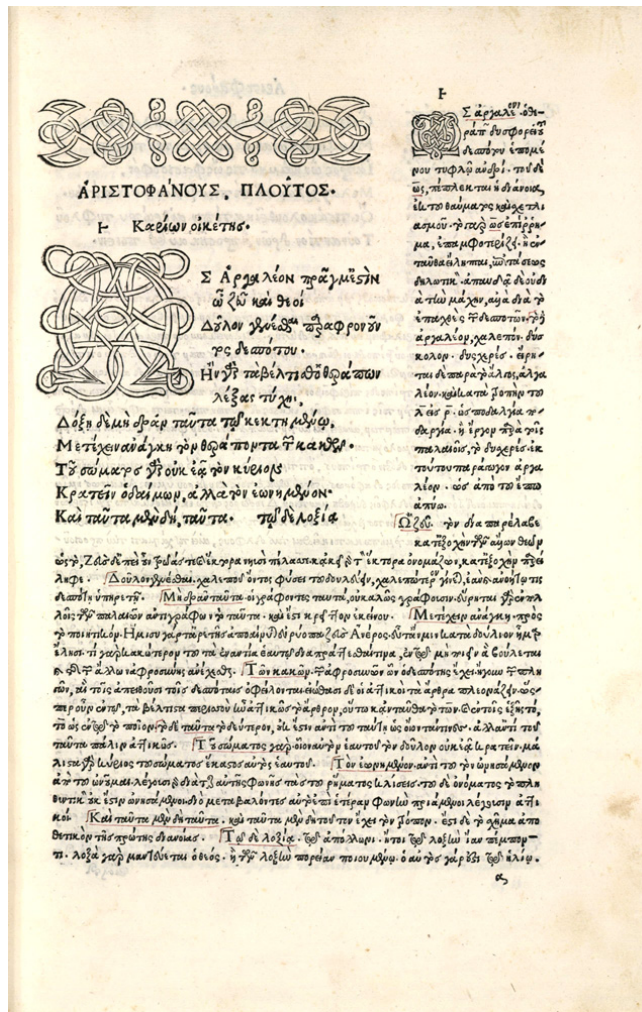
La edición de Leiden, de 1760, estuvo al cuidado de Petro Burmanno Secundo, con traducción latina y fragmentos de las obras perdidas. En el Prólogo destaca su interés por la crítica textual, que se plasmará en las notas. Andreas Scoto, el editor de los fragmentos, explica su dependencia de Manuzio y Musuri; para los títulos de las obras perdidas, directamente depende de Ateneo, así como de Pólux y de otros lexicógrafos para los fragmentos. La versión latina tiene mucha importancia porque en ella se basan las traducciones a las lenguas modernas y fue la fuente de conocimiento de la mayoría de los lectores a partir de esa fecha. Los versos aparecen numerados y van acompañados de notas. Admite *psammokasiogárgara* de v. 3 de la Aldina, pero en la nota explica la variante, que se encuentra en Macrobio, *Saturnales*, V 20, donde la cita como *psamma-* y menciona la otra variante presente en Varrón, pero argumenta a favor de la primera sobre la base de un verso de Alexis citado por Ateneo, VI 230C, que usa *psammakosíois*. En general, en las notas cita muchos paralelos de la tragedia y de la comedia, por ejemplo, el texto de *Caballeros* sobre el vómito de Cleón. Se trata ya, en gran medida, de una edición propia de la filología moderna.

<sup>2</sup> Olson, 66, *ad loc.* Las citas que sólo mencionan nombre y página o referentes al comentario aluden a la edición con comentario de 2002.

<sup>3</sup> Sommerstein, *ad loc.*

<sup>4</sup> E. M. Carawan, “The Five Talents Cleon couched up (Schol. Ar. Ach., 6)”, *CIQ.*, 40, 1990, 139.

<sup>5</sup> Carawan, 146.



La comedia se inicia con la presencia del campesino Diceópolis en la Pnix, todavía vacía, a la espera de que se inicie la Asamblea. En la *Hypóthesis* recogida en los escolios se define como uno de los campesinos autónomos, Los *autourgoí* eran los campesinos autónomos e independientes, los pequeños propietarios agrícolas. En la época, esta denominación es especialmente importante, pues el campesino autónomo es el protagonista de la actuación política caracterizada por su aproximación a los “caballeros”, como bloque histórico diferenciado del *dêmos* de los que no poseen tierra suficiente para acceder al ejército hoplítico, el *dêmos* “subhoplítico”.

El parlamento inicial del campesino resulta igualmente ilustrativo para el conocimiento de la Historia de la Literatura y sus circunstancias, como ocurre en el momento en que Diceópolis explica su experiencia *Tragoidikón*, su dolor trágico, en el v. 9, que se refiere a las angustias experimentadas por la falta de representación de autores como Esquilo, considerado anticuado ya en la época de la guerra, con la imposición de la moda de Eurípides. En cualquier caso, se trata de un comentario históricamente significativo, pues la moda responde a las transformaciones culturales que tienen lugar con los cambios sociales e ideológicos vinculados a la Guerra del Peloponeso.

Aristófanes parece identificarse con el personaje de Diceópolis, según se deduce de los versos 440-444<sup>6</sup>, cuando se dirige a los espectadores tras citar los versos del *Télefo* de Eurípides. Este personaje argumentaba en favor del cese de la guerra<sup>7</sup>. Teognis (11), otro poeta citado con desprecio, era calificado de “frío”, según el escolio (ver 140)<sup>8</sup>. En los versos 13-14, Diceópolis alude a Mosco y Dexíteo, citaredos que participarían en los festivales de las Panateneas celebrados en el Hecatombeón, mes ático que corresponde aproximadamente a agosto<sup>9</sup>. El “beocio” se refiere a un canto cuyo origen se atribuye a Terpandro, músico y poeta del siglo VII. Lo mismo ocurre con el *rthion* de v. 16, que canta Queris. Se trata de manifestaciones de la cultura tradicional ateniense, o griega, alternativas para Aristófanes a las modas nuevas representadas por Eurípides. Por ello el autor presenta a Diceópolis como un buen ciudadano, *polítes chrestós* (595), no traidor ni partidario de los espartanos, pero sí tradicionalista; más bien representaría a los campesinos que luchan en el ejército hoplítico, contrarios a las innovaciones que se vinculan a la democracia y al imperio. Sus quejas, por otro lado, serán fundamentalmente económicas<sup>10</sup>.

Importa para la Historia de las Instituciones la mención de la *kyría ekklesía* del v. 19, sobre todo porque viene desarrollada en el escolio. Éste explica que se trata de las Asambleas en que se votaban las leyes. Seguramente se aplicaba a todas las asambleas regulares, sobre todo la primera del mes, aunque Olson<sup>11</sup> reconoce que Aristófanes no se interesa en cuestiones institucionales. Sobre la *kyría ekklesía*, Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, 43, 4, explica que se encarga de la sesión en la que se votan las magistraturas, así como el abastecimiento de grano y la defensa del territorio. La importancia dada por el poeta está suficientemente justificada, pues en ella no sólo se votan los cargos que son objeto de su crítica, sino que, además, la defensa del territorio es una de las reivindicaciones de los campesinos frente a la estrategia de Pericles en los primeros años de la guerra, consistente en abandonar las tierras y centrarse en la defensa de la ciudad y del puerto. Aquí se imponía el protagonismo del *dêmos* subhoplítico.

La Pnix, sede de la Asamblea, estaba vacía y la gente charlando en el ágora (19-22), lo que se considera un testimonio de la falta de interés en las asambleas, que el poeta atribuye a la tendencia belicista del pueblo ateniense, reacio a votar la paz. Para el autor, éste es el tema principal, citado de manera enfática en el verso 26. Los prítanes persiguen a los ciudadanos con la cuerda teñida de rojo. El escolio lo explica como síntoma del desinterés de la población. Tanto el escolio como Pólux, VIII 104, dicen que se trataba de animar a la asistencia, igual que se bloqueaban las calles del mercado vigiladas por los arqueros. El texto, cuyo espíritu se recoge en el escolio, ilustra más bien sobre la actitud del poeta, que critica al *dêmos* urbano por no interesarse por la paz, lo que importaría más al *dêmos* rural. En cualquier caso, gran parte de la población urbana se halla ocupada en estos momentos en la guerra naval, eje de la estrategia ateniense en la primera década de la contienda. Pero, por encima de la explicación coyuntural, no cabe duda de que el texto alude a una realidad de fondo, a las contradicciones del pueblo ateniense, en unos momentos en que se revelan las tensiones entre el *dêmos* rural, afectado por la estrategia naval de Pericles, que dejaba indefensa la tierra ática, y el *dêmos* urbano, que presta sus servicios en la flota y se beneficia de los ingresos del Imperio y de las importaciones.

---

<sup>6</sup> Paduano, 20.

<sup>7</sup> MacDowell, 57.

<sup>8</sup> Olson, 69.

<sup>9</sup> Olson, *ad loc.*

<sup>10</sup> Olson, en *JHS*, 111, 1991.

<sup>11</sup> Olson, p. 72.

La obra y, en concreto, esta primera escena revelan la importancia del campo en la ciudad de Atenas. El género mismo de la comedia se entiende como un fenómeno urbano de origen agrario; producto del mismo proceso de formación de la *pólis*, en que ésta se ha erigido en centro organizador del territorio agrario y explotador de sus productos. Ello da lugar a la definición de los rasgos propios de la *pólis*, pero también al nacimiento de una serie de confrontaciones, uno de cuyos momentos más agudos fue el de la primera parte de la Guerra del Peloponeso, cuando, a propuesta de Pericles, decidieron dedicar todos los esfuerzos a la defensa de la ciudad y su acceso al puerto y dejar que los espartanos devastaran una parte de los campos del Ática. Diceópolis se encuentra entre los campesinos que han tenido que abandonar el campo, en la situación descrita por Tucídides, II 14<sup>12</sup>. Aristófanes marca el contraste entre *dêmos* y *pólis* en v. 27. Además del conjunto del pueblo libre de Atenas, el término *dêmos*, en su significado originario, alude a los distritos, barrios o aldeas de que se formó la unidad cívica ateniense, por sinecismo, es decir, por la unión de las entidades campesinas. Por ello echa de menos su *dêmos* y suspira ante la ciudad, π λ ις, π λ ις, del verso 27. Este término, por otro lado, contiene en ocasiones una cierta ambigüedad. Si con frecuencia se refiere a la comunidad cívica, a los *polítai* que disfrutaban de la *politeía*, de los derechos cívicos, en otras ocasiones marca el contraste con el campo. Las traducciones han optado por las dos interpretaciones: "Patrie, ô ma patrie", en la de H. Van Daele, París, Les Belles Lettres, 1960; "¡oh ciudad, ciudad!", en la de L. M. Macía, Madrid, Ediciones Clásicas, 1993, por dar sólo un ejemplo de ambas opciones.

El inicio proporciona en gran parte la clave de la obra. Diceópolis mira al campo (32), o a su granja, según las traducciones,<sup>13</sup> distinción que no afecta al espíritu de la obra, y echa de menos su *dêmos* (33), entendido aquí como distrito o aldea, mientras manifiesta su horror por la ciudad (34). Aquí usa el término *ásty*, más específico para referirse al centro urbano y marcar la contraposición hostil con el campo que atribuye a los urbanitas. En v. 35, añora el pasado en que no conocía la expresión imperativa "compra". El mismo campesino lo producía todo (36). Sus aspiraciones se concretan en la autosuficiencia del campo, como defendería luego Aristóteles, *Política*, I 8, 14= 1256b30-34, en su propuesta de autarquía para la *pólis*.

En general (32-39), los problemas de la guerra son evidentes para el campesinado en la Guerra del Peloponeso; precisamente el año 425 en que se representó la obra, se produjo la invasión espartana y los campos áticos quedaron devastados, lo que despierta los deseos por parte de los campesinos de recibir apoyo de los caballeros. Así aparece como nuevo bloque histórico la alianza de nobles caballeros y hoplitas, en la que igualmente se inserta la figura de Sócrates<sup>14</sup>. El campesinado es el afectado por las invasiones espartanas, como revela Tucídides, II 20. Frente a ello se define la estrategia de Pericles, según la que Atenas se comportará del mismo modo que una isla, como proclama el mismo Pericles. Según Tucídides, I 143, 4-5, al inicio de la guerra del Peloponeso, Pericles pronunció un discurso en que destacaba las condiciones históricas que diferenciaban Atenas y Esparta y justificaba así las tácticas empleadas (traducción de A., Guzmán)<sup>15</sup>:

<sup>12</sup> MacDowell, 46,

<sup>13</sup> Olson, *ad loc.* Podría tratarse de la vida del campo en general o de su pequeña propiedad en concreto.

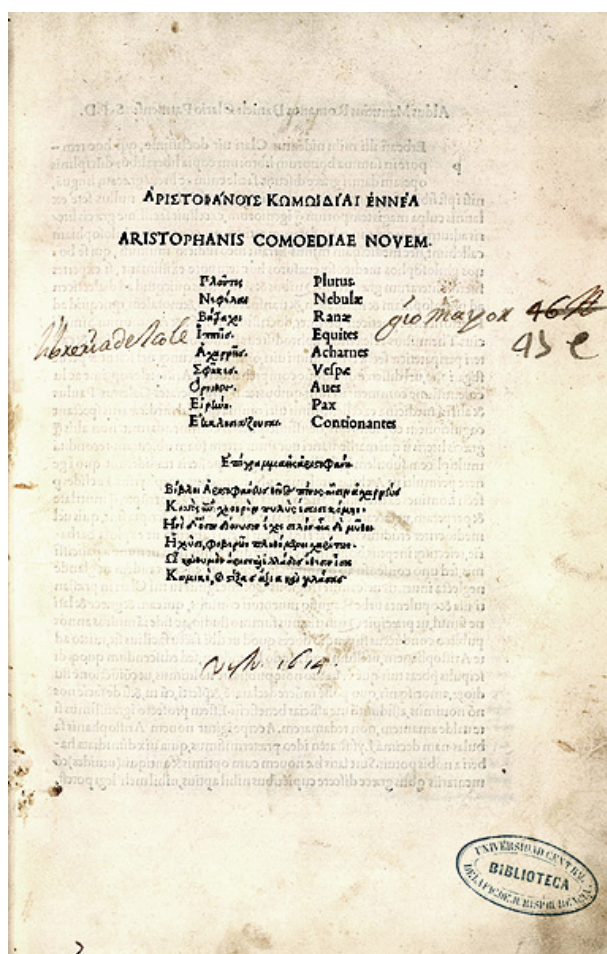
<sup>14</sup> D. Plácido, "La *politeía* de Sócrates et celle de Protagoras", S. Ratti, ed., *Antiquité et Citoyenneté*, París, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2002, 202.

<sup>15</sup> D. Plácido, "La ciudad ideal, la Atenas histórica y el mar", *Fides, Humanitas, Ius. Studi in onore di Luigi Labruna*, Nápoles, Editoriale Scientifica, 2007, 4377-4393.

Y si atacaran nuestro territorio por tierra, nosotros haremos una expedición naval contra el suyo, y no será lo mismo que una parte del Peloponeso sea saqueada, y que lo sea el Ática entera: pues ellos no podrán procurarse otras tierras sin tener que luchar, mientras que nosotros disponemos de abundantes tierras tanto en las islas como por el continente. Gran cosa es, en efecto, el dominio del mar. Reflexionad: si fuéramos isleños ¿quiénes serían menos inexpugnables que nosotros? Pues ahora es preciso que, razonando de la manera más parecida a como si fuerais isleños, abandonéis el campo y vuestras casas y acudáis a defender el mar y la ciudad...

Ahora Diceópolis tiene que imprecicar a los rétores (38). Da la impresión de que el término se refiere ya no sólo al ciudadano que habla en la Asamblea, sino que sirve para definir un grupo profesionalizado<sup>16</sup> que suele identificarse con los sofistas<sup>17</sup>. Cleón aparece como heredero de los rétores considerados demagogos, con posturas radicalizadas, sin duda uno de los personajes políticos más atacados por Aristófanes. Sin embargo, en el discurso que ponía en su boca Tucídides, III 38, 7, da la impresión de mostrarse contrario a la capacidad de seducción del pueblo a través de la oratoria. Frente a las sutilezas de los sofistas, Cleón actúa de modo directo en el enfrentamiento con los caballeros y de otros personajes ilustres.

Al margen de este primer parlamento, en el conjunto de la obra, hay otras alusiones al problema aquí tratado, que revelan el interés histórico de la obra.



<sup>16</sup> Olson, *ad loc.*

<sup>17</sup> D. Plácido, "Sofística, retórica y democracia", L. Sancho, coord., *Filosofía y democracia en la Grecia antigua*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, 127-159.



Diceópolis (56-58) acusa de manipulación a los prítanes por detener a Anfíteo, un inmortal que iba a tratar de la paz, a “colgar los escudos”. Uno de los temas de la obra es la manipulación de la democracia, desde el punto de vista de Aristófanes, por parte de las autoridades<sup>18</sup>. La misma queja aparece con respecto a los embajadores, que, según él, se burlan (75-76) del sufrimiento de la ciudad, que quedaba abandonada en medio de la basura (71-72).

Aristófanes también se manifiesta crítico con el cobro del *misthós* (66), la indemnización recibida desde época de Pericles por participar en actividades públicas, en boca del embajador, con una cantidad que parece exagerada<sup>19</sup>, como posible expresión de las actitudes críticas del poeta. Aquí se refiere al viático, por el que seguramente cobraban media dracma.

En 181, Anfíteo define a los viejos acarnienses como Maratonómacas. Él venía a traer una tregua, pero en la Asamblea la ha frustrado la actitud de los viejos acarnienses, que son los calificados como tales. Con ello se identifica al campesinado con el combatiente del ejército hoplítico que adquirió su gloria en la batalla de Maratón, la que Platón exalta frente al combate naval, en *Leyes*, 704D-707D<sup>20</sup>. Pretenden combatir, pero para defender la tierra ante los ataques espartanos, no en la línea naval propuesta por Pericles. No es fácil que hubiera muchos Maratonómacas en el coro, por lo que se trata de una referencia puramente ideológica<sup>21</sup>, con una posible alusión añadida a la vejez de los componentes del coro<sup>22</sup>, circunstancia frecuente en la comedia. Los acarnienses han sido partidarios de salir en defensa del territorio, lo que justifica su tono belicoso<sup>23</sup>, por ello se oponen a la paz separada de Diceópolis. Así también se expresa la opinión de que los verdaderos enemigos de Atenas eran los bárbaros, y no los espartanos, como en la guerra ahora en curso. Esta opinión, favorable a la idea de compartir la hegemonía entre Atenas y Esparta, naval y terrestre respectivamente, está vigente en otros protagonistas de la política desde finales de las Guerras Médicas, cuando en cambio Temístocles defiende la idea de que, desde este momento, los enemigos de la democracia ateniense son los espartanos, y no los persas. Los espartanos son igualmente los enemigos del imperialismo ateniense en que se apoya la democracia. Por eso también Platón devaluará la victoria de Salamina y al mismo Temístocles. En esta línea, Aristófanes se pronuncia de manera más clara en *Lisístrata*, del año 411, 1129-1136, donde no se opone a la guerra como tal, sino a la guerra entre griegos, pero no a la que resultaría de la unión panhelénica frente a los persas<sup>24</sup>.

Diceópolis quiere librarse de la guerra para poder celebrar las Dionisias en los campos (201-202), deseo que vuelve a expresar más tarde, tras liberarse de la campaña militar (250-251), con referencia a las procesiones fálicas (260). Entonces podrá volver a su aldea, *démon* (267) con la presencia de Fale, compañera de Baco (263), para marcar la unidad de vino y sexo en las fiestas rústicas. Las Dionisias rurales se celebraban en cada aldea, no en la ciudad, y se considera la fiesta originaria de que nacen las Dionisias urbanas, resultado de la política de los tiranos, los primeros urbanizadores de la vida del campo. Diceópolis se queja del tiempo que lleva sin poder celebrarlas, desde el año 431 (266-7)<sup>25</sup>, por las

<sup>18</sup> G. Paduano, 15.

<sup>19</sup> Olson, *ad loc.*

<sup>20</sup> Plácido, Platón, 47.

<sup>21</sup> Olson, *ad loc.*

<sup>22</sup> Sommrestein, *ad loc.*

<sup>23</sup> MacDowell, 48.

<sup>24</sup> P. Hunt, *War, Peace, and Alliance in Demosthenes' Athens*, Cambridge University Press, 2010, 248.

<sup>25</sup> Olson, *ad loc.*

invasiones espartanas del Ática. El contrapunto está representado por Lámaco (270), expresión del militarismo.

El coro se niega a escuchar “largos discursos” (302), como le ocurría al Sócrates platónico en el *Protágoras* o a los espartanos que recibieron la embajada de los jonios en el momento de la rebelión previa a las Guerras Médicas. De este modo, el “laconismo” se extiende entre los atenienses hostiles a las prácticas retóricas de la democracia. A pesar de los ataques del coro, que lo acusa de querer pactar con los enemigos, Diceópolis defiende que los espartanos no son los culpables de todo (310).

Más adelante, en un largo parlamento (496-556), dirigido al público ateniense, el protagonista hace declaraciones que podrían considerarse inadecuadas por parte de Cleón, pero que no lo son porque en las fiestas Leneas, en las que se estrenó la comedia, no hay extranjeros. Habla de “nosotros”, los atenienses, no de la ciudad, lo que podría considerarse contrario a la patria. Por ello puede hablar de los atenienses como causantes de la guerra. Por circunstancias como ésta, la comedia se considera importante fuente para los orígenes de la guerra, en el citado parlamento de Diceópolis, 515-529<sup>26</sup>, en combinación con Tucídides, I 67, 4, y I 139, 1-2. Se refiere a los actos de unos jóvenes borrachos que habían raptado a una puta en Mégara, a lo que los megarenses contestaron con el rapto de dos putas de la casa de Aspasia. La reacción de Pericles, el Olímpico, sería la causa de la guerra. Ahí estaría el origen del llamado decreto megárico, considerado en general uno de los factores causantes de la guerra del Peloponeso<sup>27</sup>. En el texto de Aristófanes confluyen las causas económicas plasmadas en el control de los mercados áticos contra los vecinos de Mégara con las causas anecdóticas plagadas de los elementos eróticos dominantes en el género cómico.

La escena de Lámaco (575-626) establece el contraste entre la actitud de Diceópolis y la del militar que exhibe sus armaduras en señal de belicismo. Diceópolis alude en el diálogo al *misthós* como recurso (597). El propio Lámaco relaciona la paga con la *demokratía* (618). El coro considera vencedor en el debate a Diceópolis porque el pueblo, persuadido por él, ha cambiado de opinión acerca del pacto (626-627).

Con estas palabras da paso a la parábasis, inciso en que el autor expone sus propias opiniones, en que Aristófanes se justifica ante los volubles atenienses por las críticas recibidas de hacer objeto de sus comedias a la ciudad y de soberbia ante el pueblo (631-632). No ha hecho más que procurar que no los engañen con adulaciones (635). Aristófanes participa así de la opinión de que los atenienses se dejan convencer por los demagogos. Pretende hacer feliz al pueblo sin promesas de *misthós* (657). A continuación ataca directamente a Cleón (659), dentro de este contexto. Los miembros del coro se definen como los viejos de la ciudad, que se quejan porque no se tienen en cuenta sus servicios y los someten a juicios en que los jóvenes oradores se burlan de ellos (676-680). En concreto critica el juicio a que fue sometido Tucídides el de Melesias (703), el político rival de Pericles en el ostracismo en los enfrentamientos políticos de los años cuarenta<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Olson, xxxiii.

<sup>27</sup> Sobre el decreto megárico y su influencia en el origen de la guerra, ver la discusión en G. E. M. de Ste.-Croix, *The Orgins of the Peloponnesian War*, Londres, Duckworth, 1972, 225-289.

<sup>28</sup> D. Plácido, *La sociedad ateniense. La evolución social de Atenas durante la guerra del Peloponeso*, Barcelona, Crítica, 1997, 76.

En 719, Diceópolis alude a los límites del ágora, con ánimo de incluir a megarenses y beocios y excluir a Lámaco y a los sicofantas. Aristófanes presenta con peores rasgos a Lámaco que a los embajadores de las ciudades enemigas<sup>29</sup>. Desde 729 se destaca la importancia del ágora de Atenas para los megarenses. A este propósito, el megarenses se refiere a los *próbuloi*, caracterizados como representantes de la oligarquía por el propio Aristóteles en *Política*, VI 8, 22= 1323a6-9, que serían los protagonistas del paso hacia el sistema oligárquico en 413, en Tucídides, VIII 1, 3<sup>30</sup>. Da la impresión de que los personajes de Aristófanes, ya en las vicisitudes de la primera década de la guerra, comienzan a definirse a favor de las posiciones que acabarían con la abolición de la democracia, en concurrencia con la oligarquía.

Diceópolis critica las agresiones atenienses, como el hecho de devastar el territorio de Mégara dos veces al año (761-3). Se refiere a los hechos narrados por Tucídides en II 31, 3, y IV 66, 1. Para él la guerra sólo responde a los intereses de unos pocos<sup>31</sup>.

La obra representa sin embargo la crítica de la política democrática todavía en ambiente democrático. La crítica al pueblo consistiría en haberse dejado engañar por aprovechados<sup>32</sup>. Diceópolis se queja de que no lo escuchan en la Asamblea, como Télefo en el ejército aqueo (497-8, Eurípides frg. 708-712). En ese ambiente, se silencian las actitudes críticas.

En 846-7 aparece la primera mención de Hipérbolo, rico fabricante de lámparas, que sucedería a Cleón como “demagogo”. Es, como Cleón, un personaje característico de las transformaciones sociales entre las clases dominantes durante la Guerra del Peloponeso. Sería asesinado por los oligarcas en 411 (Tucídides, VIII 73, 3), después de verse sometido al ostracismo como resultado indirecto de los enfrentamientos entre Nicias y Alcibíades. Plutarco, en *Nicias*, 11, y en *Alcibíades*, 13, 3-5, se refiere al conflicto entre los políticos de la oligarquía y al ostracismo de un individuo “no digno”, lo que llevó al final de la institución, creada desde la época de Clístenes para el control de “los mejores”. Hipérbolo era el autor de la proposición de ostracismo contra los notables, en 415. Como reacción frente al demagogo de origen popular, se produce la alianza de facciones opuestas<sup>33</sup>. Triunfa así la solidaridad aristocrática. Se impone su capacidad para movilizar al *dêmos* en una dirección y la fuerza de la alianza entre grupos (*hetairíai*, *synomosíai*), que se traducía a veces en la presencia de *óstraka* preparados como los que se han hallado en varios depósitos del ágora. Hipérbolo era un peligro mayor para ambos. Alcibíades aprovecha la coyuntura para ponerse al frente del *dêmos* y sustituir así a los demagogos<sup>34</sup>.

Aparece una alusión al arsenal en 918-919, con respecto a la frustrada marcha al Pireo por los espartanos, que causó gran consternación, según Tucídides, II 94-94<sup>35</sup>. En la flota estaba la base del poder ateniense. Platón, *Gorgias*, 518e-519a<sup>36</sup> (trad. J. Calonge):

Elogias a hombres que obsequiaron magníficamente a los atenienses con todo lo que éstos deseaban, y así dicen que aquéllos hicieron grande a Atenas, pero no se dan cuenta de que, por su culpa, la ciudad está hinchada y emponzoñada. Pues, sin tener en cuenta la moderación y la

<sup>29</sup> MacDowell, 71.

<sup>30</sup> Olson, *ad loc*

<sup>31</sup> Olson, xli.

<sup>32</sup> Olson, lii.

<sup>33</sup> Munn, 109.

<sup>34</sup> Munn, 110.

<sup>35</sup> Olson, 301.

<sup>36</sup> Trad. J. Calonge, Madrid, Gredos, 1983.

justicia, la han colmado de puertos, arsenales, murallas, rentas de tributos y otras vaciedades por el estilo. Pero cuando, como se ha dicho, venga la crisis de la enfermedad, culparán a los que entonces sean sus consejeros y elogiarán a Temístocles, a Cimón y a Pericles, que son los verdaderos culpables de sus males. Tal vez la emprenderán contigo, si no te precaves, y con mi amigo Alcibíades, cuando pierdan, además de lo que han adquirido, lo que ya poseían antes, aunque vosotros no sois los autores de estos daños, sino quizá sólo cómplices.

Frente a la Atenas tradicional, en los últimos diálogos platónicos la Atlántida se define como la alternativa, diferente, pero, al mismo tiempo, como expresión del desarrollo reciente de Atenas, pues los atlántidas se han llenado de ambición injusta y de poder (*Critias*, 121b), como les había ocurrido a los atenienses en las vísperas de la expedición a Sicilia, según Tucídides, VI 24, 3-4. La riqueza y el poder les habían quitado la capacidad de reflexión. La causa se hallaba en que los arsenales se habían llenado de trirremes (117d), como había ocurrido en Atenas por obra de la actividad de los políticos atenienses, precisamente de aquéllos cuya compañía desaconseja Sócrates a Alcibíades en el diálogo conocido como *Alcibíades I* (134b): no son los arsenales llenos de trirremes los que proporcionan la felicidad a las ciudades.

Estas consideraciones se encuentran de todos modos en la misma línea de continuidad que la utilizada por Sócrates en el texto citado del *Gorgias*, 518E-519A, frente a Calicles, cuando éste elogiaba a los políticos que habían proporcionado su poderío a Atenas.

Con tal profecía *ex euentu* vaticinaba Platón la caída del Imperio marítimo y atribuía la culpabilidad a quienes, desde las familias ilustres, habían optado por prestar su colaboración, sin duda en favor de sus propios intereses, en la empresa imperial que había servido de sustento al fortalecimiento del poder del *démos*. Pero ahora él pensaba que los jóvenes como Alcibíades no debían haber caído en esa tentación. Era mejor haber permanecido al margen de la política de la ciudad.

En el verso 976 se aplica *autómata* como imagen de la Edad de Oro. Aristóteles la usa como imposible alternativa a la sociedad esclavista, la única posibilidad de prescindir de los dependientes (*Política*, I 4, 3=1253b38).

Un campesino (*georgós*) aparece en el v. 1020-1021 pidiendo al menos una paz por cinco años. Ha perdido los bueyes a manos de los beocios (1023). Es probable que estas expediciones fronterizas fueran frecuentes durante la guerra en perjuicio de los campesinos<sup>37</sup>. En 1077 vuelve a mencionar a las incursiones de los bandidos beocios. Un padrino de boda (*paránymphos*) viene a pedir la paz en nombre del novio para no ir a la guerra y permanecer en casa “para mover” (*kinoíe*) o “para follar” (*binoíe*) de los manuscritos mayoritarios, considerado<sup>38</sup> más vulgar y más divertido (1051-1053). Parecería el ambiente de los campesinos, preocupados por su propio sustento y con una visión de la guerra claramente identificada con los conflictos por los territorios limítrofes derivados de las incursiones y de los posibles actos de rapiña. La paz se relaciona con la reproducción y la unión matrimonial. Diceópolis (1062) considera a la mujer ajena a las preocupaciones de la guerra.

Diceópolis y el coro terminan brindando por la Victoria. El coro, que al principio representaba una actitud contraria a Diceópolis, termina coincidiendo con él<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Olson, 323.

<sup>38</sup> Olson, 328.

<sup>39</sup> MacDowell, 350.

La relectura de los *Acarnienses* de Aristófanes en la prestigiosa edición Aldina con los escolios de Maruro, presente en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, permite reflexionar una vez más sobre la obra literaria, incluso la condicionada por las pretensiones de un autor cómico de hacer reír al público, como fuente para la comprensión global de un período histórico, sobre todo a partir de una privilegiada presentación de la realidad como la que hace Diceópolis en los inicios de esta obra.

### Bibliografía

- A. M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge University Press, 1993.
- E. M. Carawan, "The Five Talents Cleon couched up (Schol. Ar. Ach., 6)", *C/Q.*, 40, 1990, 137-147.
- L. Gil, *Aristófanes*, Madrid, Gredos, 1996.
- D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford University Press, 1995.
- M. Munn, *The School, of History. Athens in the Age of Socrates*, Berkeley- Los Angeles, Londres, University of California Press, 2000.
- S. D. Olson, *Aristophanes Acharnians*, Oxford University Press, 2002.
- S. D. Olson, "Dicaeopolis' motivations in Aristophanes *Acjarnians*", *JHS*, 111, 1991, 200-203.
- G. Paduano "Introduzione", *Aristofane. Gli Acarnesi*, a cura di R. Lauriola, Milán, RCS, 2008.
- D. Plácido, "Platón y la Guerra del Peloponeso", *Gerión*, 3, 1985, 43-62.
- A. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes. I. Acharnians*, edited with translations and notes by, Warminster, Aris & Phillips, 1980.