

Homosexualidad y anagnórisis cómica en Aristófanes (*Los Caballeros* 1224-1248)*

Vicente M. RAMÓN PALERM

Universidad de Zaragoza
Departamento de Ciencias de la Antigüedad
Área de Filología Griega
vmramon@unizar.es

Recibido: 16 de octubre de 2009

Aceptado: 30 de noviembre de 2009

RESUMEN

Aristófanes, en *Los Caballeros*, ofrece un ejemplo modélico de anagnórisis cómica o tragicómica donde el Paphlagonio-Cleón reconoce abiertamente la figura del Morcillero, quien deberá suplirle en el gobierno de la política ateniense. Este artículo presenta ciertas notas sobre la formalización del texto pertinente con especial atención a la obscenidad de índole homosexual, la cual vertebra funcionalmente esta comedia y consta en nuestro pasaje, con probabilidad, de modo explícito e implícito.

Palabras clave: Aristófanes. Comedia. Educación. Homosexualidad. Política.

ABSTRACT

In his *Knights*, Aristophanes shows a paradigmatic model of comic or tragicomic anagnorisis. Actually, Paphlagon-Cleon recognizes clearly the figure of the Sausage-Seller, who will have to replace Paphlagon in the leadership of Athens. This paper presents some notes about the sense and the form of the appropriate text with a particular attention to the homosexual obscenity. This kind of obscenity structures this comedy and probably appears in our passage in a explicit and implicit way.

Key words: Aristophanes. Comedy. Education. Homosexuality. Politics.

* El presente artículo se ha visto beneficiado del Proyecto de Investigación H 52 (grupo *Byblion*), financiado por la Diputación General de Aragón. Por lo demás, deseo expresar mi agradecimiento al profesor F. García Romero, quien ha tenido la cortesía de leer el trabajo y de ofrecerme preciosas observaciones sobre el mismo. En última instancia, quiero invocar (cuando se cumple un año desde su infortunada desaparición) la presencia plena del profesor A. López Eire, maestro de estudios aristofánicos, que —escéptico o cómplice— habría hojeado este artículo con aquella sonrisa, tan deliciosamente suya.

Los Caballeros constituye, reconocidamente, una comedia aristofánica de estructura lograda y propósito incisivo¹. En esta pieza resulta patente la animadversión, íntima y recíproca, que se fraguó entre el dramaturgo y Cleón, atenienses oriundos del mismo *demo* y enemigos jurados hasta la muerte del mandatario político en Anfípolis. La comedia, que data del año 424 a.C., pertenece a la primera etapa en la producción de nuestro cómico y significa el ataque vehemente de Aristófanes contra la dirección de una política belicista en las manos rectoras de Cleón, a la sazón estratego del estado ateniense con Demóstenes y con Nicías. Recuérdese que, en el curso de la trama, dos esclavos de Demo (los cuales representan, precisamente, a los estrategos citados y compañeros de Cleón en la jefatura político-militar de Atenas) andan a la gresca con un tercero, el Paflagonio (quien encarna la figura de Cleón). El caso es que ambos esclavos descubren cierto oráculo, que el Paflagonio custodia, en el cual se predice el declive de este último y su relevo en la influencia del estado por parte de un sujeto más ignominioso, si cabe, que el Paflagonio: se tratará del Morcillero, verdadero héroe cómico (diríase tragicómico) de la obra. Así las cosas, llegado el momento oportuno de la comedia, asistimos a un fragmento particular y deliciosamente elaborado en el que, ante la presencia escrutadora del buen Demo, el Paflagonio pretende averiguar si existe correspondencia entre la identidad del Morcillero y el vaticinio oracular. He aquí el pasaje (vv. 1224-1248)²:

- Δημ. ὦ μιარέ, κλέπτων δὴ με ταῦτ' ἐξηπάτας;
 ἐγὼ δέ τυ ἐστεφάνιξα κήδωρησάμαν.
 Πα. ἐγὼ δ' ἔκλεπτον ἐπ' ἀγαθῷ γε τῇ πόλει.
 Δημ. κατάθου ταχέως τὸν στέφανον, ἵν' ἐγὼ τουτῶι
 αὐτὸν περιθῶ. Αλ. κατάθου ταχέως μαστιγία.
 Πα. οὐ δῆτ', ἐπεὶ μοι χρησμός ἐστι Πυθικὸς
 φράζων ὑφ' οὗ δεῖ μ' ἀνδρὸς ἠττάσθαι μόνου.
 Αλ. τοῦμόν γε φράζων ὄνομα καὶ λίαν σαφῶς.
 Πα. καὶ μὴν σ' ἐλέγξει βούλομαι τεκμηρίῳ,
 εἴ τι ξυνοίσεις τοῦ θεοῦ τοῖς θεσφάτοις.
 καὶ σου τοσοῦτο πρῶτον ἐκπειράσομαι·
 παῖς ὢν ἐφοίτας εἰς τίνος διδασκάλου;
 Αλ. ἐν ταῖσιν εὖστραις κονδύλοις ἤρμοττόμην.
 Πα. πῶς εἶπας; ὡς μοῦ χρησμός ἄπτεται φρενῶν. εἶεν.
 ἐν παιδοτρίβου δὲ τίνα πάλην ἐμάνθανες;
 Αλ. κλέπτων ἐπιορκεῖν καὶ βλέπειν ἐναντία·
 Πα. ὦ Φοῖβ' Ἀπολλον Λύκιε, τί ποτέ μ' ἐργάσει;
 τέχνην δὲ τίνα ποτ' εἶχες ἐξανδρούμενος;
 Αλ. ἡλλαντοπῶλουν καὶ τι καὶ βινεσκόμην.

¹ Sobre la estructura y el sentido de la obra, es fundamental el comentario de Sommerstein (1981) y, entre nosotros, la excelente nota con que prologa su traducción Gil (1995: 199-234).

² Sigo la reciente edición de Wilson (2007), a la que me he atenido para las referencias aristofánicas que constan en el presente artículo. He optado por preservar la doble grafía, convencional, para la 'sigma', a diferencia del criterio que rige en la edición oxoniense, donde se unifica el grafema. Por lo demás, las traducciones aportadas son personales.

- Pa. οἴμοι κακοδαίμων· οὐκέτ' οὐδέν εἰμ' ἐγώ.
λεπτή τις ἐλπίς ἐστ' ἐφ' ἧς ὀχούμεθα.
καί μοι τοσοῦτον εἰπέ· πότερον ἐν ἀγορᾷ
ἠλλαντοπώλεις ἔτεον ἢ πὶ ταῖς πύλαις;
- Al ἐπὶ ταῖς πύλαισιν, οὐ τὸ τάριχος ὤμιον.
- Pa οἴμοι, πέπρακται τοῦ θεοῦ τὸ θέσφατον.
- Dem. Miserable, ¿así es que me robabas y me tenías engañado?
Y eso que vos impuse la corona a la par que vos agasajé.
- Pa. La verdad es que yo robaba por el bien de la ciudad.
- Dem. Al suelo de inmediato esa corona, para que yo se la ciña a éste.
- Mor. Al suelo de inmediato, a latigazos.
- Pa. Para nada, pues dispongo de un oráculo pítico que revela quién, un único individuo, ha de vencerme.
- Mor. Sí, revela mi nombre y con absoluta claridad.
- Pa. Pues bien, quiero examinar mediante prueba pericial si te ajustas mínimamente a las profecías de la divinidad. Y quiero verificar de ti, en primer lugar, lo siguiente: cuando niño, ¿con qué maestro estudiabas?
- Mor. Me adiestraban a golpes donde se escalda a los cerdos.
- Pa. ¿Cómo has dicho? ¡De qué modo me inquieta el oráculo! Bueno: ¿Qué arte aprendías con el profesor de palestra?
- Mor. Robar y negarlo en perjurio, mirando de frente.
- Pa. ¡Febo Apolo de Licia! ¿Qué pretendes hacerme? Y, cuando empezaste a hacerte hombre, ¿qué oficio tenías?
- Mor. Vendía embutidos y a veces dejaba que me follaran.
- Pa. ¡Ay de mí, desgraciado, ya no soy nada! Leve es la esperanza en que viajamos. Y dime lo siguiente: ¿Vendías embutidos en el mercado o tal vez ante las puertas de las casas?
- Mor. Ante las puertas, donde el pescado en salazón.
- Pa. ¡Ay de mí, se ha cumplido el vaticinio de la divinidad!

En efecto, estos versos desvelan la personalidad del Morcillero mediante una anagnórisis cómica que supone el contrapunto eficaz, en la función dramática, de la anagnórisis presente en la tragedia³. Naturalmente, tal reconocimiento determina una peripecia estructural y, por consiguiente, la derrota del Paflagonio en el *agón* cómico ante el ahora victorioso Morcillero. De esta guisa, el pronóstico oracular se ha cumplido y, como corolario, el estado ateniense hallará su salvación en la dirección política de un individuo cuya extracción y sordidez son absolutamente impúdicas. Pues bien, dada la importancia de nuestro pasaje para la resolución del argumento, podemos verificar en el texto una técnica compositiva muy cuidada, atenta igualmente a los aspectos de forma y de contenido.

³ La anagnórisis opera aquí funcionalmente como esquema paródico de la tragedia, ya que no constituye, en rigor, una sección estructural de la comedia antigua. Cf. Cave (1988: 47 ss.).

A grandes rasgos, el fragmento está compuesto en un tono de *clímax* ascendente, donde sobresale la parodia del género trágico (construcción señera de Aristófanes y de la comedia política) en el seno de una lengua conscientemente modelada⁴. Esta normalización formal (de nota ciertamente elevada) subviene cómicamente al propósito temático que brilla en el pasaje (ciertamente no tan elevado), es decir a la comprobación precisa del Paflagonio para despejar su incógnita vital y conocer la existencia de un hombre que le sobrepuje —por talante y educación— en desfachatez personal. Y es que el Paflagonio comparece como un sujeto zafio, ladrón, mendaz y abusador del prójimo (en condición de *paedicator*), lo cual exige simétricamente un individuo que le supere en aptitudes tamañas. En suma, estamos ante una pulcritud escrupulosa de los aspectos formales en contraste evidente respecto del cariz ético que nuestros personajes exhiben, lo que resulta congruente con el *modus operandi* al que Aristófanes se muestra especialmente proclive en contextos de índole paródica⁵. Veamos algunos pormenores:

En las categorías formales, merece subrayar la *congeries*, esa acumulación de rasgos significativos que dotan al pasaje de una elegancia esmerada. A título de inventario sinóptico, permítasenos destacar:

i. La parodia de la tragedia: ello afecta tanto a la distorsión caricaturesca de la expresión trágica cuanto a la alusión de ciertas piezas trágicas con la pertinente eficacia dramática⁶.

ii. El empleo *cuasiparódico* del estilo judicial, merced a la selección de los términos adecuados que el Paflagonio esgrime, con fatuidad solemne, para interpelar al Morcillero⁷.

iii. El uso de voces adecuadas en un nivel lingüístico poco elevado (privativas aquí del Morcillero) discrepante con la gravedad de las palabras que el Paflagonio profiere y con el tono afectado de la dicción trágica⁸.

⁴ El estudio más ponderado sobre la lengua aristofánica es mérito de López Eire (1986). Con carácter general, la lengua de la comedia política da pábulo al prestigio de las tradiciones literarias y a la natural inclusión de aticismos felizmente combinados, sin perjuicio de jonismos ocasionales. En tal sentido, y como bien se ha escrito, la presencia de jonismos en la comedia se debe esencialmente a razones de índole ‘paratrágica’: cf. López Eire (2008: 41).

⁵ La lengua o las lenguas de contraste al servicio de la comicidad son divisa fundamental de la comedia aristofánica (cf. Gil, 1993). En *Los Caballeros*, las oposiciones constantes entre forma y contenido tienen su correlato en las antinomias permanentes que muestran los personajes principales. Y, de hecho, en el pasaje de anagnórisis que nos ocupa, resulta palmario el contraste entre el verbo pomposo del Paflagonio y la dicción chocarrera del Morcillero, lo cual redundante en la etopeya de nuestros protagonistas: cf. Sommerstein (1981: 208 *ad loc.*).

⁶ Cf. las expresiones πῶς εἶπας; (v. 1237), ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον Λύκιε (v. 1240), οἱμοι κακοδαίμων (v. 1243), οἱμοι (v. 1248). Por su parte, Sommerstein (1981: 208 *ad loc.*) sugiere que, probablemente, Aristófanes no tenga aquí *in mente* una tragedia específica. Con todo, el mismo Sommerstein (*ibidem*) propone escenas parangonables como las presentes en Sófocles (*Edipo Rey* 1121-1185) o en Eurípides (*Las Bacantes* 1271-1289). Asimismo, debemos atender al v. 1225, el cual presenta un lustre dialectal, dorizante, acaso adoptado de Éupolis quien, en su obra *Los Hilotas*, habría incluido pasajes en dialecto dorio: cf. Sommerstein (1981: 207 *ad loc.*).

⁷ Cf. vv. 1231-1233. Particularmente relevante es la frase σ' ἐλέγξει βούλομαι τεκμηρίω.

⁸ Amén de los vocablos inherentes al estilo judicial, nótese el empaque del léxico religioso que el Paflagonio maneja y la utilización propia de versos sentenciosos, *cuasipoéticos* (cf. v. 1244).

iv. La utilización de una *αἰσχρολογία* primaria junto a obscenidades secundarias de tenor metafórico que translucen, discretamente, la intención del comediógrafo⁹.

Censados los aspectos formales de mayor enjundia, reparemos en la operatividad del contenido para el que —en buena lógica— resultan circunstancialmente pertinentes los registros antedichos. Resulta evidente que, a lo largo de la comedia, detectamos un interés abierto e indisimulado por caracterizar (y aun *hipercharacterizar*) la catadura moral de los personajes en conflicto¹⁰. Y, como queda dicho, el Paflagonio y el Morcillero rivalizan en defectos de envergadura que patentizan su mezquindad grosera: sobre todos, latrocinio, mendacidad, depravación sexual. Efectivamente, desde los inicios de la obrita advertimos que el Paflagonio es un ladrón convicto, un mentiroso compulsivo, un sodomita de homoerotismo contumaz; por su parte, el Morcillero no se antoja menos diestro en robos, embustes y perversión sexual. Con todo, nótese que la homosexualidad, definitoria también del Morcillero, asoma generalmente como *pasiva*, no *activa* al modo del Paflagonio. Y es que un recorrido ponderado de la comedia muestra la oposición en la conducta sexual de nuestros dos personajes, tan similares en vicios notabilísimos, tan distintos en su actitud homoerótica: ello canaliza la función dramática de la obra, justifica el cometido de la anagnórisis cómica y sanciona, a la postre, la victoria del Morcillero¹¹. Vayamos con una revisión de los pasajes oportunos, los cuales permiten entrever sendas tendencias homosexuales en nuestros personajes.

1. Un esclavo recrimina al Paflagonio que importune a ciertos ciudadanos y que, poniéndolos de espalda, los sodomice (vv. 261-263)¹²:

κάν τιν' αὐτῶν γνῶς ἀπράγμον' ὄντα καὶ κεχηνότα
καταγαγῶν ἐκ Χερροινήσου, διαβαλῶν, ἀγκυρίσας,
εἶτ' ἀποστρέψας τὸν ὦμον αὐτὸν ἐνεκολήβασας.

⁹ Aparte la voz *μαρέ* (v. 1224) que pronuncia Demo, es el Morcillero quien aglutina la *αἰσχρολογία* funcional del pasaje. Sin perjuicio de las obscenidades secundarias o metafóricas que analizamos en su lugar, sobresale el término de contundencia *βινεσκόμην*, que López Eire (2000: 83) juzga un formalismo indecoroso y fosilizado en el ático coloquial, si bien puede tratarse asimismo de un fenómeno *parépico* (Willi, 2003: 247). Por lo demás, como indica Macía (2000: 212 y n. 2), es cierto que la tradición literaria ha venido prestando una escasa atención a la presencia, en la comedia política, de parodias y lugares propios de la épica.

¹⁰ Cf. Rodríguez Alfageme (2008: 130-135), con una eficaz configuración de la estructura escénica que opera en nuestra comedia.

¹¹ Henderson (1975: 67) subraya que *Los Caballeros* presenta una obscenidad, particularmente acusada, de carácter homosexual y escatológico. Profundizando en la línea programática de Henderson, sugerimos que la antítesis de contraste 'homosexualidad *activa*/homosexualidad *pasiva*' articula, en buena medida, la función dramática de la pieza.

¹² «Y cuando sabes que uno de ellos es tranquilo y bobalicón, lo haces regresar desde el Quersoneso, lo trincas, lo tumbas y a continuación lo vuelves de espaldas y te lo trajinas». El verbo correspondiente, ἐγκοληβάζω, significa literalmente «engullir», pero el contexto y la *paronimia* factible con el sustantivo κωλή («pene») aclaran el sentido del pasaje. Al respecto, García Romero (1996: 95-96) ofrece un análisis cabal del pasaje, donde los términos de índole deportiva ἀγκυρίσας y ἀποστρέψας dan paso al muy elocuente ἐνεκολήβασας, lo que confiere al texto esa factura declaradamente erótica.

2. El Paflagonio admite tratar a los soldados de Pilos como a prostitutas (v. 355)¹³:

...κασαλβάσω τοὺς ἐν Πύλῳ στρατηγούς.

3. El Morcillero utiliza su trasero para ocultar porciones de carne que había robado a los cocineros, cosa que motiva el comentario sardónico de un orador sobre las dotes del Morcillero para ejercer la política (vv. 423-426)¹⁴:

καὶ ταῦτα δρῶν ἐλάνθανόν γ'. εἰ δ' οὖν ἴδοι τις αὐτῶν,
ἀποκρυπτόμενος εἰς τὰ κοχῶνα τοὺς θεοὺς ἀπώμυνν·
ὥστ' εἶπ' ἀνὴρ τῶν ῥητόρων ἰδὼν με τοῦτο δρῶντα·
«οὐκ ἔσθ' ὅπως ὁ παῖς ὄδ' οὐ τὸν δῆμον ἐπιτροπέυσει».

4. El Morcillero se vale de su culo para sacudir una puerta (vv. 640-641)¹⁵:

...κάτα τῷ πρωκτῷ θενῶν
τὴν κιγκλίδ' ἐξήραξα...

5. El Paflagonio presume de reducir o ampliar la asamblea popular a voluntad. En respuesta, el Morcillero objeta que esa habilidad la posee igualmente su trasero (vv. 719-721)¹⁶:

Πα. καὶ νῆ Δί' ὑπό γε δεξιότητος τῆς ἐμῆς
δύναμαι ποιεῖν τὸν δῆμον εὐρὺν καὶ στενόν.
Αλ. χῶ πρωκτὸς οὐμὸς τουτογὶ σοφίζεται.

6. El Paflagonio se presenta como *erastés* de Demo, mientras que El Morcillero se define por oposición y declara su condición de *anterastés* (vv. 732-733)¹⁷:

Πα. ὅτι ἡ φιλῶ σ', ὦ Δῆμ', ἐραστής τ' εἰμὶ σός.
Δημ. σὺ δ' εἶ τίς ἐτέόν; Αλ. ἀντεραστής τουτουί.

7. El Paflagonio, ante Demo, se jacta de haber expulsado de Atenas a los homosexuales *pasivos*. Por su parte, el Morcillero ironiza ante el entusiasmo del Paflagonio

¹³ «...trato como a putas a los soldados de Pilos». Traduzco la forma de futuro *pro praesente*. No obstante, es posible que el sentido sexual del pasaje sea aquí simplemente metafórico, como bien resuelve el castellano con el verbo «putear»: cf. la versión que presenta Macía (1993: 168, *ad. loc.*).

¹⁴ «Haciendo esto pasaba inadvertido. Y, si alguno de ellos me veía, escondía el trozo en los mofletes del culo y, negándolo, juraba por los dioses. De modo que cierto orador, al verme hacerlo, dijo: *no puede ocurrir sino que este muchacho llegue a mandatario del pueblo*». Obsérvese que este pasaje —entre otros— no afecta en rigor a la sexualidad del Morcillero pero viene alertando al espectador sobre la parte anatómica con que el personaje muestra, desde niño, una particular pericia.

¹⁵ «Y después arranqué los batientes de la puerta sacudiéndola con mi culo».

¹⁶ «Pa. —Y por Zeus que, merced a mi destreza, puedo hacer al pueblo ancho y estrecho. Mor. —Pues mi culo posee también esa habilidad».

¹⁷ «Pa. —Porque te quiero, Demo, y quiero ser tu amante. Dem. —¿Y tú quién eres? Mor. —El rival en amores del tipo este».

para analizar culos y acabar con los bardajes, dada la posibilidad de que estos individuos se conviertan, con el tiempo, en oradores (vv. 876-880)¹⁸:

Πα. ...ὄστις/ ἔπαυσα τοὺς βινομένους, τὸν Γρῦπον ἔξαλείψας
 Αλ. οὐκ οὖν σε ταῦτα δῆτα δεινὸν ἔστι πρωκτοτηρεῖν
 παῦσαι τε τοὺς βινομένους; κούκ ἔσθ' ὅπως ἐκείνους
 οὐχὶ φθονῶν ἔπαυσας ἵνα μὴ ῥήτορες γένωνται.

8. El Paflagonio indica a Demo que, de aceptar los consejos del Morcillero, se convertirá en un perverso, a lo cual repone este último que, siguiendo las advertencias del Paflagonio, Demo exhibirá una indecencia mayúscula (vv. 962-964)¹⁹:

Πα. ...ἀλλ' ἐὰν τούτῳ πίθη,
 μολγὸν γενέσθαι δεῖ σε. Αλ. κἄν γε τουτῶι,
 ψωλὸν γενέσθαι δεῖ σε μέχρι τοῦ μυρρίνου.

9. El Morcillero confiesa finalmente que, en su juventud, se ganaba la vida cual chapero, mediante el ejercicio ocasional de la prostitución (v. 1242)²⁰:

ἡλλαυτοπῶλον καὶ τι καὶ βινεσκόμεν.

10. El Morcillero defiende ingeniosamente que él es persona idónea para cuidar de Atenas, una ciudad de individuos sodomizados (vv. 1261-1263)²¹:

καὶ μὴν ἐγὼ σ', ὦ Δῆμε, θεραπεύσω καλῶς
 ὥσθ' ὁμολογεῖν σε μηδέν' ἀνθρώπων ἐμοῦ
 ἰδεῖν ἀμείνω τῇ Κεχηναίων πόλει.

Como se desprende de los pasajes relacionados, el Paflagonio queda permanente y ostensiblemente caracterizado en su homoerotismo *activo*. Contrariamente, el Morcillero destaca en pasajes de homoerotismo *pasivo*, orientación sexual de nuestro personaje que los textos solo insinúan de modo incipiente hasta que, en última instancia

¹⁸ «Pa. –Yo acabé con los bardajes, después de expulsar a Gripo. Mor. –¿No es acaso portentosa tu afición para examinar culos y para acabar con los bardajes? No acabaste con ellos sino por temor de que se convirtieran en oradores». La identificación cómico-crítica del orador con el homosexual *pasivo* es proverbial en la comedia aristofánica. Cf. *supra* *Los Caballeros* 423-426; asimismo, cf. Dover (1970: 164 *ad loc.*).

¹⁹ «Pa. –Si te fias de éste, serás inevitablemente un perverso. Mor. –Y si te fias de este tipo serás inevitablemente un descapullado hasta la base de la polla». Para la metáfora del término vulgar *μολγός*, cf. Sommerstein (1981: 195 *ad loc.*).

²⁰ «Vendía embutidos y a veces dejaba que me follaran».

²¹ «Y yo, Demo, te cuidaré tan bien que admitirás no haber visto hombre mejor que yo para la ciudad de los Boquiabiertos». En realidad, el gentilicio de ficción es un juego de palabras (Κεχηναίων = Ἀθηναίων) donde cobra un doble sentido la raíz *χα-* que aparece en el verbo *χαίνω* (cf. el perfecto con valor de presente *κέχηνα*), «abrir» la boca o cualquier orificio corporal, circunstancialmente *sensu obscaeno*. Sobre el pasaje y la *disemia* intencional del mismo, cf. Henderson (1975: 68).

y sin ambages, el Morcillero revela personalmente su condición. Por lo demás, en el curso de la comedia, el Morcillero parece ejercer una primera y única vez como amenazante *paedicator*: precisamente cuando, en resuelto *agón*, pretende intimidar al Paflagonio, quien emite una respuesta inobjetable y procaz, sin duda más versado que el Morcillero en tales artes (vv. 364-365)²²:

Αλ. ἐγὼ δὲ βυνήσω γέ σοι τὸν προκτὸν ἀντὶ φύσκης.
 Πα. ἐγὼ δέ γ' ἐξέλω σε τῆς πυγῆς θύραζε κύβδα.

Hechas las precisiones correspondientes, volvamos ahora al episodio de anagnórisis, donde el Morcillero revela la idiosincrasia de sus prácticas sexuales, la cual explica, en buena medida, el resultado del *agón* y la derrota que el Paflagonio acepta resignado. Pues bien, si el análisis *macroestructural* de la comedia deja percibir una *gradatio* en el discernimiento que el Paflagonio (y el espectador) obtiene sobre la naturaleza homosexual del Morcillero, el análisis *microestructural* de nuestro episodio parecería apuntar, sutilmente, a una anagnórisis también gradual sobre ese conocimiento tragicómico y trascendente para el destino de Atenas: la elección de un individuo cuya calaña le autoriza a dirigir la política estatal. Y creo efectivamente que la condición sexual del Morcillero preside asimismo —de modo implícito y explícito— el episodio de anagnórisis. Permítasenos ciertas sugerencias sobre la cuestión, que inciden en la sección central de la anagnórisis (vv. 1235-1242). Resulta evidente que, de entrada, el término violentamente obsceno βινεσκόμην constituye una irrupción sorprendente tras los versos precedentes del interrogatorio, en apariencia inocentes: se trata de una lectura primera que obviamente ofrece el poeta, como hemos intentado reflejar en nuestra traducción. Con todo, es factible que los versos de interpelación destilen —conjuntamente interpretados— una segunda lectura, entreverada, la cual desempeñe una función adicional como juego de palabras ante el espectador cómplice. De esta suerte, observemos algunos términos acaso implicados en el sentido complementario que el texto puede evocar.

a) v. 1235: πᾶς ὧν ἐφοίτας εἰς τίνος διδασκάλου; La expresión es común y extendida para designar sencillamente el estudio o el aprendizaje del alumno con el

²² «Mor. —Y yo te embutiré el culo como una morcilla. Pa. —Y yo, pillándote del trasero, te empujaré hacia la puerta cabeza abajo». El tono procaz de ambos personajes es notable y cobra mayor expresividad en el Paflagonio. Efectivamente, adoptando la conjetura de Jackson que acepta Wilson en su edición (2007: 84, *ad loc.*), en el v. 364 leemos βυνήσω («llenaré», «embutiré») en vez de los transmitidos βινήσω o κινήσω («joderé» o «moveré»), los cuales presentan una obscenidad añadida aunque carecen del doble sentido inherente a βυνήσω (además, βυνήσω se antoja responsión estilística del Morcillero a la forma κυκήσω con que finaliza la intervención del Paflagonio en el v. 363: ἐγὼ δ' ἐπεισηδῶν γε τὴν βουλήν βία κυκήσω). En cuanto al v. 365, el adverbio κύβδα («con el cuerpo inclinado», «cabeza abajo») posee una notable carga sexual ya presente en la yambografía griega (*genus proximum* de la comedia política): por ejemplo, cf. Arquíloco, fr. 42 W, donde cierta muchacha practica una felación κύβδα. Asimismo, cf. *La Paz* 896-896a en un contexto de franca impudicia. Ocurre que la voz κύβδα es término del ámbito deportivo-agonístico (concretamente de la lucha) cuyas implicaciones eróticas, que Aristófanes explota con sagacidad, aluden coyunturalmente en la comedia a prácticas sexuales *a tergo*: cf. García Romero (1995: 70-71; 1997: 274-277).

maestro. El mismo Aristófanes utiliza el sintagma, sin más, en *Las Nubes*²³. Ahora bien, conviene no desdeñar en absoluto la fuerza potencial del verbo φοιτάω, cuya acepción de índole sexual se halla notablemente testimoniada en la literatura griega, desde las primeras manifestaciones, precisando la relación carnal entre seres humanos²⁴.

b) v. 1236: ἐν ταῖσιν εὔστραις κονδύλοις ἡρμοσπτόμην. A la pregunta formulada por el Paflagonio —exenta en principio de matices dobles—, el Morcillero responde de un modo sorprendente, en fondo y en forma, para su interlocutor. Efectivamente, es llamativa la frase ἐν ταῖσιν εὔστραις, con el artículo en dativo (mediante alomorfo ático que concurre en poesía) junto a un sustantivo, *hápax* aristofánico que denota el lugar (escasamente poético) donde se escaldan o chamuscan los cerdos. Además, el Morcillero subraya que recibió su formación a base de puñetazos. Por cuanto sabemos de la tradición histórico-literaria, parece que el enseñante podía ejercer coyunturalmente la reprimenda física en su cometido²⁵. Mas el Morcillero da la impresión de referirse aquí a una violencia especialmente sañuda. Y por cierto que el sustantivo κόνδυλος no es ajeno, en la comedia, a contextos de naturaleza coyunturalmente sexual. Por ejemplo, véase *Lisístrata* 366, donde un personaje amenaza —mediante connotación intencionada del verbo utilizado— con someter a una mujer κονδύλοις. En consecuencia, el Morcillero podría haber experimentado vejaciones continuadas, de naturaleza varía, durante su niñez²⁶.

c) v. 1238: ἐν παιδοτρίβου δὲ τίνα πάλην ἐμάθανες; Prosiguiendo con el interrogatorio, el Paflagonio (que ya se halla inquieto ante la instrucción primeriza de su oponente) desea conocer qué tipo de lucha aprendía el Morcillero con el maestro de palestra. En principio, el interés del Paflagonio no debiera encubrir un sentido añadido. Sin embargo, a la vista de los datos inicialmente obtenidos, parece razonable examinar la pregunta de manera puntillosa. Es consabido que las metáforas sexuales de tenor deportivo conforman en la literatura griega (y, a decir verdad, en buena parte de las culturas como factor de poligénesis) un recurso estilístico de importancia. Esta circunstancia es contrastable en los deportes de contacto y se extiende a los monitores respectivos: la propia naturaleza del asunto facilita obviamente las inferencias correspondientes. Sucede que Aristófanes no explota sobremanera las posibilidades que ofrecen estos últimos deportes en su dimensión erótico-sexual²⁷, aunque tampoco debe menoscabarse la relación de los testimonios pertinentes en la producción de nuestro comediógrafo²⁸. Concretamente, un pasaje de *La Paz* (894-898) resulta ilustrativo,

²³ *Las Nubes* 916; 938.

²⁴ Cf. González Almenara (2003: 229-231).

²⁵ Cf. Plutarco, *Catón el Joven* I 10.

²⁶ τί δ' ἦν σποδῶ τοῖς κονδύλοις; τί μ' ἐργάσει τὸ δεινόν; «¿Y qué si te machaco a base de golpes? ¿Qué cosa terrible me harás?» (cf. Henderson, 1987: 114 *ad loc.*). Sucede que la forma verbal σποδῶ puede tener una acepción de pura violencia («hacer polvo») o un sentido de índole obscena («sacudir un polvo») bien testimoniado en Aristófanes (por ejemplo, en *Las Asambleístas* 1016, con una divertida parodia de la lengua administrativa). Cf. Bailly (1963: 1179 s.v.). Por lo demás, la violencia (consentida o no) aneja a las relaciones sexuales está documentada en la comedia política. Cf. *Lisístrata*, 159-166; *La Paz* 897-898 (cf. *infra*).

²⁷ Henderson (1975: 169-170).

²⁸ De hecho, *Los Caballeros* es una comedia donde las metáforas deportivas (con una orientación circunstancialmente erótica) adquieren notable importancia: cf. García Romero (1996: 86 y n. 29).

ya que Trigeo invita a disfrutar de Teoría, compitiendo en el pancracio, mediante una combinación notable del deporte de contacto y del contacto erótico. Llama la atención, en este pasaje, la fusión entre la violencia controlada del pancracio y el acto sexual que se desarrolla *in situ*, simbiosis que Trigeo saluda con procacidad²⁹. En todo caso y centrándonos en nuestro verso, la interpretación del mismo en clave sexual se vería corroborada por la mención expresa del παιδοτρίβης, maestro de palestra cuyas enseñanzas rebasaban, frecuentemente, el puro ejercicio gimnástico³⁰. Sin ir más lejos, ahí están los versos de *Las Nubes* (973-983) como lamento del Argumento Justo quien rememora, frente a los modos promiscuos de hogaño, la buena educación de antaño cuando los jovencitos mostraban recato ante el maestro de palestra³¹.

d) v. 1242: ἤλλαντοπῶλουν καὶ τι καὶ βινεσκόμην. La respuesta inesperada del Morcillero en el v. 1239 (κλέπτων ἐπιπορκεῖν καὶ βλέπειν ἐναντία) proporciona al Paflagonio documentación de importancia para verificar la idiosincrasia de su contrincante³²; y sume al Paflagonio en un nerviosismo creciente que motiva la pregunta inmediata, a propósito

²⁹ *La Paz* 897-898: καὶ παγκράτιόν γ' ὑπαλειψαμένοις νεανικῶς/παίειν, ὀρύττειν, πῦξ ὁμοῦ καὶ τῷ πέει· «¡Y al pancracio para embadurnarse juvenilmente, a golpear, a perforar, con el puño y con la picha! García Romero (1995: 71-73) brinda una explicación pormenorizada sobre el sentido hondamente erótico que cobra este pasaje, con base en términos del léxico inherente a la modalidad deportiva del pancracio.

³⁰ López Eire (2000: 91-92).

³¹ ἐν παιδοτρίβου δὲ καθίζοντας τὸν μηρὸν ἔδει προβαλέσθαι τοὺς παῖδας, ὅπως τοῖς ἔξωθεν μηδὲν δεῖξειαν ἀπηνές· εἶτ' αὖ πάλιν αὐθις ἀμιστάμενον συμψῆσαι, καὶ προνοεῖσθαι εἶδωλον τοῖσιν ἐρασταῖσιν τῆς ἡβῆς μὴ καταλείπειν. ἠλείψατο δ' ἂν τοῦμφαλοῦ οὐδεὶς παῖς ὑπένερθεν τότ' ἂν, ὥστε τοῖς αἰδοίοισι δρόσος καὶ χινοὺς ὥσπερ μήλοισιν ἐπήνθει· οὐδ' ἂν μαλακῆν φουρασάμενος τὴν φωνὴν πρὸς τὸν ἐραστὴν αὐτὸς ἑαυτὸν προαγωγέωων τοῖν ὀφθαλμοῖν ἐβάδιζεν, οὐδ' ἀνελέσθαι δειπνοῦντ' ἐξῆν κεφάλαιον τῆς ῥαφανίδος, οὐδ' ἀνηθον τῶν πρεσβυτέρων ἀρπάζειν οὐδὲ σέλινον, οὐδ' ὀψοφαγεῖν, οὐδὲ κιχλίζειν, οὐδ' ἴσχειν τῷ πόδ' ἐναλλάξ.

«Los muchachos, sentados donde el maestro de palestra, debían tender su muslo hacia delante para no mostrar a los de fuera algo indecoroso. Y después, al incorporarse de nuevo, debían allanar la arena e intentar no dejar huella de sus genitales ante los amantes. En aquel entonces, ningún muchacho se aceitaba por debajo del ombligo, de modo que florecía en sus vergüenzas el vello y el jugo como en los membrillos; y no se acercaba ante su amante impostando una voz tenue o insinuándose con los ojos, ni se le permitía en los banquetes coger una cabeza de rábanos, ni quitar a los mayores anís o apio, ni comer chucherías, ni ser informal, ni ir cruzando las piernas». Por lo demás, el juego de palabras παιδοτρίβης = παῖδας τρίβειν, con una intención erótico-sexual, es recurso explotado en la literatura griega (cf. Bailly, 1963: 1440 s.v.).

³² En esta ocasión, el Morcillero revela una condición esencial de su talante, apoyado —como ha aducido la crítica— en una etimología falsa que circulaba popularmente sobre el término πάλη (cf. Plutarco, *Charlas de Sobremesa* 638 D), etimología que pretende la relación de este sustantivo con la raíz del verbo παλεύειν («hacer trampas»), lo cual justificaría el alegato del Morcillero. Cf. Campagner (2001: 9-10). No obstante, es posible que, con carácter proverbial, se imputaran malas artes a los maestros de gimnasia en el cometido de sus enseñanzas, acaso por intrusismo entre los profesionales de la medicina. Así, en el tratado hipocrático *Sobre la dieta* I 24, cierto médico sostiene que tales maestros enseñaban, entre otras prácticas, «a engañar, hurtar, robar, cometer actos violentos»: traducción de García Gual, 1986: 38 (debo esta última observación a la gentileza del profesor García Romero).

de la τέχνη que cultivaba el Morcillero cuando empezó a hacerse hombre. El caso es que la formación verbal βυεσκόμη, de obscenidad rotunda, despeja las dudas del Paflagonio y patentiza las artes con que parcialmente se conducía el Morcillero para sobrevivir.

Considerando los pasajes compilados, da la impresión de que translucen una atmósfera sexual en gradación crecientemente nítida. Con la salvedad explícita del v. 1242, admitamos que los pasajes anteriores no aluden sino paulatina e implícitamente al comportamiento sexual de nuestro personaje; y que ninguno de ellos, examinado en sí mismo, resulta concluyente sobre el particular. No obstante, el acopio incorporado de los pasajes y su inclusión continuada se antojan indicios estimables de la interpretación aquí sugerida. De esta suerte, la antinomia homosexualidad *activa*/homosexualidad *pasiva*, que jalona progresivamente la comedia toda, tendría su clarificación sintética en el episodio de anagnórisis, cuando el Paflagonio busca la verdad de una identidad ajena y, tragicómicamente, experimenta el peligro de encontrarla: pese a los esfuerzos denodados del Paflagonio por extinguir a cuanto homosexual *pasivo* se hallara en Atenas³³, acierta a dar con quien, singularmente, cumple los requisitos de una abyección personal que posibilite su acceso al poder del estado. En efecto, insistamos en que la oposición homosexualidad *activa*/homosexualidad *pasiva* recorre estructuralmente nuestra pieza, mas trasciende la dimensión formal al servicio de una crítica institucional de aristas espinosas. En la comedia aristofánica es relevante el cariz particulamente negativo que adopta la homosexualidad *pasiva* como alegoría de la realidad sociopolítica. De hecho, pasajes significativos ilustran sobre esta contingencia, ligada con frecuencia a una educación de maneras disolutas³⁴. Pues bien, si hemos acertado a elucidar el episodio de anagnórisis, apreciamos que la inclinación ética y sexual del Morcillero es secuela de un origen misérrimo, de una formación deletérea. En definitiva, he aquí el sentido prístino que cobra la técnica compositiva de Aristófanes mediante su ejercicio tragicómico: Atenas experimentará la jefatura política de un rutilante chapero, príncipe de los sodomizados, consecuencia no ajena a esa educación perversa —la cual enseñoorea e invade la educación tradicional— que los nuevos tiempos parecen haber instaurado en la ciudad³⁵.

³³ Cf. *supra*, *Los Caballeros* 876-877.

³⁴ Cf. *supra*, *Las Nubes* 973-983. Igualmente, el Argumento Justo y el Argumento Injusto coinciden (*Las Nubes* 1070-1104) en que los ciudadanos atenienses son, mayoritariamente y a consecuencia de la educación recibida, εὐρύπρωκτοι («culianchos» o «daosporculo»). En tal sentido, confróntese este pasaje con el —en su lugar citado— de *Los Caballeros* 719-721, donde el Morcillero reconoce implícitamente tener un εὐρὺς πρωκτός. Por añadidura, existen otros pasajes de relevancia en los cuales Aristófanes tilda a los atenienses de homosexuales *pasivos* con términos impúdicos. E.g., en *Acarnienses* 79, Diceópolis deplora que los atenienses consideren únicamente ‘hombres’ λαικαστάς γε καὶ καταπύγονας, es decir «a los auténticos mamones y a los que ponen el culo». Y, unos versos después (vv. 100-107), cierto emisario persa indica ridículamente que los atenienses son χαννόπρωκτοι, esto es, «tontos del culo» o «culiabiertos», *disemia* que el comediógrafo sugiere con perspicacia. Sobre el arte de la educación en la comedia aristofánica, cf. con carácter general López Férez (1997).

³⁵ Cf. *supra* vv. 1261-1263 donde, ya confesada su instrucción sexual, el Morcillero presume ante Demo de ser individuo adecuado para socorrer a una ciudad de atenienses sometidos (sin duda por acción del Paflagonio, como se colige de la comedia en su totalidad). En última instancia, la reflexión dramática de Aristófanes observa una orientación doble e indivisible, puesto que los aspectos cómicos y los aspectos críticos son intrínsecos de la comedia política e indisolubles en términos absolutos (cf. Cottone, 2005).

BIBLIOGRAFÍA

- BAILLY, A. (1963, 26ª), *Dictionnaire Grec-Français*, París.
- CAMPAGNER, R. (2001), *Lessico agonistico di Aristofane*, Roma-Pisa.
- CAVE, T. (1988), *Recognitions. A Study in Poetics*, Oxford.
- COTTONE, R.S. (2005), *Aristofane e la tradizione della ingiuria. Per una introduzione alla λουδορία comica*, Roma.
- DOVER, K.J. (1970), *Aristophanes. Clouds*, Oxford.
- GARCÍA GUAL, C. (1986), *Tratados hipocráticos III (Sobre la dieta)*, Madrid.
- GARCÍA ROMERO, F. (1997), «Sobre ἐξαγκωνίζειν (*Eccl.* 259) y ἐς γόνατα κύβδῳ ἰστάναι (*Pax* 897)» en A. López Eire (ed.), *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Antigua*, Salamanca, 1997: 271-277.
- (1996), «Metáforas deportivas en las comedias de Aristófanes (II)», *CFC (g)* 6: 77-106.
- (1995), «Ἐρωσὶς Ἀθητικῆς: les métaphores érotico-sportives dans les comédies d'Aristophane», *Nikephoros* 8: 57-76.
- GIL, L. (1995), *Aristófanes. Comedias*, Madrid.
- (1993), «La comicidad en Aristófanes», *CFC (g)* 3: 23-39.
- GONZÁLEZ ALMENARA, G. (2003), *La presencia femenina en el ámbito privado. Estudios sobre textos griegos de época clásica (Heródoto, Tucídides, Jenofonte)*, Tesis Doctoral, La Laguna (en microficha, 2004).
- HENDERSON, J. (1987), *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford.
- (1975), *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Nueva Haven-Londres.
- LÓPEZ EIRE, A. (2008), «Sobre los jonismos de la tragedia ática», *CFC (g)* 18: 7-53.
- (2000), «Reflexiones sobre la comedia aristofánica», *Myrtia* 15: 69-101.
- (1996), «La lengua de la comedia aristofánica», *Emerita* 54: 237-274.
- LÓPEZ FÉREZ, J.A. (1997), «La educación en Aristófanes» en A. López Eire (ed.), *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Antigua*, Salamanca, 1997: 81-101.
- MACÍA, L.M. (2000), «Parodias de situaciones y versos homéricos en Aristófanes», *Emerita* 68: 211-241.
- (1993), *Aristófanes. Comedias I*, Madrid.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (2008), *Aristófanes: escena y comedia*, Madrid.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1981), *The Comedies of Aristophanes. Knights*, Warminster.
- WILLI, A. (2003), *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford.
- WILSON, N. (2007), *Aristophanis Fabulae*, Oxford (2 vols.).