

Hacia una poética cómica de la justicia

usos y abusos del derecho ateniense
en la comedia aristofánica temprana
[427-414 A.C.] v.1.

Autor:

Buis, Emiliano Jerónimo

Tutor:

dir., Fernández, Claudia Nélica ; co-dir. Sommerstein, Alan Hebert ; cons.,
Rodríguez, Elsa

2009

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la
obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

HACIA UNA POÉTICA CÓMICA DE LA JUSTICIA

Usos y abusos del derecho ateniense
en la comedia aristofánica temprana
(427-414 a.C.)

Tesis
3-9-10-1



Emiliano Jerónimo Buis

Tesis de Doctorado
TOMO I

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Facultad de Filosofía y Letras
2009

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS	
Nº 851304	MESA
16 MAR 2009 DE	
Agr.	ENTRADAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LENGUAS Y LITERATURAS CLÁSICAS

Tesis de Doctorado

HACIA UNA POÉTICA CÓMICA DE LA JUSTICIA:
USOS Y ABUSOS DEL DERECHO ATENIENSE EN LA
COMEDIA ARISTOFÁNICA TEMPRANA (427-414 A.C.)

Emiliano Jerónimo Buis

(DNI N° 24.776.285, Legajo N° 151.801)
Expediente N° 800.167

Directora de Plan de Tesis

Prof. Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata)

Codirector de Plan de Tesis

Prof. Dr. Alan Herbert Sommerstein (Universidad de Nottingham)

Consejera de Estudios

Prof. Dra. Elsa Rodríguez (Universidad de Buenos Aires)

2009

Agradecimientos

Lejos de ser un mero esfuerzo individual, escribir una tesis es una tarea que resulta inimaginable sin una extraña confluencia de personas e instituciones que hacen que, a pesar de los múltiples inconvenientes, una somera idea inicial se traduzca en una introducción, capítulos y conclusiones.

En primer lugar, quiero agradecer a mis directores. A Elena Huber, con quien empecé en la docencia y la investigación, vayan mis primeras gracias y mi recuerdo eterno; su maravilloso carisma y su pasión para transmitir la literatura griega me enseñaron que los textos clásicos pueden ser fuentes inagotables de felicidad. A Claudia Fernández, quien con sus incomparables (re)lecturas y su agudo “aristofanismo” me supo demostrar con creces que tesis y amistad no son conceptos incompatibles. Y a Alan Sommerstein, *last but not least*, que con su generosidad, precisión y asombroso manejo de los textos fue capaz de orientarme siempre con una energía admirable y con un humor típicamente inglés.

En el plano institucional, mi agradecimiento se dirige a la Universidad de Buenos Aires, que con todas sus dificultades me otorgó una beca estímulo y una beca doctoral para dedicarme a la filología griega y al derecho ático, y que desde hace casi diez años me ofrece un ámbito laboral que elijo diariamente. La Comisión Europea me ofreció generosamente una beca de posgrado del Programa Alban en París, la Fondation Hardt me financió una estadía como joven investigador en Vandoeuvre y la Areté Foundation hizo lo propio designándome *Research Associate* en la Universidad de Brown. Sin estas colaboraciones, además de aquellas brindadas en las bibliotecas por las que circulé, nunca habría podido recopilar el material necesario.

En el capítulo de deudas, reconozco haber tenido la suerte de contar con lectores de lujo, que ante todo son amigos de los que me enorgullezco: Elsa Rodríguez Cidre, Hernán Martignone y Tomás Bartoletti. En el exterior, durante estos años han leído partes de la tesis y me han hecho comentarios siempre pertinentes Jean-Marie Bertrand, Michèle Ducos, David Konstan, Giuseppe Mastromarco, Silvia Milanezi, Adele Scafuro, Rossella Saetta-Cottone y Monique Trédé. Aprendí mucho de todos ellos.

En el ámbito personal, extiendo mi agradecimiento a los colegas (de ambos mundos del saber, el derecho y los estudios clásicos) y especialmente a mis amigos, verdaderamente incondicionales. Desde el préstamo de libros o artículos hasta un café de aliento, los aportes brindados a la causa han sido infinitos. Aparte de los ya citados, y aun a riesgo de olvidarme a otros, quiero nombrar a Victoria Álvarez, Carolina Anello, Julieta Barba, Gloria Colman, María Inés Crespo, Silvana Gaeta, Virginia Giménez, Damián González-Salzberg, Natalia Luterstein, Nahuel Maisley, Andrea Mederos, Alejandro Morín, Carmen Morín Rodríguez, Victoria Pagola, Romina Pezzot, Natalia Ragusa, Luciana Ricart, Alejandro Turín, Gabriel Valladares, Marta Vigevano y Maximiliano Wilson.

Gracias especiales también a mis padres, Cristina y Emilio, a mi hermano Jonathan y a mi tío Mario, a quienes he torturado de manera sistemática durante horas hablando de este proyecto.

Por último, vaya mi sincero agradecimiento al genial Aristófanes. No se me ocurre imaginar otro objeto de estudio (o, mejor dicho, a otro “sujeto” de estudio) que pudiera haber hecho más placentera una investigación académica.

ÍNDICE

ADVERTENCIA PRELIMINAR	7
INTRODUCCIÓN	11
LA COMEDIA ARISTOFÁNICA Y EL DERECHO ATENIENSE: Una revisión de sus estudios e interpretaciones	25
PRIMERA PARTE	
El léxico jurídico en las comedias	69
CAPITULO I.	
VOCABULARIO JURÍDICO EN LA COMEDIA ARISTOFÁNICA TEMPRANA: Un relevamiento léxico del derecho en las obras estudiadas	70
SEGUNDA PARTE	
Del derecho ateniense a la representación cómica	193
CAPITULO II.	
DE <i>BABILONIOS</i> A <i>ACARNIENSES</i> , DEL CONSEJO A LA ESCENA: Acusaciones públicas y defensas teatrales	194
TERCERA PARTE	
El derecho en escena	230
CAPITULO III.	
REVELAR EL DERECHO: La poética cómica de la justicia en <i>Acarnienses</i>	231
CAPITULO IV.	
IMITAR EL DERECHO: La poética cómica de la justicia en <i>Caballeros</i>	283
CAPITULO V.	
DOMESTICAR EL DERECHO: La poética cómica de la justicia en <i>Avispas</i>	316
CAPITULO VI.	
DEROGAR EL DERECHO: La poética cómica de la justicia en <i>Paz</i>	356
CAPITULO VII.	
ENSEÑAR EL DERECHO: La poética cómica de la justicia en <i>Nubes</i>	387
CAPITULO VIII.	
PROYECTAR EL DERECHO: La poética cómica de la justicia en <i>Aves</i>	436

CONCLUSIONES	
¿Nada que ver con el derecho?	489
<hr/>	
ANEXOS	497
<hr/>	
ANEXO I.	
FRAGMENTOS DE UN DISCURSO JURÍDICO:	
La poética cómica del derecho en <i>Comensales</i>	498
ANEXO II.	
IMÁGENES DE UN DISCURSO JURÍDICO:	
La cratera de la pieza de la oca y las mujeres frente a una poética cómica del derecho	516
BIBLIOGRAFÍA	551
<hr/>	

Ὅτι φιλόδικοι ἦσαν Ἀθηναῖοι

Porque los atenienses eran amantes de los juicios

Sch. Eq. 1317

ADVERTENCIA PRELIMINAR

1. Ediciones de las obras y de los escolios

Salvo indicación contraria se utilizarán, para las seis comedias analizadas, los siguientes textos:¹

Acarnienses: OLSON, S. D. (2002) (ed.) *Aristophanes' Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary by S. D. Olson, Oxford.

Caballeros: SOMMERSTEIN, A. H. (1981) (ed.) *The Comedies of Aristophanes, vol. 2. Knights*. Edited with translation and notes by A. H. Sommerstein, Warminster.

Nubes: DOVER, K. J. (1968) (ed.) *Aristophanes' Clouds*. Edited with Introduction and Commentary by K. J. Dover, Oxford.

Avispas: MACDOWELL, D. M. (1971) (ed.) *Aristophanes' Wasps*, Edited with Introduction and Commentary by D. M. MacDowell, Oxford.

Paz: OLSON, S. D. (1998) (ed.) *Aristophanes' Peace*. Edited with Introduction and Commentary by S. D. Olson, Oxford.

Aves: DUNBAR, N. (1995) (ed.) *Aristophanes' Birds*. Edited with Introduction and Commentary by N. Dunbar, Oxford.

Para el resto de las comedias aristofánicas completas y fragmentarias, se siguen fundamentalmente las siguientes ediciones:

¹ Se trata de las ediciones comentadas de Oxford, con la excepción de *Caballeros*, por no hallarse aún publicado el volumen correspondiente.

- Lisístrata*: SOMMERSTEIN, A.H. (1990) (ed.) *The Comedies of Aristophanes*, vol. 7. *Lysistrata*. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Warminster.
- Tesmoforiantes*: AUSTIN, C. & D. OLSON (2004) (edd.) *Aristophanes' Thesmophoriazusae*, Edited with Introduction and Commentary by C. Austin and D. Olson, Oxford.
- Ranas*: DOVER, K. (2002) (ed.) *Aristophanes' Frogs*, Edited with an Introduction and Commentary by K. J. Dover, Oxford [1993].
- Asambleístas*: SOMMERSTEIN, A. H. (1998) (ed.) *The Comedies of Aristophanes*, vol. 10. *Ecclesiazusae*. Edited with translation and notes by A. H. Sommerstein, Warminster.
- Riqueza*: SOMMERSTEIN, A.H. (2001) (ed.) *The Comedies of Aristophanes*, vol. 11. *Wealth*. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Warminster.
- Comensales*: CASSIO, A. C. (1977) *Banchettanti (Δαιταλῆς), I frammenti* (Biblioteca degli Studi Classici e Orientali, 8), Pisa.
- Fragmentos: KASSEL, R. & C. AUSTIN (1984) *Poetae Comici Graeci*, Berlin & New York (Vol. III.2).

Eventualmente, se hará referencia a otras ediciones indicadas en el listado bibliográfico final. Con respecto a los escolios, hemos seguido las nuevas ediciones dirigidas por KOSTER, W. J. W. & D. HOLWERDA (1960-) (edd.) *Scholia in Aristophanem*, Groningen, en caso de haber sido ya editadas.

Para el resto de los autores griegos citados, se ha tomado la edición consignada en la bibliografía.

2. Traducciones

Dado que esta tesis propone un estudio interdisciplinario de la comedia aristofánica que abrirá un campo de reflexión válido para filólogos clásicos e historiadores del derecho, hemos optado por incluir junto a los textos griegos la traducción castellana correspondiente. Se aclara que todas las traducciones de autores antiguos incluidas en la tesis, colocadas casi siempre a pie de página, nos pertenecen. A los efectos de evitar reiteraciones innecesarias, solamente hemos evitado recurrir a las traducciones cuando se trata de palabras aisladas,

explicadas en el contexto, o bien cuando son oraciones breves objeto de paráfrasis.

3. Neologismos y vocabulario técnico

Nos hemos tomado la atribución de utilizar neologismos derivados de la jerga técnica que estudia el derecho, muchos de los cuales corresponden a traducciones castellanas de voces extranjeras. Es el caso, por ejemplo, de sustantivos como “litigiosidad” o adjetivos como “dicástico”.

4. Citas bibliográficas

Por regla general, las citas bibliográficas abreviadas (apellido de autor, año de la edición utilizada y número de página/s en caso de ser necesario) han sido colocadas en notas a pie de página, salvo las escasas ocasiones en las que resultó más claro incorporarlas en el cuerpo del texto principal. La cita completa de la obra se puede consultar en la bibliografía final.

Los diccionarios, obras de consulta y demás *instrumenta studiorum* se mencionan por apellido del editor y año de la edición consultada.

En el caso de que dos autores compartan un mismo apellido, en las citas del trabajo se incluyen las iniciales del nombre para su identificación. Las ediciones de los autores antiguos se incorporan en el listado bibliográfico, ordenadas por apellido del editor. Se menciona siempre el año de publicación del texto consultado.

Salvo indicación contraria, las fechas que se relacionan con autores antiguos y su contexto histórico remiten a la época antes de Cristo.

5. Trasliteraciones

En las transliteraciones adoptamos un criterio de tipo fonético, indicando las aspiraciones con la letra “h” y el sonido gutural sordo, identificado en griego con el grafema χ , como “kh”. Asimismo, no hemos hecho distinción entre vocales largas y breves. La transliteración respeta la acentuación de la palabra en griego clásico. Para los nombres propios y términos usados habitualmente en su

forma española, hemos seguido las formas propuestas por VICUÑA & SANZ DE ALMARZA (1998).

6. Abreviaturas utilizadas

Las referencias a los autores clásicos y sus obras remiten a las abreviaturas canónicas de LIDDELL, H. G. & R. SCOTT (1996) [1843] "Aids to the reader", en *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by H. S. Jones, with the assistance of R. McKenzie, with a revised supplement, Oxford; xv-xxxviii).

En cuanto a las publicaciones periódicas, tomamos por base las convenciones seguidas por el "Index des Périodiques Dépouillés" de *L'Année Philologique. Bibliographie critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine*, Paris. Con respecto a las revistas jurídicas, nos guiamos por el Apéndice 3 "Abbreviation of Journals" del *Chicago Journal of International Law Style Sheet*. Los nombres de las revistas que no se encuentran en dichos listados aparecen completos.

INTRODUCCIÓN

1. El planteo y la naturaleza del problema

En toda sociedad, la cuestión jurídica es, sin duda, uno de los aspectos más anclados en la realidad coyuntural, tanto antigua como moderna, y por lo tanto su importancia es crucial para comprender el sustento político-institucional que estructura a todo núcleo social. En el caso de la cultura griega clásica, las fuentes que generalmente han sido analizadas para brindar una visión de conjunto sobre dichas cuestiones (al menos para el caso de Atenas, de donde poseemos mayores datos) son las literarias y, a pesar de ello, quizás uno de los campos de reflexión menos transitados por helenistas, críticos literarios, historiadores y juristas es el constituido por la vinculación entre derecho y literatura en el mundo helénico.

Si partimos de la base de que resulta interesante encarar el trabajo con los textos antiguos desde una óptica centrada en el relevamiento de los elementos estrictamente vinculados al derecho, es cierto que cabría pensarse si todo género literario en la antigüedad griega resulta accesible desde una perspectiva como la propuesta. Es evidente que hay ciertos tipos textuales que, indudablemente, ejercen un atractivo especial para esta clase de inquietudes. Creemos que el teatro, como entretenimiento inescindible de la vida pública de la región ática y mecanismo de juicio sobre sus propios principios y características, puede resultarnos de gran utilidad para descubrir los alcances de esta relación tradicionalmente inadvertida en el contexto de producción ateniense de fines del siglo V.

Si el drama (entendiendo el término en un sentido amplio) constituye en Atenas un espectáculo central de la ciudad, que gozaba en ese entorno de una

importancia medular en tanto reproductor de valores del ámbito social y en tanto medio de divulgación de saberes e imaginarios y mecanismo de centralización cultural comunitaria, no parece difícil concluir que la exploración de sus referencias jurídicas adquiere una trascendencia especial. Pero las *mises en scène* teatrales son diversas, y sus principales exponentes -la tragedia y la comedia- se construyen sobre estrategias diferenciadas.

En efecto, en el caso del discurso trágico, la función cívica “paidéutica” es indiscutible. Sabemos que en las *póleis* griegas era de vital importancia la puesta en escena de obras trágicas que el público identificaba, comprendía y disfrutaba a partir de un juego con el conocimiento sólido y profundo de las estructuras míticas que se encontraban en la base de las representaciones. La actualización de dicho trasfondo legendario en un contexto de época es, tal vez, una de las propiedades esenciales de la tragedia ática. Frente a la presentación de estas piezas, que respondía claramente a un bagaje de imaginario social histórico-religioso capaz de ser rastreado hasta las fuentes primeras de los mitos griegos y recuperado a partir de ellos, el juego con la realidad postulado por el género cómico encuentra otras bases, en tanto sus argumentos, esencialmente, se fundaban en los sucesos contemporáneos, compartidos por la audiencia a través de su inmediatez, y la comedia se caracterizaba, por ello, por trabajar sobre un material concreto y coyuntural. A partir de dicha actualidad, el género cómico proyectaba sus estrategias de subversión y sus recursos humorísticos.

En función de estas reflexiones, el eje de la investigación que proponemos en nuestra tesis consiste en analizar cómo, respecto de un *corpus* literario en particular –como es el caso de las obras de Aristófanes de la primera etapa (esto es, desde *Comensales* hasta *Aves*)- la comedia antigua presenta una visión muy particular –y ciertamente única- acerca de la justicia y del derecho en tanto valores propios de la comunidad dentro de la cual se inscribe como fenómeno cultural y socio-político.

Tal como lo planteamos, el propósito interdisciplinario de esta investigación radica en dos aspectos: en primer lugar, observar de qué manera existe en las comedias preservadas y en los fragmentos de Aristófanes de dicha época una abundancia de referencias a este campo semántico-literario; en segundo lugar, procuraremos generar una nueva lectura -fundada en el análisis de dichas alusiones textuales explícitas e implícitas- que discuta cómo se afirma este tratamiento discursivo dentro del género, generando una red de

significaciones, y de qué modo se imbrica el pensamiento jurídico en la producción dramática, caracterizándola y condicionándola a la vez.

En definitiva, este propósito que se plantea presupone tomar en consideración las tres modalidades esenciales en las que –consideramos- resulta posible establecer vínculos concretos entre el drama cómico y el derecho:

- Por un lado, analizar el rol del drama *en* el derecho, esto es, la importancia de que puede estar investido el discurso cómico como base para el estudio y la reconstrucción del derecho ático; desde esta perspectiva, mostraremos cómo la comediografía aristofánica constituye una fuente que no puede ignorarse a la hora de procurar comprender aspectos centrales de la praxis jurídica de los atenienses; para ello, se postula aquí un estudio abarcativo y razonado de las alusiones al derecho que surgen de la totalidad de los textos aristofánicos preservados en su primera etapa de producción.
- En segundo lugar, tomar los testimonios de la comedia para estudiar los vínculos que se tienden entre el ejercicio de la justicia y el espectáculo teatral, en tanto se trata de dos instituciones cívicas semejantes en términos político-sociales y signadas por mecanismos semejantes de estructuración ritual.
- En tercer lugar, y en íntima relación con los dos primeros accesos al cruce derecho/drama, estudiar el rol del derecho *en* la comedia, esto es, el papel fundamental que cumplen las alusiones jurídicas dentro de la trama de cada obra; a partir de este punto de vista, nos dedicaremos a explorar hasta qué punto las referencias relevadas en el *corpus* investigado son esenciales para dar cuenta de algunos aspectos específicos del argumento literario que cada pieza presenta.

Así, teniendo en cuenta las características peculiares del discurso cómico y siguiendo el orden de reflexiones postulado, proponemos dilucidar -a partir de la propia construcción literaria, de su contexto e intertextualidades- el uso de términos y expresiones vinculados a los planos de la legalidad y de la juridicidad, para comprender si efectivamente resultan operaciones de reformulación y de inversión de las categorías establecidas convencionalmente para la sociedad ateniense de la época.

Como desarrollaremos enseguida, la originalidad de nuestro planteo queda revelada por el hecho de que no existen, ni en el campo de la filología griega ni en el estrictamente jurídico, investigaciones que se dediquen en forma global a un trabajo interdisciplinario sobre el tema. El derecho griego, en general, y el ateniense, en particular, están excluidos de los *curricula* académicos de gran parte de las universidades, nacionales o extranjeras –a pesar de un interés creciente en el tema, que se advierte en la bibliografía y que revelaremos al dar cuenta del *status quaestionis*- y, dentro de los estudios en el campo de la literatura o del teatro antiguo, salvo escasas excepciones, la referencia sistemática a las cuestiones jurídicas es obviada o, en el peor de los casos, desconocida.¹

Nuestro propósito intenta superar, por primera vez, esas deficiencias y sugerir una vía comprensiva de acceso al derecho ateniense desde la lente cómica y, simultáneamente, al material cómico desde la óptica del derecho.

2. La metodología de trabajo

Faltos (y liberados) de un esquema teórico rígido impuesto por estudios críticos precedentes -nuevamente por el todavía escaso desarrollo del campo de análisis- optamos por lo que, pensamos, conviene para un trabajo de investigaciones con las presentes características.

Nos basaremos en un estudio de carácter *textual* y de tipo *filológico*, analizando el texto en su versión original en lengua griega. Estamos plenamente convencidos de que el método de lectura en idioma original resulta la única vía posible para descubrir los alcances de la comedia y sus significaciones.

En cuanto a la búsqueda de elementos del discurso legislativo y judicial que se consideraron relevantes para la investigación propuesta, hemos estructurado metodológicamente nuestro trabajo de acuerdo a los siguientes criterios:

- LÉXICO: trabajo a partir de rastreos lexicales que permiten analizar las remisiones a valencias etimológicas o presentan casos de polisemia funcional, etc.
- SINTAXIS: análisis de frecuencia de determinadas estructuras sintácticas propias del discurso jurídico, y su sentido en el plan del pasaje.

¹ Precisamente, dedicaremos a este tema los capítulos siguientes.

- SEMÁNTICA: importancia del aspecto en las construcciones verbales, múltiple "logos" y efectos irónicos, la apelación al mundo de lo "gnómico", etc.
- RETÓRICA: interpretación de los recursos puestos en juego y efectos de sentido generados.

Se ha prestado atención también a los referentes extratextuales -en función de los datos y enfoques que los estudios históricos y socio-antropológicos pueden ofrecer para una correcta interpretación de los textos- y por otro lado, las referencias intertextuales, particularmente en el cruce entre las distintas piezas desde una visión comparativa.

Se tuvo en cuenta la constitución de un modelo comparativo basado en los ejes sémicos de la grilla de variables relevada en las obras, a partir de un estudio filológico, sin abandonar el imprescindible aporte teórico ofrecido por el análisis del discurso, la teoría del género, la semántica y las nuevas investigaciones en el campo de la retórica y -fundamentalmente en un proyecto de carácter interdisciplinario como el presente- la filosofía del derecho, la sociología legal y la antropología jurídica.

En síntesis, a la tradicional metodología propia de la filología clásica para el estudio y la comprensión de los textos antiguos, hemos propuesto enriquecer nuestra forma de acceso a los textos a partir de la aportación de metodologías provenientes de otras disciplinas relacionadas con el estudio de la cultura antigua en su conjunto, como el derecho, la sociología y la antropología, la historia de las religiones, de los mitos, entre otras.

3. La hipótesis de nuestra tesis

Este trabajo de investigación se funda en cuatro hipótesis íntimamente relacionadas:

- a) La comedia aristofánica constituye un género capaz de servir como fuente extrajurídica esencial para nuestro conocimiento del derecho ateniense de fines del s. V.
- b) La elevada frecuencia de las alusiones legales en los textos aristofánicos puede dar cuenta del papel social del derecho en la Atenas de la época y de la experiencia judicial del público teatral.

c) El conocimiento del derecho ateniense del siglo V a. C., por lo tanto, deviene fundamental para la comprensión cabal de las obras cómicas del período.

d) Para conseguir su objetivo de provocar risa en el auditorio, Aristófanes hace uso del derecho ateniense y lo somete a una verdadera poética cómica de la justicia que se funda en una suerte de doble estrategia, dado que recurre a:

- 1) la explotación risible de las referencias jurídicas mediante la puesta en escena de la litigiosidad, lo cual se vincula con la exageración como recurso propio del género (llamaremos a esta estrategia el recurso de HIPERBOLIZACIÓN de las normas y preceptos jurídicos);
- 2) la DESCONTEXTUALIZACIÓN de las alusiones legales, lograda a través de:
 - el desplazamiento de sus normas y principios hacia la irrealidad, operando un verdadero proceso de “ficcionalización” del derecho (situaciones en las que el derecho no responde a la realidad de las leyes atenienses); la comicidad está dada en estos casos por la distancia entre el contenido del derecho conocido por los espectadores y el contenido del derecho invocado sobre el escenario (llamaremos a esta estrategia el recurso de DISTORSIÓN de las normas y preceptos jurídicos);
 - la aplicación de su contenido a situaciones inadecuadas o respecto de individuos que están excluidos del campo de actuación del derecho en la práctica extra-escénica (situaciones en las que el derecho se aparta frecuentemente de la realidad de las leyes atenienses). La comicidad está dada en estos casos por la invocación de un derecho conocido por los espectadores pero en un marco que lo vuelve ridículo (llamaremos a esta estrategia el recurso de TRANSCONTEXTUALIZACIÓN de las normas y preceptos jurídicos).

4. Los objetivos de nuestra tesis

En cuanto a los *objetivos específicos*, nos hemos propuesto:

- Justificar la importancia de un trabajo minuciosamente filológico de las comedias de Aristófanes, con el objeto de adquirir una visión más acabada de la comediografía antigua en Atenas.
- Releva las alusiones al derecho en el *corpus* temprano del autor, brindando por primera vez un planteo exhaustivo del mismo desde una perspectiva político-jurídica.
- Advertir la importancia de estas referencias en un número limitado de comedias, especialmente frente a la utilización del sustrato legal ateniense que introducen.
- Estudiar la funcionalidad cómica y los mecanismos de aparición de las alusiones legales y judiciales en dichas obras seleccionadas, comparando estrategias poéticas individuales e identificando semejanzas en el tratamiento literario del material jurídico.

Con ello, los *objetivos generales* propuestos son:

- Evaluar, desde una lectura transdisciplinaria, la importancia que revisten las referencias jurídicas presentes a lo largo de la primera comediografía antigua (datable en el período 427-414), con el fin de utilizarlas como fuentes capaces de contribuir a la reconstrucción de los aspectos prácticos del derecho ateniense de fines del siglo V.
- Consolidar, a partir de este trabajo, las bases para un estudio profundo destinado a establecer las múltiples relaciones establecidas entre derecho y literatura en la Atenas clásica.

5. La selección del objeto de estudio.

Tal como acabamos de mencionar, nuestro objetivo mediato, revelado a través de la hipótesis desarrollada, consiste en poner en relación el fenómeno del derecho ateniense y la comedia aristofánica. Sin embargo, dada la amplitud del planteo, nuestros primeros pasos son menos ambiciosos. Es evidente que, partiendo de las dos vertientes de nuestra hipótesis, resulta imposible en un primer trabajo agotar todas las referencias que se encuentran en las once

comedias aristofánicas preservadas de manera completa. Se hace necesario, entonces, optar por un objeto de estudio más acotado –hemos seleccionado las primeras seis comedias preservadas completas–, de manera que, a través de un análisis pormenorizado, sirvan de muestra y nos ayuden a comprobar, aun de manera parcial, las profundas vinculaciones entre el discurso cómico y el derecho.

Por las características especiales de la investigación, no se ha considerado metodológicamente conveniente encarar un muestreo aleatorio. Al contrario, para proceder a la extracción de la muestra se ha estimado imprescindible actuar de acuerdo con un motivo consciente que diera sustento en la investigación misma a nuestras ideas. Así, hemos propuesto una muestra intencional, escogida por criterios cronológicos. De las once comedias conservadas de modo completo hasta nuestros días, nos centraremos, en este trabajo, en el estudio de las primeras seis: *Acarnienses*, *Caballeros*, *Avispas*, *Paz*, *Nubes* y *Aves*. Esta selección ha permitido, por un lado, advertir el tratamiento diferenciado de la materia jurídica en varias obras y, por el otro, suministrar alguna visión de conjunto que permita entender los procedimientos literarios llevados a cabo por el dramaturgo en la primera mitad de su producción poética (hasta el 414).

La justificación de las seis obras que proponemos examinar, en el contexto de la totalidad de la comediografía aristofánica, se comprende bien si tenemos en cuenta que todas ellas están organizadas argumentalmente en torno de personajes que representan a ciudadanos atenienses varones, en virtud de que sus protagonistas son allí πολῖται. Las cinco comedias tardías que dejamos de lado, en cambio, presentan cambios notorios: tres están centradas en mujeres (es el caso de las comedias llamadas femeninas: *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* y *Asambleístas*), una es protagonizada por un dios (es el caso de *Ranas*, en la que incluso -de los tres personajes que siguen en importancia dentro de la obra- uno es un esclavo y dos están muertos), mientras que la restante, *Riqueza*, es una pieza bastante atípica dentro del trabajo de Aristófanes.²

Por un lado, siendo tan extensa en el tiempo la labor compositiva de Aristófanes –desde su primera obra hasta la última se han producido numerosos

² Podría quizás pensarse que no es menos atípica que otras de las piezas que integran el *corpus*. Sin embargo, es evidente que las particularidades de *Riqueza* son considerables: por lo pronto, el coro tiene aparentemente poca participación y, por su temática y estructura, se acerca más a la comedia media del siglo IV. Sobre el carácter especial de la obra, remitimos a CAVALLERO, P., M. J. COSCOLLA, D. FRENKEL & J. GALLEGU (2002), así como a la tesis de FERNÁNDEZ (2002).

cambios formales y conceptuales dentro del género- ha resultado también altamente conveniente dedicarse a un *corpus*, como el de sus obras tempranas, que no se aparte de las características típicas de la *arkhaía komoidía* y, por tanto, que no se tiñan de las novedades implementadas en la *mése*, más próximas en tiempo y forma a lo que será luego la comediografía nueva de Menandro.³

Por otro lado, es preciso destacar que el trabajo realizado sobre las comedias seleccionadas se justifica en el hecho de que pervivencia completa se deba a una extensa tradición de manuscritos,⁴ lo cual nos permite analizar las obras teniendo en cuenta la totalidad del argumento imaginado por el autor con un importante grado de certeza, poco común cuando se trata de analizar testimonios literarios de hace más de dos milenios. Corresponde aquí aclarar, no obstante, que se complementa el estudio de las comedias citadas con un trabajo particular (incluido como Anexo I de la tesis) respecto de la primera comedia conocida –conservada en forma fragmentaria–, los *Comensales* (*Δαιταλής*), que resulta de especial interés a la hora de examinar las alusiones jurídicas y su importancia en el marco de la comediografía aristofánica temprana.

Con este recorte del objeto de estudio, hemos intentado encontrar un balance concreto entre un trabajo genérico (y por lo tanto menos profundo) y un estudio detallado (necesariamente limitado a una menor cantidad de versos): en efecto, en el relevamiento del vocabulario jurídico hemos procurado centrarnos en las obras seleccionadas pero en notas procuramos incluir las alusiones en todas las comedias preservadas de Aristófanes; en una segunda etapa, en cambio, procedemos a efectuar un análisis concreto de la utilización cómica del derecho en cada una de las seis comedias escogidas, para mostrar que en cada una de ellas el autor consigue llevar adelante un trabajo diferente con la materia jurídica.⁵

³ Para una visión general sobre el tema de la comedia media y nueva, que no desarrollaremos en esta tesis, remitimos al tratado general de WEBSTER (1953¹). Sobre una aproximación introductoria pero profunda a la problemática de la investigación acerca de la comedia media y las características de las últimas comedias aristofánicas, ver NESSELRATH (1990).

⁴ Cf. N. G. WILSON (2007: 1-14).

⁵ Desde este punto de vista, hay que tener en cuenta que cada uno de sus textos presenta una individualidad y el análisis genérico de una producción que se extiende a lo largo de cuatro décadas no puede confiar en generalizaciones: “Some modern discussions of Aristophanes suffer from a desire to fit all his plays into a single pattern (...) Really there is no special reason why he should have held the same views throughout a dramatic career of about forty years, or have written the same kind of play again and again” (MACDOWELL [1995: 6]).

Respecto del estudio léxico, hemos considerado que un trabajo menos general resultaría insuficiente para brindar un panorama amplio de la frecuencia de uso de la terminología jurídica en la comedia antigua. En cuanto a la exploración del derecho en cada una de las obras, creemos que sólo un estudio detallado y textual de cada comedia individual propuesta puede contribuir a la confrontación inicial de nuestra hipótesis de manera mucho más acabada que un rápido recorrido por varias obras. Y, finalmente, debemos reiterar –aun a riesgo de parecer redundantes- que solo concebimos este análisis como un punto de partida, el primero, en una serie de investigaciones que podrán eventualmente abarcar todas las comedias de Aristófanes e incluso extenderse a otros autores fragmentarios de la *arkhaía*, como Cratino o Éupolis.

6. La organización de la tesis en partes y capítulos

Los capítulos iniciales versarán sobre los puntos de contacto entre el derecho y el drama, partiendo de la relación estrecha entre el teatro, la Asamblea y los tribunales en tanto espectáculos de prácticas sociales *performativas*. Haremos un análisis preciso de los elementos rituales compartidos por las tres instancias cívicas, destacando la existencia de espacios marcados, de roles prefijados y de una participación clara del espectador-auditor. Existía en la mentalidad ateniense una profunda imbricación entre los distintos eventos y de ello se infiere la importancia del conocimiento compartido del universo judicial (competencia o enciclopedia del espectador en materia legal), que será clave para la decodificación de la comicidad aristofánica.

Tras estas reflexiones introductorias, el cuerpo del trabajo se estructura en tres partes esenciales. La PRIMERA PARTE, llamada “*El léxico jurídico en las comedias*”, está consagrada al relevamiento del vocabulario vinculado con el derecho dentro de la comediografía. En verdad poseemos muy pocas fuentes que sirvan para brindar una imagen fidedigna del derecho ateniense del s. V y, por ello, este estudio resulta relevante (es preciso recordar que –salvo algunas excepciones, como Antífonte- la oratoria florecerá como género tan sólo a comienzos del siglo siguiente). En esta sección del trabajo, nos ocuparemos de dar cuenta de las alusiones jurídicas a lo largo del *corpus* aristofánico seleccionado y clasificarlas (incluyendo en notas, a título comparativo y para ofrecer una visión de conjunto más acabada, referencias al resto de la producción aristofánica más tardía), de modo de brindar un panorama interrelacionado de los pasajes en el seno de la

producción de Aristófanes.

La presentación de este relevamiento se hará en función de la organización de las distintas temáticas abarcadas. Así, comenzaremos con las nociones genéricas de la justicia, la argumentación y la retórica; luego analizaremos el vocabulario referido a los aspectos de forma (alusiones a los procesos judiciales: cuestiones estáticas –espacios y objetos judiciales- y dinámicas –individuos involucrados en los juicios –jueces, magistrados, litigantes, sicofantes-) y finalmente las referencias al derecho de fondo o sustancial (delitos previstos en la normativa ática: homicidio, violencia, *hýbris*, violación, seducción, hurtos, etc.). El estudio de estas alusiones al universo judicial ha servido para introducir la noción de *parodia jurídica*, categoría que proponemos aquí pues resulta útil para explicar la manipulación del sustrato legal por parte del comediógrafo. En efecto, se ha prestado especial atención al modo en que muchos pasajes de contenido jurídico apuntan a jugar con las formalidades reconocidas de leyes o decretos, con referencias más o menos explícitas a la naturaleza escrita del documento legal (esto se advierte a partir de la comparación de los versos cómicos con los testimonios brindados por la epigrafía ática contemporánea). En este sentido, se muestra que los diversos personajes en escena a quienes el autor hace pronunciar las formulas jurídicas insisten en el hecho de que no se trata de normas improvisadas sino de verdaderas fuentes legales cuyos términos y estipulaciones han sido acordados y volcados por escrito, y luego reproducidos exactamente frente a los otros, en un verdadero énfasis en el traslado de un texto transcrito a la oralidad dramática. En conjunto, las referencias proporcionan un marco a las citas literales y un sólido respaldo a los decretos reproducidos. La autoridad de las normas, sugerida por la fijación de sus preceptos en un texto único, otorga a los decretos y a las leyes –conocidas muchas por el auditorio- una validez formal que termina oponiéndose en la escena al contenido ridículo de sus disposiciones. De este modo, mostramos la existencia de una parodia jurídica que –en tanto estrategia de comicidad- permite explicar cómo las referencias a los documentos legislativos y forenses configuran una estrategia cómica utilizada por Aristófanes para conseguir objetivos humorísticos concretos. Mediante la reproducción (y distorsión) de los esquemas de creación e implementación de la ley, se deja en evidencia cómo el autor logra descontextualizar su solemnidad y llamar la atención de los atenienses hacia las discusiones actuales respecto de su ordenamiento normativo.

Si a lo largo del proceso legislativo en Atenas los ciudadanos debían avanzar desde la argumentación legal en el Consejo hasta la inscripción final de los textos legales en los pilares públicos, para garantizar su autoridad, nuestro planteo deja entrever que la recuperación de dicho material normativo por parte de la comedia implica, pues, el camino contrario. Los documentos escritos son leídos por los personajes en el teatro, un espectáculo democrático semejante al de la Asamblea legislativa originaria, para ser cuestionados en un nuevo espacio de discusión. En tanto los documentos epigráficos dejan traducir un interés en mantener viva la memoria socio-jurídica para las generaciones siguientes, las producciones dramáticas consiguen actualizar esos recuerdos desde otro lugar. Recordando y jugando en escena con las experiencias previas de los espectadores en el ámbito del derecho –a través de una compleja interacción entre texto escrito y discurso performativo–, Aristófanes consigue hacerse valer de las alusiones legales como un recurso cómico privilegiado.

En la SEGUNDA PARTE, que lleva por título “*Del derecho ateniense a la representación cómica*”, explicamos que la presencia de elementos compositivos y estilísticos comunes entre la retórica judicial de los tribunales atenienses y los discursos persuasivos que elaboran los personajes cómicos en el teatro no son los únicos puntos de contacto entre la realidad de los procesos judiciales y la ficción escénica de la comedia. En el caso de la producción dramática de Aristófanes, numerosas alusiones apuntan a la identificación por parte de los espectadores de situaciones vinculadas a prácticas forenses atenienses, algunas de las cuales involucran incluso al propio comediógrafo. Aquí pues, en términos del cruce extra-escénico, se analiza la explicación suministrada por el escolio al v. 378 de *Acarnienses*, que señala una referencia significativa: a través del protagonista, el autor afirma haber sido *arrastrado* por Cleón ante el Consejo luego del estreno de *Babilonios*, su comedia anterior. En este punto, nos dedicamos a comparar el comentario de este escolio con otros testimonios que mencionan también la posibilidad de que Cleón le haya iniciado algún proceso judicial al poeta o incluso al productor de la obra, para advertir su compatibilidad o evaluar sus contradicciones. A partir de este relevamiento, se concluye que en realidad Cleón debió haber intentado una denuncia ante el Consejo –a partir de una acción de *eisangelía*– pero que no llegó a configurar una instancia de intervención judicial. Este punto nos habilita una evaluación concreta acerca de la verdadera naturaleza de la libertad de expresión de que gozaba la comedia frente a la existencia discutida de posibles instancias jurídicas que habilitaban su

restricción o sanción y nos abre las puertas para examinar, en la sección siguiente, la realidad del derecho ya no como condicionante del espectáculo dramático sino más bien como aspecto central de las tramas cómicas.

En la TERCERA PARTE, titulada “*El derecho en escena*”, nos centramos en un estudio puntual del papel del derecho ateniense en cada una de las comedias aristofánicas del periodo seleccionado (*Acarnienses*, *Caballeros*, *Avispas*, *Paz*, *Nubes* y *Aves*) para advertir sus usos y abusos concretos. Dos anexos, que complementan nuestra interpretación, se incorporarán tras las reflexiones finales, el primero referido a los fragmentos de *Comensales* y el otro vinculado con la representación visual de una escena jurídica en la llamada “crátera de la oca”. Con todo ello, procuraremos dar a conocer la riqueza de estrategias que presenta la poética cómica de la justicia que propone Aristófanes.

7. Justificación de la organización de la tesis

La división en tres partes se explica en virtud de nuestros propósitos. Así, por un lado, como corolario de lo trabajado en la PRIMERA PARTE, estaremos en condiciones de demostrar la importancia del testimonio del *corpus* aristofánico para nuestro conocimiento del derecho ateniense de fines del s. V.

La SEGUNDA PARTE nos permitirá ver las relaciones que se establecen entre el derecho conocido por los espectadores y la comedia como género condicionado por ciertas reglas de control institucional. A partir de esto, examinar las posibles causas judiciales sufridas por el propio Aristófanes en manos de políticos y demagogos contemporáneos es útil para entender la vigencia de un sistema jurídico particular -como el de la Atenas clásica- en el que la comedia se inserta como espectáculo regulado.

Finalmente, en función de lo examinado en la TERCERA PARTE, se identificarán las funciones que reviste el derecho como recurso cómico a partir de lo descubierto en el interior de cada obra. En este sentido, retomaremos nuestra hipótesis inicial de que los grandes usos del derecho ático en las comedias responden, en esencia, a dos modelos o variantes cómicas: por un lado, la explotación exagerada de la ‘litigiosidad’ (*hiperbolización* del derecho); por el otro, la inclusión del derecho en contextos de inversión propios del género: inclusión de un derecho modificado a los efectos de la ficción (*distorsión* del derecho) o aplicabilidad del derecho ático a los tradicionalmente excluidos:

mujeres, esclavos, extranjeros, héroes y dioses (*transcontextualización* del derecho).

La tesis concluirá, en definitiva, con la consideración de si es posible pensar que esta utilización del derecho responde a una razón histórica; en todo caso, a la luz de lo analizado, mostraremos que en la implementación dramática de una verdadera poética cómica de la justicia -fundada en la exageración, la deformación y la inversión del mundo legal- puede leerse una advertencia humorística de Aristófanes sobre los peligros inherentes al relativismo y a la manipulación del derecho positivo, propios de las enseñanzas contemporáneas de la sofística.

LA COMEDIA ARISTOFÁNICA Y EL DERECHO ATENIENSE: Una revisión de sus estudios e interpretaciones

1. La comedia de Aristófanes: *status quaestionis*

Suele decirse que el teatro es un espejo del mundo y que la vida es “puro teatro”. Si la realidad es una gran puesta en escena, la producción dramática tiene por función la de reproducir en otra clave su propio universo mediante estrategias concretas de representación, dando cuenta de un sistema propio que se vincula y a la vez aparta del mundo cotidiano. El teatro como fenómeno social es, por su naturaleza, un lugar intermedio por excelencia, donde una débil frontera separa actores de espectadores, donde un escenario expone los productos de la mente de un autor para enfrentarlos a un *afuera* conformado por el público. Espacio del pasaje, del cambio, del cruce de voluntades, de códigos descifrados, de mensajes leídos, de silencios repuestos, el teatro ha sido durante siglos objeto de innumerables aproximaciones teóricas.

Si los textos clásicos más canónicos, como los que conforman el *corpus* épico o la tragedia, vuelven una y otra vez sobre el planteo del castigo de las pasiones humanas, la sanción divina de las conductas impudicas, la suprema lucha entre dioses magnánimos y hombres en rebeldía, la comedia se encarga de darnos otra visión al destruir los lugares comunes de la literatura. En estas particularidades se ha centrado la crítica mayoritaria de los filólogos. En general, la comedia antigua ha sido estudiada de modo amplio, en tratados introductorios que pretenden dar cuenta de sus particularidades esenciales.¹ Estos trabajos han mostrado, con mayor o menor acierto, hasta qué punto ella juega con los otros géneros, los toma, parafrasea, imita, parodia, critica, pone en ridículo, pero al mismo tiempo los valora como parte de una realidad existente. La comedia como

¹ Cf. G. MURRAY (1933), DOVER (1972), USSHER (1979), MASTROMARCO (1994), MACDOWELL (1995), GIL (1996), ZIMMERMANN (1998), THIERCY (1999), VON MÖLLENDORFF (2002).

género se centra en la cotidianeidad, responde a un auditorio porque funda su razón de ser en lo que le sucede al público.

Todo trabajo sobre la producción cómica que pretende analizar sus aspectos y características, cualquiera sea su objetivo básico en particular, suele comenzar definiendo, o al menos presentando, qué se entiende por “comicidad” y cuál es su función.² Evidentemente, a poco que uno comience a indagar sobre este concepto comienzan las dificultades y asistimos a una multiplicidad de sentidos, como si hablar del “humor” implicara necesariamente una absoluta polivalencia que debemos desmenuzar para redefinir su sentido primordial.³ Los efectos que provoca lo risible en el marco de la comedia antigua (principalmente, Aristófanes)⁴ han sido relevados desde una visión global de estas cualidades genéricas. Autores antiguos como Aristóteles, por ejemplo, se encargaban de señalar que la comicidad derivaba, esencialmente, tanto de la acción o del argumento de la comedia, por un lado, cuanto de la forma de locución, por el otro.⁵ Ambos recursos, que la crítica se ha encargado de explorar desde una pluralidad de lecturas, se orientaban hacia una inversión repentina, capaz de acarrear la incomodidad –y a su vez la indescriptible atracción- que llevan siempre consigo las desencajadas apreciaciones de un espejo que solo acepta los contornos de los defectos.

Un buen número de trabajos se han encargado de señalar hasta qué punto el *corpus* aristofánico se funda en el cruce entre un objetivo típicamente humorístico (producir risa entre los espectadores) y una finalidad seria, tema recorrido –por ejemplo- en las diversas contribuciones presentes en el volumen de ERCOLANI (2002a) sobre el valor de lo serio-cómico. Intentando dar una definición de la comedia a partir de la visión del autor sobre su propia obra, SILK (2000a: 301-349) también ha realizado un aporte acerca de escenificación cómica de los asuntos serios de la *pólis*. Más recientemente, ORFANOS (2006) ha

² Ver, por ejemplo, las aproximaciones de GREEN (1936) o GIL (1993).

³ Cf. los trabajos sobre la risa entre los griegos en DESCLOS (2000), además de ARNOULD (1990) y TRÉDÉ & HOFFMANN (1998). HALLIWELL (2008) acaba de publicar un volumen comprensivo sobre el mismo asunto.

⁴ Tengamos en cuenta que se trata del único autor de la *arkhaía* del que se han preservado comedias completas. Acerca de la relación entre Aristófanes y sus principales “rivales” literarios (Cratino y Éupolis), cf. REDFIELD (1990), HEATH (1990), BETA (2002) y especialmente el volumen colectivo de HARVEY & WILKINS (2000).

⁵ Arist. *Pol.* 1449a19; ver GIL (1993: 31), quien denomina a estos conceptos, respectivamente, humor situacional y humor verbal. Esta misma distinción es la que retomarán los retóricos latinos al distinguir lo cómico proveniente *in re* de aquel otro que surge *in verbo*.

mostrado hasta qué punto existe en Aristófanes una suerte de pedagogía de la risa, que instauro el aparato cómico como un instrumento didáctico (cf. THIERY [1986]).

Pero el reír presupone siempre un conocimiento compartido del mundo real sin el cual las bromas pierden su fundamento y su eficacia, y la comedia antigua se afianza en una verdadera dimensión cívico-política compleja que corresponde a la Atenas extraescénica. Este condicionamiento externo, no obstante, ha dado lugar a interpretaciones variadas entre los autores.

Una perspectiva orientada hacia el relevamiento del vínculo que instauro la comedia antigua con la realidad política, por caso, ha sido particularmente explotada por el trabajo seminal de MURRAY (1933). Es frente a esta postura que reacciona GOMME (1938), quien –por su parte– procura demostrar que no había una relación estrecha entre Aristófanes y la política.⁶ Enfocado en la misma problemática, HENDERSON (1998b) ha sostenido, en contra de la postura antipolítica, que el comediógrafo utilizó el género dramático como un instrumento de protesta cívica y –a la vez– de instrucción del pueblo. Llevando esta lectura política al extremo, por su parte, VICKERS (1997) ha pretendido entender toda la comediografía antigua a la luz de los acontecimientos históricos de la ciudad en plena guerra del Peloponeso, identificando figuras reales como Alcibíades o Pericles detrás de cada uno de los personajes del drama. Posturas más intermedias, como la sostenida por DE STE. CROIX (1972), reconocen un conservadurismo moderado en Aristófanes que utilizó la comedia –incluso teniendo en cuenta su finalidad primaria– como un vehículo de expresión para sus propias apreciaciones políticas.⁷

Sin duda, la comedia antigua presenta como una particularidad especial esa estrecha vinculación con la comunidad de su tiempo. De allí que la crítica haya considerado que sus ejes temáticos más recurrentes puedan explicarse a la luz de las circunstancias culturales y sociales de la época de su producción. Una preocupación constante por el universo de la πόλις, que se había ya asentado

⁶ En esta línea se posiciona también HEATH (1987), quien sostuvo que, tratándose de un mecanismo de comicidad, el *corpus* aristofánico no puede entenderse como un alegato político con sustento verdadero sino como una mera ‘forma de entretenimiento’. Sobre este tema, cf. también MCGLEW (2002).

⁷ Acerca de la relación de Aristófanes con la política, cf. ERBSE (1982) y SPIELVOGEL (2003). VAN STEEN (2007) realiza una síntesis del estado de la cuestión, opinando que, en el fondo, el autor ataca los defectos y puntos flacos de la democracia sin criticar sus fundamentos esenciales; sin embargo, deja en claro que, metodológicamente, el *corpus* cómico no autoriza un análisis uniforme ni permite llegar a conclusiones definitivas.

como el modo de organización política democrática por antonomasia, subyace a cada una de las obras aristofánicas. Tan estrecho, por cierto, es el punto de contacto entre la consagración de la comedia antigua como género popular y la supremacía de la ciudad-estado que algunos los conciben como fenómenos interdependientes. Según las palabras de LESKY (1976: 447), frente a una denominación de comedia antigua, que solo da idea de una periodización histórica, era incluso preferible en algunos contextos recurrir a la noción de *comedia política* ya que con ella se traduce el “enlace íntimo entre estas piezas y la vida íntegra de la polis, enlace tan estrecho como no se encuentra en otras esferas de la producción literaria de los griegos”.

Lo cierto es que, más allá del nexo específico con la realidad histórica y del trasfondo político que late detrás cada obra y que traduce cada trama, las piezas aristofánicas constituyen un reservorio de recursos de comicidad, capaz de permitir una variedad en las gamas de burlas y chistes frente al auditorio. De hecho, los recursos verbales y el trabajo humorístico con las palabras que pronuncian los personajes han sido, quizás, algunas de las perspectivas de análisis más explotadas por la crítica.

Muchos autores se han dedicado a relevar la importancia del uso creativo del lenguaje y la técnica poética, como ha sido el caso de MOULTON (1981), HARRIOTT (1986), KLOSS (2001), WILLI (2002, 2003) y BETA (2004). En particular, estos estudios han demostrado con fundamento la trascendencia especial que cobra el discurso en la obra, explicando los diversos usos de los niveles de lengua (incluyendo, en lo que a nuestra hipótesis interesa, el trabajo con cierto vocabulario técnico),⁸ que convierten al género en un mosaico de hablas y en un juego permanente con el *lógos*.⁹ En el marco de dichos estudios, HENDERSON (1975) y LÓPEZ EIRE (1996) se han encargado de describir la naturaleza genuina del lenguaje coloquial y escatológico, partiendo de la base de que las alusiones obscenas y los dobles sentidos en materia de léxico sexual constituyen un pilar destacable de la construcción cómica; avanzando sobre este ámbito, HALLIWELL (2004) ha explorado el vínculo entre comicidad y

⁸ Acerca del vocabulario técnico en Aristófanes, DENNISTON (1927); algunos estudios particulares se han dedicado a relevar el léxico médico (MILLER [1945], BYL [1990]), atlético (CAMPAGNER [2001] y su reseña en HUMMEL [2003]) y erótico (KOMORNICKA [1981]), para poner unos ejemplos. No hay ningún trabajo que estudie de manera especial el lenguaje jurídico, con excepción de algunas páginas en WILLI (2003: 72-79), sobre las que volveremos en la Primera Parte de la tesis.

⁹ COLVIN (1999), por su parte, se ha encargado de estudiar la problemática de los dialectos en la comediografía aristofánica.

aiskhrología. Algunos análisis más específicos sobre cuestiones lingüísticas y estilísticas fueron llevados a cabo por LEVER (1953), NEWIGER (1957) y KOMORNICKA (1964), que se centraron esencialmente en torno del uso cómico de las metáforas.¹⁰

La parodia, como elemento vertebrador del discurso cómico, ha sido frecuentemente encarada como característica del género,¹¹ especialmente teniendo en cuenta el trabajo con el sustrato épico (DE LAMBERTERIE [1998]), con el universo trágico –la llamada *paratragedia*, que ha sido encarada por RAU (1967) y BONANNO (1987)– y con el discurso religioso de las plegarias –HORN (1970)–.¹² En este sentido, el cruce de la comedia con otros géneros literarios, que la convierte en un espacio de tensiones intertextuales,¹³ ha constituido campo fértil de trabajo para los teóricos de la intertextualidad, como han mostrado los estudios sobre crítica literaria de SOUSA E SILVA (1987) y SOUTO DELIBES (2000).

En un trabajo único por sus características, TAILLARDAT (1962) ha señalado la importancia de lo que el lenguaje deja entrever en materia de imaginaria, dando cuenta –a través del relevamiento de variados ejes semánticos– de qué manera las piezas elaboran en sus versos un complejo sistema de referencias temáticas interesantes que permiten dar cuenta de un procedimiento consciente de alusiones destinadas al público.

El contacto de la comedia con la realidad extradramática ha generado interesantes contribuciones.¹⁴ Partidarios muchos de la existencia de un verdadero quiebre de la ilusión dramática –o de su plena inexistencia–,¹⁵ se han

¹⁰ Sobre el lenguaje en particular, son interesantes las contribuciones de LÓPEZ EIRE (1986, 1996). Las interacciones de los personajes fueron analizadas por DICKEY (1995) y los juramentos de los personajes por DILLON (1995). Hay estudios específicos sobre el uso cómico de adjetivos (DÍAZ DE CERIO DIEZ [1997]) y sustantivos (HANDLEY [1953]), especialmente en cuanto a las terminaciones (cf. PEPPLER [1902, 1910, 1916, 1918]). Sobre los *diplà onómata* puede consultarse DA COSTA RAMALHO (1952). Entre las estrategias humorísticas sobre el lenguaje, corresponde puntualmente relevar el *aprosdoketon*, estudiado por FILIPPO (2001-2002) y NAPOLITANO (2007). Acerca de la acumulación verbal, SPYROPOULOS (1974). Una atención especial merece el tratamiento aristofánico de los nombres propios, del que dan cuenta los textos de GHIRON-BISTAGNE (1989) y OLSON (1992); sobre el juego con los teónimos, cf. GIL (1997).

¹¹ Ya desde los tradicionales análisis de A. T. MURRAY (1891) y HOPE (1906).

¹² Ver también SCHLESINGER (1937).

¹³ Como señala PLATTER (2007).

¹⁴ LASSO DE LA VEGA (1972) se ha encargado de explorar la compleja relación entre ficción y realidad que postula la comedia antigua.

¹⁵ En este problema se han concentrado, particularmente, SIFAKIS (1971) en sus comentarios introductorios, BAIN (1977), MUECKE (1977), CHANCELLOR (1979), CHAPMAN (1983) y SLATER (1995).

reconocido en las obras espacios privilegiados para la apelación al auditorio. Desde este lugar, las invectivas personales, como mecanismo cómico de violencia verbal hacia los políticos y asistentes del teatro y como disparador de la acción dramática hacia el público, también representan una estrategia consolidada y han sido estudiadas por ROSEN (1988) –quien analiza la proximidad compositiva de la comedia con la yambografía-, DEGANI (1987, 1993), TREU (1999), STARK (2004) y SAETTA COTTONE (2005). Son abundantes, asimismo, los trabajos que versan sobre la noción de *onomastì komoideîn* y sus implicancias en la *poïesis* aristofánica.¹⁶

En la Atenas clásica, la práctica teatral era vital al funcionamiento de la *pólis*. La (aparentemente) masiva asistencia a las representaciones dramáticas¹⁷ daba cuenta de que el espectáculo cómico no era un mero entretenimiento, sino un verdadero instrumento de publicidad colectiva.¹⁸ La riqueza de las obras cómicas permitía explotar esta interacción con el público, de modo que el género durante el siglo V se había vuelto una suerte de *comic* de lo que sucedía en la época, reflejo de personajes, costumbres y sucesos. Las obras de la comedia antigua nos sirven, por ello, no sólo para advertir el lugar que ocupaba el género en el ámbito urbano sino, y principalmente, para dar cuenta de la sociedad misma en que las piezas se inscribían, nuevamente como un espejo que nos permite distinguir los entretelones de la vida cotidiana de la antigüedad.

La obra de EHRENBERG (1957 [1943]) marcó un hito esencial en el intento por problematizar en la comedia las tensiones de los distintos estratos de la sociedad en la Atenas contemporánea, utilizando los textos como fuentes para la comprensión de la realidad económico-social en que los espectadores de las piezas estaban inmersos. KONSTAN (1995) ha logrado mostrar, en una actitud

¹⁶ Cf. HALLIWELL (1984, 1991a); SOMMERSTEIN (1986, 1996b); ROSEN (1988); ATKINSON (1992); CAREY (1994a); STOREY (1998); TREU (1999); AMMENDOLA (2001-2); NAPOLITANO (2002); BIERL (2002); MASTROMARCO (2002); STARK (2004); SAETTA COTTONE (2005).

¹⁷ Decimos “aparentemente” pues algunos autores han discutido recientemente esta afirmación; acerca de los costos altos de las entradas y de la relativamente escasa capacidad de asientos, ver CSAPO (2007: 97-100) y las reflexiones complementarias que aporta GOETTE (2007: 116-121). Por supuesto, podría decirse que una cantidad de cinco o siete mil personas es de todos modos elevada (puede afirmarse que, hacia el 411, el número máximo de asistentes en la *ἐκκλησίᾳ* era de cinco mil). Más allá del diferente nivel de participación en el teatro y en los tribunales, lo cierto es que los personajes y el coro de la comedia suelen dirigirse al público como si pudiera identificarse ese colectivo con el *dêmos* ateniense.

¹⁸ Muchos autores contemporáneos se han visto tentados a plantear un paralelismo entre el teatro ateniense y nuestros medios masivos de comunicación, en cuanto a la publicidad y a una suerte de posicionamiento político determinado. Cf. la lectura crítica y escéptica de HALLIWELL (1993).

superadora, que si bien existen importantes condicionantes sociales que aparecen como latentes en las tramas de Aristófanes lo cierto es que no es posible valerse de los testimonios que ofrece el género para reconstruir el marco social coyuntural.¹⁹

En la década de los 90, los estudios de género también han sido utilizados como modos de interpretación de la comedia antigua, y en este sentido los trabajos de TAAFFE (1993) y FINNEGAN (1995) han elaborado interesantes aproximaciones al rol de las mujeres sobre el escenario desde una perspectiva feminista, dando cuenta de la imagen de los papeles femeninos y de su construcción teatral, respectivamente.²⁰

Simultáneamente, también han cobrado especial importancia los estudios que, reinterpretando la imagen de la realidad ateniense que subyace en las obras, se han preocupado por marcar la inversión que plantea la comediografía. Estas posiciones parten del hecho de que la comedia, como género, se imbrica en ese procedimiento permanente de transformación y trastorno, como si en escena se recreara un universo contrario al que se vive habitualmente.²¹ Así, la escritura cómica se consolida a partir de la existencia de otra lógica distinta a la lógica real, que triunfa en la representación, enfrente y en contra de los espectadores.

Esta particular característica de la comicidad pareciera llevar en su desarrollo una negación ínsita de los espacios culturales y sociales preestablecidos, del *establishment* comunitario; sin embargo, dentro de la sociedad se brindan los ámbitos necesarios de revolución, y la comedia encuentra en espacios condicionados y previstos una aceptación que en nada se opone al conservadurismo tradicional. En términos bajtinianos, y aun cuando el crítico ruso no menciona la comedia antigua, autores como CARRIÈRE (1979), SUÁREZ (1987), GOLDHILL (1991), RÖSLER & ZIMMERMANN (1991), EDWARDS (1993), PLATTER (1993) y VON MÖLLENDORFF (1995) se han referido a la comedia antigua como un espectáculo 'carnavalizado', amparado bajo ciertas condiciones en un

¹⁹ Sobre la relación de la comedia aristofánica con la sociedad, se han manifestado también R. CANTARELLA (1969) y O. LONGO (1987).

²⁰ Cf. LÉVY (1976). También corresponde hacer referencia a trabajos más puntuales respecto de la representación cómica de las mujeres, en las tres piezas femeninas; cf. SAÏD (1979), AUGER (1979), FOLEY (1982); ZEITLIN (1985); MCCLURE (1999).

²¹ LASSO DE LA VEGA (1972); ROSELLINI (1979: 26). THIERCY (1986: 95) sostiene que en la comedia se ponen en evidencia "les rapports et les contrastes entre deux plans: la réalité quotidienne qui reste à l'arrière-plan, et une fiction scénique présentée sur scène comme une nouvelle réalité qui n'obéit plus aux normes habituelles, ces deux plans s'entrelaçant tout au long de la comédie."

área plena de liberación y de puesta en crisis de los valores que el sistema impone, pero que sin embargo no cede su perfil institucionalizado (HENDERSON [1993: 314]). Así, el carnaval permite una superación temporaria de las jerarquías, supone un replanteo de lo serio-cómico en un verdadero mundo al revés (FARIOLI [2001]), en el que la comedia se nos presenta como una segunda vida, un rito no oficial, paralelo, negador y afirmador; sin embargo, es inherente a la oficialidad de la *pólis*. La comedia, entonces, nos introduce en un mundo invertido que echa luz sobre los componentes básicos de la cotidianeidad desde un punto de vista antagónico y contradictorio.²²

Siguiendo la línea de CORNFORD (1914), esas contradicciones pueden explicarse en función del origen ritual-religioso del género. En efecto, la profunda imbricación de la comedia con sus orígenes religiosos se percibe en un juego permanente con el sustrato mítico (A. M. BOWIE [1993]) y, puntualmente, con la lógica subversiva proveniente de las celebraciones dionisiacas, como intentan mostrar RECKFORD (1987) y RIU (1999).

El trasfondo dionisiaco también se explica en la ritualidad de la presentación del espectáculo cómico en las festividades dramáticas, como ha estudiado en varios trabajos PICKARD-CAMBRIDGE (1927, 1946, 1968). En ese sentido, la comedia fue interpretada como un espacio físico delimitado y concreto que, a través de la propia escena, estructura y define categorías. También estos aspectos fueron objeto de estudio por parte de una crítica interesada, esencialmente, en la semiótica espacial del teatro²³ y en la problemática específica de la escenificación cómica y del ambiente en que se desarrolla la acción de la pieza (DEARDEN [1976]).

Los individuos involucrados con la puesta en escena cumplen, de acuerdo con la bibliografía, un papel central. Así, en ese contexto de representación, muchos han advertido que -frente a la figura del autor, que es única y central- parecen construirse dos multiplicidades enfrentadas pero complementarias: los actores-personajes y los espectadores. En cuanto a los personajes, por caso, es preciso destacar el libro de WHITMAN (1964) que caracteriza la figura del héroe

²² Sobre las particularidades de la construcción cómica de un mundo utópico, cf. AUGER (1979); BERTELLI (1983); RUFFELL (2000); SOMMERSTEIN (2005b), *inter alia*.

²³ Acerca del espacio de actuación y de representación como categorías importantes en la comedia antigua -un tema de desarrollo relativamente reciente en la crítica-, encontramos, tras el trabajo liminar de RUSSO (1994 [1962]), los aportes de RONCORONI (1994), MARZULLO (1989), O. LONGO (1989), LANZA (2000), LÓPEZ EIRE (2000), THIERCY (2000), JAY-ROBERT (2003), SÁNCHEZ GARCÍA (2006) y N. J. LOWE (2006), entre otros.

cómico a lo largo del *corpus* aristofánico.²⁴ En un juego con el disfraz, también se han relevado mecanismos de comicidad en Aristófanes vinculados con la explotación de las vestimentas y modos de presentación de los actores sobre el escenario, como han estudiado STONE (1977) y MUECKE (1982). Los actores cómico, por su parte, han sido objeto de estudio por parte de LANZA (1989) y VETTA (2003).²⁵

Si bien no podemos hablar de los personajes de la comediografía aristofánica como verdaderos “caracteres” en el sentido de Teofrasto, la crítica ha encontrado –en cambio- algunas figuras prototípicas en la comedia antigua.²⁶ Así, por ejemplo, la limitada presencia de actores en escena llevaba a una reiteración del esquema general de distribución de personajes y, a pesar de sus aparentes diferencias en superficie, puede reconstruirse un patrón de acciones que se reitera, a muy grandes rasgos, a lo largo de las obras: la primacía de un *protagonistés* o primer actor, secundado habitualmente por un *deuteragonistés* y contrapuesto a personajes menores que pondrán en crisis a lo largo de la comedia su superioridad y su triunfo final.²⁷

Continuando con los diversos roles cómicos desempeñados sobre el escenario, BIERL (2001), por su parte, ha logrado hacer hincapié en la importancia fundamental del coro en la comedia antigua, que también cumplía una función significativa dentro de la puesta en escena. En efecto, el coro constituía un elemento fundamental, como un instrumento propio del universo teatral, para establecer el límite que el drama como institución se ve forzado a marcar entre los actores y el público. Los coreutas, así, concretaban esa expectativa de enlazar los intereses de los asistentes al teatro con las palabras de los personajes, involucrándolos y haciéndolos partícipes del espectáculo.²⁸

²⁴ También puede citarse a DEL CORNO (1997). Acerca de los problemas de distribución de líneas entre los propios personajes, LOWE (1962) y THIERCY (1992). Sobre el papel central del protagonista, ver GRILLI (1992).

²⁵ Acerca de los actores en la comedia, cf. MACDOWELL (1994); en términos generales y no limitados al género, pueden consultarse además los volúmenes colectivos de EASTERLING & HALL (2002) y HUGONOT, HURLET & MILANEZI (2004).

²⁶ USSHER (1977). A pesar de ello, un estudio de la caracterización de los personajes dramáticos puede ser útil para comprender los tipos de la comedia antigua que forman parte de su estructura como género (SIFAKIS [1992: 135]).

²⁷ Para un cuadro con la distribución de los personajes en las once comedias aristofánicas, ver TREU (1999: 22).

²⁸ THIERCY (1999), por ejemplo, ha afirmado que la relación con el público se establece cuando los coreutas componen personajes identificables con los espectadores, mientras que –en cuanto representan figuras no-atenienses– se impedía integrar a la audiencia a la obra, lo

La acción dramática, pues, se consolidaba en un intercambio verbal y gestual entre los actores y el coro, y de éstos hacia los ciudadanos.²⁹ La participación del público ha sido relevada como un presupuesto para el funcionamiento del género (WALCOT [1971], P. D. ARNOTT [1989], WALLACE [1997]; SLATER [1999]; FERNÁNDEZ [2000]), y sin embargo en el caso del auditorio que concurría a ver las obras tal vez encontramos iguales o mayores problemas a la hora de arribar a generalizaciones. Poco puede afirmarse con certeza acerca de la composición del público teatral en tiempos de Aristófanes,³⁰ pero nadie deja de señalar su importancia esencial para la producción cómica; nuevas tendencias tienden a estudiar el género no tanto desde la práctica del autor sino más bien desde la instancia de recepción (P. WILSON [2000]),³¹ explorando los alcances de la competencia de los espectadores para decodificar las referencias incorporadas en las obras.³²

Una nueva perspectiva de análisis se alcanzó en esta última década a través del reconocimiento del espectáculo cómico como *performance*. A partir de los tradicionales avances de TAPLIN (en especial, 1977), aplicados a la comedia,³³ un número de estudiosos se ha dedicado a discutir las propiedades inherentes al género a la luz de la dinamicidad propia de la puesta dramática.³⁴ Los trabajos de SLATER (2002), MCGLEW (2002), FERNÁNDEZ (2002) y REVERMANN (2006) se orientan en esta línea, que presta especial atención al fenómeno teatral y a sus sentidos para la comprensión de las obras. Estrechamente vinculadas con este

cual no obligaba sin embargo a renunciar a la interpelación de quienes presenciaban la comedia.

²⁹ Respecto de la relación entre la *comunicación interna* en la comedia de Aristófanes (entre personajes) y la *comunicación externa* (entre personajes y público), consultar KOWZAN (1983: 90-91).

³⁰ Sobre el público, cf. GOLDHILL (1997a) –quien trabaja sobre tragedia pero cuyas observaciones pueden extrapolarse al género cómico– THIERCY (1987), SOMMERSTEIN (1998). Frente a quienes sostienen que las mujeres concurrían al teatro (cf. PODLECKI [1990]; GERÖ & JOHNSON [2001]), otros niegan el hecho (cf. N. G. WILSON [1982]; THIERCY [1987]). Acerca del tema, ver también GOLDHILL (1994) y ANDRISANO & PAVINI (2007).

³¹ Sobre las expectativas de la audiencia, ver también MACDOWELL (1995).

³² Cf. HARRIOTT (1962); FRANCO (1988).

³³ Cf. TAPLIN (1993), que estudia la dimensión visual de la comedia a partir de las imágenes que acerca de la representación dramática han transmitido los vasos.

³⁴ Cf. WILES [2000], para el teatro griego en general.

eje de la crítica hallamos algunas lecturas que relevan la técnica teatral (THIERCY [1986]) y las instancias de metateatralidad que presenta el *corpus* cómico.³⁵

Otra serie de trabajos, por su parte, se ha orientado hacia la exploración teórica y sistemática de los aspectos intrínsecamente formales y estructurales de las comedias. Siguiendo la línea instaurada ya por ZIELIŃSKI (1885),³⁶ MAZON (1904) y PICKARD-CAMBRIDGE (1927), se dan a conocer, a partir de la identificación de las diversas partes esenciales de la comedia (*cf.* ZIMMERMANN [1987], SIFAKIS [1992] y RODRÍGUEZ ALFAGEME [2008]), estudios específicos sobre el agón -GELZER (1960)-,³⁷ la párodos -ZIMMERMANN (1996)- la parábasis -SIFAKIS (1971), DA SILVA DUARTE (2000) y los excelentes estudios de HUBBARD (1991) e IMPERIO (2004) que permiten advertir los significados de estos pasajes en el contexto de cada trama- y la segunda parábasis en los casos en que aparece -TOTARO (1999)-. Acerca de los pasajes líricos en general han trabajado PRATO (1962), MOULTON (1981), ZIMMERMANN (1984-7), MCEVILLEY (1970), SILK (1980), PRETAGOSTINI (1989), KUGELMEIER (1996) y L. P. E. PARKER (1997).³⁸

El teatro cómico en Atenas se presenta, de acuerdo con lo ya señalado, como una manifestación esporádica de las antípodas de los esquemas de valores reconocidos en la sociedad, y de allí su naturaleza única.³⁹ La crítica, en general, ha coincidido en destacar que la realidad del auditorio se ve, por esta única vez, desplazada en función de una contra-realidad escénica donde toda convención es

³⁵ Ver KOWZAN (1983: 83). "Old Comedy is ubiquitously self-referential: Aristophanes is probably the most metatheatrical playwright before Pirandello" (TAPLIN [1996: 11-12]). Acerca de la gran reflexividad de Aristófanes sobre su propio trabajo como arte, ver BREMER (1991). Sin embargo, muchas veces algunos comentarios de Aristófanes sobre su arte no parecieran deberse a una voluntad expresa de reflexión seria sino más bien a la voluntad de provocar risa (MURRAY [1987]).

³⁶ Este autor fue quien estableció las nueve partes constitutivas del *agón*, fundándose en trabajos previos de ROSSBACH y WESTPHAL.

³⁷ Este es, en términos generales, el único texto que se dedica a un trabajo completo del *agón* en la comedia, frente a aquellos que encaran su estudio en la tragedia, entre los cuales hallamos las aproximaciones diferenciadas de DUCHEMIN (1945) y M. LLOYD (1992).

³⁸ Sobre la música en la comedia antigua, más específicamente, ver ZIMMERMANN (1988) y MOUTSOPOULOS (2000).

³⁹ Es interesante dar cuenta de los diversos estudios sobre proyección de la comediografía antigua en la literatura posterior, especialmente teniendo en cuenta la dificultad de recrear mediante una adaptación al contexto del momento de producción; *cf.* SOLOMOS (1974); VAN STEEN (2000), quien se ocupó de estudiar las representaciones en la Grecia moderna, HOLTERMANN (2004) en la Alemania del s. XIX y HALL & WRIGLEY (2007), en el marco de un proyecto mayor vinculado con un estudio de las versiones teatrales basadas en Aristófanes alrededor del mundo.

reemplazada por su antítesis.⁴⁰ El mundo al revés y la exageración como recurso que implanta el espectáculo de la comedia permiten expresar un reposo dinámico en el marco del régimen de una estática de poder y tienden a aplacar las disconformidades y brindar un pequeño intersticio para la crítica mordaz, intolerable en cualquier otra situación. Se trata, podría afirmarse, de un cambio que nos enfrenta a la feliz relatividad de todo ordenamiento, y a la ruptura definitiva de las fronteras creadas.

Es en este sentido y en el marco del sendero avanzado por los filólogos y especialistas que creemos que deviene interesante preguntarse por la manipulación del sustrato jurídico y sus potenciales efectos cómicos en Aristófanes. A pesar del interés que puede suscitar dicha empresa, lo cierto es que advertimos muy pocos trabajos sobre el derecho entre los textos dedicados a relevar las características salientes de la comedia antigua.⁴¹ En efecto, es notoria la ausencia de monografías o estudios generales abocados a explorar los vínculos establecidos entre la risa y la justicia ateniense o centrados en reflexiones concretas sobre el conjunto de las representaciones cómicas acerca del universo jurídico.⁴²

⁴⁰ Este procedimiento es constante, y nos enfrenta con la lectura de estos nuevos valores que "...la comédie d'Aristophane présente comme une force capable de perturber sournoisement de l'intérieur le fonctionnement réglé des codes qui régissent la vie de la cité" (ROSELLINI [1979: 28]).

⁴¹ Destaquemos aquí, simplemente, que –si bien no se trata de trabajos sobre el ejercicio de la justicia– hay algunos trabajos que presentan reflexiones acerca de la relación entre la comediografía antigua y la retórica; además de GELZER (1960), puede mencionarse a BURKHARDT (1924), MURPHY (1938), LONG (1972), HARDING (1994), USHER (1999: 20-1) y ZANETTO (1999). De acuerdo con SAETTA COTTONE (2005: 54), Aristófanes ofrece una parodia del discurso retórico: "La commedia si costituisce anche in dialogo con la retorica, ma il rapporto che essa stabilisce con tale pratica discorsiva non può essere descritto nei termini della semplice analogia. La parodia è forse uno dei concetti più appropriati a definire la situazione, ma mostra anch'essa i suoi limiti alla prova dell'analisi dei testi". Con respecto a la relación del autor con el relativismo jurídico promovido por la sofística, ver DE CARLI (1971), CAREY (2000b), y MUREDDU & NIEDDU (2000).

⁴² Esto lo ha relevado recientemente, de manera genérica, SOUSA E SILVA (2008a), aunque trabaja tanto con testimonios cómicos como trágicos. Distinto es el caso de la comedia nueva, tal vez por la posible influencia de estas alusiones legales en la comediografía latina y las consecuentes discusiones respecto de la utilización del derecho romano o ático en autores como Plauto, las referencias menandreas al derecho han sido objeto de discusión en numerosas oportunidades. Podemos mencionar, entre otros hitos bibliográficos, los trabajos de NOSEL (1924) TAUBENSCHLAG (1924), PRÉAUX (1960), PAOLI (1961), KARNEZIS (1977), MACDOWELL (1982b), MACBROWN (1983) KLINGENBERG (1984) y, más recientemente, el prolijo trabajo de SCAFURO (1997) inspirado por las recientes tendencias que ven en el derecho ático un sistema jurídico más vinculado al procedimiento que a la sustancia.

Con la comprensible excepción de algunas tesis de grado o maestría -incompletas y parciales-,⁴³ de ciertos artículos específicos sobre *Avispas*⁴⁴ y de otros pocos trabajos muy aislados sobre pasajes de diversas comedias,⁴⁵ a nuestro entender solamente CAREY (2000a) ha brindado recientemente una visión de conjunto sobre la importancia del vocabulario jurídico en el *corpus* aristofánico, aunque en pocas páginas y sin una sistematización que permita generar una conclusión fundada.⁴⁶ El interesante capítulo de WALLACE (2005) en el *Cambridge Companion to Ancient Greek Law* sólo se focaliza en los asuntos legales que surgen de la libertad de expresión cómica y no avanza en el estudio del léxico forense.⁴⁷ Asimismo, puede advertirse finalmente que el último volumen publicado sobre las relaciones entre teatro y derecho en el mundo grecorromano (E. CANTARELLA & GAGLIARDI [2007]) tampoco contiene, a pesar del título, trabajos que se dediquen a la comedia antigua.

2. El derecho ateniense: *status quaestionis*

Si bien existen algunos intentos aislados previos,⁴⁸ podría decirse que los primeros pasos que proyectaron sistemáticamente al derecho griego como disciplina de estudio se remontan a fines del s. XIX y comienzos del XX.⁴⁹ En Francia se publica la monumental obra de BEAUCHET (1897) y en Alemania los volúmenes del trabajo de LIPSIUS (1905-1915), que brindaron por primera vez

⁴³ Cf. SCARDUELLI (1995-6), quien ha trabajado con exclusividad sobre los aspectos estrictamente judiciales (sin hacer un relevamiento ni proponer interpretaciones de las piezas) y FAVREAU (1995), que estudió los diferentes aspectos de la idea de justicia en el conjunto de las obras.

⁴⁴ Sobre *Avispas*, por ejemplo, podemos citar los artículos de BOEGEHÖLD (1967), BOROWITZ (2001), el libro de PADUANO (1974) o el volumen colectivo de CUSSET & HAMMOU (1999). Además, por supuesto, las notas a la completa edición crítica de MACDOWELL (1971).

⁴⁵ Es el caso, por ejemplo, de la tesis doctoral de SENS (1991), que se encarga de relevar las alusiones jurídicas en *Asambleístas*. En torno de *Acarnienses*, BORTHWICK (2000) ha prestado atención a la alusiones literarias de un juicio real; sobre *Aves*, puede citarse el trabajo de TURATO (1971-2) acerca de las normas no escritas; sobre *Nubes*, el de HARRIS (2002) que revela la importancia de la terminología legislativa en unos versos en boca de Fidípides y el trabajo todavía inédito de MACDOWELL (2010) sobre la problemática jurídica de las deudas.

⁴⁶ SOUSA E SILVA (2005b), por su parte, ha trabajado la cuestión de las normas y disposiciones aplicables a la regulación del sexo en la comediografía. También ofrece algún aporte parcial el reciente trabajo de DEKAZOU-STEPHANOPOULOU (2005).

⁴⁷ Sobre el tema, ver también SOMMERSTEIN (2004a, 2004b, 2005c).

⁴⁸ Cf. THÜR (1991),

⁴⁹ TALAMANCA (1994).

una visión de conjunto respecto de las problemáticas de base vinculadas con el derecho ateniense.⁵⁰ No obstante, es preciso dar cuenta del perfil profundamente romanístico de estos esfuerzos, que intentaron explicar la naturaleza del derecho ático a la luz de los conocimientos sistematizados del derecho romano. Un ejemplo de esta imbricación teórica, proyectada pronto a la Atenas clásica, se percibe en la gran obra de MITTEIS (1891), que aborda el análisis de los papiros del período alejandrino para descubrir un cruce de elementos grecorromanos en el derecho vigente en el Egipto ptolemaico.

El siglo XX experimenta desde sus primeros años el surgimiento de las escuelas nacionales de estudio del derecho griego, especialmente a partir de la figura representativa de GERNET⁵¹ en Francia y de PAOLI⁵² en Italia. Por su parte, también autores alemanes comenzaron a explorar diversos aspectos puntuales del derecho, produciendo monografías tanto de derecho público⁵³ como privado.⁵⁴ A partir del surgimiento de diversas tradiciones nacionales, el estudio del derecho griego fue encontrando sostén en diversos contextos de producción teórica. Mientras que la tradición francesa se fundamentó esencialmente en una visión del derecho esencialmente signada por su contexto social de aparición (a través de una suerte de antropología jurídica de la historia antigua), las escuelas italiana y alemana canalizaron el interés por el universo judicial de los atenienses a partir de los centros de investigación específicos en derecho y fueron los juristas sus principales cultores.⁵⁵

El año 1971 marca un hito en los estudios “iusgrecísticos” porque indica la primera reunión de un selecto grupo de estudiosos de la disciplina en Rheda (Bielefeld), Alemania, convocado por Hans Julius WOLFF, en un *Symposion* sobre historia del derecho griego y helenístico, que en sus casi cuarenta años de trayectoria constituyó un foro de trascendencia en el desarrollo de la materia.⁵⁶

⁵⁰ Es interesante destacar, siguiendo a MAFFI (2006, 2007), que precisamente en esta época se produjeron dos grandes descubrimientos que provocaron un interés concreto en la cuestión jurídica dentro de la historia griega: la *Constitución de los Atenienses*, atribuida a Aristóteles (1891), y el llamado Código de Gortina en Creta (1882).

⁵¹ GERNET (1917, 1955).

⁵² PAOLI (1930, 1933, 1976).

⁵³ BUSOLT & SWOBODA (1920-26); KAHRSTEDT (1922, 1934).

⁵⁴ PARTSCH (1909); LATTE (1920); WEISS (1923); STEINWENTER (1925).

⁵⁵ En Alemania, podemos recordar a PRINGSHEIM (1950) y a TAUBENSCHLAG (1955).

⁵⁶ Acerca de un balance de la importancia de estos encuentros y de sus correspondientes publicaciones, ver E. CANTARELLA (2006). Desde hace diez años, el estudio del derecho ático se ha visto impulsado por la creación de una revista especializada, *Dike. Rivista di storia del*

En los orígenes de dicha sociedad también figuraban los nombres de MÉLÈZE-MODREJEWSKI –que promovió en Francia los estudios papirológicos y los trabajos sobre derecho helenístico- y BISCARDI, sucesor de PAOLI en Italia. Estos autores son los representantes de lo que podríamos llamar una *aproximación disciplinar jurídica* al fenómeno del derecho ateniense; esta orientación fue seguida de cerca por la escuela germana (THÜR, RUPPRECHT) y por los juristas de la escuela italiana, que han ampliado sus trabajos hacia el derecho griego como consecuencia de sus intereses e investigaciones previas vinculadas con el derecho romano (CANTARELLA, TALAMANCA, AMELOTI, MARTINI, MAFFI).

Frente a esta modalidad de trabajo, hallamos una tendencia contemporánea focalizada en una *aproximación disciplinar histórico-antropológica*, con sede fundamentalmente en Francia (a partir de los estudios pioneros de GLOTZ y GERNET, seguidos en distintas escalas y con diferentes alcances por autores como VAN EFFENTERRE, BERTRAND]. La tradición griega, por su parte, ha sido llevada adelante en esencia por juristas especializados en historia del derecho (NIKOLAIDES, TSAMES, NAKOS, ARNAOUTOGLU, KYRIAKOPOULOS y los trabajos realizados en el seno de la Academia de Atenas).

Un punto de inflexión interesante en el desarrollo de los estudios en materia de derecho griego se produjo a partir del VIII *Symposion*, que tuvo lugar en California en 1990. Junto con una perspectiva tradicional claramente europea, signada por una interpretación de las disposiciones jurídicas helénicas a partir de una lectura estrictamente jurídica –en las escuelas italianas y alemanas- o antropológica –en el caso de las escuelas francesas-, pero siempre justificada en un centrismo continental, aparece a partir de esta ocasión una serie de estudios novedosos que postulan una visión distinta, introducida por expertos anglosajones. Figuras como las de CARTLEDGE, HUNTER, COHEN, GAGARIN, BOEGEHOLD, SCAFURO, FOXHALL, MIRHADY, HARRIS,⁵⁷ RUBINSTEIN, CAREY, ALLEN, BERS, LANNI, entre otros, provienen de la sociología del derecho, la ciencia política, la historia política y de las instituciones o los estudios culturales. En general, estos autores consiguen mostrar hasta qué punto el derecho en la

diritto greco ed ellenistico, vol. I-VII. (E. CANTARELLA & A. MAFFI [edd.]) Milano [ISSN 1128-8221], y por la puesta en línea de un sitio web con información actualizada sobre la bibliografía que se publica sobre el tema; nos referimos a la página *NOMOS. Bibliography on Ancient Greek Law* (D. MIRHADY & I. ARNAOUTOGLU [edd.]), disponible en <http://www.sfu.ca/nomoi/>.

⁵⁷ Quizás HARRIS (2005) constituya un caso más cercano al punto de vista continental, como sugiere MAFFI (2007).

antigüedad griega debe comprenderse como un producto social, condicionado por la comunidad en la que se inscribe; representan –en nuestra opinión– una suerte de *aproximación disciplinar político-sociológica* al estudio del derecho griego.

Cabe señalar que esta pluralidad de aproximaciones al mismo objeto de estudio se explica por la falta de organización teórica del material jurídico entre los propios antiguos, a diferencia del progresivo desarrollo sistemático y codificado del sistema romanístico durante los siglos posteriores al nacimiento de Cristo. En efecto, la heterogeneidad de los métodos de acceso al material y el relativo desinterés suscitado por el derecho griego como objeto de estudio hasta el s. XX se explican por la escasa proyección del pensamiento jurídico helénico en la posteridad y por el estado fragmentario de la información que poseemos, puesto que los testimonios son escasos y cada ciudad-estado se manejaba con su propia normativa.⁵⁸

Lo cierto es que las tres grandes obras monográficas que reinstalan la discusión en la materia en las últimas décadas –nos referimos a los manuales de A. R. W. HARRISON (1968, 1971) y MACDOWELL (1978), así como al trabajo de S. C. TODD (1993)–⁵⁹ se ocupan con exclusividad del derecho ático.⁶⁰ La explicación de esto es clara en nuestra opinión: es precisamente de la ciudad de Atenas de donde poseemos hoy mayor información, principalmente del período clásico (siglos V y IV).⁶¹ Los trabajos de TALAMANCA (1981) y BISCARDI (1982), por caso, también se concentraron en relevar las particularidades del ordenamiento jurídico ateniense.⁶²

⁵⁸ Cf. MOSSÉ (2007: 133).

⁵⁹ En el caso de S. C. TODD (1993), preciso es decirlo, no advertimos un tratamiento comprensivo de los distintos temas que abarca el derecho ático, sino más bien un panorama bastante selecto de algunas de sus problemáticas. En particular, se trata de una obra que cumple bien la función de explorar de modo novedoso la “forma” del derecho ateniense, pero que no tiene por objetivo constituir un volumen de referencia.

⁶⁰ Los estudios sobre derecho griego de la escuela anglosajona, es preciso aclararlo, ya se habían iniciado con los libros de BONNER (1905, 1927), CALHOUN (1913, 1927) y BONNER & SMITH (1938).

⁶¹ De estos dos siglos, a su vez, reconocemos que son muchos más los testimonios del siglo IV que hacen referencia al universo jurídico: la abundancia de pasajes en que los autores de ese siglo se dedican a examinar el derecho de la época, así como la cantidad de bibliografía crítica sobre ellos, es sin duda mucho mayor que la que corresponden al siglo V. En el siglo IV, por ejemplo, sobre todo a partir de la filosofía de Platón, Aristóteles y Teofrasto, encontramos la expresión *peri nómon* para hacer alusión a los comentarios sobre el tema (ROSSETTI [1999: 680]).

⁶² Precisamente es lo que sucede también con el reciente estudio de PALAO HERRERO (2007), que es la primera monografía en castellano sobre derecho ateniense.

Sin embargo, la crítica reciente parece plenamente convencida de que el estudio del derecho ateniense no puede realizarse, en su conjunto, de manera totalmente aislada de la realidad del resto de las *póleis* griegas: el hecho de su mayor desarrollo político-económico comparativo y de que tengamos hoy mayores testimonios no autoriza a aislarla de un contexto jurídico de época.⁶³ Siguiendo esta línea de pensamiento, y signados por una suerte de rechazo voluntario del tradicional atenocentrismo, autores como MARTINI (2001) o STOLFI (2006) han preferido hablar de “derechos griegos”, mientras que en los últimos años se han observado algunos estudios aislados que procuran encarar el estudio del derecho vigente en otras ciudades-estado, como Esparta⁶⁴ o Gortina.⁶⁵

Esta crítica habitual al estudio del derecho ático encuentra espacios alternativos de investigación en el trabajo sobre otros períodos históricos, que apartándose de los siglos V y IV se han ocupado del período preclásico y de los tiempos del helenismo.

En cuanto al período arcaico (cuyo derecho es especialmente objeto de análisis por parte de GAGARIN [1986]), resulta interesante destacar –a partir del trabajo liminar de PLATNER (1819)- los aportes efectuados esencialmente por BONNER (1911) y E. CANTARELLA (1988a, 1994, 2002b) en torno del universo judicial homérico⁶⁶ y los diversos artículos publicados alrededor de la idea del derecho en el contexto hesiódico (BONNER [1912]; BEALL [2005-2006]). Una gran cantidad de textos se ha orientado hacia el relevamiento de la técnica legislativa de la historia arcaica de las *póleis*, esencialmente focalizando la polémica figura

⁶³ Por ello, consideramos un poco arriesgada la afirmación del “Prólogo” de CARTLEDGE, S. C. TODD & MILLETT (1990: xii) cuando sostienen: “All our contributors believe that classical Athenian law is best studied in its own right, as the legal system of a unique and political entity, rather than as a part of a general study of the development of Greek legal doctrines”. Creemos, por nuestra parte, que si bien un examen específico de la situación ateniense permite sin duda una mayor profundidad, en algunos aspectos la descontextualización puede acarrear serias dificultades.

⁶⁴ Nos referimos al tradicional estudio de MACDOWELL (1986) y a los trabajos de LINK (1994) y PAPANOGOPOULOS (1995).

⁶⁵ Cf. LIPSIUS (1909); WILLETTS (1967); PAOLI (1968); GAGARIN (1988); MAFFI (1997), *inter alia*.

⁶⁶ Debe decirse que, sin duda, el pasaje que generó un mayor número de estudios desde una perspectiva jurídica corresponde a la escena judicial descripta en el escudo de Aquiles (*Il.* 18.497-508); cf. GLOTZ (1904); A. CROISSET (1919); WOLFF (1946); GERNET (1948); GAGARIN (1986); WESTBROOK (1992); THÜR (1970, 1996a); E. CANTARELLA (2002a); SCHEID-TISSINIER (1994). Sobre la idea del matrimonio, ver TAMASSIA (1893) y WESTBROOK (2005), y los comentarios hechos por E. CANTARELLA (2005b). Sobre el derecho internacional y sus primeras referencias en Homero, cf. SORGENFREY (1871) y WEIL (1885).

de los legisladores legendarios y sus contribuciones al desarrollo del derecho (GERLACH [1858]; LERMINER [1852]; MÜHL [1933]; SZEGEDY-MASZAK [1978]; R. THOMAS [1994]; LIOU-GILLE [2000] y, muy especialmente, los trabajos de HÖLKESKAMP [1992, 1995, 1999]).⁶⁷ Es el caso de los estudios puntuales sobre Zaleuco,⁶⁸ Carondas,⁶⁹ Licurgo,⁷⁰ Demetrio de Falero,⁷¹ Dracón⁷² y –muy especialmente– Solón.⁷³

Del período helenístico –cuyas normas jurídicas han sido recopiladas por LENGER (1964)– se han ocupado, muy particularmente, MODRZEJEWSKI (1995), RUPPRECHT (1994), aunque todavía hoy continúa tratándose de un terreno de estudio poco frecuentado. Sin embargo, más allá de estos avances, lo cierto es que los volúmenes generales que se encargan de brindar una visión genérica del “derecho griego”, como es el caso de TRIANTAPHYLLOPOULOS (1985), SELB (1993) o THÜR (2003) suelen destinar gran parte de sus capítulos a relevar la situación ateniense en tiempos clásicos.

El “derecho ateniense”, al que nos dedicaremos en nuestra tesis, abarca *todo el complejo sistema de normas de carácter obligatorio y prácticas jurídicas, tanto en sus aspectos procesales cuanto de fondo, que se aplicaron en Atenas a lo largo del período clásico*. No es ocioso volver sobre algunas consideraciones elaboradas por la doctrina y la crítica: cuando los autores se refieren a normas y prácticas, se procura brindar un panorama que se refiera no solo a los planteos teóricos y escritos sobre las leyes y decretos vigentes⁷⁴ sino también a su aplicación práctica. Por su parte, al hablar de “aplicación”, debemos ser cuidadosos puesto que la lógica cotidiana del derecho en Atenas no consistía

⁶⁷ Acerca de los legisladores en el mundo antiguo, puede consultarse recientemente el volumen colectivo editado por SINEUX (2005).

⁶⁸ CAMASSA (1986); VAN COMPERNOLLE (1981), LINK (1992), ZUNINO (1998).

⁶⁹ REINA (1906).

⁷⁰ ATTINGER (1892); M. H. E. MEIER (1847); VON SCHILLER (1946); HOOKER (1988), SPADA (2000).

⁷¹ TRAVIS & DOW (1943); DREIZEHNTER (1978); O’SULLIVAN (2001).

⁷² ZIEHEN (1899); LEDL (1911); STROUD (1968, 1979) y GAGARIN (1981).

⁷³ Entre los cuantiosos trabajos sobre Solón publicados desde la célebre monografía de SCHELLING (1842), baste citar a aquellos que nos parecen más importantes: aparte de los libros de MASARACCHIA (1958), DOMÍNGUEZ MONEDERO (2001) y el excelente volumen colectivo de BLOK & LARDINOIS (2006), se destacan los trabajos de SEALEY (1978); OLIVA (1983); IMMERWAHR (1985); ROBERTSON (1986); RIHLL (1989), HOLZ (1992) y LEÃO (2001, 2005a).

⁷⁴ Sobre la distinción fundamental –vigente en el s. V– entre *nómos* y *pséphisma*, cf. QUASS (1971). En lo que se refiere al s. IV, ver HANSEN (1978a).

tanto en aplicar el derecho cuanto en relacionarlo con cada disputa en particular.⁷⁵

La preeminencia del aspecto procedimental, puesta de manifiesto a partir del novedoso trabajo de S. C. TODD (1993), se ve manifiesta en tanto para determinados “delitos” existían varias acciones posibles que la víctima o quien estuviese legitimado podía presentar ante la corte. Esta versatilidad ofrecida a los querellantes -sea porque tras la violación de una ley existía la opción de escoger entre varias acciones a la hora de iniciar un juicio,⁷⁶ o porque eran numerosos los hechos que podían constituir violaciones según cada ley-⁷⁷ hizo que los críticos reconocieran la trascendencia social de la actividad judicial frente al derecho de fondo⁷⁸ y que advirtieran que todo trámite ante los jueces tenía por fundamento una casuística vinculada más que con el principio de legalidad con la idea de una equidad y justicia para el caso concreto.

La determinación de llevar una disputa a los tribunales correspondía al propio afectado, y en general respondía a una marcada tendencia a la litigiosidad;⁷⁹ la ausencia de fiscales y de un sistema estructurado de especialistas en abogacía hacía que nada en principio obligara a quien estuviese envuelto en una controversia a resolverla públicamente. Los motivos, entonces, que hacían que un hombre llevase su caso a la corte eran variados, y en todas las situaciones la decisión de hacerlo -o la de abstenerse de ello- constituía un claro movimiento estratégico.⁸⁰

No obstante, esta reflexión y cotejo de conveniencias tampoco está ausente de las tácticas que actualmente se llevan a cabo en los tribunales respecto de las tramitaciones privadas, y la exagerada interpretación del hecho ha llevado a conclusiones a veces apresuradas: HARRIS (1994: 133), por ejemplo,

⁷⁵ JOHNSTONE (1999: 1).

⁷⁶ R. OSBORNE (1985).

⁷⁷ JOHNSTONE (1999: 7).

⁷⁸ Esto explica el enorme caudal de textos dedicados al análisis concreto de las distintas acciones previstas en el derecho ático (cf. HANSEN [1976]): acerca de las acciones privadas –*díkai*- frente a las acciones públicas –*graphai*-, ver RUSCHENBUSCH (1969). Otros estudios se focalizan en la *eisangelía* (solamente en las últimas décadas, podemos citar a HANSEN [1975, 1976, 1980a], RHODES [1979], CARAWAN [1985], ANDRIOLO [1995-6], DIMOPOULOS [2001], O. LONGO [2002]), la *antídosis* (THALHEIM [1877, 1884], M. FRAENKEL [1883], FRANCOTTE [1895], GABRIELSEN [1987]), la *phásis* (MACDOWELL [1991], WALLACE [2003]), la *apagogé* (VOLONAKI [2000]), la *paragraphé* (WOLFF [1966a]) y la *éphesis* (PAOLI [1950b], RUSCHENBUSCH [1961], M. JUST [1965]), entre otros.

⁷⁹ Sobre este tema, CHRIST (1998).

⁸⁰ JOHNSTONE (1999: 4 *et seq.*).

ha sostenido recientemente que los tribunales en Atenas servían para reforzar y proteger la ley en vez de para terminar disputas, y COHEN (1995) concluye señalando el fracaso de los tribunales a la hora de brindar soluciones a los conflictos.⁸¹

Es cierto que en general los casos que se presentaban ante los jueces respondían en su gran mayoría a antagonismos de larga data y que, por ende, una sentencia no lograba poner fin al enfrentamiento –ni ése representaba el objetivo buscado por las partes- pero consideramos que ello está lejos de querer decir que no existían “soluciones” esperables. El propio JOHNSTONE (1999: 8), en su libro reciente sobre las consecuencias de los litigios en la antigua Atenas, establece por su lado que no puede suponerse que las disputas se terminaran en arreglos establecidos judicialmente: las cortes funcionaban como modo de continuación de las disputas por otros medios, y en ellas se recurría a un enfrentamiento retórico destinado a convencer a los jueces respecto de la propia integridad y de la responsabilidad ajena. Los tribunales eran utilizados como lugar de discusión pública, y resulta evidente que los litigantes procuraban hacer uso de los mecanismos jurídicos establecidos para perseguir sus propios intereses.⁸² La falta de profesionalización de la actividad litigiosa permitía, en cierto punto, este *modus operandi* y condicionaba el ejercicio forense.⁸³

La centralidad de la labor procedimental en el sistema de justicia ateniense es, quizás, el punto de mayor desarrollo en la bibliografía publicada sobre derecho griego clásico. Partiendo de la importancia fundamental de la retórica judicial en la vida de la ciudad,⁸⁴ la administración del ejercicio del

⁸¹ “Thus, to a significant degree the Athenian courts “failed” in suppressing private conflict by providing binding and final resolutions of disputes. By their very nature they could not do so, for whereas disputes over particular transactions might be finally resolved, the feuds and rivalries played out before the courts were by their nature ongoing” (D. COHEN [1995: 194]).

⁸² Esto queda evidenciado en los testimonios que poseemos acerca de la existencia de sanciones a los procedimientos judiciales sin sustento: “The message conveyed by the penalties for frivolous prosecution should be clear: the Athenians did not want litigants to view the procedures created to prosecute public cases as just another means of pursuing private vendettas” (HARRIS [1999: 138]). Si esto es así –como creemos- se desprende que la utilización de los tribunales para la satisfacción de beneficios políticos personales constituía un serio problema.

⁸³ Teniendo en cuenta, entonces, que el derecho ateniense era un producto del amateurismo, pues, resulta problemático advertir hasta qué punto existía una verdadera jerga técnica en el contexto tribunalicio. Nos ocuparemos de este problema en la Primera Parte de la tesis; baste adelantar aquí que postulamos que el lenguaje del derecho era diferente del empleo vulgar de los términos y que en Atenas había un léxico especial –semitécnico cuanto menos- cuya presencia en los testimonios preservados se hace evidente en su contexto de aparición.

⁸⁴ Cf. BUTTI DE LIMA (1996), JOHNSTONE (1999), S. C. TODD (2005b). La litigiosidad ateniense es un *tópos* frecuente en la crítica, como señala DE ROMILLY (1991).

poder punitivo ha dado lugar a numerosos trabajos que destacan las características de la praxis forense, como es el caso de los trabajos de TRIANTAPHYLLOPOULOS (1966), LORAUX (1995), HUMPHREYS (1983) y de los recientes aportes de HARRIS & RUBINSTEIN (2004), E. CANTARELLA (2005c) y LANNI (2006). Una multiplicidad de trabajos se han orientado hacia temáticas vinculadas con la dinámica de los juicios en Atenas, analizando o los individuos involucrados⁸⁵ o explorando aspectos de la formalidad de los trámites sometidos a tratamiento judicial.⁸⁶ También han cobrado especial interés en las últimas décadas los trabajos sobre métodos alternativos de solución de controversias (cf. HARTER-UIBOPUU [2002]), especialmente el arbitraje.⁸⁷

Con relación al derecho público ático, que regulaba los diferentes órganos de funcionamiento de la ciudad, han escrito obras genéricas BUSOLT & SWOBODA (1920-1926), KAHRSTEDT (1922, 1934), HANSEN (1991a), MEIER (1993), BLEICKEN (1994²) y E. E. COHEN (2000), quienes –a pesar de sus distancias- intentan mostrar la importancia de las normas jurídicas en la conformación de las instituciones políticas y el control administrativo ejercido por las autoridades con respecto a las actividades públicas de los ciudadanos. Tanto AYMARD (1954)

⁸⁵ Acerca de los litigantes, sus actitudes y comportamientos frente a los ‘adversarios’ forenses, ver S. C. TODD (2002) y CARAWAN (1983). RUBINSTEIN (2000) ha escrito un libro brillante sobre los *synégoroi* u oradores de apoyo. BERS (1985), S. C. TODD (1990a) y TOULOUMAKOS (1969) se refieren a aspectos específicos de la labor y de la figura de los jueces o *dikastai*. Finalmente, también hay estudios llevados a cabo para comprender el papel de los espectadores en los tribunales, como es el caso del artículo de LANNI (1997).

⁸⁶ Un prolífico autor especializado en esta temática procesal –aunque hoy en día parte de sus interpretaciones han sido revisadas- ha sido DORJAHN (1928, 1930, 1935, 1937, 1938, 1941, 1952, 1953). Con relación a los inconvenientes concretos respecto de la discusión sobre el carácter escrito u oral de los alegatos, cf. CALHOUN (1919), D. COHEN (2003), RYDBERG-COX (2003), HARRIS (2007) y LAVENCY (2007). PAOLI (1935) ha intentado demostrar el carácter inescindible de los juicios en Atenas, GERNET (1937) ha estudiado la naturaleza de las sentencias y varios autores –entre ellos, KINDSTRAND (1985), WORTHINGTON (1989, 2003) y MACDOWELL (2000b)- se han dedicado a examinar la duración de las diversas etapas del proceso. La problemática de la regla de relevancia en la argumentación judicial de las partes en el conflicto ha promovido interesantes reflexiones en RODGERS (1985), RHODES (2004a), LANNI (2005, 2006). BONNER (1905), SOUBIE (1973, 1974), S. C. TODD (1990b), MIRHADY (1991a), J.-Ph. LEVY (1992, 1996) y CAREY (1994b, 1996) han producido estudios fundamentales que analizan los medios de prueba disponibles para los litigantes; la función de la declaración de los testigos ha merecido estudios individuales como los de HUMPHREYS (1985), CAREY (1995b), MIRHADY (2002), RUBINSTEIN (2005) y THÜR (2005). Sobre la tortura judicial de esclavos –mecanismo para que pudieran brindar un testimonio válido- pueden leerse en conjunto las interpretaciones divergentes de HEADLAM (1893, 1894), C. V. THOMPSON (1894), DORJAHN (1952, 1953, 1971), GAGARIN (1996), MIRHADY (1996, 2001) y la respuesta de THÜR (1996b). Finalmente, CALLAWAY (1993), MIRHADY (1991b), THÜR (1996a) y GAGARIN (2007) han publicado textos acerca de los juramentos forenses.

⁸⁷ Sobre el arbitraje en general puede leerse ROEBUCK (2001). El arbitraje privado ha sido objeto de estudio de BONNER (1907, 1916), CAIMO (1928) y VÉLISSAROPOULOS-KARAKOSTAS (2000); el arbitraje público, por su parte, ha sido desarrollado por HARRELL (1936) y –muy especialmente- por GERNET (1939).

como BERTRAND (1992) y BRULE (1994) se han encargado, por su parte, de señalar de modo expreso el sustento legal en la constitución de la *pólis*, mientras que trabajos como los de MAZZALORSO (1907) se han centrado en la subjetividad legal otorgada a los individuos por parte de la propia ciudad.

Acerca de la toma de decisión política y sus condicionantes jurídicos se han expresado OSTWALD (1969), LAIX (1973), HANSEN (1974, 1987) y RUZÉ (1997), mostrando la importancia de la labor deliberativa en el contexto de la democracia clásica.⁸⁸ Por su parte, algunos trabajos recientes, encabezados por el volumen de BROCK & HODKINSON (2000), han propuesto apartarse del atenocentrismo para postular el juego con sistemas jurídico-institucionales alternativos en la mentalidad griega.

Algunas instituciones de derecho público han merecido especial atención y han sido analizadas de modo individual en las últimas décadas, como es el caso de la *Boulé* (eje del trabajo de RHODES [1972]), la *Ekklesia* (estudiada esencialmente por HANSEN [1984, 1987], quien a su vez ofrece una recopilación de la bibliografía previa en HANSEN [1983 y 1989]), la *Pnyx* (FORSÉN & STANTON [1996]), el Pritaneo (S. G. MILLER [1978]) y los tribunales (aquí corresponde citar el completo volumen de BOEGEHOLD [1995]).⁸⁹ La proliferación de cortes especializadas –fundamentalmente en lo que se refiere a los distintos tipos de homicidio– ha sido examinada por SEALEY (1983) y ha dado lugar a trabajos específicos sobre el Areópago,⁹⁰ la *Heliea*,⁹¹ el tribunal de la *Phreattô*,⁹² el *Palládion*⁹³ y la jurisdicción de los efetas,⁹⁴ entre otros muchos.

Al derecho internacional en el mundo helénico se refieren –de manera genérica– los textos de PHILLIPSON (1911), TOD (1913), BICKERMAN (1950),

⁸⁸ Existen algunos trabajos específicos sobre la democracia ateniense que se focalizan en una metodología que toma en cuenta particularmente el derecho; cf. A. H. M. JONES (1957), SEALEY (1987), SINCLAIR (1988) y el volumen colectivo editado por BULTRIGHINI (2005). Sobre el rol jurídico de los magistrados atenienses y la relación de los políticos y demagogos con la justicia, es posible hacer referencia a ROBERTS (1982); DEVELIN (1989) y CONNOR (1971).

⁸⁹ Sobre los tribunales populares o *dikastéria*, cf. G. SMITH (1927).

⁹⁰ Desde los tradicionales estudios de DUGIT (1867) y GLEUE (1894) hasta los más recientes de RYAN (1999), ROSSELLI DELLA ROVERE (1999) y SCHUBERT (2000), pasando por G. SMITH (1927), CAWKWELL (1988), DE BRUYN (1995), WALLACE (1974 y -muy especialmente- 1989).

⁹¹ KOZLOWSKI (1835), HOMMEL (1927), RUSCHENBUSCH (1965a) y, sobre la proyección de la institución en tiempos futuros, ZARRIS (1989).

⁹² La expresión habitual para indicar esta corte era τὸ ἐν Φρεαττοῖ (D. 23.77, 78, Arist. *Pol.* 1300b29); cf. MILES (1950a), EPIPHANES (1961), CARAWAN (1990a).

⁹³ TRAVLOS (1974).

⁹⁴ G. SMITH (1924), TSITSIKLES (1984), CARAWAN (1991).

TENEKIDES (1956, 1993), KARAVITES (1982), CATALDI (1983), BALTRUSCH (1994), BEDERMAN (2001) –quien reinstaló el tema como objeto de estudio en la última década– CHANIOTIS (2004) y ALONSO TRONCOSO (2007), entre otros.⁹⁵ El reciente trabajo de LOW (2007) analiza las relaciones jurídicas interestatales desde una perspectiva política.

El juego entre la realidad jurídica ateniense y los extranjeros ha sido también objeto de atención por parte de autores que trabajan el derecho público, como es el caso de VATIN (1984), GAUTHIER (1972) y BRAVO (1980).

Algunas obras se dedican a mostrar los vínculos jurídicos de la ciudadanía y del estatus de los πολῖται: frente a los trabajos genéricos sobre el tema de PAOLI (1976a: 197-9), LANG (2004) y los volúmenes colectivos de BOEGEHOLD & SCAFURO (1993), HUNTER & EDMONSON (2001) y COUVENHES & MILANEZI (2007), existen estudios específicos sobre la ley de Pericles del 451-0 (GOMME [1934], PATTERSON [1981], WALTERS [1983] y FRENCH [1994]), sobre la bastardía (PATTERSON [1990], OGDEN [1996]) y la naturalización de extranjeros y la adquisición de la condición de nacionales (PRANDI [1982] y sobre todo M. J. OSBORNE [1981-3]).⁹⁶

Estos trabajos se complementan con algunos volúmenes publicados en materia de la subjetividad legal y el tratamiento de los libertos (CALDERINI [1953]),⁹⁷ de los extranjeros (AYMARD [1958], GAUTHIER [1934], BASLEZ [1984]) y especialmente de la categoría de los metecos (CLERC [1893], FRANCOTTE [1903], WHITEHEAD [1977] y, con respecto a los s. IV al II, NIKU [2007]).

En términos de derecho privado, frente a la figura central de los ciudadanos varones, ciertos textos rastrean las fuentes para describir el papel de la mujer en la sociedad ateniense (cf. SCHAPS [1979], GOULD [1980], SEALEY [1986], JUST [1989], R. OSBORNE [1997a], GAGARIN [1998], E. CANTARELLA [2005a], entre otros).

⁹⁵ MONCEAUX (1886) y los trabajos recopilados por VIRGLIO (1969) se han centrado en la noción de proxenia. Hay estudios específicos, por lo demás, sobre los tratados como acuerdos de voluntades en las relaciones entre póleis: CALDERINI (1951), CHROUST (1954) y el listado de ALONSO TRONCOSO (2001).

⁹⁶ Algún material se ha enfrentado al problema de la naturaleza jurídica de las asociaciones y fundaciones integradas por estos ciudadanos, que para algunos autores actuaban de manera independiente de sus propios miembros y representaban una realidad habitual en la pólis; cf. CALHOUN (1913); SARTORI (1957); N. F. JONES (1999).

⁹⁷ Entre los muchos trabajos jurídicos sobre la esclavitud, se destaca GARLAN (1988) y, sobre los esclavos públicos, el ya viejo trabajo de JACOB (1928).

Autores como CICCOTTI (1886), ROUSSEL (1950), BRINDESI (1961), LACEY (1968), LITTMAN (1979), MACDOWELL (1989), FOXHALL (1989) y LEÃO (2005a) y MAFFI (2005) han suministrado descripciones de las normas del derecho ateniense aplicables a la familia y han abierto el panorama a investigaciones más puntuales sobre aspectos específicos del tema.

En PODO (1957), LEDUC (1998), RUBINSTEIN (1993) y, sobre todo, el tomo completo de COBETTO GHIGGIA (1999) surgen interesantes reflexiones sobre la adopción; el derecho sucesorio ático –desde el trabajo decimonónico de SEIFERT (1842)- es descrito especialmente por PAOLI (1936) y GAGLIARDI (2002) y el caso de la hija *epikleros* fue abordado por KARABELIAS (2002).⁹⁸

El derecho matrimonial, por su parte, ha sido analizado por ERDMANN (1934), WOLFF (1944, 1952), BICKERMAN (1968, 1975), PATTERSON (1991) y VÉRILHAC & VIAL (1998).⁹⁹

También los especialistas han encarado el concepto de propiedad desde una perspectiva jurídica: respecto de esta noción se han encargado de trabajar KASER (1944), ARCHI (1959), FINLEY (1985) y HARRIS (1993); con un criterio romanístico, KRÄNZLEIN (1963) ha procurado establecer una distinción entre propiedad y posesión. Algunos historiadores de estos problemas en el mundo griego se han ocupado tanto del dominio de bienes muebles como de la clasificación de las cosas en el derecho ateniense (cf. GERNET [1956],¹⁰⁰ GABRIELSEN [1986]). Ciertos autores como CASSOLA (1973), CATAUDELLA (1976) o FINLEY (1968), por su parte, han discutido la naturaleza jurídica del control del suelo y la existencia de una propiedad privada, fundándose en los pensamientos preliminares del célebre texto de GUIRAUD (1893).¹⁰¹

La compraventa en el derecho ateniense encuentra su principal estudio en PRINGSHEIM (1950)¹⁰² y fue también objeto de análisis por parte de DEMEYERE (1952, 1953). La locación fue trabajada de modo genérico por MILLETT (1991) y

⁹⁸ Acerca de la sucesión *ab intestato*, cf. A. R. W. HARRISON (1947), MILES (1950b), KAMEZIS (1978) y KARABELIAS (1990); en cambio, acerca del testamento como acto de última voluntad, hallamos a GERNET (1920) y KARABELIAS (1992).

⁹⁹ El tema particular de la dote fue objeto de reflexiones independientes (cf. CAILLEMER [1867]; BISCARDI [1934] y DIMAKIS [1959]; tanto COHN-HAFT (1995) como BUIS (2003d) se ocupan del divorcio en el derecho ático.

¹⁰⁰ Sobre la noción de propiedad y los estudios al respecto llevados adelante por GERNET, ver DI DONATO (1980).

¹⁰¹ Acerca de la propiedad en Esparta, hallamos el interesante volumen de HODKINSON (2000). Sobre la idea de *énktesis* en Atenas, PECIRKA (1966).

¹⁰² Comentado en GERNET (1951a) y en FINLEY (1951).

más recientemente por SHIPTON (2000), mientras que MIGEOTTE (1984) ha recopilado sus reflexiones acerca del préstamo. Un área de cuantiosos estudios – en virtud de su influencia en el derecho romano- tiene que ver con el derecho hipotecario, las garantías y servidumbres (cf. DARESTE [1908], BASTID [1917], PAOLI [1932], FINE [1951], S. G. MILLER [1972] y HARRIS [1988]).

El derecho de las obligaciones también tiene sus obras de referencia, a partir del ya antiguo trabajo de BEASLEY (1902) sobre la fianza: VÉLISSAROPOULOS-KARAKOSTAS (1998) ha hecho un relevamiento sobre la responsabilidad civil en la antigüedad griega, mientras que sobre el régimen contractual se encuentran los textos de WOLFF (1957, 1966b), KUSSMAUL (1969), MIRHADY (2004b) y los últimos aportes de CARAWAN (2006, 2007b).

Otro ámbito de especial interés para los juristas e historiadores ha sido el derecho comercial, cuya trascendencia ya fue relevada por GERNET (1938, 1951b) y que en la actualidad fue revisado por E. E. COHEN (2005). Las *dikai emporikai* fueron examinadas por PAOLI (1929) y, a su vez, BOGAERT (1968), W. E. THOMPSON (1979) y E. E. COHEN (1990, 1992) han tratado el sistema bancario y sus regulaciones en Atenas. E. E. COHEN (1973) sigue constituyendo hoy el trabajo de referencia en materia de derecho marítimo, seguido de cerca por los aportes realizados por DE STE. CROIX (1974) y IOANNIDOU (2005).¹⁰³

El derecho penal ha generado trabajos de gran precisión, que analizan desde la cuestión de su evolución histórica¹⁰⁴ hasta sus particularidades en el período clásico de Atenas¹⁰⁵ y la naturaleza y alcance de las penas.¹⁰⁶ Estrechamente vinculado con la cuestión religiosa,¹⁰⁷ el homicidio ha sido objeto

¹⁰³ MILLETT (1983) ha estudiado los préstamos marítimos, mientras que CASTRESANA (1982) muestra la evolución de las instituciones de derecho náutico en el ordenamiento jurídico romano del *ius gentium*.

¹⁰⁴ Los orígenes del derecho criminal en Grecia han sido explorados por GLOTZ (1904), CALHOUN (1921, 1927), GIOFFREDI (1974) y E. CANTARELLA (1979), *inter alia*.

¹⁰⁵ Entre los manuales generales sobre el tema, cf. THONISSEN (1876), LATTE (1931), PAOLI (1959), RUSCHENBUSCH (1968) y FARSEDAKIS (1978).

¹⁰⁶ Aparte del libro de ALLEN (2000) y de los artículos de KARABELIAS (1991) y DEBRUNNER HALL (1998), hallamos bibliografía específica sobre las diversas sanciones impuestas a lo largo de la historia del derecho ateniense: la pena de muerte -con sus distintas modalidades- (CANTARELLA [1987, 1988b y especialmente 1991], GERNET [1981]), la prisión (BARKAN [1936], ALLEN [1997], HUNTER [1997]), la confiscación de bienes (VILLARD [1884], PICCIRILLI [1996]) y, quizás las más frecuentes en tiempos clásicos, la *atimía* (VLEMINCK [1981], HANSEN [1973]) y el exilio (FORSDYKE [2005]).

¹⁰⁷ Acerca de la relación –en términos globales- entre derecho penal y religión, cf. RANULF (1933) sobre los celos divinos y el siempre citado trabajo de R. PARKER (1983), complementado por las observaciones de ARNAOUTOGLU (1993) sobre la contaminación

de numerosas monografías y de una interesante serie de artículos especializados.¹⁰⁸ La lista de los otros delitos que han recibido tratamientos individuales por parte de la crítica incluye la *hýbris*,¹⁰⁹ las ofensas de orden sexual¹¹⁰ -tales como el adulterio,¹¹¹ la homosexualidad¹¹² y la violación-¹¹³, las lesiones,¹¹⁴ el hurto¹¹⁵ y la impiedad.¹¹⁶

Precisamente, en relación a esta última transgresión del orden legal, un lugar especial merece la temática de la religión en los estudios de derecho ático, especialmente en lo que se refiere a las leyes sagradas, al valor de las súplicas o a la legislación en materia de ceremonias fúnebres y respeto por los muertos.¹¹⁷

Todos estos estudios sobre los aspectos procesales y sustanciales del derecho ateniense se complementan con una serie de trabajos que se ocupan de relevar las fuentes que resultan útiles para nuestro conocimiento del ordenamiento jurídico clásico. En este sentido, se hace necesario destacar que, para el s. V, los testimonios directos resultan escasos, como se advierte a partir de la lectura del exiguo material teórico disponible en materia de epigrafía jurídica.¹¹⁸ Ante esta dificultad, se ha reconocido hace tiempo que las principales bases para la reconstrucción de la teoría y práctica del derecho ático se

generada por la mancha de sangre en los homicidios. El estudio de este tema en la tragedia fue encarado recientemente por SCHIRRIPA (2003).

¹⁰⁸ En general, estos trabajos se encargan de estudiar la legislación draconiana en la materia y su implementación en el contexto ateniense clásico; cf. RUSCHENBUSCH (1960), MACDOWELL (1963), STROUD (1968), E. CANTARELLA (1972, 1976), GAGARIN (1979a, 1981), HANSEN (1981), MARABELIAS (1998). TULIN (1996) ha estudiado el aspecto procesal de la *díke phónou*.

¹⁰⁹ RUSCHENBUSCH (1965b), MACDOWELL (1976), GAGARIN (1979b), O. MURRAY (1987), D. COHEN (1991b) y -fundamentalmente- los trabajos de FISHER (1987, 1992, 1999).

¹¹⁰ Cf. COLE (1984), D. COHEN (1991^a, 1991b).

¹¹¹ PAOLI (1950a), D. COHEN (1984, 1985), CAREY (1995a), KAPPARIS (1995, 1996), SCHMITZ (1997).

¹¹² COHEN (1987), MACDOWELL (2000a).

¹¹³ Además de los textos ya citados sobre la homosexualidad, ver HARRIS (1990, 2004c) y el reciente -pero muy criticado- libro de OMITOWOJU (2002); SOMMERSTEIN (2006) objeta gran parte de ese trabajo monográfico.

¹¹⁴ Recientemente, PHILLIPS (2007).

¹¹⁵ D. COHEN (1983), MONETTI (1991, 2001), WHITEHEAD (2007).

¹¹⁶ RUDHARDT (1960), MARASCO (1976).

¹¹⁷ Los autores aquí suelen partir del famoso trabajo de LATTE (1920), todavía vigente para muchos de los temas. En los últimas dos décadas, destacamos TAKARABATE (1992), SURIKOV (2002), PATTERSON (2002), PARKER (2004, 2005) y -sobre un análisis estrictamente jurídico de los actos de súplica- NAIDEN (2004).

¹¹⁸ Cf. MAFFI (1983). Respecto de las fuentes epigráficas, ver KÖRNER (1993); VAN EFFENTERRE & RUZÉ (1994-1995); THÜR & TAEUBER (1994).

encuentran en las fuentes indirectas, principalmente las provenientes de la literatura.

Al examinar la bibliografía correspondiente, no resulta sorprendente que el género literario mayormente estudiado por los interesados en la problemática jurídica sea la oratoria, dado que los discursos forenses transmitidos constituyen un ejemplo concreto de alegatos judiciales que dejan al descubierto la riqueza de la retórica judicial (*cf.* YUNIS [2005]).¹¹⁹ Sin embargo, partiendo de su profunda vinculación con la oratoria,¹²⁰ la tragedia también ha recibido lecturas desde una óptica interesada en el derecho, interpretaciones que dan cuenta de análisis jurídicos específicos sobre diversas obras o pasajes correspondientes a Esquilo, Sófocles o Eurípides.¹²¹

La comedia, en cambio, no recibió un tratamiento semejante por parte de los estudiosos del derecho ático, con excepción tal vez de los trabajos aislados que discuten la polémica figura del delator (*sykophántes*),¹²² y ello dado que se trata de un personaje habitual en la escena aristofánica.

3. Las relaciones entre derecho y literatura: *status quaestionis*

Acabamos de advertir que el cruce entre, por un lado, los estudios acerca de la comedia aristofánica y, por el otro, aquellos focalizados en el derecho ateniense no han sido explotados suficientemente por la crítica. Encuadrada en una modalidad interdisciplinaria, nuestra propuesta intenta saldar esta cuenta pendiente y se orienta –como ya aclaramos– hacia un planteo sistemático que

¹¹⁹ Entre los estudios generales sobre la oratoria como género, pueden destacarse CANFORA (1978), WORTHINGTON (1994), USHER (1999) y el nuevo libro editado por CARAWAN (2007a). Hay trabajos considerados centrales a la hora de analizar los diferentes oradores desde una perspectiva que haga hincapié en la cuestión jurídica, como sucede con los textos de GAGARIN (2002) sobre Antifonte, BATEMAN (1958), DOVER (1968b) y S. C. TODD (2007) sobre Lisias, WORTHINGTON (2000) sobre Demóstenes, KENNEDY (1958) sobre Andócides, AVRAMOVIC (1997) sobre Iseo y WHITEHEAD (2000) sobre Hipérides.

¹²⁰ EDEN (1986) y BERS (1994).

¹²¹ A mero título de *racconto*, entre los distintos estudios parciales sobre las referencias jurídicas en la tragedia podemos indicar: BAKEWELL (1997); ALLEN (2005); BURNETT (1976); CARAWAN (1999, 2000); CARRARA (2007); CERRI (1979); GAGARIN (1975); GAMBÓN (2003); GARDIKAS (1923); GASTALDI (2001, 2005a, 2005b); GÖDDE (2003); HARRIS (2004a); JELLAMO (2005); LEÃO (2005b); MIRHADY (2004a); MOORE (2005); SCABUZZO (1999, 2003); SOUSA E SILVIA (2005a); S. C. TODD (2005a) y TSIKRIKAS (1995).

¹²² Cabe hacer alusión aquí al libro de LOFBERG (1917) –y su artículo posterior (1920)–, al ya célebre contrapunto de opiniones entre HARVEY (1990) y R. OSBORNE (1990) y a los trabajos de DOGANIS (2001, 2007) sobre las características de la figura del delator que pueden inferirse a partir de la imagen brindada por los testimonios de Aristófanes.

ofrezca una visión de conjunto respecto del doble vínculo que se establece entre ambos campos de estudio: en primer lugar, mostrar la utilidad de tomar en consideración la comedia antigua para dar cuenta de la naturaleza y particularidades del derecho ático de fines del s. V; en segundo lugar, explorar los recursos cómicos que habilitan en Aristófanes una verdadera poética cómica de la justicia estructurada en torno del abuso de las normas jurídicas y de su desplazamiento en términos de hiperbolización, distorsión o transcontextualización.

El marco teórico básico que nos permite avanzar en la discusión de nuestra hipótesis encuentra fundamento en el inmenso caudal bibliográfico del movimiento crítico que estudia los vínculos entre el derecho y la literatura en general. Como veremos, es precisamente a partir del interés que manifestaron quienes se han dedicado a explorar esa relación (en nuestro caso, al hablar de literatura nos orientaremos a la ficción del drama cómico) que hoy resulta posible sustentar un proyecto como el que encaramos. Respecto de este marco teórico básico, cuyos principales lineamientos describiremos aquí, postularemos la necesidad de hacer hincapié en la noción de *performance*, que consideramos fundamental para comprender la naturaleza concreta del teatro cómico, especialmente en su relación con el mundo judicial, sobre el telón de fondo que proporciona el universo sociocultural y la cosmovisión democrática de los atenienses.

No han faltado, a decir verdad, las posturas negativas respecto del establecimiento de algún posible nexo entre el mundo de la justicia y la ficción literaria. Como se sabe bien, desde la lógica del positivismo la relación entre derecho y literatura resultaba imposible, por tratarse esencialmente de dos campos de investigación desprovistos de una construcción lógica o racional capaz de sustentarlos. Según esta posición crítica, sólo la ciencia abstracta podía verdaderamente convertirse en objeto de interrogación académica. Los textos literarios y las normas legales sólo respondían a criterios sociales y humanos circunstanciales, ajenos por lo tanto al escrutinio preciso del análisis científico. Esta perspectiva, claro está, fue progresivamente superada por nuevas interpretaciones. A medida que comenzaron a surgir reflexiones aisladas acerca de la posibilidad de estudiar las interrelaciones entre el derecho y la literatura, hicieron su aparición algunas líneas de pensamiento que de a poco plantearon serias dudas respecto de la perspectiva positivista extrema. Tan sólo con el paso del tiempo (y nos referimos al s. XX) afloró como posibilidad la explotación del

vínculo entre estas dos áreas de estudio diferenciadas, nexo que ya hoy no puede ser ignorado por los estudiosos de la literatura, la historia y el derecho.

Estas tendencias favorables al trabajo conjunto de los especialistas han encontrado un sustento adecuado en el reconocimiento del valor metodológico de las propuestas interdisciplinarias.¹²³ La interdisciplinariedad, en efecto, se propone comprender de qué modo interactúan dos esferas independientes del conocimiento; desde ya posicionarse en el espacio liminar de dos áreas distintas es difícil desde el punto de vista de cualquier observador y, en muchos casos, la pretensión de encarar un proyecto interdisciplinario se ha convertido en una experiencia fallida por no poder partir de un examen detallado de ambos aspectos, cuyo equilibrio en términos de objetos de conocimiento es esencial para afianzar los alcances del estudio comparativo.¹²⁴

Diversas escuelas han tendido redes para el trabajo interdisciplinario desde principios del s. XX. En Italia, por ejemplo, D'AMATO (1936) abrió el camino para la identificación de dos modalidades distintas del vínculo entre los dos campos de estudio que nos interesan: por un lado, concibió la naturaleza particular que representa la problemática de la literatura *en* el derecho, esto es, la naturaleza discursiva y ficcional de las normas jurídicas;¹²⁵ por el otro, identificó los inconvenientes que surgen del análisis del derecho *en* la literatura, es decir, de las representaciones del universo legal y judicial en los testimonios literarios. Con posterioridad, el jurista PERGOLESI ha marcado el rumbo de la

¹²³ MARÍ (1999: 259) ilustra sus propios interrogantes acerca del trabajo interdisciplinario a través de la discusión sobre los testimonios disponibles: "Llegados a este punto, una pregunta se hace visible: ¿acaso el enlace que se quiere ver entre derecho y literatura no será un simple expediente para mitigar esa mala impresión que poetas de la talla de los mencionados [i.e. Goethe, Shakespeare, entre otros], y quizá en impensada revancha histórica contra Platón que los excluía de la ciencia, tenían del derecho y los juristas? ¿Un bálsamo quizá frente a ese negativo dictamen no sólo de estos poetas, sino también de una opinión pública muy generalizada? Creo, no obstante, que algo más ronda alrededor de esta propuesta y está relacionada con las cuestiones teóricas que venimos anunciando. De hecho la literatura se encuentra inundada de casos en que cuestiones legales cobran cuerpo (...) Entre el derecho y la literatura, no menos que en el teatro, pues muchas de sus obras han sido llevadas a la escena, se tejen líneas elaboradas con hilo procedente de la otra bovina".

¹²⁴ "In summary, what has kept law and literature, and 'law and' more generally, from having the impact that they otherwise might have had in the legal academy has been insufficient thoughtfulness about interdisciplinarity. Like other 'law and's, the law-and-literature enterprise purports to connect two disciplinary domains, but it has not questioned how those domains are defined and bounded. It has thus missed opportunities to raise and address important questions that would seem central to the 'law and' project, that is, questions about how we distinguish 'legal' from other sorts of knowledge and about our cultural investment in viewing law as an autonomous discipline" (BARON [1999: 1082]).

¹²⁵ En este punto corresponde señalar, no obstante, el trabajo previo de TUMIATI (1927).

escuela italiana, especialmente en las décadas entre 1940 y 1960,¹²⁶ y ha señalado la importancia de la literatura para la historia práctica del derecho. Interesante destacar que este autor ha prestado especial atención a la naturaleza concreta del género dramático, distinguiendo sus particularidades de aquellas que caracterizan el discurso narrativo.¹²⁷

En Suiza, por su parte, los trabajos seminales de FEHR (1931, 1936) se focalizaron en la concepción de la existencia de una *Kulturerscheinung* común a las dos disciplinas, a tal punto que se concibe las obras literarias como una “Erschließung des Rechts”. Por su parte, al hablar de la impronta poética del derecho, por su parte, el autor se dedica a relevar las características simbólicas del derecho germano y la jurisprudencia romana.¹²⁸ Le siguen en Alemania las importantes contribuciones de WOLF (1946) y WOHLHAUPTER (1953-7), que son escoltadas por estudios más puntuales que, en general, tienden a desarrollar en concreto los aspectos vinculados con el proceso criminal y el derecho penal.¹²⁹

En Estados Unidos los primeros intentos por abordar el estudio conjunto de ambos campos de saber fueron realizados por WIGMORE (1900, 1907) –en lo que hace al derecho *en la literatura*- y CARDOZO (1924-5) –en lo referido al derecho *como literatura*.¹³⁰ Si debemos sintetizar las tendencias más afianzadas

¹²⁶ Hombre de gran formación en varias ramas de la disciplina jurídica, publicó su primera obra sobre el derecho en la literatura en plena década del 20 (PERGOLESI [1927]), aunque la mayor parte de su producción sobre el tema se ubica en torno del año 1950, como lo indican sus cuantiosas publicaciones: PERGOLESI (1947) y (1951), para mencionar solamente los trabajos genéricos más representativos.

¹²⁷ Algunos estudiosos italianos han contribuido con interesantes reflexiones acerca de aspectos concretos de la relación; es el caso, por ejemplo, de los libros publicados por QUADRI (1936) o DEL GRANDE (1947).

¹²⁸ Contemporáneamente, RADBRUCH (1938) daba cuenta de una suerte de psicología del sentimiento jurídico de los pueblos, cuya expresión se vislumbra en la literatura. En el ámbito alemán, es particularmente importante citar, en términos históricos, el ensayo de JELLINEK (1911). En tiempos recientes, MÜLLER-DIETZ (1990), un digno representante de la escuela germanoparlante de la disciplina, se ha expresado a favor de la concepción de una verdadera “simbiosis” entre ambos terrenos.

¹²⁹ Cf. SANSONE (2001: 33-4). En lengua castellana hay trabajos aislados que, de modo general, han procurado trabajar la relación entre derecho y literatura: HERNÁNDEZ DÍAZ (1991), FINA (1993), ENRIQUE (1997) y OSSORIO MORALES (2003), por ejemplo.

¹³⁰ PAGE (1986: 392) y en el mismo año POSNER (1986). Del mismo modo, PANTAZAKOS (1995: 38) considera también a estos dos autores como verdaderos fundadores de las áreas principales de la disciplina: “With Wigmore thus focussing on the legal themes in works of literature, and Cardozo examining the literary stylistics of legal texts, the standard law and literature division -and make no mistake, judging from the work of both its pioneers and current proponents, it is a movement thriving on the recognition of subdivisions- came into being, namely, Law in Literature and Law as Literature, the former a direct outgrowth of Wigmore's preliminary study of the Great Books of Western literature, the latter born of Cardozo's interest in the modes of expression found in appellate opinions”. Acerca de los precursores del movimiento, cf. SANSONE (2001: 18).

en las aproximaciones críticas del movimiento académico anglosajón conocido como “*Law and Literature*”, podemos sostener que la mayor parte de los autores, probablemente interesados en la interpretación de las sentencias como modos específicos y concretos de manifestaciones lingüísticas,¹³¹ han centrado su atención en el estudio de los aspectos literarios de los discursos legislativo y judicial.¹³² De este modo, se ha destacado que literatura y derecho comparten un fundamento central en el lenguaje y que en particular están signados, como disciplinas, por un sentido estético subyacente:¹³³ resultan ambos construcciones artísticas que encuentran –en definitiva– su riqueza y su significación última en la posibilidad de crear lenguaje en la interacción humana.¹³⁴

Luego de algunas aproximaciones realizadas por BOYD WHITE (1972, 1985), POSNER (1998 [1988¹]) focalizó su interés en la concepción de las normas como textos ficcionales; si bien este autor, desde una escuela ‘economicista’, sólo ve la utilidad de este paralelo en la comprensión e interpretación de leyes o veredictos como resultados de un proceso de creación lingüística, lo cierto es que se ocupa de justificar este vínculo en el sustento que ambos terrenos hallan en las palabras,¹³⁵ y en la imaginación que los cimienta.¹³⁶ Sin embargo, sostiene que las diferencias que se reconocen entre ambas disciplinas son considerables e impedirían en definitiva avanzar sobre este aspecto: desde su perspectiva, mientras que la literatura es un producto creativo e inconsciente de la estética, la

¹³¹ Numerosos fueron los autores que se ocuparon de esta relación, sobre todo en lo referido al examen de los aspectos literarios de las decisiones judiciales; cf. WEISBERG (1979). Las actuales perspectivas en la materia pueden ser consultadas en WARD (1995). Pueden advertirse aproximaciones diferentes en los recientes trabajos de BINDER & WEISBERG (2000), BROOKS (2000), CROTTY (2001), GERARD, OST, VAN DE KERCHOVE & VAN EYNDE (2001).

¹³² Cf. HEALD (1998) y ALLEN (2005: 374).

¹³³ L. H. CARTER (1985).

¹³⁴ BOYD WHITE (1985: xii).

¹³⁵ ARISTODEMOU (2000: 1); BOYD WHITE (1982); RICHMOND (1988: 89): “More than any other two disciplines, law and literature depend for their very existence on the word”.

¹³⁶ DWORKIN (1996 [1993¹]) encuentra algunos puntos de contacto interesantes entre las interpretaciones judicial y literaria, que resultan filosóficamente complementarias (cf. PAPADOPOULOS [1998]). También COVER (2002) afirma que la interpretación legal puede sugerir la construcción social de la realidad a través del lenguaje, dado que la ley puede servir como puente para unificar el ‘mundo real’ con la imaginación. Sobre la importancia de la hermenéutica en las discusiones sobre las representaciones jurídicas y artísticas, la influencia de GADAMER (1960) es innegable.

ley es una técnica de regulación.¹³⁷ Las semejanzas, pues, no alcanzan para explicar la función eminentemente social que desempeñan las normas positivas del derecho, el ejercicio burocrático de la justicia o sus consecuencias prácticas en los procedimientos forenses.¹³⁸

A pesar de la crítica a la relación entre el derecho y la literatura, o precisamente a causa de ella, el planteo de POSNER abrió camino para la consagración exitosa de los estudios literarios en el seno de la reflexión académica sobre el derecho y la justicia. Una reacción contraria llevó a que la literatura como objeto de estudio fuera incorporándose de modo progresivo en los cursos de derecho con el fin de comprender el razonamiento jurídico en atención a su forma discursiva.¹³⁹ La importancia de la lectura de textos ficcionales en los seminarios destinados a juristas fue entonces reconocida por su utilidad en diferentes sentidos.¹⁴⁰ Se ha sostenido que la literatura puede ser útil para enseñar cómo es percibido el abogado o el sistema legal a partir de “otra” visión –la del escritor- o bien para poner énfasis en las características comunes fundamentales de las normas jurídicas y de las decisiones judiciales, para mejorar la reflexión crítica,¹⁴¹ desarrollar habilidades legales,¹⁴² ilustrar acerca

¹³⁷ Esta oposición puede interpretarse en varios sentidos. Así, algunos autores se inclinan por confirmar que la literatura ve al derecho como una construcción técnica de gran rigidez: “My belief is that when literature deals with law, it does so with a tendency to confirm its own superiority, which it achieves by means of a partial or distorting view of law’s premises, operations and consequences (...) [Literature] tends to construct law as a clumsily inflexible system which is incapable of making the kinds of sensitive discrimination that are the province of literature alone” (SHARPE [1999: 91]).

¹³⁸ La visión excesivamente positivista y técnica de POSNER ha motivado las agudas críticas de BOYD WHITE (1989).

¹³⁹ Cf. DUNLOP (1991). COOK (1988) considera que la literatura en el aula puede ser interesante y revestir una utilidad considerable, en tanto permitiría compensar y descomprimir una disciplina que se ha vuelto progresivamente demasiado técnica. Para solucionar este problema, algunos profesores de derecho han optado por introducir recursos novedosas que permitan superar estas falencias; la posibilidad de llevar adelante en clase juicios simulados que involucran a personajes literarios es, por ejemplo, una respuesta concreta (VELIE & DAVIS [2001]).

¹⁴⁰ GEMMETTE (1995b).

¹⁴¹ “The inclusion of imaginative literature in a jurisprudence course produced at least one other significant value. This was our constant opportunity to engage in *reflection*, as one must when one engages in any reading, discussing or writing about imaginative literature. To understand characters, events or plot structures, we were continually pausing or regrouping, as it were, to reflect upon possible meanings, possible causes and possible relationships, and this reflective practice can only make us better lawyers. Reflections of these sorts are essential both to the imaginative and critical reading of legal texts and to effective legal writing” (KISSAM [1998: 348]).

¹⁴² BELL (1996).

del concepto de lo justo,¹⁴³ explicar el proceso de ejercicio judicial y de toma de decisiones desde una perspectiva ética,¹⁴⁴ enriquecer el conocimiento de la interpretación legal, o –incluso– para comprender el modo de vida de quienes se dedican al derecho tal como lo presenta la ficción.¹⁴⁵ Sea cual fuere su utilidad concreta en este mosaico de lecturas, lo cierto es que –sin una teoría que sustentara aún el cruce entre ambas disciplinas– en la práctica el vínculo se estaba gestando.

Si bien puede pensarse que la ‘ley’ en abstracto es un mecanismo de imposición de poder, como pensaba POSNER, de hecho su creación e implementación la convierten en el resultado de una verdadera actividad compositiva.¹⁴⁶ Estos procesos mentales –que se sostienen sobre nociones como metáfora o ficción–¹⁴⁷ permiten describir el método de creación legal que ponen en juego los legisladores al sugerir una norma o los jueces al dictar sentencia.¹⁴⁸ A través de este procedimiento, precisamente, la narrativa en la literatura y en el derecho representa un ejercicio de control social y consagra el poder discursivo de la autoridad que –en su posición privilegiada– crea y aprovecha esos espacios de lenguaje.¹⁴⁹

NUSSBAUM (1997 [1995]), a pesar de las críticas severas que dirige a las hipótesis de POSNER, le dedica su libro principal en la materia. Mientras el blanco de sus ataques es fundamentalmente la perspectiva economicista desde la que se estudia el fenómeno, ella consagra el estudio del derecho “como rama de la literatura”. En un sentido amplio, concibe el derecho como una construcción narrativa,¹⁵⁰ considerando que la fantasía literaria puede contribuir a la creación racional de argumentos jurídicos y a aumentar –mediante el fomento de la imaginación– nuestra sensibilidad frente a la opresión social y a las injusticias.

¹⁴³ WEISBERG (1988).

¹⁴⁴ LOESCH (1926); MENKEL-MEADOW (2000). Ya HITCHLER (1928), por su parte, sostenía que la literatura es capaz de ayudar en búsqueda de las emociones más profundas del alma y permitir así un mejor desempeño en la administración de justicia.

¹⁴⁵ DOMNARSKI (2003).

¹⁴⁶ BOYD WHITE (1996: 5): “In fact I think that a proper ground for judgment is implicit in the understanding of law and literature alike as compositional activities”.

¹⁴⁷ Sobre la noción de *ficción* en el derecho, cf. FULLER (1967), MARÍ (2003).

¹⁴⁸ Para ver un desarrollo extenso de la relación entre la literatura y la jurisprudencia, es conveniente acudir a WEISBERG (1992).

¹⁴⁹ R. L. WEST (1988, 1993), LA RUE (1995).

¹⁵⁰ Sobre esta noción de “narrativa”, cf. BAL (1985).

En su opinión, el estudio del derecho “como” literatura puede enriquecer nuestro entendimiento de la interpretación legal, la retórica legal y la narrativa legal a partir de las teorías y prácticas más generales sobre la interpretación, la retórica y la narrativa en las que abrevan otras disciplinas, a los efectos de contrastarlas con la teoría y la praxis jurídica.

La novela, en este sentido, se convierte para NUSSBAUM en el género literario por excelencia para explicitar esta relación. La determinación y selección de la novela –en un examen de los impactos sociales que puede tener la ficción narrativa hoy- se funda, esencialmente, en criterios históricos (1997: 31). En este sentido, la relación entre derecho y literatura se nos muestra como determinada, necesariamente, por la variable del tiempo. Es evidente, así, que ni la literatura ni el derecho pueden ser comprendidos fuera de su contexto social: se configuran, indudablemente, como procesos *históricos*, si tenemos en cuenta que su naturaleza y propósito dependen del momento en el cual se imbrican.¹⁵¹ Así como –en opinión de NUSSBAUM- la novela permite centralizar hoy, desde lo literario, las preocupaciones jurídicas contemporáneas, es evidente que en el pasado eran otras las modalidades literarias que ocupaban de hecho ese espacio privilegiado de la creación y la fantasía.¹⁵² Nuestro interés, precisamente, consiste en trasladar estos pensamientos hacia la Atenas del s. V, donde el vínculo entre literatura y derecho se manifiesta como especialmente interesante.

En las últimas décadas, la relación entre *law* y *literature* se ha convertido en un objeto de estudio privilegiado para los críticos estadounidenses e ingleses.¹⁵³ A través de un análisis estructurado, autores como JULIUS (1999) han sistematizado de manera clara los aspectos que entran en juego a la hora de postular las posibles relaciones entre derecho y literatura distinguiendo cuatro

¹⁵¹ RICHMOND (1988: 89) subraya que “most of those involved in legal education acknowledge, whether tacitly or otherwise, the (...) inevitable intertwining of law and history. The development of common and statutory laws has not existed in a vacuum, but rather has symptomatized the overall historical and cultural events in force at the time courts decide cases”.

¹⁵² La relación entre derecho y literatura debe ser pensada como algo esencialmente dinámico en el tiempo. Esto es, precisamente, lo que deja entrever ROCKWOOD (1999: 267) al presentar la necesidad de incorporar hoy en las discusiones a los booms literarios como las obras de ciencia ficción: “The power of law and literature to ‘illuminate our way to the future’, however, is lessened by the present tendency to focus on canonical literature, rather than literature that is more widely read. Science Fiction, while referred to in some law and literature collections and criticism, remains a largely unmined mother-load for expanding our understanding of law”

¹⁵³ “The law and literature movement is at the cutting edge of contemporary legal thought” (CAMILLERI [1990: 557]).

modos de imbricación: el derecho *de* la literatura, el derecho *como* literatura, la hermenéutica jurídico-literaria y el derecho *en* la literatura. En sus palabras,

...the project of relating law to literature, as an interdisciplinary undertaking (or 'activity') with institutional support is commonly taken to have four elements. There is the study of the law relating to literature (the law of literature).¹⁵⁴ There is the study of the literary properties of legal texts (law as literature –as a 'branch of literature'). There is the study of the method of interpretation of legal and literary texts (legal and literary hermeneutics)¹⁵⁵. Last, there is the study of the representation of law and legal processes in literature (law in literature).¹⁵⁶

La proyección de estas consideraciones de trabajo interdisciplinario sobre los textos literarios de la antigüedad griega, con el objeto de realizar un análisis de los mismos en el marco del contexto de producción y circulación del derecho vigente, deviene interesante teniendo en cuenta los marcos teóricos descriptos.¹⁵⁷ Sin embargo, estos estudios no han sido propuestos de modo sistemático o uniforme por los especialistas. Esto es llamativo, sobre todo si tenemos en cuenta que muchos de los fundamentos que sustentan la estrecha relación entre trabajo literario y actividad judicial ya encuentran un origen remoto en el mundo helénico.¹⁵⁸ Por lo demás, examinar de qué modo se configura este vínculo en el

¹⁵⁴ Sobre la aplicación de las leyes de censura a la ficción literaria, ver BARENDT (1999).

¹⁵⁵ Cf. MAILLOUX & LEVINSON (1988).

¹⁵⁶ JULIUS (1999: xiii). Se trata tal vez de una de las ramas más antiguas de la disciplina, si tenemos en cuenta los trabajos de BROWNE (1883) o GEST (1913). Una clasificación semejante la ofrece MALAURIE (1997: 7).

¹⁵⁷ Ya D'AMATO (1936: 10), que como vimos fue el gran fundador de este tipo de estudios interdisciplinarios, consideraba que "il pensiero si mostrò sempre propenso a considerare la letteratura antica como un materiale prezioso, per se stesso capace di spiegare le origini e l'evolversi dei vari istituti legislativi". En idéntico sentido se expresa PERGOLES (1949: 16-19). GAUDENZI (1883), por su parte, ya había mostrado que existía una similitud considerable (en términos de origen, evolución y naturaleza de la lengua) entre el derecho y la literatura en la antigüedad, puesto que el sustrato mítico y religioso compartido generaba una misma unidad que los poemas épicos y los legisladores arcaicos representan bien.

¹⁵⁸ PANTAZAKOS (1995: 46) dejaba en claro que "the example of the Sophists, therefore, if I may be excused for engaging in a typology, appears as the immediate precursor of our modern law and literature proponents. The concerns of the Sophists - the study of literature for moral edification and political empowerment, the formulation of reasoned hermeneutical methodologies, the zeal to awaken the communal conscience to persons shut out from social interaction and equality - seem to coincide exactly with those of the law and literature movement".

universo de la *pólis* ofrece la posibilidad de enfrentar la problemática sin el trasfondo filosófico del debate que hoy tiñe las posiciones sobre el tema. Como sostiene WARD (1995: 59),

In the light of the growing controversy over the 'political' ambition of law and literature, perhaps the least controversial area in which it can be suggested that literature is of value in legal studies is that of legal history. I would suggest that the study of law in history is unarguable. Rather curiously, it is not an approach which has attracted much attention from the law and literature scholars (...) Possibly, this is precisely because of its relatively uncontroversial, and un-philosophical, perspective. This is not to say, of course, that historical literature has not already been used precisely as such a supplement.

Desde este punto de vista, el drama cumple un papel de preeminencia, dado que es el caso más concreto de la *puesta en acto* del texto literario. Nuestra propuesta aquí radica en mostrar cómo las piezas teatrales, estudiadas en el marco de su contexto de escenificación, pueden promover nuevas lecturas de la comparación entre derecho y literatura, que permitan a su vez potenciar y mejorar nuestros conocimientos en ambos campos. A su vez, la aplicación de las conclusiones de los trabajos recientes sobre la vinculación entre el universo judicial y la producción literaria puede ser ilustrativa para revisar desde una nueva óptica los textos antiguos.¹⁵⁹

4. El teatro y los tribunales en Atenas: bases para una puesta en escena de la justicia en la Atenas clásica

Un ritual es un complejo codificado de conductas sistemáticas y reiteradas;¹⁶⁰ las normas que le dan sustento y origen tienen por objeto recrear y promover una serie de valores esenciales en el marco de una sociedad dada. El

¹⁵⁹ Un ejemplo de la ausencia de estudios sobre la antigüedad griega a partir de esta perspectiva de "Law and Literature" puede advertirse en los dos volúmenes publicados por CORCOS (2000), donde solamente se dedican a Grecia tres páginas (149-151) de su total de casi mil trescientas. Sobre esta prospectiva de la relación entre derecho y literatura desde la vertiente de la historia y la antropología jurídica de la antigüedad, ver SANSONE (2001: 112-5).

¹⁶⁰ KERTZER (1988: 9).

procedimiento judicial, entonces, se convierte en un ritual secular por excelencia, ya que tiende a consagrar un orden conservador, a imponer el esquema tradicionalmente sostenido de poder y a la reafirmar la ideología oficial.¹⁶¹ Las representaciones dramáticas también constituyen instancias rituales, ceremonias en donde cada uno ocupa un lugar predeterminado,¹⁶² donde los actores y el público aparecen como claramente separados e identificados en el seno de un escenario preparado donde se distribuyen los espacios solemnemente;¹⁶³ la línea divisoria entre unos y otros, que da lugar a la ilusión dramática, funciona como límite entre la realidad cotidiana y la lógica argumental. Desde este punto de vista, el ritual es básicamente una actividad performativa¹⁶⁴ y ello es fundamental para comprender la naturaleza del ejercicio judicial y las representaciones dramáticas en el contexto ático clásico.¹⁶⁵

En función de todo ello, procuramos expandir la perspectiva tradicional acerca de la representación del derecho *en* la literatura, que se ocupa de descubrir las alusiones jurídicas dentro de las obras, y del derecho *como* literatura, para explorar un vínculo quizás mucho más representativo en Atenas entre la práctica legal y el fenómeno literario del drama. Corresponde, en nuestra opinión, identificar un parámetro adecuado de análisis comparativo en el relevamiento de las *estrategias argumentativas*, la *organización estructural* y la *dimensión performativa* que comparten ambos espectáculos ritualizados.

Durante los siglos V y IV, es claro que el derecho y el teatro en Atenas conformaron áreas privilegiadas para la argumentación política. Tanto en los tribunales como sobre el escenario, los atenienses hacían efectivas sus habilidades de persuasión para atraer a la audiencia y a los jueces. En los dos ámbitos, la imposición de cierta representación social conducía a la ejecución de acciones deliberadas para convencer, esto es, para motivar a los interlocutores a

¹⁶¹ Cf. FOUCAULT (1975); GARAPON (1985); GARLAND (1990).

¹⁶² Sobre el espacio físico como ambiente ritualizado que otorga sentido a acciones que de otro modo resultarían vacías, ver J. Z. SMITH (1987).

¹⁶³ DUVIGNAUD (1965).

¹⁶⁴ RAPPAPORT (1979: 175-6), BELL (1992: 37-46), JAMESON (1999: 321).

¹⁶⁵ Precisamente, podríamos concebir el teatro y la justicia en la praxis cívica ateniense como verdaderos « rituales políticos » si seguimos la definición de BELL (1997: 128): “Political rituals can be said to comprise those ceremonial practices that specifically construct, display and promote the power of political institutions (...) or the political interests of distinct constituencies and subgroups”. *Contra*, SCULLION (2002), quien presenta una opinión mucho más restrictiva de la noción de ‘ritual’ al considerar inapropiada una expansión semántica capaz de incluir bajo el mismo término al drama y a todo un complejo de actividades muy distintas entre sí.

adoptar un comportamiento particular. Se desprende de aquí que la interacción forense de alegatos legales y las discusiones agonísticas entre personajes frente a un público, construida sobre una presentación lógica y meditada de posiciones incompatibles, están igualmente signadas por recursos argumentativos.¹⁶⁶

El término “agón” resulta útil para caracterizar el enfrentamiento discursivo que a lo largo del siglo V se conforma en torno de las antilogias retóricas. Este pasaje del vocabulario atlético de la lucha, simultáneamente, hacia el territorio de la guerra y de la dialéctica propia de la cosmovisión sofística¹⁶⁷ nos permite comprender la referencia a los *agônes* para indicar el contrapunto verbal central de las piezas teatrales, siguiendo una estructura codificada.¹⁶⁸ En una comunidad “agonística” como la griega, caracterizada por los concursos y las competencias, el debate se convierte pues en el hilo conductor de la vida social. Los tribunales traducen esta oposición dialógica en una dimensión de litigiosidad. Y la escena teatral, por su parte, se convierte en un espacio de privilegio para representar entre sus personajes una disputa de intereses o visiones, que progresivamente se va convirtiendo en una dimensión inherente al propio género dramático.¹⁶⁹

Creemos que la influencia mutua entre los pleitos y los textos dramáticos sólo se comprende si ambas actuaciones se enmarcan en un verdadero *esprit de l'époque*. En tiempos democráticos, se pone en evidencia que la acción civil podía ejercitarse a través de la puesta en escena de discursos públicos en los espacios abiertos de participación popular. El teatro y las cortes, en este sentido, son dos ámbitos que pueden conectarse, claramente, dentro del territorio de la actividad política.¹⁷⁰ El juicio es comprendido como una suerte de espectáculo teatralizado,

¹⁶⁶ PARDO (1996 [1992¹]: 117), DUCROT (1972: 12). Sobre la naturaleza de la argumentación, su función y sus límites dentro del discurso legal, puede consultarse el Capítulo I “What is Argumentation?” en RYBACKI & RYBACKI (2000).

¹⁶⁷ MAZON (1904: 173)

¹⁶⁸ El vocablo encuentra ya este sentido en los propios testimonios dramáticos: Eur. *Supp.* 427-428; Ar. *Ach.* 392, 481, *Nu.* 958, *V.* 533, *Ra.* 867, 873, 884.

¹⁶⁹ Sobre el rol de esta cultura agonística en la tragedia, en particular, ver el célebre trabajo de DUCHEMIN (1945).

¹⁷⁰ Esta relación no sólo ocurre en la antigüedad. De hecho, muchos aspectos pueden ser relevados si se compara el teatro con la práctica del derecho en cualquier época dada: “...drama itself is a vital part of the tissue of experience that develops our ideas and expectations of justice” (LARNER [1998: 17]); LASTER (2000). Mientras que la tragedia es probablemente la experiencia dramática más estrechamente vinculada con el ejercicio de la justicia, no puede dejarse de lado la comedia al establecer este paralelo: “The action of a civil society is what on stage is known as comedy—that form of drama which displays how individuals grow and learn, and how societies integrate youth and age, the conventional and

en el que se inscribe un mensaje político –tomado este adjetivo *lato sensu*- que, más o menos indirectamente, se orienta hacia el auditorio. En el centro del altercado, los litigantes/actores representan sus papeles.¹⁷¹ En estos juegos agonísticos de personajes,¹⁷² se logra y compromete toda una dimensión pública: el teatro y los tribunales constituyen medios en que se encarnan eventos colectivos y simbólicos en la esfera pública.¹⁷³ Los dos espectáculos, pues, operan como rituales sociales¹⁷⁴; ciertos elementos convencionales que comparten¹⁷⁵ los vuelven –en algún sentido- ceremonias profundamente estructuradas desde el punto de vista formal, que a su vez las deja cerca –como experiencias- de su origen religioso.

La organización de ambos espectáculos puede también ofrecer algunas semejanzas, dado que las tragedias podrían derivar parte de su estructura formal de los ámbitos legales. En general, nos encontramos con dos individuos enfrentados entre sí,¹⁷⁶ cada uno de los cuales pronuncia un discurso de aproximadamente igual longitud.¹⁷⁷ Más aún, se han reconocido también otras similitudes entre las audiencias públicas en la esfera judicial y aquellas

the rebellious, the ordinary and the odd, into community” (LARNER, 1999a: 209-210); “...we see how integral the development of cultural conceptions of justice are to the very fabric and essence of the drama, and how, for more than two thousand years, we have found the essential forms of those ideas in the tissues of our drama where its tragic and comic sensibilities collide, conflict, and connect” (LARNER [1999b: 429]).

¹⁷¹ Resulta interesante, en este punto, remarcar que la palabra latina para referirse al personaje, *persona*, es el término utilizado en la justicia para expresar que un determinado individuo está investido de personalidad jurídica. En este sentido, todo litigante representa un rol establecido frente a los jueces, del mismo modo que un actor representa un personaje enmascarado frente a los espectadores.

¹⁷² “The significance of storytelling in the courtroom is grounded in an important parallel between our system of jurisprudence and fables: both are driven by a personal and thematic ‘protagonist vs. antagonist’ structure. The common law system is adversarial; parties square off against one another seeking victory, not compromise” (STACHENFELD & NICHOLSON [1996: 904]).

¹⁷³ SOULIER (1991: 17).

¹⁷⁴ Sobre la importancia de la ‘comunidad’ y el teatro en tanto “a public event par excellence”, ver LONGO (1989).

¹⁷⁵ Acerca de las convenciones teatrales, cf. DEDOSSI (1995).

¹⁷⁶ De modo voluntario en el teatro; en un juicio, en cambio, se parte de la base de que la parte denunciada suele ser renuente a participar del enfrentamiento.

¹⁷⁷ Como identifica WILES (2000) al describir que los hablantes en un tribunal podían interrogar a sus oponentes, los intercambios verbales, breves pero intensos, eran una característica común del drama y solían aparecer luego de los discursos enfrentados. Respecto de este testimonio, no obstante, conviene tener en cuenta que el cuestionamiento de los argumentos del adversario suele producirse en el medio del discurso, y no tanto hacia el final.

representadas por los ciudadanos en el teatro.¹⁷⁸ Tanto los juicios como los festivales dramáticos eran vistos y escuchados por un gran público de espectadores/oyentes,¹⁷⁹ que se veía envuelto en la dinámica de la acción,¹⁸⁰ y en ambos espectáculos los recursos performativos del litigante o actuante tenían por objetivo convencer y atraer hacia sí la decisión mayoritaria del jurado respecto del ganador.¹⁸¹

Digamos en este punto, no obstante, que las semejanzas evidentes no deben opacar las divergencias que, claramente, se perciben también entre ambos espacios: mientras que en el caso del teatro el papel de los espectadores era central (como se advierte incluso en la etimología de la palabra *θέατρον*) y excedían en número a las partes y a los jueces, en un tribunal el público carecía de una función definida, a tal punto que allí ni siquiera había asientos para que se ubicaran. A pesar de que todo juicio debía ser abierto a la audiencia, lo cierto es que la presencia de ciudadanos no era requisito indispensable para el ritual judicial. Del mismo modo, mientras que en los festivales dramáticos los jueces eran solamente diez (seguramente escogidos entre aquellos que eran propuestos por quienes intervenían en el certamen), en el caso de las cortes los cientos de jueces se elegían de manera azarosa entre los ciudadanos.¹⁸²

Ello no afecta, empero, las bases comunes que hemos destacado. En efecto, tengamos en cuenta que los discursos pronunciados en los tribunales eran fundamentalmente *dramáticos* porque se ejecutaban como si se tratase de una verdadera *mise en scène*: los actores y litigantes debían ensayar con anticipación, memorizando el discurso y simulando luego improvisar. El querellante y el

¹⁷⁸ WILES (2000: 131); OBER & STRAUSS (1990: 237).

¹⁷⁹ WALLACE (1997) nos habla de una "theatrocracy" en Atenas, y de este modo avanza en su interpretación acerca de la importancia cultural del público en las *performances* sociales tales como el drama y las prácticas asociadas.

¹⁸⁰ En el teatro, los espectadores suelen identificarse –en ciertos contextos– con el coro, puesto que es común que se involucren con la ficción dramática a través de la actuación cívica de los coreutas (CALAME [1999: 149]).

¹⁸¹ Aparte de todos estos puntos, también resulta posible comparar a los actores con los *testigos* de los casos judiciales: "Attorneys sum up the whole story in their closing arguments before the court, after having called witnesses of their own choosing to testify in behalf of their client's case (...) Witnesses are akin to actors in a staged drama, and adversary lawyers match their witnesses against each other. We can see why playwrights find the courtroom a congenial *mise-en-scène* or why lawyers ham it up when they can" (BRUNER [2002: 41]).

¹⁸² Por lo demás, en el teatro, los jueces tenían otorgado un sitio predeterminado dentro de la distribución espacial que –en oposición a lo que sucedía con los jurados de las cortes– formaba parte del lugar disponible para todos los espectadores; estaba colocado allí junto a otros sectores concedidos a los sacerdotes, asambleístas y otros magistrados y oficiales de la πόλις.

acusado, de pie en dos plataformas que miraban al público, se involucraban en un “process of self-dramatization”.¹⁸³ En este sentido, la relación entre derecho y literatura a través de estas manifestaciones descritas, puede concebirse como doble: si, por un lado, es plausible afirmar que los tribunales funcionaban como espectáculos dramáticos, debe ser reconocido también que las tragedias y las comedias pueden ser vistas, aparte de como ficciones literarias, como un espacio político –abierto– donde las opiniones se presentaban democráticamente en contradicción mutua y donde se resolvían las controversias. En época clásica es donde el poder democrático se ejercita, y también se vuelve patente la autoridad política del *dêmos*:

Above all, both institutions [law-courts and theatre] were means of gaining status and authority within the political realm of the city, and thus such performances became key instruments of power. The political subject is constituted in and by performance, and citizens require self-conscious manipulation of performance in the pursuit of power.¹⁸⁴

Enmarcadas dentro del sistema institucional, estas actitudes y prácticas que resultan parte integrante de la sociedad ática de la época resultan ilustrativas de la cultura de la democracia.¹⁸⁵ Se convierten en instancias sociales de representación: un texto dramático, o un argumento legal, está pensado para ser trasladado desde el papel escrito hacia el espacio actoral, donde será llevado a la práctica frente al resto.¹⁸⁶

¹⁸³ WILES (2000: 57).

¹⁸⁴ GOLDHILL (1999: 25) sigue a OBER (1989) en su razonamiento. Si bien en los tribunales pareciera lógico imaginar que se produce un enfrentamiento orientado a que cada una de las partes del pleito consagrara el respeto de su honor, resulta menos evidente que lo mismo sucedería en el teatro: con la excepción ocasional de algunos *khoregoí* dramáticos y de algunos políticos que tenían a ciertos dramaturgos como protegidos (pensemos, por caso, en Cimón con Sófocles), parece difícil concluir de manera genérica que las representaciones teatrales funcionaban como mecanismo de obtención de prestigio social.

¹⁸⁵ Cf. GOLDHILL (1999:1). En la Atenas clásica, como entendió GARNER (1987: 97), “...these legal and dramatic verbal contests shared various details of procedure and administration which suggested their equivalence to democratic audiences. Some of the resemblances were elaborately specific”.

¹⁸⁶ Con ello no queremos indicar que, en ambos espectáculos, la lógica del pasaje de un texto escrito hacia la oralidad tenga la misma fundamentación; en efecto, mientras que el guión en un drama proviene de una sola persona (el autor), un litigio es “redactado” por ambas partes. En otras palabras, mientras en el teatro todo está diseñado para contribuir a un único objetivo (el éxito en la competencia), las experiencias visuales y auditivas de una instancia

En esta puesta en acto de los valores cívicos y del afianzamiento o crítica de la democracia y sus instituciones puede reconocerse un sentido performativo. La *performance*, en su reciente teorización,¹⁸⁷ ha sido entendida como un valor cultural que pretende explicar –de manera muy amplia– las modalidades según las cuales los sujetos se relacionan de modo práctico con las normas sociales dentro del espectro de una comunidad. El reconocimiento de esta dimensión subjetiva de la Atenas clásica nos revela que tanto la obra dramática como el derecho deben ser percibidos como creaciones públicas y socialmente dinámicas; el teatro, los festivales, los ritos y los espectáculos constituyen todas instancias culturales,¹⁸⁸ que se actualizan sobre los escenarios prefijados frente a una audiencia que comparte con sus protagonistas una ideología común que consolida el poder del *dêmos*. Los rituales performativos se orientan hacia la reproducción y discusión de esos valores por parte de los ciudadanos, actualizando en la interacción de voces y en la polifonía de personajes su propia conciencia y reflexiones.

El derecho y la literatura son territorios de la palabra, pero si limitáramos su estudio a ella perderíamos mucho de su esencia; la *performance* es básicamente visual;¹⁸⁹ numerosas indicaciones físicas en la arquitectura de los tribunales y del teatro ayudan a los espectadores a identificar, en ambos contextos, a los participantes y diferenciarlos de los jueces. La disposición espacial origina los diferentes roles, los distribuye y, por ende, los opone. De acuerdo con su ubicación, los demandantes y los acusados son visibles, y los actores y el coro se separan en una puesta en escena especialmente diseñada para ser escuchados y vistos.¹⁹⁰ Una obra trágica o cómica no es más que la viva interacción de palabras y gestos; un juicio no es sólo un proceso que se desarrolla en una corte, sino la *imagen* y el *sonido* de ese proceso. El carácter visual convierte a la situación de juzgar un paisaje común mediante la recurrencia a

forense están determinadas por dos componentes que implican propósitos directamente contrapuestos.

¹⁸⁷ Sobre la teoría de la *performance* como nuevo campo de estudio, ver DOLAN (1933), SCHECHNER (1977), ZARILLI (1986), DIAMOND (1996) y CARLSON (1996), entre otros.

¹⁸⁸ Cf. MACALOON (1984).

¹⁸⁹ KAVOULAKI (1999: 294): "...processional ritual shares with theatrical performances - performances *par excellence*- an explicitly declared emphasis on viewing".

¹⁹⁰ Ver y escuchar resultan los dos aspectos esenciales de toda experiencia dramática (GREEN & HANDLEY [1995: 11-13]). La voz era, sin duda, el elemento más trascendente: "A performer, whether actor or orator, with an outstanding, professionally trained voice could give intense pleasure to large audiences in open-air theatres and places of assembly..." (EASTERLING [1999: 160]).

patrones convencionales que la audiencia comparte. La justicia es *performance* en todos sus sentidos y también lo es la representación del drama en el ámbito teatral.¹⁹¹

No coincidimos con la posición de WISE (1998) cuando argumenta que en Atenas los problemas teatrales y las limitaciones escénicas corrompían el texto original de las obras; aun cuando sea cierto que la forma original del drama era la escritura, no puede olvidarse que el teatro es –en sí mismo– aquello que termina representándose en escena. En Atenas, donde el pasaje de una comunidad oral a una cultura literaria ha llevado tiempo, una pieza teatral no era compuesta para ser leída, sino para ser representada. El uso de recursos de comunicación extra-verbal en la experiencia de los tribunales y los escenarios dramáticos, como parte de un espectáculo hablado y actuado, puede incluso ser leído como otro aspecto performativo que comparten ambas prácticas sociales.¹⁹² Como afirma HIBBITS (1992),

In performance cultures, the basic communicative idiom is very different. Instead of suppressing certain media or keeping them separate, members of preliterate or marginally literate societies continually combine media. In their highest forms of cultural and intellectual expression, speech routinely gives voice to gesture and gesture gives shape to speech; music gives sound to sculpture, while sculpture gives substance to music. Law is simultaneously heard, seen, and sometimes even felt and savored. Ultimately, the meaning of significant cultural and legal messages resides less in the individual components of communication (although these must be recognized) than in their synthesis, performance.

¹⁹¹ HALL (1995).

¹⁹² “As in the court-room, the clustering of signs in the theatre challenges the centrality of the word with signs other than the text contributing to the making of meaning. Although academically we read law as a text, in the court-room law is also a collection of images, performances, signs that influence if not determine the outcome. In this *con-text*, rather than *text*, the ‘word’ may be made to mean something different through the intervention and disruption by other linguistic and non-linguistic signs. In the theatre as in the court-room, musical, pictorial and gesticular forms, the choice of actors, the choice of audience, stage-sets, costumes, lightings, not only illustrate, decorate or accompany the written text but can disrupt the text, reveal its fragility, and deliver a different message. The performance of the text can explore, exceed, and even explode the text, and even dislocate the meanings suggested by any reading. It can explore the margins and limits of the text and of classical theatre, and in the process demystify, even kill the text and the author and his author-ity” (ARISTODEMOU [2000: 77]).

La comparación entre actividad teatral y ejercicio tribunalicio muestra que el derecho tiene más que ver con la literatura que lo que puede suponerse, dado que ambas actividades, organizadas dentro de una comunidad, están reglamentadas por condicionamientos culturales que afectan e imponen su significado y propósito social en un determinado momento. La profunda simbiosis de la acción escénica y la vida cívica en Atenas durante los s. V y IV exige una nueva mirada sobre algunas de las nociones tradicionales de los estudios sobre derecho y literatura. Las competencias dramáticas y judiciales deben ser examinadas como instancias performativas. Los espectáculos teatrales se estructuran como un pleito judicial, donde una acusación escrita (el texto) es actuada y allí es juzgada por una audiencia masiva.¹⁹³

A la cita de JULIUS (1999), que identifica cuatro aspectos en el vínculo entre texto jurídico y texto literario, podemos añadir ahora un quinto elemento que complementa y expande aquellas dimensiones reconocidas: se trata del estudio del derecho y el teatro como *instancias performativas*. Esta última consideración permite reafirmar la relación entre las actuaciones forenses y la escenificación de ficciones literarias en el contexto social en que se inscriben.¹⁹⁴ Es solamente en el marco de esta interacción subjetiva que podemos evaluar las instancias judiciales y dramáticas, y los individuos que participan de ellas. Y es sólo sobre ese telón de fondo, percibido y afianzado por el propio público que asistía a los certámenes dramáticos, que adquiere su plena importancia el estudio de los vínculos entre la praxis del derecho y la representación cómica en el *corpus* temprano de Aristófanes, tema de nuestro estudio.

¹⁹³ WILES (2000: 135).

¹⁹⁴ Incluso más allá del género dramático, la literatura como tal, en cualquiera de sus manifestaciones, termina estructurándose a partir de un esquema tridimensional de comunicación performativa, como observan BALKIN & LEVINSON (1999): "...legal practice features a triangular relationship between the institutions that create law, the institutions that interpret law, and the persons affected by the interpretation (...) In the performing arts, there is also a triangular relationship between the creator of the text, the performer and the audience".

PRIMERA PARTE

El léxico jurídico en las comedias



I

EL VOCABULARIO JURÍDICO EN LA COMEDIA ARISTOFÁNICA TEMPRANA Un relevamiento léxico del derecho en las obras estudiadas

1. Introducción

Como detallamos en las páginas introductorias de este trabajo, investigar acerca del sistema legal de los atenienses implica explorar un terreno muy fértil. En efecto, una de las particularidades inherentes al desarrollo de la *pólis* durante los siglos V y IV fueron la consolidación de un progresivo crecimiento de las inquietudes ligadas al derecho y, como consecuencia de ello, un aumento exponencial del fenómeno de la litigiosidad. La Atenas democrática se convirtió rápidamente en un espacio privilegiado de debate y en un lugar productivo para quienes se dedicaban a las tramitaciones judiciales. No debe extrañarnos, entonces, que la comedia aristofánica -construida como un espectáculo arraigado en lo público y popular- resulte un testimonio evidente de la riqueza de ese complejo universo judicial ático y de la constante preocupación de los ciudadanos por el problema de los juicios y los pleitos.¹

En general, el hecho de que las estadísticas demuestren que virtualmente todos los varones de más de treinta años debieron en algún punto desempeñar el ejercicio de una magistratura o entender en un asunto como jueces ha creado la sensación de que, en rigor de cuentas, el derecho se volvió una experiencia tan frecuente en la vida cívica que pasó a estar inexorablemente ligado a los otros

¹ "The Athenians of the fifth and fourth centuries devoted so much time to litigation that their litigiousness became proverbial" (BONNER [1933: 39]). Esto, claramente, se manifiesta en Aristófanes como uno de los aspectos más negativos de la *πόλις*: "In una Atene in cui i cittadini οὐδέν δρωσι πλὴν δικάζουσι, l'essenza della giustizia è naturalmente profanata, i diritti conculcati..." (GIGANTE [1948: 21]).

ámbitos medulares de la cultura de la πόλις, como la religión o la economía.² Necesario aclarar, en este punto, que la falta de experticia en la tramitación de las causas contenciosas y la aparente democratización del ejercicio forense no implicaron, empero, la ausencia de un léxico propio en el seno de los juicios, que los logógrafos y clientes empezaron rápidamente a reproducir para conseguir triunfos rotundos mediante el convencimiento retórico de los jurados. Enseguida hizo su aparición una suerte de vocabulario particular, relacionado con la función de las cortes y fundado en los términos habituales del griego ático, aunque recubierto de una significación progresivamente más acotada y menos laxa en el espacio tribunalicio. Muchos de los términos fueron adquiriendo un perfil semántico especial y pasaron a ser usados con dichos alcances casi con exclusividad en conexión con los procedimientos legales. De ese modo, si bien el criterio de la inteligibilidad seguía siendo importante, la considerable experiencia popular en la labor de los juicios y la solemnidad de la que solían estar revestidos los actos en todo el mundo mediterráneo antiguo explican bien la paulatina existencia de un reconocimiento generalizado de ciertas expresiones “jurídicas” y, sobre ese telón de fondo, la conformación con el tiempo de un número de expertos más familiarizados con la jerga de las cortes.

La pregunta de si podemos hablar de un verdadero lenguaje técnico, al referirnos al campo del derecho ateniense, lleva a un debate todavía abierto. CAREY (1994: 178), por ejemplo, representa una de las vertientes más críticas al afirmar que no existió en Atenas ninguna terminología específica.³ En un tono similar, TODD (1993: 61) sostuvo en un comienzo que los atenienses nunca desarrollaron un vocabulario técnico referido al funcionamiento de las cortes; a lo sumo hablaba tímidamente de la aparición de una suerte de léxico semi-técnico.⁴ Ello en parte puede ser cierto si se tiene en cuenta que en Atenas no existían mecanismos formales que impusieran una interpretación autorizada de las normas en juego: no había leyes capaces de consagrar el sentido único de los términos (que, por otra

² Precisamos tener en cuenta que la participación en las magistraturas no era obligatoria, puesto que no existió ninguna instancia que impusiera con carácter forzoso la inscripción de los nombres en el sorteo de los cargos; no obstante el dato, el número de integrantes de los jurados y la frecuencia de los juicios (públicos y privados) da una pauta bastante precisa para concluir que había una masiva participación.

³ “...there is a marked absence of specifically legal terminology” (CAREY [1994c: 178]).

⁴ S. C. TODD (1993: 61, n. 14) manifiesta que “...Athens never developed a technical but at most only a semi-technical vocabulary”; a su vez, el autor afirma en S. C. TODD & MILLETT (1990: 17) que “the language of the street was the language of the law”, mientras en S. C. TODD (1996: 121) sostiene, quizás con más criterio, que “the language of the law was the language of the street”.

parte, eran extremadamente vagos y dependían de la exégesis particular de cada litigante), no había juristas reconocidos que desarrollaran opiniones vinculantes ni había jueces que –mediante la validez de los precedentes– orientaran a los ciudadanos hacia una significación “modelo” del contenido de las leyes y decretos. Pero todo eso constituye, en definitiva, una visión parcializada de la problemática de la naturaleza del lenguaje técnico. En efecto, el propio TODD volverá sobre sus interpretaciones, en un trabajo posterior, para redefinir su postura y concluir que hablar de una falta de rigurosidad técnica en Atenas es, cuanto menos, exagerado si se pretende una visión cabal del fenómeno: en realidad, en el marco del ejercicio tribunalicio, las palabras comunes comenzaron a adquirir cierto carácter propio y cada vez más autónomo.⁵

En un estudio minucioso respecto de la superposición de distintos tipos de niveles y registros lingüísticos en Aristófanes, WILLI (2003) discute la naturaleza del lenguaje técnico, en general, y los mecanismos de su uso en la comedia antigua. A los efectos de poder identificar las propiedades que permitan distinguir en el vocabulario específico de la disciplina un sentido técnico, identifica algunos criterios para evaluar si efectivamente un ítem léxico entra en dicha categoría. En primer lugar, WILLI (2003: 69) sostiene que es preciso que todo lenguaje técnico se vincule con una disciplina de especialización; además, observa que el término en cuestión debe ser contextualmente independiente dentro del ámbito de esa disciplina, su uso debería estar estandarizado (idealmente debería tratarse de una palabra monosémica), ser neutral en cuanto a su valor de expresividad, estar vinculado con un campo de especialización claro en caso de presentarse ubicado en un discurso no técnico y, finalmente, no debe ser empleado habitualmente por quienes no dominan el tema (consecuentemente, un hablante nativo de la lengua debería ser capaz de clasificar el vocablo como técnico).

En el caso del léxico jurídico en Aristófanes, corresponde aclarar que, *a priori*, no se cumple con muchos de estos puntos señalados, especialmente en lo que se refiere a la monosemia y a la identificación de un vocabulario perteneciente a una jerga distinta del habla cotidiana.⁶ La naturaleza ambigua y particular del ejercicio forense en la Atenas clásica –que, por un lado, recaía en manos de unos pocos educados en los patrones de la nueva educación sofística, mientras que por el

⁵ S. C. TODD (2000: 32).

⁶ Pensemos que, según el propio WILLI (2003: 72), “legal language has perhaps the most difficult task of all technical languages. It should ideally be comprehensible to a wide circle of non-specialists, but at the same time it must be extremely precise in order to exclude loopholes”.

otro permanecía naturalmente abierta a todos- coloca al derecho (y en especial a las palabras que describen las acciones jurídicas) en una situación, si no única, al menos extraña. Esto se traduce, con notoria claridad, en el problema de la identificación del vocabulario correspondiente a la esfera cívica de la actividad legal.

Metodológicamente, hay que tomar en consideración la necesidad de definir de modo preciso el ámbito de influencia del derecho como disciplina. En efecto, si el derecho –como concepto amplio ligado a la regulación de las relaciones sociales– abarca no solamente las tramitaciones judiciales o las normas legales, sino todo un abanico de actividades y de elementos, consideramos que un análisis cabal de la imagen de la justicia en la comedia antigua no puede restringir el relevamiento léxico a la cuestión estrictamente procesal. Así, es nuestro punto de partida que no es posible comprender de manera genérica el fenómeno del léxico jurídico si solamente se estudian las palabras estrictamente vinculadas con la labor de los tribunales. Conceptos más amplios como “derecho”, “justicia”, “ley” o “decreto” deben ser tenidos en cuenta y analizados, con el propósito de generar una imagen más adecuada a la realidad (y diversidad) de las visiones que sobre el mundo jurídico tenían los atenienses.

Esta distinción entre un vocabulario directamente conectado con la praxis judicial y otros conceptos más generales sobre lo justo o lo legal, si bien no es tajante, al menos sirve para plantear algunas cuestiones acerca de los tecnicismos en griego. Esto es así porque, como veremos, los ítems léxicos que describen en detalle la tramitación de causas judiciales delante de los paneles de jueces (como sucede, por caso, con los términos empleados para describir la arquitectura de las cortes o las acciones procesales concretas) presentan a menudo un perfil monosemántico que resulta muy diferente de los amplios alcances de sentido que presentan palabras menos específicas como νόμος, δίκη, γραφή o πράγμα. De hecho, lo que sucede con estos últimos vocablos –es claro con los cuatro que tomamos como ejemplos– es que, procediendo del habla cotidiana, no siempre adquieren un valor jurídico; es a causa de ese factor, precisamente, que resulta imprescindible entender el elemento *contextual* a la hora de definir el uso técnico de un lexema o expresión. A los efectos de nuestro estudio léxico, dejamos aclarado que solamente hemos incorporado como vocabulario relacionado con el derecho las palabras que (incluso revistiendo un carácter polisémico) adquieren una connotación jurídica de acuerdo con las pautas, modalidades y situaciones de su enunciación. Así, para recurrir a un nuevo ejemplo, si aparece en el pasaje de un

texto cómico el verbo διώκω, partimos de la base de que solamente correspondería entender que se trata de un término técnico (en la acepción posible de “acusar judicialmente” y no en su sentido laxo de “perseguir”) cuando las palabras que aparecen en el resto de la oración (o bien los personajes involucrados en la escena, o las circunstancias en que dicha referencia es hecha), son relevantes desde una perspectiva jurídica (por caso, si aparece acompañado de un sustantivo en genitivo que resulte un posible crimen entre los atenienses y que pueda funcionar como el delito objeto de la denuncia –ej. διώκω ὕβρεως- o si lo pronuncia un sicofanta, para poner dos opciones recurrentes en la propia comedia aristofánica).⁷

Otro elemento que debe ser tenido en cuenta tiene que ver con una diferencia esencial existente entre las particularidades del derecho ático y la estructura del vocabulario técnico jurídico al que estamos habituados en la actualidad. En efecto, en general hoy concebimos que el léxico judicial se expresa en sustantivos, y que los verbos suelen acompañar el carácter específico y particular de esos términos. Así, en nuestro sistema jurídico actual la palabra “denuncia” es claramente técnica en el ámbito de los tribunales, pero no así las acciones que la acompañan: si bien es habitual utilizar el verbo “interponer”, lo cierto es que, a fin de cuentas, el peso del carácter técnico recae en el objeto y no en el comportamiento (a tal punto que, por otra parte, podría expresarse en otros vocablos, como “presentar una demanda”, “iniciar una demanda”, etc.). Lo mismo sucede hoy en el derecho penal con la determinación precisa de los delitos: es importante discutir y comprender la definición concreta de “homicidio” (término técnico), pero no resultan relevantes ni el verbo que la acompaña (ej. “cometer homicidio”, “llevar a cabo un homicidio”, “consumar un homicidio”, etc.) ni la existencia de otras palabras que, en la práctica, representan la misma acción física pero no adquieren significado legal: “asesinato”, “muerte”, “crimen”.

En el caso del griego antiguo, corremos el riesgo de no advertir que, en muchos casos, no existe un término preciso que –frente al resto- tenga necesariamente una vinculación con el léxico esperable en los tribunales. Esto se percibe al darnos cuenta de la habitualidad con la que, por ejemplo, en los contextos jurídicos aparecen verbos que, al pasarlos a las lenguas modernas, se convierten erróneamente en sustantivos. Es extremadamente frecuente, así, que en las normas jurídicas griegas los actos ilícitos o las acciones procesales se enuncien

⁷ Ello, por supuesto, no supone un método infalible. Así, por ejemplo, difícil saber si una expresión como διωχθεὶς ἀπέφυγε significa que alguien fue absuelto luego de ser acusado (sentido jurídico) o que alguien huyó luego de ser perseguido (sentido no específico).

como verbos: se suele traducir el verbo ὑβρίζω como “cometer ὑβρις” o γράφομαι como “interponer una γραφή”. Semejante transferencia de un idioma a otro puede conducir (y de hecho lo ha hecho a menudo) a dos inconvenientes que procuramos superar: el primero es la dificultad que surge al creer reconocer un término técnico en donde, a decir verdad, los atenienses no alcanzaban necesariamente a percibirlo;⁸ el segundo –igualmente peligroso– radica en que a veces puede ignorarse el carácter jurídicamente relevante que subyace en un pasaje al advertir que se trata –al leer las obras en lengua original– de simples verbos usados en sus alcances corrientes (esto sucede más seguido de lo que puede pensarse, puesto que los editores no necesariamente poseen las competencias adecuadas para descubrir el trasfondo legal de un pasaje determinado o, en caso de poseerlo, no suelen leer la obra desde una óptica interesada en rescatar el sustrato jurídico). El reconocimiento de este aspecto es, por tanto, vital para vislumbrar la verdadera lógica que subyace a los tecnicismos lingüísticos en los textos griegos clásicos.⁹

En cuanto a la comedia aristofánica como reservorio de términos técnicos, WILLI (2003: 736) se ha ocupado de presentar un breve cuadro en el que se enuncian los lexemas fundamentales que hacen referencias a los procesos, a las partes del litigio y a los implementos de los tribunales que aparecen en *Avispas*. De manera expresa, el autor ha descartado la inclusión de las palabras genéricas; a partir de una lectura de la lista, concluye que hay una falta considerable de patrones formales y que no siempre son claras las implicancias “técnicas” de los términos mencionados.

Nos interesa, en particular, hacer alusión aquí a los problemas que –en cierto modo– se generan cuando se concibe la división entre aquello que es técnico y aquello que no lo es de manera muy categórica en el contexto de una comedia. Cuando se refiere a palabras como ἀπόφευξις o πρόσκλησις (sustantivos que examinaremos en nuestro propio relevamiento), WILLI (2003: 77) indica que no

⁸ “Greek, with its mixture of nouns and cognate verbs, is much less formulaic than our English translations of such texts” (S. C. TODD [2000: 33]).

⁹ Se impone aquí, en nuestra opinión, una comparación que permita entender mejor la cuestión del vocabulario legal en el contexto ateniense. Se trataría de una situación semejante a la que en la actualidad ocurre con la terminología empleada en el deporte. Así, por caso, no podemos decir que exista un «léxico técnico» del fútbol, con excepción de los vocablos (relativamente pocos) que se definen en los reglamentos del juego. Sin embargo, en todas las lenguas hay un gran bagaje de palabras que se emplean de modo regular cuando se hace alusión al deporte y que a menudo tienen sentidos muy bien definidos en el contexto futbolístico. Estos términos, incluso, adquieren significaciones a menudo distintas de las que tienen en el lenguaje común y, en muchos casos, resultan incomprensibles para quienes no tienen interés en el juego. Otras palabras (en el caso del fútbol, generalmente extranjeras) ni siquiera son utilizadas en absoluto en el habla cotidiana.

deben ser consideradas “technical terms” por dos motivos: en primer lugar, porque el sufijo $-\sigma\iota\varsigma$ no es únicamente productivo en el lenguaje forense; en segundo lugar, dado que son mencionadas a veces por personajes que no deben ser tenidos por “especialistas” en la materia (mujeres, esclavos, etc.). Ninguno de los dos argumentos, consideramos, es suficiente para descartar el perfil técnico-jurídico de los vocablos. Al contrario, la riqueza cómica de que se conciben como palabras típicamente judiciales es evidente, precisamente porque Aristófanes explota paródicamente los infijos y sufijos característicos del léxico judicial (para revertirlos o reforzarlos) y, además, porque uno de los resortes típicos que identificaremos en la comedia antigua radica en colocar discursos de tenor jurídico en boca de quienes, en la realidad ateniense, carecen de capacidad y legitimidad para actuar ante los jurados.

El relevamiento léxico que proponemos tiene por expectativa una superación de las limitaciones en que los estudios previos incurren. En nuestro caso, nos hemos focalizado en las seis comedias estudiadas y en todos los casos, siguiendo lo planteado, hemos no solamente rastreado la terminología estrictamente técnica del proceso sino también otras palabras que resultan ambiguas o vagas o cuyos alcances, si bien pueden corresponder tanto al léxico vulgar como al vocabulario específico de las cortes, se relaciona en nuestra lectura con el contexto del derecho. En el caso del vocabulario estrictamente técnico, como es el caso de las acciones procesales y de los espacios, participantes y tiempos forenses (léxico que no suele ser utilizado como parte de otros campos semánticos diferentes del que se vincula con el ejercicio judicial)- en nota a pie de página reenviamos también a otros pasajes relevantes de las comedias no incluidas en nuestra tesis, de modo de brindar un panorama general de la frecuencia de su aparición en el *corpus* preservado.

Aclaremos, asimismo, que nos hemos basado generalmente en familias de palabras, centrándonos en un término principal e incluyendo, en relación con él, las palabras relacionadas y expresiones derivadas o vinculadas desde un punto de vista morfológico o desde la frecuencia contextual (como verbos, adverbios, locuciones, colocaciones, etc.). Por lo demás, y puesto que ya hemos en nuestro *status quaestionis* un exhaustivo recorrido por los diferentes autores que han trabajado sobre distintos aspectos del derecho ateniense, nos limitaremos aquí a presentar los términos sin dar cuenta excesiva de su tratamiento teórico; generalmente

remitiremos sólo a la bibliografía adicional correspondiente o explicaremos el significado de algunos conceptos no discutidos previamente.¹⁰

En virtud de la complejidad señalada del léxico jurídico y de su naturaleza, proponemos en las siguientes páginas una suerte de muestrario global de expresiones y términos. Hemos optado por distribuir la presentación del vocabulario de acuerdo con un criterio racional, partiendo de los términos más genéricos acerca de la justicia, luego explorando la terminología de la retórica jurídica, a continuación las palabras y expresiones referidas a los procesos judiciales (acciones, etapas del proceso desde su inicio hasta su conclusión, espacios, objetos, actores, delitos) y, finalmente, incluimos un breve apartado que permite abrir reflexiones futuras respecto de los usos metafóricos del derecho. En la presentación de los pasajes relevados, hemos seguido mayormente la metodología propuesta por LÓPEZ EIRE (1994) en su trabajo sobre la lengua coloquial de la comedia aristofánica.¹¹ En dicha obra se presenta el conjunto de citas correspondientes bajo cada uno de los apartados, debidamente contextualizadas. Las referencias así consignadas pueden servir como una suerte de glosario que procura organizar y sistematizar la información recabada, aun bajo el riesgo de sacrificar estilo y simpleza de redacción.

Nuestro objetivo en este capítulo, tal como se ha adelantado ya en la parte introductoria de la tesis, radica en mostrar que la comediografía aristofánica temprana constituye una fuente de saber incomparable acerca del derecho ático, si tenemos en cuenta la cantidad de referencias y su variedad temática. Sin tener pretensiones de exhaustividad en un área en la que –dicho está– los límites entre tecnicismo y habla cotidiana son discutibles, el relevamiento que ofrecemos

¹⁰ Del mismo modo, y salvo en aquellas ocasiones en que la cantidad de referencias lo impidió, hemos intentado evitar en nuestro relevamiento los listados de versos; en la medida de lo posible, reproducimos o parafraseamos los pasajes en los que aparecen los términos consignados, a los efectos de mostrar la importancia del *contexto* para la comprensión del sentido jurídico correspondiente. Esta contextualización, que puede tornar tediosa la lectura continua, reposa necesariamente sobre un conocimiento previo de la trama de cada obra y de los diferentes personajes de cada pieza, puesto que para comprender los pasajes muchas veces se torna preciso reponer la situación dramática. Dado que la inclusión de alusiones detalladas para explicar cada cita hubiera desnaturalizado la idea del relevamiento, para el caso de las comedias examinadas en la tesis remitimos a los capítulos respectivos de la Tercera Parte, en los que se discute mayormente el rol de las referencias jurídicas *dentro* de cada obra. Tampoco colocamos aquí, para los pasajes incluidos en el relevamiento, las traducciones, dado que (1) generalmente los textos se desarrollan y explican en la paráfrasis y que (2) más adelante incorporaremos las traducciones al analizar las comedias por separado (capítulos III a VIII).

¹¹ De hecho, puede incluso pensarse nuestro relevamiento como un trabajo complementario, en lo que se refiere al registro del lenguaje del derecho, al que se propone en dicha obra.

pretende servir como muestrario de la riqueza que ofrece el género cómico para conocer las palabras relacionadas con el universo jurídico ateniense.

2. El relevamiento léxico

EL LÉXICO DEL DERECHO, LA JUSTICIA Y LA ARGUMENTACIÓN

NOCIONES GENERALES VINCULADAS CON EL DERECHO Y LA JUSTICIA

νόμος – νόμοι:

Utilizado en singular, el término νόμος puede referirse al derecho o conjunto de normas, o bien a la costumbre acordada por comportamientos sistemáticos y acordados (de allí la relación con la convención y las leyes acordadas por la costumbre). Cuando en *Nubes* Fidípides afirma al salir del Pensadero que los acreedores no saben lo que quiere decir la *ley* (hablando específicamente de la que se refiere al día viejo y nuevo) utiliza τὸν νόμον (1185). El corifeo de *Aves*, por su parte, sostiene que hay cosas prohibidas en Atenas de acuerdo con la *ley* (νόμῳ, 755 y también en 757), pero que ellas están permitidas en la nueva ciudad de las nubes. Al igual que las aves, los atenienses buscan alimento en el *derecho* (ἐπὶ νόμον, 1287), recalcan en los anuncios y devoran los decretos.

En plural, claramente indica las normas jurídicas. Así, en *Nubes* el Argumento Inferior afirma que se va a oponer a las *leyes* (τοῖσιν νόμοις, Nu. 1940). El vendedor de decretos aparece en *Aves* para ofrecer nuevas *leyes* (νόμους νέους, 1037). Pisetero le insiste para que se las lleve (ἀποίσεις τοὺς νόμους; en el v. 1044) y, para propinarle un golpe, dice que le mostrará *normas* amargas (πικροὺς ἐγὼ σοι τήμερον δείξω νόμους, 1045). El eventual parricida llega a escena afirmando que desea las *leyes* de los pájaros: κάπιθυμῶ τῶν νόμων (1345),¹² pero enseguida Pisetero le pregunta cuáles *leyes* son las que quiere (ποίων νόμων;, 1346) puesto que hay muchas entre las aves (πολλοὶ γὰρ ὀρνίθων νόμοι, 1346). Especialmente, el protagonista dirá que hay una *ley* antigua (νόμος / παλαιός, 1353-4) acerca de la prohibición del maltrato a los padres, inscrita en las *tablas* de las cigüeñas: ἐν ταῖς

¹² En Av. 1343, un verso que se supone espurio, añadido posteriormente para aclarar la misma idea, le hace decir al personaje que ama las leyes de los pájaros (τῶν ἐν ὀρνίθων νόμων).

τῶν πελαργῶν κύρβεσιν (1354), refiriéndose con el término κύρβεις a los pilares en que se colocaban las leyes solonianas.¹³

El caso de *Aves* es particularmente significativo puesto que allí se menciona de manera textual la ley soloniana sobre los hijos bastardos. Pisetero le aclara primero a Heracles que, dado que no es hijo legítimo, no podrá heredar los bienes paternos de acuerdo con las normas jurídicas que regulan la materia (κατὰ τοὺς νόμους, 1650). La disposición no autoriza a que Zeus le traspase los bienes: ὁ νόμος αὐτὸν οὐκ ἔῤ (1656). Por si quedan dudas, el protagonista decide citar su contenido (τὸν Σόλωνός ... νόμον, 1676).

La expresión νόμον τίθημι es utilizada en el sentido de “fijar o establecer una ley”. En general es habitual que la norma legal se vea acompañada por el verbo τίθημι para indicar que los hombres la han impuesto, como ocurre con ἐτίθει νόμους (*Ach.* 532). El coro de *Avispas* acusa a Bdelicleón de comportarse como un tirano cuando retiene a Filocleón, dado que rechaza las leyes que la propia ciudad estableció (τῶν νόμων ... ὧν ἔθηκεν ἡ πόλις, *V.* 467). En *Nubes*, las leyes establecidas son indicadas como καθεστώτων νόμων (1400). Fidípides afirma que quien estableció la ley que prohíbe golpear al padre (τὸν νόμον θεῖς, 1420) supo persuadir a los antiguos; así, para él será igualmente fácil establecer una ley nueva (θεῖναι νόμον, 1423, cf. τὸν νόμον τεθῆναι, 1425).

Asimismo, en el contexto de esta misma obra, el verbo νομίζομαι (siempre en voz pasiva, para indicar “ser permitido o impuesto por la ley”, “ser obligatoria según la ley”) se usa para indicar la aprobación o fijación de una norma jurídica: ese es el sentido que adquiere, por ejemplo, en la forma perfecta νενόμισται (*Nu.* 1184), con un claro valor resultativo. Del mismo modo, Estrepsíades indica, en su defensa, que en ninguna parte está legislado (νομίζεται, *Nu.* 1419) que un padre sufra golpes por parte de su hijo. Contrariamente, para indicar el desprecio de una ley se recurre al verbo ὑπερφρονέω (νόμων ὑπερφρονεῖν, 1440).

El adjetivo νόμιμος, por su parte, abarca todo aquello que se considera adecuado y permitido de acuerdo con el derecho, aunque no siempre presente un valor técnico; así, Pisetero en *Aves* intenta convencer al sicofanta de que deje su actividad para encaminarse hacia un trabajo justo (lícito): πρὸς ἔργον νόμιμον (1449). En una sociedad donde impera un sistema jurídico justo, estamos en

¹³ Con respecto a estos pilares grabados, también es posible mencionar *Nu.* 448. Muy posiblemente, en tiempos de Aristófanes las κύρβεις se hallaban en el βουλευτήριον o en la zona del ágora; cf. RUSCHENBUSCH (1966).

presencia de una verdadera εὐνομία; la descripción de Basíleia en *Aves*, entre otros valores positivos, incluye ese buen manejo del derecho: τὴν εὐνομίαν (*Av.* 1540).

θεσμός:

Las aves dicen que, al traicionarlas, la Abubilla ha violado las antiguas *leyes* (παρέβη μὲν θεσμούς ἀρχαίους, *Av.* 331) y sus propios juramentos (παρέβη δ' ὄρκους ὀρνίθων, 332).¹⁴ Evidente que la palabra θεσμός se vincula etimológicamente con la noción de θέμις; este último término –si bien en abstracto hace referencia a la justicia como valor religioso– no encuentra en la comediografía temprana de Aristófanes ningún uso técnico. Así, el estudiante del *Phrontistérion* le dirá a Estrepsíades que no es lícito según el culto divulgar cosas de la escuela: οὐ θέμις (*Nu.* 140), aunque después el protagonista afirme en cambio que sí el lícito y que –si no llega a serlo– que se cague: κεί μὴ θέμις ἐστί– χεσεῖω (*Nu.* 295). Se trata de una expresión que no adquiere significación jurídica alguna, sino más bien el sentido de “*adecuado a los preceptos religiosos*”. Con la misma base morfológica, encontramos en *Paz* un interesante adjetivo: citando un pasaje de Homero (*Il.* 9. 63-4), Trigeo recuerda que luego de una guerra intestina no hay clan, justicia (ἀθέμιτος) ni hogar (1097).

ψηφίσμα:

En general, la palabra ψηφίσμα se usa como “*decreto*” en un sentido jurídico y político, pero a veces puede indicar simplemente una resolución: así, en *Avispas*, el coro apoya el escape de Filocleón indicando que hay que respetar las *decisiones* sagradas de los dioses (τῶν θεῶν ψηφίσματα, 378).¹⁵ Una vez más advertimos que el vocabulario de lo jurídico se plasma en relación con la imposición de normas provenientes de los dioses. En un plano alejado del divino, para justificar la ley nueva que le permite maltratar a su padre, Fidípides asegura en *Nubes* que no hay

¹⁴ Advertimos que el verbo παραβαίνω sirve para mostrar la acción de infringir una norma jurídica: en *Av.* 461, por ejemplo, se habla de violar los pactos con la expresión παραβῶμεν τὰς σπονδὰς.

¹⁵ Cf. *Emp.* 115: θεῶν ψηφίσμα παλαιόν. En su edición, SOMMERSTEIN (1983) opta por la variante τῶν θεῶν ψηφίσματα, reproduciendo la lectura de los *codices* V y J. SOMMERSTEIN (1983: 179) sostiene que –al sustituir en este pasaje el término μυστήρια por ψηφίσματα– puede ser una referencia al juicio de Diágoras de Melos por burlarse de los misterios de Eleusis, por lo cual fue juzgado y condenado en ausencia.

diferencias entre los seres humanos y los gallos, salvo por el hecho de que los animales no redactan *decretos* (*ψηφίσματα* ' οὐ γράφουσιν, 1429).

Cuando adquiere un sentido mayormente jurídico, corresponde afirmar que no presenta diferencias significativas con la noción de νόμος.¹⁶ Unas referencias concretas al Decreto de Mégara (*Ach.* 524-36 y *Pax* 605-11) permiten pensar hasta qué punto la comedia basa parte de sus reflexiones en normas jurídicas específicas conocidas por los espectadores; estas citas, además, son útiles desde un punto de vista léxico: testimonian que la palabra para referirse a la derogación o modificación es μεταστρέφω (*Ach.* 537). En *Aves* también se hace alusión a dos ψηφίσματα reales, el Decreto de Diágoras de Melos (quien, acusado de impiedad, huyó de Atenas y cuya captura sería recompensada, *Av.* 1073) y el de los Pisistrátidas (1074-5). Otra referencia interesante a un decreto de la Asamblea aparece en *Aves* cuando el inspector menciona el rollo que contiene su designación (1024-5). No advertimos en ese contexto, sin embargo, una alusión explícita al sustantivo ψήφισμα; se trata en verdad de un βιβλίον Τελέου.¹⁷ La relación entre el decreto y el rollo se vislumbra en otro pasaje de la comedia, en la que el primer heraldo afirma que, cuando amanece, los atenienses buscan alimentos en el derecho, se dirigen a los rollos (εἰς τὰ βιβλία, 1288) y allí devoran los decretos (τὰ ψηφίσματα, 1289).

Dos interesantes textos de decretos (en realidad descritos como νόμους en el v. 1037) son también introducidos de manera directa en boca del vendedor de normas jurídicas que entra en escena: por un lado, cuando menciona la primera parte de una ley referida a la comisión de actos ilícitos de los habitantes de *Nephelokokkygia* contra los atenienses ("εἰάν δ' ὁ Νεφελοκοκκυγιεὺς τὸν Ἀθηναῖον ἀδικῆ... , 1035), advertimos ecos de otra normativa de la época que nos transmite la epigrafía ática contemporánea.¹⁸ Por el otro lado, el personaje se introduce una ley

¹⁶ QUASS (1971).

¹⁷ Se desconoce quién es este Teleas, también mencionado en *Av.* 50.

¹⁸ Los testimonios epigráficos que datan del mismo periodo de la historia ateniense permiten sin dudas arrojar luz sobre este pasaje y de este modo contribuyen a ilustrar el mecanismo cómico empleado por el autor (cf. MAFFI [1983]). En un texto publicado en *IG I³ 19* (de 450) (cf. KIRCHNER [1913]), en el que se concede la *proxenia* a un tal Aquelayo, hallamos un vocabulario semejante al que contiene la propuesta citada. De hecho, las líneas 2-7 del texto establecen las sanciones que se imponen para quienes cometan injusticias contra su persona: εἰάν δέ ὑπὸ [ἀδικεῖται] Ἀχελαιο[ν]. Otros decretos también incluyen cláusulas que comienzan con el condicional εἰάν δέ τις ἀδικῆ, tales como, por ejemplo, *IG I³ 34*, ll 31-32: εἰάν δέ τις Ἀθηναῖος ἔχουμματος ἀδικεῖ περὶ τὸν φόρον. Del mismo modo, el decreto para la ciudad de Calcis (446-5), transcrito en una estela de mármol en el sur de la Acrópolis de Atenas (*IG I³ 40*), incluye el texto de un juramento que debía ser prestado por los ciudadanos de Eubea. Una de las obligaciones

referida a la utilización por parte de la nueva ciudad de las mismas medidas, pesos y *decretos* que los olofixios (“χρηῆσθαι Νεφελοκκυγιάς τοῖς αὐτοῖς μέτροισι / καὶ σταθμοῖσι καὶ ψηφίσμασι καθάπερ Ὀλοφύξιοι”), que por su redacción y contenido también puede leerse desde los saberes previos referidos a las normas contemporáneas.¹⁹ Se trataría, en nuestra opinión, de dos casos especiales de *parodia jurídica*, recurso utilizado por el comediógrafo para jugar en su composición poética con los conocimientos previos de los espectadores en materia legal.²⁰

Una nueva mención indirecta a los ψηφίσματα aparece cuando el vendedor de decretos menciona el texto de una norma que establece una sanción para aquel que expulse magistrados y no los reciba de acuerdo con la columna inscrita: κατὰ τὴν στήλην (1050).²¹ El tratamiento poco respetuoso de los decretos se observa cuando el inspector recuerda que Pisetero se cagaba de noche en esa columna (τῆς στήλης, 1054).

(ll. 29-31) establecía que debían proteger a los aliados y defenderlos en caso de que alguien cometiera un delito contra el pueblo ateniense (καὶ τοῖ δέμοι τοῖ Ἀθηναίων βοεθέσ-/ο καὶ ἀμυνο-, ἐάν τις ἀδικεῖ τὸν δῆμον τὸν / Ἀθηναίων); Cf. también X. *Hell.* 1.7.20. Como se advierte, los patrones se repiten, tanto en lo que hace a la estructura cuanto al vocabulario.

¹⁹ Así, a los oídos entrenados del auditorio debía resonar claramente el paralelismo con el famoso decreto ateniense de cerca del 423 (cf. TOD [1985: 163-6, n° 67]), que había establecido criterios uniformes de medidas y pesos para todo el imperio. En efecto, la inscripción –ahora perdida pero copiada ya en Esmirna por A. BAUMEISTER y editada en 1969 por ERXLEBEN– contenía una cláusula en la que se disponía que si una ciudad utilizaba monedas extranjeras y no respetaba el sistema monetario, de pesos y de medidas de los atenienses, sería condenada y sancionada según el decreto previo propuesto por Clearco: ... μὴ χρῆται νομ[ίσμασιν τοῖς Ἀθηναίων ἢ σταθμοῖς ἢ μέτ–[ροῖς... Una vez más, el efecto cómico es obvio. No solamente utiliza Aristófanes una *variatio* humorística para reemplazar uno de los tres elementos de la enumeración (los decretos –ψηφίσματα– en lugar de las monedas –νομίσματα–), sino que además es capaz de recurrir a un nuevo juego de palabras. La analogía con la situación de los olofixios (καθάπερ Ὀλοφύξιοι, 1040) autoriza una nueva burla entre el nombre del pueblo, situado en la península de Atos, y el término ὠτοτύξιοι, que retoma en su raíz la idea del dolor (ὠτοτοῖ). Hasta el uso de construcciones comparativas (καθάπερ) es un elemento recurrente en los textos jurídicos de la época, como puede apreciarse, para citar el caso de una inscripción que ya hemos mencionado, en la expresión τὰ μὲν ἄλλα καθάπερ Ἀ–/ντικλῆς (IG I³ 19, ll. 70-1) o, poco después, en ἐν Χαλκίδι καθάπερ Ἀθ–/ένεσιν (ll. 72-3); sobre otros usos semejantes de καθάπερ, en la epigrafía ateniense, podemos mencionar IG I³ 46 (ll. 38-40), IG I³ 127 (ll. 17-18).

²⁰ KOMORNICKA (1967: 66) señala que una de los recursos paródicos propios de Aristófanes consiste en descontextualizar el vocabulario legal: “C’est à ce domaine de parodie qu’appartiennent les scènes et les vers où Aristophane ridiculise la langue des harangues tenues devant le tribunal, à l’assemblée du peuple et au Conseil, ainsi que nombre de formules empruntés aux actes publics, aux lois d’État, bref tout un verbiage juridique”. No será, pues, ni más ni menos que uno de los múltiples lenguajes técnicos cuyo vocabulario incorpora con efectos cómicos –DOVER (1970: 8)–. La poca familiaridad que supone el sentido técnico de ciertas palabras constituye, según DENNISTON (1927: 113), un elemento preciado para las bromas del humorista.

²¹ Según DUNBAR (1995: 574, *ad loc.*), los decretos solían ser publicados en estas inscripciones públicas.

Una visión peyorativa de los decretos es clara en *Caballeros*, cuando *Dêmos* rejuvenecido propone que los jóvenes salgan a cazar y los dejen de lado (παυσαμένους ψηφισμάτων, *Eq.* 1383). Describiendo a aquellos individuos que reciben la peor educación, el Argumento Superior dice en *Nubes* que –junto con los hombros pequeños y un gran miembro- tendrán un gran decreto (ψηφισμα μακρόν, 1019).

El verbo ψηφίζομαι aparece en *V.* 591 (ἐψηφίσται) y se usa allí para indicar la decisión de la *Boulé* de entregar los criminales a los jueces cuando se trata de un asunto importante. También se consigna la forma ψηφίσασθε en *Ach.* 714. Hacia el final de *Aves*, fuera del contexto jurídico y nuevamente en el plano de lo religioso (aunque ya se trate de dos ámbitos superpuestos e interdependientes si tenemos en cuenta que Pisetero está por desplazar del poder a Zeus), es el verbo que utilizan los dioses para votar respecto de la propuesta de Pisetero: ψηφίζομαι (Heracles en el v. 1603 y 1626) y, en un sentido contrario respecto de la decisión adoptada, τάναντία ψηφίσομαι (Poseidón en el v. 1676).

δίκη:

El término δίκη es plurivalente y nuclea una de las familias de palabras más extensas y productivas en la comedia aristofánica; según su contexto, puede significar “*justicia*”, “*juicio*”, “*procedimiento judicial*” o incluso “*acción privada*”.²² No pretendemos aquí realizar una enumeración taxativa de su frecuencia de aparición o de todas las ocasiones en las que se menciona, pero procuraremos brindar una imagen amplia de la variedad contextual y de la polisemia que representan el término y sus vocablos relacionados, muchas veces constituyendo términos técnicos en derecho. Desde una perspectiva genérica, comencemos diciendo que una de sus acepciones más laxas se vincula con una noción amplia y abstracta de la “*justicia*”. Así aparece, por ejemplo, en *Ach.* 684 (τῆς δίκης) cuando se introduce una referencia a la luz de la justicia que, de alguna manera, deja en tinieblas a los ancianos que no pueden defenderse.²³ La Δίκη aparece personificada, por su parte, en el discurso del Argumento Inferior de *Nubes* cuando se discute acerca de su existencia (902). En *Aves*, parodiando el discurso trágico, la diosa Iris

²² Cf. A. R. W. HARRISON (1971: 74-75).

²³ Sobre el mismo tema, cf. E. fr. 555, *Supp.* 564, *A. Ag.* 773. La forma δικῶν aparece en *Ach.* 847.

le dice a Pisetero que no despierte la cólera de los dioses para que la Justicia (Δίκη), así personificada, no destruya su funesto linaje (1240).

En su acepción genérica de “juicio”,²⁴ el término δίκη suele presentarse en contextos negativos, si tenemos en cuenta el punto de vista del poeta y del auditorio.²⁵ Los atenienses cantan toda la vida sobre los juicios (ἐπὶ τῶν δικῶν, *Av.* 41). En *Acarnienses* se empaqueta a un sicofante y Diceópolis afirma que puede servir para muchos propósitos, como una crátera de males y un mortero de juicios (τριπτήρ δικῶν, 937). En *Caballeros* se hace referencia a una suerte de bazar de juicios (ἐν τῷ δείγματι τῶν δικῶν, 979); allí el morcillero le pregunta a *Dêmos* qué hará si se presiona a los jueces en un caso concreto (ταύτην τὴν δίκην, *Eq.* 1360). En *Avispas*, el coro decide avisarle a Cleón que están maltratando a Filocleón tras un intento fallido de escape; se trata de un hombre que propone que no juzguen juicios (μὴ δικάζειν δίκας, 414). Poco antes, para poner de manifiesto su locura judicial, Filocleón es golpeado por los esclavos que lo descubren huyendo con una cuerda y apela a cuatro personas –seguramente entre el auditorio– para que lo defiendan: se trata de aquellos que van a presentar *casos forenses* (δίκαι) durante ese año (400). En la obra, Filipo, el hijo de Gorgias, es mencionado por Bdelicleón al mirar los agujijones del coro; se dice que fue aniquilado por ellos en un juicio (ἀπώλεσαν Φίλιππον ἐν δίκῃ τὸν Γοργίου, 421).²⁶

En el diálogo que, en *Nubes*, sostienen Estrepsíades y Sócrates se habla de qué harían eventualmente en un ‘juicio’ y reiteran el empleo del sustantivo δίκη en los vv. 758, 770, 772. Fidípides saldrá del Pensadero listo para defenderse de cualquier juicio que quiera (ἤντιν’ ἂν βούλη δίκην, *Nu.* 1151). Del mismo modo, Estrepsíades dice poco después que lo envidiarán cuando gane los juicios hablando (τὰς δίκας, 1212). El Argumento Inferior, por su parte, se afirma en una posición típicamente sofística al alegar, con orgullo, haber sido el primero en oponerse a las leyes y a las *tramitaciones judiciales* (ταῖς δίκαις, 1040). En *Avispas* se repite el término con el mismo sentido cuando se aclara que los juicios (τὰς δίκας, 801) se juzgarán en cada casa. Allí mismo Filocleón sale del banquete y, hastiado del aparato jurisdiccional, sostiene que ni siquiera puede oír hablar de juicios (ὥς οὐδ’

²⁴ No haremos referencia aquí a todas las expresiones vinculadas con iniciar un juicio, terminarlo, vencer, perder, etc., dado que nos dedicaremos a ellas cuando nos ocupemos de las etapas de la tramitación judicial.

²⁵ Queremos decir con esto que, en boca de algunos personajes en la escena, la palabra puede adquirir un significado positivo; es lo que sucede, por ejemplo, en *V.* 414.

²⁶ A favor del sentido judicial de la expresión ἐν δίκῃ, ver MACDOWELL (1971: 192; n. 421).

ἀκούων ἀνέχομαι / δικῶν, 1337-8); poco después, no obstante, dice que su hijo se comería un juicio (δίκην) en vinagre (V. 1366). A causa del vino, la comedia deja en claro que será ahora Filocleón quien deberá pronto sobrellevar procesos y juicios (δίκας, V. 1392).

El vocablo δίκαι, generalmente en plural, también puede hacer referencia en los testimonios aristofánicos al escrito correspondiente en que se tramita un caso, esto es, a lo que llamaríamos el *expediente judicial*: el delator en *Aves* afirma que quiere alas para poder desplazarse de isla en isla acusando gente, luego de tragarse cada vez muchas *causas* (πολλὰς καταπεπωκὼς δίκας, 1429).

El diminutivo δικίδιον también aparece en Aristófanes, y tiene la función de consagrar una visión despectiva o de desmerecer la entidad de algún juicio. Así, en *Avispas*, frente a su hijo que quiere convencerlo de asistir a un banquete, Filocleón dice que quiere comer un *casito judicial* (δικίδιον σμικρὸν, V. 511). El diminutivo en este caso sería de afecto.²⁷ Con un tono más agresivo, en *Caballeros Paflagonio* releva la inexperiencia del morcillero diciendo que sólo se encargó de un juicio de poca monta (δικίδιον) en *Eq.* 347. En *Nubes*, Estrepsíades quiere que el Argumento Inferior le de una punta afilada a su hijo para lidiar con *juicios pequeños* (δικιδίους, *Nu.* 1109) y, a la vez, con asuntos mayores (μείζω πράγματα, *Nu.* 1110)

El adjetivo δίκαιος y su antónimo ἄδικος aparecen con altísima frecuencia en todas las comedias.²⁸ Puede suceder que se presenten conjuntamente, como en la expresión καὶ δίκαια καὶ ἄδικα (*Ach.* 374; cf. *Eq.* 256, *Nu.* 99). En *Nubes* el empleo de ambos adjetivos es común, si tenemos en cuenta que el Argumento Superior alega que dice aquello que es *justo* (τὰ δίκαια λέγων, 900, 962) mientras que el Argumento Inferior puede vencer diciendo cosas *muy injustas*: νικᾶν λέγοντα φασὶ τὰδικώτερα (115); es interesante que en el v. 99 también se muestra junto con la idea de vencer al hablar (λέγοντα νικᾶν). Estrepsíades quiere que su hijo aprenda el Argumento Inferior para poder argumentar en una causa *injusta* (τὰδικα λέγων ανατρέπει, 884), reiterándose el adjetivo en el verso siguiente (τὸν γοῦν ἄδικον πάση τέχνῃ). En 888, también el protagonista promete oponerse a todo reclamo *justo* (πρὸς πάντα τὰ δίκαι'), pero frente a las posibles acciones de sus acreedores ofrece un pago parcial como ejemplo de lo que él considera algo medido y conforme a lo *justo* (μέτρια καὶ δίκαι', *Nu.* 1137). En *Acarnienses*, los

²⁷ MACDOWELL (1971: 202) y SOMMERSTEIN (1983: 53) traducen ambos “a nice little trial” y “a nice little lawsuit”, respectivamente.

²⁸ La noción de ἄδικία será estudiada más adelante, cuando avancemos acerca del vocabulario relativo a los delitos.

términos δίκαιος y ἄδικος también resultan muy frecuentes para caracterizar, mediante un contrapunto, el discurso de Diceópolis frente a la injusticia ajena (500, 501, 644-5, 661). Del mismo modo, aprovechando las posibilidades extradramáticas que ofrece la parábasis, el corifeo de *Caballeros* dice que el poeta se ha atrevido a decir lo *justo* (λέγειν τὰ δίκαια, *Eq.* 510), Muchas veces δίκαιος se manifiesta en contextos claramente jurídicos (por ejemplo, es lo que sucede en *Ach.* 561-2, donde aparece poco después de la referencia a un sicofanta en el v. 559).

Volviendo a *Nubes*, se nos dice que Fidípides aprendió a decir argumentos contrarios a lo justo (γνώμας ἐναντίας λέγειν / τοῖσιν δικάίοις, 1314-5) y a contradecir lo justo (τοῖσι δικάίοις ἀντιλέγειν, 1339), aunque el corifeo le recuerde que debe actuar como si dijese cosas *justas* (ὅπως δόξεις λέγειν δίκαια, 1398). En efecto, va a mostrar que es *justo* (δίκαιον) castigar al padre (1404) indicando, mediante ciertos argumentos, los motivos que lo llevan a considerar el carácter *justo* de la propuesta (δίκαιον, 1411). Estrepsíades terminará reconociendo que su hijo dice cosas que son δίκαια (1437) y que corresponde que lloren quienes, en cambio, no hacen lo *justo* (μὴ δίκαια δρωμεν, 1439). El mismo protagonista, por lo pronto, dirá en 1462-3 que -al ser castigado- sufre cosas malas (πονηρὰ) pero *justas* (δίκαια).

En un contexto que no concebiríamos como jurídico, en *Paz*, Trigeo busca a alguien *justo* (δίκαιος, 877) para que devuelva a Teoría al Consejo. La Abubilla manifestará en *Aves* que es δίκαιον (384) que las aves depongan su violencia para escuchar la propuesta de Pisetero; el contenido del adjetivo va adquiriendo una valencia semántica distinta de acuerdo con el personaje que lo pronuncia, como advertimos poco después en la obra cuando se relata que, lejos de la justicia que imponen los dioses, Iris fue capturada de modo extremadamente *justo* (δικαιοῦτατ', 1222) por haber entrado ilícitamente en la nueva *pólis*. Con ello, Pisetero da a conocer las particularidades de su poder, puesto que él mismo es quien determina qué debe ser tenido por justo y qué no. Así, por ejemplo, cuando llega el sicofanta como visitante, conocemos la opinión del protagonista: el oficio de delator no es digno y por eso le sugiere que elija un trabajo que tenga una base más *acorde con la justicia* (ἐκ τοῦ δικάίου, 1435). Unos versos más adelante, el protagonista sostendrá que quiere sellar la paz con los dioses siempre y cuando éstos estén dispuestos a obrar *con justicia* (τὸ δίκαιον ... δρᾶν, 1598), considerando en todo momento que

su exigencia de reclamar el cetro es de lo más *justa* (τὰ δὲ δίκαι' ἔστιν ταδί, 1599).²⁹ El adjetivo δίκαιος se usa también para indicar que se tiene derecho a hacer algo, como es el caso un verso de *Nubes* en que Estrepásiades asegura que tiene *derecho* a castigar a Fidípides por ser su hijo: δίκαιός εἰμ' ἐγὼ κολάζειν (1434).

Algunas expresiones adverbiales relacionadas merecen ser consideradas en este apartado, si bien su uso no es necesariamente técnico y solamente nos aportan una visión más global respecto de la noción de justicia que Aristófanes introduce como elemento en sus comedias. Nos referimos al adverbio deverbativo δικαίως (mencionado en *Nu.* 339 y 1378) y, particularmente, a la expresión ἐν δίκη. Con respecto a esta última, por ejemplo, Fidípides alega que va a demostrar que golpea a su padre *justamente* (ἐν δίκη, *Nu.* 1333, 1334, 1379). En *Caballeros*, también, después de que Paflagonio recurre a un discurso jurídico, el coro usa el mismo giro ἐν δίκη. En *Paz, con justicia* (ἐν δίκη, 628) dice Trigeo que quienes cortaron su higuera merecen un castigo. Cuando en *Avispas* Bdelicleón termine su discurso alegando que él no es un conspirador ni pretende ser un tirano, Filocleón alegará que merece que lo acusen en un *juicio* (νὴ Δί', ἐν δίκη γ', 508).³⁰ A veces, en algunos pasajes, ἐν δίκη puede ser sinónimo de δικαιοσύνη.³¹

El verbo δικορραφεῖν deviene importante pues da cuenta de una visión bastante gráfica acerca de los entramados litigiosos en Atenas. Se encuentra testimoniado dos veces. Al final de *Nubes*, Hermes le recomendará al protagonista (1483) que, en vez de iniciarle acciones legales a los discípulos de Sócrates, no hilvane ningún juicio (δικορραφεῖν);³² en su segunda ocurrencia, se utiliza negativamente para mostrar que el delator 'urde procesos' en *Aves*: δικορραφεῖν (1435).

²⁹ Al adjetivo δίκαιος, que examinamos, corresponde vincular el término δικανικός, estudiado por CHANTRAINE (1954). En *Paz*, Hermes comenta que a Teoría no le agradan los discursitos "judiciales" (δικανικῶν, 534).

³⁰ Contrariamente a nuestra lectura, SOMMERSTEIN (1983: 53) no otorga a la expresión ἐν δίκη un sentido jurídico y traduce "It's what you deserve, by Zeus".

³¹ DOVER (1968: 211).

³² A pesar de sus dos apariciones en la comedia, no consideramos que el verbo haya existido indientemente con un sentido habitual. Se trata, en nuestra opinión, de un neologismo posiblemente acuñado por Aristófanes, al estilo de tantos otros.

Derechos y prohibiciones:

El verbo que suele emplearse para indicar que determinada acción se encuentra jurídicamente prohibida es ἀπαγορεύω. Así, por caso, en *Au.* 556, se prohíbe (ἀπειπεῖν) a los dioses atravesar el territorio de la nueva ciudad. El término no es exclusivo, sin embargo, para indicar las acciones recriminadas por la legislación; de hecho aparece mezclado con otras expresiones igualmente válidas. Muchas veces, cuando se trata de pasajes no técnicos, suele ocurrir que lo contrario a lo permitido sea descrito como αἰσχρός, que tiene el sentido de aquello que siendo vergonzoso y opuesto a lo que corresponde indica lo que no está autorizado y, por lo tanto, lo que es contrario al derecho. En *Nubes*, el Argumento Superior le cuenta a Fidípides que, si lo elige, aprenderá a *avergonzarse de lo vergonzoso o malo* (καὶ τοῖς αἰσχροῖς αἰσχύνεσθαι, 992) y, por lo tanto, a no hacer nada *malo o en contra de la ley* (ἄλλο τε μηδὲν αἰσχρὸν ποιεῖν, 995); alega, a su vez, que el Argumento Inferior intentará convencerlo de que lo *malo* es bueno y viceversa: καὶ σ' ἀναπέσει / τὸ μὲν αἰσχρὸν ἅπαν καλὸν ἡγεῖσθαι / τὸ καλὸν δ' αἰσχρὸν (1019-21). Estas palabras traducen el mismo tenor de las palabras del corifeo en *Aves*, cuando sostiene que todo lo que es *vergonzoso o malo* (αἰσχροῦ) entre los atenienses, según la ley, será considerado *bello o bueno* (καλὰ) entre las aves (755-6).

Generalmente, cuando en lugar de una prohibición se afirma una obligación impuesta desde una norma jurídica no hay término específico: para poner solamente un ejemplo, en la ley de las cigüeñas citada por Pisetero en *Aves* aparece el verbo impersonal δεῖ (1357).

CONOCIMIENTO JUDICIAL Y CHICANERÍA FORENSELa juridicidad excesiva

El mundo político ateniense está marcado y signado por el ejercicio judicial, de modo que no debe sorprender que la comedia antigua –un género incorporado en su contexto social- recurra cómicamente a un retrato de los abusos representados por la manipulación permanente del aparato legal de la ciudad. En *Avispas*, lo sabemos, la litigiosidad se encuentra en el corazón de la trama. La pasión de Filocleón por ser un heliasta es interpretada por los esclavos que develan el contenido de la pieza ante el público como una enfermedad extraordinaria (71):

afirman que se trata de una dolencia muy particular, y descartan sucesivamente – mediante estrategias jocosas de Sosias- que se trate de filocubismo, filoalcoholismo o filoxenia. Se trata de un *filoheliasta* (φιληλιαστής, 87-8), término inventado por el propio Aristófanes para cargar las tintas sobre la desmesura de la insania judicial. Cuando Bdelicleon se defiende y dice que él no es un tirano sino que solo quiere que su padre se recupere de su manía, describe los hábitos de Filocleón con un neologismo que apunta también a una mezcla de conceptos forenses que traduce a la perfección la sensación de desmesura y sobreabundancia de litigios: ὀρθροφοιτοσουκοφαντοδικολαιπώρων τρόπων (V. 505). También en *Nubes*, un Estrepsíades que pretende ser habilidoso para actuar en justicia quiere tener a mano un catálogo de términos abusivos para enfrentar a los oponentes engañosos en los litigios (445-61):³³ en ese pasaje se presentan algunos vocablos de interés, en una enumeración hiperbólica que pretende aunar los rasgos más característicos del universo judicial: dice, por ejemplo, que va a parecer un picapleitos (περίτριμμα δικῶν, 447) y un código de leyes (κύρβις, 448),³⁴ ejemplos éstos entre entre otros también graciosos que echan mano a términos provenientes del ámbito del derecho.

A estas alusiones que dan cuenta de la exagerada pasión de los ciudadanos de Atenas por vincularse con los pleitos es posible incorporar el motivo de la huida de Pisetero y Evélpides en *Aves*: luego de decir que los atenienses siempre cantan sobre los juicios (ἐπὶ τῶν δικῶν, *Av.* 41), Pisetero afirma que está buscando, junto con su compañero, un lugar libre de ese tipo de asuntos político-jurídicos: ζητοῦντε τόπον ἀπράγμονα (44). Para contribuir a configurar este panorama ricamente recreado acerca de la juridicidad extrema de los ciudadanos, debemos añadir a la declaración de Pisetero un famoso pasaje de *Nubes* en que Estrepsíades sostiene, mirando un mapa, que no logra encontrar la ubicación de Atenas porque no ve jueces sentados en ningún lado: οὐ πείθομαι / ἐπεὶ δικαστὰς οὐχ ὄρω καθημένους (*Nu.* 207-8).³⁵ Completando el cuadro, en *Paz*, por su parte, Hermes dice que los atenienses no hacen otra cosa más que juzgar: οὐδὲν γὰρ ἄλλο δρᾶτε πλὴν δικάζετε (505).

³³ Cf. Antipho. 195; cf. DOVER (1968: 157).

³⁴ Que sabe las leyes muy bien; cf. DOVER (1968: 157), a partir de las κύρβεις. SOMMERSTEIN (19913: 184) habla de un “walking statute-book”.

³⁵ Cf. *Nu.* 494 et seq., 520, *Av.* 109.

La πολυπραγμοσύνη es, sin lugar a dudas, una de las características más relevantes de Atenas,³⁶ capaz de identificarla frente a las otras *póleis*. Estrictamente vinculada con esta excesiva litigiosidad, como veremos, hallamos la figura de los sicofantas, personajes habituales en la escena cómica; representan, en el rol social que personifican, la excesiva actividad tribunalicia; por ejemplo, el delator que aparece en escena en *Aves* se define a sí mismo como lo que es, un picapleitos (πραγματοδίφης, 1424). Sobre semejante telón de fondo, la ciudadanía parece quedar definida de acuerdo con la mayor o menor participación en los asuntos de justicia. Aristófanes entonces logra identificar, frente a los sicofantas y abogados litigiosos, a todo un grupo de individuos a los que califica de *inexpertos* (τοῖσιν ἀπράγμοσιν, V. 1040) y que, entre sus características, ven con temor las actividades forenses. Esta categoría, en el universo cómico que plantean los argumentos del *corpus* aristofánico, puede ser objeto de burla por parte de personajes que asumen un papel judicial activo. En *Aves*, así, Pisetero critica a Evélpides diciendo que no conoce las fábulas de Esopo porque es un ignorante y no se ocupa de los casos jurídico-políticos: ἀμαθῆς γὰρ ἔγυς κού πολυπράγμων (Av. 471). Es evidente que, desde esta óptica invertida que plantea el género cómico, la ausencia de πολυπραγμοσύνη se vincula en ciertos contextos como éste, humorísticamente, no con un mundo ideal alejado de las disputas –como se pretendía al principio– sino con una carencia absoluta de conocimientos.

πράγματα:

El sustantivo πράγματα, tomado en plural, se presenta habitualmente en el género cómico para indicar los asuntos propios de la ciudad y las actuaciones políticas y legales; no obstante, preciso es señalar que no siempre tiene un sentido jurídico. Hay determinados pasajes en los que resulta evidente que el término deja entrever un valor semántico directamente relacionado con el mundo forense, como es el caso de *Ach.* 939, en que la referencia a batir *asuntos* (πράγματ' ἐγκυκῶσθαι) aparece en un contexto vinculado de modo efectivo con la actividad de los sicofantas y los juicios.³⁷

³⁶ EHRENBURG (1947).

³⁷ También en *Eq.* 344, el vocablo traduce la idea de “caso judicial”; cf. Hdt. 5.124.1, TAILLARDAT (1962: 412-3, §707 y 505, §898).

Cuando en *Nubes* el coro imagina que Estrepsiades será un hábil defensor (470-5), se habla de la gente que irá a verlo para consultarle sobre sus *asuntos* (πράγματα). En un posible contexto judicial, con el aprendizaje del Pensadero, Fidípides reconoce que es agradable juntarse con *asuntos* nuevos y diestros (καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιοῖς, 1399), despreciando las leyes fijadas. También con una significación un tanto vaga (si tenemos en cuenta el propósito de Estrepsiades en la obra), las nubes del coro habían prometido que, cuando entrara en el Pensadero, el personaje se teñiría de nuevos *asuntos* (νεωτέροις ... πράγμασι, Nu. 515-6) y practicaría la sabiduría (σοφίαν ἐπασκεῖ, 517). A pesar de no tener un sentido estrictamente judicial, es importante prestar atención a la reiteración permanente del término cuando se trata de definir el tipo de educación que ofrece el *Phrontistérion*. Así, frente a los casitos de menor envergadura (δικιδίσις), Estrepsiades destaca los *asuntos* más importantes (μείζω πράγματα, 1110). A las nubes confiesa haberles volcado todos sus *asuntos* (ἅπαντα τὰμὰ πράγματα, 1453) y el coro le responde que él se orientó hacia asuntos sucios (εἰς πονηρὰ πράγματα, 1455), al ser un amante de ese tipo de *cuestiones* (πονηρῶν ὄντ' ἐραστὴν πραγμάτων, 1459). También sirve aquí la presencia de un diminutivo para denigrar los excesos: el Argumento Superior confirma que el joven pasará tiempo en el gimnasio y no charlando en el ágora ni siendo arrastrado hacia un *asuntito* pegajoso, contencioso y lamentable: περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιπίπτου (1004).

En *Avispas* se releva un sentido técnico del lexema. Bdelicleón le dice a su padre que, a causa del vino, deberá enfrentar *asuntos* judiciales (πράγματ') y juicios (1392-3), y el acusador de Filocleón, por su parte, declara que, en verdad, no está interesado ni en juicios ni en *asuntos* litigiosos (δικῶν γὰρ οὐ δέομ' οὐδὲ πραγμάτων, 1426).³⁸ Un juego semejante, en relación con la negación del mundo del derecho, aparece en *Paz*: al llegar ante Hermes, Trigeo explica que, en contra de lo esperable, él no es ni un sicofanta ni un amante de los *asuntos* judiciales (οὐ συκοφάντης οὐδ' ἐραστὴς πραγμάτων, 191).³⁹ Significativamente, la frase se

³⁸ Llamativamente, unos pocos versos antes (en V. 1424) el sustantivo πράγματος no se refiere a un caso judicial, porque precisamente es mencionado por Filocleón cuando le pregunta al personaje del denunciante cómo puede arreglarse para no ir a juicio; no obstante, como bien identifica MACDOWELL (1971: 316, *ad loc.*) se trata de un genitivo de imputación, como con "juzgar por el delito de" o "ser condenado por"; cf. *Ec.* 663.

³⁹ Cf. Hdt. 5.124.1, TAILLARDAT (1962: 412-3, §707 y 505, §898). Con relación al término πράγματα, en toda la obra hay una gran cantidad de alusiones al apartamiento de los asuntos

construye como paralelamente antitética al verso de *Nu.* 1459 que acabamos de reproducir y marca bien dos actitudes contrarias (las de Estrepsíades y Trigeo) con respecto a la manipulación de los resortes del derecho.

Argumentación judicial

La importancia de los recursos argumentativos para consolidar una posición ante los tribunales es fundamental, especialmente si tenemos en cuenta la profunda imbricación entre derecho y retórica que tiene lugar en la Atenas clásica. La comedia aristofánica da cuenta cabal de este fenómeno. *Avispas* quizás representa el ejemplo más evidente de la factura de un discurso judicial cuando, en el agón entre padre e hijo, se dejan al descubierto las estrategias de los oradores. Cuando el coro se queja de Bdelicleón y lo trata de tirano, le recrimina no permitir que se apliquen las leyes acordadas por la ciudad sin brindar justificación alguna (οὐτε τιν' ἔχων πρόφασιν, 468) ni ningún argumento bien definido (οὐτε λόγον εὐτράπελον, 469). Además, se aclaran luego las estrategias implementadas, dado que se hace patente que Bdelicleón discutió todo (πάντ' ἐπελήλυθεν, 637-8), no dejó pasar nada de lado (κούδεν παρήλθεν, 639), hizo que todos crecieran de orgullo y placer al escucharlo (ἠύξανόμην ἀκούων, 637-8) y que disfrutaran de su discurso (ἡδόμενος λέγοντι, 641). En definitiva, le sugieren a Bdelicleón que utilice todo tipo de estrategias (παντοίας πλέκειν ... παλαμάς) para conseguir la absolución (644-5).

Persuasión

Si la argumentación es fundamental en todo discurso judicial, como nos enseñan los testimonios cómicos, lo cierto es que ella siempre está destinada a conseguir el apoyo de quienes ocupan el lugar de la toma de decisión final (estos son, en el caso de los pleitos, obviamente los jueces). Aristófanes superpone esta dimensión del convencimiento estrictamente forense a otras instancias de persuasión adecuadas a la finalidad didáctica del género dramático. En *Acarnienses*, para señalar algunos ejemplos, el corifeo sostiene que Diceópolis venció con palabra y *convenció* (μεταπέθει) al pueblo acerca del tratado de paz (626-7). La forma ἐσπείσάμην en boca del protagonista aparece para referirse a la

públicos (cf. vv. 293, 347-8, 352-3, 1347); nos ocuparemos en detalle de esas alusiones en nuestro capítulo acerca de la poética cómica de la justicia en *Paz*.

estela donde se redactó esa tregua (727). En *Caballeros*, Paflagonio le dice al morcillero que no logrará *persuadir* a *Dêmos*: σοι μὲν οὐδὲν πείσεται (*Eq.* 712). Recurriendo a un vocabulario típico de la retórica, en *Nubes* Sócrates se pregunta cómo hará Fidípides para aprender -además de las defensas forenses y la convocatoria a juicio- la *persuasión* por ablandamiento (χαύνωσιν ἀναπειστηρίαν, 875). El Argumento Superior, por su parte, dirá que su adversario persuadirá (ἀναπέσει) al joven de creer que lo vergonzoso es bueno (1019-21). Fidípides, a su vez, va a *persuadir* a su padre (ἀναπέσειν, 1340, y 1342) de que es justo ser golpeado; la acción violenta se explica porque, a su vez, él mismo fue convencido antes, como indica el propio coro (᾿πεποιθειν, 1347). El coro menciona que el convencimiento se produce con el parloteo : λαλῶν ἀναπέσει (1394) y, finalmente, le dice a Fidípides que es preciso que encuentre alguna *persuasión* de modo tal que le permita decir cosas justas (πειθῶ τινα ζητεῖν, ὅπως δόξεις λέγειν δίκαια, *Nu.* 1398).

Avispas presenta otros ejemplos relevantes para entender el papel de peso que tienen las estrategias persuasivas. Filocleón dice, así, que una heredera única podría ser entregada a quien sea capaz de *convencer* (ἀναπίση) mediante súplicas (586). También se *persuade* (ἔπειθε, *Nu.* 1421) cuando se fija una ley, como explica Fidípides respecto de la norma sobre maltrato a los padres. Finalmente, en *Aves* el poder de la palabra persuasiva es fundamental desde la etimología del nombre del protagonista, *Peis-étairos*, que estudiaremos cuando nos ocupemos de la comedia en términos puntuales.⁴⁰ Por el momento, relevemos aquí que la Abubilla les indica a los pájaros que Pisetero los convencerá con la palabra (προσβιβᾶ λέγων, 425) y, poco tiempo después, el propio corifeo depona la agresión para pedirle al protagonista que *persuada* explicando el motivo de su propuesta: τὴν σὴν ... γνώμην ἀναπέσω (460).

γνώμη:

El término γνώμη remite a una pluralidad de significaciones en Aristófanes. Nos interesa advertir, concretamente, que suele ser empleado para referirse a las propuestas que se hacen en la Asamblea, como sucede en un pasaje de *Avispas* (κάν τῷ δήμῳ γνώμην οὐδεὶς πώποτ' ἐνίκησεν, 594). Parece ser νικάω el verbo adecuado para indicar el hecho de tener éxito con una aprobación legislativa. En el

⁴⁰ Esto lo haremos en el capítulo VIII .

mismo sentido, pero ante el Consejo en vez de la *Ekklesia*, en *Caballeros* se habla de γνώμην ἔλεξεν (654) y en *Nubes* el sustantivo se relaciona con el Consejo de manera directa: ἐν τῷ δήμῳ (432).

Tal vez pueda relacionarse además esta noción con la *idea fraudulenta* que busca imaginar Estrepsíades en la pieza (γνώμην ἀποστηρίδα, 730) y que luego reconoce haber encontrado respecto de su propósito de evitar los intereses de la deuda: ἔχω τόκου γνώμην ἀποστερητικήν (747). En el agón entre los dos Λόγοι, el Inferior se refiere al hallazgo de una nueva serie de *principios* (γνώμας καινὰς ἐξευρίσκων, 896) y, con un claro valor de *fundamento* jurídico, consigna que va a destruir a su adversario por medio de ellos (ὑπὸ τῶν γνωμῶν, 948), empleando *contra-argumentos* (ἐναντίαις γνώμαισι, 1037). El mismo Λόγος le preguntará también a su contricante en qué *fundamento* (τίνα γνώμην ἔχων) basa su oposición a los baños calientes (1045); a la inversa, el Argumento Superior inquires por un *argumento* válido (ἔξει τινὰ γνώμην) en caso de que un adúltero sea penado por el delito cometido (1084). El coro de *Nubes* afirma que Estrepsíades va a encontrar lo que siempre quiso, que su hijo diga *sentencias* contrarias a lo justo (γνώμας ἐναντίας ... τοῖσιν δικάϊοις, 1314-5). El corifeo también habla en la obra de inquietudes *que acuñan argumentos* (γνωμοτύποις μερίμναις, 952), lo cual se pone en relación con los discursos muy inteligentes mencionados en los versos anteriores (τοῖς περιδεξίοισιν / λόγοισι καὶ φροντίσι). En *Nu.* 1403, los *argumentos* sutiles (γνώμας ... λεπταῖς) aparecen al lado de unas referencias a los discursos (λόγοις) y a las reflexiones (μερίμναις). Fidípides, a su vez, le muestra a su padre otra *argumentación* (χάτέραν ἔτι γνώμην) para justificar que también su madre será agredida. *Aves*, finalmente, muestra un empleo semejante de los términos. En este sentido, Pisetero es, según la Abubilla, un anciano innovador en relación con su *pensamiento* (καινὸς γνώμην, 256). Las reflexiones se oponen, para la propia pieza, a la fuerza bruta: en *Av.* 636-7 los pájaros se reservan el uso de la violencia (ῥώμη) pero le conceden a Pisetero el manejo de la *argumentación* (γνώμη).

Las estrategias de habla sofística

Las referencias a la palabra, como mecanismo de argumentación y persuasión, están presentes a lo largo de todo el *corpus* aristofánico y se ponen en relación con la labor contemporánea de la escuela sofística, en particular con su

tratamiento preferencial del discurso como instrumento de acción. Un caso llamativo por su claridad es el correspondiente al pasaje de *Au.* 1646, en el que advertimos que el lenguaje puede ser utilizado para enredar con sofismas: en efecto, allí el verbo *περισοφίζεται* le sirve a Pisetero para describir la naturaleza de las estrategias que trama Poseidón con el fin de retener a Heracles de su lado durante la embajada en *Nephelokokygia*.

El verbo *ἀγορεύω*, útil para indicar la actividad consistente en hablar públicamente, es empleado cuando el heraldo de *Acarnienses* pregunta en la Asamblea –mediante una fórmula fosilizada que representa una manifestación absoluta de la plena *isegoría*– quién quiere hablar: *τίς ἀγορεύειν βούλεται;* (*Ach.* 45). El verbo *δημηφορέω*, que con base en la forma previa incorpora un morfema referido al *pueblo*, aparece en *Caballeros* cuando se describe en el anillo de *Dêmos* que una grulla pronuncia un discurso en la *Pnyx* (*δημηγορῶν*, 956).

Varios términos son adecuados para indicar la idea de *discurso* que subyace en toda estrategia argumentativa. El sustantivo *ῥήμα* (generalmente en plural, *ῥήματα*) y su diminutivo *ῥημάτιον*, por ejemplo, aparecen frecuentemente. Así, Bdelicleón dice que los políticos consiguen ser manipuladores mediante ciertas *frasesitas* (*τούτοις τοῖς ῥηματίοις*, V. 668) y Diceópolis utiliza el mismo término (*ῥηματίων*, *Ach.* 447) para referirse paródicamente a los ‘discursillos jurídicos’ propios de Eurípides.⁴¹ Ambos pasajes resultan cómicos porque, en esas palabras, resuena un modo de habla que reproduce el estilo nuevo de la oratoria.⁴² También en *Caballeros* el término se emplea para indicar los discursos que el Consejo disfruta más (*ῥήμασιν*, 653) y también cuando se busca mostrar que se trata de discursos redondeados (*ῥήμασιν στογγύλοις*, 686). La imagen negativa de estas intervenciones verbales se hace patente cuando el coro dice que, en la *Boulé*, se gana con acciones malas, engaños variados y *expresiones* lisonjeras (*ῥήμασιν αἰμύλοις*, 687). En *Nubes*, durante el discurso de los dos Argumentos, el Inferior afirma que disparará a su adversario con nuevas *frasesitas* y pensamientos: *ῥηματίοσιν καινοῖς... καὶ διανοίας*, 944). Por su parte, en *Avispas* los ancianos del coro reconocen que, en su juventud, no se preocupaban por decir bien un *discurso* (*ῥήσιν εὖ λέξειν ἐμέλλομεν*) ni por actuar como sicofantas..

⁴¹ Reiterando el mismo léxico y sobre una base semejante a la que sustenta este pasaje, el personaje mudo de *Teoría* que aparece en *Paz*, según nos comenta Hermes, tampoco se interesa por estos pequeños discursitos judiciales (*ῥηματίων δικανικῶν*, 534) que ofrece Eurípides.

⁴² Cf. *Eq.* 216, *Nu.* 943, *Pax* 534.

Como es de suponer, muchas veces el término λόγος se vincula con esta actividad retórica propia de los espacios de poder típicos de la ciudad, tales como los tribunales.⁴³ Así, por caso, en *Nubes* se relata que Estrepsíades decide ir al Pensadero él mismo para aprender las astillas de discursos exactos (λόγων ἀκριβῶν σχινδαλάμους, 130); al ver a Sócrates le dice que su objetivo es aprender a hablar (βουλόμενος μαθεῖν λέγειν, 239) y el filósofo le promete que va a aprender a hacerlo con sutileza y fluidez, como si fuese harina de calidad: λέγειν γενήσει τρίμμα, κρόταλον, παιπάλη (260).⁴⁴ En otra metáfora, el coro de la comedia se refiere a la caza de argumentos discursivos que las musas aprecian (θηρατὰ λόγων φιλομούσων, 358). También la palabra λόγος se utiliza cuando se pretende hacer referencia a los argumentos que sustentan una posición o interés; es lo que ocurre en *Nubes* cuando Estrepsíades reconoce en Sócrates un buen argumento (τῷ νυνὶ λόγῳ εὖ προσέφυσας, 372; εὖ σὺ λέγειν φαίνει, 403). El discurso se vincula, obviamente, con el enfrentamiento verbal. Mediante un verbo en el que resuenan ecos del léxico militar, las nubes del coro afirman que la inteligencia permite vencer en la guerra con la lengua: τῇ γλώττῃ πολεμίζων (419). Estrepsíades confiesa primero que quiere ser el mejor orador de toda Grecia (τῶν Ἑλλήνων εἶναι με λέγειν ἑκατὸν σταδίοισιν ἄριστον, 430) para luego desplazar la habilidad hacia su propio hijo: al final Fidípides se sentirá envidiado cuando logre vencer en los juicios mediante la palabra (λέγων, 1212).

De modo similar, en *Acarnienses* se dice que el hombre vence con los discursos (τοῖσι λόγοισι, 626). En *Caballeros*, la expresión ἐν λόγοισιν implica hallarse envuelto en ataques verbales (459). El morcillero dice allí que Paflagonio junta frases montañosas y lanza acusaciones de conspiración hablando de un modo muy persuasivo (κρημνοὺς ἐρείδων καὶ ξυνωμότας λέγων / πιθανώταθ', *Eq.* 628). En *Avispas*, también Filocleón confía en los discursos inteligentes (λόγοι ... δεξιοί, *V.* 1394) y espera poder contar una historia agradable (λόγον ... χαριέντα, *V.* 1399-1400) para contrarrestar las denuncias que pretende iniciarle la panadera Mirtia. Si se pretende alcanzar una victoria en el combate discursivo, la comedia enseña que corresponde siempre recurrir a historias grandilocuentes (τοῖς φενაკισμοῖσιν, *Eq.* 633) y al manejo adecuado de una lengua con recursos: θράσος καὶ γλώτταν

⁴³ De hecho, hallamos en Aristófanes la expresión δίκην λέγω: para indicar la participación en un juicio. Así, en *Avispas* se afirma lo que sucederá en el tribunal casero si alguien pronuncia un discurso largo (δίκην / λέγη μακράν τις, *V.* 776-7).

⁴⁴ Existe evidentemente un juego de palabras con el παιπάλη γενήσομαι del v. 262; cf. DOVER (1968: 133, *ad loc.*)

εὔπορον δότε / φωνήν τ' ἀναιδῆ (637-8). Es por ello que el coro de *Caballeros* le recomienda al morcillero recurrir a *palabras* invencibles (λόγους ἀφίκτους, Eq. 757) y emplearlas como argumentos para vencer al adversario.

Cuando se trata de mostrar que se busca sostener un discurso o mantener un determinado hilo de argumento, en Nu. 1444 se incorpora la expresión ἀνέχω λόγον. En la misma pieza, cuando se produce el incendio del Pensadero, Estrepsíades utiliza un término propio del discurso sofisticado al decir que está dialogando sutilmente (διαλεπτολογουῦμαι, 1496)⁴⁵ con las vigas del edificio. La importancia de la palabra ingeniosa se vislumbra también en Av. 318, donde se dice que los dos atenienses que llegan hasta la Abubilla tienen *pensamientos sutiles*: ἄνδρε γὰρ λεπτῶ λογιστὰ. El corifeo acuerda escuchar sus *discursos* (λόγων ἀκούσαι, Av. 381) y le pide a Pisetero que muestre ante los pájaros sus *argumentos* (τοῖς λόγοις, 437). El propio protagonista alega entonces tener un *discurso* preparado (λόγος, 462), una *narración* grande y gruesa (μέγα καὶ λαρινὸν ἔπος τι, 465). La obra, centrada en la persuasión como técnica retórica, nos muestra insistentemente que mediante las palabras (λέγων, 1437; λόγοις, 1437, 1438, 1446; ὑπὸ γὰρ λόγων, 1447) los hombres reciben alas y levantan vuelo.⁴⁶

La manipulación política y la chicanería judicial

No solamente el lenguaje es instrumento de convencimiento político y jurídico. En numerosas ocasiones la comedia de Aristófanes se hace eco de una crítica generalizada al mal uso de las instituciones que se materializa en un abuso material de los órganos de decisión política y de los tribunales. En general, esta subversión de las estructuras socialmente consolidadas suele ser objeto de una visión aguda por parte de los diferentes personajes de la comedia. El verbo στρέφω, por ejemplo, se emplea para señalar, a partir de la idea de un movimiento que da vuelta, la alteración de la realidad (especialmente política, institucional o jurídica) en interés propio (V. 334).⁴⁷ En *Acarnienses*, la expresión στρέφει τεχνάζεις τε καὶ πορίζεις τριβάς (385) alude a los movimientos, la maquinación y las demoras,

⁴⁵ Se trata de un neologismo, ἄπαξ λεγόμενον.

⁴⁶ También en esa comedia la idea de deliberar, propia del ámbito político democrático, subyace en la metáfora de “ir hacia el discurso”: la Abubilla, en efecto, invita a las aves a discutir la propuesta de Pisetero a través de la expresión ἴτ' εἰς λόγους ἅπαντα (258).

⁴⁷ Un detalle de los diferentes usos de este verbo en *Nubes*, donde incluso se relaciona con el nombre de Estrepsíades, será desarrollado cuando estudiemos en profundidad los usos y abusos cómicos del derecho en esa pieza, en el capítulo VII.

tácticas propias de la actividad litigiosa: todo ello lleva, claramente, a morir entre sucias intrigas (μολυνοπραγμονούμενος, *Ach.* 382). En *Caballeros*, es Paflagonio quien generalmente resulta acusado de llevar adelante una campaña de control de las instituciones en beneficio personal; el verbo μεταχειρίσαιο (*Eq.* 345) es significativo para indicar la manipulación. Ante los ciudadanos, hay que actuar basándose en una planificada estrategia: en esa comedia es frecuente también la referencia a la μηχανή, entendida como una táctica propia del manejo de los asuntos públicos. Así, el coro señala que Paflagonio es un hombre de variados recursos y capaz de divisar nuevas estrategias cuando se queda sin ellas: ποικίλος ... κάκ τῶν ἀμηχάνων πόρους εὐμήχανος πορίζειν (758-9). Lo que Paflagonio hace, de acuerdo a su adversario, es definido como un μηχανήμα (850) y del mismo modo se expresa el pueblo: Πυρράνδρου τὸ μηχανήμα (901). En *Nubes* se compara la chicanería con armamento pesado y Sócrates habla de μηχανὰς (479), en un pasaje en el que el protagonista confunde cómicamente el término con el léxico militar (τειχομαχεῖν ,481). El término βουλευμάτα puede también alinearse, en ciertos contextos, con esta idea de las resoluciones estratégicas. Es lo que sucede, por ejemplo, cuando en *Nubes* el corifeo le recuerda al Argumento Inferior que son necesarios esquemas inteligentes (δεινῶν ... βουλευμάτων) para usar contra su oponente (1034).

En general, estas chicanas y maniobras retóricas tienen por objetivo el engaño y, por lo tanto, se asocian a otros comportamientos criticables. En la comedia aristofánica, se sugiere, de modo burlesco, que el hombre justo no debería engañar sino ser piadoso. Con tres adjetivos el coro de *Aves* expresa la actitud esperada luego de escuchar a Pisetero: δίκαιος ἄδολος ὄσιος (632). Los artilugios y recursos engañosos son habituales en el género cómico para mostrar una habilidad apreciada en los contextos forenses. Muestra de ello es *Caballeros*, donde el lenguaje de la riña adquiere una significación propia de la juridicidad sofisticada. Así, si bien cuando Paflagonio le pregunta al morcillero qué *táctica* (πάλην) aprendió (1238) se está refiriendo a un estilo de lucha, es llamativo que en la respuesta se decodifique un nuevo sentido en el que el término se interpreta ya no como un acto físico sino más bien como una táctica retórica fradulenta y embustera.⁴⁸ Mediante esta resemantización, el morcillero será capaz de identificar todo como si se tratara de *engaños* jurídicos delante de *Dêmos*: σε ταῦτ' ἐξηπάτων (1357). De modo

⁴⁸ SOMMERSTEIN (1981: 208). Este sentido es común en el adjetivo πάλαισμα (cf. *Ra.* 689, *Aeschin.* 3.205).

semejante, y también en un contexto forense, en *Avispas* Filocleón dice que el acusado va a intentar *engañarlo*: ἐξαπατήσειν (901).⁴⁹ Otro episodio cómico en que el derecho cobra una especial transcendencia es el final de *Aves*: allí Poseidón procura explicarle a Heracles que Pisetero lo está *engañando* todo el tiempo (ἐξαπατώμενος, 1642). Mediante argumentos opuestos, Pisetero intentará explicarle a Heracles que, a la inversa, es su tío Poseidón quien lo engaña e injuria (διαβάλλεται σ', 1648).⁵⁰ *Aves*, construye una verdadera poética del engaño, si tenemos en cuenta que, además de los pasajes vistos, los pájaros acusan a la Abubilla de haberles mentido con una trampa (εἰς δε δόλον ἐκάλησε, 333) al entregarlas a los atenienses. De hecho, en la estrofa del primer agón, el coro dirá que el hombre es un ser *engañoso* (δολερὸν, 451) por naturaleza.

Una habitual conducta tramposa consiste en dar vuelta los argumentos para imponer lo contrario a lo esperable: así, lo que Estrepsíades quiere en *Nubes* (y en esto es fiel al origen de su propio nombre parlante) es *torcer la justicia* en su beneficio personal (ἐμαυτῶ στρεφοδικῆσαι, *Nu.* 434). Cuando Sócrates le pregunta cómo haría para dar vuelta un caso a punto de ser perdido, también utiliza el verbo ἀποστρέψαις (776); el propio protagonista, por lo demás, se queja de no poder devenir un *vueltero de lengua* (γλωττοστροφεῖν, 792). En *Aves*, precisamente, se sigue la misma línea de pensamiento cuando Pisetero afirma ante el delator que es amargo el *arte de pervertir la justicia*: πικρὰν τάχ' ὄψει στρεψοδικοπανουργίαν (*Av.* 1468).

En la práctica, para conseguir un triunfo ante los enemigos hay que convertirse en un emprendedor de proyectos nuevos, como la Abubilla describe a Pisetero en *Aves*: καινῶν ἔργων τ' ἐγχειρητής (257). En la obra, ambos atenienses han llegado junto a las aves para traer la base de una propuesta grandiosa: ἤκετον δ' ἔχοντε τρέμνον πράγματος πελωρίου (321). No hay dudas de que Pisetero, en rigor de verdad, es un ser astuto: como aclara el propio texto, es todo inventiva, un tramposo, un experto, la más fina sutileza: σόφισμα, κύρμα, τρίμμα, παίπαλημ' ὄσον (430).

⁴⁹ El engaño no solamente es discursivo: en efecto, el verbo se utiliza también para hacer referencia a la acción fradulenta de Bdelicleón cuando hizo confundir a su padre respecto de la ubicación de las urnas de votación: ἐξηπάτηται (*V.* 992).

⁵⁰ Reconocemos que es poco frecuente el uso del verbo διαβάλλω con este sentido. DUNBAR (1995: 730, *ad loc.*) lo explica y señala el ejemplo de *Hdt.* 9.116.1-2 donde los dos términos para indicar el engaño aparecen juntos de modo enfático: ἐξηπάτησε y διεβάλετο.

Palabras de tinte sofisticado

Con el propósito de generar un efecto cómico, Aristófanes emplea cierta jerga técnica, explotando el humor que procede de la reiteración de palabras y estructuras que resultan propias del discurso vacío de la sofística.⁵¹ Así, por caso, advertimos un uso concreto de adjetivos con sufijo en *-ικός*.⁵² Cuando Féax es identificado por *Dêmos* como un demagogo exitoso en *Caballeros*, se dice que es cohesivo y penetrante (*συνερτικός* ... *καὶ περαντικός*, 1378), que produce frases originales (*γνωμοτυπικός* *καὶ σαφῆς* *καὶ κρουστικός*, 1379), y reprime excelentemente el vociferador (*καταληπτικός* *τ' ἄριστα* *τοῦ θορυβητικοῦ*, *Eq.* 1380). De modo parecido, en *Nubes* el coro le comenta a Estrepsíades que debe descubrir una mente que sea capaz de engatusar y fradulenta: *νοῦς ἀποστερητικός* / *κάπαιόλημ'*, 728-9); inmediatamente el protagonista inventa un adjetivo, vinculado con el mencionado, que sin embargo muestra que todavía no ha logrado internalizar los modismos propios del lenguaje sofisticado:⁵³ *γνώμην ἀποστερητήριδα* (730).⁵⁴ No obstante ello, la comedia enseña que el problema tiene fácil solución: el mismo personaje reproducirá pocos versos más adelante, ahora sin dificultad, el adjetivo enseñado: *ἔχω τόκου γνώμην ἀποστερητικήν* (747). Los neologismos del léxico sofisticado han sido adecuadamente apprehendidos. Apenas Fidípides sale del Pensadero, su padre lo ve como un negador y alguien entrenado para contradecir (*ἐξαρνητικός* / *κάντιλογικός*, *Nu.* 1172-3).

Los sustantivos abstractos terminados en *-σις*, también de moda entre los sofistas, son explotados en otro pasaje; así, DOVER (1968: 142) interpreta con fundamento que en *Nu.* 318 la referencia al coro apunta a claras técnicas de argumentación: *παρέχουσιν* / *καὶ τερατείαν* *καὶ περίλεξιν* *καὶ κρούσιν* *καὶ κατάληψιν*.⁵⁵

EL LÉXICO DE LAS TRAMITACIONES JUDICIALES

⁵¹ Cf. BETA (2004: 264-9).

⁵² PEPPLER (1910).

⁵³ PEPPLER (1918 : 174).

⁵⁴ Para mostrar la diferencia entre ambos adjetivos, CAVALLERO *et al.* (2008: 227, *ad loc.*) traducen "afanadoril" y "afanatriz", respectivamente.

⁵⁵ Pl. *Tht.* 154e, *Prt.* 336c. Tengamos en cuenta, además, que los verbos *κρούειν* y *ἐκκρούειν* se refieren a argumentos verbales.

ἄγων:

Como ya hemos visto cuando relevamos las relaciones concretas que pueden establecerse entre los espectáculos dramáticos y el ejercicio judicial en Atenas, la noción de ἄγων suele ser apropiada para describir la situación de enfrentamiento que implica un litigio judicial. Obviamente, no todas las apariciones del término ἄγων pueden leerse desde una perspectiva forense; sin embargo, en algunos pasajes creemos que se puede encontrar un sustento contextual que autoriza a postular un alcance técnico. Así, el propio coro de *Avispas* parece jugar con la múltiple valencia de la palabra cuando en su empleo parecen indicarse no sólo la parte estructural de la comedia en la que los personajes interactúan discursivamente, sino también el propio enfrentamiento concreto entre Filocleón y su hijo que, asimilado a una *controversia* judicial, los coreutas deben arbitrar: μέγας ἔστιν ἄγων (535). Sabemos que todo agón requiere una solución y un veredicto, como menciona el coro al recordar la sabiduría de quien dijo que sólo se debe juzgar luego de escuchar los argumentos de ambas partes: ἦ που σοφὸς ἦν ὅστις ἔφασκεν· “πρὶν ἂν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσης, οὐκ ἂν δικάσῃς” (V. 725-6).

También encontramos una parodia del discurso retórico forense en *Ach.* 392, verso en que el corifeo increpa a Diceópolis y establece que el *enfrentamiento* en cuestión (ἄγων οὔτος) no autoriza argumentos para evadir la responsabilidad.⁵⁶ En *Ach.* 481-2, por su parte, el lexema se utiliza para indicar que Eurípides va a tener que *luchar* (ἀγῶν' ἀγωνιεῖ) por hablar bien de los espartanos.⁵⁷ Incluso para referirse al enfrentamiento entre Paflagonio y el morcillero, el coro de *Caballeros* menciona el verbo ἀγωνιεῖ (688).

LOS PROCEDIMIENTOS NO JUDICIALES DE SOLUCION DE CONTROVERSIAS

Hemos hecho referencia, en reiteradas ocasiones, a la importancia del funcionamiento de las cortes en el ámbito de la sociedad ateniense clásica. Las

⁵⁶ STARKIE (1968 : 86, n. 392).

⁵⁷ Unos versos después, al referirse precisamente a la denuncia pública realizada por Cleón contra el propio Aristófanes y al *enfrentamiento* entre ambos, Diceópolis volverá sobre la idea de hablar mal de los atenienses ante los extranjeros; esta vez, a diferencia de lo que acabamos de relevar respecto de las acusaciones contra Eurípides en el v. 481, el término ἄγων se refiere al concurso de las Leneas en el que la obra se presenta (vv. 502-6). Sin embargo, quizás convenga dejar asentada la duda respecto de la posibilidad de pensar que, comparando ambos pasajes, la referencia al ἄγων también pueda estar jugando en el v. 504 con sus alcances polisémicos.

disputas eran frecuentes y, como sabemos, en numerosas oportunidades respondían a enfrentamientos personales. Como sugieren algunos críticos e historiadores, a menudo los tribunales sirvieron menos como instancia de acuerdo que como medios para canalizar la existencia de odios preexistentes, a veces marcados por una escasa vinculación con cuestiones de una naturaleza estrictamente jurídica. A pesar de esa ferviente recurrencia a las instancias judiciales, debe ser reconocido igualmente que los atenienses implementaron –a la par de la maquinaria de las cortes- varios mecanismos alternativos destinados a aportar respuestas sin recaer en la compleja y costosa acción de los tribunales. Mediante la creación de vías institucionales alternativas, aptas para brindar solución a las disputas, los atenienses lograron entablar espacios de arreglo de controversias que, a pesar de no ser jurisdiccionales, tenían un rol muy activo y permiten hoy comprender el funcionamiento del derecho en la πόλις.⁵⁸

διαλλαγáι:

El sustantivo suele referirse a los arreglos amistosos y, en ese sentido, la comedia hace de él un uso reiterado cuando se trata de describir las treguas y acuerdos destinados a evitar los enfrentamientos. Así, en *Avispas*, Bdelicleón pregunta al coro si no hay posibilidad de una discusión o de un acuerdo (διαλλαγάς) sin combate (471-2). Entablando desde el escenario una ruptura dramática para referirse a un acontecimiento aparentemente real, en *V.* 1284 Aristófanes dice -a través de la voz del corifeo- que algunos alegan que él llegó a un arreglo con Cleón (καταδιηλλάγην). De modo semejante, en la pieza Filocleón parece confiar en que los discursos inteligentes le permitirán resolver amistosamente (διαλλάξουσιν) sus controversias (1394). Ante la acusación del denunciante que entra en escena tras Mirtia, manifiesta que si intención es alcanzar un arreglo que evite llegar a juicio (διαλλαχθήσομαι, 1421).

En *Paz*, Hermes invita a Trigeo a ver cómo las ciudades se han *reconciliado* (διαλλαγείσαι, 540). Cuando entra en escena Hierocles -el vendedor de oráculos-, Trigeo afirma que el recién llegado va a objetar los *acuerdos* realizados (ταῖς διαλλαγáις, 1049). En *Aves* Pisetero procura que se acuerde un *pacto* con los pájaros (διάθωνταί... διαθήκην, 439) y el corifeo acepta: διατίθημαι' γώ (444). En

⁵⁸ Este tema ha sido brillantemente estudiado, para el caso de la comedia nueva, por SCAFURO (1997), a cuyo libro remitimos para una visión general de la escenificación de los arbitrajes en Menandro y su influencia en el teatro latino.

esa comedia, el término sirve también para referirse repetidamente al acuerdo con los dioses: *περὶ διαλλαγῶν* (1532, 1577), *καταλλαγῆς* (1588), *διαλλατώμεθα* (1601), *οὐ διαλλαγῶν ἔρῳς* (1635), *διαλλατώμεθα* (1640), *διαλλάττεσθε καὶ συμβαίνετε* (1683).⁵⁹

ἐπιτρέπω:

Cuando Bdelicleón le propone a su padre que explique los beneficios que obtiene al ser juez, Filocleón pone como *árbitros* de la discusión del agón al coro (*καὶ τούτοισί γ' ἐπιτρέψαι* ἠθέλω, V. 521), propuesta que será también aceptada por su hijo a fin de verso. El verbo *ἐπιτρέπω* se relaciona aquí con la solución de los conflictos mediante arbitrio, aunque en algunos contextos puede tener el sentido de juzgar, como es el caso de los pasajes de *Ach.* 51 y 1115 (*κάπιτρέψαι*).⁶⁰ Es habitual asimismo que el término sea empleado sin una significación jurídica, como sucede cuando *Dêmos* resuelve en *Caballeros* que el morcillero será su nuevo *consejero* y *cuidará de él* (*ἐπιτρέπω*, 1098, 1259).⁶¹

δίαιτα:

Antes del agón de *Avispas* que enfrenta a los dos personajes principales (pero luego de la designación del coro en calidad de instancia arbitral), Bdelicleón se pregunta por las consecuencias del incumplimiento de la decisión de los árbitros (*τῇ διαίτῃ μὴ ἠμμένῃς*, 524). Corresponde que prestemos atención al hecho de que el pasaje muestra a un Bdelicleón confundido que no es capaz de recordar el término preciso que se refiere al acto de obedecer el laudo. En efecto, utiliza de modo parentético el uso exclamativo *τὸ δεῖνα*,⁶² lo cual indica su olvido. Ello nos permite reflexionar acerca de la naturaleza concreta del vocabulario referido al arbitraje

⁵⁹ A veces aparece, en contextos semejantes, el verbo *σπένδω*, que también apunta a la idea de estipular un pacto o un arreglo. Así, en *Av.* 1534, Prometeo le sugiere a Pisetero que las aves no manifiesten su acuerdo (*ὑμεῖς δὲ μὴ σπένδεσθε*), salvo que se les restituya el cetro de Zeus y a Basileia. Poco después, el protagonista les dirá a los dioses de la embajada que lo visitan que, si sus exigencias son cumplidas, quiere concertar la paz (*σπονδὰς ποιεῖσθαι*, 1599)

⁶⁰ Sobre este sentido, cf. SOMMERSTEIN (1992³: 209).

⁶¹ En V. 1423, el verbo *ἐπιτρέπω*, de acuerdo con MACDOWELL (1971: 316, *ad loc.*) no se refiere a un arbitraje formal.

⁶² Este uso es discutido por MOORHOUSE (1963: 23). MACDOWELL (1971: 203) dice, precisamente, que en este pasaje "Bdelykleon cannot think of the right legal term".

(δίαιτα): en efecto, si Bdelicleón no consigue recordar la palabra exacta que debe usarse a los efectos de indicar el veredicto de un arbitraje, ello implicaría, con cierto grado de certeza, que se trata de un tecnicismo y no un término de uso cotidiano.⁶³

EL PROCEDIMIENTO JUDICIAL DE SOLUCION DE CONTROVERSIAS

A pesar de la importancia relativa que revestían los arbitrajes, lo cierto es que la funcionalidad de los tribunales en el contexto político democrático convirtió pronto a los procesos judiciales en modos privilegiados para la discusión pública de los enfrentamientos litigiosos. El vocabulario referido al mundo de las tramitaciones ante las cortes que nos transmite Aristófanes es rico y significativo. A los efectos de su relevamiento, hemos optado por organizar el material siguiendo la lógica cronológica del trámite, comenzando por las alusiones al inicio de las denuncias, a su contestación, a la *litis* en sí y, finalmente, a la sentencia. Más adelante examinaremos, de modo separado, los tribunales y su constitución física y material, los actores del juicio, las acciones procesales (cuestiones de forma) y los delitos previstos en la legislación ática (cuestiones de fondo o sustancia).

EL INICIO DEL PROCEDIMIENTO: LA DENUNCIA Y LA COMPARECENCIA

καλέω

El verbo καλέω, “llamar a juicio”, es un término técnico cuando aparece en un contexto vinculado con el inicio de acciones forenses.⁶⁴ Así, por ejemplo, en *Nubes* Estrepsiades propone ahorcarse antes de que lo llamen a juicio (καλείσθ’, Nu. 780). Cuando en la obra llega el primer acreedor, convoca a Estrepsiades a juicio empleando el mismo término (καλοῦμαι Στρεψιάδην, 1221), mientras el segundo acreedor le dice que si no devuelve la plata lo va a enjuiciar (προσκεκλήσεσθαί γ’ ἔμοι, Nu. 1277). La lógica de estos testimonios es semejante a la que se presenta en *Avispas*. Allí, cuando Mirtia acusa a Filocleón utiliza la expresión προσκαλοῦμαί σ’ (V. 1406). Previendo el episodio siguiente, Bdelicleón señala que se aproxima otro personaje dispuesto a *iniciarle una causa* a su padre

⁶³ Este pasaje es testimonio suficiente, en nuestra opinión, acerca del carácter técnico del término que busca recordar. De no ser así, no tendría sentido la pretensión de ser preciso con respecto al vocablo que se utiliza.

⁶⁴ DOVER (1968: 195). El propio D. 37.42 menciona τὸ μέλλειν καλεῖσθαι τὴν δίκην.

(καλούμενός σε, 1416) y no se equivoca: en efecto, la fórmula legal en primera persona no se hace esperar cuando aparece el segundo denunciante (προσκαλοῦμαί σ', 1417). Bdelicleón hace un nuevo uso del término para pedirle que no dé comienzo a ninguna denuncia (μὴ μὴ καλέση, 1418). El acusador, inflexible, confirma que un arconte va a *convocar a juicio* (τὴν δίκην... καλῆ, 1441) a Filocleón.

En *Aves*, el vendedor de decretos promete *iniciar una causa* contra Pisetero mediante la misma primera persona del verbo: καλοῦμαι Πεισέταιρον (1046). El sicofanta que visita *Nephelokokkygia* necesita alas para volar por encima de las ciudades aliadas cada vez que, en cumplimiento de su función, debe *citar a juicio* (καλούμενος, 1425; προσκαλεῖ, 1426; καλεσάμενος, 1455). Generalmente, los pasajes indicados parecen sugerir que el verbo καλέω se emplea mayormente en voz media, aunque su frecuencia en voz activa también es elevada, como muestran otros pasajes.⁶⁵ Cuando al comienzo de *Avispas* Filocleón intenta huir con una cuerda, el corifeo sostiene que, si lo llegaran a descubrir, los jueces lo defenderían *llevando a juicio* su duro espíritu (καλέσαντες, 383), de modo que no sea posible retenerlo en la casa. En *Nubes*, por su parte, el coro amenaza a Fidípides con que un abogado lo va a acusar (καλῆ) de conspirador (483).

La expresión “llamar a juicio” suele aparecer en *Avispas*, de modo completo, como δίκην καλέω. De hecho, cuando Bdelicleón diseña la corte casera y la pone en pie, afirma que, si su padre se sienta, rápidamente *convocará un juicio* (δίκην / ἐκάλουν, 824-5. Del mismo modo, Filocleón se pregunta cómo va a *llamar a un juicio* (τὴν δίκην μέλλεις καλεῖν, 830) cuando la corte todavía no está terminada; luego será él mismo quien pedirá que *llamen un caso* (κάλει νυν, V. 851).

También el sustantivo κλήσις, derivado del verbo que acabamos de relevar, encuentra un sentido técnico ordinario cuando significa “*convocatoria a juicio*”.⁶⁶ Así, en *Nubes*, Sócrates se pregunta cómo hará Fidípides para aprender, entre otros temas jurídicos, la *convocatoria a juicio* (κλήσιν, 875). Cuando Fidípides sale instruido del Pensadero, habla del sentido de la ley que fijó el día viejo y nuevo y explica que se establecieron dos días para la *solicitud de comparecencia* (τὴν κλήσιν, Nu. 1189).

La πρόσκλησις, término también derivado de la misma raíz, es el documento por el que se cita a alguien a juicio. Los inexpertos temen a estas citaciones

⁶⁵ MACDOWELL (1971: 199).

⁶⁶ DOVER (1968: 206); cf. Antipho. 4.38, D. 23.63.

(προσκήσεις, V. 1041), al igual que a los juramentos y a las declaraciones de testigos. En *Avíspas*, al salir del banquete, Filocleón es amenazado por un personaje que afirma que lo denunciarán con una citación judicial (ἤξομεν σε προσκαλούμενοι, V. 1334); enseguida Filocleón se burla de él reiterando el término de modo irónico: καλούμενοι (V. 1335).

δικάζομαι:

La forma δικάζομαι es utilizada para referirse al concepto de “ir a la justicia” en *Nubes*. Estrepsíades afirma que, si es golpeado, no duda en aguardar un poco y dirigirse luego a los tribunales (δικάζομαι, 496). La misma idea se reitera más adelante, pero allí ya el protagonista se coloca en el lugar del denunciado y no del demandante: en *Nu.* 1140-1 teme que los acreedores lo traten de delincuente y le inicien un juicio (δικάσεσθαί) y en *Nu.* 1142 sostiene que no le importaría ser llevado a la corte (δικαζέσθων) si Fidípides aprende a hablar bien.

εἰσάγω:

El verbo εἰσάγω se utiliza mayormente, en los contextos jurídicos, con el sentido de presentar formalmente una acusación, iniciando un juicio ante un determinado tribunal. *Nubes* nos presenta a un Estrepsíades que afirma cómo, cómicamente, nadie *introducirá una denuncia* contra él una vez muerto (εἰσάξει δίκην, 782).⁶⁷ Muy poco después, el propio Fidípides cree que su padre está loco y se pregunta si corresponde *iniciarle* una causa judicial por demencia: πότερον παρανοίας αὐτὸν εἰσαγαγὼν ἔλω; (845).⁶⁸ En V. 826, se utiliza la expresión cuando Bdelicleón se interroga respecto del caso que va a *introducir* primero en la corte de su padre (τίν' αὐτῷ πρῶτον εἰσαγάγω δίκην;). El propio Filocleón dice estar apurado y, por lo tanto, solicita que *introduzcan* una causa (ἀλλ' εἰσαγ'..., V., 847). El robo del queso será el primer delito que se *presentará* ante la corte

⁶⁷ DOVER (1968 : 195) aclara que «the word is commonly used of the magistrate who refers to the court, but since any verb can bear a causative sense (...) εἰσάγειν is also used (cf. 845) of the litigant who causes his adversary to be brought into court».

⁶⁸ Cuando Fidípides sale del Pensadero, en un pasaje de alto contenido jurídico, Estrepsíades afirma que sus paisanos sentirán envidia de sus triunfos forenses (*Nu.* 1211-2) e, inmediatamente después, invita a su hijo a entrar (εἰσάγων) porque quiere (βούλομαι) primero agasajarlo (v. 1213); existe una posibilidad de leer estos dos términos, contextualmente, en clave jurídica.

(εἰσακτέον, V. 840). Durante la sustanciación del juicio, se propone de hecho que sea también un perro quien *introduzca* la acción pública contra Labes: εἰσαγωγή γραφήν (V. 842).⁶⁹

Según MACDOWELL (1971: 210), εἰσέρχομαι es el verbo específico usado para indicar el hecho de acudir a la corte. Aplicable tanto para el demandante cuanto para el acusado, Filocleón nos menciona el lexema en *Avispas* al afirmar que un tal Oiagro fue a la corte (εἰσέλθη) a defenderse (V. 579).⁷⁰

El pago de las tasas judiciales

De acuerdo con los textos conservados, los acusadores debían pagar los πρυτανεῖα a la *pólis* cuando se trataba del inicio de algunos tipos de procedimientos que involucraban dinero, como era el caso –por ejemplo- de las causas por reclamo de deudas (Nu. 1131-1200). Sobre la base de una breve referencia en Nu. 1197, parece ser que el pago debía ser realizado en el momento mismo en que se presentaba el escrito de acusación.⁷¹ En la obra, el primer acreedor, una vez expulsado, afirma que va a *pagar la tasa judicial* para iniciarle una causa judicial a Estrepsíades: θῆσω πρυτανεῖ' (Nu. 1255). Por su parte, en V. 659, durante la argumentación de Bdelicleón, se analizan los ingresos del estado ateniense y menciona entre ellos los πρυτανεῖα.

LA ACUSACIÓN ANTE EL TRIBUNAL

διώκω:

Tratándose de un verbo habitual en griego - tal como hemos explicado al comienzo de este capítulo-, es problemático determinar el carácter técnico de sus

⁶⁹ Para introducir un asunto ante el Consejo o la Asamblea, el término que se utiliza es προσάγω: así, en *Pax* 907, Trigeo dice que el pritanís recibió a Teoría en la βουλή porque no tenían que introducir ningún asunto de manera gratuita: τι προῖκα προσαγαγεῖν σ' ἔδει.

⁷⁰ También indica, aunque es menos frecuente, el traslado de los propios jueces hacia el tribunal (And. 1.29, D. 18.210).

⁷¹ Seguimos en este punto a MACDOWELL (1971: 220-1). Las fuentes indican que la suma que se pagaba era de tres dracmas si el monto reclamado era mayor de cien y menor de mil, y de treinta si era mayor de mil (Pol. 8.38, cf. Isoc. 18.3, D. 47.64). Si el demandante vencía el caso, el acusado debía pagar el monto otorgado de los πρυτανεῖα en concepto de costas, además de devolver el dinero debido (D. 47.67, Pol. 8.38). Este dinero, aparentemente, servía para el pago de los jueces, como indican [Arist.] *Ath. Pol.* 1.16, Pol. 8.38. Cf. LIPSIUS (1905-15: 824-7).

múltiples referencias en las comedias de Aristófanes. Señalemos, al menos, que cuando aparece en contextos tribunalicios, διώκω significa “demandar en un caso judicial”. Así, por ejemplo, es frecuente su uso en *Acarnienses* para hacer referencia a la persecución de Diceópolis por parte de los coreutas. El corifeo pide que lo persigan (δίωκε, 204); poco después, en igual sentido, se juega insistentemente con la persecución -entremezclándose el significado común del verbo con su valor judicial- mediante la acumulación del participio (διωκόμενος, 217), el adjetivo verbal (διωκτέος, 221) y el infinitivo (διώκειν, 235). En *Ach.* 698 y 700, precisamente, se distingue en el seno de una parábasis una oposición signada por el léxico judicial:⁷² allí, en efecto, el coro compara el hecho de haber sido acusadores en el pasado (ἔδιώκομεν) con la situación actual en la que son sometidos y llevados a juicio (διωκόμεθα). La frecuencia del empleo del verbo en *Caballeros*, también, sirve como indicador del carácter activo de Paflagonio en lo que se refiere al inicio de acciones judiciales. Así, en *Eq.* 251 aparece junto con otros verbos que, del mismo modo, encuentran sustento en un desplazamiento semántico desde la acción física, que representan originariamente, hasta un sentido jurídico: πᾶτε καὶ δίωκε καὶ τάραττε.⁷³ El término aparece luego relacionado de modo directo con la culpabilidad al mostrarse junto con otros verbos: αἰτέῖ, τάραττει, δωροδοκεῖ... (66). En una de sus pocas intervenciones de carácter judicial, el morcillero dice que será acusado, empleando una forma futura en voz pasiva: διώξομαι (*Eq.* 378). En un pasaje que deja al descubierto los modos en que se introduce el terreno de lo judicial en los juegos de palabras, el morcillero alegará que en su oráculo ve a Paflagonio, vestido con ropas púrpuras y una diadema, montado en un carro dorado, persiguiendo (διώξει) a Esmicito y a su marido (*Eq.* 968-9). La referencia contextual parece remitir inmediatamente a un episodio forense.⁷⁴

El mismo verbo es usado con altísima frecuencia en otras comedias, aunque sólo a veces con sentido estrictamente judicial. Es el caso de uno de los últimos episodios de *Nubes*, cuando Estrepsíades le pide consejo a Hermes para ver si es

⁷² Analizaremos en profundidad este pasaje en el capítulo III de la tesis.

⁷³ Aparece en estrecha relación con φεύγω, como sucede en los vv. 253 y 254 que postulan que no escape como solía hacer Éucrates.

⁷⁴ SOMMERSTEIN (1981 : 195, *ad loc.*) interpreta que, dado el contexto y las primeras palabras del morcillero, uno esperaría que la declaración se vinculara con alguna referencia a la grandiosidad militar. No obstante, el doble sentido del verbo es explotado: «it turns out that what is being prophesied is a minor (and not even necessarily successful) forensic conflict». La referencia a Esmicito y su asimilación a una mujer seguramente ocultan una burla de sus rasgos afeminados.

conveniente realizar una acusación formal (διωκάθω), en un juicio público, contra los charlatanes del Pensadero (1482). En *Avispas*, encontramos un interesante contrapunto entre ambos sentidos del verbo en el momento en que Filocleón menciona ante su hijo que, cuando era joven, persiguió (διώκων) a Fialo –un famoso corredor- por *abusar* del lenguaje e hizo que lo *condenaran* (V. 1205-7).

κατηγορέω:

Se trata, precisamente, del verbo empleado con regularidad para indicar la idea de “acusar” ante los tribunales. En *Avispas*, Bdelicleón le pide a Jantias que, estando presente, *sea el denunciante* de Labes (οὐ δὲ κατηγορεῖ παρών, 840), ante lo cual el esclavo afirma que ya hay un perro dispuesto a hacerlo (κατηγορήσειν, 842) si alguien introduce la acción. Esta oración da la pauta de que, en términos estrictamente forenses, la acusación que se produce como resultado del acto de κατηγορεῖν era posterior a la introducción del trámite judicial.⁷⁵ Una vez iniciada la sesión de la corte de Filocleón, Bdelicleón le pide a Perro de Cidateneo que se ubique y haga su acusación: κατηγορεῖ (905). Más adelante, se dice que lo *acusó* por muchas acciones malas: ὅσας κατηγόρησε τὰς πανουργίας (932). En *Paz*, el mismo vocablo aparece cuando Trigeo le suplica a Hermes que no haga ninguna denuncia: μή ... κατείπης (376-7).⁷⁶

διαβάλλω:

El verbo, de muy alta frecuencia en la comediografía temprana de Aristófanes, es usado de modo privilegiado por Diceópolis para remitir a la acción de Cleón contra el dramaturgo al arrastrarlo al Consejo: διέβαλλε (*Ach.* 378). Con el mismo sentido de “*calumniar de modo público*” y, por ende, “*acusar injustamente*”, en un contexto semejante advertimos en la obra las formas διαβαλεῖ (502) y διαβαλλόμενος (630).⁷⁷ En *Caballeros*, como es lógico a partir de lo que hemos venido sugiriendo, el verbo suele apuntar fundamentalmente a las actitudes

⁷⁵ El verbo aparece también, con un sentido judicial, en *Pl.* 916-8.

⁷⁶ Entre los otros pasajes aristofánicos que incluyen el término podemos mencionar *Th.* 444, *Ra.* 996 y *Pl.* 376, 917, 1073, 1039.

⁷⁷ En el próximo capítulo, cuando analicemos cómo la comedia se convierte en un ámbito de privilegio para responder a las denuncias de Cleón, haremos especial hincapié en los alcances del término.

de Paflagonio; la asimilación entre este personaje y Cleón autoriza allí la atribución de las acciones del demagogo al personaje. De acuerdo con texto cómico, en efecto, Paflagonio realiza sus propias calumnias (αὐταῖς διαβολαῖς, 7); de hecho, es descripto como διαβολώτατον τινα (45) y –siempre refiriéndose al rol violento del personaje– se le atribuyen las formas διαβάλλει (64), διαβαλῶν (262) y διαβαλεῖ (486), en un contexto jurídico-político vinculado con las denuncias ante el Consejo. La proyección de este tipo de actividad en otros, como estrategia frecuente de ataque verbal, se percibe cuando Paflagonio acusa al morcillero de calumniarlo delante de la ciudad (διαβάλλειν, 810). En lo que se refiere a *Avispas*, cabe señalar que el sentido judicial del verbo aparece con claridad en el juicio de Labes; allí es utilizado como modo de señalar que la calumnia puede radicar en una denuncia injusta, como sucede cuando Bdelicleón afirma que es difícil responder por un perro que ha sido injustamente denunciado: διαβεβλημένου ... κυνὸς (950).⁷⁸

ἔλκω:

Muy vinculado con el término anterior, el verbo ἔλκω traduce una imagen vinculada con el desplazamiento forzado hacia una corte u otro órgano de la ciudad. Refiriéndose concretamente al episodio que enfrentó a Cleón y Aristófanes, se nos dice que el comediógrafo fue *arrastrado* hacia el Consejo: εἰσέλκυσας ... εἰς τὸ βουλευτήριον (*Ach.* 379). En esa obra, encontramos el mismo verbo base (con otro preverbio) cuando el coro habla de lo que suele hacer en las cortes un joven litigante contra los ancianos (ἀνέλκυσας, 687). En *Nubes*, a su vez, cuando se produce el agón entre los Argumentos, se menciona la posibilidad de que el joven no sea *arrastrado* hacia un pequeño juicio: οὐδ' ἔλκόμενος (1004). Importante tener en cuenta que en el *corpus* aristofánico el verbo también puede usarse para arrastrar a testigos, como muestra el v. 1218 de *Nubes*: ἔλκω σε κλητεύσοντα.

Como sucede con todo verbo de movimiento (*cf.* διώκω) no siempre es sencillo resolver el carácter judicial de su uso. A pesar de ello, el sentido judicial parece ser claro, por ejemplo, en el pasaje de *Caballeros* en que (con ecos quizás del conflicto entre Aristófanes y el demagogo) Paflagonio dice que va a arrastrar (ἔλξω) a su adversario frente al pueblo para obtener justicia (710). Contra ello reacciona el morcillero, poniendo en relación el mismo verbo que analizamos en el apartado

⁷⁸ Según MACDOWELL (1971: 256, *ad loc.*), se trata de «a common word in speeches for the defense».

anterior y creando de ese modo una red semántica referida a los movimientos que permiten actuar para dirigirse a la justicia: κάγω δέ σ' ἔλξω διαβαλώ τε πλείονα (711).⁷⁹

κυκάω, ταραττώ:

Teniendo en cuenta que la πολυπραγμοσύνη se caracteriza por la actividad permanente, no debe extrañar que haya un vínculo puntual entre una pluralidad de términos originalmente referidos a los ataques corporales y los movimientos litigiosos y las acciones políticas.⁸⁰ Se trata, de algún modo, de un uso metafórico relacionado típicamente con la actividad demagógica.⁸¹ Así, para indicar que se crea agitación o que existe una suerte de convulsión, hallamos el término κυκάω –con sus formas κυκώμενον (*Ach.* 708), κυκῶν (*Ach.* 688), κυκῶσιν (*Eq.* 866)- y ταραττώ –con sus ocurrencias ταραττει (*Eq.* 66), ταραττειν (*Eq.* 214), ταραττων (*Eq.* 431), τὴν πόλιν ταραττης (*Eq.* 867), para mencionar algunos ejemplos. En estos pasajes, es común notar que los verbos –que se refieren en un principio a la idea de “alborotar” o “agitar” – sirven para indicar todo aquello que conlleva la promoción y el impulso de la actividad judicial en la πόλις.

Cómicamente, en *Caballeros Paflagonio* revierte la acusación diciendo al morcillero que *agita* con sus payasadas: βωμολοχεύμασιν ταραττεις (902). El contexto judicial del empleo de los verbos, por su parte, puede percibirse en los casos en que los verbos aparecen juntos (*cf.* 866-7), y al lado de δίωκε (251), casi en una suerte de fórmula destinada a describir la actuación pública de Cleón referida a las denuncias: καὶ ταραττων καὶ κυκῶν (692).⁸²

⁷⁹ Tal vez estos verbos se puedan vincular semánticamente con ἔπλυνεν (*Ach.* 381); el lexema también hace referencia a una acción física que, en el fondo, representa también un ataque verbal; *Cf. Pl.* 1061, *D.* 39.11, 58.40; TAILLARDAT (1962: 345, §590) interpreta el verbo como «malmener en paroles».

⁸⁰ Para examinar el uso metafórico de las expresiones de la lucha atlética y el combate para indicar estrategias litigiosas y enfrentamientos políticos, puede partirse de CAMPAGNER (2001).

⁸¹ SOMMERSTEIN (1981 : 154, *ad loc.*). Otros pasajes vinculados incluyen *Eq.* 247, 307-10, 358, 363, 431, 692, 840, 864-7, *Ach.* 939, *Pax* 654, *Lys.* 489-91. Algunas ideas semejantes se aprecian en *Eq.* 343 (καρυκκοποιεῖν) y 984.

⁸² La aparición insistente de estos verbos en *Caballeros*, hay que decirlo, también puede deberse a su frecuente empleo en el lenguaje culinario. En efecto, dentro de una comedia signada por alusiones metafóricas a los alimentos y comidas, no debe sorprender la abundancia de lexemas, como ταραττειν ο κυκῶν, también referidos a la actividad gastronómica. Sobre el vocabulario de la cocina y su empleo cómico en Aristófanes, ver DAVIDSON (1995) y WILKINS (2000).

En términos sofisticos (referidos al enfrentamiento en un litigio), en *Nubes* el Argumento Inferior afirma que quiere *perturbar* al adversario con argumentos contrarios (ἐναντίαις γνώμασι συνταράξαι, 1037). En *Avispas*, volviendo a la realidad del conflicto entre el autor y el político, el corifeo menciona cómo algunos sostienen que Aristófanes acordó con Cleón cuando éste lo atacó y, cometiendo una agresión, lo aguijoneó (ὑπετάραπτεν ... καὶ με κακίσσας ἔκνισε, V. 1285-6). En *Paz*, por su parte, Trigeo afirma no querer hablar de Cleón –ya muerto- y sin embargo dice, junto con términos estrictamente referidos al ámbito del derecho, que era un agresor y un agitador: καὶ κύκηθρον καὶ τάρακτρον (654).

La comedia aristofánica muestra bien cómo algunos otros términos, próximos en cuanto a su sentido a los que acabamos de relevar, también traducen acciones judiciales mediante imágenes propias de la actividad física. Así, junto con ταραπτώ aparece también el verbo σείω en *Eq.* 840, que es otro término que suele aplicarse para describir las actividades de los sicofantas.⁸³ Paflagonio acusa al morcillero de robar tres mil dracmas, utilizando el verbo αἰρήσω (*Eq.* 828-9) y, en un contexto retórico, el corifeo emplea un infinitivo como προσκεῖσθαι para referirse al ataque de Paflagonio (*Eq.* 761). En *Nubes*, finalmente, señalemos que el Argumento Inferior dice que, mediante el lenguaje, tiene agarrado a su adversario y no podrá escapar (εὐθύς γάρ σε μέσον ἔχω λαβὴν ἄφυκτον, 1047).

LA DEFENSA EN EL TRIBUNAL

φεύγω:

Para indicar una defensa en juicio suele usarse en griego el verbo φεύγω. Es preciso afirmar, no obstante, que –tal como sucede con su par διώκω- se trata de un término de alcances imprecisos, cuya valencia jurídica queda muchas veces disimulada frente a otros sentidos más frecuentes en el lenguaje corriente («*huir*»). No debe llamarnos la atención que se trate de un verbo de extrema frecuencia en *Acarnienses*, si tenemos en cuenta que, en numerosas oportunidades, el protagonista procura escaparse del coro de carboneros: ἐκπέφευγ' (208), ἐξέφυγεν (218) ο ἐκφυγῶν (222). El verbo resulta también aplicable a Anfiteo cuando se refiere de modo reiterado a su persecución: με φεύγοντ' ἐκφυγεῖν Ἀχαρνέας (177) y φεύξομαι (203).

⁸³ *Pax* 639, fr. 219.

En *Caballeros*, por su parte, se plantea la oposición semántica con el verbo διώκειν cuando aparecen las formas ἐκφύγη (253) y ἔφευγεν (254). En esa misma comedia, hablando de Teoro –un individuo vinculado con Cleón- se pronuncia una amenaza cuando se alega que no podrá *escapar* de los caballeros (διαφυγεῖν τοὺς ἵππέας, *Eq.* 610), en un contexto que generalmente se ha tomado como jurídico. Con un valor judicial todavía más claro (referido a la propuesta legislativa de los viejos del coro que se quejan de ser llevados injustamente ante los tribunales), podemos identificar la referencia que presenta el v. 717 (φύγη). En *Ach.* 1129, por su parte, Lámaco asegura ver a alguien que se tendrá que *defender* en un caso por cobardía: δειλίας φευξόμενον.

En lugar de la expresión más común « te acusaré », en *Eq.* 442 aparece « te defenderás» (φεύξει). En *Nubes*, Estrepsíades dice que seguramente Sócrates le permitirá *defenderse* fácilmente (ῥαδίως φεύγων) y triunfar en un juicio (167).⁸⁴ En *Avispas*, según explica Filocleón, Oiagro fue a la corte para defenderse (φεύγων, 579). Bdelicleón hablará de una defensa ante una acusación de extranjería utilizando el mismo léxico (ξενίας φεύγων, 718).⁸⁵

ἀπολογέομαι:

El verbo suele emplearse con regularidad para referirse a la acción de defenderse en el marco de un enfrentamiento forense. En el caso de la comedia aristofánica, encontramos en *Avispas* una alusión concreta cuando Filocleón, según su hijo, será despertado en el medio de los alegatos si se duerme mientras alguien se está *defendiendo* (ἀπολογουμένου τινός, 816). En ese mismo juicio, unos versos más adelante, Bdelicleón le pedirá a Labes que pronuncie su discurso de defensa mediante el imperativo ἀπολογοῦ (944) y poco después, en el instante en que Labes se queda mudo, Bdelicleón asumirá en persona su *defensa*: ἐγὼ γὰρ ἀπολογήσομαι (949).⁸⁶

ἀντιγραφή:

⁸⁴ DOVER (1968 : 116, *ad loc.*) afirma que aquí el sentido legal es claro.

⁸⁵ En *Aves*, el verbo sirve también para referirse a la «defensa» pero ya no judicial, sino física : el coro dice que los dos atenienses no tendrán a nadie que los proteja cuando se defiendan (τῶδ' ἀποφυγόντε με, 351) y Pisetero pregunta luego a su compañero cómo piensa defenderse (ἐκφυγεῖν, 356) de quienes lo atacan.

⁸⁶ El verbo también aparece en *V.* 778, *Th.* 188 y en el fr. 124

La respuesta frente a una presentación judicial (lo que sería la contestación de la demanda) se concibe como ἀντιγραφή. Su única aparición en el corpus aristofánico ocurre cuando el coro de *Nubes* postula que Estrepsiades será un litigante habilidoso y asevera que la gente le llevará sus asuntos y sus *contestaciones* forenses: πράγματα κάντιγραφάς (472). Es preciso afirmar, sin embargo, que el término no se utiliza solamente en el derecho ático para indicar un documento de defensa; al contrario, en el período clásico el lexema denota una declaración por escrito de cualquiera de las partes en un juicio.⁸⁷

ἀποκρίνομαι:

También con el sentido de defenderse en juicio o de responder a una acusación hecha el marco de la actuación en un tribunal aparece el verbo ἀποκρίνομαι, que Aristófanes emplea en *Ach.* 632 (ἀποκρίνασθαι).⁸⁸ En *Nubes*, cuando el primer acreedor le reclama la plata a Estrepsiades, le pide que le responda si le va a pagar o no (ἀποκρινόμενος, 1244), frente a lo cual el protagonista afirma que le va a responder sabiamente (ἀποκρινούμαι, 1245). La forma ὑπεραποκρίνομαι, con el doble preverbio, sirve para referirse, en el derecho ático, a la acción de quien habla en defensa de un acusado; es el caso de un pasaje de *Avíspas* en el que Bdelicleón dice que va a hablar a favor de Labes: ὑπεραποκρίνεσθαι (951).⁸⁹

ἀντιλέγω:

El verbo, que alterna un sentido corriente con un alcance técnico bastante preciso, permite indicar en griego la acción de refutar un argumento como estrategia de defensa en un tribunal. En *Nubes*, Estrepsiades manifiesta que su hijo podrá *oponerse* a cualquier argumento justo: πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήσεται (888). El Argumento Inferior dice, a su vez, que vencerá a su adversario *argumentando en contra* (ἀντιλέγων, 901-2). Siempre teniendo en cuenta la oposición de intereses e ideas, el corifeo considera preciso que Fidípides elija entre

⁸⁷ Podemos citar, para demostrar esta afirmación, el pasaje de *Pl. Ap.* 27c.

⁸⁸ OLSON (2002 : 237, *ad loc.*).

⁸⁹ Cf. también la forma ὑπεραποκρίνη en *Th.* 186.

una de las dos posiciones contradictorias que se le plantean (ἀντιλεγόντων, 938). El Argumento Superior también hace uso del término cuando sostiene, a favor de su postura, que él enseña a no *contradecir* en nada al padre: μηδ' ἀντειπεῖν τῷ πατρὶ μηδέν (998). Su opositor, en cambio, explica su propio nombre mencionando que fue el primero que pensó en *contradecir con argumentos* las normas y los juicios (ἀντιλέξει, 1040). Con espíritu didáctico, le explica incluso a Fidípides que, en caso de ser capturado cometiendo adulterio, deberá *alegar en su defensa* que no cometió ningún delito (ἀντερεῖς, 1079). El aprendizaje da sus frutos en la obra: Estrepsíades identificará pronto a su hijo como alguien capaz de oponerse a otros mediante el lenguaje (ἀντιλογικός, 1173), reconociendo que fue él quien motivó que Fidípides se educara para saber *contradecir* lo justo (τοῖσι δικάοις ἀντιλέγειν, 1339). El joven mismo asume sus nuevos conocimientos y sostiene ante su interlocutor que, una vez persuadido, no podrá *contradecir* nada cuando lo escuche: οὐδ' αὐτὸς ἀκροασάμενος οὐδεν ἀντερεῖς (1343). En *Nubes*, el verbo también se usa especialmente para hablar del contraargumento, como indica Estrepsíades en el v. 321: καὶ γνωμιδίῳ γνώμην νύξασ' ἑτέρῳ λόγῳ ἀντιλογῆσαι.

En *Avispas*, por su parte, hallamos alcances semánticos parecidos. Allí el corifeo le pide a Filocleón antes del agón que argumente en defensa del poder real que tienen los jueces, utilizando la forma ἀντιλογήσειν (546). Sin embargo, cabe remarcar que Aristófanes no recurre al término exclusivamente con ese sentido: también se refiere, en *Caballeros*, al intercambio de opiniones de los jueces que discuten (ἀντιλεγόντων) en el bazar de juicios.

ἀντιδικέω:

Tomando por base un juego constante referido a la idea de “dar vuelta” que circula por toda la comedia *Nubes*, Sócrates le pregunta a Estrepsíades cómo haría para *voltear* un caso perjudicial (ἀντιδικῶν δίκην, *Nu.* 776).⁹⁰

ἐλέγχομαι:

⁹⁰ Puede tratarse aquí, obviamente, tanto de un genitivo plural de ἀντίδικος cuanto del participio presente del verbo ἀντιδικέω, como reconoce DOVER (1968 : 195, *ad loc.*). El verbo es interpretado por él como « rebut a case brought by adversaries » o « rebut a lawsuit (by opposing) in presenting your (opposing) case ».

En un contexto que podríamos identificar como jurídico, el Argumento Inferior le pide a su oponente que, si puede, lo refute (ἐξέλεγξον, Nu. 1062).⁹¹

SUSTANCIACIÓN DEL JUICIO

ἐγκαλέω:

Para referirse a la conclusión de los procedimientos de la acusación suele encontrarse el término ἐγκαλεῖν y el sustantivo ἔγκλημα.⁹² En Av. 1455, por ejemplo, el delator dice que quiere alas para poder volver una vez terminada la sustanciación del procedimiento en otro lugar (ἐγκεκληκῶς ἐνθαδί).⁹³

δίκη ἐνεστῶσα:

El verbo que se utiliza para indicar que todavía una tramitación judicial no está concluida es ἐνίστημι. Así, el término es empleado por Estrepsíades cuando le explica a Sócrates que se suicidaría estando aún un caso *pendiente*: μιᾶς ἐνεστῶσης δίκης (Nu. 779).⁹⁴

LAS PRUEBAS EN EL PROCESO

La argumentación retórica que se construye en los tribunales atenienses para convencer a los otros se funda en una serie de evidencias judiciales no artísticas o técnicas (πίστεις ἄτεχνοι) que Aristóteles conseguirá sistematizar en su *Retórica* 1375a24: se trata de leyes (νόμοι), testigos (μάρτυρες), contratos (συνθήκαι), confesiones bajo torturas (βάσανοι) y juramentos (ὄρκοι). En este sentido, el sistema jurídico preveía una serie de indicios, generalmente escritos,

⁹¹ Llamativamente, el término no suele aparecer en la comediografía temprana pero sí en la producción posterior de Aristófanes, especialmente en *Ranas*; cf. Eq. 1232, Nu. 1043, Ra. 741, 786, 857, 908, 922, 960, 961, 1366 Lys. 484, Ec. 485, Pl. 574, fr. 246.

⁹² Cf. Hyp. Lyk. 18 ; Pl. Lg. 767e9 ; ver LIPSIVS (1905-15 : 817).

⁹³ DUNBAR (1995 : 684, ad loc.) traduce « having concluded the charge proceedings here », destaca que se trata de un tiempo perfecto y deja en claro que Aristófanes utiliza aquí un término técnico.

⁹⁴ Se trata de un término técnico; cf. DOVER (1968: 195, ad loc.), que menciona el testimonio de Is. 11.45: δίκαι ἐνεστήκασι ψευδομαρτυριῶν.

destinados a apoyar la estructura esencial del discurso de acusación o de defensa,⁹⁵ que por otra parte se fundaba esencialmente en los criterios técnicos de probabilidad. En lugar de una búsqueda de la verdad, las palabras utilizadas para sostener una postura en el seno de un pleito procuraban apelar al poder de persuasión y convencer a los ciudadanos que formaban parte del jurado acerca de la verosimilitud del relato propio y de las contradicciones inherentes a la alocución del adversario. En este punto, entonces, relevaremos en primer lugar el vocabulario referido a la idea genérica de la *demostración* de argumentos mediante pruebas, para luego proceder a relevar en orden los distintos medios de prueba previstos en la clasificación aristotélica.

δείξω, ἐπιδείξω, ἀποδείξω

El verbo δείξω, así como las formas derivadas con preverbios que refuerzan su sentido (ἐπιδείξω o ἀποδείξω), suelen servir para aludir a la acción de *demostrar* las afirmaciones en una instancia judicial. Por supuesto, una vez más, hay que resaltar que este sentido técnico coexiste con usos mucho más genéricos, de modo que el intento de identificar los pasajes en los que los lexemas funcionan como tecnicismos resulta una tarea difícil. En *Caballeros*, por ejemplo, el morcillero dice que *probará* (ἐπιδείξω, 832) la existencia de un soborno de más de cuarenta minas que involucra a Paflagonio. En *Nubes*, cuando Estrepsíades asevera haber encontrado un argumento fraudulento para no pagar los intereses, Sócrates le pide que se lo *muestre* (ἐπίδειξον αὐτήν, 748). El corifeo usará el mismo verbo para pedirle a los dos Λόγοι que *demuestren* sus posiciones: ἀλλ' ἐπίδειξαι (935). Fidípides, a su vez, dice que va a *demostrar* que va a vencer con palabras (ἀποδείξω, 1334).⁹⁶ En *Avispas*, el verbo aparece con otro preverbio cuando Filocleón asegura que va a *demostrar* (ἀποδείξω, 548) que el poder de los jueces es igual al de los reyes. Finalmente, en *Aves*, Pisetero dice ante los pájaros que va a *presentar las pruebas* adecuadas (ἐπιδείξω, 483) para justificar que el gallo fue soberano absoluto.

τεκμήριον:

⁹⁵ « Evidence (pisteis) in the rhetorical sense is a general means of persuasion, not of legal proof » (THÜR [1995: 150]).

⁹⁶ Unos versos antes, para indicar lo mismo había empleado el término ἀποφανῶ (1331).

En el derecho ateniense, el sustantivo τεκμήριον suele ser utilizado para referirse a la prueba judicial. Su presencia en el *corpus* aristofánico es escasa pero relevante. Así, el protagonista de *Aves* afirma ante sus interlocutores que del poder arcaico de las aves existen abundantes *testimonios*: πόλλ' ἔστι τεκμήρια τούτων (482). El término también se registra tres veces en *Caballeros*, cuando Demóstenes le pregunta a Nicias en qué *prueba* se funda para creer en los dioses (ποιῶν χρώμενος τεκμηρίω;, 33), en el momento en que Dêmos se interroga a qué *evidencia* debe recurrir para convencer a todos acerca de su inteligencia (τῶ ... χρῆσάμενος τεκμηρίω, 1209) y, finalmente, cuando Paflagonio declara que quiere evaluar al morcillero con *pruebas*: καὶ μὴν σ' ἐλέγξει βούλομαι τεκμηρίοις (1232). Su intención, dice, consiste en someterlo primero a una *prueba*: καὶ σου τοσοῦτο πρῶτον ἐκπειράσομαι (1234).

μαρτύρια:

La forma conjugada μαρτύρομαι, que en el discurso técnico jurídico opera claramente como un acto de habla performativo, nos remite a la presencia judicial de testigos de un hecho. A diferencia de lo que mencionaremos cuando nos refiramos a la presencia de κλητήρες para supervisar la citación, en general los μάρτυρες son espectadores ocasionales de la acción delictiva, convocados por si en el futuro se decidía iniciar una causa. Mientras que un κλητήρ, entonces, tan sólo daba testimonio de la denuncia y, por lo tanto, debía presenciar al lado del acusador el acto solemne de la acusación, el μάρτυς era convocado de modo circunstancial entre aquellos que vieron y estuvieron presentes en el momento en que se producía un acto considerado dañoso y, si se daba la oportunidad, se buscaba que brindaran su testimonio (μαρτυρία), en el marco del juicio, como evidencia fáctica a favor de quien los había llamado.

La mención de la fórmula ἐγὼ μαρτύρομαι es frecuente en las piezas aristofánicas y un estudio de sus apariciones revela que, en la mayor parte de los ejemplos, constituye una respuesta en derecho a una agresión física. El acusador que se presenta en la escena de *Avispas* tras la comerciante indignada utiliza esta misma expresión jurídica ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι (v. 1436) en el momento en que

Filocleón, al hablar de una mujer que rompió una jarra, lo golpea en la cabeza.⁹⁷ De la misma manera, cuando en la comedia *Paz* Trigeo ordena al esclavo arremeter contra Hierocles (el recitador de oráculos llegado a presenciar las libaciones de la boda del protagonista), éste responde *convocando a testigos* del hecho antes de ser expulsado: μαρτύρομαι (v. 1119). También el inspector que aparece en *Aves* para supervisar la nueva ciudad ubicada en las nubes *llama a testigos* y aclara, mediante un participio pasivo, que fue agredido por Pisetero (*Av.* 1031): μαρτύρομαι τυπτόμενος ὡν ἐπίσκοπος. Finalmente, sin hacer referencia a una agresión sino, más bien, al cobro de deudas, Estepsíades *toma a un testigo* para dar cuenta de que el primer acreedor habló de dos días para que se le devuelva el dinero (*Nu.* 1222-3: μαρτύρομαι / ὅτι εἰς δύο εἶπεν ἡμέρας). Pero cuando el protagonista decide expulsar con un rebenque al segundo acreedor, éste también opta –ante la violencia– por tomar testigos de la acción: ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι (1297).

Todas estas referencias a la primera persona en muchos casos anticipan una posible intervención judicial. En *Nu.* 494-6, Estrepsíades utiliza el mismo verbo τύπτω y sostiene que, sucesivamente, los golpes son seguidos de las convocatorias de testigos (ἐπιμαρτύρομαι) y, luego, del inicio de un juicio. Un breve pasaje de *Avispas* también nos sirve para vincular los testimonios de los μάρτυρες con las primeras etapas de un litigio forense. En el marco de una defensa del propio poeta ante el público en boca del corifeo, el v. 1041 coordina tres sustantivos que precisamente apuntan a las acciones judiciales llevadas adelante por Cleón y los demagogos: declaraciones juradas, denuncias y, finalmente, testimonios (μαρτυρίας). En *Caballeros*, cuando el morcillero reingresa en escena, pide que todos hablen bien y se abstengan de prestar testimonio (μαρτυριῶν ἀπέχεσθαι, 1316).⁹⁸

Del mismo modo, muchas veces son los sicofantas quienes apelan a la presencia de terceros cuando son abiertamente maltratados por el protagonista. En *Acarnienses*, el delator Nicarco apela a μάρτυρες cuando Diceópolis quiere embalarlo y dárselo al Tebano como un producto típico de Atenas: μαρτύρομαι

⁹⁷ De hecho, Filocleón continúa enseguida con el relato, mencionado que la jarra convocó a testigos (επεμαρτύρατο, V. 1437) y mostrando que la mujer sibarita hizo referencia a ello: τὴν μαρτυρίαν (1439).

⁹⁸ En *Ec.* 560-2, Praxágora propone en su revolución social un nuevo sistema en el que se rechaza el abuso de los tribunales, donde ya nadie podrá prestar testimonio (μαρτυρεῖν).

(*Ach.* 926).⁹⁹ El propio rol pasivo de que están investidos estos testigos, vinculado con el hecho de haber presenciado algo, se ve ridiculizado por su aparente apatía. En un pasaje de *Avispas* se perciben los efectos de la despersonalización en cuanto Bdelicleón propone que su padre, encerrado, se dedique a juzgar asuntos domésticos y se presenta entonces el caso del queso siciliano robado por el perro Labes: ello porque allí observamos que los μάρτυρες no son otros que los cacharros y utensilios de cocina (V. 936-939).¹⁰⁰ Por lo demás, el pasaje es ilustrativo pues utiliza el verbo frecuentemente empleado para *llamar* a los testigos para que presten declaración (ἔσκαλω, 936)¹⁰¹ así como el verbo utilizado en concreto para indicar la presencia de los testigos que comparecen (παρεῖναι, 937). Con respecto a este último término, señalemos que la ausencia de testigos es puesta como hipótesis, usándose el participio del mismo verbo en un genitivo absoluto (μὴ παρόντων μαρτύρων), cuando Sócrates pone a prueba a Estrepsíades en *Nu.* 776. Al salir Fidípides del Pensadero, su padre pregunta si ahora podrá defenderlo incluso *habiendo testigos* de la deuda contraída (κεῖ μάρτυρες παρήσαν ὄτ' ἔδανειζόμεν;, 1152). Sócrates responde afirmativamente, puesto que lo defenderá incluso habiendo mil presentes de por medio (κἄν παρῶσι χίλιοι, 1153). Finalmente, recordemos que en *Avispas* Bdelicleón sostiene que los testigos pueden mentir (ψευδομένων τῶν μαρτύρων, V. 782), en cuyo caso los jueces deben masticar el caso para poder resolverlo bien.

βάσανος:

Fuera de un contexto técnico, el término βάσανος muchas veces simplemente significa «poner a prueba» o «cuestionar» (βασανιῶ, *Ach.* 110 ;

⁹⁹ En *Riqueza*, por su parte, aparece el delator en el v. 850 con un testigo en escena, y termina llamando a un μάρτυς apenas recibe golpes de la parte de Carión (vv. 932-3): la huida cómica del testigo refuerza la burla de la que son objeto estos actores mudos sobre el escenario.

¹⁰⁰ En un fragmento de la comedia perdida *Pelargoí* (fr. 452), Aristófanes mismo parece sugerir la posibilidad de una actitud mucho más dinámica y activa de los testigos, que no se abstienen silenciosamente de expresarse ni resultan objetivados, sino que intervienen a favor de una de los adversarios en el pleito, dando testimonios unos contra otros (ἀντιμαρτυροῦσι).

¹⁰¹ Un juego de palabras en V. 939 presupone conocer que los testigos eran convocados y llamados a prestar testimonio con el verbo καλέω, como sabemos por otros testimonios como D. 29.20, 43.38 y Pl. *Lg.* 936e. Cuando esperamos en el pasaje el participio προσκεκλημένα para referirse a la convocatoria, sorprende que Bdelicleón lo reemplace por προσκεκαυμένα («quemados»); el cambio de palabra, sin embargo, resulta adecuado al contexto, pues se refiere a los instrumentos de cocina que actúan como testigos.

βασανίζων, *Ach.* 647 y *Eq.* 513, βασάνισον, *Eq.* 1212).¹⁰² Sin embargo, a veces el sustantivo indica, en sentido legal, la tortura de esclavos que solía ser ofrecida judicialmente para convencer al jurado acerca de la veracidad de las afirmaciones realizadas en un litigio.¹⁰³ Otro es el término, en cambio que usa el coro de *Nubes* para mostrar la ingratitud de los atenienses, dado que cuando hay que hacer sacrificios *aplican torturas* y se ponen a juzgar: ὅταν θύειν δέη, στρεβλοῦτε καὶ δικάζετε (620).

ὄρκος, ἀντωμοσία:

El juramento implica una acción formal, sustentada en parámetros religiosos, que otorga validez a determinados comportamientos. En muchas ocasiones, la actividad consistente en jurar no se limita a la esfera privada sino que, en esencia, responde a ciertos patrones y estructuras propias del ámbito de lo oficial.¹⁰⁴ Un ejemplo de esto se vincula con el uso de juramentos en los litigios judiciales. Así, en *Caballeros*, el morcillero dice que puede robar, *jurar* por ello y luego negarlo delante de testigos: κάπιορκῶ γε βλεπόντων (297-8). Poco después reitera la idea: cuando era joven, afirma haber robado y aclara que, si alguien llegaba a verlo, se ponía a *jurar* su inocencia por los dioses (τοὺς θεοὺς ἀπώμνυν, 423);¹⁰⁵ el verbo ἐπιορκεῖν se repite pocos versos después (428) y, en el v. 1239, el morcillero mismo reconoce que aprendió a κλέπτειν ἐπιορκεῖν καὶ βλέπειν ἐναντίον.

¹⁰² Fuera del corpus trabajado, cf. también *Th.* 800-1.

¹⁰³ Con este significado, el episodio cómico más importante de una tortura forense por medio de la institución de la *básanos* se produce en *Ranas*. Los testimonios de la oratoria sobre este instituto judicial son problemáticos, por cuanto se desconoce si podía proponer una tortura el denunciado o solamente se efectuaba a pedido del acusador y, sobre todo, porque se desconoce si constituía una prueba aceptada por los tribunales o, más bien, un mecanismo de solución extra-judicial de las controversias. En efecto, parece ser que todos los ofrecimientos de *básanos* eran sistemáticamente rechazados, lo cual genera cierta discusión entre los críticos. Según THÜR (1996b) y GAGARIN (1996), las προκλήσεις εἰς βάσανον sólo tenían sentido en la retórica ficticia del juego agonístico de la justicia. La interpretación contraria, que concibe la tortura de esclavos como una alternativa al proceso que se lleva adelante frente a los jueces, fue sugerida por HEADLAM (1893), y -más recientemente (con ciertas adaptaciones)- por HUNTER (1994 : 89-93) y MIRHADY (1996 ; 2001). Para este último autor, la βάσανος se define como «an effective means of eliciting truth through violence» (2000: 54). Lo cierto es que en *Ra.* 615-22 se propone y luego se consuma una βάσανος exageradamente ridícula sobre el escenario.

¹⁰⁴ Cuando el corifeo de *Avispas* habla con su hijo y lo amenaza con castigarlo usa en el v. 258 al comenzar su discurso la expresión ἢ μὴν que MACDOWELL (1971: 167, n. 258) hace remitir al discurso solemne de un juramento. "I swear" or "I declare".

¹⁰⁵ En *Nu.* 1227, el primer acreedor acusa a Estrepsíades de no devolver las doce minas que tomó prestadas para comprar un caballo gris, habiendo jurado por los dioses que las devolvería (καὶ νῆ Δί' ἀποδώσειν γ' ἐπώμνυς τοὺς θεοῦς).

En *Nubes*, Estrepsíades manifiesta que es evidente que Zeus tiene su rayo para castigar a aquellos que *jurán* en vano (ἐπὶ τοὺς ἐπιόρκους, 397). Sócrates en su respuesta también se refiere a la idea de golpearlos (εἴπερ βάλλει τοὺς ἐπιόρκους, 402). En el agón de *Avispas*, asimismo, el coro dice que, como resultado del triunfo de Bdelicleón, los viejos serán burlados y vistos como recipientes de *juramentos* (ἀντωμοσιῶν κελύφη, 544-5).¹⁰⁶ Por su parte, estos *juramentos* (ἀντωμοσίαι), junto con las denuncias y los testimonios judiciales son todos documentos que, según el corifeo de *Avispas*, asustan a los hombres que no tienen experiencia judicial (1040-1).

ἀντιβολέω:

Era habitual en la Atenas clásica que, cuando los medios de prueba generalmente reconocidos fracasaban, los acusados optasen por recurrir a variadas estrategias destinadas a conseguir el mismo fin, esto es, persuadir a quienes debían resolver el fondo de la cuestión respecto de la propia inocencia. Así, en las cortes atenienses era frecuente que los litigantes apelaran a una serie de recursos para conseguir la compasión del jurado. El verbo ἀντιβολέω deviene así significativo para nuestro relevamiento léxico. *Avispas*, precisamente, juega en numerosas oportunidades con esa práctica criticable. Filocleón, por ejemplo, no demostraba ante los litigantes ningún sentimiento favorable a los pedidos compasivos: cuando en un juicio pretendían persuadirlo mediante la *súplica* (ἀντιβολοίη), él reconocía que los esfuerzos eran tan vanos e inútiles como pretender cocinar una piedra (279-80). La presencia de los suplicantes era un rasgo recurrente del funcionamiento tribunalicio. En la producción aristofánica los demandados siempre *suplican* (ικετεύουσιν) al juez y piden que tenga piedad (555), como ocurre en un pasaje en el que se insiste sobre la naturaleza de la solicitud de conmiseración como un acto patético y desesperado: περὶ τῶν ἀντιβολούντων (559) y ἀντιβοληθεὶς (560). Así, la comedia muestra la práctica común de los acusados consistente en llevar a sus pequeños hijos hasta el tribunal para que lloraran como corderitos (568-73) y despertaran la piedad de los *dikastái*. Filocleón, por caso, sostiene que sólo entregaría en matrimonio a una heredera si quien la reclama es capaz de convencer con sus *súplicas* (ἀντιβολήσας, 586). Cuando se inicia el juicio doméstico contra el

¹⁰⁶ En efecto, la ἀντωμοσία hace referencia según MACDOWELL (1971: 206) a los “oaths sworn by an accuser that the accused was guilty, and by the accused that he was not guilty”. En el mismo sentido, SOMMERSTEIN (1996: 190).

perro Labes, Bdelicleón dirige una plegaria y pide que los jueces se conmuevan ante quienes les *suplican* (ἀντιβολουμένων, 882); el propio personaje luego actuará en ese sentido (ἀντιβολῶ, 975), con el propósito de lograr que su padre no condene al defendido. Como es esperable en función de los antecedentes que la propia obra se había dedicado a criticar, Bdelicleón optará por convocar enseguida a los cachorritos de Labes para que imploren, *supliquen* (κάντιβολεῖτε, 978) y lloren ante el jurado. También en un contexto marcado por el vocabulario judicial, Trigeo *suplica* (ἀντιβολῶ σε, *Pax* 377) a Hermes que no lo acuse y, poco después, le implora con un vocativo en diminutivo, estrategia que debía ser de utilidad para ablandar el ánimo y convencer al otro: λίσσομαί σ', ὠρμήδιον (382).¹⁰⁷

ὁμολογέω:

La confesión implica un acto mediante el cual quien es acusado no ofrece resistencia procesal y se allana a la demanda, afirmando que lo que dice el denunciante es cierto. Como mecanismo procesal es significativo, por cuanto toda confesión suele eximir a la contraparte de la obligación o necesidad de presentar pruebas que avalen su postura. Así, cuando en *Nubes* Fidípides golpea a su padre, éste se dirige al público para decir que el joven *reconoció* que lo está golpeando: ὁμολογοῦντ' (1326): en efecto, si eso llegara a una instancia judicial, cabría afirmar que en las palabras de Fidípides existe una aceptación del hecho cometido. En *Avíspas*, por su parte, Filocleón *reconoce*, asimismo, que golpeó al denunciante que lo amenaza con un juicio: ὁμολογῶ γὰρ πατάξαι καὶ βαλεῖν (1422).¹⁰⁸

LA RESPONSABILIDAD Y LA CULPABILIDAD

El término αἰτία es empleado con recurrencia para indicar la responsabilidad en términos jurídicos. Para el derecho ateniense era importante determinar quién era el responsable de un hecho ilícito, por cuanto debía existir un vínculo concreto entre el acto alegado y la conducta del acusado. El papel de la responsabilidad como instituto jurídico resultaba entonces esencial, puesto que no podía haber condena o sanción alguna si no podía determinarse, aunque fuera por

¹⁰⁷ En *Pax* 400, también reitera la idea: ἀντιβολῶ σ'.

¹⁰⁸ Otros pasajes significativos, desprovistos de tecnicismos, son *Eq.* 246, 1262, *V.* 1420 y *Pl.* 94.

convencimiento, quién era el responsable de haber actuado de manera ilegal. El “culpable” es vulgarmente, pues, el responsable en términos jurídicos.

Cuando en *Acarnienses* el coro se propone golpear al villano y sugiere lapidarlo, Diceópolis se defiende y pregunta por qué *causa*: ἀντὶ ποίας αἰτίας; (*Ach.* 286). En *Nubes* Estrepsíades le dice a su hijo que no lo golpee porque, de lo contrario, se estará *culpando* a sí mismo (σαυτὸν ... αἰτιάσει, 1433). Por su parte, el coro le dice al protagonista que él es el *responsable* de todo (αἴτιος, 1454). En *Avispas*, asimismo, como parte de su defensa ante las acusaciones del coro que dicen que es un dictador y conspirador, Bdelicleón replica que solamente pretende que su padre abandone su manía dicástica, pero que, sin embargo, a él se lo considera *responsable* de tener ambiciones de tirano (αἰτίαν ἔχω, 506). En un relato que cuenta Filocleón a su hijo, muy adecuado al contexto judicial en el que se inserta, se menciona que Esopo una vez fue tenido por *responsable* (ἐπητιῶντο, *V.* 1447) de haber hurtado un tazón de libación perteneciente a los dioses.

En *Paz*, se explica que la guerra obligó a que los extranjeros se comieran todas las higueras de los paisanos, que eran hombres que no habían sido *culpables* de nada (οὐδὲν αἰτίων ... ἀνδρῶν, *Pax* 627). Este sentido genérico del término se opondrá enseguida a su valor específico cuando se afirma que los oradores se aprovecharon de los ricos *iniciándoles causas* por ser partidarios de Brasidas (αἰτίας ... προστιθέντες, *Pax* 640). En *Aves*, a su vez, cuando los ancianos se vean atacados por los pájaros, será Evélpides quien acuse a Pisetero de ser *culpable* de su desgracia (αἴτιος, 339).

No puede dejarse de lado, en este relevamiento de la terminología de la responsabilidad, los lexemas ἄκων y ἔκων, que si bien no constituyen un vocabulario que sirva para marcar la culpabilidad en términos judiciales,¹⁰⁹ al menos nos brindan pautas acerca de la voluntariedad de los actos.¹¹⁰

Para mostrar el hecho de la evasión de responsabilidad, se emplea el sustantivo σκῆψις. En *Ach.* 392, se dice que no cabe elaborar argumentos válidos para poder *eximirse de la obligación legal* surgida del hecho cometido: ὡς σκῆψιν ἄγων οὗτος οὐχὶ δέξεται.¹¹¹

¹⁰⁹ Cf. RICKERT (1989).

¹¹⁰ El uso de los dos vocablos es frecuente en las comedias relevadas: ἄκων y sus derivados aparecen en *Eq.* 1250, *V.* 1002, *Pax* 612, *Nu.* 868 y *Av.* 936. En cuanto al término ἔκων y derivados, cf. *Eq.* 1045, 1123, 1269, *V.* 992, 1422, *Nu.* 527, 1194, *Av.* 627.

¹¹¹ Cf. *Ec.* 1027, *Pl.* 904, [Arist.] *Ath. Pol.* 56.3. OLSON (2002: 176) nos reenvía a los trabajos de LIPSIVS (1905-15: 589-90) y A. R. W. HARRISON (1971: 232-6). Ver, por lo demás, SOMMERSTEIN (1992³: 172).

Del mismo modo, Aristófanes recurre en otros pasajes del *corpus* a expresiones similares para indicar directamente que alguien no saldrá inmune de una acusación. Es el caso del verbo *καταπρόϊξομαι*, empleado generalmente para aludir a la actividad consistente en eludir con impunidad la acción de los tribunales. Así, en *Avispas*, Bdicleón dice que su padre no se va a *salir con la suya* llevándose a una flautista de banquete: οὔτοι καταπρόϊξει μὰ τὸν Ἄπόλλω τοῦτο δρῶν (1366). Idénticas palabras, pocos versos después, son colocadas en boca de la panadera Mirtia, quien también le dice a Filocleón que no va a *gozar de impunidad* tras su acusación: οὔτοι μὰ τῷ θεῷ καταπρόϊξει (V. 1396). En *Caballeros*, Paflagonio exclama que el morcillero no se *escapará de la justicia* con los talentos robados de las arcas del Estado (οὔτοι ... καταπρόϊξει, 435). Finalmente, en *Nubes*, el primer acreedor le dice a Estrepsíades que no podrá *escaparse* de él gratuitamente (εμοῦ καταπρόϊξει, 1240). En todos estos casos, en los que el verbo aparece en futuro y acompañado de un adverbio negativo, fácil es concluir que la expresión constituye, de manera implícita, una verdadera amenaza del inicio de un juicio.¹¹²

LA RESOLUCION DEL JUICIO

δικάζω:

Así como vimos respecto del sustantivo *δίκη*, es preciso comenzar este apartado explicando que la presencia del verbo *δικάζω* es permanente a lo largo de todo *corpus* examinado; se trata, sin duda, del término más habitual para describir la acción de los jueces en el seno de un tribunal y, en ese sentido, pertenece al vocabulario corriente de la *pólis* y presenta también un sentido más preciso cuando se refiere de modo técnico a la actividad judicial. En su valencia especializada, de hecho, el verbo apunta tanto al tratamiento procesal de un caso como al acto concreto y puntual de emitir sentencia. Es por ello que se torna complejo en ciertas ocasiones definir el contenido semántico concreto en un determinado pasaje. Así, por ejemplo, cuando en *Caballeros* Paflagonio afirma que juzgará (*δικάσεις*, 1089) casos en Ecbatana, se hace imposible determinar si corresponde entender aquí que el término se refiere al hecho de participar en todo el procedimiento o si, exclusivamente, apunta a la resolución estricta de las disputas. Cabe decir, de todos

¹¹² Cf. Th. 566, Ec. 435. Ver, además, SOMMERSTEIN (1983 : 239, *ad loc.*).

modos, que en muchos casos esa diferencia jurídica no es relevante en el contexto de enunciación, porque lo que interesa suele ser –en definitiva– una referencia global a la actividad genérica de los δικασταί y no a la identificación de algún paso preciso de la labor judicial.

Siendo un término que aparece de modo permanente, nos centraremos en sus apariciones más significativas dentro de las obras estudiadas. El coro de *Nubes* señala que los atenienses, en vez de hacer sacrificios, torturan y juzgan (δικάζετε, 620).¹¹³ Pero sin duda *Avispas*, por la naturaleza de su argumento, es la pieza en la que el término adquiere su mayor reconocimiento léxico. Así, cuando Jantias deja al descubierto la enfermedad de Filocleón, afirma que ama juzgar (δικάζειν, V. 89) y que, para poder hacerlo (ἴν' ἔχοι δικάζειν), tiene una playa en su casa llena de piedritas de voto (V. 109-110). Se dice ya en el prólogo de la pieza que el anciano, a pesar del encierro, se escapó para juzgar (ἐδίκαζεν, V. 120) y, cuando es retenido en el hogar, grita también que lo dejen salir para seguir actuando como juez (δικάσοντά, 157). Ante el coro, explica que su hijo lo tiene recluido para que no juzgue o cometa un mal (δικάζειν οὐδὲ δρᾶν οὐδὲν κακόν, V. 341). El coro, por su parte, en momentos en que Filocleón se quiso escapar y lo agarraron, decide avisarle a Cleón que lo están maltratando; según los viejos heliastas, el responsable es un hombre que propone que no juzguen juicio (μὴ δικάζειν δίκας, 414). Precisamente antes del enfrentamiento discursivo entre padre e hijo, Filocleón plantea el objeto de la disputa al preguntar si en realidad esta equivocado al juzgar (ἔξαμαρτάνω δικάζων;, 515) y, más adelante, se sostiene que nadie puede vencer con una propuesta en la Asamblea si antes no disuelve antes los tribunales tras haber juzgado un solo asunto (μίαν δικάσαντας, 595).¹¹⁴

El término δικάζω, al menos quizás en contextos no especializados, es apropiado también para describir la actividad de quienes actúan en un arbitraje. Así, elegidos como árbitros y tras escuchar las palabras del protagonista, el coro de la obra señala que siente estar juzgando (δικάζειν) en la isla de los bienaventurados (639-40): el contexto permitiría pensar que, aquí, estamos frente a un caso de hiperbolización de los términos jurídicos, por cuanto el coro de jueces emplea y

¹¹³ DOVER (1968: 177) señala, para comprender la cita, que los tribunales estaban cerrados los días festivos ([Arist.] *Ath. Pol.* 3.8).

¹¹⁴ Este último pasaje brinda una información de relevancia, al indicar que, en efecto, en el s. V la Asamblea podía decretar la suspensión de las actividades de los jueces.

proyecta tecnicismos propios del lenguaje forense incluso a situaciones en las que vocablo específico no sería directamente aplicable.

Allí no terminan, sin embargo, las referencias al verbo en *Avispas*. Se dice que el hijo de Quereas, como los jóvenes litigantes, exige que los δικασταί lleguen en horario para juzgar (δικάσονθ', 689). Luego del agón, el coro sostiene también que fue sabio quien dijo que no puede juzgarse (δικάσαις) antes de escuchar las dos campanas (725-6). Lo que Filocleón quiere es que, simplemente, nadie le pida que deje de juzgar (τοῦ μὴ δικάζειν, 762), ante lo cual su hijo propone que, sin abandonar su pasión, se limite a juzgar a los esclavos en el interior de la casa (δίκαζε, 766). La base de la propuesta tiene que ver con el oráculo que afirmaba que algún día los atenienses iban a juzgar sus casos (δικάσοιεν ... τὰς δίκας) en sus propios hogares (801). La actividad judicial penetra así todos los espacios posibles y la abundancia de sus apariciones traduce en términos léxicos la progresiva extensión de la labor de los jueces: los coreutas, según se dice en los vv. 1108-9, juzgan (δικάζουσ') en diversas cortes. No en vano esta generalización del ejercicio judicial, característica de los atenienses, convierte en cómica la afirmación de Hermes de que lo único que hacen los atenienses es juzgar (δικάζετε, *Pax* 505).¹¹⁵

Otros términos, que aparecen cuando se trata de mostrar el acto preciso del juzgamiento, representan una idea semejante a δικάζω. Así, una palabra menos técnica es la que, por ejemplo, apunta al juicio de *Dêmos* entre los dos contendientes: κρίνειν (*Eq.* 873, 1210, 1213). También el corifeo menciona el verbo al referirse a la necesidad de que Fidípides se decida por uno de los dos Argumentos (κρίνας, *Nu.* 938). En *V.* 779 encontramos otro vocablo significativo cuando, para apuntar al hecho de decidir bien un caso, se emplea διαγιγνώσκειν καλῶς.

Sinónimo de δικάζω, el término empleado para referirse al juicio en la *Heliea* es ἡλιάσασθαι (*Eq.* 798); aparece cuando Paflagonio cita el oráculo que dice que *Dêmos* juzgará casos en Arcadia. En un pasaje de *Avispas* hay una broma léxica respecto de un juego con el falso origen etimológico del término: Bdelicleón dice que si el día es bonito podrá juzgar al sol: ἡλιάσει πρὸς ἥλιον (*V.* 772).

El verbo προκαταγιγνώσκω, por su parte, es adecuado para referirse al acto técnico de prejuzgar. Dado que solamente es posible que un tribunal se expida una vez garantizada la sustanciación del proceso, no debe llamar la atención que Bdelicleón rechace que el juez adelante su opinión: concretamente, en la única

¹¹⁵ También pueden citarse los pasajes de *Lys.* 583, *Ec.* 636 y *Pl.* 578-9.

ocasión en que aparece el término en la comedia aristofánica, le pide a su padre que no *prejuzgue* (μὴ προκαταγίγνωσκ', V. 919) antes de haber escuchado a ambas partes del juicio.

ψηφός – χοιρίνη:

Para contar los votos en los tribunales atenienses, como veremos al hablar de los materiales que integran la escena forense, se utilizaba una roca en la que se depositaban las urnas (τῷ λίθῳ, *Ach.* 683). En cada una de las urnas (una para absolver, la otra para condenar) los jueces colocaban una piedrita, que en general traían consigo al llegar al tribunal.¹¹⁶ Abundan las referencias a este proceso de votación en las comedias estudiadas. En *Caballeros*, por ejemplo, el morcillero relata que Δῆμος volverá buscando una *piedra de voto* para usar en contra de su enemigo: κατὰ σου τὴν ψήφον ἰχνεύων (*Eq.* 808). Por su parte, en *Avispas*, en la presentación que de Filocleón hace Jantias, lo describe soñando con la *piedrita* (τὴν ψήφον, 94), a tal extremo que por la mañana se levanta con los dedos preparados para depositarla en la urna. La exageración llega a postular la existencia de una playa individual, porque el viejo juez tiene miedo de quedarse sin piedritas (ψηφῶν, 109).¹¹⁷

Un término también relevante para el acto de emitir el voto es la χοιρίνη, “conchilla”, que era un medio alternativo empleado, junto con las ψηφοί, para decidir un juicio. Tres ocurrencias hallamos en Aristófanes. En *Avispas*, Filocleón se lamenta solo viendo al coro desde su encierro y aduce para salir de su casa que quiere que lo conviertan en una piedra como aquella donde se cuentan las conchillas: τὰς χοιρίνας ἀριθμοῦσιν (333). Luego se afirma que haría cualquier cosa con tal de salir e ir al tablón de noticias con una conchilla en la mano (μετὰ χοιρίνης, 349). Por su parte, en *Caballeros*, para indicar el rechazo de la litigiosidad y la consagración de una tranquilidad largamente esperada, el Δῆμος rejuvenecido ya no huele a *conchillas de voto* sino a acuerdos de paz: οὐ χοιρινῶν ὄζων ἀλλὰ σπονδῶν (1332).

Describiendo en *Avispas* su actividad a la hora de que cada juez emita su sentencia, Filocleón dice que se colocará junto a la urna, como el último de los

¹¹⁶ MACDOWELL (1971: 142-3, n. 94).

¹¹⁷ En V. 675, la expresión Κόννου ψηφον juega con la expresión Κόννου θρίον, que los escoliastas atribuye a una expresión para indicar algo de poca importancia; cf. SOMMERSTEIN (1983: 198-9).

votantes (ψηφίζομένων ὁ τελευταίος), esperando que el heraldo llame finalmente a quien no haya votado (τίς ἀψήφιστος; 755-7). Poco después, Bdelicleón quiere convencer a su padre de que podrá votar (ψηφιεῖ, 769) para sancionar a la sirvienta. Al final del juicio de Labes, al implementarse un mecanismo casero de votación que reproduce en miniatura el sistema de los tribunales populares, Bdelicleón le pide a su padre que tome la *pedra* (τηνδι λαβὼν τὴν ψῆφον) y la coloque en la segunda urna (ἐπὶ τὸν ὕστερον) para absolver al acusado (987).¹¹⁸ Cuando se trata de muchos jueces, como ocurría en las cortes reales, era preciso luego que los oficiales del juzgado contaran los votos absolutorios y condenatorios, a los efectos de llegar a una decisión final por mayoría. Filocleón, por ejemplo, recordará cómo logró, siendo joven, que se condenara a Fialo por una diferencia de dos *votos* (ψήφοιν δυοῖν, 1207).

Frente al voto judicial, y aunque exceda un relevamiento de la terminología jurídica como el que nos proponemos, destaquemos también que las comedias muestran alusiones a los votos llevados a cabo en los diversos órganos políticos de la ciudad, en los que generalmente se manifestaba la sentencia a partir del levantamiento de manos (προχειροτονία):¹¹⁹ es el caso de los versos de *Ach.* 598 y 607. En *Paz*, Hermes cuenta cómo tres veces se votó en contra de *Eiréne* en la Asamblea, mediante el infinitivo ἀποχειροτονηθῆναι (667).

λαμβάνω – αἰρέω:

Mediante el verbo λαμβάνω acompañado de una acusativo de persona y de un participio en el mismo caso que describe la acción del delito cometido, suele expresarse la idea de “*encontrar a alguien culpable*”, es decir, de atribuir efectivamente responsabilidad a un individuo por la comisión de un acto ilícito. En *Avispas*, Filocleón da a conocer su deseo de estar presente entre los jueces que *encuentren culpable* a Cleón de hurto (κλέπτοντα Κλέωνα λάβοιμι, V. 759). El verbo αἰρέω puede presentar alcances similares cuando aparece mencionado en pasajes vinculados con el ejercicio forense, como ocurre en V. 1207 cuando

¹¹⁸ En un pasaje del comediógrafo Frínico (fr. 32), encontramos una escena semejante en la que se distinguen las dos urnas, identificadas con pronombres demostrativos que señalan su respectiva cercanía y lejanía: οὗτος y ὄδι.

¹¹⁹ Se trata también de un «technical term» (OLSON [2002 : 81]).

Filocleón consiguió que *condenaran* a Fialo (εἶλον).¹²⁰ En términos sintácticos, suele estar acompañado por un genitivo que indica el delito imputado.

ἐκφεύγω – ἀποφεύγω:

Ambos verbos (aunque en mayor medida el segundo) suelen emplearse en contextos judiciales con el claro sentido de “*ser absuelto*”. En *Avispas*, Filocleón quiere que los esclavos lo suelten de modo de poder ir a juzgar; si no, dice que Dracóntides se va a escapar, es decir, va a ser absuelto: ἀλλ’ ἐκφεύξεται Δρακοντίδης; (157). Asimismo, tras ser engañado respecto de las urnas de voto, Filocleón absuelve a Labes; es lo que Bdelicleón le dice al acusado con un perfecto resultativo: ἐκπέφευγας, ὦ Λάβης (994). Por su parte, con cierta incredulidad, Filocleón pregunta si al final terminó declarando inocente a Labes mediante el mismo verbo base pero con otro prefijo: ὄντως ἀπέφυγε; (997).¹²¹

El sustantivo correspondiente (ἀπόφευξις) también es habitual y suele alternar en frecuencia con los verbos relevados. Encontramos cuatro ocurrencias en la comedia aristofánica. En *Nubes*, sabemos que los aprendizajes del Pensadero, entre otros fines, se orientan hacia la posibilidad de internalizar estrategias discursivas para conseguir una liberación judicial (ἀπόφευξιν δίκης, 874).¹²² En el agón de *Avispas*, Filocleón sostiene que no se acordaría de él ningún acusado de no ser porque fue previamente liberado de imputaciones: εἰ μὴ διὰ τὴν προτέραν ἀπόφυξιν (558). Lo cierto es que los denunciados dicen de todo para liberarse (εἰς ἀπόφευξιν, V. 562); es el caso de Oiagro, que incluso recurrió a versos de la tragedia *Niobe* para defenderse y salir absuelto (ἀποφεύγει, 579). El coro sugiere a Bdelicleón que utilice todo tipo de estrategia para ser absuelto (εἰς ἀπόφευξιν, V. 645).

Otros términos y giros presentes en el *corpus* relevado transmiten conceptos semánticamente próximos. El verbo ἀφίημι, por ejemplo, es el usado para indicar en *Nubes* el hecho de *liberar* a alguien de las palizas recibidas antes de la ley propuesta por Fidípides (allí se emplea la forma ἀφίμεν, 1426). Del mismo modo, en *Avispas* el Perro le pide a Filocleón que no lo *absuelva*: μὴ νυν ἀφῆτε γ’ αὐτόν

¹²⁰ Para MACDOWELL (1971 : 287, *ad loc.*), nos hallamos aquí también frente a un caso de «regular legal terms».

¹²¹ En un pasaje dudoso respecto del sentido y de su alcance técnico, Sócrates parece afirmar que Fidípides podrá defender (ἀποφύγοις) cualquier juicio que quiera (1151).

¹²² El término aparece, por ejemplo, en Antipho. 66.

(922). La expresión δίδωμι προῖκα (Nu. 1426) puede querer referirse a la voluntad de dejar pasar o no castigar; por su parte, el sentido de “*liberar de una imputación*” es asumido por el verbo ἀπολύω, como ocurre cuando el primer esclavo en *Pax* 13 sostiene que hay un único delito por el que no podrá ser declarado culpable (ἐνὸς... ἀπολελύσθαι μοι δοκῶ).

νικάω, κρατέω, ὑπερβάλλω, ἀνατρέπω:

El verbo νικάω es el que se usa para indicar el triunfo en un juicio o en una argumentación en el marco de un órgano deliberativo, como los tribunales, la Asamblea o el Consejo.¹²³ De acuerdo con el coro de *Nubes*, por ejemplo, Estresíades sólo podrá *vencer* (νικᾶν) en caso de ser inteligente (419). En el v. 1042, el mismo verbo se usa en boca del Argumento Inferior cuando alega que va a triunfar mediante los peores discursos.¹²⁴ Los compañeros de demo de Estrepsíades estarán envidiosos cuando Fidípides gane los juicios con sus discursos (ἤνικ' ἄν οὐ νί-/ κᾶς λέγων τὰς δίκας, 1211-2); en efecto, el propio joven dice que va a vencer con el discurso (νικήσω λέγων, 1334; cf. 1445) y, previendo lo peor, el coro le sugiere al protagonista que piense estrategias para *dominar* (κρατήσεις, 1346) a su hijo.

En *Avispas*, durante el agón arbitral con Bdelicleón, el coro insta a Filocleón y le dice que, en caso de que su hijo *gane* en su argumentación (κρατῆσαι, 538; τῷ λόγῳ κρατήση, 540), eso sería perjudicial para todos los viejos. El mismo Filocleón señala en el agón que si un flautista ganara un juicio (δίκην νικᾶ, 581) entonces les obsequiaría una música para que salieran del tribunal. EL verbo que relevamos sirve, igualmente, para indicar el resultado del enfrentamiento discursivo entre padre e hijo, mostrando que en *Avispas* el agón teatral también tiene un vencedor como en la corte: νικᾶν (726).

Existen otros verbos también para representar la victoria frente al adversario. Así, para indicar la superación del otro mediante argumentos, el coro de

¹²³ También se utiliza cuando se trata de describir la victoria que otorgan los jueces del certamen dramático. En *Aves* el corifeo inicia negociaciones para ver cómo resultar ganador por el voto de todos los jueces y de todos los espectadores (πᾶσι νικᾶν τοῖς κριταῖς καὶ τοῖς θεαταῖς πᾶσιν, 445-6) o, si ello no es posible, al menos por diferencia del voto de un juez (ἐνὶ κριτῆ, 447). Versos después, el corifeo volverá a dirigirse a los jueces (τοῖς κριταῖς, 1102) acerca de la victoria (τῆς νίκης πέρι). En general, cabe afirmar que, con la pluralidad de sentidos que presenta, no debe sorprender que la recurrencia del término sea más que frecuente en la comedia temprana de Aristófanes (cf. *Ach.* 626, *Nu.* 99, 115, 432, *inter alia*).

¹²⁴ Cf. también los vv. 1087 y 1315-6.

Caballeros usa la forma ὑπερβαλεῖ (758) y, en 842, κατεργάσει. La forma ἀνατρέπω también es utilizada con un sentido semejante: en *Nubes*, cuando Estrepsíades pretende que su hijo venza al Argumento Superior mediante lo injusto, utiliza la forma ἀνατρέπει (884). Repitiendo el mismo término, en el enfrentamiento entre ambos Λόγοι, pocos versos después, el Inferior alega que recurrirá a contraargumentaciones para *vencer* a su adversario (ἀνατρέψω).

ὀφλισκάνω:

La expresión, adecuada en derecho ático para referirse a la derrota procesal del acusado, puede hallarse en los testimonios aristofánicos estudiados. Estrepsíades afirma en *Nubes* que ha *perdido juicios*: δίκας ὠφληκα (34).¹²⁵ Sócrates le pregunta después qué haría si estuviese en un pleito a punto de *perderlo* (μέλλων ὀφλήσειν, 777). Del mismo modo, en *Aves* Pisetero le dice al sicofanta que el motivo por el que desea tener alas tiene que ver con la posibilidad de que el extranjero acusado *pierda el caso* (ὠφλήκη δίκην, *Av.* 1457) antes mismo de llegar.¹²⁶ Es preciso tener en cuenta, a la luz de estos pasajes, que no debe confundirse el verbo ὀφλισκάνω con su cognado, ὀφείλω; el primero, que es el que nos interesa en este punto, implica la pérdida de un juicio y no implica la idea de deber dinero como resultado de una sentencia, idea que sí se relaciona con el segundo término.

LOS CASTIGOS Y LAS SANCIONES JUDICIALES

En Atenas no se terminaba el juicio con la declaración de culpabilidad mediante el voto de los jueces, pues restaba eventualmente la fijación concreta de la pena merecida por el condenado en caso de que no que no estuviese prevista de modo explícito en la ley correspondiente. Los procedimientos llamados ἀτιμητοί suponen la existencia de una sanción preestablecida, como ocurre con la pena de muerte que estaba prefijada como sanción en el caso de los procesos contra los κακοῦργοι. En otros asuntos, conocidos como ἄγωνες τιμητοί, era preciso, en cambio, que la pena fuese determinada en el marco del procedimiento: aquí la

¹²⁵ LIDDELL & SCOTT (1996: 1279, s.v.) sostienen que el verbo ὀφλισκάνω indica en estos contextos “to be cast in a suit, to lose one’s cause”.

¹²⁶ La expresión “is legal language” (DUNBAR [1995: 685, *ad loc.*]).

sanción era solicitada por el querellante y el denunciado tenía posibilidad de discutirla o disminuir su gravedad. Generalmente el proceso se establecía siguiendo el método del péndulo, que concluía con un castigo intermedio que intentaba balancear ambos extremos.

Nos ocuparemos aquí de estudiar el vocabulario relacionado de modo genérico con el acto de sancionar y, a continuación, con las penas específicas previstas en el derecho ático a las que refiere la comedia aristofánica temprana. Aclaremos que, en virtud de nuestros objetivos, nos hemos limitado a un rastreo léxico de las principales referencias a las penas establecidas por un tribunal, no incluyendo las múltiples alusiones a los castigos extra-judiciales.¹²⁷

δίκην δίδωμι:

La expresión indica el pago de una pena y su empleo en las comedias es uniforme. En *Caballeros*, por ejemplo, Paflagonio amenaza con nuevos asuntos judiciales más allá del Consejo y asegura que obtendrá castigos (δῶς μοι δίκην, 710). Del mismo modo, le dice al morcillero lo mismo en el v. 923: δώσεις ἐμοὶ καλὴν δίκην. Que se trata de una expresión corriente, especialmente acompañada del adjetivo καλὴν, se advierte en *Avispas* cuando el corifeo se dirige a los esclavos que retienen a Filocleón y les dice que ya van a pagar un buen precio en justicia por no liberarlo (δώσειτον καλὴν δίκην, 453). En *Nubes*, el primer acreedor le dice a Estrepsíades que va a tener que soportar un castigo: δώσεις δίκην (1242). El protagonista replica, a su vez, que hará que alguno de los charlatanes del Pensadero pague con una pena (δοῦναι δίκην / ἐμοὶ ποήσω, 1491-2). Uno de los personajes del banquete de *Avispas* amenaza a Filocleón diciéndole que va a responder judicialmente por lo que hizo (δώσεις ... δίκην, 1332) y Bdelicleón, cuando lo acusan a su padre, afirmará que él mismo cumplirá con la sanción que corresponda en su lugar: ἐγὼ γὰρ ὑπὲρ αὐτοῦ δίκην δίδωμί σοι (1419). Cabe señalar, a pesar de este uso frecuente en contextos vinculados con la sanción judicial, que no siempre

¹²⁷ Desde esa perspectiva, descartamos en este apartado estudiar los diferentes castigos que la comedia impone a los δούλοι. Baste decir, sin embargo, que resulta interesante la insistencia de Aristófanes en este tipo de azotes, dando cuenta de la potencialidad cómica de la sanción y, eventualmente, de su amenaza frente a los atemorizados sirvientes. En *Pax* 452, por ejemplo, Trigeo dice que los esclavos que se escapan serán sometidos al castigo de la rueda y, además, azotados: ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γ' ἔλκοιτο μαστιγούμενος. Los esclavos fugitivos también eran castigados con la rueda (*Pax* 452), a latigazos (*Eq.* 20-8, *Pax* 451-2, 746-7) o bien con tatuajes (*Av.* 760, *Lys.* 330-1, *Ra.* 1509-14).

tiene un valor técnico: de hecho, el corifeo en *Aves* opina que los dos viejos atenienses deben *pagar por la ofensa* (δοῦναι τὴν δίκην, 337) siendo despedazados.

κολάζω:

En *Caballeros*, el morcillero dice que no podrá el pueblo *castigar* a Paflagonio (κολάσαι, 851). El verbo obtiene el sentido técnico de «*castigar con un veredicto*» cuando, según el corifeo de *Avispas*, Cleón pidió a los ancianos del coro que –juntando tres días de cólera- *castigarán* a Laques por las cosas que hizo mal (244).¹²⁸ El propio corifeo, al enfrentarse a su hijo que lleva la lámpara, lo amenaza diciendo que suele *castigar* (κολάζω) a gente más grande que él (258).¹²⁹ El coro, asimilado a un avispero, reconoce escarmentar (κολαζόμεσθα) con el aguijón (V. 407). También en términos judiciales, el Perro de Cidateneo –en el juicio contra Labes– pide también al juez que *sancione* al acusado (κολάσατ', V. 927).

No es infrecuente en Aristófanes que la idea de declarar culpable esté vinculada o asociada a la comisión de algún mal, como se advierte al relevar la expresión κακόν ποείω. Filocleón, por ejemplo, dice que quiere salir de su casa para ir junto a las urnas del juzgado y *portarse mal* (κακόν τι ποιῆσαι, V. 322). La misma idea se reitera en V. 341, donde el hecho de juzgar está asociado con el origen de un mal. La metáfora de la mordida, estrechamente relacionada con este campo semántico, aparece en reiteradas oportunidades: encontramos el verbo δάκνειν en *Ach.* 376 y en V. 778 y la forma ψηφηδακεῖν en *Av.* 19 (con un sentido evidentemente judicial si prestamos atención al primer morfema del compuesto).¹³⁰

άλίσκομαι:

De considerable frecuencia en el *corpus* analizado, el verbo presenta alcances técnicos cuando se refiere a la imposición de penas judiciales. En

¹²⁸ Acompañado de un genitivo, el verbo κολάζω es usado en Tucídides como “castigar por un crimen”, como sucede en los pasajes 2.74.3 y 6.38.4.

¹²⁹ SOMMERSTEIN (1983: 173, n. 258) considera que esto debe entenderse que sucede “in the courts”.

¹³⁰ El concepto de la mordedura, cabe señalar, no se refiere solamente a la acción judicial. En *Nubes*, por caso, se refiere al hecho de ser afectado por los acreedores, aplicándose el participio δακνόμενος al caso de las deudas (*Nu.* 12).¹³⁰ En esta comedia, la misma metáfora se reitera al hablar de la acción hostil del demarco cuando se trata de juicios por deudas impagas: δάκνει με τις δήμαρχος (37). DOVER (1968: 94) explica este valor metafórico del término.

Acarnienses, la primera persona ἀλώ aparece con la significación de «*ser condenado*» (662) y los carboneros que integran el coro afirman en la parábasis que son *condenados* por varones perversos: ἀλισκόμεθα (701). En *Avispas*, en el momento en que Filocleón debe empezar a tratar su primer asunto doméstico, adelanta su opinión y, antes incluso de saber quién es el acusado, afirma con certeza que será *condenado* (ἀλώσεται, 893). En *Paz*, por su parte, Trigeo declara que no quiere ser condenado por el hurto del remo de un barco (ἀλώ, 1234). Algunas expresiones similares también aparecen en otras obras. En *Caballeros* el morcillero pregunta qué haría el pueblo si un litigante los privara de harina en caso de no *condenar* a alguien en un juicio (εἰ μὴ καταγνώσθε ταύτην τὴν δίκην, 1360)¹³¹ y, con sentido similar, relevamos la expresión ὄφλων ἀπέρχομαι en *Ach.* 689, 691). Mediante un giro diferente, pero que presenta alcances semánticos semejantes, se dice que los pájaros rebeldes en *Aves* fueron encontrados *culpables y condenados* (ἔδοξαν ἀδικεῖν, 1585).¹³²

τίμημα:

Retomando lo ya afirmado al comienzo de este apartado en lo que se refiere a la problemática del léxico vinculado al castigo, el sustantivo τίμημα describe de manera técnica la propuesta de los acusadores acerca del castigo que corresponde imponer tras un juicio. En *Avispas*, por ejemplo, encontramos que la *propuesta* del Perro de Cidateneo (τίμημα, 897) respecto del hurto del queso siciliano es un bozal de madera de higuera.¹³³ Hemos relevado ya la importancia que reviste el término cuando nos referimos a los criterios tomados en consideración para establecer la gravedad y monto de las sanciones. En *Avispas* el esclavo Jantias se refiere a la sanción cuando, hablando de su amo Filocleón, dice que escribe una línea larga para todos los acusados (ἅπασιν τιμῶν τὴν μακρὰν, 106), indicando que su *modus operandi*, lejos de valorar las circunstancias concretas o posibles eximentes, consistía en condenarlos siempre a la pena más grave. De hecho, en este sentido la obra nos deja en claro que el juez hace en todo momento lo que en verdad quiere,

¹³¹ Es frecuente la relación del castigo con la idea de morder, como veremos al trabajar las metáforas vinculadas con las actividades forenses hacia el final de este capítulo.

¹³² DUNBAR (1995 : 720, *ad loc.*) aclara que se trata de un « legal term » y recurre, con un criterio comparativo, a los pasajes de Lys. 6.14 y 20.15, así como a Is. 12.12.

¹³³ Analizaremos el sentido de esta sanción cuando nos dediquemos a estudiar la poética cómica de la justicia en *Avispas*.

sin siquiera cumplir las promesas hechas a los pobres acusados que suplican (561). A tal punto es así que el propio Filocleón quiere comenzar rápidamente con el juicio para poder fijar la pena: τιμᾶν (847).¹³⁴

LAS PENAS IMPUESTAS JUDICIALMENTE

ἀτιμία:

La ἀτιμία es una sanción extremadamente frecuente en el derecho ático que, en su gravedad, consiste en la pérdida de los derechos cívicos. Sorprende, en consecuencia, su poca frecuencia en los testimonios aristofánicos. Según el corifeo de *Paz*, Aristófanes logró *privar de derechos* y enviar al exilio a los Heracles: ἐξήλασ' ἀτιμώσας (743).¹³⁵ En el pasaje de *Ach.* 518, en cambio, no parece haber una opinión unánime con respecto al sentido técnico de uso del término ἄτιμα.¹³⁶ Como señala también el corifeo en *Aves*, los supuestos traidores que quieren abrir las puertas de *Nephelokokkygia* para que entren los condenados sin derechos cívicos (ἀτίμοις, 766) serán bien recibidos en la ciudad.¹³⁷

Pena de muerte

Cuando Bdelicleón lee la acusación contra el perro Labes y dice que la pena sugerida es un bozal hecho con leña de higuera, Filocleón prefiere condenarlo a una muerte canina (θάνατος μὲν οὖν κύνεις, V. 898).¹³⁸ Cuando se condenaba a muerte a muchas personas, se sorteaba el orden de la ejecución para no hacerlas todas el

¹³⁴ Remarquemos aquí una cuestión terminológica que resulta útil para evitar confusiones. Mientras que el sustantivo τίμημα se refiere a la propuesta de la pena que ofrece el denunciante (siendo τιμᾶν el verbo correspondiente a dicho acto), en el derecho ateniense la acción de decidir finalmente una pena era expresada mediante la forma τιμᾶσθαι y su sustantivo derivado τίμησις.

¹³⁵ Se trata aquí, claramente, de un ejemplo de vocabulario político, como reconoce OLSON (1998: 219, *ad loc.*).

¹³⁶ Según STARKIE (1968: 108, *ad loc.*), « ...there is also a political allusion to ἀτιμία ».

¹³⁷ La *atimia*, en los siglos V y IV, ya no era tal vez una pérdida de todos los derechos, sino tan sólo de ciertos privilegios cívicos, como la participación en los tribunales, en la Asamblea, en las magistraturas, etc. (MANVILLE [1980: 213]; cf. además en el mismo sentido WALLACE [1998: 65 *et seq.*]). HANSEN (1976: 55-90) destaca que algunos *átimoi* durante este período podían elegir el exilio frente al riesgo de permanecer en la región del Ática. Si permanecían allí, en cambio, eran privados de numerosos privilegios.

¹³⁸ Hace referencia a una muerte terrible; cf. MACDOWELL (1971: 251, *ad loc.*).

mismo día: a esto parece hacer referencia el pasaje de *Pax* 363-6 cuando Hermes le dice a Trigeo que morirá y éste afirma que tan sólo lo hará cuando salga sorteado (ἦν λάχῳ), preguntando luego qué día le tocará: εἰς τίν' ἡμέραν;¹³⁹ De acuerdo con lo que informa el dios, Zeus proclamó la pena de muerte (θάνατον, 371) para quien liberara a la Paz de su encierro. Finalmente, si en *Aves* a Iris le correspondía enfrentar lo que se merecía por haber ingresado en la nueva *pólis* sin la debida autorización, apresada con toda justicia, debía ser *condenada a muerte*: δικαιοτάτ' ἂν ληφθεῖσα πασῶν Ἰριδῶν / ἀπέθανες, εἰ τῆς ἀξίας ἐτύγχανες; (1222-3).

Las obras también suelen incluir referencias a las torturas que solían acompañar la imposición de penas capitales. La existencia de una madera (ξύλον) generalmente provista de agujeros, que se colocaba en el cuello de los detenidos y condenados, es mencionada en reiteradas ocasiones. Así, el suplicio al que alude Aristófanes (llamado ἀποτυμπανισμός en el derecho ateniense) consistía en extender al culpable sobre un madero fijándolo con un anillo de hierro en el cuello y garfios en las extremidades.¹⁴⁰ El corifeo de *Caballeros* dice que habría que haber condenado a Paflagonio por corrupción y robo y luego estrujarle el cuello con el cepo (εἶτα φιμώσητε τούτου τῷ ξύλῳ τὸν αὐχένα, 592). En el v. 1049, se afirma también que Cleón merecería una pena de un madero de cinco agujeros, que era la pena impuesta a quienes eran condenados por hurto.¹⁴¹

Otra manera de llevar adelante un castigo capital, de acuerdo con lo que informan los testimonios cómicos, consistía en arrojar al culpable al βάραθρον. En *Caballeros*, por ejemplo, el *Dêmos* rejuvenecido está decidido a arrojar allí a los sinégoros que presionen a los jueces (εἰς τὸ βάραθρον ἐμβάλῳ, 1362). Del mismo modo, en *Nubes* Estrepsíades le pregunta a su hijo qué le va a impedir tirarse al bátrato (ἐμβλεῖν / εἰς τὸ βάραθρον, 1449-50) junto con Sócrates y el Argumento Inferior.¹⁴²

Las multas

¹³⁹ Nos focalizaremos en estos versos cuando analicemos específicamente la comedia en el capítulo VI.

¹⁴⁰ CAVALLERO *et al.* (2008 : 215, n. 3).

¹⁴¹ Cf. *Nu.* 592. En *Pl.* 476, Crémilo amenaza a Penía con unos suplicios que incluyen la presencia de unos postes en los que se dejaban colgados a los condenados (κύθωνες, τύμπανα). El término σάνις es usado en *Th.* 931 para mostrar dónde se encuentra expuesto el Pariente.

¹⁴² Cf. *Pl.* 431, 1109, *Ra.* 579, fr. 320.

El término ζῆμία es el adecuado para indicar, en el derecho griego, la noción de pena pecuniaria; el término aparece, en un sentido más laxo, en *Pax* 1226 y el verbo ζῆμιοῦν en *Ach.* 717. Otros vocablos, menos específicos, presentan usos semejantes. En *Avispas*, el tribunal doméstico le va a permitir a Filocleón votar para *multar* a la sirvienta (ἐπιβολήν, 769). El mismo personaje quiere aprender a relatar historias para no tener que *pagar* (εἴπερ ἀποτείσω μηδέν, 1263) cuando cometa algún mal y, antes de llegar a juicio, le pregunta a su acusador cuánto es el monto que debe *abonar* (ἀποτείσαντ', 1424) para no ser citado ante los tribunales. No se trata en estas últimas referencias de multas impuestas como castigo sino, al contrario, de la cantidad de dinero prevista, por acuerdo entre las partes de una disputa, para efectuar un pago extra-judicial que permita evitar la acción de la corte. Una alusión a la imposición concreta de sanciones pecuniarias como consecuencia de una normativa concreta es evidente cuando, al subir al Olimpo en *Paz*, Trigeo sostiene que, si se llegara a caer desde allí, Quíos deberá pagar una multa de cinco talentos a causa de su muerte: πέντε τάλανθ' ... ὀφλήσει (171-2).¹⁴³

Confiscación

Cuando en *Avispas* Bdelicleón hace un relevamiento de todo lo que ingresa como dinero en el estado ateniense, habla de los δημιόπρατα (659), que son los bienes confiscados y subastados. Sabemos, por otros testimonios atenienses, que al menos a principios del s. IV era habitual que se confiscara la propiedad en los casos de homicidio intencional;¹⁴⁴ esos bienes solían ser vendidos luego, de manera pública, frente al Consejo.¹⁴⁵

EL LÉXICO DE LAS ACCIONES Y PROCEDIMIENTOS JUDICIALES

Ya hemos explorado, al estudiar el vocabulario genérico sobre el derecho y la justicia en Atenas, la noción de δίκη que, dentro de sus múltiples valencias, se utiliza para describir en Atenas las acciones judiciales privadas. La importancia del elemento procesal para comprender la lógica del derecho ático en sus aspectos prácticos –y su primacía sobre la sustancia, es decir, sobre los delitos en sí o sobre

¹⁴³ El verbo es el mismo que se usa para tener deudas pendientes: κάργυριον ὀφείλησας (*Au.* 115).

¹⁴⁴ Cf. *Lys.* 1.50, *D.* 21.43.

¹⁴⁵ Cf. [Arist.] *Ath. Pol.* 47.2.

el contenido de las normas jurídicas¹⁴⁶ explica la necesidad de estudiar las diferentes acciones en un apartado propio. En efecto, junto con las δίκαι, hay una pluralidad de procedimientos que la comedia antigua reproduce y trastoca cómicamente.

γραφή:

A diferencia de lo que sucede con las δίκαι, entendidas no en la valencia más amplia del término, sino en su acepción técnica (esto es, en tanto acciones procesales de carácter privado), las γραφαί constituían judicialmente acciones públicas, dado que podían ser iniciadas no solamente por la parte directamente afectada, por las víctimas o sus familiares, sino por cualquier ciudadano ateniense que estuviese interesado en actuar en justicia.¹⁴⁷ La acción consistente en iniciar un juicio público contra alguien ya aparece en *Ach.* 679 cuando se consigna la expresión ἐμβάλοντες εἰς γραφάς. El coro de *Caballeros*, por su parte, le aclara a Paflagonio que su audacia llena todos los casos públicos (γραφαί) en el v. 306. De hecho, Paflagonio amenaza al morcillero con este tipo de tramitaciones judiciales: φεύξει γραφάς.¹⁴⁸

También, en algunos pasajes, el término γραφή (que, como sucede con muchos de los ítems léxicos relevados hasta el momento) tiene una polisemia considerable en griego) es empleado para referirse de modo genérico a los documentos procesales,¹⁴⁹ especialmente en lo que hace a la presentación judicial por escrito. Por ejemplo, cuando Sócrates le pregunta a Estrepsíades qué haría si alguien le introdujera un juicio en su contra por cinco talentos, utiliza el verbo

¹⁴⁶ Este aspecto, como hemos indicado en el *status quaestionis*, ha sido especialmente reconocido por S. C. TODD (1993).

¹⁴⁷ Cf. A. R. W. HARRISON (1971: 76) y MACDOWELL (1978: 57-8). De acuerdo con R. OSBORNE (1985: 43), un ciudadano tenía la posibilidad de escoger el tipo de procedimiento que considerara más apropiado para defender su caso: "Since most offences for which the law specified procedure by graphē could be redefined to fall within the scope of a law specifying procedure by dikē it was frequently possible for an Athenian litigant to choose between processes. The man who acted by dikē had to act himself but ran no risk; the man who wanted action by graphē could prosecute himself or find another who was willing to do so, and whoever undertook the prosecution faced the possibility of a heavy fine if completely unsuccessful. The variety of actions both constrains a man and frees him to fit his actions to his circumstances".

¹⁴⁸ Cuando analicemos en el capítulo IV la poética cómica de la justicia que propone Aristófanes en *Caballeros*, nos ocuparemos concretamente de discutir este pasaje en el que el texto presenta una laguna respecto de las características o alcances de esta γραφή.

¹⁴⁹ Por ejemplo, en D. 18.53 (cf. MACDOWELL [1971: 244, *ad loc.*]).

referido (εἴ σοι γράφοιτο πεντετάλαντός τις δίκη, *Nu.* 758).¹⁵⁰ Cuando el escribiente presentaba la demanda (ὅποτε γράφοιτο τὴν δίκην ὁ γραμματεὺς, 770), el protagonista expone que borraría las letras de la tablilla. Aclaremos, en este punto, que a pesar de sus complejas valencias semánticas, aquí tanto el sustantivo γραφή cuanto el verbo correspondiente, γράφομαι, resultan claramente –en virtud de los contextos de enunciación– manifestaciones del léxico técnico del derecho.

Estos términos se alternan en sus sentidos concretos (es decir, en su valor de acción cuanto de documento escrito) cuando se trata de pasajes que recurren a un vocabulario forense muy detallado. Es el caso, por ejemplo, del juicio de Labes representado sobre la escena de *Avispas*. Allí Bdelicleón se ofrece para entrar a buscar los documentos concretos de la acusación: ἐνέγκω τὰς σανίδας καὶ τὰς γραφάς (848); luego pide que se escuche la acusación redactada (ἀκούετ' ἤδη τῆς γραφῆς, 894) y después cierra diciendo que ya han escuchado de la denuncia pública que presentó: τῆς μὲν γραφῆς ... ἦν ἐγραψάμην (907).

El verbo, no obstante, no necesariamente debe aparecer junto al sustantivo para tener un sentido legal. Así, por caso, Trigeo sostiene que, si Zeus no le dice que hará con los griegos, le *iniciará una causa* (γράφομαι, *Pax* 107) por traicionar a Grecia con los medos: el acusativo interno (habitual cuando se trata de este tipo de procedimientos forenses) es reemplazado en este caso por una construcción de infinitivo que indica la imputación por la que se pretende un castigo: προδιδόναι. Del mismo modo, para mostrar el inicio de una acción pública, si bien suele suceder que el sustantivo γραφή aparezca junto al verbo correspondiente (como sucede cuando Estrepsiades quiere saber si le conviene iniciarle una acción pública a Sócrates y sus discípulos, γραφὴν ... γραψάμενος, *Nu.* 1481-2) puede ocurrir que, en cambio, la comedia lo incorpore acompañado de otro verbo que indique la acción de “introducir”: así, por ejemplo, se entiende la expresión εἰσάγη γραφὴν (842).

φάσις:

La φάσις es la acción dirigida contra la persona de un individuo al que se denuncia por retener en forma ilegítima bienes que pertenecen a la *pólis*.¹⁵¹ En

¹⁵⁰ Este pasaje muestra con bastante claridad que γράφομαι no es empleado en ese contexto en tanto «iniciar una acción pública»; ello, en efecto, pues aparece refiriéndose al sustantivo δίκη.

¹⁵¹ A. R. W. HARRISON (1971 : 218 et seq.).

Acarnienses hallamos una cantidad considerable de referencias a esta acción procesal.¹⁵² Remarquemos aquí que, en parte, el juego cómico que explica la alta frecuencia de sus menciones está dado por el vínculo etimológico que plantea la acción con el segundo morfema del término “sico-fanta”. La presencia de las formas φῆνας (542), φαίνω (819), φαίνων (824), φανῶ (827) y φαίνεις (917) denotan en todos los casos un alcance que bien puede ser tenido por judicial. *Caballeros* no se aparta de este empleo técnico de la noción de φάσις, sobre todo si tomamos en consideración que en el v. 300 Paflagonio denuncia al morcillero ante los prítanis mediante esta acción (φαίνω) imputándole la posesión ilegal de una tripa sagrada. Este sentido alterna en la propia obra con otras alusiones alejadas del universo forense, como sucede en los vv. 790 y 836. En *Nubes*, creemos hallar un sentido técnico en un pasaje que, para los editores, se revela como ambiguo: frente a una pregunta referida a la reacción de las nubes del coro cuando se descubre a un ladrón de fondos públicos como Simón, Sócrates contesta que, simplemente, lo *exponen* por lo que es (ἀποφαίνουσαι τὴν φύσιν αὐτοῦ, 352). En la última antistrofa de *Aves*, el coro menciona que la raza de los que viven del trabajo de sus lenguas habitan en Fanas (ἐν Φάνασι, 1694), consolidando desde el término un claro juego con la acción que describimos y, en consecuencia, con la naturaleza de la delación judicial.

ἔνδειξις:

La acción de ἔνδειξις consistía en nombrar a un acusado y describir la naturaleza de su delito por escrito ante un magistrado, quien tenía el deber de arrestar al imputado y ponerlo en prisión.¹⁵³ En *Caballeros*, Paflagonio acusa al morcillero mediante esta acción (ἐνδείκνυμι, 278) por la imputación de exportar sopas al Peloponeso; se trata de bienes prohibidos (τάπορηθ', 282).¹⁵⁴

εὐθυνα:

¹⁵² Relevaremos el sentido de estas menciones cuando, en el capítulo III de este trabajo, estudiemos la obra de modo particular.

¹⁵³ A. R. W. HARRISON (1971 : 229).

¹⁵⁴ Cf. también la presencia del participio ἐνδεικνύμενος en *Pl.* 785.

Sabemos que todo magistrado debía pasar por una acción de auditoría (εὔθυνα, a veces λόγος) al final de su desempeño oficial, a los efectos de que se evaluara cómo había cumplido con las funciones encomendadas.¹⁵⁵ Los testimonios antiguos nos señalan que, primero, se establecía un examen de las cuentas por parte de auditores públicos (λογισταί), asistidos por συνήγοροι.¹⁵⁶ Si las cuentas no cerraban, se procedía a avanzar con un trámite judicial sustentado en acusaciones que podían referirse a los delitos de hurto (κλοπή), corrupción (δῶρα) o, de modo más general, la comisión de un acto ilícito (ἀδικία).¹⁵⁷ La comedia antigua nos muestra que era habitual que, si tenían dinero, *quienes debían pasar por ese examen* corrompieran a los jueces para que los liberaran de las imputaciones (παρὰ τῶν ὑπευθύνων ἔχοντα χρήματα, V. 101-102). También vinculado con los sobornos, en *Ach.* 938 se describe la acción contraria (que también debía ser bastante habitual), consistente en reclamar dinero y denunciar a todos aquellos que, sin sobornar a los sicofantas, pasaban por la auditoría: φαίνειν ὑπευθύνους. En *Caballeros*, por su parte, Paflagonio lleva esa idea a la práctica y actúa como un delator profesional cuando lleva a juicio a los *magistrados salientes* (ὑπευθύνους, 259). Dando cuenta una vez más de esa conducta repetida, el morcillero mismo reconoce que Paflagonio se ocupa de arrancarles el tallo a los *oficiales que salen de su cargo*: τῶν εὔθυνῶν ἐκκαυλίζων (825).¹⁵⁸

En lo que respecta a *Avispas*, Filocleón habla de aquellos acusados que suplican a los jueces para que los absuelvan durante su *auditoría* (τῆς εὔθυνης ἀπολύσαι, 571). Por otra parte, entre las ventajas consignadas que presenta la labor judicial figura que son los únicos funcionarios que no deben someterse a ninguna instancia de auditoría: καὶ ταῦτ' ἀνυπεύθυνοι δρωμέν· τῶν δ' ἄλλων οὐδεμί' ἀρχή (587). En el marco del juicio a Labes, Filocleón hace una observación vinculada con este proceso de rendición de cuentas al sostener que hubiera sido mejor que Labes no supiera escribir, pues de ese modo no habría presentado para su auditoría

¹⁵⁵ Cf. A. R. W. HARRISON (1971 : 208 *et seq.*); MACDOWELL (1971: 145, n. 102).

¹⁵⁶ [Arist.] *Ath. Pol.* 48.3.

¹⁵⁷ [Arist.] *Ath. Pol.* 54.2. Cualquiera podía en estos casos presentar imputaciones contra el magistrado, de acuerdo con Ais. 3.23 y D. 18.117. Si no tenía dinero bajo su responsabilidad, debía presentar un escrito indicando que no gastó dinero de las arcas públicas, según Ais. 3.22. Los diez examinadores (εὔθυνοι), elegidos por sorteo uno de cada tribu, y asistidos cada uno por dos asesores (πάρεδροι), recibían las quejas escritas sobre su comportamiento en el cargo ([Arist.] *Ath. Pol.* 48.4): los examinadores podían condenar, pero era preciso que fuera luego ratificado por el tribunal competente, de acuerdo con lo que transmiten And. 1.78 y [Arist.] *Ath. Pol.* 48.5.

¹⁵⁸ Además, en la obra se advierte otra referencia directa a este procedimiento en los vv. 1358-61.

informes deshonestos: ἵνα μὴ κακουργῶν ἐνέγραφ' ἡμῖν τὸν λόγον (961). Lejos ya de un contexto estrictamente jurídico, quienes agreden a los campesinos y parten en la expedición militar deberán rendir cuentas de sus acciones, según afirma el corifeo en *Paz* : εὐθύνας ... δώσουσιν (1187).

δοκιμασία:

Sabemos por varios testimonios antiguos que la δοκιμασία consistía en el proceso de revisión de los registros de los demos, llevado a cabo por el Consejo, cuando se trataba de determinar la mayoría de edad de los ciudadanos.¹⁵⁹ Dado que era preciso que se hiciera un examen físico de los jóvenes, en *Avispas* Filocleón menciona el caso de que los jueces, eventualmente, pudieran aprovechar la situación para ver las partes pudendas de los chicos durante el procedimiento: παίδων τοίνυν δοκιμαζομένων αἰδοῖα πάρεστι θεᾶσθαι (578).

διαδικασία:

La διαδικασία consiste en un procedimiento por el que dos litigantes discuten reclamando lo mismo, de modo que nos encontramos con dos contendientes sin que ninguno de ellos cumpla el rol de demandante o acusado; en general se trata de un proceso judicial que se llevaba adelante en una disputa de herencia.¹⁶⁰ Aunque no se lo mencione por el nombre en ninguna de las comedias preservadas de Aristófanes, puede advertirse una referencia implícita en *Avispas*, cuando Filocleón plantea el caso de que un hombre al morir decide hacer entrega de su hija *epikleros* (583-6).¹⁶¹ Entregarla al hombre más persuasivo, y no al pariente más cercano del padre (como imponía el derecho ático), habría significado dejar el terreno preparado para una eventual acción de διαδικασία con el objeto de resolver el futuro matrimonial de la heredera y, por consiguiente, el destino de los bienes paternos.

εἰσαγγελία:

¹⁵⁹ Cf. [Arist.] *Ath. Pol.* 42.1. Ver A. R. W. HARRISON (1971 : 200-7).

¹⁶⁰ HARRISON (1968: 158-62).

¹⁶¹ SOMMERSTEIN (1983: 192-3) sostiene que se trataría de una adopción por testamento.

Nos explayaremos en profundidad sobre esta acción cuando estudiemos, en el próximo capítulo, los testimonios de *Acarnienses* que hacen alusión a las supuestas denuncias formuladas por Cleón contra Aristófanes ante la *Boulé*. Afirmemos aquí, simplemente, que fuera de dichas referencias extra-escénicas, la comedia antigua no incluye testimonios explícitos respecto del procedimiento judicial, sus características o naturaleza. En *Avispas*, Filocleón menciona que cuando se trata de un asunto importante, el Consejo y el pueblo entregan a los criminales a los jueces para que los juzguen (ἔτι δ' ἡ βουλή χῶ δῆμος, ὅταν κρῖναι μέγα πράγμ' ἀπορήσῃ, / ἐψήσισται τοὺς ἀδικούντας τοῖσι δικασταῖς παραδοῦναι (V. 590-1); podría interpretarse que el pasaje deja entrever la existencia de una acción de εἰσαγγελία.

ἀπαγωγή:

La ἀπαγωγή consistía en la entrega al magistrado competente de un delincuente capturado *in flagrante delicto* mientras cometía alguno de los actos ilícitos previstos.¹⁶² Quizás un pasaje aristofánico –cuya lectura es discutida– pueda remitir, en términos jurídicos, a esta acción. Cuando en la segunda parábasis de *Aves* el corifeo menciona una proclama que consiste en informar que quien mate a Filócrates va a recibir un talento y quien lo entregue vivo (ἦν δὲ ζῶντα σ' ἀγάγῃ, 1078), cuatro, se discute cuál es el verbo en cuestión. Si, en contra de lo que sostiene la mayoría de los editores (que leen ἀγειν), seguimos el texto que ofrece un papiro del s. VI d.C. (ἀπαγάγῃ, corroborando la conjetura de BERGK), podríamos decir que estaríamos en presencia de una acción de ἀπαγωγή.¹⁶³

προβολή:

En general era una forma particular de procedimiento que generalmente tenía lugar en la etapa preliminar del juicio y consistía en la presentación por escrito de una denuncia dirigida a los prítanis.¹⁶⁴ Si bien tampoco hallamos, en este caso, ninguna mención expresa a la προβολή como acción judicial ante la *Ekklesia*

¹⁶² A. R. W. HARRISON (1971 : 222).

¹⁶³ DUNBAR (1995 : 584, *ad loc.*). En D. 23.30 y 24.113 hay una vinculación directa, como sucede en nuestro pasaje, entre ἀποκτεῖναι y ἀπάγειν.

¹⁶⁴ A. R. W. HARRISON (1971 : 59).

en el *corpus* aristofánico, conviene tener presente la discusión que sugiere el pasaje de *Ach.* 6-8 respecto del supuesto conflicto que opuso a Cleón y los caballeros. Allí, si seguimos a OLSON (2002: 67), cabría postular la posibilidad de que los demagogos hayan sido sobornados y acusados de abusos en el ejercicio de sus funciones por haber arrastrado a los ἱππεῖς a la Asamblea, precisamente, mediante una acción de προβολή.

LOS TRIBUNALES DE ATENAS

Tal como hemos analizado al examinar las características solemnes de los rituales, es fácil darse cuenta de la importancia del espacio tribunalicio como lugar del ejercicio judicial. En efecto, ya en *Avispas* el propio Filocleón manifestaba sentir un afecto especial por el lugar donde se juzga, una verdadera φιλοχωρία (834).¹⁶⁵ En las primeras comedias de Aristófanes son frecuentes las alusiones a las diferentes cortes que entendían en los asuntos forenses. Para comenzar, baste con mencionar una primera característica: la geografía judicial de Atenas en el *corpus* examinado no incluye ninguna mención del Areópago, lo cual resulta altamente significativo pues permite confirmar la evolución del sistema judicial que conocemos bien por otras fuentes históricas que afirman que las competencias de aquel célebre tribunal aristocrático fueron disminuyendo, a lo largo del s. V, a favor de las cortes populares.¹⁶⁶

δικαστήριον:

Las alusiones a los δικαστήρια o “tribunales populares” son permanentes en toda la comedia antigua. La producción aristofánica muestra una amplia gama de referencias, muchas veces relacionadas con la coyuntura política o con la crítica al abuso de las instituciones cívicas por parte de los demagogos contemporáneos. Así, por ejemplo, en *Caballeros*, el coro le dice a Paflagonio que su audacia llena todos

¹⁶⁵ No es posible que se haga justicia fuera de esos espacios consagrados. Así, por caso, en *Th.* 77-80, el pariente de Eurípides no entiende cómo es posible que se pueda juzgar a alguien cuando los tribunales no están sesionando y el Consejo no se reúne.

¹⁶⁶ A propósito de la reforma de Efiltes, en [Arist.] *Ath. Pol.* 25 se dice que, bajo el arcontado de Conón, se quitaron todas las funciones añadidas al Areópago, que le otorgaban el cuidado de la constitución, para remitirlas a los Quinientos, al pueblo y a los δικαστήρια. Hay una única mención a un tribunal aristocrático en Aristófanes, en el fr. 585, que es *Palládion*, compuesto por cincuenta y un efetas elegidos por sorteo entre los miembros del Areópago; cf. HARRISON (1971: 39-42).

los *tribunales* (δικαστήρι', 306). El rechazo de estos tribunales queda cómicamente revelado cuando el morcillero vuelve de la Pnyx y pide que todos hablen bien, no ofrezcan pruebas y que, sobre todo, cierren las *cortes* con las que la ciudad se deleita: καὶ τὰ δικαστήρια συγκλήειν, οἷς ἡ πόλις ἤδε γέγηθεν (Eq. 1317).

En *Avispas*, comedia que se estructura específicamente en torno de la problemática de los espacios forenses, no debe sorprender que las menciones sean reiteradas. Allí el hijo del corifeo pregunta a su padre si van a comer aunque no convoque a sesión quien preside el *tribunal* (τὸ δικαστήριον ἄρχων, 303-7). Siguiendo en parte el mismo razonamiento esbozado en *Caballeros*, aquí se afirma que nadie puede proponer nada en la Asamblea si antes no ofrece disolver los *tribunales* (τὰ δικαστήρι' ἀφεῖναι, 595) después del primer juicio del día. Las cortes son descritas como ruidosas: de hecho, cuando gritan, los jueces son como un trueno en el tribunal (οἶον βροντᾶ τὸ δικαστήριον (623)).¹⁶⁷ El diminutivo del término aparece en la pieza cuando se da cuenta de un oráculo que afirma que, delante de la puerta de la casa de cada ateniense, se pondrá un tribunalcito muy pequeño (δικαστηρίδιον μικρὸν πάνυ, V. 803), quizás para evitar los inconvenientes que provoca el manejo del sistema judicial por parte de los demagogos de la *pólis*.

Ἡλιαία:

La Heliea no es más que una designación colectiva que abarca el conjunto de tribunales populares. El morcillero dice que los jueces se tirarán pedos en la Heliea ἐν ἡλιαία (Eq. 897). El contenido del escolio al verso es ilustrativo de la mala información con que muchas veces contaban los comentaristas: por un lado, se indica que se trataba del tribunal más grande del Ática (μέγιστον δικαστήριον ἦν ἐν Ἀττικῇ) y, por el otro, el texto sostiene que la corte recibe su nombre del hecho de que sesionaba al aire libre, bajo el sol (οὕτω καλούμενον διὰ τὸ ὑπαίθρον εἶναι). Ambas explicaciones, como sabemos, son erróneas.¹⁶⁸

τὸ Καινόν:

¹⁶⁷ Otras apariciones del sustantivo pueden hallarse en *Th.* 78 y *Ec.* 460 y 676.

¹⁶⁸ Decimos que la información suministrada es falsa porque, en rigor de verdad, el término ἡλιαία originalmente significaba «asamblea», presumiblemente porque en tiempos arcaicos el cuerpo judicial del pueblo ateniense debía sesionar así. El equivalente dórico ἀλία, de hecho, era empleado para describir al órgano popular de gobierno en muchas ciudades dorias y, por ejemplo, en *Lys.* 93 la espartana Lampito emplea el verbo συναλιάζω para indicar «reunirse en asamblea».

Una única mención en las comedias de Aristófanes ha generado discusiones respecto de la existencia de este tribunal. Se trata de un pasaje de *Avispas* en el que Filocleón, estando encerrado, decide escaparse para juzgar en la Corte Nueva (εἰς τὸ Καινὸν, 120). La falta de datos adicionales no permite reconstruir su ubicación en Atenas, aunque podría inferirse de la alusión que debía tratarse de un tribunal al menos conocido por los espectadores: de manera similar a lo que ocurre con otras cortes, aquí el adjetivo aparece sustantivado como si se tratase del modo habitual de denominarlo.

Τὸ ἐπὶ Λύκου:

En V. 389, Filocleón reza a Lico (ὦ Λύκε δέσποτα, V. 389),¹⁶⁹ quien –según se dice– ama las mismas cosas que él. Para interpretar el oscuro pasaje, BOEGEHOLD (1967) propone ver en esta invocación una suerte de sustitución del nombre de Apolo, calificado a veces como Λύκειε, por el de Lico. Sobre esa base, sugiere la existencia de un tribunal que –si tenemos en cuenta que se dice en el v. 389 que era vecino, γείτων, de Apolo– debía estar ubicado cerca del *témenos* de Apolo, quizás al oeste en el ágora. MACDOWELL (1971: 184, n. 389), en cambio, rechaza esta confusión de nombres entre Λύκε y Λύκειε y sostiene que γείτων se refiere a la cercanía con Filocleón y no con Apolo. Este autor considera entonces que, seguramente, la imagen de Lico era visible (por su emplazamiento) desde el exterior y que, por tanto, Filocleón podía con cierta lógica suponer que escuchaba los juicios.

Quizás en el templo principal del héroe funcionaba un tribunal. La existencia de una reja (παρὰ τὰς κάννας, V. 394), que Filocleón promete no ensuciar con sus excrementos, da la pauta de que estamos hablando de un espacio cerrado.¹⁷⁰ Cuando se produce la corte doméstica, hay también referencias a este espacio de Lico cuando Filocleón pide que le traigan el altar correspondiente (τὸ τοῦ Λύκου, V. 819).

Otras cortes

¹⁶⁹ Aparentemente todos los tribunales debían tener un pequeño altar dedicado a este héroe ateniense. Según Pol. 8.121, existía un tribunal en el templo de Lico: τὸ ἐπὶ Λύκου.

¹⁷⁰ SOMMERSTEIN (1983: 180, n. 389) prefiere considerar, a la luz de los vv. 819-23, que todo tribunal debía tener un altar a Lico.

El corifeo dice en *Avispas* que algunos de los integrantes del coro se desempeñan en el tribunal del arconte (οὐπερ ἄρχων), otros, en cambio, junto a los Once (παρὰ τοὺς ἕνδεκα) y otros más en el Odeón (ἐν ᾿Οδείῳ). Las informaciones con que contamos para descifrar el pasaje son casi nulas. Se desconoce en realidad a qué tribunal hace referencia el primer espacio mencionado; en cuanto a los Once, los críticos suelen opinar que se trataría de la llamada Corte Inserta (τὸ παράβυστον).¹⁷¹ Finalmente, en cuanto a la tercera alusión, el testimonio aristofánico es el primero que da cuenta de la función judicial del Odeón, construido por Pericles para espectáculos musicales.¹⁷² Otros tribunales, de menor entidad, son mencionados en las otras comedias del *corpus*.¹⁷³

LOS ESPACIOS LEGISLATIVOS CON FUNCIONES JUDICIALES

Βουλή:

El Consejo, por su parte, podía tener funciones judiciales cuando no había ninguna ley que previera específicamente el delito en cuestión.¹⁷⁴ En *Avispas*, Filocleón sostiene en el agón con su hijo que, cuando no pueden resolver un caso importante, la *Boulé* y el Pueblo (ἡ βουλή καὶ δῆμος) votan hacer entrega de los criminales a los jueces (τοὺς ἀδικούντας τοῖσι δικασταῖς παραδοῦναι (590-1)).¹⁷⁵ La disolución del Consejo, a diferencia de lo que sucedía con la Asamblea, se expresa mediante el verbo ἀφίημι, como parece indicar el pasaje de *Eq.* 674. En *Caballeros* es frecuente la referencia a los engaños que se producen en la *Bουλή* por parte de los políticos (166), así como a la utilidad del Consejo en términos de disputas retóricas. Paflagonio, de hecho, asegura que hará temblar el Consejo (τὴν βουλήν βία κικλήσω, 363) y que hasta allí trasladará las conspiraciones (475). Las acusaciones se reiteran (629-30, 65) y se comenta que el Consejo, de manera alternada, hace caso a uno

¹⁷¹ Cf. MACDOWELL (1971 : 274, *ad loc.*), quien menciona el testimonio de Paus. 1.28.8 que señala que estaba situada en un lugar oscuro de la ciudad.

¹⁷² Aparentemente esta función judicial se le otorgó en el año 422, si seguimos el testimonio de Plu. *Per.* 13.9-11.

¹⁷³ Es el caso del Βασίλειον (presidido por el arconte rey), del tribunal del mercado de cereales (donde se hallaban los agoranomos) y posiblemente del Θηροεῖον (cf. *Eq.* 1311), dados como ejemplos por Praxágora en *Ec.* 681.

¹⁷⁴ MACDOWELL (1971: 213).

¹⁷⁵ El pariente de Eurípides, por ejemplo, es condenado por el Consejo en *Th.* 943-44.

(657) y a otro (663). Finalmente, el morcillero reconoce haber ganado ante el Consejo (681-2) y Paflagonio le replicará más adelante que *en ese lugar* no lo va a injuriar (ἐν βουλή, 722). En cuanto a *Nubes*, el coro nos manifiesta que Estrepíades vencerá también mediante una activa participación en el Consejo, como interpreta DOVER (1968: 154) el participio βουλεύων (419). Las nubes le prometen al protagonista que, en el *Consejo*, será el mejor (ἐν τῷ δήμῳ γνώμας οὐδείς νικήσει πλείονας ἢ σὺ, 432).

Junto a estas referencias a la Βουλή, los testimonios aristofánicos nos mencionan el término βουλευτήριον; ambos sustantivos parecen usarse, al menos en Aristófanes, de modo indistinto.¹⁷⁶ Así, por ejemplo, luego de que en *Caballeros* Paflagonio hable de ir εἰς βουλήν (475), *Dêmos* dice que hay que ir εἰς τὸ βουλευτήριον (485). Del mismo modo, Paflagonio confirma que no va a tener miedo ante sus adversarios mientras exista el Consejo (τὸ βουλευτήριον, 395) y mientras el pueblo esté sentado sesionando.

Ἐκκλησία:

El comienzo de *Acarnienses* representa una parodia de una reunión de la Asamblea, órgano al que se nombra varias veces (19, 28). A pesar de la presencia de los πρυτάνεις (*Ach.* 73), lo que daría a entender que se trata de un ámbito controlado institucionalmente, en verdad Aristófanes se encarga de señalar que la Asamblea constituye un espacio políticamente dominado por Cleón (*Eq.* 76). El propio coro de la obra increpa a Paflagonio para recriminarle que su audacia abarca, junto a otros espacios jurídicos como los tribunales y las acciones públicas, la Asamblea entera: πᾶσα δ' ἔκκλησία (305).¹⁷⁷ Confiando en su dominio retórico, Paflagonio le pide a *Dêmos* que convoque una Asamblea (καὶ μὴν ποιήσας αὐτίκα μάλ' ἔκκλησίαν, 746) para ver quién de los dos adversarios le tiene más estima.¹⁷⁸ El engaño queda al descubierto al final de la obra, cuando el morcillero afirmará ante

¹⁷⁶ El βουλευτήριον era el sitio en que sesionaba la βουλή, ubicado al sur del ágora (MOSSE [1998: 92]). Sobre sus características, ver THOMPSON & WYCHERLEY (1972: 29-38).

¹⁷⁷ La relación de la Asamblea con los tribunales populares es estrecha. De hecho, los ciudadanos participaban de modo activo en ambas experiencias, como lo deja apreciar un pasaje de *Riqueza*: los mismos campesinos son a la vez jueces cuando van al sorteo de las letras de los tribunales (v. 277) y asambleístas (329-30). Por lo demás, el aumento de salario que recibieron los jueces con Cleón se extendió en el s. IV a los integrantes de la ἔκκλησία (cf. *Ec.* 184).

¹⁷⁸ Esta es una expresión útil para indicar la apertura de una Asamblea; en cuanto a su disolución, el verbo que se utiliza es λύω, como se advierte en *Ach.* 173: οἱ πρυτάνεις λύουσι τὴν ἔκκλησίαν.

un *Dêmos* renovado que antes cualquiera podía alabarlo en la Asamblea (ἐν τῆκκλεισία, 1340).

Por su parte, el esclavo Sosias cuenta, en el comienzo de *Avispas*, un sueño político en el que las ovejas estaban sentadas en la Pnyx (ἐν τῆ Πυκνί, 31) sesionando en la Asamblea (ἐκκλησιάζειν πρόβατα συγκαθήμενα, v. 32), arengadas por una ballena.¹⁷⁹ La relación entre la ἐκκλησία y la Πνύξ es constante, por tratarse en particular del lugar ateniense en que se funcionaba.¹⁸⁰ Así, el morcillero afirma no querer que la ἐκκλησία se reúna en la Pnyx (μὴ ἴν τῆ Πυκνί, *Eq.* 749), pero el *Dêmos* confirma que es necesario que vayan allí (χρὴ παρῆν' εἰς τὴν Πύκνα, 751).¹⁸¹ De hecho, el pueblo personificado dice que le dará los reinos de la Pnyx (τῆς Πυκνὸς τὰς ἡνίας, 1109) a quien le haga mejores servicios de los dos. Siguiendo esta serie de referencias, preciso es recordar que, en el anillo que Paflagonio devuelve a *Dêmos*, hay una grulla haciendo un discurso sobre una roca (ἐπὶ πέτρας, *Eq.* 956), que parece constituir una referencia a la Pnyx; también en los vv. 754 (τῆς πέτρας) y 312 (κάπὸ τῶν πετρῶν) las alusiones apuntan a la misma idea. Por su parte, en *Páz*, Hermes pregunta quién es quien domina la roca de la Pnyx (τοῦ λίθου τοῦ ἴν τῆ Πυκνί, 680). La roca, en este caso concreto, parece estar refiriendo al estrado del orador (βῆμα), situado en el extremo norte.¹⁸²

EL ESPACIO Y LOS MATERIALES CONSTITUTIVOS DE LAS CORTES

Es llamativa en la comediografía aristofánica temprana (especialmente en *Avispas*, que proporcionará en este punto las mayores informaciones) la mención de los distintos componentes arquitectónicos del espacio tribunalicio. Habitual que encontremos en las diferentes obras alusiones concretas a los detalles específicos de las partes que componen físicamente una corte de justicia, en muchos casos con una función claramente metonímica para referirse o bien a la institución en su conjunto o bien a la labor judicial en términos materiales. Puede individualizarse una lista de elementos, referidos con sus términos técnicos, que en muchos casos

¹⁷⁹ Las funciones estrictamente judiciales de la Asamblea se perciben bien en *Th.* 82-84, pasaje en el cual se dice que las mujeres deben convocar una reunión de la ἐκκλησία para someter a Eurípides a juicio.

¹⁸⁰ Sobre este lugar en Atenas, ver FORSÉN & STANTON (1996).

¹⁸¹ Posiblemente se trate de la fórmula empleada por el heraldo, como sostiene SOMMERSTEIN (1981 : 182).

¹⁸² Cf. Eup. Fr. 220, Isoc. 8.54 ; [Arist.] *Ath. Pol.* 28.3.

resultan fundamentales para concebir al ámbito forense como un contexto particular.

δρύφακτος:

Sabemos que en los tribunales atenienses una separación se establece entre los meros espectadores y los actores del pleito, incluyendo litigantes y jueces. De hecho, el público es excluido del espacio de los tribunales por verjas externas, llamadas δρύφακτοι. En *Avispas*, cuando Filocleón está a punto de escapar con una cuerda, dice que si lo llegan a descubrir quiere ser enterrado bajo las verjas del tribunal: ὑπὸ τοῖσι δρυφάκτοις (386). Más adelante, en el agón, sostiene que cuando se levanta bien temprano en la mañana encuentra hombres grandes y altos que lo cuidan en las verjas: ἐπὶ τοῖσι δρυφάκτοις (552). También el personaje afirma, respecto del tribunal casero ideado por su hijo, que no podrá someterse ningún caso si no hay verjas que definan el espacio tribunalicio (ἄνευ δρυφάκτου, 830).¹⁸³

κιγκλῖς:

Para sanarlo de su enfermedad maniática, se nos cuenta en *Avispas* que Filocleón es llevado a Egina al templo de Asclepio, pero que a la mañana siguiente ya está nuevamente junto a la puerta de la verja del tribunal: ἐπὶ τῇ κιγκλίδι (124).¹⁸⁴ El término κιγκλῖς es apropiado, entonces, para describir ese lugar de acceso a la corte.¹⁸⁵ En el juzgado doméstico, se afirma también que nadie cerrará la puerta de entrada (ἀποκλήσει ... τῇ κιγκλίδι, 775) para impedir el acceso después del mediodía.¹⁸⁶

βῆμα:

¹⁸³ A partir de *Eq.* 675, puede concluirse que el término parece también servir para indicar las verjas de los otros espacios políticos atenienses.

¹⁸⁴ Según MACDOWELL (1971: 148, n. 124), "the κιγκλῖς was a gate in the railings through which the jurors were admitted to the court by the presiding magistrate".

¹⁸⁵ Cf. *Eq.* 641, fr. 210.

¹⁸⁶ También en *Comensales* (fr. 216), Aristófanes presenta una referencia interesante cuando nos dice que el heliasta marchaba hacia la puerta: πρὸς τὴν κιγκλίδα.

La mención del estrado (βῆμα) es habitual en los testimonios acerca de los tribunales.¹⁸⁷ Allí se colocan las dos partes enfrentadas en el litigio, alternadamente, como sugiere en *Avispas* Bdelicleón cuando invita al acusado a “subir” (ἀνάβαιν’, 944) y Filocleón cuando le pide insistentemente al defensor que “baje” (κατάβα κατάβα κατάβα, 979).¹⁸⁸

ξύλον:

Al describirse la enfermedad de Filocleón en *Avispas*, Jantias sostiene que gruñe y protesta cuando no puede sentarse en la primera *fila de asientos* del tribunal (ἔπι τοῦ πρώτου... ξύλου, 90) en una clara alusión metonímica al ámbito de la corte y a su participación activa en ella.¹⁸⁹

κίων:

En V. 105, se dice que Filocleón va temprano por la mañana al juzgado y duerme en el pilar (τῶ κίονι), que era probablemente el lugar en el que se daban a conocer los casos que se tratarían al día siguiente.¹⁹⁰

κλεψύδρα:

En *Avispas*, Jantias nos informa que Filocleón a la noche se la pasa pensando en la *clepsidra* (περὶ τὴν κλεψύδραν, 93).¹⁹¹ Los escolios al verso explican que se trataba de un recipiente agujereado en el que se arrojaba agua (κλεψύδρα γὰρ ἀγγεῖον τετρήμενον, ἐν ᾧ ὕδωρ ἔβαλλον), de modo que el líquido fuera cayendo por el hueco de modo de indicar el fin del discurso (καὶ εἶων ρεῖν ἄχρι τινος τῆς ὀπῆς καὶ οὕτως ἔπαυον τὸν ῥήτορα).¹⁹² En el tribunal improvisado en la cocina, Bdelicleón sostiene que no les falta nada, excepto la *clepsidra* (πλήν γε δὴ τῆς κλεψύδρας, 857): su padre reitera enfáticamente el término en el v. 858

¹⁸⁷ De modo explícito, en Aristófanes aparece –por ejemplo– en *Ec.* 678.

¹⁸⁸ Otros pasajes en los que se menciona el término incluyen *Eq.* 77, *Ec.* 677 y *Pl.* 382.

¹⁸⁹ Cf. MACDOWELL 1971: 141).

¹⁹⁰ Cf. MACDOWELL (1971: 146); cf. *Nu.* 815.

¹⁹¹ [Arist.] *Ath. Pol.* 67.2; cf. LIPSIUS [1905-15: 915-6]; MACDOWELL [1978: 249])

¹⁹² Ver también MACDOWELL (1971: 142, n. 93).

(κλεψύδρα). Finalmente, digamos que el coro de *Aves* menciona que los *englottogástores* habitan en Fanas (ἐν Φάναισι, 1694), en un claro juego con la idea de φάσις, en cercanías de la zona de Clepsidra (πρὸς τῇ / Κλεψύδρα, 1694-5). En *Ach.* 693, de modo semejante, el coro se queja de que no es justo que se acuse a un viejo canoso junto a una clepsidra: περὶ κλεψύδραν.¹⁹³

καδίσκοι:

En los tribunales había dos urnas (καδίσκοι) para que los jueces pudieran depositar el voto: una para condenar y la otra para declarar la inocencia o absolver. En *Avispas*, Filocleón quiere salir de su casa para realizar algo malo en esas urnas (ἐπὶ τοὺς καδίσκους, 321-2). Después, en el tribunal casero, Bdelicleón reconoce que se olvidó de traerlas (τοὺς καδίσκους ἐκφέρειν, 853), reiterando el término en el verso siguiente (καδίσκους) antes de que su padre consigne que ya no es necesario porque, en su reemplazo, cuenta con tazas (ἀρυστίχους, 855). Si bien es más frecuente este uso del término (en diminutivo), en algunos pasajes aristofánicos encontramos el dual κάδω para referirse a ambas urnas. Así, cuando en *Aves* el Inspector es expulsado de *Nephelokokkygia*, Pisetero dice que se está llevando las dos urnas (τὼ κάδω, 1032)¹⁹⁴ que luego va a destrozar: τὼ κάδω διασκεδῶ (1053).

κημός:

Cada urna tiene un κημός en la parte de afuera; esta suerte de borde de la urna era importante porque permitía realizar el voto lejos de las miradas indiscretas.¹⁹⁵ En *V.* 99, se compara el aspecto de la urna con una inscripción (κημός καλός). Al salir del banquete, Filocleón parece desinteresarse de la justicia y pide despectivamente que le tiren los bordes de la urna: βάλλε κημούς (1339). También el mismo personaje afirma que, luego de perder, estará como el último de los votantes parado junto a los bordes (ἐπὶ τοῖς κημοῖς, 756). El mismo elemento será

¹⁹³ Cf. *Lys.* 913. SOMMERSTEIN (1992³: 103) lo interpreta, en su traducción, como una indicación geográfica: « in the water-clock district ».

¹⁹⁴ En función de esto, DUNBAR (1995 : 566-7, *ad loc.*) afirma que «Their presence would suggest that the Inspector had been sent (though he never gets round to saying so) to set up a legal system on the Athenian model in Clouduckkootown».

¹⁹⁵ Cf. FAVREAU (1995 : 12), quien además postula que « il faut supposer que le juge introduit sa main dans les deux urnes, sinon le vote n'a rien de secret ». Hacen referencia al término κημός los escolios a *Eq.* 1150 y a *V.* 99.

mencionado, además, en *Caballeros*, cuando *Dêmos* afirma que hace tragar los votos como si fuese una pluma (κημὸν καταμηλῶν, 1150).¹⁹⁶

Otra palabra funciona contextualmente en idéntico sentido: volviendo de hecho a *Avispas*, corresponde recordar que Bdelicleón compara los políticos que se enriquecen y los jueces como su padre que viven de la *urna de votos* (ἐκ κηθαρίου, V. 674), utilizando por única vez un término que funciona en el pasaje prácticamente como un sinónimo de κημός.¹⁹⁷

ΠΙΝΑΚΙΟΝ:

Los jueces votaban con una tableta (πινάκιον), como puede desprenderse del pasaje de *Avispas* en que, encerrado y pidiendo a gritos salir para juzgar, Filocleón propone dos maneras de matar a sus carceleros: con una espada o bien mediante una *tableta* para juzgar (πινάκιον τιμητικόν, V. 167).¹⁹⁸ En dicha tableta, sobre la que ya nos hemos referido sucintamente al mencionar el establecimiento definitivo de las sanciones, los jueces solían dibujar en cera una línea larga si la pena que resolvían fijar era la más severa de las propuestas y una corta si, en cambio, era la más suave.¹⁹⁹ Ello explica la expresión ἅπασι τιμῶν τὴν μακρὰν del verso de V. 106, dado que allí Filocleón opta por condenar duramente a todos los que son acusados. Por eso, al principio de la obra, se nos dice que siempre vuelve a casa con las uñas llenas de cera: ὑπὸ τοῖς ὄνυξι κηρὸν ἀναπεπλασμένος (V. 108).²⁰⁰

σανίδες:

En *Avispas*, Filocleón dice en su encierro que haría cualquier cosa para salir y pasar las planchas de los juicios (διὰ τῶν σανίδων, 349) con su piedrita de voto en la mano. El pasaje nos sugiere que estas σανίδες debían estar colocadas fuera de

¹⁹⁶ Cf. *Th.* 1031.

¹⁹⁷ Una de las posibilidades sería considerar (cf. MACDOWELL, 1971: 224) que fuera sinónimo de κημός, si seguimos los escolios.

¹⁹⁸ No siempre el término πινάκιον se vincula con una tableta para voto: en *Aves*, por ejemplo, es el nombre que reciben los avisos en los que se anunciaban las movilizaciones militares (450).

¹⁹⁹ LIPSIVS (1905-1915: 927). MACDOWELL (1971: 146). El escolio a V. 106 explica esto, al afirmar que cuando emitían una sentencia, los *dikastai* trazaban una línea larga sobre una tableta o una plancha de cera (ἐν πινακίῳ ἤτοι ἐπὶ σανίδος) para condenar y una corta para sobreseer.

²⁰⁰ En V. 850, una referencia indirecta al « espacio » (τὸ χωρίον) parece hacer alusión al lugar de la tabilla de voto donde se establecía una línea larga o corta de acuerdo a la gravedad de la sanción decidida; cf. MACDOWELL (1971: 244-5, *ad loc.*); SOMMERSTEIN (1983: 208, *ad loc.*).

cada corte. No obstante ello, en la propia obra *Bdelicleón* decide, antes de comenzar el juicio contra Labes, ir a buscar las planchas requeridas (τὰς σανίδας, 848) y los documentos de la acusación, como si se tratase de material transportable que correspondía ingresar al juzgado. Con ello, se desconoce si estas planchas eran colocadas, por ejemplo, en los pilares externos de los tribunales dando a conocer los juicios próximos²⁰¹ o si, en cambio, cumplían una función dentro de la corte para registrar aspectos vinculados estrechamente con la tramitación de los juicios.²⁰²

λίθος:

Ya hemos explicado el vocabulario referido a la votación y hemos sostenido que en los tribunales se utilizaba físicamente una *pedra* para emplazar las urnas y luego sumar los votos emitidos tras un juicio: τῶ λίθῳ (*Ach.* 683). Reiterando ese mismo término, se queja Filocleón en *Avispas* de estar encerrado y le pide a Zeus que lo convierta en humo, que lo golpee con un rayo o que lo transforme en aquella *pedra* en la que –el propio pasaje lo torna explícito– se cuentan los votos (λίθον... ἔφ' οὐ / τὰς χοιρίνας ἀριθμοῦσιν, 332-3).

LOS TIEMPOS DE LOS TRIBUNALES

Así como hay una organización espacial del ejercicio judicial, también hay normas que prevén la cronología del funcionamiento de los órganos de la justicia. En efecto, no es indiferente el factor tiempo a la actividad de las cortes, si tenemos presente que, como espectáculo cívico, sus funciones están reguladas por el calendario.²⁰³ La decisión de que, durante los días laborables, se abrieran las cortes dependía del presidente de cada tribunal, que se fundaba en la cantidad de asuntos por tratar. La comedia aristofánica incluye algunas alusiones interesantes. En *V.* 303-6, por caso, los jueces se muestran angustiados por el hecho de no saber por anticipado si va a haber labor en el juzgado, dado que –siendo pobres como son– de ello depende que puedan recibir el salario correspondiente: no hay pago si el

²⁰¹ Para MACDOWELL (1971: 181, n. 349) son “pieces of wood inscribed with notices of pending trials”. Esto es también lo que, por caso, sugiere SOMMERSTEIN (1996: 178, n. 349) al poner en relación esta referencia con el pasaje de los vv. 848-52.

²⁰² Cf. *Th.* 931, 940, 1124, 1165.

²⁰³ En *Th.* 80, el pariente de Eurípides recuerda que, en tiempos de fiesta como sucede con el día del medio de las Tesmoforias (Θεσμογορίων ἡ μέση), los tribunales no juzgan.

arconte resuelve no constituir el tribunal (ἤν μὴ / τὸ δικάστηριον ἄρχων / καθίση
νῦν...).²⁰⁴ Con un planteo semejante referido a la apertura o clausura de las
instituciones judiciales, para celebrar el rejuvenecimiento de *Dêmos*, Agorácrito
proclama el cierre temporario de todas las cortes (*Eq.* 1316-7).

El factor de la hora también es importante, ya que los tribunales sesionan
desde la mañana. Llegar con demora implica no poder actuar como juez, como se
señala en el pasaje de *V.* 689-90 al determinarse que quien arriba a la corte después
de la señal no va a recibir el trióbolo: “ὡς ὅστις ἂν ὑμῶν / ὕστερος ἔλθῃ τοῦ
σημείου, τὸ τριώβολον οὐ κομιεῖται”.

De acuerdo con el tipo de caso de que se trate, es posible que el sistema
jurídico ateniense fijara un día particular o incluso un mes determinado en que se
habilitara la intervención judicial. En *Aves*, por ejemplo, el Inspector cita a Pisetero
por el delito de ὕβρις para el mes de *Muniquión*: εἰς τὸν Μουνιχιῶνα μῆνα
(1047).²⁰⁵ Los escolios al verso afirman que, durante ese mes, los extranjeros
acusados son llamados a juicio fuera de la ciudad (ἐν τούτῳ τῶν ἐναγομένων ξένων
ἀπὸ τῶν πόλεων καλουμένων) y que el mes no era el que determina el pasaje
cómico sino el de Maimacterio (ὁ Μαιμακτηρίων), considerado como un mes
judicial (μῆν δικάσιμος) en el que, precisamente, se desarrollaban los trámites
procesales (εἰς τοῦτον γὰρ ἦσαν αἱ κρίσεις).²⁰⁶ Finalmente digamos que, en *Nubes*,
se hace referencia al día de la vieja y nueva luna (ἔνη τε καὶ νέα, 1122, *cf.* vv. 17,
1178-80), fecha que teme Estrepsíades porque correspondía que los acreedores
depositaran las tasas judiciales para llevarlo ante el tribunal.

LOS AGENTES E INDIVIDUOS INVOLUCRADOS EN LA JUSTICIA

La comedia aristofánica constituye también una fuente invaluable para el
conocimiento referido a los diversos actores del ordenamiento judicial ateniense.
En efecto, si bien pocos personajes representan concretamente los papeles de

²⁰⁴ Incluso si el tribunal tiene sesión un determinado día, sin embargo, podía suceder que algunos jueces no fuesen asignados a ninguna corte. A partir del s. IV, se realizaba un sorteo para determinar en qué δικάστηριον actuaba cada uno de los postulantes (*Ec.* 688).

²⁰⁵ Coincide aproximadamente con nuestro mes de abril.

²⁰⁶ Los escolios también mencionan un testimonio del cómico Filetero, quien en su obra *Niobe* (fr. 278) manifiesta que durante el mes de Maimacterio se tratan las acciones públicas y las privadas: ἐν ᾧ ποιούμεν τὰς δίκας καὶ τὰς γραφάς. El pasaje parece aludir a una relación jurídica entre atenienses y extranjeros; en ese sentido, la elección del mes de Maimacterio – que corresponde en el calendario a nuestro mes de noviembre – es adecuado puesto que debía ser más sencillo retener en Atenas a los ξένοι para resolver los asuntos judiciales.

individuos directamente involucrados en el sistema forense, lo cierto es que las piezas son ricas en la información que ofrecen con relación a las diversas magistraturas y a los distintos oficiales de justicia que tomaban intervención en la solución de los pleitos.

JUECES Y FUNCIONARIOS JUDICIALES

δικαστής:

Se trata, sin duda, del término más habitual para referirse a los jueces en Atenas. En efecto, en un pasaje de *Nubes* extremadamente relevante por sus implicancias para comprender la litigiosidad ática, los jueces sentados representan la materialización de la existencia misma de Atenas, al no poder encontrarse la ciudad en el mapa por no haber jueces en actividad: ... οὐ πείθομαι, / ἐπεὶ δικαστὰς οὐχ ὄρω καθήμενους (207-8). Aunque técnicamente no se trataba de una ἀρχή,²⁰⁷ se infiere desde las fuentes que informalmente el ejercicio judicial era tomado como una verdadera magistratura; así debe interpretarse el pasaje de *V.* 587 en que Filocleón afirma que las ventajas de ser juez no se asimilan a las de ninguna otra *magistratura* (τῶν δ' ἄλλων οὐδεμί' ἀρχή).²⁰⁸

Nos ocuparemos de las características de los jueces cuando analicemos profundamente la poética de la justicia que consolida Aristófanes en *Avispas*,²⁰⁹ pero podemos afirmar que en general es habitual en el género su descripción como ancianos (γερόντων)²¹⁰ y malhumorados. En *Caballeros*, el morcillero pregunta a *Dêmos* qué haría si un litigante indecente le dice que no habrá harina para los jueces (τοῖς δικασταῖς, 1359) si no condenan a alguien.²¹¹ En *Avispas*, las referencias son cuantiosas: Filocleón menciona todos los puntos favorables que reconoce en el ejercicio judicial; en efecto, durante el agón señala que no hay nada más bienaventurado y feliz que un juez (δικαστοῦ, *V.* 550) pues tienen un gran

²⁰⁷ Cf. HANSEN (1980b : 152-4).

²⁰⁸ Cf. además *Pl.* 916-7.

²⁰⁹ Nos referimos al capítulo V de la tesis.

²¹⁰ Sobre la temática recurrente de la vejez de los jueces en la comedia, ver *Ach.* 375, *Eq.* 255, 977-9, *Pax* 349.

²¹¹ A los δικασταῖ se los menciona también en *Eq.* 898.

poder (μεγάλην ἀρχήν, 619);²¹² se dice, además, que los δικασταί mastican los casos antes de decidirlos (V. 782). También en el juicio casero los que intervienen para determinar la culpabilidad de Labes son mencionados como ἄνδρες δικασταί en 908 (y, en singular, se apela a un vocativo en v. 962 y 967 : ὦ δαιμόνι'). En *Paz*, por su parte, cuando se libere a *Eiréne*, el coro afirma que ya no será un juez duro ni malhumorado (δικαστήν δριμύν οὐδὲ δύσκολον, 349).²¹³

La idea de que los jueces constituyen una cofradía se percibe bien si se presta atención al sustantivo συνδικαστής, que indica precisamente la idea de que un juez no suele aparecer solo sino que, por el contrario, desempeña sus funciones al lado de otros. En *Avispas*, así, Filocleón convoca a sus “compañeros jueces” (ξυνδικασταί) cuando no puede salir de su casa (197). Bdelicleón reitera el término al adelantarle a los esclavos que, en cualquier momento, los *colegas* de Filocleón van a llegar a buscarlo (οἱ ξυνδικασταί, 215) y el propio corifeo llamará enseguida a Estrimodoro de Contila como el mejor entre sus *compañeros*: βέλτιστε συνδικαστῶν (233). Unos versos más adelante, cuando pasan por la casa de Filocleón, los miembros del coro se preguntan precisamente por su *compañero juez* a quien no han visto (συνδικαστή, 266). Del mismo modo, cuando el corifeo apela al coro para atacar a Jantias y Bdelicleón -que están a su vez golpeando a Filocleón- se dirige también a ellos con el vocativo ὦ ξυνδικασταί (430).

Los textos relevados, además de ofrecer una presentación de estos personajes, son una fuente de información innegable para comprender concretamente algunos aspectos vinculados con la cantidad y la labor llevada a cabo por los jueces populares. Por lo pronto, ya en la comedia aristofánica hallamos una alusión al elevado número de jueces disponibles para componer los tribunales, dado que el propio Bdelicleón habla de los salarios de los jueces y dice que ya no hay más que habiten el Ática, mencionando la existencia de seis mil: ἕξ χιλιάσι (662).²¹⁴ En cuanto a la duración de su designación, podemos inferir -a partir del testimonio que brinda el v. 400 de *Avispas*- que la función de jueces era ejercida durante un año (τῆτες, “este año”).

²¹² También se repite la referencia a los jueces en V. 581, 591, 661. En el v. 759, la expresión ἐν τοῖσι δικασταῖς se usa en el sentido de la instancia de juzgamiento: para MACDOWELL (1971 : 235), significa “in court”, “at a sitting of the court”.

²¹³ Cf. *Ra*. 1466, *Pl*. 916.

²¹⁴ Esta cifra coincide con la que los testimonios nos suministrarán para el siglo IV; cf. [Arist.] *Ath. Pol.* 24.12.

Asimismo, con respecto a la selección de jueces, preciso es que tengamos en cuenta que entre fines del s. V y comienzos del IV se produce una evolución en los mecanismos de su sorteo del que las comedias se hacen eco. En los tiempos de la puesta en escena de *Avispas*, sabemos que cada una de las diez secciones sorteadas en las tribus era asignada a un tribunal y a un magistrado cada año, como puede inferirse del v. 305 en el que se ve que los jueces ignoran si el ἄρχων convocará ese día la corte.²¹⁵ En las comedias posteriores, queda claro que nos encontramos con alusiones concretas al sorteo diario de tribunales en función del sistema implementado de letras.²¹⁶

En cuanto a la presidencia de los tribunales, también encontramos algunas referencias que no pueden descartarse. En efecto, sabemos que quien presidía cada corte (ó ἄρχων) variaba de acuerdo con el tipo de caso que se juzgaba, pero que dichas autoridades estaban designadas para un determinado tribunal durante todo un año, como sugiere el hecho de que los juzgados eran conocidos muchas veces por los nombres de sus presidentes (V. 1108). Quien presidía el jurado solía recibir la acusación y supervisar el desarrollo y la sustanciación de los alegatos; además, como deja entrever el episodio del juicio de Labes en *Avispas*, debía inaugurar las sesiones (892), procurar que ambas partes fueran escuchadas (920), llamar al podio a los testigos y, por último, proclamar el veredicto (994).

ἡλιαστής:

El término es sinónimo de δικαστής, aunque en el *corpus* analizado su frecuencia de aparición sea mucho menor. En *Caballeros*, por ejemplo, Paflagonio pide ayuda a los *heliastas*, a quienes llama “ancianos” y “hermanos del trióbolo”: ὦ γέροντες, ἡλιασταί, φράτερες Τριωβόλου (255). Pero es *Avispas*, una vez más, la

²¹⁵ En nuestra opinión, dicho temor perdería sentido si, como sucede en el siglo IV, el sorteo fuese realizado todas las mañanas. Descartamos con ello, entonces, que la mención que hace Filocleón en *Avispas* de su actividad primero como heliasta (206), luego como integrante del tribunal de Lico (389) y finalmente de la Nueva Corte (121) sea una prueba de que en ese momento ya funcionaba el sorteo diario de *dikastai* para las distintas instancias judiciales. Los pasajes parecen más bien responder a una voluntad cómica de mostrar la exageración y la pronunciada litigiosidad del personaje, para quien ningún papel judicial pareciera ya suficiente.

²¹⁶ En *Ec.* 685-8, Praxágora indica que, como parte de su plan revolucionario, las cortes se convertirán en comedores, de modo que el sorteo de letras se aplicará para ver dónde comerá cada ciudadano. Este mismo principio de selección por azar es explicado en *Pl.* 279, en el que se dice que para ver dónde se juzga es preciso ver qué letra sale : ... λαχὸν τὸ γράμμα σου δικάζειν. En *Pl.* 1166-7, por su parte, se menciona el caso de los jueces que, para ver aumentadas sus posibilidades de salir escogidos, se inscribían en varias letras.

pieza que mayores datos aporta al poner en el centro mismo de la discusión a la controvertida figura de los heliastas. Allí, por ejemplo, Filocleón propone que su hijo experimente un poco del bajo vientre *heliástico* (ὑπογάστριον γέροντος ἡλιαστικοῦ, 195) y por su parte el esclavo Jantias identifica al anciano como un *heliasta* que recorre los techos cuando algo le cae sobre la cabeza (ἡλιαστής, 206). Al comenzar el juicio contra Labes, Bdelicleón pide que ingresen todos los *heliastas* que se encuentren fuera (ἡλιαστής, 891). La aparente repulsión posterior que sentirá Filocleón por el mundo judicial se manifestará luego en una declaración del personaje que permite inferir que los heliastas son un elemento central y característico del universo forense: al no querer saber nada con los juicios tras salir del banquete, se pregunta de modo irónico dónde hay un *heliasta* cerca: ποῦ 'στ' / ἡλιαστής; (V. 1340-1).

En *Aves* también se percibe una impresión semejante respecto del heliasta como un rol típico del paisaje jurídico ateniense. De hecho, apenas se entera de que Pisetero y Evélpides vienen de Atenas, la Abubilla reacciona instantáneamente y les pregunta si acaso son *heliastas* (μῶν ἡλιαστά;, 109). La respuesta, como corresponde esperar en una comedia cuya trama se inicia con un alejamiento de la *pólis*, es claramente negativa: los atenienses afirman que son, precisamente, *contrarios a los heliastas*: ἀπηλιαστά (110).

θεσμοθέτης:

El θεσμοθέτης era el magistrado principal del tribunal. Cuando se menciona a quien preside la corte popular (τὸ δικαστήριον ἄρχων) en V. 303-7, indicando que puede convocar la reunión en el juzgado, seguramente se trata de una referencia implícita a ese funcionario.²¹⁷ De modo expreso, una de las ventajas del tribunal doméstico es que, según Bdelicleón, ningún magistrado principal (θεσμοθέτης) cerrará la barrera para impedirle el acceso (775). En el juicio contra Labes, Bdelicleón preside el tribunal, como sugiere su padre al llamarlo en el v. 935: ὁ θεσμοθέτης.

El salario de los jueces

²¹⁷ MACDOWELL (1971) concluye que, dado que pueden ocuparse de la solución de asuntos vinculados con actos de corrupción se trataría efectivamente de *tesmotetas*.

Creemos útil, en este apartado, realizar una breve referencia a las diferentes alusiones que la comedia incluye respecto de la paga de los jueces, sin duda uno de los aspectos más acuciantes y debatidos en la Atenas de Aristófanes. Las referencias son permanentes en nuestras piezas, como muestra por ejemplo en *Caballeros* el contenido de los vv. 51, 255, 800, 804 y 807. El salario judicial es conocido, por el monto al que ascendía en la época, como el *trióbolo* (cf. *Eq.* 51). Las fuentes indican que fue el propio Cleón quien aumentó el monto del salario de los jueces; en efecto, el escolio a *V.* 88 informa que, en un principio, los jueces recibían dos óbolos (ἐδίδοτο δὲ αὐτοῖς χρόνον μὲν τινα δύο ὀβολοί) pero después el demagogo hizo subir la suma a tres en el momento más álgido de la Guerra del Peloponeso (ὕστερον δὲ Κλέων στρατηγήσας τριώβολον ἐποίησεν ἀκμάζοντος τοῦ πολέμου τοῦ πρὸς Λακεδαιμονίους, *Av.* 1541).²¹⁸ En *Nubes*, Estrepsiades le dice a Fidípides que el primer óbolo que recibió por ser heliasta (πρῶτον ὀβολὸν ... ἡλιαστικόν, 863) lo usó para comprar un carrito. El mismo personaje afirmará luego, ante el primer acreedor, que juraría sobre el depósito de un *trióbolo*: κὰν προσκαταθείην γ', ὥστ' ὁμόσαι, τριώβολον (1235). En *Avispas*, Filocleón dice que lo mejor de la vida forense está dado por la vuelta a su casa con el pago (τὸν μισθὸν ἔχων, 606). En los versos que siguen a esa alusión, se nos comenta que la familia lo recibe con cariño porque precisamente trae consigo el dinero: se trata de los tres óbolos (τὸ τριώβολον, 609 y τοὺς τρεῖς ὀβόλους, 684) que él guarda en su boca. Los δικασταί son pobres y, por eso mismo, dependen para sobrevivir de que haya juicios en el tribunal; esto es lo que se desprende de la escena de *Avispas* en la que un niño le pide higos a su padre, el corifeo, quien se queja a su vez por no estar en condiciones de mantener a los tres que componen su familia (302).

Haciendo un cálculo de los ingresos que tiene el estado ateniense, Bdelicleón confirma que, en realidad, los *sueldos* de los jueces durante un año resultan ser roquísimos: ἀπὸ τούτου νυν κατάθες μισθὸν τοῖσι δικασταῖς ἐνιαυτοῦ, 661). Siguiendo la misma línea de pensamiento, Filocleón termina haciendo la cuenta correspondiente y descubre que solamente es un *décimo* de los ingresos: οὐδ' ἢ δεκάτη τῶν προσιόντων ἡμῖν ἄρ' ἐγίγνεθ' ὁ μισθός, 664). La preocupación por el cobro del salario es permanente en la obra, a tal punto que Bdelicleón se dirige a su

²¹⁸ OLSON (1998 : 175-6, n. 475-6) menciona la existencia de una ley ateniense (D. 24.123) que impedía que un ciudadano pudiera obtener un doble μισθός; muy posiblemente de este conocimiento depende la interpretación de la alusión en *Pax* 477 al hecho de que los argivos reciben dos pagos de modo simultáneo: διχόθεν μισθοφοροῦντες. Si bien el pasaje no se refiere a los salarios de los jueces sino –posiblemente– de los remeros, es interesante (desde nuestra óptica) que la mención apunte a una legislación en materia de μισθοί.

padre para expresar que lo único que hacen los jueces es aguardar a aquel que les abonará el sueldo (οὐ δὲ χασκάζεις τὸν κωλακρέτην, 695).²¹⁹ En efecto, los jueces marchan detrás de quien posee su sueldo (τῶ τὸν μισθὸν ἔχοντι, 712) como los recolectores de aceitunas detrás de los olivos. El mismo Filocleón se preocupa, él también, por quién va a pagarle el *sueldo* en la corte doméstica (τὸν μισθὸν, 785); cómicamente se confirma, poco después y para su tranquilidad, que recibirá su pago (τὸν ... μισθὸν λήψομαι, 813), y ello incluso en caso de estar enfermo. El corifeo, finalmente, sostiene que nadie que no tenga aguijón podrá recibir ese *trióbolo* esperado (τριώβολον, 1121).²²⁰

La cólera como característica fundamental de los jueces

Una de las particularidades más salientes del carácter de los jueces se refiere a su cólera, lo que se reitera de modo insistente a lo largo de toda la producción temprana de Aristófanes.²²¹ En efecto, la ira representa un aspecto extremadamente fértil como objeto de la burla cómica y esto queda claro si rastreamos el campo semántico del enojo a lo largo de *Avispas*. En la pieza, por ejemplo, Cleón solicita una ira (ὀργή) de tres días para juzgar a Laques en el v. 243; el mismo sustantivo se usa, por ejemplo, en V. 424 para mostrar la acción destructiva del coro y diversas formas del verbo ὀργίζω aparecen en los vv. 425 y 431. Al describir la actitud de Filocleón, el coro de *Avispas* manifiesta que miraba desde abajo, enfurecido como un toro (279).²²² Los coreutas se preguntarán después por qué contienen la *ira* (τὴν χολήν, V. 403) cuando están agrediendo a Filocleón.

La súplica, que generalmente los acusados dirigen contra los jueces, tiene por función que se deponga la *cólera* judicial, como aclara Filocleón: τὴν ὀργὴν ἀπομορχθεῖς (560). Algunos litigantes, se consigna pocos versos más adelante, cuentan chistes para hacer reír a los jueces y aplacar de ese modo su espíritu (τὸν θυμὸν καταθῶμαι, 566-7). El objetivo, hay que decirlo, a veces se cumple y de hecho la ira (τῆς ὀργῆς, 574) puede ser dejada de lado, en ciertas ocasiones, como

²¹⁹ Por este verso, sabemos que el encargado de abonar el salario a los jueces era el tesorero, que estaba a cargo de las arcas del tesoro público (τὸ δημόσιον); cf. V. 724 y Av. 1541.

²²⁰ Se reitera el mismo término unos pocos versos más adelante, en V. 1128.

²²¹ SCHEID-TISSINIER (2007).

²²² Cf. Ra. 804.

resultado de una actitud suplicante.²²³ Contrariamente a lo que sucede con quienes suplican, el coro advierte a Bdelicleón que quien habla mal genera *cólera* entre los que juzgan (τὴν ὀργὴν, 646). El mismo concepto es reiterado enseguida en cuanto el corifeo afirma que va a ser difícil que aplaque su propio espíritu (τὸν ἐμὸν θυμὸν κατερεῖξαι, 649). Luego de escoger a Bdelicleón como ganador del agón, el coro vuelve a mencionar la ira: ὥστ' ἤδη τὴν ὀργὴν χαλάσας, 127).

El carácter de los jueces es duro y amargo, pues están rápidamente dispuestos a condenar (*Eq.* 808, V. 145-6, 277-8). En *Avispas* parece quedar claro que poseen un στρυφνὸν καὶ πρίνινον ἦθος (877). Tratando de contrarrestar esa rigidez de personalidad, Bdelicleón le pedirá a su padre que abandone su personalidad difícil y malhumorada: παύσει χαλεπὸς ὢν καὶ δύσκολος (942). El pasaje resulta semejante al que provee el v. 349 de *Paz*, cuando se dice que el coro espera no ser más como un juez duro y gruñón (δικαστὴν δριμύν οὐδὲ δύσκολον).²²⁴

Los auxiliares de justicia: ὑπογραφεύς δικῶν, γραμματεύς, κήρυξ

En los tribunales atenienses había una serie de auxiliares de justicia que, a diferencia de lo que sucedía en concreto con los jueces, permanecían asignados al juzgado y no cambiaban de tribunal.²²⁵ Así, al hablar de un tal Fano en *Eq.* 1256, se menciona la figura del ὑπογραφεύς δικῶν, que se ocupaba de registrar la demanda antes del juicio y de leer la presentación de los alegatos escritos. Por su parte, en *Nu.* 770 hallamos una alusión al γραμματεύς, que era el escribiente o secretario del tribunal.²²⁶ También corresponde identificar al heraldo (ὁ κήρυξ), quien cumple el rol de llamar a todos en el momento de la votación (V. 752) y anuncia que las partes se dirijan al estrado (V. 905).²²⁷

LAS PARTES EN EL JUICIO

²²³ Tomando por base una perspectiva semejante, en D. 23.206 hallamos una queja respecto de los jueces que deponen su cólera y sobreseen a quienes cuentan chistes.

²²⁴ Cf. A. *Ag.* 1501, Pl. *Th.* 175d.

²²⁵ FAVREAU (1995: 13).

²²⁶ Asimismo, los arqueros también cumplían un papel activo en la tramitación forense de causas: ellos actuaban como escoltas de los pritanis cuando había que arrestar a los culpables (*Lys.* 436) y vigilaban a los condenados (*Th.* 923).

²²⁷ Fuera del aparato judicial, digamos que en el ámbito jurídico legislativo, por caso, en *Ach.* 1150 hallamos una referencia a otra figura importante para el derecho ático: es el ξυγγραφεύς, funcionario que redactaba las distintas normas legales; cf. SOMMERSTEIN (1992³: 210-1).

Litigantes

Las dos partes que se oponen en una tramitación judicial son indicadas como ἀμφοτέρων en *V.* 920, lo cual da la pauta de que –como hemos visto– en todo proceso forense se representaba un enfrentamiento agonístico. Un comentario preliminar nos conduce a pensar en la legitimidad concedida por el derecho ateniense para participar de un trámite ante el juzgado. Sabemos que todos los que intervenían como adversarios en un juicio o en calidad de jueces debían contar con capacidad de hecho para poder actuar en justicia. Ello excluye, necesariamente, a las mujeres y a los menores. Así, por ejemplo, en el juego de inversión generacional que postula *Avispas*, Filocleón muestra que ahora no tiene posibilidad de actuar judicialmente, al afirmar a la flautista que (como si se tratara de nuevo de un menor) ya no tiene dominio sobre sus propios bienes (νῦν δ' οὐ κρατῶ ἄλλ' ἔμαυτοῦ χρημάτων, 1354).

En todo contexto jurídico, es frecuente que hallemos una caracterización de los litigantes como *oradores*; así, por ejemplo, en *Ach.* 38 y 378 encontramos la identificación de un individuo como ἀνὴρ ἀλάζων, lo que plantea de hecho que posee un manejo hábil (aunque engañoso) de los asuntos políticos y jurídicos.²²⁸ En general, en la comediografía temprana de Aristófanes el término ῥήτωρ se usa para referirse a los demagogos y políticos, sin precisar si ello incluye la labor dentro de las cortes o los espacios de juzgamiento (*Ach.* 680, *V.* 60, *Eq.* 358, 425). En *Eq.* 880 se dice que Paflagonio actuó en contra de los pederastas para evitar que se volvieran oradores (ἵνα μὴ ῥήτορες γένοιντο). Los oradores engañan al pueblo (*Eq.* 1118-20) y el morcillero le recordará a *Dêmos* que en el pasado, si dos oradores (δύο... ῥήτορες) le hacían propuestas, ganaba inmediatamente quien ofrecía dilapidar dinero en pagos estatales (*Eq.* 1350). En *Paz*, por su parte, la imagen que se brinda de los oradores no es mejor: los campesinos, agobiados por la guerra, recurren en ayuda a estos individuos (πρὸς τοὺς λέγοντας, *Pax* 635), quienes se aprovechan de la situación. En estos contextos, si bien no constituye un término técnico desde el punto de vista jurídico, lo cierto es que la noción de ῥήτωρ está muy relacionada con la presencia de los sofistas en la política y en los tribunales. Así, tras su experiencia en el Pensadero, Fidípides va a salir como un hábil sofista (σοφιστὴν

²²⁸ STARKIE (1968: 83, *ad loc.*) lo traduce como “a cracker”.

δεξιόν, *Nu.* 1113). El coro dice allí que Estrepsíades, a quien se califica también con el término σοφιστήν (1309-10), va a recibir algún mal.

ὁ διώκων:

El participio sustantivado διώκων suele emplearse para indicar a quien inicia un juicio o tiene a su cargo la denuncia judicial, tal como se muestra en *Avispas* cuando, en el episodio del pleito en la cocina, Filocleón pregunta dónde se encuentra el acusador (ὁ διώκων, 902). Más adelante en la acción dramática, otro participio se presenta para indicar la figura de quien insta un proceso: Bdelicleón se lleva a su padre de escena porque declara que, en caso de no hacerlo, no habrá suficientes testigos para que puedan actuar los *denunciantes* (τοὺς καλουμένους, 1445). Hemos aclarado ya que la naturaleza de los denunciantes no es la misma en las acciones judiciales públicas y privadas. Mientras que en las últimas sabemos que solamente la víctima o sus parientes cercanos podían dirigirse a la justicia, en el caso de las primeras la legitimidad activa se extendía a cualquier ciudadano que estuviese interesado en obtener una respuesta judicial: es lo que se conoce técnicamente como ὁ βουλόμενος.²²⁹ En una plegaria que pronuncia cuando sale a defender a Labes en el litigio que se resuelve dentro del hogar de su padre, Bdelicleón suplica que los jueces tengan compasión por los defendidos y no por quienes los acusan (τῶν γραψαμένων, 861). Estas alusiones dan una idea de las particularidades del rol de los denunciantes, pero quizás no sea posible terminar de definir su papel en los testimonios de la comedia aristofánica temprana sin dedicar un apartado especial a un tipo privilegiado de querellante, que por sus particularidades es objeto de críticas encarnizadas por parte del género: nos referimos al caso de los συκοφάνται.

συκοφάντης:

Si hay un rol jurídico que Aristófanes explota a lo largo de su producción es el del συκοφάντης. Producto inherente de la democracia ateniense, estos delatores

²²⁹ Un pasaje de *Riqueza* (vv. 916-8) reviste una importancia especial para este tema, porque muestra que puede acusar quien quiera. Así, cuando el Justo pretende explicar que la justicia es un asunto que exclusivamente recae en los jueces, el sicofanta le hace ver que, en rigor de verdad, ni los jueces ni los magistrados pueden iniciar una acción. Al preguntar quién es el que acusa (κατηγορεῖ δὲ τίς;), el Justo debe responderle que acusa quien quiere hacerlo (ὁ βουλόμενος).

se convirtieron en figuras frecuentes del espacio judicial ático, al que ingresaron progresivamente gracias a la existencia de acciones procesales que permitían una amplia legitimación activa.²³⁰ Precisamente, la comedia antigua se vale de estos sicofantas con mucha frecuencia, dado que la excesiva litigiosidad que ellos representan constituye una fuente considerable de humor: a través de la hipérbole y la distorsión, los sicofantas se transforman en objeto de una crítica profunda, tanto al ser mencionados como al presentarse sobre la escena en calidad de personajes (como sucede en *Acarnienses*, *Aves* y *Riqueza*).

En *Acarnienses*, luego de ser aludido varias veces (559, 725), el personaje del sicofanta aparece en escena en el v. 818. De modo directo se lo menciona en los vv. 825, 840, 951 y 958. En *Caballeros*, el esclavo Demóstenes tilda a Paflagonio de una brisa que acusa: *συκοφαντίας πνεῖ* (437). El rechazo de la actividad que llevan adelante estos litigiosos personajes es constante. En *Paz*, así, Trigeo se identifica ante Hermes alegando no ser ni un sicofanta (*οὐ συκοφάντης*) ni un amante de los procesos (191); el público puede imaginar que semejante modo de presentación pretende ganarse la buena predisposición de su interlocutor. Cleón, en cambio, era un charlatán y un sicofanta, si seguimos las palabras del propio Trigeo: *λάλος καὶ συκοφάντης* (653). Contraponiéndose al contenido del discurso emitido por el protagonista de *Paz* ante Hermes, el sicofanta que aparece en *Aves* se presenta a sí mismo como un agente de justicia para los isleños y un *delator* (*κλητήρ εἰμι νησιωτικὸς / καὶ συκοφάντης*, 1422-3); reconoce incluso ser un verdadero *picapleitos* (*πραγματοδίφης*, 1424). Pisetero lo felicita irónicamente por un oficio que detesta: *ὦ μακάριε τῆς τέχνης* (1423). La delación, más que una mera profesión, resulta ser un verdadero medio de vida, como señala el propio sicofanta: *ὁ βίος συκοφαντεῖν ἐστὶ μοι* (1452). En la obra, se explica además cómo los delatores afeitan a los ricos: el pájaro de Calias está desplumado porque, siendo noble (*ὦν γενναῖος*), los *delatores* lo han depilado (*ὑπὸ τε συκοφαντῶν τίλλεται*, 285).²³¹

Existe en la comedia aristofánica un juego humorístico permanente entre los sicofantas y los higos (*σῦκα*), relación justificada desde la potencialidad cómica que reviste la explotación etimológica del sustantivo. Así, en *Caballeros*, a partir de una suerte de caracterización de Cleón como delator, se menciona la posibilidad de

²³⁰ DARBO-PESCHANSKI (2007).

²³¹ Los sicofantas aparecen también en *Ec.* 439, *Pl.* 31, 873, 879 y 885; el verbo *συκοφαντέω* en *Ec.* 452.

tomar a los magistrados como higos y de llevarlos a juicio (καποσुकάζεις, 259). Los que viven de sus lenguas constituyen para el coro de *Aves* una raza que cosecha, siembra, vendimia y recoge higos (σुकάζουσί, 1699), en un nuevo paralelismo humorístico entre los frutos y la actividad de los sicofantes. En *Avispas*, Filocleón aparece en escena haciéndose pasar por humo en un nuevo intento de escape y, al verse increpado, se define como humo de madera de higuera (σुकίνου, 145). El castigo que se pretende imponer a Labes en el acta de acusación que lee Bdelicleón se vincula también, no por azar, con la higuera (897).²³² Inmerso en este juego de palabras, cuando el hijo del corifeo le pide a su padre que le compre higos en V. 297 (ισχάδας), éste lo rechaza diciendo que no puede alimentar a todos y, sumado a ello, comprar los higos pedidos (σύκα, 302).²³³

Junto con el uso reiterado del sustantivo σukoφάντης, la comedia antigua también recurre a una serie de alusiones que tiene por objeto el verbo correspondiente a la acción de delación, σukoφαντέω. En *Acarnienses* hallamos las formas έσukoφάντει (519)²³⁴ ο σukoφαντήσεις (828). Cuando eran jóvenes, por su parte, a los coreutas de *Avispas* no les interesaba *acusar maliciosamente* a nadie (σukoφαντήσειν τινά, 1096). En cuanto a *Aves*, Pisetero le pregunta al delator si *denuncia* a los extranjeros : σukoφαντείς τούς ξένους; (1431), dado que no le parece que se trata de un trabajo adecuado al derecho (έκ του δικαίου, 1435). En la misma obra, el coro afirma con una imagen metafórica elocuente que Cléonimo es un árbol que renueva las hojas en primavera y hace crecer las acusaciones (σukoφαντεί, 1479).

ὁ φεύγων:

La fijación legal de un día «viejo y nuevo» para las deudas, según Fidípides, fue establecida para que los acusados (οί φεύγοντες) se defiendieran (*Nu.* 1193). El participio sustantivado, precisamente, involucra jurídicamente a los denunciados. En *Avispas*, cuando realiza su plegaria a Lico, Filocleón señala a los que se defienden en un juicio cada día como τῶν φευγόντων (390).²³⁵ Por su parte, los

²³² También en *Pl.* 946 es interesante que el propio personaje del sicofanta mencione el término σुकινον en su discurso.

²³³ En *Paz*, la referencia a los higos es permanente ; cf. vv.557, 575, 1145, 1324, 1352.

²³⁴ Cf. la nota de OLSON (2002 : 207, *ad loc.*)

²³⁵ Cf. D. 21.233 que habla de οί άεί δικάζοντες. V. 1318, And. 1.91, *Pl. Ap.* 25c.

denunciados le dan plata (ἤν τις τι διδῶ τῶν φευγόντων, 693) a los acusadores, en un acto de corrupción, para que “arreglen” el asunto y terminen absueltos. En el momento de arrojar incienso para la plegaria ritual al inaugurar la corte, Bdelicleón pide que se tenga compasión de quienes se defienden (τοὺς φεύγοντας, 880). Filocleón, por su parte, cuando intenta ubicar a las partes en el juicio, quiere saber quién es el que el *acusado* (ὁ φεύγων) para condenarlo rápidamente (893); ello motiva las críticas de Bdelicleón, que le recriminará que es duro con quienes se *defienden* (τοῖς φεύγουσιν, 943). Cuando el acusado se queda en silencio, un comentario indica que le ocurre lo mismo que le pasó a Tucídides cuando se *defendía* (ποτε φεύγων, 947). Filocleón, tras ser engañado, dice no tolerar haber declarado inocente a un *imputado* (φεύγοντ' ... ἄνδρα, 1000). Empleando otra terminología también habitual, en el juzgado casero de *Avispas* se recuerda que, si alguien habla demasiado, el juez no tendrá hambre porque se morderá a sí mismo y morderá además al *demandado* (τὸν ἀπολογούμενον, 778). Con otra variación léxica, en el v. 967 los acusados son mencionados de modo subjetivo, sin más, como seres verdaderamente *desesperados*: τοὺς ταλαιπωρούμενους.

συνήγορος:

El término *συνήγορος* es apropiado para describir, en la Atenas de fines del s. V, una variedad de papeles judiciales muy diferentes entre sí. De hecho, en la época de Aristófanes, varias categorías de individuos estaban incluidos en esa denominación genérica de *sinégoros*,²³⁶ noción que —salvando las distancias— engloba muchas de las particularidades que hoy atribuimos a los abogados. Así, por un lado, el sustantivo hizo referencia originalmente a los amigos o familiares que eran invitados para colaborar en la presentación de los alegatos, papel que con el tiempo fue profesionalizándose;²³⁷ por otro lado, el vocablo también aparece cuando se designa a cada uno de los diez hombres encargados de actuar como fiscales en el examen de las cuentas de los magistrados;²³⁸ finalmente, se refiere

²³⁶ MACDOWELL (1971: 198-9, n. 482)

²³⁷ Este es, por ejemplo, el caso de las alusiones en D. 21.127, 59.14 o Hyp. 1.11, 4.12. Para una lista completa de los *συνήγοροι* que cumplen este rol en los testimonios de la oratoria, puede leerse RUBINSTEIN (2000).

²³⁸ Éstos recibían el pago de un dracma diario, conocido como *συνηγορικόν* (V. 691-); cf. [Arist.] *Ath. Pol.* 54.2.

incluso a aquellas personas especialmente elegidas para participar activamente de los juicios por traición.²³⁹

El término aparece mencionado dos veces en *Acarnienses* (συνηγόρω, 705; ξυνήγορος, 715) para referirse a los jóvenes querellantes que se enfrentan judicialmente con los ancianos del coro. En *Caballeros*, por su parte, cuando *Dêmos* aparece rejuvenecido, el morcillero le pregunta qué va a hacer ante la presión que un insolente *litigante* ejerza contra un jurado (βωμολόχος ξυνήγορος, 1357); se reitera la palabra, con alcances semánticos semejantes, pocos versos después: τὸν ξυνήγορον (1361). En *Avispas*, el coro amenaza a Bdelicleón afirmando que un *abogado* lo va a acusar (ξυνήγορος, 483). En *Nubes*, se deja en claro que quienes realizan estas actividades propias de sinégoros (συνηγοροῦσιν) vienen de los culianchos (ἐξ εὐρυπρώκτων, 1089-90). Con respecto al verbo correspondiente, se ve bien que Aristófanes utiliza la forma ξυνηγορεῖν en *Ach.* 685.²⁴⁰

La habitualidad de la mención de la figura de los sinégoros en la comediografía da la pauta de que, en verdad, se trataba de una función judicial común en la Atenas contemporánea. Encontramos en la época, por influencia de la educación sofisticada, la progresiva conformación de un grupo de hablantes de apoyo dispuestos a prestar asesoramiento en los juicios. Desde esta perspectiva, conviene remarcar un pasaje de *Nubes* en el que se describe, en parte, la actividad de un sinégoro reconocido: luego de aprender en el *Phrontistérion*, se dice que Estrepsiades será el más envidiado del mundo (ζηλωτότατον βίον ἀνθρώπου διάξεις, 465) porque tendrá una multitud de gente sentada en la puerta queriendo consultarlo y obteniendo su opinión sobre asuntos jurídicos de mucho dinero (πράγματα κἀντιγραφὰς / πολλῶν ταλάντων, 470-4).²⁴¹

LOS REPRESENTANTES JUDICIALES

²³⁹ Cf. Plu. *Eth.* 833 et seq. MACDOWELL (1971: 199) incorpora, como cuarta posibilidad, la de que el término se refiera a cualquiera de los cinco hombres escogidos para defender las leyes cuya derogación se proponía (D. 24.23, 24.36). Descartamos en nuestro relevamiento esta opción, dado que la existencia de esos funcionarios sólo se atestigua desde el s. IV.

²⁴⁰ OLSON (2002: 595-7).

²⁴¹ SOMMERSTEIN (1991³: 185, ad loc.) explica que “Stepsiades will become, in effect, a professional lawyer, taking fees to advise clients on the conduct of litigation and perhaps (though this is not explicitly mentioned here) to write speeches for delivery in the courts”.

Sabemos que, en el caso de las mujeres y los menores de edad, considerados jurídicamente incapaces, el derecho ático fijaba la representación judicial a cargo de un *κύριος*. Esta figura legal es la que autoriza en *Eq.* 969 un juego con la alusión a Esmicito, un afeminado, y su *κύριος* en el sentido de protector en los asuntos forenses.²⁴²

También aparece el término *προστάτης* para hablar de representación, pues en general el lexema se reserva para indicar a quien se coloca por delante de otro para prestarle voz y protegerlo. Así, Paflagonio, para el coro de *Caballeros*, es un *representante* de los oradores (*προστατέῖ ῥητόρων*, 325). En la misma pieza, *Dêmos* reconoce tener la capacidad de hacer subir y bajar del poder a cualquier líder político, manifestando luego que quiere hacer crecer a un *representante* del pueblo que sea ladrón: *κλέπτοντα τε βούλομαι / τρέφειν ἕνα προστάτην* (1127-8). El sustantivo sirve también para indicar a los protectores de la *pólis*; según el pasaje de *Pax* 683-4, el pueblo eligió (o inscribió) a un mal *representante*: *πονηρὸν προστάτην ἐπεφράσατο*.²⁴³

La figura del *πρόξενος* es también importante desde esta perspectiva jurídica de la representación. Surgidos como una consecuencia fundamental del desarrollo de las ciudades clásicas, estos *próxenoi* funcionaban en Atenas como anfitriones o intermediarios²⁴⁴ que servían a los intereses locales recibiendo a los extranjeros en su *pólis* (algo así, *mutatis mutandis*, como los cónsules actuales).²⁴⁵ En términos judiciales, eran quienes actuaban en la justicia en nombre de los extranjeros. De acuerdo con el número de testimonios de decretos preservados, es evidente que el *πρόξενος* -designado por su ciudad de origen entre las personas de mayor riqueza y prestigio-²⁴⁶ constituía una institución de carácter jurídico-político sumamente importante en tiempos del imperio ateniense, cuando las relaciones

²⁴² SOMMERSTEIN (1981: 195-6, *ad loc.*).

²⁴³ Cf. Thuc. 4.66.2, 6.35.2.

²⁴⁴ GAURIER (2005 : 58-9).

²⁴⁵ Sobre sus complejas y multifacéticas atribuciones y responsabilidades, puede verse el reciente trabajo de ZELNICK-ABRAMOVITZ (2004). Es cierto, sin embargo, que a diferencia de los cónsules modernos los *πρόξενοι* no procedían de la *pólis* a la que representaban, sino a aquella ciudad receptora frente a la que correspondía defender al meteco (RIBEIRO FERREIRA [2004: 234]). Sobre la figura del *πρόξενος*, puede consultarse además GAUTHIER (1985 : 131 *et seq.*) y KNOEPFLER (2001: 21).

²⁴⁶ TRUYOL Y SERRA (1998 : 25).

interestatales comenzaron a afianzarse por medio de tratados y alianzas.²⁴⁷ Es por ello que no debe resultar llamativo que, cuando en *Aves* entra en escena el inspector, lo primero que pregunte es dónde están esos cónsules: ποῦ πρόξενοι; (1021).

κλητήρ:

Ya hemos hecho mención, al estudiar la convocatoria de testigos en el seno de los procesos judiciales, de la función de los μάρτυρες y a su papel esencial durante la determinación de las pruebas en un litigio. Nos focalizaremos ahora en aquellos testigos requeridos para la comparecencia del acusado (κλητήρες) ante la corte.²⁴⁸ El papel individual de estos testigos revestía una importancia particular, si no en la tramitación misma del proceso, al menos en las etapas previas a su inicio (que, como vimos, constituye la instancia de πρόσκλησις). En el acto de acusación se exigía la presencia física de testigos de la demanda, como un requisito de tipo solemne, a tal punto que su ausencia privaba al acto de su fuerza vinculante.

El *corpus* aristofánico da cuenta de esa participación. En *Avispas*, Mirtia sale a escena para echar culpas sobre Filocleón puesto que le arrojó al suelo unos panes candeales. Al hacerlo aparece con un *testigo* (κλητήρ', 1408), a los efectos de que esté presente en el momento del emplazamiento en juicio e impida, de ese modo, que el acusado decidiera no concurrir el día de la citación.²⁴⁹ Esta función queda también revelada precisamente unos versos más adelante, cuando Bdelicleón le informa a su padre que hay otro personaje en escena, también dispuesto a iniciarle una demanda, acompañado de un κλητήρ (1416-8). En el v. 1445, después de estas dos escenas con denunciantes, hallamos una reflexión cómica sobre los testigos de las convocatorias a juicio: Bdelicleón se lleva a su padre de escena porque, si no, no va a haber suficientes testigos (κλητήρες) para quienes lo citen a juicio. Es evidente, pues, que en términos dramáticos los testigos eran arrastrados

²⁴⁷ MEIGGS (1972 : 215 *et seq.*). VAN EFFENTERRE & RUZE (1994 : 144) afirman que "...la proxénie a évolué vers une institution bien définie dans la Grèce classique et hellénistique, une structure d'aide aux étrangers, personnelle et multiforme".

²⁴⁸ Sabemos que la presencia de estos individuos capaces de prestar testimonio resulta uno de los recursos posibles para conseguir el voto favorable de los jueces. Para el s. IV, tanto S. C. TODD (1990) como RUBINSTEIN (2004) muestran la altísima frecuencia de estas figuras en los contextos judiciales, en los que funcionan como claros auxiliares de cada una de las partes enfrentadas. Se trata sin duda de un tercer rol, diferente de los contendientes del agón, pero que es utilizado en el interior de la puesta en escena retórica para avalar una opinión o un hecho.

²⁴⁹ MACDOWELL (1971: 157). Aparece incluso el verbo correspondiente, κλετεύεις, en V. 1413.

sobre el escenario (en general se trata de personajes mudos) y que es frecuente que se los increpe mediante deícticos, utilizados para lograr su identificación por parte de los espectadores.²⁵⁰ En definitiva, si un κλητήρ es siempre el testigo de la fijación de un juicio (porque colaboraba con la apertura del trámite, sea presenciando el hecho o incluso transmitiendo una denuncia a quien estaba fuera de la ciudad),²⁵¹ se entiende que sean blanco de burlas en la comedia: como promotores indirectos de la judicialización de la *pólis*, corren la misma suerte de todos los que colaboran en el origen de las polémicas judiciales.

Cuando Filocleón intenta, en el comienzo de *Avispas*, escapar del encierro de su casa oculto como un burro, su hijo le dice que se asemeja a la prole de un κλητήρ (188-9²⁵²). En *Nubes*, el primer acreedor que busca cobrar la deuda de Fidípides acusando a su padre Estrepsíades también entra en escena acompañado de un *testigo* de la convocatoria (κλητεύσοντα, 1221).

En los testimonios aristofánicos aparece también el término κλητήρ para indicar, ya no al testigo, sino más bien a un funcionario judicial encargado de llevar adelante la instancia de citación formal. Es el caso de una alusión en *Aves*, en que Pisetero rechaza hallar la ciudad buscada en el Mar Rojo porque aclara que allí llega la Salaminia con un *oficial de justicia* a bordo (κλητήρ' ἄγουσ', 147). Hacia el final de la pieza, también, el personaje del sicofanta que describe de qué modo trabaja acusando a quienes viven en las islas se define a sí mismo como un κλητήρ νησιωτικός (1422-3).²⁵³

²⁵⁰ En este sentido, Aristófanes explota la calidad de estas figuras con una intencionalidad humorística. De hecho, el testigo que trae Mirtia consigo no es otro que Querefonte, un personaje objeto de encarnizadas burlas por parte de los comediógrafos. El propio Filocleón, al verlo, le dice que parece una Ino pálida (vv. 1412-14). Debemos destacar aquí la caracterización afeminada del testigo, equiparado a la hija de Cadmo cuyas penurias relato la tragedia. En otras instancias Querefonte, asociado con la figura de Sócrates en el Pensadero, fue tildado por Aristófanes de "semi-cadaver" (*Nub.* 504) o de "murciélago" (*Av.* 1296, 1564); incluso en los fragmentos trasmitidos del corpus hallamos una descripción suya como ladrón (Fr. 291) y como sicofanta (Fr. 539).

²⁵¹ A. R. W. HARRISON (1971: 85-86).

²⁵² SOMMERSTEIN (1983 : 23). En la expresión, hay un juego evidente en el cual el término κλητήρσ reemplaza al esperado ὄνου, de modo que el burro y el testigo quedan asimilados en sus alcances de sentido a partir de la expectativa generada en el auditorio.

²⁵³ Dado que lo que pretende, en verdad, es tener alas para poder acusar y citar a los extranjeros sustanciando el procedimiento y haciendo que pierdan el pleito antes de tener tiempo de presentarse, DUNBAR (1995 : 685) retoma a DE STE. CROIX (1961) para afirmar que el personaje podría haber sido víctima en Atenas de una γραφή ψευδοκλητείας, disponible para el caso de que un oficial como él no cumpliera con sus deberes ; cf. HARRISON (1971 : 85), MACDOWELL (1978 : 238-9).

EL PÚBLICO DE LOS JUICIOS

Como hemos ya examinado, el papel de los espectadores en el teatro cómico es esencial. Si tenemos en cuenta que es muy posible que el público de los festivales dramáticos coincidiera *grosso modo* con aquel que presenciaba los alegatos en los litigios, resulta interesante la identificación de una referencia al auditorio de un juicio (que solía permanecer parado en torno del debate forense) en un verso de *Acarnienses*: περιεστῶτων (915).²⁵⁴

OTROS AGENTES DEL DERECHO

Aunque ya no directamente vinculados con el ámbito procesal, otras figuras son relevantes desde un punto de vista jurídico. Destaquemos la presencia de dos funcionarios estatales que, como personajes, hacen su ingreso en el escenario de *Aves*. En primer lugar, el inspector (ἐπίσκοπος), que arriba como uno de los visitantes de *Nephelokokkygia* en el v. 1021, tiene un papel jurídico fundamental porque se propone ordenar el sistema jurídico en la nueva ciudad.²⁵⁵ Poco después, en el v. 1035, hace su entrada el vendedor de decretos (ψηφισματοπώλης), quien, intentando exportar el esquema y los modelos de las leyes atenienses a las nuevas ciudades, también recurre insistentemente a un léxico formal y técnico vinculado con la estructura y contenidos de las normas jurídicas áticas.²⁵⁶

OTROS MAGISTRADOS CON COMPETENCIAS JUDICIALES

El término ἄρχων se refiere, en el contexto institucional ateniense, a cualquiera de los nueve arcontes de la ciudad. Si bien no son estrictamente oficiales judiciales, lo cierto es que no carecen de ciertas competencias ligadas al ejercicio de la justicia. Así, en *Avispas*, el acusador que entra en escena para denunciar a Filocleón afirma que los ultrajes cometidos solamente durarán hasta que un ἄρχων

²⁵⁴ And. 1.105, Lys. 12.35, Antipho. 6.14, Hyp. 5.22, Aesch. 1.77, D. 18.196, Din. 1.30. Sobre el término, cf. LANNI (1997).

²⁵⁵ El efecto cómico de su presencia está dado, en principio, por el hecho de que se pretende organizar el ordenamiento legal de la nueva comunidad incluso antes de su fundación formal. El propio Pisetero protesta por el hecho de que mandan inspectores antes de que la πόλις se establezca (1033-4).

²⁵⁶ Analizaremos, en concreto, sus intervenciones al estudiar la comedia en el capítulo VIII de la Tercera Parte.

lo convoque a juicio (1441). El término se reitera, aunque no en términos estrictamente judiciales, cuando el primer mensajero se dirige a Pisetero como ἀρχων (1123). Los arcontes tenían funciones políticas de control, como sucede con los comandantes de los grajos que debían controlar en *Nephelokokkygia* el ingreso de extranjeros: περὶ τοὺς κολοιάρχους (1212) y, poco después, ὀρνίθαρχος (1215).

El πολέμαρχος también es mencionado de manera puntual entre los magistrados que desarrollaban funciones forenses. Así, en V. 1042 se dice que las víctimas inexpertas, atacadas judicialmente, recurren saltando a ese arconte: ὡς τὸν πολέμαρχον (1042). Como sus actividades estaban vinculadas, de acuerdo con la ley, con el inicio de tramitaciones que involucraban a los individuos que no eran ciudadanos, suele entenderse que la alusión del pasaje apunta a la existencia de numerosos sicofantas extranjeros (metecos).²⁵⁷

En *Acarnienses* y *Avispas* se habla asimismo del papel jurídico desempeñado por los inspectores del mercado (ἀγορανόμοι). En la primera obra, además de las referencias incluidas en los vv. 723 y 824, Diceópolis dice que si Lámaco protesta, llamará a los inspectores del mercado: τοὺς ἀγορανόμους καλεῶ (968). En la segunda pieza, cuando Mirtia acusa a Filocleón lo hace ante los agoranomos porque dañó sus panes en el mercado: πρὸς τοὺς ἀγορανόμους (1407).

EL LÉXICO DE LOS DELITOS Y ACTOS ILÍCITOS

Ya nos hemos explayado en el hecho de que, según revelan los estudios más recientes, en Atenas el sistema jurídico se estructura mayormente en torno de las acciones procesales. El contenido y la sustancia de las normas jurídicas, por lo tanto, quedan relegados a un segundo plano, y ello siempre y cuando sea posible englobar los crímenes en alguno de los procedimientos forenses existentes en la legislación. En lo que hace fundamentalmente a la estructura de las acusaciones, lo cierto es que los delitos suelen presentarse o bien mediante un genitivo de imputación o bien a través de un circunstancial encabezado por περὶ. Un ejemplo de este último supuesto se da cuando Bdelicleón insta a su padre a que juzgue a los

²⁵⁷ [Arist.] *Ath. Pol.* 43.5; cf. MACDOWELL (1971: 268, *ad loc.*). En el derecho ateniense, solía recurrirse al polemenco para pedir garantías de la posterior comparecencia en corte de un extranjero; cf. D. 32.29, Isoc. 17.12.

esclavos (utilizando el verbo δικάζω) y Filocleón, en respuesta, pregunta cuál es el delito que se le imputa: περὶ τοῦ; (V. 767).²⁵⁸

Hemos explicado que, en esencia, dos eran las acciones principales que preveía el derecho ático: las δίκαι y las γραφαί. Dado que no siempre es posible subsumir un determinado delito en alguna de esas acciones, hemos optado por presentar a continuación las infracciones relevadas en orden alfabético, como si se tratase de un glosario. Ello permite dar cuenta de la gran cantidad de actos ilícitos referidos en la comedia aristofánica.²⁵⁹ Al comienzo nos pareció apropiado incorporar aquellos lexemas que engloban conductas prohibidas de modo genérico, sin corresponder a ningún delito específico. Estimamos que otro orden en la presentación habría sido arbitrario, dado que nuestro conocimiento actual acerca de la categorización de actos ilícitos según los distintos tipos de procedimiento judicial no lo permite, fundamentalmente por dos motivos. En primer lugar, es sabido que en Atenas un mismo hecho podía estar en la base de los dos tipos de acción diferentes, lo cual haría imposible su correcta clasificación bajo una sola categoría. En segundo lugar, sucede que en muchos casos las fuentes antiguas son escasas en la información que proporcionan respecto de qué acción podía iniciarse con relación a algunos de los actos ofensivos, de modo que carecemos de datos que permitan resolver si ciertos crímenes debían ser canalizados mediante tramitaciones de carácter público o privado.

INFRACCIONES GENÉRICAS

La expresión κακὸν δρᾶν es habitual en la comedia aristofánica temprana para referirse, de modo amplio, a la comisión de una infracción. En *Avispas*, por caso, cuando Bdelicleón piensa qué asunto llevar ante su padre en el juicio casero, se pregunta en términos genéricos quién cometió un delito (τί τις κακὸν δέδρακε..., 827). Filocleón, por su parte, desea aprender a contar cuentos para no tener que pagar si llegara a actuar de modo ilícito (ἦν τι δρῶ κακόν, 1263). También en *Paz*, al

²⁵⁸ MACDOWELL (1971: 236) identifica el carácter técnico del interrogante cuando traduce «For what offence?».

²⁵⁹ Sobre los testimonios aristofánicos y su importancia para determinar la existencia concreta de «delitos» en el derecho ático, ver el reciente trabajo de HUNTER (2007).

relatar los orígenes de la guerra, Hermes describe que Fidias cometió un delito (πράξας κακῶς, 605).²⁶⁰

Mediante un empleo de otro término poco específico (πανουργία), en *Avispas*, Filocleón se asombra de la cantidad de cosas malas por las que se acusó a Labes: ὅσας κατηγορήσε τὰς πανουργίας (V. 932).

También el sustantivo ἀδικία suele constituir en Aristófanes un término genérico para referirse a los delitos. Su valencia semántica, empero, es tan amplia que no siempre podemos confiar en que presenta un sentido técnico. En *Acarnienses*, por ejemplo, la palabra aparece con el sentido de actuar mal, pero no implica estrictamente que estemos en presencia de una actividad ilegal (56, 249, 914). En *Nubes* tampoco tiene alcances jurídicos precisos: cuando Fidípides sueña, se menciona el verbo ἀδικεῖς (25) y cuando a Estrepsíades lo hacen desnudar para ingresar en el Pensadero, pregunta si acaso hizo algo malo (ἡδίκηκά τι, 497). Con una connotación tal vez más jurídica, el Argumento Inferior enseña que, si alguno llega a ser descubierto cometiendo adulterio, debe replicarse que no se ha cometido ningún delito (ὡς οὐδὲν ἡδίκηκας, 1079-80). Cuando Estrepsíades, por su parte, piensa en que se acerca la fecha del pago, imagina que los acreedores lo injuriarán (λοιδοροῦσι) porque lo tratarán como a un delincuente (ὡς ἄδικος εἶμι) y lo llevarán a juicio. Por su parte, en *Caballeros*, Dêmos increpa a Paflagonio preguntándole quién lo trata injustamente: τίς... ἀδικεῖ σε (729-30). El verbo, en este caso, recupera una acción injusta cometida antes, que se relaciona con unos golpes físicos (τύπτομαι, 730). También puede ocurrir que el verbo se refiera, en otro contexto, a un crimen específico como la ὕβρις: Estrepsíades dice, al final de *Nubes*, que se actuó mal contra los dioses (τοὺς θεοὺς ... ἡδίκουν, 1509).

Anticipando los motivos que subyacen a la escenificación del juicio del perro en la casa de Filocleón, se nos dice en V. 244 que Cleón le pidió al coro de ancianos que castigara a Laques por haber actuado de modo ilícito: ἡδίκησεν.²⁶¹ La amplitud semántica del término queda manifiesta cuando Bdelicleón comenta que es un delito sacarle el sello al testamento de la *epíkleros*, utilizando para ello la forma ἀδικεῖς (589). En *Aves*, cuando llega el vendedor de decretos, se propone una ley

²⁶⁰ Sobre las discusiones sobre la naturaleza del acto ilícito que cometió Fidias, ver OLSON (1998 : 196, *ad loc.*) y SOMMERSTEIN (1990² : 160, *ad loc.*).

²⁶¹ Desconocemos cuál es el tenor de la imputación efectivamente presentada. Según MACDOWELL (1971:164), "whatever the charge brought or threatened against Lakhes by Kleon may have been in historical fact, in *Wasps* Aristophanes clearly assumes a charge of embezzlement".

para el caso en que un habitante de *Nephelokokygia* cometa injusticia (ἀδικῆ, 1035) contra un ateniense. La propia Iris es acusada de haber cometido una infracción (ἀδικεῖς, 1221) al ingresar a la nueva ciudad sin autorización.

Que se trata de un delito genérico y que a veces su participio es capaz de referirse de modo directo a quienes actúan mal queda evidenciado cuando, en *Avispas*, Filocleón sostiene que el Consejo y el pueblo deciden entregar a los “acusados” a los jueces, empleando precisamente la expresión τοὺς ἀδικούντας (591). En la misma obra el término adquiere valores diferentes cuando, por ejemplo, sirve para calificar –de modo no técnico– el hurto del queso (ἀδικεῖν, 896),²⁶² el acto de injuria del que –según el coro– fue objeto el propio poeta (ἀδικεῖσθαι, 1017) y también la serie de injusticias que comete Filocleón cuando es forzado a pisar suelo enemigo (ἀδικεῖς γέ με, 1162).²⁶³

El término ἀδίκημα también es empleado de modo genérico por Bdelicléon cuando decide que el hurto del queso será el primer delito (πρῶτον τὰδίκημα, V. 839) sometido a decisión de la corte de su padre.

DELITOS ESPECÍFICOS

ἀνδραποδισμός:

En *Caballeros*, el oráculo del morcillero afirma que Cerbero es un traficante de esclavos (κύνα Κέρβερον ἀνδραποδιστήν, 1030), aludiendo quizás al pretendido sometimiento a servidumbre de las mujeres y niños de Mitilene.²⁶⁴ A los vendedores de esclavos también se refieren los vv. 522-3 de *Riqueza* y los escolios al v. 1108 de *Avispas*, que informan que los ἀνδραποδισταί eran condenados a muerte y que quienes juzgaban el delito eran los Once.²⁶⁵

βλάβη:

²⁶² MACDOWELL (1971: 250-1, *ad loc.*) sostiene que el verbo “here should not be regarded as a technical term”.

²⁶³ También, sin sentido técnico, se afirma que los campesinos han sufrido muchas injusticias (πολλὰ γὰρ δὴ μ’ ἠδίκησαν, *Pax* 1188).

²⁶⁴ Cf. Thuc. 3.36.2.

²⁶⁵ Cf. A. R. W. HARRISON (1968: 165). Otras referencias en las comedias de Aristófanes aparecen en *Th.* 818 y *Pl.* 521, 522.

Con un sentido propio del lenguaje jurídico, la panadera Mirtia lleva adelante en *Avispas* una acusación contra Filocleón por *daño* a sus mercancías (βλάβης τῶν φορτίων, V. 1407). El término βλάβη, en efecto, es adecuado para describir en el derecho ático la acción ilícita que consiste en producir un efecto dañoso. Es preciso reconocer, sin embargo, que no siempre presenta una dimensión judicial; así, en *Nubes* Estrepsiades afirma ante sus acreedores que deben lamentarse porque Fidípides salió del Pensadero, caracterizado ahora como un *daño* para sus enemigos (ἐχθροῖς βλάβη, 1162) y un salvador para su hogar.²⁶⁶

δειλία:

En el contexto bélico en que se representan las comedias aristofánicas, no es extraño que hallemos algunas referencias concretas a la penalización de los actos de *cobardía*. En *Acarnienses*, por ejemplo, Lámaco amenaza con una denuncia por ese comportamiento: δειλίας φευξόμενος (1129). En *Caballeros*, por su parte, también el morcillero alega que va a iniciar una causa por el mismo crimen: διώξομαι δὲ δειλίας (378). Los “arrojadores” de escudo, ῥιψάσπιδες, podían seguramente ser acusados por este delito, aunque ningún testimonio cómico nos permita concluirlo con certeza. Notemos, sin embargo, que Cleónimo, el único individuo señalado por su nombre al que la comedia acusa reiteradamente de haber tirado su escudo, es llamado δειλός en *Av.* 1477.

δωροδοκία:

El delito de *corrupción* y la obtención de sobornos (conocido como δωροδοκία) son acusaciones frecuentemente invocadas en Atenas cuando se trata de funcionarios atenienses. La comedia, como suele hacer respecto de la mención de otros crímenes y actos ilegales, funciona como un ámbito privilegiado donde se revela y critica duramente el pago ilícito de servicios. En *Avispas*, por ejemplo, Bdelicleón acusa a los políticos del escaso salario que reciben los jueces, afirmando que amenazan y corrompen (δωροδοκοῦσιν, 669). El principio general que, de manera constante, sustenta la visión cómica de los demagogos y políticos parece ser una presunción de que son corruptos.²⁶⁷

²⁶⁶ Se distingue el término también en *Th.* 337, 360 y 366.

²⁶⁷ Cf. V. 554, 894 et seq, *Th.* 811-2.

En *Caballeros*, el coro se dirige a Paflagonio para recriminarle que se sienta en las flores del *soborno* (*δωροδοκοῖσιν ἐπ' ἄνθεσιν ἴζων*, 403). Al describirse sus acciones, se afirma que echa culpas, agita y *soborna*: *αἰτεῖ, ταράττει, δωροδοκεῖ* (66). En una negociación tan cómica como inmoral que Aristófanes ubica ante la vista de los espectadores, cuando el morcillero habla del escándalo de Potidea, Paflagonio le ofrece unos talentos para comprar su silencio (*βούλει τῶν ταλάντων ἐν λαβῶν σιωπᾶν*, 432). Además de la acusación por tomar sobornos de parte de los milesios (361, 933) y de la alusión por parte del coro a la diosa de la corrupción que involucra a Cratino (*Δωροῖ*, 529), son muy frecuentes en la pieza las acusaciones por este delito.²⁶⁸ Así, el morcillero afirma que Paflagonio piensa en cómo *corromper* (*δωροδοκῆς*, 802) y después manifiesta tener intenciones de demostrar que Paflagonio aceptó *sobornos* provenientes de Mitilene: *δωροδοκήσαντ'* (834). Por su parte, Paflagonio le promete al pueblo darle un salario estatal (*μισθοῦ τρύβλιον*, 905) sin pedir nada a cambio.²⁶⁹ En un juego de palabras, en el v. 996 el coro sostiene que Paflagonio solamente pudo aprender, de pequeño, el modo corrupto en la lira (*δωροδοκιστί*). Resulta claro, en virtud de estos pasajes, que la comedia consagra una fuerte crítica contra esta práctica atribuida a los demagogos: incluso el corifeo de *Nubes* indica que no haber acusado a Cleón de corrupción y de robo fue un error, puesto que hacerlo hubiera sido lo mejor para la ciudad (*ἦν Κλέωνα τὸν λάρων δώρων ἐλόντες καὶ κλοπῆς*, 591).

En *Avispas*, al describir las conductas de Filocleón, el esclavo Jantias menciona la posibilidad de ser corrompido (*αὐτὸν ἀναπεισμένον*, 101) por los magistrados que deben pasar su auditoría (102). Los ancianos del coro, entonces, le dice a Filocleón que los acompañe a juzgar el caso de Laques, que tiene mucho dinero (241). Similarmente, en el caso del traidor de Tracia que se pretende juzgar, cobra importancia el hecho de que se trate, por su riqueza, de un hombre pingüe (*ἀνὴρ παχὺς*, 288). Finalmente, en *Aves* se afirma que el pájaro que se encuentra posado sobre los cetros de un héroe argivo participaba de los sobornos que recibían (*ὄ τι δωροδοκοίη*, 510, expresión que se repite, también a fin de verso, en 513).

Muy vinculadas con este delito, hallamos en el *corpus* algunas acusaciones que se fundan en los robos de fondos públicos. Así, cuando en el agón de *Avispas* Filocleón describe las ventajas de ser un dicasta, indica que le ponen la mano

²⁶⁸ Nos ocuparemos, en el capítulo IV, de estudiar en particular la enmienda *δωροδοκίας* propuesta por GÖTTLING respecto del problema textual del v. 442.

²⁶⁹ Es frecuente, también, la comparación de los corruptos con quienes piden limosnas en la comedia; cf. *Eq.* 1083, *Pax* 909, *Th.* 937; ver al respecto SOMMERSTEIN (1981: 202, n. 1083).

encima las personas que han robado dinero público: ἐμβάλλει μοι τὴν χεῖρ' ἀπαλὴν τῶν δημοσίων κεκλοφυῖαν (554). Más adelante se reiterará la misma idea en la súplica del acusado: en efecto, el denunciado promueve la solidaridad al preguntarle si nunca tomó nada (ὑφείλου) mientras estaba desempeñando un cargo o en el momento de comprar alimentos para la campaña (V. 556-7). En *Nubes*, por su parte, se lo considera a Simón un verdadero *ladrón de los fondos públicos* (ἄρπαγα τῶν δημοσίων, 351).

κακουργία:

Es interesante la relación que se establece entre quien comete un acto de ἀδικία y el llamado delito de κακουργία cuando en *Nubes*, por ejemplo, Estrepsíades habla de Fidípides una vez que éste sale del Pensadero: καὶ δοκεῖν / ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι, καὶ κακουργοῦντ'... (1174-5). El sustantivo κακοῦργος, recordemos, se refiere a menudo a quien comete un acto injusto de tal gravedad que, por ello, puede ser arrestado en el acto y castigado judicialmente.²⁷⁰ En caso de confesión, el derecho ático establecía que podía ser ejecutado incluso sin juicio previo.²⁷¹

κάκωσις γονέων:

También, por cierto, el maltrato de los padres era un delito. Cuando los ancianos del coro de *Acarnienses* se quejan de que son agredidos por los jóvenes sinégoros, mencionan en los vv. 676-7 el hecho de que corresponde que sean alimentados en su vejez (γηροσκοῦμεθα).²⁷² En *Nubes*, el Argumento Superior le dice a Fidípides que, si lo elige, aprenderá a no actuar de manera ruda con sus progenitores: καὶ μὴ περὶ τοὺς σαυτοῦ γονέας σκαιουργεῖν (994). Se trata sin lugar a dudas de un tema privilegiado en la comediografía aristofánica: tanto en *Nubes* como en *Aves*, los episodios de violencia generados por los personajes de Fidípides y del eventual parricida (lo más cercano que advertimos al delito de homicidio),

²⁷⁰ DOVER (1968: 235, n. 1175). Un fragmento aristofánico (fr. 447), menciona que, como castigo, los bienes de los κακοῦργοι eran confiscados, dando cuenta de que se trata de un delito de suma gravedad para el derecho ateniense.

²⁷¹ HANSEN (1976). Otra alusión al término aparece en Aristófanes en V. 961.

²⁷² OLSON (2002: 245, *ad loc.*) considera que este verbo está en relación directa con el deber de respeto y alimentación a los padres que consagraba el derecho ateniense.

respectivamente, generan un planteo interesante respecto de la subversión sofisticada de una norma que, en definitiva, traduce parámetros de conducta esencialmente naturales.²⁷³

κλοπή – άρπαγή:

Los atentados a la propiedad también parecen haber sido objeto de acciones procesales privadas. La recurrencia al delito de *hurto* es permanente en la comediografía temprana de Aristófanes y remite a las actividades realizadas por todos los personajes -tanto protagonistas como personajes secundarios-, especialmente en *Caballeros* y *Avispas*. Así, por ejemplo, en *Caballeros* Nicias se alegra de no haber sido capturado mientras *robaba* el vino (101-2); la idea se reitera cuando se trata de *robar* los oráculos de Paflagonio (κλέψας, 110). También el propio Paflagonio agarra las cosas ajenas y se las lleva (άρπάζων φέρει, 205), siendo acusado de *robo* (άρπαγής, 248); reconoce incluso ser un ladrón (κλέπτειν, 296). El morcillero le dice a su adversario que lo va a desollar en un saco de *hurto* (δερῶ σε θύλακον κλοπῆς, 370); él mismo, sin embargo, solía *robar* carne cuando era joven (τῶν κρεῶν ἔκλεπτον, 420), lo cual es incluso reconocido por Paflagonio (ἔκλεπτες, 422). También se atribuye al morcillero el participio ἥρπακῶς (428). Las acusaciones son mutuas: Paflagonio lo denuncia por haber *hurtado* muchos talentos (τάλαντα πολλὰ / κλέψας Ἀθηναίων, 435-6) y tres mil dracmas (σε κλέπτουθ' ... τρεῖς μυριάδας, 828-9); en sentido contrario- el morcillero responde incriminándolo con una acción pública por κλοπῆς (444) y afirma que Paflagonio piensa cómo robar (άρπάζης, 802). Cuando *Dêmos* le pregunta a este último si lo engañaba robando (κλέπτων, 1224), la respuesta es que lo hacía (ἔκλεπτον, 1226) por el bien de la ciudad. En el v. 1239, el morcillero, finalmente, reconoce que aprendió a *hurtar* (κλέπτων).

En *Nubes* se advierte que la imputación del hurto a menudo se presenta acompañada de una acusación por soborno; es lo que sucede cuando en esa pieza el corifeo plantea que habría que haber condenado a Cleón por ambos

²⁷³ Al analizar los mecanismos de construcción poética de la justicia en ambas comedias (en los capítulos VI y VIII, respectivamente), prestaremos especial atención a la manipulación de esta norma -consagrada tanto por el derecho natural como por el ordenamiento positivo- que castiga la κάκωσις γονέων. La figura del πατραλοίας (vocablo que, de acuerdo con la legislación soloniana, no podía ser dicho de manera injuriosa por tratarse de una de las palabras prohibidas) no sólo se vislumbra cuando el personaje aparece en *Aves*; también se hace referencia al término en el discurso de *Nubes* entre los dos Λόγοι, cuando el Argumento Superior acusa a su oponente calificándolo así (912).

delitos (incluyendo κλοπῆς, 591). En *Avispas*, el propio corifeo se acuerda de cómo los integrantes del coro lograron *robar* un mortero en su juventud (ἐκλέψαμεν, V. 238); ello es complementado por las palabras de los coreutas que le recuerdan a Filocleón que, tiempo atrás, *hurtó* algunas jabalinas (κλέψας, 354) durante una campaña. El viejo fanático de los juicios aclara que, en esa época, podía *robar* (κάδυνάμην κλέπτειν, 357) y escapar impunemente (φεύγειν ἄδεῶς, 359), pero que, en cambio, ahora lo tienen encerrado como si hubiera *sustraído* un trozo de carne (κρέα κλέψασαν, V. 363). De hecho, menciona que los esclavos que lo retienen para que no escape son desagradecidos porque no recuerdan cuando él, a su vez, los encontró *robando* uvas (τοὺς βότρυς κλέπτοντά, V. 449) y los castigó. El mismo Cleón es acusado de hurto en 759: κλέπτοντα Κλέωνα λάβοιμι (759).²⁷⁴

Tanta es la importancia concedida en la obra al delito de hurto²⁷⁵ que incluso el juicio escenificado en la casa de los personajes centrales de la comedia constituye una acción por robo contra Labes que, como veremos,²⁷⁶ juega con una posible referencia extradramática a un hecho de corrupción: de hecho Filocleón prejuzga y, directamente, lo tilda de *ladrón* (κλέπτης, 953). El propio Esopo –de acuerdo con un relato que narra Filocleón– fue acusado de robar (κλέψας, 1447) un tazón sagrado.²⁷⁷

Cuando Sócrates invita en *Nubes* a Estrepsíades a desnudarse para poder ingresar al Pensadero, el protagonista dice que no va a buscar dentro del lugar bienes robados: ἀλλ' οὐχὶ φωράσων ἔγωγ' εἰσέρχομαι (499). Se trata, como explica el escolio al verso, de una alusión a la posibilidad existente de entrar en la casa del ladrón en busca de los objetos hurtados:²⁷⁸ el verbo φωράω revela, así, un sentido técnico relativo a la pesquisa, que se encuentra en la base cómica del pasaje.

²⁷⁴ El presente indica, para MACDOWELL (1971: 235, *ad loc.*), “being guilty of theft”; acerca del delito, también *cf. Ra.* 611.

²⁷⁵ KONSTAN (1985) afirma que es un tema esencial que recorre toda la obra.

²⁷⁶ Nos referimos a nuestro tratamiento del tema en el capítulo V.

²⁷⁷ En las otras comedias estudiadas, las referencias al hurto no son tan constantes. Así, por caso, en *Paz Trigeo* no quiere ser condenado por robar un remo del barco: τρύπημα κλέπτων τῆς νεῶς (1234). En *Aves*, asimismo, Evélpides narra el momento en que le robaron una capa de lana frigia mientras dormía (492-8). En *Nubes*, por su parte, se dice que habría sido mejor si Cleón hubiera sido condenado por corrupción y por *hurto* (591). Analizaremos, en el Anexo II de la tesis, el episodio de *Ranas* en que se producen las acusaciones de las hoteleras contra Heracles por los desmanes (incluyendo hurtos) cometidos en el Hades.

²⁷⁸ *Cf. Ra.* 1362 *et seq.*, *Pl. Lg.* 954a, *Is.* 6.42, 6.50; ver al respecto LIPSIUS (1905-15: 440). Notemos también la existencia, en los testimonios cómicos, de otros ladrones particulares; por un lado, el λωποδύτης, que hurtaba vestimentas especialmente durante la noche (*cf. Av.* 493-8, *Pl.* 930), luego el βαλλαντιητόμος, que se ocupaba de cortar las bolsas (*cf. Ra.* 777) y el τοιχορῦχος, que solía penetrar en los hogares trepando por los muros (*cf. Pl.* 204, 565).

ἱεροσυλία:

Se trata del saqueo o despojo de un templo. En *Avispas*, Bdelicleón le pregunta a su padre si cometió sacrilegio (ἱεροσυλήσας, V. 845)²⁷⁹ contra Hestia.²⁸⁰ El sacrilegio supone, como pena, la muerte. Otros delitos sagrados pueden apreciarse en *Av.* 1054, *Ra.* 356 y *Pl.* 1184, pasajes en los que se mencionan serias ofensas religiosas, o bien en *Eq.* 445, donde Paflagonio acusa al morcillero de ser descendiente de los criminales que ofendieron a la divinidad (ἐκ τῶν ἀλιτηρίων τῶν τῆς θεοῦ). Aunque fuera de nuestro *corpus* seleccionado, baste señalar aquí que *Tesmoforiantes*, por su parte, es una obra centrada mayormente en torno del delito de profanación de ceremonias.

λιποταξία – ἀστρατεία:

La λιποταξία consiste en la deserción de la posición en el ejército y se trata de un crimen que el derecho ático sancionaba con la ἀτιμία.²⁸¹ La ἀστρατεία, por su parte, es la evasión del servicio militar.²⁸² En *Caballeros*, el morcillero le responde a Paflagonio con una acusación exagerada por la comisión de este delito: οὐ δ' ἀστρατείας δ' εἴκοσιν (443). En *Nubes*, por su parte, se hace alusión a que Arynias no cumplió con el servicio militar (οὐκ οὐκ δικαίως, ἥτις οὐ στρατεύεται, 692).

λοιδορία:

No sólo eran castigados penalmente los actos de agresión física, sino también las injurias verbales. El término que sirve para describir este último delito es, precisamente, λοιδορία. El propio Diceópolis asegura en *Acarnienses* que, si no quieren escuchar hablar de la paz, él va a gritar, interrumpir a los oradores y abusar de ellos (βοᾶν, ὑποκρούειν, λοιδορεῖν τοὺς ῥήτορας, 38). Al final de

²⁷⁹ Cf. *Pl.* 30.

²⁸⁰ Otro ejemplo puede hallarse en *Pl.* 357, en el que Blesidemo acusa a Crémilo de haber robado el oro o la plata del santuario de Apolo al que había acudido para consultar al dios. Cf. *Xen. Hell.* 1.7.22.

²⁸¹ Cf. *And.* 1.74.

²⁸² *Pax* 256.

Caballeros, Paflagonio queda desplazado de su tradicional ámbito de poder e *insultará* a las prostitutas (ταῖς πόρνοισι *λοιδορήσεται*, 1400). En *Nubes*, el corifeo pide a los dos Argumentos que detengan el combate y el *insulto*: παύσαθε μάχης καὶ *λοιδορίας* (934). Estrepsíades dice que teme que, cuando llegue el día en que los acreedores depositen las tasas de justicia, lo injurien (*λοιδοροῦσί*, 1140). En *Avispas*, finalmente, se dice que Fialo fue condenado por abuso del lenguaje (*λοιδορίας*) gracias a la acción llevada adelante por Filocleón (1205-7).

μοιχεία:

Las posibilidades humorísticas que surgen de la noción de adulterio son explotadas frecuentemente por Aristófanes.²⁸³ El derecho ático nos muestra que la acción procesal vinculada era pública y se definía como una γραφή μοιχείας.

Ya en *Acarnienses* hallamos, por ejemplo, una breve referencia al delito (*μοιχε' πειδεραστά*, 265).²⁸⁴ En *Nubes*, el Argumento Inferior sostiene que, si no se sabe hablar bien, el que *comete adulterio* es atrapado: ἐμοίχεύσας τι, κᾶτ' ἐλήφθης (1076); aclara, empero, que si el joven es alumno suyo, en caso de ser descubierto como *adúltero* (*μοιχὸς*, 1079), dirá que no realizó nada. Pensando en los castigos generalmente infligidos contra los adúlteros, el Argumento Superior pregunta a su adversario qué haría en caso de que le introduzcan un rábano y lo depilen con cenizas calientes (ἦν ῥαφανιδωθῆ πιθόμενος σοι τέφρα τε τιλθῆ, 1083). La respuesta es que, en rigor de verdad, eso no resulta un castigo puesto que, en términos del Ἡττων Λόγος, los abogados, tragediógrafos y políticos eran todos unos *culianchos* (ἐξ εὐρυπρώκτων, 1085) En *Aves*, los dioses ya no podrán atravesar la nueva ciudad para *cometer adulterio* (*μοιχεύσοντες*, 559) con las mortales. El corifeo allí dice que, si hay algún *adúltero* (*μοιχεύων τις*, 793) entre el público, si tuviese alas podría ir a visitar a las esposas de quienes asisten al teatro y regresar antes de que finalice la obra.²⁸⁵

ξενία:

²⁸³ En las comedias no trabajadas aquí, por ejemplo, hallamos alusiones en *Lys.* 107, 212, 213, *Th.* 343, 345, 397, 417, 488, 501, *Ec.* 225, 522, *Pl.* 168.

²⁸⁴ OLSON (2002 : 148, *ad loc.*).

²⁸⁵ Cf. *Pax* 979-85, donde se hace mención de las mujeres adúlteras.

Son frecuentes también en Atenas los juicios fundados en el delito de extranjería (ξενία), esto es, basados en el hecho alegado de que el denunciado, no siendo ciudadano ateniense, se comportaba como tal.²⁸⁶ Se justifica que Aristófanes remita en varias oportunidades a esta problemática forense si tenemos en cuenta que se trataba de una sociedad en la que quienes no reunían los requisitos de los πολῖται carecían de gran parte de los derechos consagrados por la legislación vigente. En *Acarnienses*, por caso, se menciona en el v. 145 el caso de la naturalización de Sadoco, hijo de Sitalces. La posterior alusión al término παράξενος (518) ha sido leída en la obra como una referencia indirecta a las denuncias por ξενία. Numerosos atenienses, nos ilustra la comedia antigua, han sido llevados a los tribunales por este delito; las situaciones particulares de Cefisodemo (*Ach.* 705), Execéstides (*Av.* 11, 764), Acéstor (*Av.* 31) y Espíntaro (*Av.* 762) son quizás ejemplificativas de esto. En *Avispas*, Bdelicleón se refiere a los demagogos que prometen granos pero aclara que nadie los recibe de no tratarse de un acusado del delito de extranjería: ξενίας φεύγων (718).²⁸⁷

παρανοία:

En tanto denominación de una acción judicial, el testimonio que nos aporta el pasaje de *Nu.* 845 es esencial. En efecto, allí Fidípides duda respecto de la posibilidad de iniciarle una acción por *demencia* a su padre: πότερον παρανοίας αὐτὸν εἰσαγαγὼν ἔλω.²⁸⁸

συνωμοσία – προδοσία:

²⁸⁶ Muchas veces, hay que decirlo, los tribunales atenienses recibían denuncias por extranjería (y las tramitaban) que carecían, en rigor de verdad, de fundamento fáctico.

²⁸⁷ Se infiere de esto, según expresa MACDOWELL (1971: 231), que debió haber habido en la época muchas acusaciones infundadas de extranjería contra ciudadanos genuinos. Con relación a una posible acción de Cleón contra Aristófanes por este delito (tema sobre el que nos explayaremos en la Segunda Parte de la tesis), STARKIE (1968: 108-9) señala que la abundancia de estas alusiones “implies that Aristophanes had not yet been called to meet this charge... otherwise the allusion would not be happy”.

²⁸⁸ Cf. DOVER (1968: 203, *ad loc.*), quien –para comprender la referencia– menciona otros pasajes relacionados. En el derecho ateniense, sabemos que la acción que permitía iniciar una causa por demencia era, en verdad, una γραφή. Cabe destacar que, incluso originando un procedimiento, no se trataba de un delito sino de una situación tal que requería, de parte de los jueces, una suerte de inhabilitación.

Entre los delitos que afectan la integridad de la πόλις, quizás la *conjuración* sea uno de los más reiterados en los testimonios clásicos. De hecho, la συνωμοσία constituía una imputación fácil de utilizar a la hora de pretender iniciarle un juicio a los enemigos personales, especialmente por el carácter esencialmente político de la infracción y, además, por la relativa sencillez de una tramitación que dejaba poco lugar a la presentación de pruebas que no fueran los testimonios de los involucrados. Ello explica, sin duda, la altísima frecuencia con la que la comedia antigua menciona el crimen.²⁸⁹

La *rebelión*, concepto vinculado con el anterior, también adquiere una importancia especial: de hecho, cuando llega la embajada de los dioses a entrevistarse con Pisetero en *Aves*, el protagonista está cocinando algunos pájaros que se rebelaron (ἐπανιστάμενοι, 1584) contra las aves democráticas.

En lo que se refiere a la *traición* (προδοσία), recordemos el episodio en que Trigeo amenaza en *Paz* con accionar contra Zeus por el crimen de traición al entregar la Hélade a los medos (Μήδοισιν ... προδίδοναι τὴν Ἑλλάδα, 108). De hecho, afirma luego con el mismo vocabulario que el Sol y la Luna, divinidades orientales, están complotando para traicionar Grecia a favor de los bárbaros: τοῖς βαρβάροισιν προδίδοτον τὴν Ἑλλάδα, 408). En *Avispas*, los jueces del coro hacen alusión a los tracios que, mediante la *traición*, han librado las posesiones en Lacedemonia: τῶν προδόντων (288). Abrir la puerta de la ciudad a los proscritos, por su parte, es considerado también un acto de *traición* (προδοῦναι) en *Au.* 766.²⁹⁰

ὕβρις – αἰκεία:

No existiendo en comedia actos concretos de homicidio (de hecho, señalemos incluso que nadie muere en la producción aristofánica), los delitos más graves son los hechos de agresión que afectan el honor ciudadano. Quizás uno de los términos más polisémicos es ὕβρις, que aparece a menudo en *Acarnienses* para señalar conductas desmesuradas que no siempre se vinculan con un delito concreto

²⁸⁹ Se trata de una variedad de pasajes, todos vinculados de cerca con la acusación de conspiración pero que no dan cuenta de un vocabulario técnico jurídico en la materia; cf. *V.* 345 (ξυνωμότης), 417, 483, 488, 507, 953, *Eq.* 236, 257, 452, 476-9, 628, 862, *Au.* 1074, *Lys.* 619, 630, *Th.* 338, 1143; cf. *And.* 1.36, *Thuc.* 6.27.3, 28.2, 53.3, 60.1. Nos tomamos la atribución de enumerarlos porque la descripción precisa de cada contexto, no siendo referencias legales precisas, excedería los propósitos de este relevamiento por muestreo.

²⁹⁰ En *Th.* 337, las mujeres piden un castigo divino para aquellos que conspiren contra las mujeres o negocie con Eurípides y con los medos en detrimento de ellas, o bien que proyecten convertirse en tiranos o colaboren con alguien para que lo haga.

sino con ultrajes genéricos (άνηρ ὑβρίζει. 479; οἴμ' ὡς ὑβρίζεις, 1117; καθυβρίζει, 631). Paradójicamente, a pesar de tratarse de afectaciones personales, la infracción no era objeto de una δίκη sino de una γραφή; en muchos casos, no obstante, presenta un ámbito de actuación superpuesto con el delito de αἰκεία (“agresión”) que sí se traducía judicialmente en una acción privada.²⁹¹

En *Caballeros*, Paflagonio le dice al morcillero que no será él quien lo ultraje (καθυβρίσαι, 722) delante del Consejo. Cuando *Dêmos* retorna rejuvenecido, Paflagonio recurre nuevamente al término para mostrar hasta qué punto afectan su honor mediante los golpes: ἴν' εἰδῆς οἷα περιυβρίζομαι (727). Como delito específico, sabemos que se refiere a todo acto de violencia que afecta el honor de un ciudadano;²⁹² si bien no se menciona de modo explícito, cuando en *Nubes* Sócrates le pregunta a Estrepsíades qué haría si fuera golpeado (τύπη) y el protagonista responde que aguardaría e iría a la justicia con testigos (494-6), podemos concebir que, en el fondo, podría tratarse en verdad de una acción por ὕβρις. En otros pasajes de la obra, la referencia es explícita: así, el segundo acreedor de *Nubes* se pregunta, por caso, si Estrepsíades no cometió en realidad un acto de *violencia* contra él, empleando para ello el término adecuado: ταῦτ' οὐχ ὕβρις δῆτ' ἐστίν; (1299).

Mediante otro uso específico de la palabra en un contexto judicial, el acusador que aparece en la escena de *Avispas* después de Mirtia acusa a Filocleón por el delito (ὕβρεως, 1418), ante lo cual unos versos después Bdelicleón reitera el término con incredulidad (1441).²⁹³ En *Paz*, el vendedor de armas le pide a Trigeo que detenga sus *insultos* por medio de sus propios bienes: παῦσαι ὑβρίζων τοῖς ἐμοῖσι χρήμασιν (1229). Poco después, antes de irse, dirá a sus compañeros que son insultados (ὕβριζόμεθα, 1264).

En cuanto a *Aves*, hallamos que la ὕβρις constituye el crimen por el que el vendedor de decretos acusa a Pisetero en el v. 1046: καλοῦμαι Πεισέταιρον ὕβρεως;

²⁹¹ Volveremos sobre las diferencias precisas entre ὕβρις y αἰκεία cuando analicemos en el capítulo VIII la poética cómica de la justicia en *Aves*. Por lo pronto, digamos aquí que en *Ec.* 663 hallamos una referencia al segundo delito, afirmándose que su sanción consistía en el pago de una multa. Se trata de una infracción que era juzgada por el arconte rey y que, como veremos, encuentra eco en un pasaje de *Aves* (v. 1671).

²⁹² Dada la importancia que, en nuestra opinión, reviste el término en la comediografía antigua, nos explayaremos en los distintos alcances del concepto cuando examinemos los mecanismos que construyen la poética cómica de la justicia en *Avispas* y, muy especialmente, cuando estudiemos el caso concreto de los usos y abusos del derecho en *Aves*.

²⁹³ *Pl.* 1044.

con un alcance paratrágico, Iris también dice que Zeus pondrá fin al *ultraje* llevado a cabo en su contra por el protagonista: παύσει τῆς ὑβρεως (1259).

ÁMBITOS MATERIALES DE APLICACIÓN DEL DERECHO

En este apartado, haremos una breve mención a tres ámbitos temáticos que tienen que ver con la aplicación *ratione materiae* del derecho ateniense: nos referimos, en el plano comercial, al derecho relativo a las deudas y en el plano familiar, al matrimonio (especialmente al divorcio) y a las herencias.

El derecho comercial: las deudas

Sin dudas es *Nubes* nuestro principal reservorio de información vinculada con el vocabulario técnico relacionado con los préstamos y con los reclamos judiciales y extra-judiciales del dinero debido.²⁹⁴ En efecto, nos encontramos allí con un léxico amplio y recurrente sobre el tema. *Estresiades* comienza la obra mordido siempre por las *deudas* (ὑπὸ τῆς δαπάνης καὶ τῆς φάτνης καὶ τῶν χρεῶν, 13). Se trata de un préstamo (ἐχρησάμην, 22) pedido por su hijo, que hay que pagar (se vuelve permanentemente sobre el verbo ὀφείλω, cf. vv. 20, 21, 117). La insistencia en la noción de las deudas (χρέος, 30; τὰ χρέα, 39; τῶν χρεῶν, 117) y en el hecho del pago (ἀποδίδωμι, 118) sugiere la desesperación del héroe cómico. *Estrepsiades* se ve en manos de acreedores terribles (ὑπὸ γὰρ τόκων χρηστών τε δυσκολωτάτων / ἄγομαι, φέρομαι, τὰ χρήματ' ἐνεχυράζομαι, 240-1) y se pregunta cómo fue que se volvió ὑπόχρεως (242). Quiere aprender el argumento que nunca paga (τὸν μηδὲν ἀποδίδοντα, 245), pretende sortear a sus acreedores (τοὺς χρηστας διολισθεῖν, 434) y escapar de sus deudas (τὰ χρέα διαφευξοῦμαι, 443). Se olvida de lo que debe (ὀφείλω, 485) pero recuerda cuánto le deben a él (ὀφείλεται, 484). A sus acreedores los califica de usureros (ὠβολοστάται, 1153) y dice que se lamentarán ellos, el monto principal y los intereses estipulados (αὐτοὶ τε καὶ τάρχαῖα καὶ τόκοι τόκων, 1156). Advertimos que las referencias concretas a los intereses (τόκοι) aparecen además en los vv. 20, 240-1, 739, 756 y las alusiones a la toma de garantías sobre esos montos (ἐνεχυρασία) en los vv. 34-5 y 271.

²⁹⁴ Precisamente nos dedicaremos a relevar esto cuando examinemos, en concreto, la poética cómica de la justicia en la obra.

El derecho matrimonial

Cuando en *Nubes* el Argumento Superior recurre al ejemplo de las bodas de Peleo y Tetis (1063), el Inferior argumenta que ella lo abandonó (ἀπολιπούσα, 1068) porque él carecía de apetito sexual. El término es el adecuado, en derecho ático, para indicar el divorcio promovido por la mujer.²⁹⁵

El derecho sucesorio: las herencias

Las referencias directas a los términos técnicos relacionados con el derecho sucesorio son escasas en el *corpus* relevado. Sabemos, por ejemplo, que la línea de herencia privilegiada era en grado descendente (y no colateral) y seguía, de ser posible, la vertiente patrilineal. Los pocos casos que nos señala la comedia tienen que ver, llamativamente, con situaciones que no se condicen con ese patrón habitual; aparecen asuntos que están lejos de una sucesión corriente. Así, por ejemplo, en *Avispas* advertimos una alusión al testamento (τῆ διαθήκη, 584), con su correspondiente sello (τῆ κόγχη, 585). Se trata del momento en que, según Filocleón, cuando alguien deja a una hija como heredera única (καταλείπων παῖδ' ἐπίκληρον, 583), es preciso entregarla en matrimonio a quien termina convenciendo a los jueces. Inmediatamente después, se indica que es un delito remover el sello a dicho instrumento escrito: τῆς δ' ἐπικλήρου τὴν διαθήκην ἀδικεῖς ἀνακογχυλιάζων, 589).²⁹⁶

En *Aves*, las estrategias de persuasión a las que recurre Pisetero cuando se enfrenta discursivamente con la embajada de los dioses incluyen una referencia explícita a la situación legal de los hijos bastardos (νόθοι), que carecen de posibilidades sucesorias frente a la existencia de hijos legítimos (vv. 1660 *et seq.*).²⁹⁷

EL LÉXICO METAFÓRICO DEL DERECHO

Hemos presentado, en estas páginas, un muestrario no exhaustivo de las principales referencias al derecho ateniense en la comedia aristofánica temprana

²⁹⁵ DOVER (1968 : 226, *ad loc.*) señala que estamos frente a «the correct legal term for a wife's desertion of her husband».

²⁹⁶ Acerca de la *epikleros* en Atenas, ver LACEY (1968 : 139-46), SCHAPS (1979 : 25-42) y, especialmente, KARABELIAS (2002).

²⁹⁷ Sobre la problemática de la bastardía, ver OGDEN (1996).

que hemos estudiado. Quedaría, para cerrar este capítulo, plantear cierta aproximación somera a los diversos campos semánticos de los que la comedia se sirve para hacer uso de metáforas y comparaciones que pueden, eventualmente, ser útiles para futuros trabajos en los que se exploren las imágenes empleadas por Aristófanes para condensar los aspectos propios del ejercicio forense o de la actividad jurídico-política de la ciudad.

Así, advertimos que muchas veces el derecho se “traduce” cómicamente en un lenguaje propio del léxico *alimenticio*. Cuando, por ejemplo, el coro de *Avispas* llama a Filocleón que está encerrado, le dicen que hay un caso importante con un traidor de Tracia al que hay que cocinar: ἔγχυτριεῖς (289).²⁹⁸ Filocleón habla también de comerse un casito en una cacerola (511). Con iguales implicancias, una metáfora propia del espacio culinario sirve para indicar la existencia de una condena judicial en *Eq.* 1135-40. Algunos pasajes nos dan cuenta de la actividad consistente en *masticar* asuntos judiciales (πράγματ' ἔτι μασώμενος, *V.* 780; τὸ πρᾶγμ' ... ἀναμασώμενοι, *V.* 783) y de *tragarse* muchos expedientes (πολλὰς καταπεπωκῶς δίκας, *Av.* 1429).

En relación con las metáforas *sexuales*, una alusión de doble sentido que involucra las cuestiones jurídicas puede hallarse en el pasaje de *Avispas* al que acabamos de aludir, cuando Bdelicleón le dice a su padre que es un delito «sacarle el sello» (ἀνακογχυλιάζων) al testamento de la *epíkleros* (589).

Vinculada, en cambio, con metáforas ligadas al imaginario de lo *líquido*, una referencia que pronuncia el coro de *Avispas* al amenazar a Filocleón apunta a que un sinégoro lo “derrame” (καταντλή) en un juicio (482-3).²⁹⁹ Hallamos también, por caso, una comparación con el mundo *agrícola* cuando vemos que los jueces son vistos como recolectores de aceitunas (ὥσπερ ἔλαολόγοι, *V.* 712) al ir detrás de aquel individuo que tiene su sueldo.

La argumentación en un pleito es asemejada, en *Avispas*, a una *sierra*, puesto que cuando reciben plata del acusado, los dos acusadores elaboran un discurso serio en el que –como un par de cuchillas, uno empuja y el otro tira: ξυυθέντε τὸ πρᾶγμα δὴ ὄντε / ἔσπουδάκατον, κᾷθ' ὡς πρίονθ' ὁ μὲν ἔλκει ὁ δ' ἀντενέδωκε (693-4). De manera semejante, Estrepsíades pide que dejen *aguzado* a su hijo (στομώσεις, *Nu.* 1108), con el objeto de que pueda adaptarse, con un lado del filo, a los asuntos pequeños y, con el otro, a los grandes juicios.

²⁹⁸ TAILLARDAT (1962: 349-50, §600).

²⁹⁹ Cf. *Pl. Rep.* 344d; MACDOWELL (1971: 199, *ad loc.*).

Tampoco es excepcional que aparezcan metáforas de índole bélico; ocurre, para citar un ejemplo, cuando el coro de nubes le dice a Estrepsíades que, entrenado de lengua, él podrá *vencer como en una guerra* mediante sus actos y discursos: νικᾶν πράττων καὶ βουλευῶν καὶ τῇ γλώττῃ πολεμίζειν (Nu. 419).

A pesar de todo ello, quizás sea en el rico terreno de las metáforas referidas a los *animales* que se encuentre la mayor cantidad de alusiones a las particularidades de la labor judicial. En efecto, el carácter bestial y poco civilizado de los sicofantas, jueces y jóvenes litigantes muchas veces encuentra, en la comparación con las fieras e insectos, un recurso efectivo de comicidad que permite hacer las veces de indicador de una juridicidad exacerbada. Así, vemos que los políticos azuzan a los jueces para que salten y ladren a sus enemigos (V. 704-5). En esa misma obra – como ya sugiere el título– se consolida una comparación de los *dikastaí* con las avispas, siempre dispuestas a pinchar ante la menor molestia. En Nu. 947-8, de modo semejante, los argumentos jurídicos se comparan a aguijones que se clavan: κεντούμενος, ὥσπερ ὑπ' ἀνθρηῶν, ὑπὸ τῶν γνωμῶν ἀπολεῖται. No volveremos aquí a la idea recurrente de la mordida, que ya hemos trabajado al hablar de las sentencias. Señalemos en cambio que, en *Paz*, los oradores también se comportan como animales (ἐσπαράττετε, 641) ya que, al igual que los jueces, son como perros hambrientos que saltan sobre sus víctimas.³⁰⁰ En *Aves*, lógico que las metáforas giran alrededor del universo de los pájaros, como ocurre cuando se afirma que, paralelamente a las cigarras, los atenienses cantan sobre los juicios (41); de modo idéntico a las criaturas aladas, los ciudadanos vuelan a buscar el derecho como si se tratara de pastura (tal como se aprecia en el binomio léxico νόμος – νομός, 1287).

3. Recapitulación

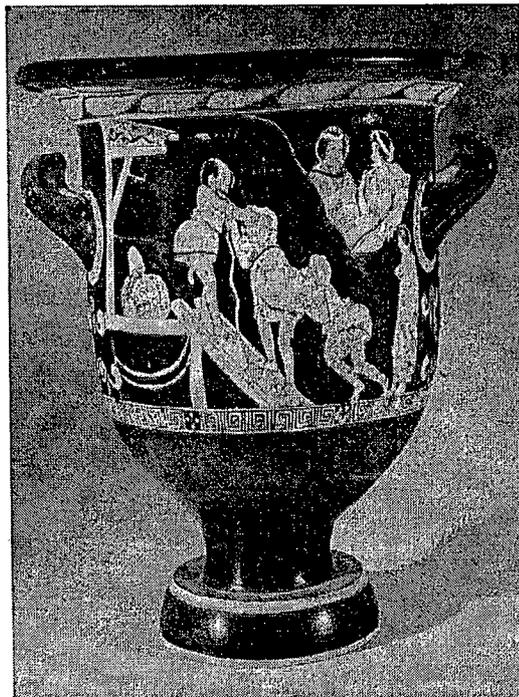
Hemos intentado demostrar, en esta Primera Parte del trabajo, hasta qué punto la comedia antigua recurre con frecuencia a toda una serie de expresiones y a un léxico concreto vinculado con la labor de las cortes y con los conceptos generales del derecho y la justicia. Un relevamiento como el efectuado deja al descubierto la extrema importancia que cobran en las tramas cómicas las alusiones al mundo legal y forense dentro de las obras. La densidad léxica que ofrece el vocabulario técnico y semi-técnico nos permite advertir, por un lado, que casi todas las áreas y ramas del

³⁰⁰ OLSON (1998: 203, *ad loc.*). Recordemos que el verbo se usa para un acusador en Ach. 688: ἄνδρα Τιθωνόν σπαράττων.

sistema jurídico ático han repercutido en los pasajes citados de Aristófanes y cuentan con alguna manifestación o algún eco, aunque sea breve o lateral, en la comediografía temprana del autor: ello abarca desde la cuestión estrictamente procesal a las normas de fondo, desde la arquitectura de los tribunales a los delitos previstos y sus castigos. Por lo demás, las referencias al derecho operan en varios niveles y aparecen en boca de todos los actores en escena, no quedando reservadas ni al protagonista ni a los personajes secundarios o auxiliares de la acción dramática. El derecho, en efecto, inunda las comedias. Con este muestreo de plataforma, resta ahora que veamos los modos en que se vincula el género con la realidad ateniense (Segunda Parte) y, en función de ello, que propongamos una interpretación respecto del uso (y abuso) consciente del material jurídico para obtener efectos humorísticos (lo que denominamos una poética cómica de la justicia) en cada una de las piezas trabajadas.

SEGUNDA PARTE

Del derecho ateniense a la representación cómica



II

DE *BABILONIOS* A *ACARNIENSES*, DEL CONSEJO A LA ESCENA:
acusaciones públicas y defensas teatrales1. Introducción

En el caso de la producción dramática de Aristófanes, numerosas alusiones apuntan a la identificación por parte de los espectadores de situaciones vinculadas a prácticas forenses atenienses, algunas de las cuales involucran incluso al propio comediógrafo. Nos ocuparemos, en esta Parte de la tesis, de comenzar a explorar, desde una perspectiva literaria, las menciones jurídicas que remiten en la producción aristofánica a situaciones externas vinculadas con el sistema judicial ateniense. Ello nos permitirá evaluar las posibilidades del género como medio para canalizar disputas públicas hacia el plano de la ficción del drama.

Comencemos diciendo que la presencia de elementos compositivos y estilísticos comunes entre la retórica judicial de los tribunales de Atenas y los discursos persuasivos que elaboran los personajes cómicos en el teatro, como vimos, no son los únicos puntos de contacto entre la realidad de los procesos judiciales y la ficción escénica de la comedia. Como parte de esta interesante imbricación entre el derecho vigente fuera del teatro y el espacio de justicia cómica que instalan las piezas, proponemos aquí analizar la explicación suministrada por los escolios al v. 378 de *Acarnienses*, que nos ubican frente a una referencia extratextual significativa: a través del protagonista, el autor afirma haber sido *arrastrado* por Cleón ante el Consejo luego del estreno de *Babilonios*, su comedia anterior. Para explorar su sentido, compararemos el comentario de estos escolios con otros testimonios que mencionan también la posibilidad de que Cleón le haya iniciado algún proceso judicial al poeta o incluso al productor de la obra, para advertir su compatibilidad o evaluar sus contradicciones. Esta discusión nos conducirá a evaluar la verdadera naturaleza de la libertad de expresión de que

gozaba la comedia frente a la existencia discutida de posibles instancias jurídicas que habilitaban su restricción o sanción.

2. Las referencias del año 425

La parábasis a cargo del coro, elemento estructural esencial de la comedia, suele presentar una orientación extra-dramática¹ y constituye un espacio discursivo en el que se consolida la identificación del poeta con su héroe.² Esto se ve claramente en *Acarnienses*, la primera obra de Aristófanes que nos llega en forma completa, vencedora en las Leneas del 425. Allí, los anapestos apuntan a una realidad externa a la ficción escénica en la que la ilusión dramática se ve quebrada por referencias a una serie de eventos pasados (vv. 628-632):

ἔξ οὗ γε χοροῖσιν ἐφέστηκεν τρυγικοῖς ὁ διδάσκαλος ἡμῶν,
οὐπω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον λέξων ὡς δεξιός ἐστιν·
διαβαλλόμενος δ' ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίους ταχυβούλοις,
ὡς κωμῶδεϊ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει,
ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλους.³

La mención al διδάσκαλος, que puede estar dirigida tanto a Aristófanes cuanto a Calistrato,⁴ el productor de la comedia, es esencial para la comprensión del pasaje. A partir del discurso coral, advertimos una oposición clara: esa tercera persona del singular es capaz de considerarse a sí misma, frente al resto, como δεξιός, con todos los matices que adquiere el adjetivo en la comedia antigua⁵ (en este sentido, conviene destacar el uso del incluyente ὡς en lugar del ὅτι como encabezador de la proposición sustantiva, lo que –si bien determinado por la

¹ HUBBARD (1991: 28).

² A. M. BOWIE (1982: 29).

³ “Desde que nuestro maestro (didaskalos) se puso al frente de los coros trágicos (cómicos), todavía no se presentó al teatro para decir cuán diestro es; acusado por los enemigos que están entre los atenienses de rápidas decisiones de que se burla de nuestra ciudad y ultraja al pueblo, debe ahora responder ante los atenienses que cambian de decisiones”.

⁴ Nos ocuparemos de este problema más adelante; aquí nos conformamos con hablar del “autor-productor”.

⁵ “But to be δεξιός is not simply to possess a perceptive intelligence, the capacity for quick and deep understanding; in many instances it covers creative intelligence, skill, or expertise, and so overlaps σοφός” (DOVER [2002: 14]).

negación en la oración principal- también puede indicar claramente la subjetividad de la afirmación).⁶

El participio διαβαλλόμενος, reforzado mediante un prefijo ciertamente separativo,⁷ demuestra que aquella atribución positiva es compensada, injustamente, por los enemigos. Estos adversarios se vinculan con los propios atenienses, quienes enfáticamente son criticados por sus resoluciones. Así, en dos oportunidades se ubica a los atenienses en fin de verso (vv. 630 y 632), primero en dativo y luego en acusativo, modificados ambos por adjetivos compuestos: ταχυβούλοις y μεταβούλους, respectivamente. No resulta difícil darse cuenta del juego léxico que nos propone el autor, calificando a sus opositores en función de sus dictámenes, rápidos y cambiantes. La *sabiduría* del autor-productor es contrapuesta por la toma de medidas provisorias y totalmente desprovistas de un sustento racional. Obviamente, queda evidenciado con estas palabras que se trata, en efecto, de un enfrentamiento discursivo de *opiniones*: así como sucedía con la perspectiva subjetiva sobre la destreza propia, la posición de sus contendientes también está revelada por una proposición subordinada incluida por un ὡς al comienzo del v. 631. La controversia queda zanjada en cuanto el texto presenta, a comienzo de verso, un infinitivo que carga las tintas en las particularidades del λόγος del coro. El infinitivo ἀποκρίνασθαι debe ser entendido –casi en términos judiciales- como “presentar una defensa”.⁸ De esta manera, frente a la “acusación” pasada, aquí se presenta un momento actual (de allí la importancia del adverbio νυνὶ hacia el centro de verso) en el cual se inscribe la respuesta.

El poeta-productor que responde la imputación reaparece en la primera persona que, pocos versos más adelante (vv. 659-664), insiste en el pnigos:

⁶ Cf. SMYTH (1984: 582, §2579).

⁷ CHADWICK (1996: 90, s.v. διαβάλλω) sostiene que el verbo, al que ya nos referimos en el relevamiento léxico, se funda en un sentido de “set on opposite sides of a contest or argument, make into an opponent”. Sin embargo, este alcance no autoriza una interpretación técnica para señalar el enfrentamiento entre ambas partes de una controversia ‘litigiosa’. Así, BAILLY (2000: 462) sostiene que el verbo διαβάλλω indica *acusar* o *calumniar*, sin reconocer en su uso mayores contornos técnicos (cf. S. Ph. 582; Thuc. 3.109; Pl. R. 566b). LIDDELL & SCOTT (1996: 389-340) tampoco encuentran un alcance jurídico estricto en la expresión: *to attack a man's character, to calumniate* (Hdt. 5.96; 8.90; Thuc. 3.109; 5. 45), *to reproach a man* (con dativo de cosa, Antipho 2.4.4), *to give hostile information* (Thuc. 3.4), *to speak or state slanderously* parecen ser los sentidos más cercanos en el s. V a un contenido judicial. La única alusión precisa de derecho que reviste el término διαβάλλομαι en la época aparece en las Leyes de Gortina en Creta (*Leg. Gort.* 9.26) y con un sentido totalmente diferente, vinculado al ámbito contractual.

⁸ Con este alcance, ver Eup. fr. 228, Harp. A. 189, V. 1026, Th. 186.

πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω
καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθω.
τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
ξύμμαχον ἔσται, κού μή ποθ' ἄλω
περὶ τὴν πόλιν ὢν ὥσπερ ἐκεῖνος
δειλὸς καὶ λακαταπύγων.⁹

Evidentemente, en esta defensa -que funciona como una verdadera parodia del modo en que los atenienses respondían las acusaciones de sus enemigos públicos-,¹⁰ encontramos datos que nos acercan a una disputa entre Cleón, considerado por Tucídides como el político más violento e influyente de la época,¹¹ y el ἐγὼ de la enunciación. Los dímetros anapésticos apuntan a resaltar los mecanismos de la antítesis. Siguiendo los mismos lineamientos de contraposición que analizamos en el pasaje anterior, se destaca aquí la diferencia radical entre el comediante-productor y el político, aunque ahora invierte el balance de fuerzas: ἐκεῖνος está modificado por dos atributos claramente negativos, δειλὸς καὶ λακαταπύγων; la primera persona, en cambio, cuenta con el bien y la justicia de su lado. Mientras que en los vv. 628-632, Aristófanes/Calístrato se ubicaba solo, adjetivado de manera positiva, frente a un enemigo previsto en plural, aquí el equilibrio se altera: Cleón está solo, signado por modificadores negativos, mientras que el comediógrafo cuenta con el apoyo de dos valores esenciales, personificados: τὸ ... εὖ y τὸ δίκαιον.¹² Se destaca nuevamente la idea de la oposición total, aunque esta vez el combate se interpreta en términos básicamente militares, como sugiere el vocablo ξύμμαχον. Dentro de esta lucha marcada textualmente entre ambos, como intermediario o punto de contacto, se coloca a la ciudad (περὶ τὴν πόλιν). Por lo demás, la forma ἄλω constituye el término habitual que designa en griego la condena judicial.¹³

⁹ *Frente a esto, que Cleón trame y maquine todo contra mí. El bien y lo justo serán mis aliados, y yo nunca seré condenado por ser como aquel para la ciudad, un cobarde y maricón*”.

¹⁰ HEATH (1997: 233-4).

¹¹ Thuc. 3.36.

¹² También se espera que los propios atenienses cambien de lado, tal como hicieron los acarnienses en la escena precedente: notemos la síntesis en los vv. 627-8: ἀνὴρ ... τὸν δήμον μεταπίθει.

¹³ Cf. SOMMERSTEIN (2004a: 169, n. 66). Es preciso notar, sin embargo, que este pasaje no hace referencia a ningún juicio previo que tuvo lugar. De hecho, el verbo está en futuro; lo que

Ahora bien, las referencias a este enfrentamiento no sólo aparecen a lo largo de la parábasis. Poco antes, en palabras del propio protagonista, ya encontramos expresiones cuya proximidad léxica y semántica nos permite inferir una relación intencional con los versos mencionados (vv. 377-382):

αὐτός τ' ἑμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον
 ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσι κωμωδίαν.
 εἰσελκύσας γάρ μ' ἐς τὸ βουλευτήριον
 διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου
 κάκυκλοβόρει κάπλυνεν, ὥστ' ὀλίγου πάνυ
 ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος.¹⁴

La dimensión jurídica del hecho descrito se fundamenta, esencialmente, en la aparición del participio εἰσελκύσας. El verbo ἔλκω presenta un sentido claramente técnico vinculado con la idea de ser forzado hacia los tribunales.¹⁵ Diceópolis nos confiesa en estos trímetros cuánto conoce lo que sufrió en manos de Cleón al ser llevado por la fuerza hacia el Consejo, la βουλή. El narrador se ubica en actitud defensiva frente a las antiguas *calumnias* de su adversario: el verbo διέβαλλε, que se retoma en el διάβαλλόμενος del v. 630, responde nuevamente a la voluntad de marcar la oposición. En primer lugar, él sabe (ἐπίσταμαι) lo que soportó por parte del político a raíz de su última comedia (διὰ τὴν πέρυσι κωμωδίαν). La referencia a Cleón, que aparece en primer lugar como agente del daño causado (ὑπὸ Κλέωνος) y que desambigua el genérico ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν del v. 630, cumplirá posteriormente el papel de sujeto en la oración siguiente al describirse sus acciones: una serie de verbos en imperfecto —señalando su reiteración en el tiempo— coordinados en polisíndeton, algunos vinculados a

Aristófanes dice a través de Diceópolis, en particular, es simplemente que ahora la justicia y el bien están de su lado y no lo condenarán. No podemos inferir de aquí la existencia de una condena anterior como consecuencia de una acción iniciada por Cleón; en el mismo sentido, el propio SOMMERSTEIN (2004a: 160) manifiesta una postura agnóstica: “the council either dismissed the charge, or imposed a fine within the 500-drachma limit”.

¹⁴ “Y yo mismo sé las cosas que sufrí de parte de Cleón por la comedia del año pasado. Pues, luego de arrastrarme hacia el consejo me calumnió y profirió mentiras contra mí, y rugió como el Cicloro y me reprochaba, de modo que casi por poco muero, manchado por los asuntos”. Examinaremos la compleja relación entre personaje y autor en el próximo capítulo.

¹⁵ OLSON (2002: 173). El término se reitera en otros pasajes aristofánicos, como *Eq.* 710-11, *Nu.* 1004, 1218, *Ec.* 1056, *V.* 694. *Ec.* 1020, 1037.

términos propios de la interacción homosexual,¹⁶ demuestran la dinámica de ataques contra el poeta.

Es llamativa la reiteración de las palabras referidas a la suciedad: por un lado, y si bien se señala que el demagogo le “dio un lavado” (ἐπλυνεν), debemos decodificar este imperfecto en contexto para advertir el juego de palabras: si la primera persona es calificada como μολυνοπραγμονούμενος, se percibe la contraposición en el pasaje, de modo que quien supone estar “limpiando” con sus acusaciones en realidad termina maculando a su adversario. El término πλύνω cobra, así, un sentido figurado vinculado con el abuso verbal.¹⁷

La cercanía entre el vocabulario relevado en estos versos y aquel que aparecerá en la parábasis,¹⁸ nos permite concluir con relativa certeza que ambos pasajes apuntan a un mismo enfrentamiento.¹⁹ Cabría, por supuesto, imaginar que todas estas menciones son o bien falsas, producto de la imaginación del autor, o bien una mera exageración cómica. No obstante, a partir de la temática de la obra y de las características del protagonista, valoradas por un espectador ateniense medio, puede advertirse que la voluntad burlesca, propia del género, no alcanza en este caso a desmerecer en sí la intencionalidad seria del discurso.²⁰

Si bien con todo esto, entonces, quedaría claro que existió una controversia a la que se está haciendo referencia, lo cierto es que sólo podemos asegurar poco sobre ella: por un lado, el hecho de que –según Aristófanes– el resultado fue reñido y apenas se logró vencer por poca diferencia (la expresión ὀλίγου πάνυ puede estar refiriéndose al número de votos conseguidos tras la presentación del caso ante una

¹⁶ A. M. BOWIE (1982: 35) habla del verbo καταγωγπτίζω y del participio μολυνοπραγμονούμενος, que resulta un ἄποξ λεγόμενον (“get into dirty quarrels”, LIDDELL & SCOTT [1996: 1142]).

¹⁷ Ver Men. fr. 433.2 y comparar con los testimonios de la oratoria: D. 39.11 y 58.40.

¹⁸ Sobre el paralelismo entre los discursos de Diceópolis y la parábasis, consultar la bibliografía en HUBBARD (1991: 45, n.17).

¹⁹ En contra, ver A. M. BOWIE (1988), quien otorga importancia a la diferenciación entre ambos pasajes. Según él, en realidad Diceópolis, incluso a través de un juego de etimología, está aludiendo como figura al comediógrafo Eupolis. Este autor, según este punto de vista, había sufrido también una acusación por parte de Cleón en términos semejantes a los que constituyeron el ataque contra Aristófanes: “...if the hypothesis of an attack by Cleon on both Eupolis and Aristophanes is correct, then the audience of *Acharnians* will not have been puzzled by the parallelism. Dicaeopolis refers to Cleon’s attack on Eupolis, the chorus in the *parabasis* to his attack on Aristophanes. The language is strikingly similar because the nature of the attack was similar” (p. 184). Esta lectura es debatida, con fundamentos que compartimos, por PARKER (1991).

²⁰ MACDOWELL (1983a: 146-149).

instancia heterocompositiva);²¹ por el otro, que una de las partes involucradas era Cleón. Resta conocer dos elementos más para entender la naturaleza de la disputa: en primer lugar, la identidad de quien recibe los ataques virulentos de parte del demagogo; el segundo problema se presenta con respecto al objeto de la controversia.

3. Primer interrogante: análisis *ratione personae*

Comencemos por analizar hacia quién se dirigen las acciones de Cleón en los pasajes reproducidos. En principio, cabe señalar que coincidimos con OLSON (2002: 236) en sostener, de acuerdo con las otras referencias personales del pasaje, que el lexema *διδάσκαλος* en el v. 628 apunta por cierto a Aristófanes, y no a Calístrato. Es esta lectura la que guiará nuestro trabajo. Sin embargo, tomado en un sentido aislado, reconocemos que el pasaje en sí no parece ser claro y podría estar indicando que la acción de Cleón se presentó contra uno, otro o ambos, y no necesariamente contra Aristófanes.²²

El problema de los “sujetos” involucrados no se resuelve, sin embargo, con esto. Así, mientras en los versos de la parábasis puede pensarse que el coro representa la opinión del propio autor –Aristófanes–, en los vv. 375-382 sin duda las quejas provienen del protagonista. Es interesante ir más allá de la discusión previa para estudiar aquí, en virtud de los grados de representación planteados por la obra, la identificación autor-productor-protagonista.

²¹ El hecho de haberse salvado de una destrucción “por poco”, como señala SOMMERSTEIN (2004: 147) puede significar cualquier cosa, desde un sobreseimiento hasta una multa menor a la sanción grave esperable. Volveremos sobre esto más adelante.

²² Así, VAN LEEUWEN (1901: 67) sostenía que fue Calístrato y no Aristófanes quien debió soportar las calumnias. Una problemática propia de la comediografía antigua, precisamente, se vincula con la coparticipación en la puesta teatral aristofánica de autor y productor: “...Aristophanes himself preferred to write the book and leave the producing/directing to someone else” (SILK [2000a: 5]). Así, contamos con testimonios que nos indican que Aristófanes, por cuestiones de edad, representó sus primeras obras amparado en el nombre de su productor, Calístrato: “Ce n'est pas seulement Dicéopolis qui parle (...) mais aussi Callistratos, le didascalos: bien sûr, tous les spectateurs avertis pensaient nécessairement aussi, et même principalement, à l'auteur Aristophane, qui avait probablement été nommé accusé peut-être en même temps que Callistratos, son prête-nom” (DEMONT [1997: 473]). Frente a estas posibilidades, acabamos de exponer nuestra posición al respecto. De todas formas, para los efectos de nuestro estudio, no resulta significativa esta confusión, ya que en el caso de que haya sido el productor quien sufriera las invectivas de Cleón, y no Aristófanes (lo que depende, para SOMMERSTEIN [19923: 32, n. 1] del grado de conocimiento que tenía el público acerca del escritor), subsistiría el inconveniente de conocer la verdadera naturaleza del enfrentamiento.

Algunos críticos, basándose en los vv. 375-382, plantearon que el propio Aristófanes hizo uso de la máscara de Diceópolis para representarlo como actor,²³ aunque no hay pruebas para demostrarlo. Esta posición puede encontrar su fundamento, no obstante, en la dificultad planteada por el hecho de que un héroe cómico mencione en primera persona situaciones vividas por el productor-poeta: esta aproximación inusitada entre escritor y rol actoral (cuando no se trata de la participación coral en la parábasis), si bien no nos autoriza a justificar los modos de representación de los πρόσωπα en escena, nos lleva a ver que Diceópolis, lejos de mostrarse ajeno a la realidad extratextual, es al menos un vehículo utilizado por el autor para canalizar sus propias ideas y pensamientos.²⁴

La oposición, ciertamente, se da con Cleón: Diceópolis-Aristófanes-Calístrato (figuras reducibles, según nuestro criterio, al propio comediógrafo) recurre a un alegato en donde queda evidenciado el contraste dicotómico entre un discurso *justo* -el suyo- y las *mentiras* del acusador (vv. 497-508):

μή μοι φθονήσῃτ' ἄνδρες οἱ θεώμενοι,
εἰ πτωχὸς ὢν ἔπειτ' ἐν Ἀθηναίοις λέγειν
μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τρυγωδίαν ποιῶν.
τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγωδία.
ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν δίκαια δέ.
οὐ γὰρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων ὅτι
ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω.
αὐτοὶ γὰρ ἔσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἄγών,
κοῦπω ξένοι πάρεισιν· οὔτε γὰρ φόροι
ἤκουσιν οὔτ' ἐκ τῶν πόλεων οἱ ξύμμαχοι·
ἀλλ' ἔσμεν αὐτοὶ νῦν γε περιεπτισμένοι·
τοὺς γὰρ μετοίκους ἄχυρα τῶν ἀστῶν λέγω.²⁵

²³ Nos ocuparemos de este problemática al analizar más adelante las referencias jurídicas en la comedia.

²⁴ Nos concentraremos más adelante, tanto en este capítulo como cuando analicemos más profundamente la poética cómica de la justicia en *Acarnienses*, en el asunto de la identidad del protagonista y su relación con el autor.

²⁵ "No me odien, varones espectadores, si siendo un mendigo estoy en efecto a punto de hablar entre los atenienses sobre la ciudad haciendo una tragedia (comedia), puesto que incluso una tragedia conoce lo justo. Ciertamente diré cosas terribles, pero justas. Pues ahora Cleón no me calumniará porque, estando los extranjeros presentes, hablo mal de la ciudad. Estamos pues solos: el concurso es las Leneas y no están presentes los extranjeros, pues no llegan los tributos

Nuevamente, la estructura del discurso nos remite tanto en forma como en contenido hacia el ámbito de la afrenta. Analizaremos con detalle el discurso que aquí se inicia al examinar la comedia en su conjunto. Baste aquí indicar que las palabras de Diceópolis, disfrazado de Télefo en un nuevo nivel complejo de caracterización, apuntan a un discurso que responde –otra vez en el texto– a los parámetros de una contra-demanda. La remisión a los espectadores, como si se tratase de los jueces que deben condenarlo o absolverlo (el vocativo ἄνδρες οἱ θεώμενοι), da pie a una argumentación que pasa de lo general a lo particular: primero, se concentra en evaluar las posibilidades del género literario como instrumento de reflexión política cuando vincula directamente la *comedia* con la ciudad (περὶ τῆς πόλεως, τρυγωδίαν ποιῶν) y luego con “lo justo” (τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγωδία). Basta con recordar la alusión a τὸ δίκαιον como compañero de batalla del poeta en los vv. 661-2. La referencia a la expresión περὶ τῆς πόλεως apunta, directamente, a una postura clara que remedia la ubicación ambigua de la ciudad, antes vista como punto de contacto o referencia del conflicto en el v. 663 (περὶ τὴν πόλιν). Por lo demás, Aristófanes recurre a un léxico paralelo para enfatizar el planteo de la controversia: si antes había sido delatado por Cleón (διέβαλλε, v. 378) y luego por sus “enemigos” (διαβαλλόμενος δ’ ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν, v. 630), aquí el dramaturgo rechaza la posibilidad de una nueva querrela apelando al mismo verbo: οὐ γὰρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων (v. 502).

La construcción de los argumentos defensivos se estructuran sobre la base de una verdadera arquitectura temporal: se insiste con el presente de la contestación pública, y asoma un futuro que anticipa la lógica de su razonamiento: el poeta “está a punto de hablar” (λέγειν / μέλλω) y “dirá” (λέξω) la verdad de los hechos. El ἐγὼ adquiere un posicionamiento de privilegio, y se ve enfatizado de múltiples modos: primeramente, en función de su aparición explícita en el seno de una lengua desinencial donde la presencia de verbos en primera persona no exige su inclusión; luego, por su ubicación relativa en el inicio del v. 501. Además, condiciona como sujeto una resemantización comunicacional de quienes lo rodean, ya que los atenienses (ἐν Ἀθηναίοις, antes tildados de cambiantes e irreflexivos en sus decisiones, cf. v. 630) se convierten ahora en su auditorio-destinatario, la comedia se torna su instrumento-canal y su propia creación (τρυγωδίαν ποιῶν, v.

ni los aliados de las ciudades. Ahora estamos solos, bien cernidos; pues llamo a los metecos el cascabello de la ciudad”. Acerca de la noción de trygoidia, como un término que sirve para poner en contraste la comedia y la tragedia, TAPLIN (1983) y CAVALLERO (2006).

499) y la ciudad, antes situada vagamente, en el objeto mismo de su discurso (περὶ τῆς πόλεως). Como si nuevamente se tratase del establecimiento de alianzas, ahora los atenienses se encuentran con él, solos (vv. 504 y 507, en estructura quiástica: αὐτοὶ γὰρ ἔσμεν, ἔσμεν αὐτοὶ), frente al elemento ausente que representan los extranjeros (κοῦπω ξένοι πάρεισιν).

Frente a este diagrama de actores eficaz, Cleón es excluido en el afuera por la atribución de propiedades negativas, en contraposición a lo que sucede con el comediógrafo: se aclara que ya no podrá denunciarlo y su discurso es revelado como falaz. De esta manera, los cargos de los vv. 502-3, ὅτι / ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω, son combatidos desde el interior del propio texto: a diferencia de lo que plantea el político, y como forma de refutación, el propio pasaje establece que a) los extranjeros no están presentes (vv. 504-5) y que b) el poeta no habla mal, sino con justicia (δεινὰ μὲν, δίκαια δέ, v. 501).

Toda esta reflexión inicial desemboca –como en el caso de los pasajes anteriores– en la abierta manifestación del altercado que involucra al autor y a Cleón. Lo único, entonces, que parece confirmado desde estos textos es que, fuera como fuese el enfrentamiento, el poeta pudo superarlo y contraatacar desde su esfera de conocimiento: el teatro entendido como espacio agónico²⁶ y ámbito de la justicia.

4. Segundo interrogante: análisis *ratione materiae*

La reiteración de ciertos conceptos a lo largo de estas alusiones, mediante lexemas semejantes y construcciones ideológicas paralelas, nos lleva a plantear la naturaleza del hecho histórico que subyace en esta insistencia. La pregunta, entonces, sería si estos versos están apuntando a la realidad concreta de un verdadero juicio formal promovido por Cleón luego del estreno de *Babilonios* en el 426, como sostienen algunos autores. Evidentemente, según se advierte, no podemos extraer conclusiones precisas del propio texto de *Acarnienses*. Tampoco nos sirven las referencias presentes en otras obras: en *Avispas*, por ejemplo, representada en este mismo festival pero en el 422, encontramos también la mención de un evento significativo en que Cleón acusó al comediógrafo. En el

²⁶ HOLDEN (1902) sostiene en este sentido que las actuaciones no restringieron la libertad del autor: "*Quamvis autem accusator more suo quibuscumque posset sive veris sive fictis criminationibus reum aggredereetur (...) tamen nec poëtam pœnis coercuit neque artis comicæ licentiam circumscripsit*".

antepirrema de la segunda parábasis, hallamos algunos puntos de reflexión que se vinculan con acciones del pasado, en las que estuvo involucrado el propio dramaturgo (vv. 1284-91):

εἰσί τινες οἱ μ' ἔλεγον ὡς καταδιηλλάγην,
 ἠνίκα Κλέων μ' ὑπετάραττεν ἐπικείμενος
 καί με κακίσσας ἔκνισε· κᾶθ' ὅτ' ἀπεδειρόμην,
 οὐκτὸς ἐγέλων μέγα κεκραγότα θεώμενοι,
 οὐδὲν ἄρ' ἐμοῦ μέλον, ὅσον δὲ μόνον εἰδέναι
 σκωμμάτιον εἴποτέ τι θλιβόμενος ἐκβαλῶ.
 ταῦτα κατιδὼν ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκισα·
 εἶτα νῦν ἐξηπάτησεν ἡ χάραξ τὴν ἄμπελον.²⁷

La alusión, interesante por la terminología empleada,²⁸ apuntaría a una disputa, originada por una acción violenta del demagogo, que para algunos retoma los mismos acontecimientos relatados en *Acarnienses*.²⁹ Sin embargo, cuatro años distan entre aquel primer diferendo y esta referencia, con lo que parece obvio que la acción mencionada en la parábasis de *Avispas* (que trabajaremos en detalle más adelante) debería ser posterior a la originada luego de la puesta de *Babilonios*.³⁰ Se

²⁷ "Hay quienes dicen que yo llegué a un acuerdo cuando Cleón me estaba aterrorizando con sus ataques y cuando me purifiqué después de cometer maldades. Entonces, cuando yo estaba siendo despellejado, los que lo miraban de afuera gritar fuerte sonreían, no porque se preocuparan por mí, cuanto para ver sólo si yo lanzaría una bromita al ser apretado. Dándome cuenta de esto, hice un pequeño truco; así ahora la estaca engañó a la viña."

²⁸ En primer lugar, notamos una alusión directa a la actuación de Cleón: los verbos ὑπετάραττεν (*asustar un poco*), ἔκνισε (*purificar, expiar*) se ven semánticamente complementados por los participios ἐπικείμενος (*hostigando*) y κακίσσας (*habiendo cometido maldades*). La primera persona en voz pasiva, ἀπεδειρόμην, materializa los efectos de esos ataques en una metáfora física. Lo interesante es que, frente a ese enfrentamiento, Aristófanes coloca la mirada de los terceros, que se encuentran expectantes respecto de la respuesta. Podemos destacar algunos puntos: en primer lugar, que muy posiblemente se haya tratado de una acción judicial por parte de Cleón (la referencia a los terceros es interpretada por algunos como la audiencia en las cortes; cf. SOMMERSTEIN [1983: 223-4]). Seguidamente, que existió una decepción: el verbo καταδιηλλάγην se refiere a la conclusión de un pacto, una tregua o arreglo, mientras que el refrán final, que tiene que ver con la estaca y la viña, apunta a un engaño: el escoliasta lo interpreta recurriendo a la explicación del proverbio: ὅταν ἐξαπατησῇ τις πιστεύσας ("cuando alguien es engañado, luego de haber confiado"). A la luz de esto, entonces, el pasaje condensa un hecho de confianza y decepción. Desconocemos, sin embargo, en qué consistió concretamente.

²⁹ HALLIWELL (1980); SLATER (1989).

³⁰ Ver los argumentos para esta posición, así como un rastreo por la crítica, en STOREY (1995). En efecto, el transcurso del tiempo pareciera ir en contra de la sugerencia de que la cita apuntaría a los hechos relatados en *Acarnienses* que estamos analizando, sobre todo teniendo en cuenta la existencia del adverbio temporal νῦν en el v. 1291, que da actualidad al planteo. Este

desprende de allí que en *Acarnienses*, probablemente, se esté haciendo referencia a un evento previo, diferente, aunque nada sepamos sobre su verdadera naturaleza fáctica.

Para analizar en qué consistió este enfrentamiento, nos vemos obligados entonces a leer el escolio a *Ach.* 378,³¹ que explican el contexto dentro del que se inscribe la referencia aristofánica en los siguientes términos:

διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν· τοὺς Βαβυλωνίους λέγει.
 Τούτους γὰρ πρὸ τῶν Ἀχαρνέων Ἀριστοφάνης ἐδίδαξεν,
 ἐν οἷς πολλοὺς κακῶς εἶπεν. ἐκωμῳδῆσε γὰρ τὰς τε
 κληρωτὰς καὶ χειροτονητὰς ἀρχὰς καὶ Κλέωνα,
 παρόντων τῶν Ξένων. καθῆκε γὰρ δρᾶμα τοὺς

adverbio podría estar indicando, si uno lo toma al pie de la letra, que la alusión apunta a la propia producción de *Avispas*. El engaño, en ese caso, puede estar dado por el propio texto que se presenta. Sin embargo, existe un argumento de peso para descartar también esta hipótesis, y es el uso de los verbos ἐπιθήκισα y ἐξηπάτησεν en aoristo: no se está apuntando a un tiempo presente. El escoliasta dice que el fundamento de esta afirmación tal vez esté dado por la puesta en escena de la comedia *Caballeros*, en el año 424, pero manifiesta su duda: ἀδελὸν δέ, εἰ μετὰ τὸ διδάξαι τοὺς Ἰππέας λέγει (“*No es claro si habla de después de producir los Caballeros*”). La crítica en su mayoría señala que el pacto fue sellado luego de la acción pública de Cleón frente al Consejo tras el estreno de *Acarnienses* y *Caballeros* consistió un abierto quiebre a la tregua acordada: MACDOWELL (1971: 299), por ejemplo, sugiere que los eventos a los que se alude en estos versos de *Avispas* se remontan a la puesta en escena de *Caballeros*. Dado que, como analizaremos en los próximos capítulos, *Acarnienses* se convierte en una suerte de contestación pública contra Cleón y *Caballeros* continúa en la misma línea de enfrentamiento dramático (aunque ya en un universo ficcional que no presenta anclaje en la realidad), nuestra lectura es que el “pacto” aludido debe haberse acordado luego del 424. Tan sólo Cleón irrumpirá sus ataques, esta vez judiciales, tras el estreno de la primera versión de *Nubes*: en efecto, en esa comedia, puesta en escena en el 423, los ataques de Aristófanes se retoman de modo directo y ello nos parece que pudo haber ocasionado la nueva reacción de Cleón a la que alude *Avispas*, como muestra un pasaje del antepírrema (*Nu.* 581-94): εἶτα τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν βυρσοδέψην Παφλαγόνα / ἠνίχ' ἠρεῖσθε στρατηγόν, τὰς ὀφρῦς συνήγομεν / κάποιούμεν δεινά, βροντῆ δ' ἔρραγι δι' ἀστραπῆς· / ἢ σελήνη δ' ἐξέλειπε τὰς ὁδοὺς, ὁ δ' ἥλιος / τὴν θρυαλλίδ' εἰς ἑαυτὸν εὐθέως ξυνεγκύσας / οὐ φανεῖν ἔφασκεν ὑμῖν, εἰ στρατηγήσει Κλέων. / ἀλλ' ὅμως εἴλεσθε τοῦτον. φασὶ γὰρ δυσβουλίαν / τῆδε τῆ πόλει προσεῖναι, ταῦτα μέντοι τοὺς θεοὺς / ἄττ' ἂν ὑμεῖς ἐξαμάρτητ' ἐπὶ τὸ βέλτιον τρέπειν. / ὡς δὲ καὶ τοῦτο ξυνοίσει ῥαδίως διδάξομεν· / ἦν Κλέωνα τὸν λάρον δῶρων ἐλόντες καὶ κλοπῆς / εἶτα φιμώσητε τούτου τῶ ξύλω τὸν αὐχένα, / αὐθις ἐς τὰρχαῖον ὑμῖν, εἴ τι κάχημάρτετε, / ἐπὶ τὸ βέλτιον τὸ πρᾶγμα τῆ πόλει συνοίσειται. (“*Y después cuando el curtidor paflagonio fue elegido como estratega, el odiado por los dioses, fruncimos el ceño y mostramos grandes nubarrones, “en medio de los relámpagos estalló el trueno”. Y la luna se desvió y también el sol retrayendo su mecha para sí decidió no brillar si Cleón se volvió estratega. Pero así ustedes lo eligieron. Dicen que las malas decisiones son propias de esta ciudad, pero que cuando cometen una equivocación, los dioses la vuelven hacia algo mejor. Fácilmente les enseñaremos cómo sacar provecho también de esto. Si condenan ustedes al gaviota de Cleón, acusándolo de coimas y de hurto, y sujetan luego su cuello con un cepo, de nuevo con relación al antiguo dicho, que si se equivocan en algo, el asunto se volverá hacia algo mejor para la ciudad*”).

³¹ Este escolio fue transmitido por los manuscritos REΓ Lh (sobre el *stemma codicum* de la obra, ver SOMMERSTEIN [1992: 34-6] y OLSON [2002: lxxv-xcix]).

Βαβυλωνίους <έν> τῇ τῶν Διονυσίων ἑορτῇ, ἥτις ἐν τῷ ἔαρι ἐπιτελεῖται, ἐν ᾧ ἔφερον τοὺς φόρους οἱ σύμμαχοι. Καὶ διὰ τοῦτο ὀργισθεὶς ὁ Κλέων ἐγράψατο αὐτὸν ἀδικίας εἰς τοὺς πολίτας, ὡς εἰς ὕβριν τοῦ δήμου καὶ τῆς βουλῆς ταῦτα πεποιηκότα, καὶ ξενίας δὲ αὐτὸν ἐγράψατο καὶ εἰς ἀγῶνα ἐνέβαλεν. Τὰ δὲ Λήναια ἐν τῷ μετοπώρῳ ἤγετο, ἐν οἷς οὐ παρήσαν οἱ ξένοι, ὅτε τὸ δράμα τοῦτο, οἱ Ἀχαρνεῖς, ἐδιδάσκετο.³²

Resulta fácil advertir que este comentario³³ es el único testimonio que poseemos sobre una interpretación del pasaje en clave estrictamente judicial, entendiéndolo por ello una acción pública ante un δικαστήριον.³⁴ Sin embargo, a poco que efectuemos un estudio puntual de sus expresiones, descubriremos algunas falencias que despiertan una serie de dudas sobre la veracidad o el alcance de sus alusiones. El inconveniente referido a la identificación de la época en que fue redactado el escolio, debido a la ausencia de documentos que nos permitan fechar estas explicaciones textuales,³⁵ es innegable, aunque a los efectos de nuestro

³² "A causa de la comedia del año pasado: Habla de Los Babilonios. Aristófanes la produjo pues antes que Los Acarnienses, y en ella habló mal de muchos. Se burló de los oficiales elegidos por sorteo y por votación, y de Cleón, mientras los extranjeros estaban presentes. Puso en escena una obra, Los Babilonios, en el festival de las Dionisias, el cual se celebra en la primavera, en el que los aliados traían los tributos. Y, enojado a causa de esto, Cleón inició una acción pública (graphé) contra él por cometer injusticias contra los ciudadanos, porque había hecho estas cosas para ultrajar al pueblo y al Consejo, y le inició una acción pública (graphé) por ser extranjero y lo llevó a juicio. Las Leneas se llevaban a cabo en el otoño, en las que no estaban presentes los extranjeros, cuando esta obra, Los Acarnienses, era producida".

³³ El texto griego lo hemos tomado de la edición de N. G. WILSON (1975: 59-60), aunque para el cotejo textual también hemos tenido en cuenta la de DÜBNER (1883) y RUTHERFORD (1896). Sobre una visión general de los escolios aristofánicos, así como sus recientes ediciones, cf. AUSTIN (2001).

³⁴ Por supuesto que, como veremos, contamos con el propio texto de *Acarnienses* respecto de la actuación de Cleón ante el βουλευτήριον contra él (o Calístrato o quien haya sido la víctima), lo cual indicaría que hubo al menos una sesión del Consejo en la que Aristófanes (o quien haya sido) tuvo que comparecer, bajo una acusación formal. También sabemos que el Consejo, si bien no era estrictamente un tribunal, podía imponer multas de hasta 500 dracmas y que, en casos como estos, actuaba con una función cuasi-judicial (del mismo modo ocurría con la *Ekklesia*, como por ejemplo durante el juicio de las Arginusas en el año 406); no obstante, no es estrictamente una actuación ante las cortes. Todo ello puede ser reconstruido, en rigor de verdad, incluso si no tuviéramos el testimonio de este escolio al que nos referimos, aunque no podemos descartar su particular importancia para una lectura forense del episodio.

³⁵ MONTANA (1996: 9) infiere, sin embargo, que este tipo de comentarios técnicos de índole jurídica proceden de una mano culta del período helenístico: "...ancora interessante dal punto di vista della storia della filologia mi pare l'idea che la maggiore presenza negli scoli alle *Vespe* e al *Pluto* (...) di citazioni di argomento giudiziario possa essere interpretata come traccia del preciso interesse specialistico di un filologo alessandrino". La mayoría de los manuscritos que transmitieron los escolios hasta nuestros días, hay que decirlo, datan del siglo XIV d.C. (salvo el

análisis resulta en parte intrascendente. La existencia misma del texto, que constituye una de las escasísimas bases sobre las que reposan las lecturas acerca de la existencia de un juicio en el 426, es suficiente para esbozar algunos comentarios filológicos y lingüísticos, independientemente del momento en que fue escrito o – más importante todavía- de las fuentes que le han servido de base.

En primer lugar, advertimos en los nombres de Aristófanes y Cleón (Ἀριστοφάνης, Κλέων) una clara identificación de los sujetos involucrados, a pesar de que la cita se contrapone con otros escolios (cf. *Sch. V. 1284*) que mencionan al propio Calístrato como parte del litigio. Los ataques de Cleón son ahora interpretados: ya no se habla de “arrastrar” (εἰσέλκω) o de “acusar” (διαβάλλω) –como decía la obra aristofánica-, lexemas sólo indirectamente provistos de un sentido técnico, sino que ahora queda evidenciada una verdadera actuación en justicia: ὁ Κλέων ἐγράψατο αὐτὸν. Debemos, sin embargo, tener en cuenta que una γραφή era una acción judicial en Atenas caracterizada por la existencia de un interés público en su desarrollo y que atribuía, en consecuencia, una legitimidad amplia a quienquiera deseara presentar cargos (ὁ βουλόμενος). Resulta claro, entonces, que no cualquier hecho podía ser susceptible de encuadrar en una γραφή.

Intentaremos demostrar aquí que dos problemas de contradicción se presentan si tomamos las referencias del escolio al pie de la letra. Por un lado, advertiremos que algunos de los cargos incorporados en el comentario son infundados por no existir base empírica para su juzgamiento; seguidamente, se verá cómo, respecto de otras acusaciones, carecemos de testimonios que nos señalen la existencia de leyes que penalicen los delitos del poeta tal como los incluye el escoliasta, dado que son infracciones demasiado genéricas para su inclusión como categorías criminales bajo la órbita de γραφαί. En tercer lugar, discutiremos los inconvenientes que surgen con la referencia a la βουλή, ya que –según la información atribuida por los textos de la época- ante el Consejo era imposible iniciar una acción de γραφή.

R, *Ravennas 429*, que proviene del s. X); baste decir aquí que la colección más antigua, de la que derivan REF, fue “probably made in Constantinople in the 4th or 5th century AD” (DUNBAR [1995: 41]); debe ser distinguida del *corpus* de escolios compilados por Triclinio a comienzos del s. XIV. Es preciso destacar empero que, cuando nos referimos a los manuscritos, la época de redacción termina resultado irrelevante; por ejemplo, en el caso aristofánico, los escolios en algunos textos tardíos –especialmente E- contienen mucha mejor información antigua que la que puede ser hallada en los escolios de R, que muchas veces está muy resumida.

Comencemos por los crímenes, cometidos a partir de la representación de la comedia *Babilonios*, que constituyen la causa de que se haya decidido iniciar estas acciones (διὰ τοῦτο ὀργισθεῖς). Según el testimonio, tres parecen haber sido los cargos sobre los que se basó el demagogo. Siguiendo el orden del escolio, éstos serían: 1) la comisión de injusticias contra los ciudadanos (ἀδικία εἰς τοὺς πολίτας); 2) el ultraje al pueblo y al Consejo (ὑβρις τοῦ δήμου καὶ τῆς βουλῆς), y, finalmente, 3) el ser extranjero (ξενίας δὲ αὐτὸν ἐγράψατο).

Partiremos del análisis del último punto. En cuanto a la nacionalidad, no parece haber habido evidencia del inicio de una acción por γραφή ξενίας contra Aristófanes en la época;³⁶ este proceso (cf. S. C. TODD [1993: 174-6]) estaba esencialmente destinado a poner en relieve ante los jueces la falsa ciudadanía de determinados extranjeros. Dado que no hay alusiones directas o explícitas en *Acarnienses*, parece posible que en este punto el escoliasta hubiera malinterpretado las alusiones a la presencia de extranjeros en las Grandes Dionisias, a la que refieren algunos pasajes de la comedia (vv. 503-506, *inter alios*), o la mención burlesca a la relación del poeta con la isla de Egina (vv. 652-4). Ya hemos visto la naturaleza de los versos iniciales del alegato de Diceópolis/Aristófanes vestido de mendigo. Resta ocuparnos brevemente de la referencia a Egina, dado que se desconoce exactamente el fundamento de esta burla. Según sostiene OLSON (2002: 241-2), puede pensarse en varias posibilidades que justifiquen la utilización de este nombre geográfico como base para una burla: puede bien haber sucedido que alguna parte de la familia de Aristófanes proviniese de la isla, o que su padre haya adquirido en Egina algunos terrenos, o, incluso, que haya sido el propio poeta quien hubiera residido durante algún tiempo allí.³⁷ En todo caso, y cualquiera sea la posibilidad más verosímil, es claro que Aristófanes era hijo de Filipo, un ateniense de la tribu de Pandiónide y del demo de Cidateneo, y no parece haber tenido madre extranjera, si tenemos en cuenta que es muy probable que Aristófanes haya nacido con posterioridad a la ley de Pericles (451-0) que exigía para ser ciudadano que

³⁶ Hay dos testimonios tardíos de dos anónimas *Vidas de Aristófanes*, que hablan de esta acción por extranjería. Nos referimos a *Proleg. de com.* 28, p. 134.20-22 y *Proleg. de com.* 29a p. 137.14-15. Sin embargo, se trata solamente de referencias que no nos aclaran la naturaleza de la acción judicial (IMPERIO [2004: 61-2]).

³⁷ LÓPEZ EIRE (1994: 10) señala que Aristófanes pudo haber recibido en el 431 “un lote de terreno cultivable en la isla de Egina, donde se trasladó como colono, κληροῦχος, y donde su hijo vivió una parte de su vida”.

ambos padres fuesen atenienses.³⁸ En consecuencia, el basamento real para una *γραφὴ ξενίας* parece haber sido escaso,³⁹ y el cargo –tal como lo incluye el escoliasta– carece de una justificación, al menos evidente en el propio texto de la comedia.⁴⁰ Por supuesto, es posible que Cleón le hubiera iniciado alguna acción semejante por el simple hecho de llevarlo a la justicia, sabiendo que carecía de fundamento en su querrela.⁴¹ Es cierto que la litigiosidad ateniense muchas veces podía llevar a que se le iniciaran acciones judiciales a un individuo sobre una base que poco tenía que ver con los verdaderos fundamentos de la enemistad subyacente entre el demandante y la víctima; la hostilidad entre ambos casi siempre antecedió de algún modo los aparentes motivos del litigio, y las cortes se vuelven espacios privilegiados donde es posible proseguir enfrentamientos preexistentes;⁴² sin embargo, es preciso tener en cuenta aquí que en una *γραφὴ* el demandante que no llegaba a obtener al menos un determinado porcentaje de los votos de los jueces debía pagar una multa, y esto puede interpretarse como motivación suficiente para evitar que –mayormente– se iniciaran acciones carentes de toda base fáctica.⁴³ Por lo demás, y sobre todo si el acusador ocupaba cargos políticos sujetos a elección,

³⁸ Sin embargo, es cierto que algo debía llamar la atención, dado que las alusiones a la “extranjería” de Aristófanes no son escasas (cf. SOMMERSTEIN [2004a: 164]).

³⁹ También, por supuesto, es posible que el escoliasta haya contado con información independiente acerca de un cargo de extranjería presentado por Cleón contra Aristófanes. Notemos que la mención a la *γραφὴ ξενίας* en el escolio no indica que haya sido intentada judicialmente en un preciso momento; el Prof. Sommerstein sostiene que es posible que haya habido algún intento de acusación sobre esta base en los años posteriores a *Acarnienses*, aunque no contamos con testimonios que permitan verificarlo.

⁴⁰ *Contra*, A. T. MURRAY (1903: 84), quien sostiene que se trataba de una acusación frecuente en la época y que Cleón habría utilizado aquí como segundo cargo. Llama la atención que haya sido precisamente en el texto de este escolio, así como en la dudosa *Vida de Aristófanes* 19, que muchos se basaron para señalar que las referencias de V. 1284-91 se orientan hacia la existencia de una *γραφὴ ξενίας* (cf. VAN LEEUWEN [1908: 44-5]; ver las distintas opiniones en STOREY [1995: 10]). MACDOWELL (1971: 299) y SOMMERSTEIN (1992³) sostienen que no hay testimonios para una conclusión semejante.

⁴¹ Hablando de este mismo episodio, y de la acusación de extranjería, OSTWALD (1986: 207) sostiene: “The latter is hardly credible, unless we assume that Cleon introduced in his formal charge against Aristophanes a slanderous accusation of foreign birth, a very common maneuver in Athens against one’s enemies at that time and one made with gusto by all comic poets, including Aristophanes himself”. Recordemos que en la época –e incluso después– era muy común ser arrastrado hacia las cortes por acusaciones infundadas. Con notoria exageración (aunque necesariamente debe existir alguna base sobre la que se pueda exagerar), el propio Demóstenes sostenía que después del 338 era llevado a la justicia todos los días.

⁴² Cf. D. COHEN (1995), JOHNSTONE (1999). Sobre el tema, ver también LANNI (2006).

⁴³ Partiendo de D. 22.26-7, S. C. TODD (1993: 109) establece que si el querellante no obtenía el veinte por ciento de los votos en una *γραφὴ* debía pagar una multa de mil dracmas, además de recibir otras posibles sanciones.

una fama mal ganada a través de denuncias carentes de sustento fáctico podría haber resultado contraproducente frente al pueblo ateniense.⁴⁴

Si seguimos examinando esta cuestión, podríamos decir -desde una lectura ingenua- que la importancia política de un demagogo como Cleón frente a un joven dramaturgo sin duda habría implicado, en un contexto en que la justicia no era profesionalizada, una victoria indudable. En efecto, no resultaría arriesgado pensar que, en este contexto, las relaciones de poder creadas podrían haberle conseguido un triunfo rotundo. Sin embargo, no parece haber ocurrido de ese modo en el seno de la *pólis* ateniense: recordemos, por ejemplo, las acusaciones contra Cleón llevadas adelante por la clase ecuestre de Atenas, y el resultado negativo al que el demagogo se habría enfrentado si no hubiese pagado cinco talentos, según se desprende del v. 6 de la comedia (τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν).⁴⁵

No debe llamarnos la atención, entonces, que se trate aquí de una interpretación errónea, ya que el escolio en particular no resulta muy confiable tampoco en otros puntos.⁴⁶ Muy posiblemente, pues, la confusión con una acción por extranjería se explica por una lectura equivocada del texto mismo, en el que se menciona la presencia de extranjeros en el espectáculo teatral al que se hace referencia: sabemos que durante las Dionisias, festival en el que se había representado *Babilonios*, solían asistir al teatro los representantes de las ciudades aliadas.⁴⁷ Parece evidente que toda esta información que incluye el escolio emana,

⁴⁴ A esto podría replicarse que, *contrario sensu*, si las acusaciones judiciales resultaban exitosas (y en Atenas no existían votos justificados ni instancias de apelación) era posible que un político se catapultara a la fama; el castigo de traidores, corruptos y falsos ciudadanos podía servir como medio de popularidad. No obstante ello, y teniendo en cuenta la naturaleza popular del género cómico, parece difícil pensar que un demagogo pudiera ganar celebridad oponiéndose abiertamente a un comediógrafo con cargos falsos.

⁴⁵ CARAWAN (1990b: 146-7). Según su postura, las alusiones presentes en el escolio al v. 6 de *Acarnienses* se refieren a este enfrentamiento legal: "...Cleon was indicted before the assembly by προβολή in charges of sycophancy and 'deception of the people' (in the case against hippeis), and accused of corruption (in the assessment of tribute). To avoid trial and yet more serious penalties, Cleon 'coughed up the five talents'...". Por supuesto, nuestra única prueba para todo el episodio descrito es un verso de la comedia: no debe ser tomado, por ello, como un hecho definitivo o comprobado. Sin embargo, es cierto también que algunos pasajes de *Caballeros*, como los vv. 226 y 247 (además, por supuesto, de *Ach.* 299-302) sugieren por su parte que hubo una historia conocida de hostilidad entre Cleón y la caballería.

⁴⁶ La estación del año en que se celebraban las Leneas, como bien advierte MACDOWELL (1995: 43), también está incorrecta en el pasaje.

⁴⁷ En las Grandes Dionisias, que constituían una expresión cívica esencial de la Atenas democrática (GOLDHILL [1990: 114]), el tributo de las ciudades del imperio era traído y depositado en el interior mismo del teatro (cf. ROGERS [1910: 76]).

precisamente, del propio texto de *Acarnienses* y no de fuentes documentales ajenas a la obra.⁴⁸

La ἀδικία εἰς τοὺς πολίτας, por su parte, resulta interpretada por BAUMAN (1990: 53) como una γραφή ἀδικίας por haber cometido ὕβρις contra el pueblo y el Consejo. De esta manera, se unificarían ambos delitos en una misma acusación conjunta. Sin embargo, advertimos que esta acción no se encuentra registrada en la antigua Atenas. En cuanto a la injusticia contra los ciudadanos, *stricto sensu*, sólo hallamos la referencia a una penalización semejante en el Decreto de Cannono,⁴⁹ de datación incierta, que imponía una sanción a quien cometiera actos injustos contra el pueblo ateniense (εἰάν τις τὸν Ἀθηναίων δῆμον ἀδικῆ ...). Si bien OSTWALD (1986: 207) interpreta que en este caso el decreto fue invocado por Cleón, la vaguedad y amplitud de la conducta dañosa han sido criticadas⁵⁰ y en ningún caso se menciona al Consejo como órgano jurisdiccional sino sólo como una instancia inicial del procedimiento.

La γραφή ὕβρεως, en cambio, es ciertamente, una de las acciones mejor testimoniadas en el período clásico,⁵¹ pero no por ello menos discutidas. La primera complicación que surge con la expresión es la inexistencia de una definición concreta de lo que se entendía estrictamente como ὕβρις. Desde conceptos más vinculados con parámetros morales o religiosos –que muchas veces apuntan a una idea de deshonor-⁵² hasta interpretaciones que vinculan la palabra con un origen dado por la existencia del uso de violencia física,⁵³ lo cierto es que el término llevó a numerosas propuestas de sentido.⁵⁴ Más allá del alcance léxico, advertimos que dentro del derecho de Atenas la γραφή ὕβρεως era una acción de carácter público

⁴⁸ Es evidente que del texto de *Acarnienses* no podemos, pues, derivar la existencia de una acción por ξενία. Podría, en todo caso, pensarse que el segundo intento de ataque por parte de Cleón, al que hacen alusión los vv. 1284-1291 y que situaríamos luego de la puesta en escena de *Caballeros*, tuvo su base “formal” en una denuncia fundada en este cargo, pero constituye simplemente una hipótesis indemostrable. Analizaremos estos versos al final de nuestro estudio de *Caballeros*.

⁴⁹ Cf. X. Hell. 1.7.20.

⁵⁰ WHITEHORNE (1989: 90).

⁵¹ DOVER (1972: 37).

⁵² FISHER (1979: 45). Estudiando a Homero, E. CANTARELLA (1981) continúa esta perspectiva referida a los comportamientos deshonorosos. Volveremos en detalle sobre este delito, quizás uno de los más graves del derecho ático, al trabajar con *Avispas* y, sobre todo, con *Aves* en la Tercera Parte de la tesis.

⁵³ HOOKER (1975).

⁵⁴ Ver, en este sentido, el completo trabajo de N. R. E. FISHER (1992) y la respuesta que, sobre algunos de sus planteos, realiza CAIRNS (1996). Desarrollaremos esta noción de modo más sistemático al estudiar la poética cómica de la justicia en *Aves*.

que podía ser iniciada frente a *conductas* enérgicas realizadas por alguien en contra de otros.⁵⁵ El delito, visto desde esta óptica que impone la norma, podría pensarse como todo ataque injustificado⁵⁶ o agresión calificada⁵⁷, como parecerá sugerir tiempo después el texto de la ley que nos transmite Demóstenes (21.47.1-4)⁵⁸:

ἐάν τις ὑβρίζῃ εἰς τινα, ἢ παῖδα ἢ γυναῖκα ἢ ἄνδρα, τῶν ἑλευθέρων ἢ τῶν δούλων, ἢ παράνομόν τι ποιήσῃ εἰς τούτων τινά, γραφέσθω πρὸς τοὺς θεσμοθέτας ὁ βουλόμενος Ἀθηναίων οἷς ἔξεστιν...⁵⁹

La redacción de la ley, tal como nos lo transmite la oratoria, nos aclara las particularidades de la acción en diferentes niveles: si bien no hace explícito el contenido mismo del crimen, identifica con propiedad los sujetos judicialmente involucrados, describiendo la calidad de los jueces intervinientes, demandantes y demandados. Los magistrados designados para entender en estas actuaciones –al menos en el IV- eran, como refiere el texto, los *tesmotetas*.⁶⁰ Es muy improbable, pues, que en la época de Aristófanes interviniera el Consejo.⁶¹ En cuanto a los posibles querellantes, el texto menciona a cualquier persona interesada (tal como sugiere la alusión a ὁ βουλόμενος, propia del mecanismo procedimental de las

⁵⁵ MACDOWELL (1978: 129). DOVER (1972: 37) interpreta el alcance del derecho ático en este tema: "Athenian law took violence seriously; a blow directed by one citizen at another could lead to a prosecution for *hýbris*, regarded as an offence not against the individual but against the community, and so even to the death-penalty, if the jury was satisfied that the striker intended to establish over his victim a moral and social ascendancy like that of a master over a slave".

⁵⁶ GAGARIN (1979b: 232).

⁵⁷ S. C. TODD (1993: 379).

⁵⁸ También Aristóteles, en su *Retórica*, se ocupa del delito en términos semejantes a los planteados (1374a 13-15 y 1378b 23-25). Sobre la discusión entre el contenido del pasaje de Demóstenes y Ais. 1.16 –testimonios aparentemente contradictorios sobre la ley-, ver MACDOWELL (1990: 263), para quien la mención de *Contra Midias* constituye la versión genuina.

⁵⁹ "En el caso de que alguien cometa ultraje (*hýbris*) contra alguien, sea un niño o una mujer o un varón, tanto de entre los libres como de entre los esclavos, o realice un acto contrario a las leyes contra alguno de éstos, que cualquiera de los atenienses a quienes se les permite inicie una acción pública (*graphé*) ante los *tesmotetas*".

⁶⁰ Otras fuentes reproducen esta misma idea; cf. Ais. 1.32.

⁶¹ En efecto, un pasaje de *Avispas* (vv. 1418 *et seq.*) –que analizaremos oportunamente al trabajar específicamente dicha comedia- muestra que, fracasado el intento de solución amistosa- será el arconte (esto es, un *tesmoteta*) quien se ocupará del caso por el cargo de ὑβρις. Los arcontes, sabemos, no asistían al Consejo y mucho menos lo presidían; creemos que esto es prueba suficiente de que en el s. V, del mismo modo que sucederá en el IV, los asuntos vinculados con el delito de ὑβρις eran tratados por los tribunales comunes.

γραφαί) siempre que cumpla con dos requisitos: el hecho de ser ateniense (Ἀθηναίων) y el tener capacidad legal para hacerlo (οἷς ἔξεστιν, que se interpreta como la necesidad de que sólo accionen en justicia quienes no estuviesen privados del ejercicio de sus derechos cívicos). La legitimación pasiva también queda manifiesta, con una amplitud completa: el delito podía ser atribuido a cualquiera (εἰάν τις ὑβρίζη) que hubiera incurrido en esas conductas: el pronombre indefinido, en ausencia de atributos o predicativos, da cuenta de que todos podían ser eventualmente acusados por este tipo de ultraje. Por lo demás, el criterio cambia cuando la ley hace referencia a la víctima del acto agresivo: si bien en un principio también hallamos el pronombre indefinido (εἷς τινα), lo cierto es que inmediatamente después la extensión del término se devela, explícitamente, que en la categorización no existe ninguna diferencia fundada en género, edad o *status* ciudadano: tanto hombres como mujeres y chicos, esclavos o libres, podían ser víctimas de ὑβρις.

Teniendo esto en cuenta, no pareciera ser posible la punición de una verdadera agresión dirigida a otros sujetos más allá de los previstos: por criterios de lógica jurídica, la inclusión de supuestos de modo expreso en la ley (ἡ παῖδα ἢ γυναῖκα ἢ ἄνδρα, τῶν ἐλευθέρων ἢ τῶν δούλων) permite sugerir –aun siendo una previsión de alcances amplios– que sólo contra ellos procedían los comportamientos violentos regulados, y en ningún caso podían abarcar supuestos distintos de los mencionados. De este modo, la ὑβρις podía ser llevada a cabo contra personas determinadas, y no contra entelequias o entidades abstractas y colectivas:⁶² no encontramos fundamentos, por ende, para considerar de peso la referencia del escolio a un ultraje dirigido al pueblo y al ‘Consejo’: ὑβρις τοῦ δήμου καὶ τῆς βουλῆς.⁶³

⁶² En este sentido, N. R. E. FISHER (1992: 137-8) parece creer que el fundamento de la norma está dado por la necesidad de brindar ayuda a todos aquellos que, en tanto personas privadas, se veían afectados por actividades desmesuradas de terceros. Así, interpreta que la ley de ὑβρις “...played a considerable part in making the daily lives of many Athenians less fearful and less oppressed than they would otherwise have been”. Si, efectivamente, la noción del delito estaba referida a la τιμή, parece entonces evidente que sólo podía afectar a individuos puntuales, si bien con ello se acarrea –indirectamente– la afectación de la comunidad en su conjunto y, por ende, la implementación de un proceso público abierto a todo interesado.

⁶³ Incluso debemos tener en cuenta los parámetros sintácticos de la ley: la conducta sancionada supone claramente la realización de conductas dirigidas contra personas particulares: de allí la utilización de la preposición εἷς que apunta –en dos ocasiones– a los individuos agredidos (εἷς τινα, εἷς τούτων τινά). En el caso del escolio que analizamos, no puede hallarse una preposición como la que incluye la normativa, sino una serie de sustantivos en genitivo (δήμου, βουλῆς). Es otro argumento, creemos, que nos aleja de la posibilidad de que el testimonio que nos brinda el escoliasta sea verídico.

Un escolio a Elio Arístides (3.8),⁶⁴ en este sentido, nos menciona la posibilidad de que Aristófanes hubiese cometido ὕβρις contra el propio Cleón, lo que llevó a la prohibición de la sátira cómica de personas concretas: κατηγορήσαντος ... τοῦ Κλέωνος Ἀριστοφάνους ὕβρεως, ἐτέθη νόμος μεκέτι ἐξεῖναι κωμωδεῖν ὄνομαστί. No obstante, el contenido sustancial del delito no parece corresponderse con las acciones realizadas desde la puesta en escena de una comedia, y el hecho de que no encontremos ninguna interdicción al ὄνομαστί κωμωδεῖν posterior a la acción judicial –en caso de estar refiriéndose, evidentemente, al evento del que nos ocupamos– nos da la pauta de la incoherencia del testimonio. Como bien sostiene SOMMERSTEIN (2004: 146, n. 6), el verbo καθυβρίζει de *Ach.* 631 “is presumably responsible for the statement”.⁶⁵ No obstante, el hecho de que este escolio nos presente una interpretación judicial del fenómeno nos conduce a examinar otros escolios a los efectos de ver si encontramos en ellos alusiones concretas que nos permitan decodificar el episodio en función de restricciones generales impuestas al género. Para ello, es preciso que partamos de algunas reflexiones generales sobre los alcances de la libertad de expresión en la Atenas clásica.

5. ¿Abuso de la libertad de expresión?

Descartadas entonces los tres cargos supuestos por los motivos expuestos, no podemos dejar de mencionar aquí otra posibilidad que se abre frente a la naturaleza jurídica del planteo de Cleón. Recordemos que, en su respuesta, Aristófanes decía que sus enemigos lo acusaban de que se burlaba de la ciudad (κωμωδεῖ τὴν πόλιν, v. 631): el verbo κωμωδέω se vincula con una particularidad del género cómico, consistente en mofarse de las figuras conocidas a través de ciertas referencias insultantes o invectivas pronunciadas por los personajes.⁶⁶ Así, como se ha visto, si ninguno de los cargos mencionados por los escolios goza del sustento necesario, y si partimos de este término κωμωδεῖν que retoma los ataques verbales en el escenario, ¿pudo tratarse, en realidad, de una verdadera acción

⁶⁴ Ar. fr. 26 K.-A.

⁶⁵ Este decreto, atribuido a Alcibíades en los escolios a las *Oraciones* de Elio Arístides, es también transmitido por I. Tzetzes en su *Prooemium* 1.87-97. Resulta claro, como vimos, que su texto proviene de la *contaminatio* con comentarios anteriores y con los versos de la propia comedia. No constituye una fuente de conocimiento independiente.

⁶⁶ Sobre el tema, cf. SOMMERSTEIN (1996b). El término κωμωδέω es utilizado con alcances semejantes en otros pasajes aristofánicos, como *V.* 1026, *Pax* 751 o *Ra.* 358.

judicial de *censura* por parte de Cleón? ¿Habrá actuado el político en respuesta de un ejercicio abusivo por parte del comediógrafo de su libertad de expresión? Entramos, al plantear esto, en la discusión referida a la existencia en Atenas de una licencia incondicional para que los comediógrafos atacaran a las figuras públicas o, en cambio, de una restricción a una capacidad de expresión absoluta.⁶⁷

La regulación de la *parrhesía* en la Atenas Clásica es un tópico que ha motivado a los críticos durante décadas, pues constituye un componente esencial de la ideología democrática ateniense.⁶⁸ Así como todos los ciudadanos gozaban de igualdad política (lo que los griegos denominaban ἰσονομία), contaban también con el derecho de dirigirse a la Asamblea (ἰσηγορία). *Isonomía* e *isegoría*, pues, implicaban dos caras de una misma moneda, y simbolizaban los valores más distintivos de la democracia. La equiparación de los ciudadanos era la marca distintiva de la *pólis* clásica. La sociedad ateniense estaba signada, esencialmente, por la *libre expresión* de todos sus ciudadanos; ello implicaba, necesariamente, un respeto particular por el lenguaje abierto e irrestricto, casi como una particularidad esencial en el seno de un contexto claramente agónico, donde el *lógos* adquiere un rol preponderante.⁶⁹ Así, por ejemplo, notamos que en los diálogos platónicos existen evidencias concretas a este fenómeno: en *R.* 557.b.4-6, en la sociedad ideal, el término *παρρησία* está claramente vinculado con la noción de libertad (ἐλευθερία) y con la idea de licencia o autorización (ἐξουσία), que tiene que ver a su vez con permitir a cada uno actuar según sus preferencias. En su *Gorgias* (461.e.1-3), Platón insiste con estos conceptos, atribuyendo a Atenas una libre expresión desconocida en otras regiones griegas: allí existe la mayor licencia para hablar de toda la Hélade (τῆς Ἑλλάδος πλείστη ἐστὶν ἐξουσία τοῦ λέγειν). Evidentemente, la idea de *parrhesía* es inescindible de estos dos semas: la licencia y el hablar. Por lo demás, advertimos que no sólo tiene que ver con la existencia de un verdadero derecho de hablar, sino –y sobre todo– del derecho de hablar en forma libre, franca y veraz. Estos atributos, como veremos, también se manifiestan juntos, de modo

⁶⁷ Aquí nos limitaremos a examinar estas restricciones en el caso concreto de la comediografía aristofánica. Para una visión más completa del problema de la libertad de expresión, puede consultarse el reciente trabajo de AMMENDOLA (2001-2).

⁶⁸ D. 9.3; [Arist.] *Ath. Pol.* 1.2-6, Pl. *R.* 557b, *Grg.* 461e. Para fines del s. V las tragedias eurípideas también nos ilustran acerca de la importancia de la *parrhesía*, E. *Hipp.* 422, *Ion* 670-675; *Supp.* 430-442, *Ph.* 392, *Or.* 917-22.; cf. WALLACE (1994 : 109).

⁶⁹ En este sentido, podemos reconocer la importancia del término *παρρησία* que LIDDELL & SCOTT (1996: 1244, s.v.) define como “*outspokenness, frankness, freedom of speech*” y que los testimonios antiguos identifican con la democratización política. De hecho, el propio diccionario añade que este aspecto era tenido por un elemento vital: “...*claimed by the Athenians as their privilege*”.

que la *parrhesía* pasa a consistir, de acuerdo con los testimonios, en un mecanismo utilizado en la práctica para aconsejar, criticar, amonestar o afectar a alguien –en forma individual o colectiva– por medio de la verdad tal como uno la veía.⁷⁰

El orador Esquines, en su discurso *Sobre la falsa embajada* (2.70.7-8), reconoce este valor cuando sostiene que está decidido a hablar francamente (παρρησιάζασθαι) y a salvarse diciendo cosas verdaderas (τάληθῆ εἰπὼν) de modo libre (ἐλευθέρως). La proximidad de la idea de una licencia con la calidad en valores de verdad de aquello que se dice es un motivo recurrente en la oratoria. Siempre se establece un vínculo estrecho que justifica la libertad concedida. Así, por ejemplo, es interesante un pasaje de Lisias (*Defensa por la muerte de Eratóstenes*, 1.5.1-4), en el que se consolida esta íntima relación: allí la libertad de palabra, esto es, la posibilidad de hacer referencia a todo (ἅπαντα) sin apartarse de nada (οὐδὲν παραλείπων) tiene que ver con el relato de lo verdadero (τάληθῆ). La *parrhesía*, entonces, está connotada con rasgos sumamente positivos, como surge de dos pasajes del *Gorgias* (492.d.1-5 y 521.a.5-7), en los que Sócrates confiesa a Calicles que sólo hablando bien –utiliza el verbo παρρησιάζω en ambos casos– puede vivirse de modo noble y correcto (οὐκ ἄγεννῶς, εὖ καὶ γενναίως).⁷¹

En este sentido, recibe como contrapartida y amenaza los discursos de aquellos que hablan mal. En un pasaje de Teofrasto se distingue cómo muchas veces esta libertad de expresarse de modo abierto era esgrimida por aquellos que hablaban de modo imprudente. Así, nos aclara el texto que muchos que hablan mal alegan, por su parte, ampararse en los valores de la *parrhesía*, el gobierno del pueblo y la libertad: κακῶς λέγειεν ἀποκαλῶν παρρησίαν καὶ δημοκρατίαν καὶ ἐλευθερίαν.⁷²

Ciertos términos técnicos sirven para señalar los comportamientos contrarios a la libre expresión que los atenienses consagraban. Así, la idea de κακηγορία o injuria verbal, en derecho ático, ha sido reconocida como un verdadero delito y, en este sentido, objeto de una verdadera acción judicial: la δίκη

⁷⁰ HENDERSON (1998b: 256).

⁷¹ La *parrhesía* tiene que ver con valores esenciales para la cultura griega, vinculados con la verdad y la nobleza. En Platón, queda claro –entonces– que debe existir un vínculo entre lo que se dice y aquello que se piensa, de modo que la palabra franca es aquella que responde a un pensamiento previo que la sustenta. La *parrhesía*, entonces, se asemeja a un *bien decir* y a conceptos como *nobleza*, *justicia* y *verdad*. Otros pasajes de la literatura griega resultan igualmente ilustrativos para advertir los alcances positivos de la noción de *parrhesía*: ver, por ejemplo, Arist. *EN* 1124b, *Democr.* 18,43; *E. Hipp.* 421-423; *Men. Epit.* 623.

⁷² *Thphr. Char.* 28.6; cf. *Isocr.* 7.20, 12.218, 16.22, *D.* 6.31-32.

κατηγορίας.⁷³ Según nos lo transmite Plutarco, en su *Vida de Solón* 21, 1-2, la ley soloniana en la materia efectuaba una distinción esencial entre las acciones cometidas contra personas muertas y las injurias dirigidas hacia individuos vivos:

ἐπαινεῖται δὲ τοῦ Σόλωνος καὶ ὁ κωλύων νόμος τὸν τεθνηκότα κακῶς ἀγορεύειν. καὶ γὰρ ὅσιον τοὺς μεθεστῶτας ἱεροὺς νομίζειν, καὶ δίκαιον ἀπέχεσθαι τῶν οὐχ ὑπαρχόντων, καὶ πολιτικὸν ἀφαιρεῖν τῆς ἔχθρας τὸ αἰδίον. ζῶντα δὲ κακῶς λέγειν ἐκώλυσε πρὸς ἱεροῖς καὶ δικαστηρίοις καὶ ἀρχείοις καὶ θεωρίας οὔσης ἀγώνων· ἢ τρεῖς δραχμὰς τῷ ἰδιώτῃ, δύο δ' ἄλλας ἀποτίνειν εἰς τὸ δημόσιον ἔταξε.⁷⁴

En ambas situaciones, para poder incorporarse como crimen, la agresión verbal debía emitirse en un lugar público, tal como un santuario, un tribunal, un espectáculo teatral o durante la realización de juegos cívicos. En cuanto a la sanción prevista por la norma, correspondía que se abonara una multa que se repartía entre la ciudad y la víctima misma de la actividad ilícita. En la época de Solón, la multa era de cinco dracmas, dos para la ciudad y tres para el agredido; este valor podía ser duplicado si la injuria se manifestaba contra los muertos. En el período clásico, este valor se ve multiplicado: la sanción consistirá en el pago de quinientos dracmas, y la distribución entre lo que le correspondía a la ciudad y a la víctima se mantiene en idénticas proporciones.⁷⁵

Según lo que transmite Plutarco, parece haber habido en el período ateniense de los oradores una suerte de listado de palabras prohibidas, de modo que la mención de ese léxico acarrearba la posibilidad de su castigo legal. Estas palabras que no debían pronunciarse eran las llamadas ἀπόρρητα ὀνόματα. En

⁷³ El delito, en tanto responde al concepto de *hablar mal*, se contrapone, en términos jurídicos, con la noción de αἰκία, entendida esta última como toda afectación violenta de carácter físico. Acerca de este concepto en Aristófanes, especialmente en su relación con la λοιδορία, ver BUIS (2003e).

⁷⁴ "También se alaba la ley de Solón que prohibió hablar mal de los muertos. Incluso, la piedad exige que observemos a los muertos como sagrados, la justicia que nos abstengamos de agraviar a aquellos que ya no existen, y buen criterio que evitemos la perpetuación de los enfrentamientos. También prohibió que se hablara mal de los vivos en los santuarios, tribunales, los lugares de los magistrados, y en todos aquellos lugares donde había competencias en los festivales. Estableció una multa de tres dracmas que debía ser pagada a la parte injuriada y dos más al tesoro público".

⁷⁵ MODRZEJEWSKI (1998: 159-160).

Contra Teomnesto (X) de Lisias (compuesto hacia el 384-3), la crítica generalmente ha reconocido la existencia de tres delitos claramente diferenciados: la injuria a los muertos, la injuria a los vivos, las palabras prohibidas. GERNET (1954), por su parte, ha identificado que se trata de tres variantes de un mismo crimen de injuria verbal creado por Solón.⁷⁶ En todos los casos, nos hallamos frente al pronunciamiento en un lugar público o religioso de vocablos considerados inefables: en la ley original parece haber existido una mención expresa a los asesinos (ἀνδροφόνος), a los golpeadores de padres y madres (πατραλοίαν, μητραλοίαν) y a quienes confiesan haber arrojado el escudo (τις εἶπη ἀποβεβληκέναι τὴν ἀσπίδα).⁷⁷

No hay referencias que permitan limitar estas restricciones a un determinado ámbito, y en ese sentido podría pensarse que las fronteras de la libertad de expresión y la necesidad de evitar estas acusaciones públicas para no incurrir en κακηγορία también están presentes en el campo de la comedia aristofánica, especialmente si tenemos en cuenta que la propia ley de Solón mencionaba los espectáculos teatrales entre los espacios públicos en donde se prohibía realizar las acusaciones mencionadas. A poco que uno examine el *corpus* cómico rastreando posibles referencias a los términos prohibidos, se descubre rápidamente que Aristófanes no incurrió en ninguno de ellos. En efecto, no hay verdaderas injurias contra los muertos⁷⁸ ni acusaciones por asesinato, por agresión física contra los padres⁷⁹ ni por haber arrojado el escudo.⁸⁰

⁷⁶ Esto fue pronunciado por L. GERNET en su conferencia “La represión de l’injure verbale en droit attique”, llevada a cabo el 21 de febrero de 1958 y citada por MODRZEJEWSKI (1998: 160).

⁷⁷ Sobre esa base, HENDERSON (1998b: 259) precisamente señala la contracara de la normativa y menciona los problemas originados por las falsas acusaciones fundadas en esta legislación: “...although citizens were free to abuse one another publicly in virtually any terms they liked, no one could falsely charge a fellow member of the demos with any of the *aporrheta*, for that would unfairly silence a potential contributor to the democracy and so threaten the integrity of the system”.

⁷⁸ Sólo hallamos en los testimonios aristofánicos dos referencias –indirectas, por cierto– a burlas respecto de personas muertas: en *Ach.* 530-4 se incorpora una crítica contra Pericles, muerto cuatro años atrás, pero se trata de la mención a una figura ridículamente divinizada del político, y a una implementación del decreto de Mégara exageradamente absurda; no existe en el testimonio ninguna acusación efectiva contra la figura del político, sino una referencia indirecta a las causas de la guerra. La segunda posible víctima de los ataques aristofánicos, luego de su muerte, es Cleón: en *Pax* 648-56 se produce una referencia cómica al político, carente sin embargo de la envergadura crítica que caracterizó los ataques previos. Lo cierto es que, en esta obra representada sólo pocos meses después de que el demagogo fuera muerto en combate en Anfípolis, el pasaje lo menciona de manera indirecta, pidiendo en verdad que no se hable de él; como bien sostienen CSAPO & SLATER (1994), es posible dar cuenta acá de un juego retórico de Aristófanes basado en la *preterición*. El hecho de que se coloquen esas palabras, hipotéticamente planteadas como ejemplos, en la boca de Hermes exime a quien las esgrime de ubicarse como el sujeto que las emite. SOMMERSTEIN (2004b) sostiene, en cambio, que había ciertas personas muertas, como los Treinta o los Pisistrátidas, a los que sólo cabía mencionar de

Hay ciertos testimonios que indican que existía una legislación que lidiaba con los supuestos de acusaciones verbales contra trabajadores del mercado⁸¹ y

modo hostil, lo que –en su opinión– sirve para demostrar que la ley soloniana era letra muerta que nadie en la época intentaba hacer cumplir.

⁷⁹ Tengamos en cuenta que, a pesar de que ninguna persona burlada, en la comedia aristofánica, es acusada de ninguno de estos cargos, sí podemos dar cuenta de la existencia de un “tipo” cómico representado por el golpeador del padre, que en algunas comedias como *Aves* incluso constituye un personaje. Sin embargo, en ninguna instancia advertimos que dicho personaje sea referido con un nombre, sino que quedan en el anonimato que le otorga simplemente ese perfil cómico.

⁸⁰ Cabe hacer una aclaración sobre este punto. Es cierto que en Aristófanes encontramos una crítica reiterada contra Cleónimo, a quien se lo acusa sistemáticamente de haber tirado su escudo en combate y ser cobarde. No obstante ello, el hecho de que –en los testimonios cómicos transmitidos– tengamos cinco referencias aristofánicas a este hecho (por caso, *Nu.* 353 *et seq.*), y ningún otro individuo haya sido acusado del mismo delito, parece dar cuenta, más que de una burla concreta, de un *tópos* literario de la época. Por lo demás, e incluso teniendo en cuenta la posibilidad de que las referencias apunten a la realidad ateniense, no debemos olvidar que la burla cómica presenta resortes desconocidos, e incluso puede ser que este Cleónimo haya sido reconocido por su coraje, y que la gracia de los pasajes radique en la antítesis. Esto podría justificarse por el hecho de que este Cleónimo nunca fue condenado por el delito: si tenemos en cuenta que el castigo por dicho acto ilícito era la pérdida de los derechos cívicos (*cf.* *And.* 1.74), lo cierto es que nunca fue sancionado con dicha pena pues en el 426-5 estaba proponiendo decretos sobre tributos (según CSAPO & SLATER [1994: 183]), “in any case it is clear from Aristophanes that he is an active politician and not a disfranchised entity...”). En comentarios personales, el Prof. Sommerstein me ha hecho notar en este punto, no obstante, que el hecho de no haber sido nunca condenado no implica que, en verdad, no sea cierto que haya tirado el escudo: puede ser que lo haya hecho junto con todo el resto del ejército y, sin embargo, haya sido objeto particular de un ataque encarnizado por alguna circunstancia que desconocemos. Incluso si pensamos que Cleónimo podía ser atacado por Aristófanes por haber cometido semejante acto, hay que reconocer que el comediógrafo se cuidó de evitar, en ciertos casos, la mención específica del delito: así, por ejemplo, en *Av.* 287-289 se hace un chiste en el que se sugiere que se va a mencionar que él arrojó –ἀπέβαλλε– un escudo, pero en un giro inesperado introduce el sustantivo τὸν λόφον, “la cresta”, tratándose –según RADIN (1927: 226)– de una ingeniosa manera de no incurrir en la mención de una acusación prohibida e igualmente hacer una burla de ello. Nos inclinamos, sin embargo, por una tercera posibilidad, que es la productividad semántica del nombre de la persona burlada. Es evidente, sobre todo teniendo en cuenta los usos aristofánicos de los *nomina personarum*, que la recurrencia a Cleónimo para acusar a alguien de arrojar el escudo tiene que ver con la raíz de su nombre, vinculado con el *kléos* épico. No podríamos pensar en un mejor recurso que en explotar esa oposición entre la fama y valentía, por un lado, y un acto cobarde.

⁸¹ Demóstenes parece mencionarla en su discurso *Contra Ebulides* (57.30): καίτοι, ὡς ἄνδρες Ἀθηναῖοι, οὐ μόνον παρὰ τὸ ψήφισμα τὰ περὶ τὴν ἀγορὰν διέβαλλεν ἡμᾶς Εὐβουλίδης, ἀλλὰ καὶ παρὰ τοὺς νόμους, οἱ κελεύουσιν ἐνοχον εἶναι τῇ κακῆγορίᾳ τὸν τὴν ἐργασίαν τὴν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἢ τῶν πολιτῶν ἢ τῶν πολιτίδων ὀνειδίζοντά τι. (“Sin embargo, varones atenienses, no sólo Ebulides nos calumnió en contra del decreto del ágora, sino que también lo hizo en contra de las leyes que ordenan que cualquiera que injurie el trabajo que se hace en el ágora, sea de ciudadanos o ciudadanas, sea acusado de kakegoría”). No sabemos la naturaleza de esta normativa ni si estaba vigente en el s. V. Lo cierto es que Aristófanes introduce en sus comedias una amplia variedad de críticas y burlas a comerciantes del ágora. No obstante, y dado que no encontramos otros testimonios de la época por tratarse de estratos sociales bajos, desconocemos si los nombres que cita corresponden a figuras puntuales o son sólo ficticios. En este sentido, pues, tampoco podemos considerar (por falta de pruebas) que Aristófanes esté incurriendo en ese tipo de comportamientos sancionados. La ausencia de testimonios de que el poeta fue acusado por algún mercader por haberse excedido en su burla también justifican esta conclusión.

contra magistrados.⁸² Interesante, con relación a esto último, la existencia de un escolio de *Nubes* (*Sch. ad Nu.* 31) que infiere la existencia de un juego con un nombre propio para evitar caer bajo la prohibición supuestamente vigente de “hablar mal” del arconte:

Lo recuerda también en Avispas. Pero ahora lo recuerda no habiéndolo atacado a él, sino que usó el nombre de éste queriendo burlar al arconte (ἀλλὰ τὸν ἄρχοντα διασύρειν βουλόμενος τῆ ἑκείνου προσηγορίᾳ ἐχρήσατο). Entonces, pues, Aminias, el hijo de Pronapes, era arconte. No queriendo ultrajar a éste (ἐκείνον οὖν ἐπισκῶψαι θέλησας), cambió la “iota” por una “ypsilon” e hizo una modificación escrita humorística, ya que había una ley entre los atenienses que no permitía burlarse del arconte de modo evidente (ἐπεὶ νόμος παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις μὴ φανερώς τὸν ἄρχοντα κωμωδεῖν). Por ello dijo “Amynias” y no “Aminias”. Dado que por cierto la ley impedía antes que los atenienses se burlaran del arconte (Ἀθηναίους πρότερον κωμωδεῖν τὸν ἄρχοντα ὁ νόμος ἐκάλυεν), quitó por un lado la “iota”, colocó en su lugar, por el otro, la “ypsilon” y lo llamó “Amynias” en lugar de “Aminias”.

En realidad, podemos advertir que nada hay en el propio texto aristofánico que nos sugiera que existe esta voluntad de cambiar el nombre para evadirse de la aplicación de la norma. Algunos críticos postulan, en realidad, la existencia de dos personajes, *Amynias* y *Aminias*, políticamente comprometidos en la época.⁸³ Lo interesante es que este planteo del escoliasta, aun desconociendo si es verdadero, nos pone frente a un caso en el que se interpreta una voluntad cómica de adaptarse a la exigencia de la legislación vigente. Desconocemos la existencia de una norma sobre la prohibición del abuso de magistrados en el teatro –lo cual de por sí es

⁸² Lisias, por ejemplo, menciona el caso de quienes calumniaban a los magistrados que se hallaban en la cámara del consejo en su discurso *En Defensa del Soldado*, que eran sancionados con la pérdida de los derechos civiles; no obstante, este delito –según este testimonio– sólo podía ser cometido si se hablaba mal en este espacio físico: ἐν συνεδρίῳ (*Lys.* 9.6.2-6.3) y ἐν τῷ συνεδρίῳ (*Lys.* 9.9.1-9.3).

⁸³ Sobre este personaje, volveremos al analizar las referencias jurídicas específicas y su función en *Nubes*.

extraño dado que Aristófanes podría haber hecho referencia a tal norma en caso de existir, y muchos políticos hubieran castigado al poeta por sus ataques virulentos amparados en su texto-, pero lo cierto es que reviste especial significación ver que, de hecho, se piense en la posibilidad de que los comediógrafos alteraran ciertos nombres para adecuarse a contextos de conductas lícitas.

Sin incurrir en supuestos estrictamente prohibidos, la comedia parece hacer uso de una extensa libertad de acción. Entonces, si bien Aristófanes no incurre en ataques directos contra asesinos, agresores de padre o madre, o comerciantes, el campo estaría abierto a críticas encarnizadas. Pero, fuera de estas acciones por *kakegoría*, en lo referido estrictamente al caso de las figuras políticas, ¿existían regulaciones explícitas y específicas para la comedia, capaces de imponer límites al ὀνομαστὶ κωμωδεῖν?

La discusión que nos viene interesando, en definitiva, puede sintetizarse con la pregunta acerca de si la libre expresión de los comediógrafos, incluso durante la democracia ateniense, fue o no ilimitada, para descubrir pues la posibilidad de que Cleón hubiera recurrido a esa legislación tras la representación de *Babilonios*.⁸⁴ Así, en ciertos períodos de la historia del s. V. parece haber habido determinadas disposiciones que funcionaron como episodios aislados y excepcionales ante la regla general de la libertad de palabra.⁸⁵ Nuevamente los comentarios marginales resultan significativos. En primer lugar, los escolios a *Acarnienses* nos hablan de un decreto que –en apariencia– restringió la libertad de expresión. Así, a partir de una explicación del v. 67, se señala que durante el arcontado de Eutímenes (437/6 a. C.) se derogó el ψήφισμα que prohibía la burla cómica, establecido bajo Moríquides (en el 440/39):

ἐπ' Εὐθυμένους ἄρχοντος· οὗτός ἐστιν ὁ ἄρχων, ἐφ' οὗ
κατελύθη τὸ ψήφισμα τὸ περὶ τοῦ μὴ κωμωδεῖν γραφέν ἐπὶ
Μορυχίδου. ἴσχυσε δὲ ἐκείνον τε τὸν ἐνιαυτὸν καὶ τοὺς δύο

⁸⁴ VAN STEEN (1994: 221). Nos apartamos de la postura exagerada de HALLIWELL (1991b: 70), quien sostenía que "...the freedom of comedy entailed a virtual, though not legally defined, immunity to the law of slander which was probably in existence throughout the classical period", para coincidir con las observaciones de HENDERSON (1998b: 257): "the right to speak frankly did not guarantee a tolerant reception of offensive views, for there were in practice distinct limits to free speech in terms of particular categories of persons and types of speech, and these limits were both legal and practical".

⁸⁵ SPINA (1986: 104).

ἔξῃς ἐπὶ Γλαυκίνου τε καὶ Θεοδώρου, μεθ' οὓς ἐπ'
Εὐθυμένους κατελύθη.⁸⁶

Es significativo, en primer lugar, que el texto introduzca detalles cronológicos, lo que le daría un tinte de cierta verosimilitud a la mención (dicha verosimilitud, como veremos enseguida, se opone al hecho de que la información contenida no puede provenir de ninguna manera de la propia comedia). De hecho, podemos afirmar que los datos históricos coinciden con los testimonios que tenemos respecto de los arcontes de la época.⁸⁷ El hecho de que, a pesar de su "generalidad", se trate entonces de un testimonio bastante creíble,⁸⁸ en nada afecta nuestra lectura. Solamente muestra, de modo muy preciso, que la comedia podía en cierto modo ser considerada como un género peligroso, puesto que podía causar efectos concretos sobre la realidad fuera del escenario.

El problema se origina en la referencia al contenido del propio decreto: se habla de una norma referida a la no-burla, τὸ ψήφισμα τὸ περὶ τοῦ μὴ κωμωδεῖν. Resulta sorprendente que no haya ninguna referencia al término ὄνομαστί, que sí será habitual en otras referencias de los escoliastas.⁸⁹ En función de esto, podría verse en este pasaje la alusión a una normativa que, incluso, prohibió la representación de espectáculos cómicos durante los episodios bélicos, tomando κωμωδεῖν en su sentido más amplio posible. Dado que el comentario incluye estos datos en forma lateral, y que éstos no están en relación con ningún aspecto del texto aristofánico principal, carecemos de herramientas para aclarar sus alcances.⁹⁰

⁸⁶ "Siendo Eutímenes arconte: Este es el arconte, bajo el cual fue derogado el decreto acerca de la prohibición de las burlas (τοῦ μὲ κωμωδεῖν), escrito bajo Moríquides. Estuvo en vigencia ese año y los dos años siguientes bajo (los arcontados de) Glaucino y Teodoro, después de los cuales fue derogado bajo Eutímenes".

⁸⁷ Siguiendo los testimonios de Diodoro, los nombres de los cuatro arcontes mencionados ocuparon el cargo en ese orden y de modo sucesivo.

⁸⁸ De acuerdo con HALLIWELL (1991a: 57).

⁸⁹ Reconocemos que este argumento puede ser rebatido si se sostiene que no es metodológicamente seguro realizar inferencias a partir de lo que los escoliastas omiten, en especial dado que sus anotaciones son con frecuencias abreviadas o reducidas por múltiples motivos. De todos modos, la ausencia nos parece significativa porque sí se presenta en otros casos.

⁹⁰ No obstante, dejemos asentado que es difícil sostener la existencia de un decreto que prohibiera totalmente la comedia entre el 440/39 y el 437/6, puesto que tenemos conocimiento de una producción de Aristómenes en 439 y de Calias en 437 (cf. MORETTI [1968], n° 216). Sobre este testimonio en el marco de la cronología de la comedia antigua que proporcionan las fuentes epigráficas, ver OLSON (2007: 379).

Lo que sí parece ser cierto, como surge de la mención del escoliasta, y aun entendiendo que la norma se vinculaba con la interdicción de las invectivas personales, es que la disposición sólo habría estado en vigor durante tres años. Este breve plazo permite concebir que su introducción en el seno de la legislación ateniense estuvo esencialmente justificada por un estado de excepción, muy posiblemente referido a la guerra samia.

En la misma comedia, el escoliasta al v. 1150 nuevamente nos presenta una alusión a la reglamentación legal del abuso verbal cómico:

ἔδοκει δὲ ὁ Ἀντίμαχος οὗτος ψήφισμα πεποιηκέναι ὅτι μὴ
δεῖ κωμωδεῖν ἐξ ὁ Ἀντίμαχος οὗτος ψήφισμα πεποιηκέναι
ὅτι μὴ δεῖ κωμωδεῖν ἐξ ὀνόματος, καὶ ἐπὶ τούτῳ πολλοὶ
τῶν ποιητῶν οὐ προσήλθον ληψόμενοι τὸν χορόν, καὶ
δῆλον ὅτι πολλοὶ τῶν χορευτῶν ἐπείνων. ἐχορήγει δὲ
τότε ὁ Ἀντίμαχος ὅτε εἰσήνεγκε τὸ ψήφισμα.⁹¹

El comienzo del texto permite ver claramente que en este caso se trata de una mera inferencia del escoliasta: *parecía que...* (ἔδοκει). Esto permitiría considerar la referencia como *superflua*.⁹² Por lo demás, basta leer el contenido para observar que tampoco queda clara la naturaleza de sus disposiciones. Como señala AMMENDOLA (2001-2: 94), podría bien tratarse de una norma destinada a limitar el número de coreutas, no necesariamente vinculada con la restricción a la libertad cómica de expresión.⁹³ En consecuencia, debemos tener en consideración, una vez más, que sólo puede “confiarse” muy lateralmente en los testimonios aportados por los *scholia vetera*, ya que estos comentarios marginales, en lugar de presentar muchas veces explicaciones que surgen de la época en que se representó

⁹¹ “Parecía que Antímaco había redactado un decreto de que no era posible burlarse de alguien por el nombre, y por esta razón muchos poetas no salieron a obtener un coro. Y es evidente que muchos poetas pasaban hambre. En ese entonces, Antímaco era corega cuando introdujo el decreto”.

⁹² Seguimos en este sentido a HALLIWELL (1984: 87, 1991a). Una opinión contraria era sostenida por USSHER (1979: 24, n. 5).

⁹³ OLSON (2002: 348, n. 1150-1) descarta las interpretaciones propuestas por los escolios alegando que se trata de “inventive attempts” para comprender los vv. 1154-5.

la obra, introducen conjeturas –a veces poco verosímiles- con el objeto de facilitar una explicación del texto que se comenta a su conveniencia.⁹⁴

Los otros escolios, por cierto, no brindan ninguna solución ni aclaran estos aspectos; tampoco son datados con precisión y, en este sentido, la crítica considera dudosos sus contenidos.⁹⁵ No contamos, entonces, con testimonios adicionales –

⁹⁴ Dejemos asentado aquí, para mayor claridad, que esta conclusión no rechaza pruebas que demuestren lo contrario: en efecto, cabe afirmar que, lejos de afirmaciones genéricas, cada escolio debe ser estudiado a la luz de los conocimientos que se tengan independientemente de la situación o el hecho descriptos; la pregunta que corresponde hacerse al estudiar un comentario marginal es, en verdad, cómo sabe el escoliasta lo que afirma.

⁹⁵ Así, por ejemplo, encontramos el controvertido *decreto de Siracosis* (414?), de cuya existencia aún hoy no existen pruebas concluyentes. Muchos discuten la posibilidad de que se haya tratado de un decreto ficticio (HALLIWELL [1991a], VAN LOOY [1978: 178], SOMMERSTEIN [2002b: 135-6]) aunque la existencia del político Siracosis está incluso registrada por el propio Aristófanes (*Av.* 1297). Los escolios, una vez más, ofrecen datos que ciertos autores valoran indiscriminadamente: algunos parecen encontrar evidencia suficiente para demostrar su aprobación en las palabras del escoliasta de *Aves*, quien se encarga de señalar la posible vigencia de este decreto al afirmar, a partir de una ligera alusión al drama de Frínico *Μονότροπος* (fr. 27), que δοκεῖ δὲ καὶ ψήφισμα τεθεικέναι μὴ κωμωδεῖσθαι ὄνομαστί τινα. A la luz de este testimonio se han alzado distintas opiniones. Se ha sugerido, si se acepta la posibilidad de la existencia real del decreto, que tal vez éste no establecía una prohibición absoluta respecto de las críticas personales en la comedia y que posiblemente se limitaba a consagrar la imposibilidad de mencionar a quienes participaron de la mutilación de los *hermes* en el año 415. Esto explicaría la presencia de numerosos nombres propios en la comedia aristofánica pero la llamativa ausencia de quienes fueron encontrados culpables de la mutilación o de la parodia de los Misterios (DROYSEN [1835], algunos de cuyos argumentos fueron retomados por SOMMERSTEIN [1986] y VICKERS [1995: 340]). Poco interesa, a los efectos de nuestro estudio, que haya otros filólogos que sostengan que, en realidad, el decreto en realidad protegía a las víctimas inocentes de las injurias provenientes del ὄνομαστί κωμωδεῖν (así, ATKINSON (1992); retomando su idea, AMMENDOLA (2001-2: 96-7) sostiene que “è ipotizzabile che il provvedimento servisse a proteggere da eventuale discredito che poteva venire dai comici coloro che erano statu falsamente accusati di implicazioni negli scandali del 415 e prosciolti”). En los escolios a las *Oraciones* de Elío Aristides, por su parte, encontramos una interesante referencia a otro decreto, cuya aprobación esta vez se produjo luego de la acción judicial del demagogo (3.8. L.B): “Después de que Cleón querelló a Aristófanes por hýbris (κατηγορήσαντος δὲ τοῦ Κλέωνος Ἀριστοφάνους ὕβρεως), se impuso una ley de acuerdo a la cual no se permitiría más burlarse por el nombre (ἔτεθῆ νόμος μηκέτι ἐξεῖναι κωμωδεῖν ὄνομαστί). Otros dicen que se burlaban personalmente de los hombres hasta Eupolis, pero que Alcibiades, el general y orador, dio esto por terminado, pues habiendo sido ridiculizado por Éupolis lo arrojó al mar mientras era soldado en la expedición a Sicilia diciéndole: “Me hundiste en el teatro, y yo ahora hundiéndote en las olas del mar te destruiré en las aguas más amargas”. Este comentario, también transmitido por Iohannes Tzetzes (*Prooemium* 1.87-97) señala algunas particularidades interesantes que permiten relacionarlo con los escolios ya vistos. Por un lado, la referencia a la mención de los otros como fuente del saber (ἄλλοι δὲ λέγουσιν...) impone un manto de duda al testimonio. Lo mismo sucede con la reiteración de algunos lexemas altamente significativos: comparemos, por caso, el superlativo πικροτάτοις, que se atribuye al discurso de Alcibiades, con la evidencia del escolio sobre Siracosis, en donde aparece que los poetas lo atacaban a éste “muy amargamente” (πικρότερον). Todo esto parece estar indicando una suerte de contaminación en los escoliastas, que reproducen los textos incluidos por otros que a su vez los antecedieron en el trabajo. En síntesis, podemos afirmar que ninguno de los escolios da cuenta de un fundamento extra-discursivo para justificar las alusiones a las limitaciones reglamentarias de la libertad de expresión. Muy por el contrario, las evidencias aparecen manifiestamente desprovistas de sustento, salvo algunas pocas, y en definitiva en nada permiten aclarar si hubo decretos limitando la *parrhesía* o no. A tal punto extremo llegan a veces los propios escolios, que algunos códices trajeron incluida en los *Sch.* V. 1291 una referencia a un decreto planteado por el propio

debidamente probados- respecto de la existencia, en este mismo período, de otras leyes o decretos capaces de restringir la libertad de expresión en el género cómico, que pudieran dar lugar al planteo de un litigio judicial frente a excesos verbales. Parece lógico concluir, pues, que los ataques judiciales de Cleón, entonces, no se fundan ni en los cargos incluidos en el escolio de la obra ni en un abuso de la libertad de expresión que afectara de modo particular al género cómico.⁹⁶

6. Un caso de εἰσαγγελία

Como corolario de todo ello restan, pues, dos soluciones. La primera, y tal vez la más desalentadora, sería afirmar que –en realidad- no existió ningún proceso y que las alusiones en boca del coro y de Diceópolis no son más que una creación literaria. No obstante, la mención a la “comedia del año pasado” (διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν, v. 378) y a la figura de Cleón en reiteradas ocasiones da a entender que, en efecto, existe un sustrato extra-escénico que, de hecho, el auditorio conocía muy bien.⁹⁷ De haber constituido una mera invención poética, los espectadores no habrían sido capaces de comprender esas referencias. Por lo demás, la presencia del βουλευτήριον tampoco autorizaría la teoría de la ficción teatral, dado que, siguiendo a SOMMERSTEIN (2004a: 153), «*nobody inventing a threatened prosecution, would choose that location*».

Resta, pues, una única explicación que permita dar cuenta de las expresiones de Aristófanes. Así, tratándose de delitos no previstos explícitamente en leyes, y presentada la acción ante la βουλή, sólo vemos plausible aquí una imprecisión del escoliasta, que en realidad debería estar haciendo mención no a una γραφή sino a una acción de εἰσαγγελία,⁹⁸ prevista para los delitos que no tenían una tipificación

Cleón que prohibía toda representación de comedias. Baste señalar que, en todo caso, incluso aceptando la existencia (no cabalmente probada) de estas normas, ninguna de ellas estaba vigente durante el año de representación de *Acarnienses*, y por ende no puede justificarse con ellas o con su contenido una acción judicial fundada en la censura.

⁹⁶ Por supuesto, dejemos en claro que la falta de decretos específicos sobre la materia no significa que no haya existido la posibilidad de que Aristófanes fuera llevado a la justicia por cosas dichas en su comedia con fundamento en otras restricciones provenientes de fuentes jurídicas más generales; en el caso que analizamos, empero, tampoco hemos hallado testimonios que nos permitan dar cuenta de otras normas concretas capaces de permitir encuadrar las conductas del comediógrafo que pueden haber indignado a Cleón.

⁹⁷ PELLING (2000: 150).

⁹⁸ El propio STARKIE (1968: 84) interpreta en su *editio* el participio confectivo εἰσέλκυσας en el sentido de "brought an εἰσαγγελία against me, in the Senate". La εἰσαγγελία y la γραφή suponen, sin duda, dos procedimientos distintos, como se infiere de Isoc. 15.314, en donde se

definida.⁹⁹ Este procedimiento no jurisdiccional de *είσαγγελία* consistía en el sometimiento, sea a la *βουλή*, sea a la *ἐκκλησία*, de un asunto en el que se hubiera cometido un "crimen grave". Así, la acción consistía en la necesidad de llevar a los magistrados correspondientes toda aquella información, susceptible de servir de base para el inicio de un litigio judicial, referida a cualquier individuo, independientemente del hecho de que éste ocupara o no cargos públicos en la ciudad.

A pesar de que cualquier persona, incluso siendo esclavo o extranjero (*cf. Eq. 475 et seq.*), estaba en condiciones de presentar los hechos ante el Consejo, correspondía a éste evaluar si desestimaba el caso o si, en cambio, lo consideraba suficientemente serio como para someterlo a juicio.¹⁰⁰ Así, en el caso de que *a priori* se evaluara que existían elementos para considerar que se trataba de un caso judicial, se llamaba a una audiencia ante la *βουλή* en un día fijado. El Consejo tenía las atribuciones de imponer una multa de hasta quinientas dracmas; sin embargo, si se trataba de un asunto de mayor gravedad, existía una doble posibilidad adicional: o bien se aprobaba un decreto (*κάτάγνωσις*) por el que se pasaba el caso a una corte popular (*δικαστήριον*) con una posible recomendación respecto de la pena que podría imponerse, o bien se llevaba el caso a la Asamblea (*ἐκκλησία*) para su discusión. El primero de estos dos últimos supuestos era el más habitual, y correspondía que el tribunal al que se le había remitido el asunto –ahora sí, en una verdadera instancia jurisdiccional– decidiera en la controversia y, si determinaba la existencia de culpabilidad, estableciera la sanción definitiva.¹⁰¹

Respecto de los eventos relatados en *Acarnienses*, se advierte indudablemente que, en caso de que Cleón hubiera presentado una *είσαγγελία* contra Aristófanes o Calístrato, ello de ninguna manera implicaba en esa instancia una acción de índole judicial. Esta conclusión es, por cierto, compatible bien con

menciona que los antiguos habían establecido diversas acciones, entre las que se distingue una ante el Consejo, otra ante los *thesmothétai*: ... γραφᾶς μὲν πρὸς τοὺς θεσμοθέτας εἰσαγγελίας δ' εἰς τὴν βουλήν ... (*cf. R. OSBORNE [1985: 42]*). Incluso, esta diferenciación se advierte en el hecho de que, durante el s. V, el querellante en una *γραφή* que no alcanzaba a obtener un quinto del total de votos de los jueces, o que dejaba de llevar adelante la causa, debía pagar mil dracmas; no existía, en cambio, multa alguna para quien accedía al Consejo en virtud de una *είσαγγελία*.

⁹⁹ Aunque esto era mayormente así a lo largo del s. V, MACDOWELL (1978: 184) considera que el procedimiento también podía utilizarse en determinadas ocasiones incluso frente a ofensas concretas previstas en la legislación: tal es el caso de los diversos tipos de traición y el ateísmo.

¹⁰⁰ MACDOWELL (1978: 183).

¹⁰¹ Sobre este procedimiento en materia de *είσαγγελία*, ver HARRISON (1971: 55-59) y KYRIAKOPOULOS (2003).

una de las posibilidades de la expresión ὀλίγου πάνυ ἀπωλόμην de los vv. 381-2, que podría estar aludiendo a que por pocos votos en la *Boulé* el caso no pasó a la instancia judicial.

En síntesis, no podemos deducir de estas alusiones que el escoliasta poseyera información concreta acerca de la existencia de algún proceso judicial puntual posterior al estreno de *Babilonios*.¹⁰² La confusión en la determinación de figuras delictuales nos indican que carecía de información fehaciente sobre lo que ocurrió antes de la representación de *Acarnienses*.

El escoliasta parece haber interpretado estos versos en función de los otros pasajes mencionados, y no desde un conocimiento técnico-jurídico: a partir de la referencia en el v. 377 (εἰσέλκυσας γὰρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον) pudo haber surgido la base para construir la presentación ante el Consejo, mientras que los v. 631 (ὡς κωμωδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει) y 503-6 perfectamente condensan la información necesaria para crear la descripción de los tres cargos supuestamente presentados. También, y en sentido inverso, esta amplificación en la lectura del referido ataque de Cleón puede haberse originado como reacción ante la defensa intensa que Aristófanes presenta como respuesta a dichas calumnias. Así, los propios vv. 515-516, en que se repite que los comentarios no se dirigen contra la ciudad (ἡμῶν γὰρ ἄνδρες, οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω / μέμνησθε τοῦθ', ὅτι οὐχὶ τὴν πόλιν λέγω), y el v. 509 (ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν Λακεδαιμονίους σφόδρα), que sostiene enfáticamente que quien habla en realidad odia los extranjeros, pueden haber motivado una tendencia a ver los reproches de Cleón en términos judiciales, cuando en realidad nada lo sugiere.

Por lo demás, de haberse iniciado una verdadera demanda ante un órgano jurisdiccional, es difícil pensar que Aristófanes no hubiese aprovechado la

¹⁰² Contamos en el *P.Oxy.* 856.25-27 con otro escolio al pasaje, aunque su transmisión ha sido parcial: ὑπὸ Κλέωνος δίκην ἔφυ[γε] (N. G. WILSON [1975: vii]). MACDOWELL (1995: 44, n. 35) lo interpreta como haciendo referencia a la existencia de una acción judicial, así como también lo hace SOMMERSTEIN (2004a: 168, n. 63] que traduce “successfully defended a lawsuit brought by Cleon”). Sin embargo, el propio SOMMERSTEIN muestra sus dudas respecto del sujeto del verbo (que podía ser Aristófanes o Calístrato). Tres posibilidades se nos abren para entender la oración: o bien lo entendemos (1) en un sentido técnico general, como “defenderse en juicio”, o bien (2) en términos técnicos específicos (esto es, como apuntando a una acción privada y no a un proceso público: en este caso tendríamos una contradicción con la referencia a la γραφή contenida en otros escolios) o, finalmente leemos (3) un alcance no técnico, siguiendo una acepción vinculada a “escapar de un ataque” (cf. LIDDELL & SCOTT [1996: 430, s.v. δίκη]). No podemos resolver estas dificultades, pero nos orientaríamos hacia la primera de las posibilidades. De todos modos, el papiro data del s. III d.C. y es extremadamente fragmentario: creemos que, al igual que la mayor parte de los otros escolios, no aporta lamentablemente ninguna contribución significativa a la comprensión fáctica de la acción de Cleón contra Aristófanes tras el estreno de *Babilonios*.

circunstancia del sobreseimiento en la corte para profundizar la crítica a un adversario influyente y derrotado en su persecución.¹⁰³ En caso de haber resultado condenado en una acción judicial es evidente que a Aristófanes le hubiera resultado difícil solicitar los coros para la participación en los festivales dramáticos del año siguiente, cuando representó *Acarnienses*.¹⁰⁴ Sumado a ello, el hecho de que Aristófanes mencione una audiencia ante la βουλή y no haga referencia a un juicio ante los tribunales es también un argumento consistente que nos permite concluir que la disputa nunca llegó a la instancia judicial. Resultaría entonces falaz que se haya intentado reconstruir los términos de una supuesta querrela de Cleón a través de la respuesta teatral de Aristófanes incluida en el texto de su comedia, lo que queda revelado al examinar que la interpretación del escoliasta carece de sustento al referirse a la naturaleza del procedimiento.¹⁰⁵

7. Recapitulación

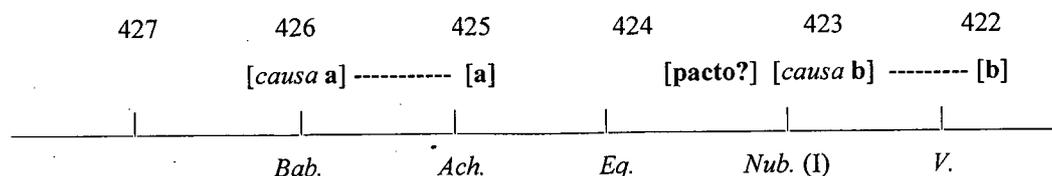
Muchas obras preservadas nos permiten distinguir, durante los s. V y IV, un nexo evidente –tanto particular como genérico– entre el derecho y los enfrentamientos públicos surgidos de la puesta en escena de obras cómicas, entre ley y comedia. Los enfrentamientos entre Aristófanes y Cleón, a los que apuntan numerosos pasajes preservados de la comedia antigua, parecen dar cuenta de varias instancias en las que el dramaturgo recurrió a sus obras para asentar su posición ante el público.¹⁰⁶ Sin embargo; como hemos visto, este vínculo entre el universo

¹⁰³ “If the denunciation had led to a trial by jury or any other consequence, surely Aristophanes would have made Dikaiopolis mention that too” (MACDOWELL [1995: 44]).

¹⁰⁴ “Se Aristofane fosse stato condannato è difficile pensare che nel successivo mese di luglio avrebbe chiesto il coro all’arconte per gli *Acarnesi*, da rappresentare alle Lenae del 425” (PERUSINO [1987: 33]).

¹⁰⁵ Cf. HALLIWELL (1984: 85): “It is in their eagerness to re-create the assumed factual background of Aristophanic jokes that the scholia frequently draw unsound or unnecessary inferences from the text”. Por supuesto, nada es posible asegurar respecto de las afirmaciones que los escolios presentan sobre *Babilonios*, menciones que pueden estar basadas –de manera directa o indirecta– en el texto mismo de aquella comedia.

¹⁰⁶ De acuerdo con las alusiones estudiadas, proponemos esta línea del tiempo para comprender las diferentes alusiones a las acusaciones de Cleón (la referencia de *Ach.* 375-382 es tomada como [a]; el pasaje contenido en *V.* 1284-91 como [b]).



legal ateniense y la comedia como espectáculo regulado no alcanza para justificar en *Acarnienses* alusiones a un episodio de carácter judicial. A partir del examen filológico propuesto, sólo podemos concluir que la lectura realizada por los críticos –basada exclusivamente en la aceptación indiscutida de un escolio inexacto, influido más por otros pasajes aristofánicos que por un estudio serio de las acciones judiciales en Atenas– presenta incoherencias desde el punto de vista del derecho ático que sugieren una interpretación exagerada del pasaje. En todo caso, sólo estamos en condiciones de señalar que, tras ciertas acusaciones públicas de Cleón ante el Consejo, que evidentemente no superaron esa instancia preliminar, la víctima de los reproches evitó ser llevada a juicio.¹⁰⁷

Diez meses después de poner en escena su obra anterior, vemos que Aristófanes consigue él mismo atacar y defenderse en el contexto de otro espacio político, propiamente democrático, que tampoco supone un tribunal en sentido estricto: el teatro. Fuera de las cortes, las querellas públicas son aquí contestadas con una defensa dramática. En este sentido, la expresión *παρέβη πρὸς τὸ θέατρον*, que vimos en el v. 629, muestra su significado pleno: Aristófanes se descubre en su obra para defenderse. *Acarnienses*, pues, muestra un alegato encarnizado en el que el autor hace uso de la escena cómica para mostrar sus argumentos no sólo frente a sus testigos, el público, sino también frente a sus verdaderos jueces: los jueces del certamen que, junto con el apoyo popular, le darán el premio a la mejor comedia.

¹⁰⁷ De todos modos, y teniendo en cuenta la importancia política del demagogo en el contexto de la Atenas del 426-5, debe decirse que una denuncia pública de Cleón –por más que se tratara de un mero intento sin fundamentos sólidos– no debía ser una situación de poca envergadura o importancia; ello justifica la preocupación del comediógrafo, que se materializa insistentemente en los diferentes pasajes analizados.