

LA CONSTRUCCIÓN DEL *ÉTHOS* DISCURSIVO EN LA PARÁBASIS DE *AVISPAS*

MARÍA JIMENA SCHERE (UBA - CONICET)
jimenaschere@hotmail.com

El trabajo se propone analizar la construcción del *éthos* del enunciador-autor en la parábasis de *Avispas*, empleando como marco teórico el abordaje retórico de Aristóteles y los aportes de Maingueneau (2002) al problema del *éthos* efectivo. En primer lugar, identifica los recursos argumentativos implementados en esta parábasis, que contribuyen a elaborar un *éthos* positivo del poeta y revestirlo de *auctoritas*. En segundo término, toma en consideración la imagen que el enunciador-autor construye de sí mismo en obras anteriores como parte del *éthos* previo que refuerza la imagen presente en *Avispas*.

parábasis / retórica / *éthos* efectivo / *éthos* previo / *auctoritas*

The aim of this work is to analyze the construction of the *éthos* of the enunciador-author in the parabasis of *Wasps*, employing as theoretical framework the rhetorical approach of Aristotle and the contributions of Maingueneau (2002) to the problem of the effective *éthos*. In the first place, identifies the argumentative resources implemented in this parabasis, that contribute to elaborate a positive *éthos* of the poet and provides him with *auctoritas*. In second term, takes in consideration the image that the enunciador-author constructs of itself in previous works as part of the previous *éthos* that reinforces the image elaborated in *Wasps*.

parabasis / rethoric / effective *éthos* / previous *éthos* / *auctoritas*

I. INTRODUCCIÓN*

En este trabajo nos proponemos analizar la construcción del *éthos* del enunciador-autor en la parábasis de *Avispas*. Utilizaremos como marco teórico el abordaje retórico de Aris-

* Este trabajo es una versión ampliada de la ponencia presentada en las V Jornadas Nacionales: La(s) retórica(s) en la Antigüedad y sus proyecciones (2009).

tóteles junto con las contribuciones que ha realizado Maingueneau (2002), desde el análisis del discurso, al problema del *éthos* discursivo. En *Retórica* (1.2), Aristóteles incluye el *éthos* del enunciador dentro de las pruebas técnicas (πίστεις ἔντεχνοι.) que permiten lograr la persuasión. La prueba del *éthos* se produce cuando el discurso se enuncia de manera tal que hace al que habla digno de crédito (ἄξιόπιστος). Según el filósofo, esa confianza debe ser efecto del discurso, y no de ideas preconcebidas sobre el orador (1356a).

Al comienzo del libro II, Aristóteles vuelve a destacar la importancia del *éthos* para la persuasión: no sólo es fundamental la actitud que muestra el que habla, sino también que éste dé la impresión a los oyentes de que se encuentra en determinada disposición respecto de ellos (1377b). El filósofo señala, asimismo, que las causas que hacen que los oradores sean dignos de fe son el buen juicio (φρόνησις), la virtud (ἀρετή) y la benevolencia (εὐνοία) (1378a).

El enfoque de Maingueneau agrega a la perspectiva aristotélica nuevas dimensiones de análisis que permiten un abordaje más complejo del fenómeno. El autor considera que el *éthos* efectivo de un discurso resulta de una interacción entre el *éthos* pre-discursivo, es decir, la representación de la imagen del enunciador que el público construye antes de que él hable; el *éthos* discursivo mostrado¹ y el *éthos* discursivo dicho, es decir, los pasajes del texto en los cuales el enunciador evoca su propia enunciación directamente o indirectamente, por medio de metáforas o alusiones a otras escenas de habla.

En primer lugar, identificaremos los recursos argumentativos de la parábasis de *Aviſpas* que sean pertinentes para la cons-

¹ La noción de *éthos* mostrado ha sido conceptualizado por DUCROT (2001), quien considera que el *éthos* se muestra en la enunciación, en lugar de decirse en el enunciado.

trucción del *éthos* del enunciador-autor. En segundo término, consideraremos la imagen que el enunciador-autor elabora de sí mismo en obras anteriores como parte del *éthos* previo, que refuerza la imagen delineada en *Avispas*.

La noción de *éthos* tiene la ventaja de referirse a una construcción discursiva, y no al sujeto empírico, es decir, el verdadero Aristófanes. Por cierto, algunos autores, como Goldhill² o Bowie,³ han cuestionado la identificación entre la voz del coro de las parábasis y la voz del poeta. En este sentido los estudios de Ducrot (1984) nos proporcionan una herramienta útil para abordar el problema: Ducrot diferencia el sujeto empírico (real) del sujeto discursivo que se construye en el propio discurso (conformado por el locutor y los enunciadores, según la terminología de Ducrot). El emisor o sujeto empírico produce el discurso y tiene identidad social, mientras que el enunciador tiene una identidad discursiva, interna al discurso.⁴ Si nos basamos en esta diferenciación, podemos decir que la comedia de Aristófanes construye una imagen determinada sobre su autor y sus ideas a lo largo de toda la obra y, especialmente, en las parábasis; esa construcción discursiva es lo que constituirá el objeto de nuestro análisis.⁵

La imagen discursiva no necesariamente debe coincidir de modo exacto con las características y las convicciones reales del sujeto empírico, aunque sin duda se relacionan. El *éthos* puede decirnos mucho sobre el sujeto empírico, pero no debe ser confundido con éste. Además, el término implica en sí mismo la idea de

² GOLDHILL (1991:196-201).

³ BOWIE (1982:40).

⁴ CHARAUDEAU y MAINGUENEAU (2002:541-2).

⁵ En el caso de los autores clásicos, la noción de imagen discursiva resulta una herramienta útil, ya que contamos fundamentalmente con la evidencia interna del discurso, además de las escasas evidencias externas que pueden llegar por otras fuentes.

convención retórica, de construcción de una representación positiva y legitimada del enunciador, que aporte esa legitimidad al propio discurso. En suma, nuestro análisis apunta a fijar la construcción del poeta que se realiza desde el discurso mismo y a analizar las características, la coherencia y la lógica de esa imagen construida.

II. EL ÉTHOS DISCURSIVO DEL ENUNCIADOR-AUTOR EN LA COMEDIA *AVISPAS*

Dentro del contenido temático de las parábasis de Aristófanes, hay tres rasgos que consideramos centrales:⁶

1. La apelación del poeta (a través del coro) a los espectadores: esta invocación al público puede incluir alabanzas, críticas y burlas contra la audiencia.
2. El auto-elogio del poeta: el poeta exalta su propia excelencia artística y su originalidad; también su capacidad intelectual, su condición de consejero⁷ y su valor de atreverse a enfrentarse con hombres poderosos.

⁶ Destacamos estos tres rasgos dentro de la serie de elementos que presentan SIFAKIS (1971) y HUBBARD (1991) como contenidos temáticos centrales.

⁷ Algunos autores interpretan de manera seria la proclamación del rol de consejero del poeta en las parábasis: entre ellos, EDMUNDS (1987:62); HENDERSON [1993](1996); MACDOWELL (1995:355); CARDLEDGE (1999:44); SOMMERSTEIN (2009:3). Sin embargo, no analizan con detalle los recursos retóricos implementados para avalar esa lectura seria de las manifestaciones del coro. Otros autores, en cambio, niegan la seriedad de estas proclamas. HEATH (1997:233) considera que Aristófanes usa tópicos retóricos en las parábasis, pero que éstos son de carácter paródico. Sin embargo, creemos que no hay marcas textuales que habiliten esa lectura paródica de las parábasis. HALLIWELL (1984: 18), por su parte, sostiene que la retórica de las parábasis es exagerada y artificial. Nuestro trabajo apunta a determinar las características específicas del

3. El ataque y burla a blancos ocasionales y/o centrales de la obra: se suele satirizar a blancos marginales, como los poetas rivales de Aristófanes, y a blancos centrales dentro del contexto de la pieza, como Cleón.

Analizaremos en *Avispas*, en primer lugar, cómo estos tres rasgos centrales de la parábasis resultan funcionales para la construcción del *éthos* del enunciador-autor. Al comienzo de la parábasis, el coro se dirige directamente a los espectadores, luego de despedir a los personajes en escena:

Χορός
 ἀλλ' ἴτε χαίροντες ὅποι βούλεσθ'. ὑμεῖς δὲ τέως
 ὦ μυριάδες βάναρίθμητοι,
 νῦν μὲν τὰ μέλλοντ' εὖ λέγεσ-
 θαι μὴ πέση φαύλως χαμᾶζ'
 εὐλαβεῖσθε. τοῦτο γὰρ σκαῖων θεατῶν
 ἐστὶ πάσχειν, κοῦ πρὸς ὑμῶν.

Coro: ¡Vayan alegres adonde quieran! Pero ustedes (*al público*), mientras tanto, ¡oh, innumerables sin número!, eviten ahora que las cosas buenas que serán dichas caigan descuidadamente en tierra.

Pues esto les ocurre a los espectadores ignorantes, y no a ustedes. (vv. 1009- 114)⁸

El coro comienza su parlamento rompiendo la ilusión dramática mediante la apelación directa a los espectadores, como suele ocurrir en la parábasis; este quiebre logra generar desde el inicio una relación más directa entre el coro –que se erige en por-

éthos del poeta que se construye en la parábasis de *Avispas* y a analizar el modo en que esa imagen funciona seriamente como una prueba retórica que legitima la argumentación.

⁸ Utilizamos la edición del texto en griego de MACDOWELL (1971). Las traducciones son propias.

tavoz del enunciador-autor– y el público enunciatario. El elogio del público funciona como una suerte de *captatio benevolentiae* que intenta provocar una predisposición favorable en el auditorio. Sin embargo, ya en esta primera instancia, el enunciador se ubica en un lugar de superioridad respecto de su enunciatario en tanto se erige como una voz de advertencia frente a la posible incomprensión de los espectadores. En efecto, el coro advierte que las cosas buenas que serán dichas no deben caer en tierra, aunque asegura que esto no le ocurrirá a su público. La prevención inicial deja implícita, sin embargo, la posibilidad de que su auditorio desatienda sus buenas razones. Es decir que esta advertencia matiza la valoración positiva de los espectadores y empieza a construir un *éthos* mostrado –aunque no dicho explícitamente todavía– del poeta consejero y guía de su público, digno de elogio, pero al mismo tiempo susceptible de caer en el error.

La parábasis continúa con una nueva interpelación a los espectadores:

νῦν αὖτε, λέώ, προσέχετε τὸν νοῦν, εἴπερ καθαρὸν τι φιλεῖτε.
 μέμψασθαι γὰρ τοῖσι θεαταῖς ὁ ποιητῆς νῦν ἐπιθυμῆι.
 ἀδικεῖσθαι γὰρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποιηκῶς (...)

Ahora además, pueblo, presten atención si aman lo verdadero. Pues el poeta desea ahora hacer un reproche a los espectadores, pues dice que sufrió primero una injusticia, a pesar de haberles hecho muchos bienes. (vv. 1015-1017)

El coro sigue construyendo el mismo retrato de enunciador y enunciatario delineado en el comienzo: el poeta es un benefactor del pueblo (εὖ πεποιηκῶς), mientras que los espectadores, si bien son capaces de amar la verdad, pueden incurrir en errores e injusticias. El coro hace referencia implícita a la mala recepción que había tenido la comedia *Nubes* de Aristófanes el año anterior.

A partir del verso 1029, el coro intensifica la exaltación del poeta: a la imagen de consejero y benefactor se suma ahora la visión heroica del comediógrafo.⁹ El *éthos* dicho explícitamente en el enunciado identifica a Aristófanes con el héroe Heracles, famoso por su acción purificadora de monstruos:

οὐδ' ὅτε πρῶτόν γ' ἤρξε διδάσκειν, ἀνθρώποις φήσ' ἐπιθέσθαι,
 ἀλλ' Ἡρακλέους ὀργήν τιν' ἔχων τοῖσι μεγίστοις ἐπιχειρεῖν,
 θρασέως ξυστὰς εὐθύς ἀπ' ἀρχῆς αὐτῷ τῷ καρχαρόδοντι,
 οὐ δεινόταται μὲν ἀπ' ὀφθαλμῶν Κύννης ἀκτίνες ἔλαμπον,
 ἑκατὸν δὲ κύκλω κεφαλαὶ κολάκων οἰμωξομένων ἐλιχμῶντο
 περὶ τὴν κεφαλὴν, φωνὴν δ' εἶχεν χαράδρας ὄλεθρον τετοκυίας,
 φώκης δ' ὀσμὴν, Λαμίας ὄρχεις ἀπλύτους, πρῶκτον δὲ καμήλου.
 τοιοῦτον ἰδὼν τέρας οὐ φησιν δείσας καταδωροδοκῆσαι,
 ἀλλ' ὑπέρ ὑμῶν ἔτι καὶ νυνὶ πολεμεῖ

Coro: Y cuando [el poeta] por primera vez empezó a hacer representaciones no atacó, afirma, a simples hombres, sino que con la furia de Heracles atentó contra los más grandes, de modo osado, enfrentando desde el comienzo abiertamente a la bestia misma de dientes afilados, de cuyos ojos de Cinna brillaban los rayos más terribles, cien cabezas de malditos aduladores en círculo lamían su cabeza, y tenía la voz de un torrente devastador, olor a foca, testículos sucios de Lamia y trasero de camello. Al ver semejante monstruo, niega que, víctima del temor, los haya traicionado por un soborno, sino que también aún ahora lucha por ustedes. (vv. 1029-1037)

El poeta asume el *éthos* de un héroe, incapaz de claudicar ante el peligro o ante el soborno. Su figura se presenta revestida de

⁹ Sobre la imagen heroica del poeta en la parábasis de avispas véase EDMUNDS (1987:56); IMPERIO (2004).

la virtud (ἀρετή) que Aristóteles destaca como una de las causas que aportan credibilidad al enunciador. Al mismo tiempo, esta imagen se refuerza por contraposición a la del demagogo Cleón (“la bestia de dientes afilados”), blanco central de *Avispas*, junto con los jueces atenienses.

En el verso 1043, el coro insiste en la representación heroica del comediógrafo llamándolo protector contra el mal (ἀλεξίκακος) y purificador (καθαρτής) de su tierra:

τοιόνδ' εὐρόντες ἀλεξίκακον τῆς χώρας τῆσδε καθαρτήν,
 πέρυσιν καταπροῦδοτε καινοτάταις σπείραντ' αὐτὸν διανοίαις,
 ἅς ὑπὸ τοῦ μὴ γνῶναι καθαρῶς ὑμεῖς ἐποιήσατ' ἀναλδεῖς:
 καίτοι σπένδων πόλλ' ἐπὶ πολλοῖς ὄμνυσιν τὸν Διόνυσον
 μὴ πώποτ' ἀμείνον' ἔπη τούτων κωμωδικὰ μηδέν' ἀκούσαι.

A pesar de haber encontrado semejante protector, purificador de su tierra, el año último ustedes lo han traicionado, cuando había sembrado las ideas más nuevas, cuyo crecimiento malograron por no haberlas comprendido bien.

Sin embargo, haciendo libaciones jura una y otra vez por Dionisio que nadie oyó jamás mejores versos cómicos que estos. (vv. 1043-74)

En este pasaje, se construye el *éthos* del enunciador-autor ponderando la calidad de sus versos cómicos y su originalidad, es decir, su valor como artista. Pero, al mismo tiempo, en toda la parábasis se elogian virtudes que no tienen que ver con el aspecto artístico: su ἀρετή moral, que no claudica ante el soborno; su heroísmo, que no cede ante el peligro de enfrentarse contra los más poderosos; su capacidad de hacer cosas buenas para su pueblo (εὖ πεποιηκώς), a pesar de que el *dêmos* haya demostrado en algunas oportunidades su falta de comprensión y de gratitud. Este contraste entre la actitud del pueblo y la del poeta, que sigue

actuando a favor de su público a pesar de todo, lo presenta como dotado de εὐνοια (benevolencia), otra de las cualidades que debe tener el orador, según Aristóteles, para despertar confianza en su auditorio.

En los versos 1051-7 el coro vuelve a exaltar, por un lado, la novedad de sus versos, su mérito como artista original y, por el otro, el valor de sus pensamientos, es decir la capacidad de proponer ideas que, más allá del mérito estético, resultan valiosas para la vida ciudadana de la *pólis*:

ἀλλὰ τὸ λοιπὸν τῶν ποιητῶν
 ὦ δαιμόνιοι τοὺς ζητοῦντας
 καινόν τι λέγειν κάξευρίσκειν
 στέργετε μᾶλλον καὶ θεραπεύετε,
 καὶ τὰ νοήματα σῶζεσθ' αὐτῶν,
 ἐσβάλλετέ τ' ἐς τὰς κιβωτοὺς
 μετὰ τῶν μῆλων.

Pero en el futuro, buenos señores,
 a los poetas que intentan decir e idear algo nuevo,
 aprécienlos más y cuídenlos,
 salven sus pensamientos
 y guárdenlos en las arcas
 con las manzanas. (vv. 1051-1057)

El coro valoriza al enunciador-poeta no sólo por su mérito artístico, sino también por sus pensamientos (νοήματα), es decir, su calidad intelectual. Esta caracterización desdibuja las fronteras entre el *éthos* del artista de comedias y el *éthos* del orador político, consejero y guía del pueblo.

En suma, la imagen discursiva que se articula en la parábasis dota al poeta de las cualidades del orador confiable, según Aristóteles: tiene ἀρετή (virtud), tanto en el plano moral como por su

condición de héroe; manifiesta εὐνοια (benevolencia) hacia su pueblo, al que beneficia, pese a su ingratitud; y φρόνησις (buen juicio), por el valor que se atribuye a sus pensamientos (νοήματα).

Por otra parte, los otros dos rasgos característicos de la parábasis mencionados al comienzo (el ataque a blancos centrales u ocasionales y la apelación al público) contribuyen también con la creación de un *éthos* positivo: por un lado, la figura del enunciador-autor se construye por oposición a los blancos que ataca; por otro, la apelación directa al público, su crítica y elogio, ubica al enunciador-autor en una relación cercana, pero de superioridad. En suma, todos los rasgos centrales de la parábasis contribuyen a forjar un retrato coherente y favorable del poeta.

III. EL ÉTHOS PREVIO DEL ENUNCIADOR-AUTOR

La misma imagen del enunciador-autor que hemos analizado en *Avispas* se construye en las comedias anteriores del comediógrafo, que funcionan como *éthos* previo del poeta. A modo de ejemplo, nos concentraremos en el análisis sucinto de la parábasis de *Acarnienses*, la primera obra conservada de Aristófanes. Allí se representa al poeta como educador de su pueblo:

φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγάθ', ὥσπ' εὐδαίμονας εἶναι,
οὐ θωπεύων οὐδ' ὑποτείνων μισθοὺς οὐδ' ἐξαπατύλλων,
οὐδὲ πανουργῶν οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

[El poeta] dice que les enseñará muchas cosas buenas, de modo que sean felices, no adulándolos, ni prometiendo salarios, ni engañándolos, ni siendo malvado, ni regándolos con elogios, sino enseñando lo que es mejor. (vv. 656-8)

En este pasaje de *Acarnienses*, la visión del poeta como educador de su pueblo se hace explícita mediante el uso del verbo

διδάσκω (enseñar). Por otra parte, al igual que en *Avispas*, el poeta construye su imagen de educador en contraposición a la de los demagogos, a los que enfrenta y desenmascara:

φησὶν δ' εἶναι πολλῶν ἀγαθῶν ἄξιος ὑμῖν ὁ ποιητής,
παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λῖαν ἐξαπατᾶσθαι (...)

Dice el poeta que merece muchas cosas buenas de ustedes, porque puso fin a que se dejaran engañar con palabras extrañas. (vv. 633-4)¹⁰

También en *Acarnienses* la valentía heroica del poeta, que no le teme al peligro, y su capacidad para hablar con justicia se mencionan de manera explícita en el verso 645:

(...) παρεκινδύνευς' εἰπεῖν ἐν Ἀθηναίοις τὰ δίκαια.

Corrió el peligro de decir cosas justas a los atenienses.

Del mismo modo, en las parábasis de *Caballeros* y de *Nubes*¹¹ se vuelve a retomar esta misma visión heroica y destacada del poeta. En *Caballeros*, el *éthos* del comediógrafo se construye nuevamente por oposición al del líder Cleón, aludido bajo el nombre de Tifón:

(...) τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ τολμᾷ τε λέγειν τὰ δίκαια,
καὶ γενναίως πρὸς τὸν τυφῶ χωρεῖ καὶ τὴν ἐριώλην.

[El poeta] odia a los mismos que ustedes y se atreve a decir cosas justas, enfrentando noblemente al Tifón y al huracán. (vv. 510-1)

¹⁰ Utilizamos la edición de OLSON (2002).

¹¹ Sobre la parábasis de *Nubes* es necesario subrayar que la versión conservada no corresponde a la representación original; véase O'REGAN (1992:67-79).

A pesar de que las parábasis de Aristófanes parecen construir una imagen consistente del comediógrafo, es posible plantear algunas objeciones a esta lectura. La parábasis de *Acarnienses*, por ejemplo, presenta ciertas dificultades para nuestra interpretación seria de los auto-elogios del poeta. En ella se incluye un elogio cómico y claramente absurdo del comediógrafo por su carácter hiperbólico. A partir de esta exaltación ridícula, podríamos argumentar que las auto-alabanzas del poeta no son de ningún modo serias ni se pretende que sean tomadas seriamente por la audiencia y, por lo tanto, no apuntan a construir, en verdad, un *éthos* determinado.

Para rebatir este contrargumento nos remitiremos a un breve análisis de la parábasis de *Acarnienses* desde el comienzo:

Χορός

ἐξ οὗ γε χοροῖσιν ἐφέστηκεν τρυγικοῖς ὁ διδάσκαλος ἡμῶν,
 οὐπω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον λέξων ὡς δεξιός ἐστιν.
 διαβαλλόμενος δ' ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίοις ταχυβούλοις
 ὡς κωμῶδει τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει,
 ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλους.
 φησὶν δ' εἶναι πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν ὁ ποιητῆς
 παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λίαν ἐξαπατᾶσθαι,
 μήτ' ἦδεσθαι θωπευομένους, μήτ' εἶναι χαννοπολίτας.

Desde que nuestro maestro está al frente de coros “trígicos todavía no avanzó hacia el público para decir que es hábil. Pero habiendo sido calumniado por enemigos entre los atenienses de rápidas decisiones de ridiculizar a nuestra ciudad y de injuriar al pueblo, necesita ahora responder ante los atenienses cambiantes en sus decisiones.

El poeta dice que es responsable de muchas cosas buenas para ustedes, porque puso fin a que se dejaran engañar fácilmente

por palabras extranjeras y a que se deleitaran recibiendo halagos, y que fueran ciudadanos-boquiabiertos. (vv. 628-635)

El comienzo de la parábasis presenta la misma representación de los atenienses que *Avispas*: fácilmente engañables y gustosos de recibir halagos. En este sentido, también al igual que en *Avispas*, la función del poeta se presenta como indispensable para educar a su pueblo y como una acción contraria a la de los demagogos que engañan al *dêmos*. De este modo, el poeta se ubica en un lugar de diferencia y superioridad respecto de los dos blancos aludidos: los líderes políticos y el pueblo

En estos versos iniciales, el auto-elogio del poeta no presenta ninguna auto-ironía, sino que, por el contrario, es de carácter serio. Sin embargo, el autor introduce luego una alabanza exagerada y cómica:

οὕτω δ' αὐτοῦ περὶ τῆς τόλμης ἤδη πόρρω κλέος ἦκει,
 ὅτε καὶ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων τὴν πρεσβείαν βασανίζων
 ἠρώτησεν πρῶτα μὲν αὐτοὺς πότεροι ταῖς ναυσὶ κρατοῦσιν,
 εἶτα δὲ τοῦτον τὸν ποιητὴν ποτέρους εἶποι κακὰ πολλὰ:
 τούτους γὰρ ἔφη τοὺς ἀνθρώπους πολὺ βελτίους γεγενῆσθαι
 καὶ τῷ πολέμῳ πολὺ νικήσειν τοῦτον ξύμβουλον ἔχοντας.
 διὰ τοῦθ' ὑμᾶς Λακεδαιμόνιοι τὴν εἰρήνην προκαλοῦνται
 καὶ τὴν Αἴγιναν ἀπαιτοῦσιν: καὶ τῆς νήσου μὲν ἐκείνης
 οὐ φροντίζουσ', ἀλλ' ἵνα τοῦτον τὸν ποιητὴν ἀφέλωνται.
 ἀλλ' ὑμεῖς τοι μὴ ποτ' ἀφήσθ': ὡς κωμωδῆσει τὰ δίκαια:
 φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγὰθ', ὥστ' εὐδαίμονας εἶναι,
 οὐ θωπεύων οὐδ' ὑποτείνων μισθοὺς οὐδ' ἔξαπατύλλων,
 οὐδὲ πανουργῶν οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

Así la fama de su audacia ya llega tan lejos que cuando el rey interrogó a la embajada de los lacedemonios, preguntó primero cuál de los dos bandos era más poderoso en naves, y después a cuál de los dos bandos criticaba más el poeta.

Pues decía que éstos llegarían a ser hombres mucho mejores y también vencerían con mucha ventaja en la guerra, al tenerlo de consejero.

Por esto mismo los lacedemonios proponen a ustedes la paz y reclaman Egina; y no les importa la isla, sino que lo hacen para quitarles al poeta.

Pero ustedes jamás lo dejen ir, porque hará comedias sobre cosas justas.

Y dice que les enseñará muchas cosas buenas, de modo que sean felices, no adulándolos, ni prometiendo salarios, ni engañándolos, ni siendo malvado, ni regándolos con elogios, sino diciendo lo que es mejor. (vv. 646-658)

Entre los versos 646-53 se desarrolla un elogio cómico, que alude a la función correctiva de la crítica del poeta. El carácter cómico de este encomio hiperbólico introduce ambigüedad respecto del valor real que pueda tener o no el contenido del mismo. Sin embargo, a partir del verso 655, introducido por el adversativo, se vuelve a reorientar el discurso hacia una ponderación seria. Por lo tanto, la interpretación seria se reafirma desde la enunciación, porque el elogio cómico está enmarcado entre dos pasajes de alabanza no-irónica, que son prácticamente equivalentes en su contenido. El encomio cómico queda, entonces, desambiguado por el marco de los dos elogios literales que reafirman la función educadora y correctiva del poeta.

Las palabras de apertura del elogio serio son casi equivalentes en los pasajes:

633: "El poeta dice que es responsable de muchas cosas buenas para ustedes".

656: "Dice que les enseñará muchas cosas buenas".

El pasaje final retoma, además, el tema del engaño y la adulación de los líderes políticos. En suma, la estructura del elogio en los anapestos es circular, se abre y se cierra con palabras semejantes. Este esquema circular limita las posibles ambigüedades de la lectura.

A propósito de nuestro análisis del elogio cómico de *Acarnienses*, cabe mencionar la posición de Hubbard al respecto. Hubbard considera que la auto-alabanza del poeta en la parábasis está dominada por la ironía. La auto-ironía “nunca permite al drama hundirse en la auto-corrección o prédica didáctica”.¹² El poeta forma parte, entonces, del espíritu de auto-crítica que caracteriza a la comedia y funciona como sinécdoque del conjunto del público ateniense. Es decir que la crítica por el ridículo no sólo alcanza al público, sino también al comediógrafo como parte integrante del conjunto de los atenienses.¹³

Creemos que el poeta, a pesar de los esporádicos giros auto-irónicos de las parábasis, no suele ubicarse en el mismo plano que la audiencia (a la que critica y ridiculiza de manera recurrente), sino en un nivel de superioridad: el lugar de guía y consejero de su público. Además, como hemos visto, la mayoría de los auto-elogios del poeta son serios; y en el caso del encomio cómico de *Acarnienses*, éste queda claramente enmarcado entre dos elogios serios que limitan, al menos, la ambigüedad de su lectura.

Por otra parte, el poeta suele ridiculizar aspectos ingenuos de sí mismo, como su condición de calvo. Hubbard menciona la referencia a la calvicie como un ejemplo de auto-ironía,¹⁴ pero esta burla no involucra aspectos comprometedores de su imagen, como las críticas satíricas que dirige contra sus blancos centrales o contra el mismo público. Aristófanes se limita a ridiculizar su aspecto físico y no sus capacidades intelectuales (como en el caso

¹² HUBBARD (1991:29).

¹³ HUBBARD (1991:28-9).

¹⁴ HUBBARD (1991:29).

del público) o morales (como en el caso del ataque a sus blancos centrales: Lámallo, Paflagonio, Sócrates, Filocleón). Por el contrario, Aristófanes destaca siempre en sus parábasis su capacidad intelectual y su calidad moral. En definitiva, creemos en contra de Hubbard que las auto-ironías ocasionales de las parábasis no minan la construcción del *éthos* de poeta como “predicador didáctico” ni su imagen de “autocorrección”.

Por último, cabe señalar que el propio uso de recursos humorísticos por parte del poeta, dirigidos contra sí mismo o contra otros, lo ubican también en una posición de superioridad, que no comparte con el público. Es decir que los recursos cómicos también contribuyen a la construcción del *éthos* positivo del enunciadador-autor. De hecho, lo cómico genera un efecto favorable respecto del sujeto de la enunciación, que se presenta como ingenioso y superior a su blanco e invita al receptor a participar de este sentimiento de superioridad. La relación entre lo cómico y el sentimiento de superioridad ha sido señalada por Hobbes (1651), quien situó el origen la risa en el sentimiento de “gloria repentina”.¹⁵ Pero Hobbes se concentra en la causa de la risa (la gloria súbita), no en los efectos argumentativos positivos respecto del emisor que la risa genera en el oyente.

A propósito de los efectos positivos del humor, hay un breve pasaje de Ducrot que también menciona el beneficio que el locutor extrae de la burla: “Se presenta como inteligente, desenvuelto, divertido, capaz de hacer reír”.¹⁶

¹⁵ HOBBS (2003:75). Esta idea de la superioridad es retomada también por BAUDELAIRE (2001), quien diferencia entre lo cómico significativo y lo cómico absoluto: lo cómico significativo plantea la superioridad del hombre sobre el hombre; lo cómico absoluto, la superioridad del hombre sobre la naturaleza. También BERGSON (1991:147) se refiere brevemente a esta noción en *La risa*: “El que ríe reentra en sí mismo y afirma más o menos orgullosamente su yo, considerando al otro como un fantoche, cuyos hilo tiene en su mano”.

¹⁶ DUCROT (2001:272).

En suma, a nuestro entender, el humor construye una visión positiva, superior, del enunciador respecto del blanco: el enunciador aparece revestido de ingenio y gracia, efecto que también le permite ganar la simpatía del público. Cuando la burla recae sobre el propio enunciador, éste presenta una imagen de superioridad respecto de sí mismo. En el caso de la auto-ironía, ésta contribuye claramente a la conformación de un *éthos* mostrado favorable. Por lo tanto, también el uso de auto-ironías, así como el ataque cómico contra el público y contra los antagonistas, favorecen la construcción positiva del *éthos*.

En resumen, además del *éthos* dicho y mostrado en *Avispas*, las parábasis anteriores a la de esta comedia funcionan como un *éthos* previo que colabora y refuerza la imagen de poeta consejero, educador, justo y valiente. El *éthos* discursivo construido obra tras obra intenta legitimar el lugar del comediógrafo no sólo como artista, sino también como palabra autorizada en el terreno de los asuntos públicos. El poeta se propone, por lo tanto, rivalizar con los líderes políticos contemporáneos en cuanto a la función de consejero, desdibuja las fronteras entre discurso teatral y discurso deliberativo, y transforma la ficción teatral cómica¹⁷ en una vía efectiva para incidir en los asuntos de la *pólis*.

IV. EL *ÉTHOS* DEL ENUNCIADOR-AUTOR EN LA PARÁBASIS DE AVISPAS: CONCLUSIONES

A partir del trabajo canónico de Gomme (1938), una serie de autores como Halliwell (1984, 1991, 1993 y 2008) y Heath (2007) han

¹⁷ Sobre la relación entre ficción y argumentación contamos con el aporte de BANGE (1981) que estudia el modo en que se comporta la argumentación en el discurso ficcional. Bange parte de la concepción amplia de retórica de PERELMAN (1989) para sostener que todo texto literario tiene una dimensión argumentativa.

negado que la comedia de Aristófanes se proponga influenciar a la audiencia e impartir lecciones políticas y morales a su público.¹⁸ Sin embargo, la comedia aristofánica construye una imagen del enunciador-autor que se erige como consejero de su pueblo y figura heroica. La dimensión argumentativa de la comedia y la imagen autorizada del poeta se hace evidente especialmente en las parábasis de Aristófanes, que se valen de una serie de estrategias propias de los discursos argumentativos: 1) el enunciador intenta captar la benevolencia del público mediante el elogio, pero lo presenta, al mismo tiempo, como necesitado de guía; 2) construye un *éthos* favorable de sí mismo, que lo reviste de *auctoritas*; 3) ataca a sus blancos polémicos y los presenta como la contracara de su propia figura. Estos tres planos fundamentales de la parábasis contribuyen a forjar un *éthos* positivo y coherente del enunciador-autor. También el uso de recursos cómicos favorece su imagen de superioridad, aun los auto-irónicos.

La construcción favorable del *éthos* del enunciador-autor constituye un recurso argumentativo fundamental en la comedia. Desde la primera de sus obras conservada, *Acarnienses*, el poeta traza una imagen de educador, hombre justo y valiente. Este modo de representación se retoma en cada una de sus comedias y

¹⁸ Estos autores se han concentrado fundamentalmente en las evidencias externas que rebatirían la influencia ejercida por esas comedias sobre la audiencia. HALLIWELL (1984) y HEATH [1987] (2007) aportan como principal prueba externa la adhesión del *dêmos* a las figuras que la comedia ataca, a pesar del éxito de estas comedias. Sin embargo, creemos que las evidencias externas sirven para comprobar los efectos argumentativos concretos que efectivamente puedan haber tenido o no las obras en la realidad contemporánea; pero en el caso de que la argumentación no haya convencido a la audiencia, eso no prueba que esa dimensión argumentativa no exista; lo mismo vale para el discurso argumentativo ficcional como para el no ficcional. La dimensión argumentativa de las parábasis de Aristófanes constituye una evidencia interna de las intenciones argumentativas del autor.

funciona como un *éthos* previo que contribuye a crear el *éthos* discursivo dicho y mostrado en cada nueva pieza.

En la parábasis de *Avispas*, el coro no sólo tiende a legitimar la calidad de Aristófanes como artista, sino fundamentalmente su autoridad moral e intelectual para erigirse en consejero, protector y salvador de su pueblo. Allí se delinea un retrato heroico que lo ubica en una posición de superioridad respecto de su adversario Cleón y de su público, al que pondera y critica al mismo tiempo. La persistencia del poeta en ayudar a su pueblo deja en evidencia su benevolencia (εὐνοία) hacia el *dêmos* ateniense; la insobornabilidad del autor demuestra su ἀρετὴ moral; su valor para enfrentar a los poderosos pone de manifiesto su ἀρετὴ heroica; la valoración de su pensamiento, su φρόνησις. En suma, el *éthos* del enunciador-poeta, tal como se construye en la parábasis, presenta las cualidades que Aristóteles destaca en el buen orador.

El *éthos* efectivo de la parábasis de *Avispas* es resultado, entonces, del *éthos* previo, del *éthos* dicho y del *éthos* mostrado, que reviste de *auctoritas* a la figura del poeta y le aporta fuerza persuasiva a la obra. Por otra parte, esta particular construcción del *éthos* desdibuja el límite entre el discurso teatral y los discursos en los cuales la argumentación asume una función central, en términos de Aristóteles, el discurso deliberativo, forense y epidíctico.

BIBLIOGRAFÍA

- BANGE, P. (1981) *L' Argumentation*, Lyon.
- BAUDELAIRE, CH. (2001) *Lo cómico y la caricatura*, Madrid.
- BERGSON, H. (1991) *La risa*, Buenos Aires [1900].
- BOWIE, A. (1982) "The parabasis in Aristophanes: prolegomena, *Acharnians*", CQ 32, pp. 27-40.

- CARTLEDGE, P. (1999) *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*, London.
- CHARAUDEAU, P. – MAINGUENEAU, D. (2002) *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Madrid.
- DUCROT, O. (2001) *El decir y lo dicho*, Buenos Aires [1984].
- EDMUNDS, L. (1987) *Cleon, Knights and Aristophanes' Politics*, New York – London.
- GOLDHILL, S. (1991) *The poet's voice. Essays on poetics and Greek literature*, Cambridge.
- GOMME, A. W. (1996) "Aristophanes and Politics", en SEGAL, E. (ed.) *Oxford Reading in Aristophanes*, Oxford, New York, [1938].
- HALLIWELL, S. (1984), "Aristophanic Satire", *The Yearbook of English Studies* 14, pp. 6-20.
- (1991) "Comic satire and freedom of speech in classical Athens", *JHS* 111, pp. 48-70.
- (1993) "Comedy and publicity in the society of the polis", en SOMMERSTEIN, A. H. ET AL. (edd.) *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, pp. 321-40.
- (2008) *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge.
- HEATH, M. (2007) *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, [1987].
- (1997) "Aristophanes and the Discourse of Politics", en DOBROV, G. W. (ed) *The City as Comedy*, Chapel Hill - London, pp. 230-249.
- HOBBS, TH. (2003) *Leviatán*, Buenos Aires, [1651].
- HUBBARD, T. K. (1991) *The Mask of Comedy. Aristophanes and the intertextual parabasis*, Ithaca - London.
- IMPERIO, O. (2004) *Parabasi di Aristofane. Acarnesi Cavalieri Vespe Uccelli*, Bari.
- MACDOWELL, D. M. (1971) *Aristophanes. Wasps*, edited with introduction and commentary, Oxford.

- (1995) *Aristophanes and Athens. An introduction to the plays*, Oxford.
- MAINGUENEAU, D. (2002) "Problèmes d'éthos", *Pratiques* 113/114, pp. 55-67.
- OLSON, S. D. (2002) *Aristophanes. Acharnians*, edited with introduction and commentary, Oxford.
- O'REGAN, D. E. (1992) *Rhetoric, Comedy, and the Violence of Language in Aristophanes' Clouds*, New York, Oxford.
- PERELMAN, CH. – OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989) *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid.
- SIFAKIS, G. M. (1971) *Parabasis and animal choruses: a contribution to the history of Attic comedy*, London.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1981) *The comedies of Aristophanes. Vol. 2. Knights*, edited with translation and notes, Warminster.
- (1999) *Talking about laughter in Aristophanes*, Oxford.