

DIONISIO: EL JUEZ DEL GRAN AGÓN

DIANA FRENKEL (UBA)

dfrenkel@filo.uba.ar

El trabajo propone analizar el desempeño de Dioniso como juez del *agón* entre Esquilo y Eurípides en el Hades. El dios, que ha cambiado su conducta bufonesca y cobarde presente en la primera parte de la pieza, también modifica su antigua decisión: la de regresar a Eurípides al mundo de los vivos. Finalmente, elige a Esquilo y el motivo de su cambio, así lo creemos, se debe a lo expresado por ambos contendientes del *agón* en el que se destaca la importancia de la labor del poeta para la *pólis*.

Dioniso / juez / *agón* / Esquilo / Eurípides

The work intends to analyze the acting of Dioniso like judge of the *agon* between Aeschylus and Euripides in the Hades. The god that has changed its farcical behavior and coward of the first part of the piece, also modifies its decision: the one of returning to Euripides to the world of the alive ones. Finally, he chooses Aeschylus and the reason of its change is intimately related –we think– with that observed during the development of the *agon* in which stands out the importance of the poet's work for the future of the polis.

Dioniso / judge / *agon* / Aeschylus / Euripides

INTRODUCCIÓN

La tragedia *Bacantes* de Eurípides y la comedia *Ranas* de Aristófanes se representaron en fechas muy cercanas (406 y 405 a.C.)¹ y ambas traen a escena como personaje central a Dioniso, deidad que en la tragedia retorna a su ciudad, Tebas, después de un extenso viaje (vv. 13-22).² En la pieza aristofánica el dios, acompañado por

¹ *Bacantes* fue representada originalmente en Macedonia y luego en Atenas, después de la muerte de Eurípides.

² LÓPEZ FÉREZ (2006:30) señala que Eurípides, en *Bacantes* compuso una meta-tragedia, es decir, una tragedia acerca de la verdadera naturaleza de la tra-

su esclavo Jantias, emprende un viaje al Hades en búsqueda de Eurípides (vv. 66-70; 117-118). La representación de la tragedia euripídea instaló en la visión del público ateniense la presencia de un Dioniso cruel, vengativo, que castiga sangrientamente a Penteo, sumerge en un profundo dolor a la familia del rey asesinado y luego prosigue su camino (vv. 49-50) tras ser reconocido como deidad en Tebas –en esa época enemiga de Atenas³ (vv. 22; 47; 1297; 1346-7).⁴ En esta tragedia no faltan elementos cómicos: el ingreso de los ancianos Tiresias y Cadmo disfrazados de bacantes (vv. 174-177); la degradación de Penteo en el primer *agón* con el extranjero (vv. 450-518) y su posterior travestismo e inversión de roles (vv. 912-970).⁵ El Dioniso de Aristófanes anhela la recuperación de Atenas y la derrota de sus enemigos. Emprende el viaje al Hades en función del bienestar de la ciudad. Eurípides se permite rasgos de comicidad en *Bacantes* y Aristófanes critica el género trágico en *Ranas* en un *agón* entablado por dos tragediógrafos, en el cual se afirma que la función del poeta es “hacer mejores a los hombres en las ciudades” (vv. 1009-1010).

RANAS

La primera parte de la pieza muestra a un Dioniso que se define como el hijo de Jarro de vino (Διώνυσος, υἱὸς Σταμνίου⁶) (v. 22),

gedia. En su comedia, Aristófanes plantea el tema de la función del género trágico casi al mismo tiempo.

³ Cf. nota 21.

⁴ VERNANT – VIDAL-NAQUET (1989:259) destacan la insistencia del dios en darse a conocer.

⁵ Cf. ANDRADE (2000).

⁶ Στάμνος: jarra para el vino o aceite. CHANTRAINE (1999:1043) señala con respecto a Stamnías que se trata de un mote cómico “Pot de vin, dont, Dionisos prétend plaisamment être le fils”. Por su parte LADA-RICHARDS (1999:14) opina al respecto: “...strictly philological inquiry has been blinded to the fact that not

lo que constituye un *aprosdóketon* (recuérdese el Διὸς παῖς del v. 1 de las *Bacantes* de Eurípides, que el público debía conservar en su memoria), recurso frecuente en comedia; y también dice: ἀθάνατος εἶναι φημι, Διόνυσος Διὸς (“soy inmortal, el hijo de Zeus”, v. 631). Caronte lo llama γάστρων “barrigudo” (v. 200)⁷ y su disfraz de Heracles le da un aspecto ridículo (vv. 42-43). En la segunda parte de la pieza,⁸ Dioniso por ser τῆς τέχνης ἔμπειρος (“experimentado en el arte”, v. 811) es nombrado juez del ἀγὼν σοφίας ὁ μέγας (“gran agón de ingenio”, v. 882).⁹

En el prólogo Dioniso explica el motivo de su viaje:¹⁰

Τοιουτοσὶ τοίνυν με δαρδάπτει πόθος
Εὐριπίδου.

only was Dionysus' face painted on στάμνοι and all kind of wine vessels but the wine-god himself was also frequently moulded in the shape of a vase...” .

- ⁷ LORAUX (2003:152) señala la ambigüedad del término *gastér* y sus derivados: Heracles es *gástris* (*Av.* 1604), en otras comedias se aplica a las mujeres (*Th.* 816) y a los ricos demasiado gordos (*Pl.* 560).
- ⁸ La crítica ha señalado repetidas veces la falta de unidad de la pieza en la que Aristófanes trabajó dos motivos centrales: el viaje y el agón. SEGAL (1961:207-8) ha demostrado que la presencia de Dioniso es la que une ambas partes. Nosotros coincidimos con esta apreciación sin dejar de notar que hay cambios significativos entre ellas, por ejemplo la desaparición de Jantias y la rápida sucesión de escenas en la segunda parte. A propósito cf. HOOKER (1980:169-70).
- ⁹ Traducimos la palabra σοφία por “ingenio” teniendo en cuenta la observación de WOODBURY (1986:244): “The adjective σοφός and the noun σοφία, when used in the play, bear the old, tradicional meaning of “poet’s Skull” or “accomplishment” [...] The words are used here in connection with “art” or “craft”, which is often mentioned in regard to the poet’s skill”. Para las innumerables acepciones esta palabra y sus derivados en la obra aristofánica cf. CAVALLERO (2005-2006:88).
- ¹⁰ No se trata de un tema nuevo en la comedia: Aristófanes en *Gerytádes* presentó a un conjunto de poetas que se dirigían hacia el Hades y Éupolis en *Dêmoi* llevó a escena la *katábasis* del héroe cómico que buscaba la resurrección de cuatro líderes atenienses (Solón, Milciades, Aristides y Pericles). Cf. FERNÁNDEZ (2002:419).

Un deseo de ese tipo me consume por Eurípides (v. 66).¹¹

δέομαι ποητοῦ δεξιού.

Οἱ μὲν γὰρ οὐκ ἐτ' εἰσὶν, οἱ δ' ὄντες κακοί.

necesito un poeta diestro; los unos ya no están, los que están son malos. (vv. 71-72).

En los versos siguientes Dioniso cumple anticipadamente una función de juez, ya que emite su opinión acerca de los demás poetas: Iofón, Agatón, Xenocles, Sófocles, Eurípides y los jóvenes poetas (vv.73-95).¹² La crítica acerca de Eurípides a pesar del deseo que consume al dios no es elogiosa.¹³

[...] ὁ μὲν γ' Εὐριπίδης πανούργος ὦν
κὰν ξυναποδοῶναι δεῦρ' ἐπιχειρήσειέ μοι·

[...] Eurípides, por ser tramoyero, podría intentar escaparse conmigo hasta acá. (vv. 80-81).

El adjetivo πανούργος¹⁴ está referido por el siervo de Plutón a la multitud que en el Hades juzgó a Eurípides σοφώτατον (“el más hábil”, v. 776). El trono estaba ocupado por Esquilo y los

¹¹ La traducción es nuestra, en una versión rioplatense del texto.

¹² La opinión sobre estos últimos es contundente: “Éstos son zarcillos y palabrerías, música de golondrinas, estropeadores del arte...” (vv. 92-93). El sonido de la golondrina se compara con el lenguaje incomprensible de los bárbaros (cf. Aesch. A. 1050-1051), lo que da una dimensión de la crítica a la nueva generación de poetas.

¹³ El amor-odio de Aristófanes con respecto a Eurípides se evidencia en varias piezas del poeta cómico: “De fait, on a souvent lu Dans la Constance avec laquelle Aristophane fait référence à l’oeuvre d’Euripide una forme de fascination ou d’hommage” (VOELKE, 2004:118).

¹⁴ Πανούργος aparece en el v. 781 referido a la misma multitud y en el v. 1015 en boca de Esquilo en el *agón* cuando aclara que no llevó a escena a personajes de tales características (tramoyeros y bribones).

admiradores de Eurípides reclamaban la realización de un juicio para determinar quién era el más ingenioso en el arte (vv. 779-80).

EL JUICIO DE DIONISO¹⁵

Esquilo se presenta como un personaje dominado por la cólera –por cierto, ha sido despojado de su “trono trágico” por la llegada de Eurípides al Hades (vv. 769-770; 777-8). El coro describe su furor en los versos que preludian el *agón* (vv. 814 ss). Dioniso trata de apaciguar al trágico: Παῦ’, Αἰσχύλε, καὶ μὴ πρὸς ὀργὴν σπλάγχνα θερμῆνης κότῳ. (“Calmate, Esquilo, y no calientes tus entrañas con resentimiento hasta la cólera”, vv. 844-5); “vos dominate, muy estimado Esquilo” (v. 851). El poeta se muestra amenazador –la descripción de sus palabras abunda en términos provenientes del campo militar–,¹⁶ su furia evoca la *ménis* de Aquiles; en cambio, el dios trata de proteger a Eurípides de la embestida de su rival:

ἀπὸ τῶν χαλαζῶν δ’, ὧ πόνηρ’ Εὐριπίδη,
 ἄναγε σεαυτὸν ἐκποδῶν, εἰ σωφρονεῖς,
 ἵνα μὴ κεφαλαίῳ τὸν κρόταφον σου ῥήματι
 θενῶν ὑπ’ ὀργῆς ἐκχέῃ τὸν Τήλεφον.

Apartate lejos de la granizada, desgraciado Eurípides, si sos sensato, para que no te golpee la sien por cólera con una palabra capital y se te derrame Télefo. (vv. 853-5)

¹⁵ Comentaremos las expresiones del dios referidas a los participantes del *agón* y transcribiremos algunas de ellas a fin de poder entender más claramente el comentario correspondiente; en otros casos citaremos el número de versos.

¹⁶ Cf. MÜLLER (2004:29-34) quien comenta que Esquilo está caracterizado por una analogía entre la descripción de su apariencia física y la de los personajes que compone. Además menciona una serie de pasajes de *Siete contra Tebas* que presentan similitudes notables con la descripción de Esquilo y sus versos en *Ranas*.

le aconseja cómo defenderse de sus ataques y le señala sus errores τοῦτο μὲν ἕασον, ὦ τᾶν (“dejá eso, querido...”, vv. 952-3); ὦ δαίμονι ἄνδρῶν, ἀποπρίω τὴν λήκυθον, ἵνα μὴ διακναίση τοὺς προλόγους ἡμῶν (“Ser extraordinario, comprale el frasco para que no destroce nuestros prólogos”, vv. 1227-8); τὸ ληκύθιον γὰρ τοῦτ’ ἐπὶ τοῖς προλόγοισί σου ὥσπερ τὰ σῦκ’ ἐπὶ τοῖσιν ὀφθαλμοῖς ἔφν (“el frasquito este está sobre tus prólogos como un orzuelo sobre tus ojos”, vv. 1246-7).¹⁷ Sin embargo, Dioniso no deja de mencionar los aspectos negativos de Eurípides y su obra: su concepción acerca de los divinos, los “dioses particulares” (vv. 890-1) ἰδιοὶ τινές σου, κόμμα καινόν;... ἴθι δὴ προσεύχου τοῖσιν ἰδιώταις θεοῖς (“¿Dioses particulares, una moneda nueva? ... dirígela a tus dioses particulares”, vv. 890-1). Ellos son el Éter, el Vórtice de la lengua, el Intelecto y las Narices olfativas (vv. 892-3) que lo acercan peligrosamente a Sócrates, otro personaje blanco de los dardos de la pluma aristofánica (vv. 1491-2).¹⁸ El culto a dioses particulares, ajenos al panteón cívico era considerado peligroso¹⁹ ya que apartaba al ciudadano del culto comunitario y se podía incurrir en el delito de *asébeia* (impiedad). La mención de los discípulos de Eurípides, Clitofonte y Terámenes, Θηραμένης; σοφός γ’ ἀνὴρ καὶ δεινός εἰς τὰ πάντα... (“Terámenes, un hombre hábil y terrible en todo...”, vv. 968 ss) muestra el círculo intelectual que seguía al poeta: El primer personaje nombrado pertenecería al círculo de Sócrates y el segundo había participado activamente en la tiranía de los Cuatrocientos.²⁰ Más severas son las observaciones

¹⁷ Cf. vv. 1386-8; 1396-1400.

¹⁸ En *Nubes*, Sócrates nombra a sus dioses: el Éter, las Nubes (v. 265), el Caos, la Lengua (v. 424), la Respiración y el Aire (v. 627).

¹⁹ Cf. Platón, *Apología de Sócrates* 24 b-c.

²⁰ Cf. Th. VIII 89. El coro ya había elogiado el oportunismo de este personaje quien es descripto por Dioniso como un ser capaz de salir airoso de toda situación difícil que se le presentare.

del dios referidas a las consecuencias surgidas en el público lector de Eurípides: el razonamiento, la reflexión, la observación se han popularizado (vv. 971-8), de manera que los atenienses adoptaron una nueva forma de expresión y razonamiento (antes parecían tontos según Dioniso, vv. 989-91), pero el dominio de la expresión verbal y la aparición en escena de reyes vestidos con harapos (v. 1063) produjo un rechazo por el cumplimiento de las obligaciones cívicas: νῆ τὴν Δήμητρα χιτῶνά γ' ἔχων οὐλων ἐρίων ὑπένερθεν. Κὰν ταῦτα λέγων ἐξαπατήσῃ, περὶ τοὺς ἰχθῦς ἀνέκυψεν (“Sí, por Démeter, [el rico dice ser pobre] con un manto de pura lana debajo. Y si engaña a alguien al decir esto, después levanta la cabeza en el mercado de pescados”, vv. 1067-8). En la clase más baja (los remeros) provocó una conducta deshonesta con respecto al prójimo e instauró una conducta desobediente con respecto a sus superiores: Νῆ τὸν Ἀπόλλω, ... καὶ μινθῶσαι τὸν ξύσσιτον κὰκ βᾶς τινα λωποδυτῆσαι... (“Sí, por Apolo ... y a manchar al camarada y a robar los mantos al desembarcar...”, vv. 1075-6). Es Aristófanes quien habla por boca del dios en estos señalamientos al Eurípides y no la divinidad amiga del poeta trágico (v. 1470) que trata de aconsejarlo para evitar el ataque del “frasquito”. La crítica al arte esquileo se fundamenta en la incomprensión de la identidad de seres fabulosos que el poeta llevaba a escena: νῆ τοὺς θεοὺς, ἐγὼ γοῦν ἤδη ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρύπνησατὸν ξουθὸν ἰππαλεκτρούνα ζητῶν τίς ἐστὶν ὄρνις (“Sí, por los dioses, yo pasé sin dormir una noche buscando mucho tiempo qué ave era el ‘caballogallo’ marrón”, vv. 930-32) y que el dios identifica erróneamente como Erixis, el hijo de Filóxeno. Dioniso no es en estos versos el “experimentado en el arte” (v. 811) sino un personaje ingenuo, un espectador común que se cree engañado por los silencios de los personajes de Esquilo: ὦ παμπόνηρος, οἷ' ἄρ' ἐφενაკιζόμεν ὑπ' αὐτοῦ (“Oh, muy malvado, cómo era engañado por él”, v. 921) aunque en versos anteriores manifiesta su sensación de pla-

cer frente a la representación dramática: ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῆ σιωπῆ, καί με τοῦτ' ἔτερεπεν οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες (“Yo, por mi parte, me ponía contento con el silencio, y esto me complacía no menos que los charlatanes de ahora”, vv. 916-7), opinión que anticipa su decisión al aludir a la verborragia eurípídea. Sólo dos tragedias de Esquilo son nombradas: *Persas* y *Siete contra Tebas*, ambas de tono bélico que concuerdan con la imagen guerrera de su autor. El espíritu combativo que éstas han difundido en el público se ha transmitido también en *Tebas* (vv. 1023-4), por entonces enemiga de Atenas.²¹ Ésta es la crítica más aguda que formula el dios hacia el poeta trágico. Marca un límite a la enseñanza de la tragedia esquiléa:

Καί μῆν οὐ Παντακλέα γε
 ἐδίδαξεν ὄμως τὸν σκαιότατον. Πρώην γοῦν, ἦνικ' ἔπεμπεν,
 τὸ κράνος πρῶτον περιδησάμενος τὸν λόφον ἤμελλ'
 ἐπιδήσειν.

Pero no le enseñó a Pantacles, el muy ignorante. Precisamente ayer, cuando desfilaba, después de atarse primero el casco, se disponía a poner encima el penacho” (vv. 1036-7)

que en realidad consiste en otra manifestación del Dioniso ingenuo. Eurípides lo califica de ἡλίθιος (“ingenuo”, v. 917) y Esquilo le señala su incapacidad de interpretación de sus versos: Δίονυσε, πίνεις οἶνον οὐκ ἀνθοσμίαν (“Dioniso, bebés un vino sin aroma a flores”, v. 1150).²² El dios reconoce la superioridad del poeta en la confrontación poética: es éste quien sugiere el recurso del pesaje de

²¹ Tebas formaba parte de la confederación de Beocia, aliada de Esparta. Cf. X. *Mem.* III 5: 4.

²² El vino aromatizado no producía embriaguez, por lo tanto Dioniso es acusado de ebrio, afirmación doblemente graciosa por atribuírsela a la divinidad de la tragedia y del vino.

versos en una balanza²³ (vv. 1365-6) y con habilidad escoge los versos más apropiados, como le advierte Dioniso a Eurípides: Καὶ πολὺ γε κατωτέρω χωρεῖ τὸ τοῦδε ... ὅτι εἰσέθηκε ποταμόν, ἐριοπωλικῶς²⁴ ὑγρὸν ποιήσας τοῦπος ὥσπερ τάρια (“El verso de éste desciende mucho más abajo ... porque puso un río, para hacer el verso húmedo, pícaramente, como lana...”, vv. 1384-7); en otros pesajes Esquilo también aventaja a su rival²⁵ y resulta vencedor de manera contundente Eurípides, en cambio, debe ser asistido por Dioniso²⁶ y a pesar de ello, no logra la victoria (v. 1399).

LA DECISIÓN DE DIONISO

Después del pesaje de versos, Dioniso confiesa su incapacidad para emitir un juicio: no quiere convertirse en enemigo del otro y declara:

τὸν μὲν γὰρ ἡγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἥδομαι

a uno lo considero ingenioso, el otro me complace” (v. 1413).²⁷

La presión de Plutón (vv. 1414-6) lo obliga al dios a explicar el motivo de su viaje:

²³ Parodia de su *Psychostasia*, tragedia perdida en la que Tetis y Eos pesaban las vidas de Aquiles y Eos en una balanza.

²⁴ Se trata de un ἄπαξ λεγόμενον.

²⁵ Cf. 1393-4; 1405-6.

²⁶ El dios le sugiere un ejemplo de verso a Eurípides para derrotar a su contendiente.

²⁷ La identidad de uno y otro fue debatida desde la antigüedad; Aristarco atribuía la sabiduría a Eurípides y el placer a Esquilo. MASTROMARCO y TOTARO en su comentario al texto (2006:692) señalan que otros comentaristas antiguos (mencionan los escolios 1413a-b) sostenían una opinión contraria. Probablemente, en la representación, un gesto de Dioniso podría haber aclarado su opinión al público.

ἴν' ἡ πόλις σωθεῖσα τοὺς χόρους ἄγη

Para que la ciudad, a salvo, conduzca sus coros (1419).

Este objetivo no es el que ha señalado Dioniso en el prólogo, en su diálogo con Heracles, cuando confesaba su deseo apasionado por Eurípides (vv. 66-7) y la necesidad de un poeta hábil (v. 71). El participio confectivo pasivo σωθεῖσα indica que la *pólis* en primer lugar debe ser rescatada para que pueda continuar con sus representaciones dramáticas. ¿Cuál es el peligro que acecha a la ciudad? La *parábasis* lo ha señalado en el *antepírrhema* (vv. 718-37): la elección de ciudadanos incapaces, advenedizos, carentes de ancestros ilustres y de buena educación para dirigir los destinos de la ciudad, ha provocado su ruina. Si ella confiara la dirección de la misma a gente “justa, noble, educada en palestras, coros y música” (vv. 728-9), podría esperarse un resultado distinto. Por ello la propuesta de Dioniso es elegir a aquel que aconseje τι χρηστόν “algo bueno”²⁸ para la ciudad y que pueda educar a la ciudadanía. La respuesta de ambos trágicos con respecto a Alcibíades muestra nuevamente la indecisión del dios:

δυσκρίτως γ' ἔχω·
 ὁ μὲν σοφῶς γὰρ εἶπεν, ὁ δ' ἕτερος σαφῶς.

...estoy en la duda.²⁹ Porque uno habló sabiamente, el otro, claramente (vv. 1433-4).³⁰

²⁸ El término χρηστός es recurrente en *Ranas*, cf vv. 735; 783; 1421; 1455. Se opone a πονηρός, también frecuente en la comedia (vv. 725; 7311456). Con respecto a la oposición semántica de ambos términos cf. FERNÁNDEZ (2002: 222:7, especialmente p. 225).

²⁹ SLATER (2002:95) considera que esta expresión esta tomada del *Erecteo* de Eurípides frag. 365 N.

³⁰ STANFORD (1991:194) afirma: “The ambiguity is perhaps intentional and not to be resolved”. En cambio el comentario de MASTROMARCO y TOTARO (2006: 695,

La nueva pregunta del dios respecto a la salvación de la ciudad (vv. 1435-6) permite a éste tomar una decisión:

ή γλῶττ' ὀμώμοκ' , Αἰσχύλον δ' αἰρήσομαι.

la lengua ha jurado ... elijo a Esquilo (vv. 1471-2).

El *aprosdóketon* interrumpe la parodia del verso 622 de *Hipólito* de Eurípides. La indignación del poeta trágico (vv. 1472; 1474; 1476) es respondida con lenguaje paratrágico proveniente de sus tragedias³¹ que el dios, como buen espectador de Eurípides demuestra conocer. El ofrecimiento de un agasajo a Esquilo y Dioniso por parte de Plutón abre el *éxodos* y marca la desaparición de escena de Eurípides.

CONCLUSIONES

La figura de Dioniso experimenta un cambio en su tratamiento: en la primera parte de la pieza es un βωμολόχος un bufón que a causa del miedo pierde el control de esfínteres (v. 479), cambia su identidad por la de un esclavo (v. 495) e inclusive es azotado (vv. 659; 665). Pero también critica en los primeros versos los recursos de los poetas trágicos y –como ya señalamos– emite opinión sobre ellos. De ser un personaje que sólo sabía beber y dedicarse al placer tal como lo define Jantias (v. 740), Dioniso deviene juez del

n.232) indica que claramente, contra Alcibíades, se ha expresado Eurípides; en cambio Esquilo, sabiamente, señaló la necesidad de adaptación y convivencia con el político. Es la interpretación del escolio *vet.* 1434a y gran parte de la crítica moderna. Nosotros también coincidimos con opinión de estos críticos.

³¹ Cf. los frags. 19 Kn. del *Eolo* (v. 1475); 833 Kn. del *Frijo* y 638 Kn. de *Poliido* (v. 1477)³¹.

“gran *agón* de ingenio”. Durante el desarrollo de éste el dios ejerce una función de mediador, intenta apaciguar la cólera de Esquilo, modera los excesos de ambos, los aconseja –sobre todo a Eurípides cuando se ve perdido por la potencia de su rival– realiza comentarios ingenuos, y, a la vez, formula críticas a la labor poética. Se muestra sensible a la creación artística y rechaza injurias durante la contienda (vv. 857-8). La no comprensión de ciertos pasajes, los silencios, la incertidumbre por la puesta en escena de seres híbridos en el teatro de Esquilo es marcada por Dioniso, pero las faltas atribuidas a Eurípides son más graves: éste mediante la introducción del ejercicio retórico, la reflexión y refutación en la vida de los atenienses (vv. 954; 956-8; 959-60), les ha enseñado a desligarse del cumplimiento de sus deberes cívicos y a rebelarse contra sus superiores. En el diálogo entre ambos esclavos (vv. 771-80) ellos comentan la preferencia de Eurípides por parte de ladrones y asesinos, seres que no respetaron las leyes de la ciudad y eran mayoría en el mundo subterráneo y en Atenas (vv. 771-6). En cambio, Esquilo no gozaba de admiración popular (vv. 783-4; 807), *ὀλίγον τὸ χρηστόν ἐστὶν* (“es escaso lo bueno”) comenta el esclavo de Plutón con Jantias (v. 783). ¿Cuál es el motivo del cambio de elección? Dioniso advirtió la importancia de la función educadora del poeta en la ciudad (vv. 1009-1010; 1030-35) durante el *agón*.³² Es Esquilo quien encarna los valores defendidos por Aristófanes para salvar a la ciudad. La respuesta del poeta

³² Por lo dicho no estamos de acuerdo con la opinión de LONG (1972) quien afirma que el *agón* no cumple ninguna función persuasiva en el desarrollo de la pieza. “The persuasive effect of the *agon* in Aristophanes is minimal, its dramatic effect, in the sense of its ability to alter the course of action, almost nonexistent”. Tampoco compartimos la opinión de BOUVIER (2004:14): “...l’argument d’une poésie visant à rendre l’homme meilleur est ici objet de parodie”. Aristófanes ha demostrado en toda su producción interés no sólo por hacer reír sino provocar en el público una reflexión sobre temas acuciantes para la ciudad: cf. CAVALLERO (2006:92).

(vv. 1446-1448) expresa los mismos conceptos vertidos por el coro en la *parábasis*: convocar a los ciudadanos que han sido rechazados y desconfiar de aquellos que han merecido hasta entonces la confianza pública. Hay coincidencia entre las ideas de Aristófanes y Esquilo cuya función es educar³³ a los “tontos” (vv. 734; 1503) que habitan la *pólis* y salvarla con buenas sentencias (vv. 1501-3). El dios cambia su elección –en la *parábasis* también se exhorta al cambio por parte de los ciudadanos μεταβαλόντες τοὺς τρόπους (v. 734)– y responde al enojado Eurípides con versos de sus piezas; es que Dioniso demuestra que mediante el juego retórico existente en la tragedia euripídea y que los espectadores pueden imitar, es fácil escabullirse de sus obligaciones y promesas: él mismo lo ha utilizado en esta ocasión con un fin muy distinto al de aquellos ricos que, imitando a los reyes harapientos, ocultan su verdadera condición para no cumplir con sus deberes cívicos (vv. 1063-8). La decisión ha resultado dificultosa para Dioniso porque ambos poetas poseen cualidades literarias notables como tales, pero en cuanto a su función de “educadores”, Esquilo es el elegido.³⁴ Por ello se mencionan sólo sus dos obras bélicas que presentaban en escena las virtudes de héroes como Patroclo, Teucro (v. 1041) y debían evocar en el público el triunfo de los “maratonómacos”.³⁵ El dios se ha guiado por un criterio no literario

³³ Παίδευσον τοὺς ἀνοήτους (vv. 1502-3) le indica Plutón a Esquilo y no δίδαξον. Cf. el comentario de SLATER (2002:205).

³⁴ Cf. HOOKER (1980:176).

³⁵ Término acuñado por Aristófanes (*Ach.* 181; *Nu.* 986). La admiración por quienes participaron en Maratón transformó a ésta en un mito que para Aristófanes presentaba otro aspecto destacable. En esta batalla participaron los hoplitas, a diferencia de Salamina en la que tuvieron parte las clases populares. Cf. la opinión de PLÁCIDO (1997:196): “Maratón es idéntica a la *aristeía* del héroe, símbolo de la nobleza del ateniense que vincula así el hecho noble con la sangre originaria para hacer pensar que sólo los héroes cometen

sino cívico:³⁶ la identificación de Esquilo con las consejas difundidos en la *parábasis* ha sido fundamental para la decisión de Dioniso que también cambia su carácter: de bufón ridículo y cobarde a juez del ἀγών σοφίας ὁ μέγας (“el gran certamen de ingenio”). El adjetivo μέγας destaca la importancia del suceso: de quien resulte vencedor depende el futuro de la ciudad. El Dioniso-Aristófanes celebra el consejo del poeta trágico semejante al de la *parábasis* y premia a Esquilo por su visión cívica. El dios que anhela la salvación de la ciudad es la antítesis del Dioniso de *Bacantes*, pero la buena disposición divina no es suficiente: son los habitantes de la *pólis* quienes deben llevar a la práctica τι χρηστόν “algo bueno”. La disposición del dios es favorable, la gran tarea queda en manos de la ciudadanía siempre y cuando ésta sepa aprovechar la enseñanza de los poetas.³⁷

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

COULON, V. (1952-1954) *Aristophane*, Paris.

DEL CORNO, D. (1985) *Aristofane, Le Rane*, Fondazione Lorenzo Valla.

DOVER, K. (1994) *Aristophanes, Frogs*, Oxford.

HALL, F. W. – GELDART, W. M. (1985) *Aristophanis Comoediae*, vols. I-II, Oxford.

acciones heroicas, que quienes las realizan son los poseedores de un determinado origen”

³⁶ Cf. “Dionysus the Civic Viewer” de LADA-RICHARDS (1999:279-311).

³⁷ Cf. BUIS (2008:100) quien afirma que aquello que se ofrece como útil para la ciudad, recibe la calificación de sabio y el *agón* ha sido concebido como “un certamen para buscar la sabiduría”.

MASTROMARCO, G. – TOTARO, P. (2006) *Commedie di Aristofane*, volume secondo, Torino.

STANFORD, W. B. (1991) *Aristophanes Frogs*, London.

Secundaria

ANDRADE, N. (2000) “*Bacantes* de Eurípides: una revolución estética”, en *Κήπος. Homenaje a Eduardo Prieto*, Buenos Aires, pp. 78-86.

BOUVIER, D. (2004) “Rendre l’homme meilleur! Ou quand la comédie interroge la tragédie sur sa finalité: à propos des *Gre nouilles* d’Aristophane” en CALAME, C. (ed) *Poétique d’Aristophane et la langue d’Euripide en dialogue*, Lausanne, pp. 9-25.

BUIS, E. (2008) “Σμικρόν δ’ ὑποθέσθαι τοῖς κριταῖσι βούλομαι (Ec. 1154): Hacia una imagen del juez dramático en la escena aristofánica”, en: BUZÓN, R. P. et al. (ed.) *Docenda. Homenaje a Gerardo H. Pagés*, Buenos Aires, pp. 77-114.

CAVALLERO, P. (2005-2006) “Algunas claves interpretativas de *Nubes* de Aristófanes”, *Circe*, 10, pp. 75-96.

——— (2006) “*Trygoidía*: la concepción trágica de *Nubes* de Aristófanes”, *Emerita*, 74.1, pp. 89-112.

CHANTRAINE, P. (1999) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.

FERNÁNDEZ, C. N. (2002) “La ruta más rápida al Hades: observaciones acerca de la muerte en la comedia de Aristófanes”, en R. BUZÓN, R. – CAVALLERO, P. – ROMANO, A. – STEINBERG, M. E. (edd) *Los Estudios Clásicos ante el cambio de milenio*, Buenos Aires, tomo I, pp. 418-432.

——— (2002) *Plutos de Aristófanes*, La Plata.

GERNET, L. (1984²) *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid.

HOOKE, J. T. (1980) “The Composition of the *Frogs*”, *Hermes*, 108.2, pp. 169-82.

LADA-RICHARDS, I. (1999) *Initiating Dionysus*, Oxford.

- LONG, T. (1972) "Persuasion and the Aristophanic Agon", *TAPA*, 103, pp. 285-299.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2006) "Mitos y referencias míticas en las tres últimas tragedias conservadas de Eurípides", *Argos*, 30, pp. 17-63.
- LORAUX, N. (2003) *Las experiencias de Tiresias: lo femenino y el hombre griego*, Buenos Aires.
- MÜLLER, F. (2004) "Vers armés et "perte de fiole": transactions tragi-comiques de mots et d'objets dans les *Grenouilles* d'Aristophane" en CALAME, C. (ed) *Poétique d'Aristophane et la langue d'Euripide en dialogue*, Lausanne, pp. 27-57.
- PLÁCIDO, D. (1997) *La sociedad ateniense*, Barcelona.
- SEGAL, CH. P. (1961) "The character and cults of Dionysus and the unity of *Frogs*", *HSCP*, 65, pp. 207-242.
- SLATER, N. W. (2002) *Spectator Politics*, Philadelphia.
- STOREY, I. (2006) "On first looking into Kratinos' *Dionysalexandros*" en KOZAK, L. – RICH, J. (edd) *Playing around Aristophanes*, Cambridge, pp. 125.
- VERNANT, J. P. – VIDAL-NAQUET, P. (1989) *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. II, Madrid.
- VOELKE, P. (2004) "Euripide, héros et poète comique: á propos des *Acharniens* et des *Thesmophories* d'Aristophane" en CALAME, C. (ed) *Poétique d'Aristophane et la langue d'Euripide en dialogue*, Lausanne, pp. 117-34.
- WOODBURY, L. (1986) "The Judgment of Dionysus: Books, Taste, and Teaching in the *Frogs*", en CROPP, M. – FANTHAM, E. – SCULLY, S. E. (edd) *Greek Tragedy and its Legacy*, Calgary, pp. 241-257.