

EL VERBO κράζω AL SERVICIO DE LA CRÍTICA POLÍTICA EN *LOS CABALLEROS* DE ARISTÓFANES*

Joan Egea Sánchez

Universitat de València
joesan5@alumni.uv.es

Recepción: 1 de septiembre de 2022
Aceptación: 30 de noviembre de 2022

RESUMEN

El objetivo de este artículo es realizar un análisis de la presencia del verbo κράζω “gritar” y sus derivados en *Los Caballeros* de Aristófanes. Este verbo en la mayoría de las ocasiones aparece en boca del personaje llamado Paflagonio, un disfraz dramático para el político demagogo Cleón, o de su rival en la pieza, el Morcillero, el héroe cómico y un individuo de peor calaña. El uso de este término presenta una mayor concentración en los diversos agones que mantienen ambos personajes, algunos de ellos ante el mismo pueblo ateniense, personificado mediante el personaje de Pueblo. Su significado básico es “gritar”, “chillar”, con un claro tono cómico y, sobre todo, paródico, a fin de ridiculizar el estilo escandaloso de los políticos populistas que presentaban de este modo sus discursos ante el pueblo ateniense.

PALABRAS CLAVE

Aristófanes, *Los Caballeros*, crítica política, κράζω, parodia, Cleón.

* Me gustaría, en primer lugar, dar las gracias a mi maestro, el profesor Mikel Labiano, por la ayuda y los consejos que me ha ido dando en la elaboración de este trabajo. También, a todos los miembros del grupo GRATUV por hacerlo posible.

INTRODUCCIÓN A LA OBRA Y CONTEXTO POLÍTICO

La comedia *Los Caballeros* de Aristófanes, representada en las Leneas del año 424 a.C. por primera vez bajo su propio nombre, se presenta como una invectiva contra Cleón, demagogo de Atenas en el momento de composición de la pieza y punto de mira del cómico a la hora de dirigir sus violentos ataques. Aristófanes centra su crítica no solamente en la figura de Cleón como político y en sus decisiones respecto a la guerra, sino también en sus actitudes para con el pueblo ateniense. La comedia se articula sobre varios ejes principales, entre ellos, el ataque a la retórica y oratoria de los nuevos políticos que sucedieron a Pericles en el poder, gente que no provenía de familias prominentes de la Atenas del momento y, por tanto, carente de la esperada educación y formación pertinente para liderar la asamblea y el pueblo en momentos críticos. Uno de los mayores representantes de esta nueva generación política fue Cleón, a quien se dirigen muchas de las críticas a este tipo de políticos en la comedia antigua o política —especialmente en la comedia aristofánica—¹.

La trama de la comedia presenta un trasfondo realmente pesimista: el pueblo ateniense, representado en escena por un personaje llamado Pueblo, ha caído en las garras de su nuevo esclavo, un paflagonio caricatura cómica de Cleón, que no hace más que sangrar al viejo para conseguir todo lo que pueda en beneficio propio y que, además, no deja de perjudicar día y noche con sus malas artes al resto de compañeros, dos esclavos más al servicio de Pueblo que, a su vez, actúan como caricaturas cómicas de los generales históricos Nicias y Demóstenes². Ambos esclavos, decididos a acabar de una vez por todas con el dominio del recién llegado, consultan una serie de oráculos en los que se les dice que un morcillero será el que acabe por privar al Paflagonio de su poderío actual. Es aquí donde entra en escena el héroe cómico de la pieza, el Morcillero, un tipejo que, con la ayuda del coro formado por caballeros atenienses³ y de los dos esclavos, será capaz de derrotar a su rival al demostrar ante Pueblo que lo único que buscaba eran sus bienes, revitalizándose de este modo tanto el pueblo ateniense como el propio héroe cómico⁴.

CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

La obra posee ciertas características que la alejan del modelo habitual que se suele dar en una comedia de Aristófanes. La principal y en la que haremos hincapié a continuación es el héroe

1 Cf. MacDowell (1995: 80 ss.).

2 Indica Gil (1995: 9-10) que, así como Pueblo sería fácilmente reconocible por el público como encarnación del δῆμος ateniense, del mismo modo lo serían ambos esclavos: el poeta da ciertas claves para su correcto reconocimiento, tales como las constantes referencias al asunto de Pilo en el caso de Demóstenes y la alusión a determinados rasgos personales (timidez, pesimismo, religiosidad, etc.) en el caso de Nicias. Cf. también al respecto Schere (2013).

3 Hay diversas teorías que intentan explicar el porqué de la enemistad entre Cleón y los caballeros atenienses. Fornara (1973: 24) sugiere que dicha enemistad podría deberse a que Cleón se negó a pagar sus equipamientos.

4 Cf. Sommerstein (1981: 2 ss.).

cómico. La figura del Morcillero aparece en un primer momento en escena sin un propósito claro, al no entender para qué se le requiere ni cómo afrontar a su rival. Este personaje, que presenta una visible inconsistencia y adolece, como dice Gil (1995: 13), de cierto aire fantasmal, no será, como el resto de los héroes cómicos aristofánicos, el que determine su destino y elabore un plan de su propia cosecha para conseguir un propósito claro. En esta ocasión el papel de idear el plan recaerá sobre uno de los esclavos de Pueblo, Demóstenes, quien será el encargado de maquinar una idea salvadora al estilo aristofánico para deshacerse del Paflagonio⁵. El papel de este personaje es de enorme importancia en el avance de la trama, ya que se encarga de la iniciación política del Morcillero y de animarle cuando este, en un primer momento, se acobarda ante el carácter y formas agresivas del Paflagonio. La figura del Morcillero, por lo tanto, presenta una imagen tan negativa en un principio, que sería imposible que resolviera por sí mismo el problema que plantea la pieza. No vemos representado en su personaje ningún icono al que la masa de ciudadanos que acudía al teatro pudiese tomar como modelo a seguir, así como tampoco a alguien que, valiéndose de las cualidades que posee, fuese capaz de enfrentar tamaño problema⁶. Aristófanes emplea aquí otros medios, como dejar su formación política —y, en última instancia, también heroica— en manos de Demóstenes y su apoyo en las de los caballeros, para elevar así su postura y convertirle en el que después se reafirmará como héroe cómico en el sentido propio del término⁷. No obstante, es factor obligatorio que las cualidades que ya inherentemente posee el héroe cómico lo conviertan automáticamente en un ser de habilidades superiores a las de su contrincante. Teniendo en cuenta esto, incluso al principio de la obra, cuando el Morcillero no posee todavía lo necesario para vencer a su rival, dispone este un rango de capacidades e inteligencia superior al del Paflagonio⁸.

CRÍTICA POLÍTICA: LA VISIÓN ARISTOFÁNICA DE LA ORATORIA ACTUAL

Los Caballeros integra un discurso puramente político dentro de un plano ficticio: la comedia, aunque oculto entre obscenidades, chistes y peleas de gallos, presenta un mensaje de crítica muy concreto y evidente dirigido a un personaje político de la Atenas real, no la cómica: Cleón. Con esta pieza se define al pie de la letra el concepto de “comedia política”: comedia al servicio de la πόλις y de sus asuntos políticamente más controvertidos. Aristófanes se sirve de esta función propia del género cómico para apuntar en contra de los defectos y

5 Cf. Gil (1995: 11). Schere (2013: 72) insiste en que el hecho de que sea Demóstenes el que idee el plan para librarse del Paflagonio implica un acercamiento por parte del poeta a la figura del Demóstenes histórico y a los hechos que narra Tucídides. De igual modo que el Demóstenes histórico fue el autor del plan para resolver el asunto de Pilos, también su caricatura cómica será la que inicie la idea que resolverá el conflicto que la comedia presenta. Y, como en el asunto de Pilos, otro será el que se lleve el mérito, aunque esta vez deliberadamente.

6 Cf. Henderson (1993: 309 ss.).

7 Cf. Schere (2013: 75-76).

8 Cf. Henderson (1993: 315).

miserias de Cleón, político contemporáneo y, podríamos decir, hasta paisano suyo, pues ambos provenían del mismo demo. Y no solamente centra su aluvión de críticas en sus decisiones sobre tácticas militares o la guerra en general, sino que parte de sus dardos se dirigen también hacia su formación y educación políticas. Observamos un posicionamiento claro por parte del poeta en contra de la política cleoniana, pero no hay, por el contrario, una recomendación de mejora dirigida al pueblo ateniense. La comedia, por tanto, a pesar de contener un claro y duro mensaje de crítica política, se mantiene dentro de su realidad distorsionada al recomendar a un tipo peor que el propio Cleón, como es el Morcillero, para enderezar la política ateniense. El pueblo ateniense necesita un líder que pueda guiarlo por buenos caminos y que sepa tomar decisiones que beneficien al conjunto de los ciudadanos. Entra aquí en acción el héroe cómico para apartar a un lado a aquellos que únicamente se encargan de la administración del pueblo para conseguir beneficios y poder.

Una de las diferencias fundamentales que el poeta remarca entre Cleón y los anteriores políticos es su estilo oratorio. Los rasgos de su retórica, que era famosa ya en la antigüedad y a la que apuntaron unos cuantos autores antiguos, como Tucídides⁹ o Plutarco, se caracterizaban por ser especialmente efectivos a la hora de persuadir al pueblo ateniense de ese momento. Es importante establecer una relación en la Atenas del momento entre el poder y apoyo políticos que Cleón consiguió y sus técnicas de persuasión ante la asamblea: mientras otros políticos ganaron adeptos gracias a sus posiciones en familias importantes o por pertenecer a sectores sociales con cierto poder político, Cleón utilizó otras técnicas con las que consiguió ascender gracias al apoyo del ciudadano de a pie, por lo que sus estilos oratorio y retórico debieron ser atractivos de cara a los intereses de la gente corriente y no nacida en alta cuna¹⁰. Encontramos una referencia a este estilo oratorio de Cleón, atractivo pero también agresivo, en *Las Avispas*,

9 Cf. Th. 3.36.6 καταστάσης δ' εὐθὺς ἐκκλησίας ἄλλαι τε γινῶμαι ἀφ' ἐκάστων ἐλέγοντο καὶ Κλέων ὁ Κλεαινέτου, ὅσπερ καὶ τὴν προτέραν ἐνεκικήκει ὥστε ἀποκτεῖναι, ὧν καὶ ἐς τὰ ἄλλα βιαιότατος τῶν πολιτῶν τῷ τε δήμῳ παρὰ πολὺ ἐν τῷ τότε πιθανώτατος, “convocada seguidamente la asamblea, se iban comentando las diversas opiniones de cada uno y Cleón, el hijo de Cleéneto, quien precisamente también había logrado imponer en la anterior [asamblea] la decisión de matarlos, y siendo este también respecto a lo demás el más violento de los ciudadanos y el más persuasivo en mucho a ojos del pueblo por aquel entonces”. Cf. también Plutarco, *Nic.* 8, 5-6.

10 MacDowell (1995: 82 ss.). Cf. Connor (1992: 171 ss.), quien apunta que las nuevas generaciones de políticos se caracterizaban por poseer riquezas pero sin pertenecer directamente a la aristocracia. Su dominio político no provenía de amistades o círculos de poder, como podía suceder con todos aquellos miembros de la clase aristocrática, sino más bien del apoyo de las clases más bajas, por no decir directamente del populacho. Había, por tanto, en las facciones más elevadas cierta hostilidad hacia todos estos “nuevos ricos” que aparece encarnada en la comedia en la figura de los caballeros atenienses. Además, aquí entra en juego algo muy importante, que es la demagogia en el sentido moderno del término que tales políticos podían ejercer sobre toda aquella población ignorante y sin formación. El calificativo πιθανώτατος que utiliza Tucídides para describir a Cleón encaja perfectamente en este modelo de nuevo político.

donde se le califica como κεκραξιδάμας “el que vence a base de gritos” (compuesto formado a partir del verbo κράζω “gritar” y δαμάω “domar, vencer”)¹¹.

Los políticos reflejan su propio carácter en su oratoria. Por tanto, esta estará caracterizada por la misma naturaleza que la de las acciones que quieran emprender. Por consiguiente, partiendo de que la caracterización de Cleón ya es negativa, pues no forma parte de aquellos políticos antiguos con una educación y un talante dignos de dirigir al pueblo, su oratoria y sus posteriores acciones serán, por lo general, peores todavía. Este mensaje es el que Aristófanes deja entrever en los versos de la comedia, como bien vio en su momento López Eire (1997, 51): “la labor de dirigir al pueblo, a juzgar por el distorsionador espejo de la Comedia aristofánica, no le cuadra ni le va nada bien al hombre instruido y honrado en sus costumbres, sino al ignorante y repulsivo”¹².

Es en este modo de hablar y este talante oratorio chillón y sin fundamento, basado en la adulación o, en su defecto, en el simple griterío, cuando entra en juego el uso de verbos como κράζω “chillar, gritar” para definir los griteríos escandalosos que montan el Paflagonio y el Morcillero en los diversos *agones* que protagonizan a lo largo de toda la comedia, aunque también vemos utilizado este mismo verbo para hacer referencia a sus respectivos estilos oratorios. El primero de los tres grandes *agones* que la comedia presenta —agón puramente ordinario, pues se trata de una simple pelea de insultos y amenazas—, por ejemplo, se basa en la desvergüenza de los gritos (ἀναιδῶς κράζειν, “gritar desvergonzadamente”), teniendo en cuenta que el agón se entabla entre dos tipejos de la calle: gente sin educación ni modales, que solo sabe hablar a gritos. Del mismo modo, según la opinión del comediógrafo, ocurre con los políticos contemporáneos de nuestro poeta, quienes poseen una forma de hacer política tan desvergonzada y vil como sus formas y caracteres. Esta ἀναίδεια de la que hablamos, el descaro y la poca vergüenza, está directamente relacionada con la utilización del verbo κράζω¹³.

11 Ar. *V.* 595-597 Φι. [...] αὐτὸς δὲ Κλέων ὁ κεκραξιδάμας μόνον ἡμᾶς οὐ περιτρώγει, / ἀλλὰ φυλάττει διὰ χειρὸς ἔχων καὶ τὰς μυίας ἀπαμύνει, “**FILOCLEÓN.** – El propio Cleón, el que vence a base de griteríos, no solamente se queja de nosotros, sino que nos vigila cogiéndonos de la mano y nos ahuyenta las moscas”.

12 Cf., a propósito de este mensaje, Ar. *Eq.* 191-193 Δη. [...] ἡ δημαγωγία γὰρ οὐ πρὸς μουσικοῦ / ἔτ’ ἐστὶν ἀνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους, / ἀλλ’ εἰς ἀμαθῆ καὶ βδελυρόν, “**DEMÓSTENES.** – [...] Pues la conducción del pueblo ya no es propia del hombre bien formado y educado ni del virtuoso en sus maneras, sino del maleducado y desvergonzado”.

13 Landfester (1967: 34, n. 89) fue el primero en apreciar que el verbo κράζω presenta una aparición mucho más pronunciada en *Los Caballeros* que en el resto de comedias del *corpus* aristofánico. Apunta también Schere (2012: 6) que la presencia de este verbo, al ser utilizado por el propio Paflagonio, sirve para poner en evidencia el estilo oratorio de Cleón, que resultaba agresivo e irritante para el resto de políticos y oradores con formación y educación tradicionales.

κράζω Y DERIVADOS EN EL *CORPUS* ARISTOFÁNICO

Según Chantraine (1970: 575-576) y Beekes (2010: 767-768), el verbo tiene un origen onomatopéyico. El perfecto κέκραγα y, probablemente, el aoristo radical temático ἔκραγον son las formas más antiguas y de las que se parte para futuras formaciones: las formas de presente κράζω y de aoristo κῶξαι son secundarias y más tardías. Otras formaciones verbales y nominales más antiguas derivadas del verbo se forman a partir del tema de perfecto, como el sustantivo κεκράκτης o el futuro κεκράξομαι. El uso generalizado del perfecto, tema central de este verbo y de sus derivados, frente al uso de su tema de presente —posterior y muy poco habitual, prácticamente residual— confirma que la fuerza de la onomatopeya reside en el perfecto: las secuencias κρα- y κεκρα- (esta última reforzada por la reduplicación del perfecto) pueden ayudar a reproducir varios sonidos, como un grito humano, el croar de las ranas o el graznido de los cuervos¹⁴.

La distribución de las formas de κράζω y derivados en el *corpus* aristofánico es la siguiente: tenemos testimoniadas 42 apariciones, de las cuales, catorce se encuentran en *Los Caballeros*, es decir, más de una cuarta parte del número total¹⁵. No obstante, su uso también es significativo, por ejemplo, en *Las Avispas*, con un total de seis apariciones, a la que sigue *Los Acarnienses* y *La Paz* con cuatro. *Las Tesmoforiantes* y *Las Ranas* presentan tres testimonios, mientras que *Las Nubes*, *Las Asambleístas* y *Pluto* solamente contienen dos, reduciéndose aún más el número en *Las Aves*, con solamente un testimonio, hasta llegar a *Lisístrata*, que no presenta ninguna aparición. En *Los Caballeros*, el uso de κράζω adquiere un importante significado y aparece además dotado de ciertas connotaciones con las que se consigue poner de manifiesto la vulgaridad y desvergüenza de la oratoria de los políticos de la Atenas del momento. Curiosamente, todos los derivados de κράζω presentes en el *corpus* aristofánico aparecen por lo menos una vez en *Los Caballeros* —de todas las derivaciones posibles de κράζω, en Aristófanes solamente encontramos testimonios de ἀνακράζω, διακράζω y κατακράζω—, lo cual es indicativo de un uso premeditado del verbo y sus derivados en esta pieza por parte del cómico.

Las dos comedias con más apariciones de κράζω y derivados, *Los Caballeros* y *Las Avispas*, están relacionadas directa o indirectamente con la figura de Cleón: en *Los Caballeros* aparece directamente representado en escena mediante el personaje del Paflagonio, y en *Las Avispas* los dos personajes principales ya en su propio nombre contienen reminiscencias del personaje

14 Encontramos, formado a partir de este verbo, un apodo de Cleón, el compuesto κεκραξιδάμας “el que vence a base de gritos” (Ar. *V.* 596), y también el sustantivo κραγός en la expresión κράγον κεκράζεται, “pegará un buen grito” (Ar. *Eq.* 487). Para representar el croar de las ranas se suele utilizar más bien el verbo κρώζω, también onomatopéyico, aunque puede darse del mismo modo el empleo de κράζω (cf., por ejemplo, Ar. *Ra.* 265)

15 Nos basamos en los datos que aportan Todd (1962: 130), Landfester (1967: 35) y en una búsqueda que hemos realizado en el propio *corpus* de comedias a través de la herramienta digital TLG.

USOS DEL VERBO κράζω EN *LOS CABALLEROS*

Los usos que κράζω puede tener en *Los Caballeros* son variados: en unos casos se pone en boca del héroe cómico o de su rival, en ambas ocasiones para calificar sus propias habilidades oratorias; en otros, lo utilizan el resto de personajes, generalmente haciendo referencia al estilo gritón y escandaloso del Paflagonio, a quien bien conocen ya; y en otros, simplemente se utiliza el verbo con su significación básica de “gritar”, sin ahondar más en hacer crítica del estilo oratorio de los contendientes. Los casos que nos interesan aquí son los dos primeros, por su carácter de crítica política.

(1) Ar. *Eq.* 273-275:

Πα. ὦ πόλις καὶ δῆμ', ὕφ' οἴων θηρίων γαστρίζομαι. / **Δη.** καὶ κέκραγας, ὥσπερ ἀεὶ τὴν πόλιν καταστρέφεις; / **Πα.** ἀλλ' ἐγὼ σε τῇ βοῇ ταύτῃ γε πρῶτα τρέψομαι.
 “**PAFLAGONIO.** – ¡Oh ciudad y pueblo, por qué tipo de fieras estoy siendo golpeado en el vientre! **DEMÓSTENES.** – Ah, ¿y encima te pones a gritar, de igual modo que haces siempre para agitar la ciudad? **PAFLAGONIO.** – Pero yo a ti con este griterío te pondré en fuga primero”.

Este uso de κράζω hace referencia a la mala costumbre de los políticos de gritar y gritar siempre que quieren someter las decisiones de la ciudad a su voluntad. Concretamente, al hacer referencia a estas actitudes se está hablando de Cleón, de quien se dice que fue el primero que se atrevió a gritar en la asamblea¹⁷. La crítica de Aristófanes se enfoca del siguiente modo: a falta de mejores argumentos, la mayor baza que poseen los políticos en contra de sus adversarios o del mismo pueblo es la propia lengua. Con calumnias, mentiras y griteríos desproporcionados hacia sus contrincantes consiguen ganarse el favor del pueblo. De este modo actúa el Paflagonio a lo largo de toda la obra. Más que un debate entre personas razonables, el cómico sugiere que al final lo que se termina entablando es una discusión en la que gana el que más eleve la voz¹⁸.

En el texto, la partícula καί que precede al verbo en el verso 274, con un valor enfático que le otorga a la oración un cierto matiz de indignación, ayuda a corroborar también que la acción del verbo no es un caso aislado en este contexto, sino que se ha repetido otras veces, como también

17 Cf. Arist. *Ath.* 28, 3 Περικλέους δὲ τελευτήσαντος, τῶν μὲν ἐπιφανῶν προειστῆκει Νικίας ὁ ἐν Σικελίᾳ τελευτήσας, τοῦ δὲ δήμου Κλέων ὁ Κλεινέτου, ὃς δοκεῖ μάλιστα διαφθεῖραι τὸν δῆμον ταῖς ὀρμαῖς, καὶ πρῶτος ἐπὶ τοῦ βήματος ἀνέκραγε καὶ ἐλοιδορήσατο, καὶ περιζωσάμενος ἐδημηγόρησε, τῶν ἄλλων ἐν κόσμῳ λεγόντων, “una vez muerto Pericles, fue elegido como líder de los notables Nicias, el que murió en Sicilia, y como líder del pueblo Cleón, el hijo de Cleóneto, el cual parece que fue el que más arruinó al pueblo con sus desmesuras y el primero que gritó en la tribuna y que insultó, y, tras ceñirse, pronunció un discurso, una vez hubieron hablado los demás en orden”.

18 López Eire (1997: 49 ss.).

indica el ὥσπερ que introduce la subordinada modal posterior (“ah, ¿y encima te pones a gritar, de igual modo que haces siempre para agitar la ciudad?”)¹⁹.

En el primer enfrentamiento entre el Paflagonio y el Morcillero ya se da rienda suelta a esta oratoria que caracteriza a ambos personajes. Nada más entrar el héroe cómico en escena, empieza un agón en el que predomina el uso de verbos de habla que pertenecen a la esfera de “gritar” o “chillar”:

(2) Ar. Eq. 284-287:

Πα. ἀποθανεῖσθον αὐτίκα μάλα. / **Αλ.** τριπλάσιον κεκράζομαί σου. / **Πα.** καταβοήσομαι βοῶν σε. / **Αλ.** κατακεκράζομαί σε κράζων.

“**PAFLAGONIO.** – ¡Vais a morir los dos pero inmediatamente! **MORCILLERO.** – ¡Voy a gritar el triple que tú! **PAFLAGONIO.** – ¡Chillando te voy a echar abajo a base de chillidos! **MORCILLERO.** – ¡Gritando te voy a echar abajo a base de gritos!”.

La forma de futuro κεκράζομαι del verso 285 aparece concretada y enfatizada por el adverbio que lo precede, τριπλάσιον “tres veces más”. El adverbio dota al verbo de una intensidad mayor, realzando el nivel de grito y descaro del Morcillero frente al de su rival, quien ya tiene la fama de gritar más que nadie. Esta forma, quizás perteneciente a la lengua coloquial²⁰, pone de manifiesto una vez más la naturaleza del agón: se trata de dos personajes cuya única habilidad consiste en gritar, por lo que la aparición de una forma coloquial, a pesar de tratarse de comedia, es aún más lógica teniendo en cuenta que se quiere poner de manifiesto la vulgaridad de los políticos contemporáneos y su falta de educación.

El Paflagonio cambia κράζω por βοάω en el verso 286, verbo también de naturaleza onomatopéyica y que sirve igualmente para definir la discusión a gritos que está en curso²¹. La forma καταβοήσομαι, con el preverbio κατὰ “echar abajo”, de nuevo es intensiva y está doblemente reforzada por el participio βοῶν que aparece a continuación, creándose una aliteración de secuencias κα-, κε-, κρα-, κεκρα- que se repetirá después en la intervención del Morcillero.

En el verso siguiente (287) se repite la misma construcción en aliteración que en el anterior, solo que con diferente orden de palabras y cambiando el verbo βοάω por κράζω. El Morcillero adopta la técnica del Paflagonio, añadiendo a un verbo con el significado de “gritar”, en este

19 López Eire (1996: 120). Cf. también Denniston (1954: 293).

20 Atestiguada por primera vez en *Los Acarnienses* (Ar. Ach. 88). Cf. Anderson-Dix (2020: 107).

21 Beekes (2010: 224).

caso κράζω de nuevo, el refuerzo κατὰ y siguiendo con una forma participial del mismo verbo en cuestión. Se trata de una estructura simétrica que tendría cierto efecto cómico en la representación. Nuestra traducción intenta plasmar dicho efecto.

Otro caso del verbo κράζω, esta vez puesto de nuevo en boca de otro personaje, el esclavo Demóstenes, lo encontramos utilizado para hacer referencia al Paflagonio, puesto que, desde el momento en que ha aparecido en escena, no ha cesado de gritar y amenazar a los demás personajes.

(3) Ar. Eq. 481-489

Πα. ἐγὼ σε νῆ τὸν Ἡρακλέα καταστορῶ. / **Δη.** ἄγε δὴ σύ, τίνα νοῦν ἢ τίνα ψυχὴν ἔχεις, / νυνὶ διδάξεις, εἴπερ ἀπεκρύψω τότε / εἰς τὰ κοχῶνα τὸ κρέας, ὡς αὐτὸς λέγεις· / θεύσει γὰρ ἄξας εἰς τὸ βουλευτήριον, / ὡς οὗτος εἰσπεσὼν ἐκεῖσε διαβαλεῖ / ἡμᾶς ἅπαντας καὶ κράγον κεκράζεται. / **Αλ.** ἀλλ' εἴμι· πρῶτον δ' ὡς ἔχω τὰς κοιλίας / καὶ τὰς μαχαίρας ἐνθαδὶ καταθήσομαι.

“**PAFLAGONIO.** – (al Morcillero) ¡Sí, por Heracles, a ti te dejaré yo tirado en el suelo! (el Paflagonio sale de escena hacia el Consejo) **DEMÓSTENES.** – (al Morcillero) Venga, tú, ¿qué plan o intención tienes? Ahora mismito vas a explicármela, si precisamente tú te escondiste en otro tiempo la carne en el culo, como tú mismo dices. Pues después de salir pitando de aquí te vas a ir corriendo al Consejo, ya que el tío este, una vez se haya dejado caer por allí, empezará a calumniarnos a todos nosotros y a gritar un griterío. **MORCILLERO.** – Bueno, pues me voy. Pero primero, como llevo encima los intestinos y los cuchillos, los dejaré aquí mismo”.

He aquí una curiosa broma en los versos 483-484, εἴπερ ἀπεκρύψω τότε εἰς τὰ κοχῶνα τὸ κρέας “si precisamente tú te escondiste en otro tiempo la carne en el culo”, que ya ha aparecido antes, en los versos 423-428²², haciendo referencia a las tácticas de robo que tenía el Morcillero de niño, que consistían en distraer a los carniceros del mercado y meterse los trozos de carne que robaba en el culo. Cierta sentido obsceno puede extraerse de estos versos, teniendo en cuenta que muy probablemente el substantivo κρέας haga referencia de nuevo al miembro

22 Ar. Eq. 423-428 **Αλ.** καὶ ταῦτα δρῶν ἐλάνθανόν γ'. εἰ δ' οἶν ἴδοι τις αὐτῶν, / ἀποκρυπτόμενος εἰς τὰ κοχῶνα τοὺς θεοὺς ἀπώμνυν· / ὅστ' εἴπ' ἀνὴρ τῶν ῥητόρων ἰδὼν με τοῦτο δρῶντα· / “οὐκ ἔσθ' ὅπως ὁ παῖς ὄδ' οὐ τὸν δῆμον ἐπιτροπεύσει.” / **Δη.** εὖ γε ξυνέβαλεν αὐτ'· ἀτὰρ δῆλόν γ' ἀφ' οὗ ξυνέγνω· / ὅτι ἡ πῖώρκεις θ' ἥρπασκός καὶ κρέας ὁ πρωκτὸς εἶχεν, “**MORCILLERO.** – Y, si por una de esas alguno de ellos me veía, después de meterme la carne en el culo lo negaba jurando por los dioses, hasta el punto de que un orador, después de verme hacerlo, dijo: “no es posible que este niño no llegue a gobernar el pueblo”. **DEMÓSTENES.** – Lo interpretó bien, vaya. Pero es evidente a raíz de qué se dio cuenta: porque jurabas que no después de haberla cogido y la carne la tenía tu culo”. Aquí se utiliza el substantivo κρέας metafóricamente por el miembro viril. Cf. Henderson (1991: 129) y Anderson-Dix (2020: 123).

viril, al igual que en el ejemplo de los versos 423-428, y que en realidad la expresión “meterse la carne en el culo” haga referencia a ejercer la prostitución. Nosotros nos inclinamos por esta opción, por el contexto y por encontrarnos, en última instancia, en comedia²³.

El sintagma κράγον κεκράζεται, expresión quizás inventada por el propio Aristófanes y puesta al servicio de la situación cómica, es probablemente propio de la lengua coloquial: el hecho de que aparezcan dos palabras adyacentes con el mismo origen etimológico indica una intensificación del sentido propio de la oración: “gritar un griterío”, lo que podría traducirse como “montar un escándalo”²⁴.

Localizamos otro uso especial de κράζω en el verso 863: en un diálogo entre el Pueblo y su esclavo, es el propio Paflagonio el que reconoce que, además de ser un tío asqueroso, maleducado y gritón, además también es un chivato. El verbo utilizado para definir el concepto de “ser un chivato” es, precisamente, el que nos ocupa.

(4) Ar. Eq. 858-863:

Δημ. οἴμοι τάλας· ἔχουσι γὰρ πόρπακας; ὃ πονηρέ, / ὅσον με παρεκόπτου χρόνον τοιαῦτα κρουσιδημῶν. / **Πα.** ὃ δαιμόνιε, μὴ τοῦ λέγοντος ἴσθι, μηδ’ οἰηθῆς / ἐμοῦ ποθ’ εὐρήσειν φίλον βελτίον’, ὅστις εἷς ὢν / ἔπαυσα τοὺς ξυνωμότας· καί μ’ οὐ λέληθεν οὐδὲν / ἐν τῇ πόλει ξυνιστάμενον, ἀλλ’ εὐθέως κέκραγα.

“**PUEBLO.** – ¡Ay de mí, desgraciado! ¿Que tienen anillos? ¡Oh, granuja, cuánto tiempo has estado colándomela a base de engañar al pueblo! **PAFLAGONIO.** – Amigo mío, no seas partidario de lo que dice ese ni pienses que encontrarás nunca un amigo mejor que yo, que, estando solo, detuve a los conspiradores: a mí no se me pasa desapercibido nada de lo que se cuece en la ciudad, sino que en seguida *me pongo a gritarlo*”.

Aristófanes parodia la forma verbal κρουσιμετρέω “engañar en las medidas” por κρουσιδημέω “engañar al pueblo” presente en el verso 859, en referencia a las prácticas demagógicas de Cleón y a la actitud egoísta del propio Paflagonio, que solo mira por su bien. Concretamente, el verbo

23 Brock (1986: 17) señala que, conforme el Morcillero se va afianzando como héroe cómico de la pieza y ganándole terreno al Paflagonio, se va afirmando cada vez más que este estuvo relacionado en su pasado con la prostitución, de ahí los dobles sentidos del término κρέας en estos versos. Indica además que era un tópico común entre los cómicos relacionar la pasividad homosexual con preludio de una carrera política exitosa.

24 Encontramos otro paralelo a esta expresión creado a partir del verbo βαδίζω, βάδον βαδίζειν “caminar un camino”, traducible como “dar un paso”, también en Aristófanes (Ar. Av. 42 **Πε.** [...] διὰ ταῦτα τόνδε τὸν βάδον βαδίζομεν, / κανοῦν δ’ ἔχοντε καὶ χύτραν καὶ μυρρίνας / πλανώμεθα ζητοῦντε τόπον ἀπράγμονα, / ὅποι καθιδρυθέντε διαγενοίμεθ’ ἄν, “**PISTETERO.** – Por esto caminamos este camino, y con un canastillo, una marmita y unas ramitas de mirto vamos errantes buscando un lugar pacífico donde podamos establecernos y seguir viviendo”. Cf. Neil (1901: 73).

κρουσιμετρέω se utiliza para indicar que se ha producido un desajuste en las medidas del trigo al quitar cantidad de la parte superior²⁵. La utilización de este verbo con una significación intrínseca de “robar” o “engañar” para referirse al personaje del Paflagonio es muy oportuna para reproducir tanto el carácter demagógico y oportunista del político como su egoísmo e interés en atribuirse posesiones y méritos de otros²⁶, tópico que se repite durante prácticamente toda la comedia.

La forma κέκραγα del verso 863 es de especial relevancia, teniendo en cuenta el contexto en que se está utilizando (“a mí no se me pasa desapercibido **nada de lo que se cuece en la ciudad**, sino que en seguida **me pongo a gritarlo**”). Es recurrente en el siglo IV a.C. el tópico de que ciertos políticos, entre ellos Cleón, se pasaban el día acusando a sus contrincantes de ser antidemocráticos o conspiradores: precisamente de este modo se representa aquí al Paflagonio, una vez Pueblo se ha dado cuenta de cómo es²⁷. La imagen del Paflagonio gritando y desacreditando a sus adversarios se sigue repitiendo a lo largo de toda la obra. La relación con las tácticas políticas del demagogo histórico es muy clara, al igual que la crítica personal del poeta a las nuevas formas de gobierno de los nuevos políticos.

CONCLUSIONES

La tesis principal de la comedia, sobre la que centramos nuestro estudio del verbo κράζω, es que solamente un individuo con mayor maldad, vulgaridad y mala educación que el Paflagonio va a ser capaz de destronarle y liderar a Pueblo por nuevos caminos. El Morcillero, héroe cómico de la pieza, reúne todas las características necesarias para hacer esto: ladrón, canalla, desvergonzado, el individuo ideal para imponerse sobre su adversario.

Esta imagen de individuo cruel y sin escrúpulos que se quiere representar del Morcillero termina desmontándose en cierta manera en el último de los *agones* entablado entre este y el Paflagonio, en el cual el Morcillero demuestra su lealtad hacia su amo y, en consecuencia, hacia la democracia. Se podría avistar aquí algún tipo de moraleja sobre el buen talante y/o predisposición para con el pueblo que los políticos, en última instancia, deberían tener. No obstante, consideramos que el mensaje que Aristófanes deja entrever en los versos de la comedia

25 Cf. la explicación que aporta al respecto Neil (1901: 124). Se trata de un compuesto de κρούω “golpear”. Cf. κρούσις “golpe”, aunque en Aristófanes metafóricamente puede significar también “intento de engaño” (cf. Ar. *Nu.* 318).

26 Hacemos referencia aquí al famoso asunto de Pilos que narra Tucídides (Th. 4.1-41), en el que Cleón se atribuyó los éxitos conseguidos en Esfacteria que, en realidad, le pertenecían en principio al general Demóstenes. Cf., a propósito de esto, Ar. *Eq.* 54-57 [...] Δη. καὶ πρόφην γ’ ἐμοῦ / μάζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικὴν, / πανουργοτάτᾳ πως περιδραμῶν ὑφαρπάσας / αὐτὸς παρέθηκε τὴν ὑπ’ ἐμοῦ μεμαγμένην, “DEMÓSTENES. – Y, justo hace muy pocos días, cuando ya tenía yo amasado un pastel laconio en Pilos, el tío este, después de adelantármelo de la forma más maliciosa posible y de arrebatármelo, ¡va y sirve a la mesa el pastel que había amasado yo!”. Anderson (1989: 14, n. 15) indica que el asunto de Pilos es mencionado hasta en diez ocasiones en *Los Caballeros* (concretamente en los versos siguientes: 55; 76; 355; 702; 742; 846; 1005; 1058-1059; 1167; 1201), siete de ellas por el Paflagonio, en las que se atribuye todo el mérito de la operación militar.

27 Así lo indican Sommerstein (1981: 155) y Anderson-Dix (2020: 172).

es distinto: no tenemos aquí moraleja alguna; más bien, el punto principal se centra en la dura realidad política, cada vez en una decadencia más pronunciada y sometida a personajes terribles como Cleón y sus partidarios.

El heroísmo que caracteriza al héroe cómico está basado en el logro de algo ansiado por la gente común, por el pueblo. En la gran mayoría de casos, se trata de un logro relacionado con las condiciones políticas que los gobiernan —principio sobre el que se sustenta toda la trama de *Los Caballeros*—. En consecuencia, este éxito por parte del héroe acaba salvando al conjunto de la población, convirtiéndose así en un referente y despertando admiración entre todos. No obstante, el héroe no lo consigue sin antes mostrarle al pueblo que la culpa de su penosa situación recae directamente sobre él, al haberle concedido su voto y confianza a líderes que solo buscaban su propio enriquecimiento²⁸. La aparición de personajes como el Morcillero, héroe cómico, el Paflagonio-Cleón, villano al cual hay que destronar, y Pueblo, manifestación escénica del δῆμος ateniense, ilustra a la perfección esta función del héroe cómico de salvador del pueblo —y nunca mejor dicho—, al mostrarle la perversidad y malas artes de sus administradores.

Hemos intentado mostrar que el verbo κράζω, cuyo uso y aparición en todo el *corpus* aristofánico no es ni aleatorio ni casual, sirve perfectamente para ilustrar esta labor de los políticos contemporáneos y del propio Cleón que el poeta detesta: gritar, chillar, discutir, todo para camuflar su falta de formación, educación, talante y argumentos. En definitiva, y según el propio Aristófanes, lo necesario para guiar al pueblo lo puede tener incluso el ciudadano más incompetente, si lo que se tiene es, por el contrario, cierta astucia:

Ar. *Eq.* 211-216

Αλ. τὰ μὲν λόγι' αἰκάλλει με· θαυμάζω δ' ὅπως / τὸν δῆμον οἷός τ' ἐπιτροπεύειν
εἴμ' ἐγώ. / Δη. φαυλότατον ἔργον· ταῦθ' ἄπερ ποιεῖς ποίει / τάραττε καὶ χόρδευ'
ὁμοῦ τὰ πράγματα / ἅπαντα, καὶ τὸν δῆμον ἀεὶ προσποιοῦ / ὑπογλυκαίνων
ῥηματίοις μαγειρικοῖς.

“**MORCILLERO.** – Los oráculos me halagan, pero me pregunto cómo voy a ser yo capaz de gobernar al pueblo. **DEMÓSTENES.** – Trabajo sencillísimo: tú haz precisamente lo que estás haciendo. Remueve y haz morcillas del mismo modo todos los asuntos políticos, y consíguete siempre el favor del pueblo endulzándolo un poquito con frascitas de cocina²⁹”.

28 Cf., a propósito de esta función del héroe cómico, Henderson (1993: 310 ss.).

29 En los versos 215-216 hay un juego de palabras curioso: δῆμον προσποιοῦ “consíguete el favor del pueblo” suena en griego original muy parecido a “añade la grasa”, únicamente con la diferencia acentual entre δῆμος “pueblo” y δημός “grasa”, de ahí la utilización del participio ὑπογλυκαίνων y el dativo instrumental ῥηματίοις μαγειρικοῖς, términos pertenecientes todos ellos al ámbito culinario. Tanto la forma verbal ὑπογλυκαίνων como el dativo ῥηματίοις se utilizan para referenciar el carácter insípido, oportunista y mal formado de la oratoria actual. Para más información, cf. Anderson-Dix (2020: 97).

Formas documentadas de κράζω y derivados por comedia:

| Comedia y año de representación: | Casos recogidos, número de verso correspondiente y forma: |
|---|--|
| <i>Los Acarnienses</i> (425) | 4 casos (182 άνέκραγον; 335 κέκραχθ'; 711 κεκραγώς; 804 κεκράγατε). |
| <i>Los Caballeros</i> (424) | 14 casos (137 κεκράκτης; 256 κεκραγώς; 274 κέκραγας; 285 κεκράξομαι; 287 κράζων; 287 κατακεκράξομαι; 304 κρᾶκτα; 487 κράγον; 487 κεκράξεται; 642 άνέκραγον; 670 άνέκραγον; 863 κέκραγα; 1018 κεκραγώς; 1403 διακεκραγέναι). |
| <i>Las Nubes</i> (423) | 2 casos (389 κέκραγεν; 1386 κεκραγόθ'). |
| <i>Las Avispas</i> (422) | 7 casos (103 κέκραγεν; 198 κέκραχθι; 226 κεκραγότες; 415 κεκράγετε; 596 κεκραξιδάμας; 1287 κεκραγότα; 1311 άνακραγών). |
| <i>La Paz</i> (421) | 4 casos (310 κεκραγότες; 314 κεκραγώς; 345 κεκραγέναι; 637 κεκράγμασιν). |
| <i>Las Aves</i> (415) | 1 caso (306 διακεκραγότες). |
| <i>Lisístrata</i> (411) | 0 casos (-). |
| <i>Las Tesmoforiantes</i> (411) | 3 casos (222 κέκραγας; 511 άνέκραγεν; 692 κέκραχθι). |
| <i>Las Ranas</i> (405) | 3 casos (258 κεκραξόμεσθα; 265 κεκράξομαι; 982 κέκραγε). |
| <i>Las Asambleístas</i> (392) | 2 casos (431 άνέκραγον; 821 άνέκραγ'). |
| <i>Pluto</i> (388) | 2 casos (428 άνέκραγες; 722 κεκραγώς). |

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson, C. A. – Dix, T. K. (2020). *A Commentary on Aristophanes' Knights*. Ann Arbor.

Anderson, C. A. (1989). «Themistocles and Cleon in Aristophanes' *Knights*, 763ff», *The American Journal of Philology* 110, 10-16.

Beekes, R. S. P. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden-Boston.

Brock, R. W. (1986). «The Double Plot in Aristophanes' *Knights*», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 27, 15-27.

Chantraine, P. (1970). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots, nouvelle édition avec suppléments. Tome II, E-K*. Paris: Éditions Klincksieck.

Connor, W. R. (1992). *The New Politicians of Fifth-Century Athens*. Indianápolis-Cambridge.

Denniston, J. D. (1954). *The Greek Particles*. Oxford.

- Fornara, C. W. (1973). «Cleon's Attack against the Cavalry», *The Classical Quarterly* 23, 24.
- Gil Fernández, L. (1995). «Los Caballeros de Aristófanes: análisis literario», *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos* 5, 9-28.
- Henderson, J. (1991). *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy, second edition*. New York-Oxford.
- «Comic hero versus political élite», en A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, & B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference*, Bari, 1993, pp. 307-319.
- Landfester, M. (1967). *Die Ritter des Aristophanes. Beobachtungen zur dramatischen Handlung und zum komischen Stil des Aristophanes*. Amsterdam.
- López Eire, A. (1996). *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*. Murcia.
- «Lengua y Política en la Comedia aristofánica», en Antonio López Eire (ed.), *Sociedad, política y literatura: actas del I Congreso Internacional*, Salamanca, 1997, pp. 45-80.
- MacDowell, D. M. (1995). *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*. Oxford.
- Neil, R. A. (1901). *The Knights of Aristophanes*. Cambridge.
- Oppermann, H. (1968). *Aristotelis Αθηναίων Πολιτεία*. Leipzig.
- Schere, M. J. (2012). «Los destinatarios del discurso político en la comedia *Caballeros* de Aristófanes», *Praesentia* 13, 1-18.
- (2013). «La función argumentativa del personaje de Demóstenes en la comedia *Caballeros* de Aristófanes», *Circe de clásicos y modernos* 17, 69-84.
- Sommerstein, A. H. (1981). *Knights*. Warminster.
- Stuart-Jones, H. – Powell, J. E. (1963). *Thucydidis Historiae*. 2 vols. Oxford.
- Pantelia, M. C., *Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library (TLG)*, <http://stephanus.tlg.uci.edu/index.php> (06/07/2022).
- Todd, O. J. (1962). *Index aristophaneus*. Hildesheim.
- Wilson, N. G. (2007). *Aristophanis: Fabulae*. 2 vols. Oxford.