

LA CONSTRUCCIÓN ALEGÓRICA EN AVISPAS DE ARISTÓFANES

MARÍA JIMENA SCHERE (UBA)
jimenaschere@hotmail.com

La alegoría en *Avispas* se caracteriza por tres rasgos específicos: 1) está construida a partir de metáforas tópicas sobre zánganos y aguijones, que se han utilizado tradicionalmente con el sentido figurado de *haraganería*, *maldad*, *inutilidad* y *flaqueza*; 2) introduce variantes en relación con el tópico, mediante la inversión paródica; 3) produce una *literalización* de la metáfora: los jueces se transforman literalmente en avispas. Las metáforas animalizadas se corresponden con algunos postulados de la cosmovisión griega tradicional. La pervivencia de la comicidad de esta alegoría es producto, en parte, de la conservación de metáforas animalizadas con sentido peyorativo en las lenguas modernas.

alegoría / tópicos / animalización / metáforas cómicas / cosmovisión tradicional

The allegorical construction in *Wasps* has three distinctive characteristics: 1) is based on topic metaphors about drones and stings; these words are traditionally used in a figurative way, to mean laziness, meanness, uselessness and weakness; 2) It introduces some changes in the topic making a parodical inversion; 3) It makes the metaphor literal: the judges are transformed literally in wasps. The metaphors of animals are connected with the traditional Greek ideology. This allegory maintains his comic effect because the modern languages continue to use metaphors of animals with a negative meaning.

allegory / topics / metaphors of animals / comic metaphors / traditional cosmovision

1. LA ANIMALIZACIÓN

La construcción alegórica en *Avispas* utiliza como recurso central la animalización de la figura de los jueces atenienses. El recurso de la animalización no es rasgo exclusivo de la obra de Aristófanes, sino común a los diferentes géneros y autores cómicos antiguos.

En los géneros serios e idealizantes, como la épica, encontramos también numerosos símiles sobre distintos animales. Pero se trata en este caso de símiles de tono serio y no de imágenes cómicas o ridiculizantes. Estos símiles responden a la ideología aristocrática, que atribuía determinadas características distintivas a ciertos animales.

Encontramos comparaciones ridiculizantes, de carácter cómico, entre hombres y animales recién en la lírica arcaica. Arquíloco introduce la fábula en el poema lírico y se vale de comparaciones con animales para burlarse de determinados personajes. También el poeta arcaico Semónides utiliza la comparación entre mujeres y animales con fines satíricos. Asimismo, la *Batracomiomaquia*, poema épico burlesco, se vale de la animalización como recurso cómico fundamental.

La animalización permite trazar una línea de continuidad entre los distintos géneros y autores cómicos, y es producto de la fusión con la fábula. La construcción alegórica propia de la fábula ha pasado a los géneros cómicos para adquirir un efecto degradante.

Podemos comprobar que Aristófanes ha utilizado en *Avispas* un recurso tradicional. Pero la animalización en *Avispas* se caracteriza por tres rasgos específicos, que analizaremos en este trabajo: en primer lugar, la alegoría animalizada no es producto de la mera invención del autor, sino que parte de metáforas tópicas y cristalizadas y de símiles tradicionales sobre avispas y zánganos. En segundo lugar, el comediógrafo no se limita a reproducir el tópico tradicional, sino que introduce variantes en relación con éste, adaptándolo a su blanco satírico. En tercer lugar, la alegoría y la metáfora sobrepasan el mero plano lingüístico: en la realidad de la ficción aristofánica los jueces no son como avispas, sino que se han transfigurado literalmente en avispas.

Analizaremos con detalle cada uno de estos rasgos específicos de la construcción alegórica en *Avispas* y, en último término,

la relación entre la alegoría aristófánica y ciertos esquemas de pensamiento de la ideología aristocrática.

1. 1 EL USO DE METÁFORAS TÓPICAS

La construcción alegórica de Aristófanes no es producto de la libre invención, sino que, por el contrario, se origina en usos metafóricos tradicionales, que asocian la figura de las avispas e insectos similares con sentidos negativos. Tal es el caso, por ejemplo, de los términos *kefên* (zángano), *sféx* (avispa), *kéntron* (aguijón), *kentéo* (aguijonear). El término *kefên* se utiliza con el sentido metafórico de haragán. Aristófanes lo emplea para satirizar la figura de los políticos, a quienes acusa de sacar el máximo rédito económico de la guerra y los tributos, y de explotar a los jueces pagándoles un magro salario (1112-1116):

Εἷς τε τὴν ἄλλην διαίταν ἔσμεν εὐπορώτατοι
 πάντα γὰρ κεντοῦμεν ἄνδρα κάκπορίζομεν βίον.
 Ἄλλὰ γὰρ κηφῆνες ἡμῖν εἰσὶν ἐγκαθήμενοι
 οὐκ ἔχοντες κέντρον, οἳ μένοντες ἡμῶν τοῦ φόρου
 τὸν πόνον κατεσθίουσιν οὐ ταλαιπωροῦμενοι.¹

Para la subsistencia somos muy hábiles porque aguijoneamos a todos los hombres y nos ganamos la vida. Pero entre nosotros hay zánganos sin aguijón; ellos permanecen (aquí) y se comen el fruto de nuestro tributo, sin soportar fatigas.

El término *kefên* tiene varios sentidos metafóricos: haragán y decrepito. También significa plagiarlo en sentido literario. En este caso, se registra en usos tardíos, por ejemplo, en Plutarco (*Vidas paralelas*, 242a).

¹ El texto ha sido extraído de la edición de COULON (1924).

Con el sentido figurado de haragán, lo utiliza Hesíodo en un símil en *Los trabajos y los días* (v. 303 a 305):

τῶ δὲ θεοὶ νεμεσῶσι καὶ ἀνέρες ὃς κεν ἀεργὸς
ζῶη, κηφήφεσσι κοθούροις εἵκελος ὀργήν,
οἷ τε μελισσάων κάματον τρύχουσιν ἀεργοὶ
ἔσθοντες²

Los hombres y los dioses se indignan contra el que vive sin hacer nada, con un carácter semejante a los zánganos sin aguijón, que consumen el esfuerzo de las abejas comiendo sin trabajar.

Los versos de Aristófanes son muy similares a éstos y seguramente estén parodiando los versos de Hesíodo. Obsérvese el paralelo entre los dos pasajes: *se comen el fruto de nuestro esfuerzo sin soportar fatigas* (Aristófanes); *consumen el esfuerzo de las abejas comiendo sin trabajar* (Hesíodo). La variante que introduce Aristófanes resulta funcional a su construcción alegórica: los zánganos consumen el esfuerzo, ya no de las abejas, sino de las avispa-jueces.

Encontramos un símil semejante en la *Teogonía* (594-602) en el relato del mito de Pandora. Allí se caracteriza a las mujeres como una desgracia para el sexo masculino y se las compara con zánganos. Las mujeres son *xunéonas érgon argaléon, causantes de hechos terribles* (601-2), igual que los zánganos: *kakôn xunéonas érgon, causantes de malas obras* (595). En este pasaje de Hesíodo, no sólo encontramos la referencia a los zánganos como haraganes que viven del trabajo ajeno, sino también una alusión a su maldad natural. Este último rasgo plasmado por Hesíodo en su símil también está claramente presente en la caracterización aristofánica de los políticos-zánganos.

² Utilizamos la edición de MAZON (1947).

Es necesario remitirnos también a la sátira del poeta arcaico Semónides. Semónides parte del mito de Pandora de la *Teogonía* para construir su tipología satírica sobre las mujeres. En el poema, cada tipo diferente de mujer ha nacido de distintos animales y elementos de la naturaleza: la mujer hija del cerdo es sucia, la hija del mar es inestable, la mujer creada del barro sólo se preocupa por comer, clara referencia al mito de Pandora y a la imagen de la mujer-zángano de Hesíodo (v.24). Semónides caracteriza una serie de mujeres indeseables para el hombre y rescata únicamente a la mujer nacida de la abeja. No se puede descartar tal vez algún dejo de ironía en este elogio. Sin embargo, tanto la caracterización de Hesíodo como de Semónides sobre las abejas es positiva; tal vez sea por eso que Aristófanes ha introducido la variante de las avispas explotadas por zánganos, en lugar de las abejas. No encontramos alabanzas a las avispas en la literatura griega. De todos modos, si bien puede haber matices en la caracterización de las diferentes clases de insectos con aguijón en distintos autores, las referencias al aguijón mismo son siempre negativas. Por ejemplo, en la fábula *Las abejas y Zeus* Hsr. (172, Ch. 234), encontramos una caracterización negativa de las abejas y de su aguijón: Zeus castiga a las abejas por su perversidad haciendo que mueran cada vez que pican. Es indudable que el aguijón constituía una metáfora tópica o cristalizada con el sentido figurado de daño o maldad.

En otros autores posteriores a Hesíodo, también se registran sentidos metafóricos negativos del término zángano. En *Bacantes* de Eurípides encontramos un uso del término que sugiere la existencia de una metáfora lexicalizada con el sentido de *persona indefensa, decrepita, inútil* (1364-5):

KA. Τί μ' ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ,
 ὄρνις ὅπως κηφῆνα πολιοῦχρων κύκνος;³

Kadmo le pregunta Ágave: ¿Por qué me rodeas con tus brazos, hija desdichada, como un pájaro, un cisne a un ser canoso e inútil (kefên)?

En *Troyanas* de Eurípides, Hécuba también compara mediante un símil su cuerpo viejo e inútil con el de un zángano (192). Estos dos sentidos figurados diferentes pero relacionados (*haragane-ría* e *inutilidad*) están claramente presentes en la construcción alegórica del personaje del político-zángano.

En castellano, asimismo, el término zángano conserva estos dos sentidos figurados registrados en la lengua griega: *persona haragana* y *persona débil*. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia define *zángano* en sentido literal como el macho de la abeja reina que carece de aguijón y no labra miel, y de ahí, en sentido figurado: *hombre holgazán que se sustenta de lo ajeno.// Hombre flojo, desmañado y torpe*. También el inglés conserva el sentido metafórico de persona haragana. Es evidente que los sentidos metafóricos del griego han pasado a las lenguas modernas.

En último término, también encontramos numerosas apariciones del término en el libro octavo de *República*. Platón utiliza el símil de los zánganos para criticar el gobierno oligárquico. Compara a los oligarcas con zánganos haraganes, pero todavía más dañinos porque a diferencia de los zánganos, afirma, tienen un aguijón muy punzante (552c). Los zánganos de Platón, como los de Aristófanes, son ricos y explotan al resto de los ciudadanos. Platón utiliza, además, el adjetivo derivado *kefenódes* (*que tiene una naturaleza propia de zángano*); este uso sugiere la existencia de una metáfora lexicalizada. Sin embargo, dicho adjetivo aparece

³ Utilizamos la edición de GRÉGOIRE (1993).

atestiguado sólo en usos tardíos como sinónimo de inútil y una sola vez en la obra de Platón en el libro octavo de *República* (554 b 7-8):

κηφηνώδεις ἐπιθυμίας ἐν αὐτῷ διὰ τὴν ἀπαιδευσίαν μὴ φῶμεν ἐγγίγνεσθαι, τὰς μὲν πτωχικάς, τὰς δὲ κακούργους...;⁴

¿No podremos afirmar que la falta de educación ha hecho nacer en él (en el oligarca) deseos que corresponden a la naturaleza de los zánganos [κηφηνώδεις ἐπιθυμίας], unos siempre mendicantes, otros inclinados siempre a obrar mal...?

Es evidente que el símil de los zánganos, con todos sus sentidos negativos –maldad, haraganería e indefensión o decrepitud– tiene un uso tópico en la literatura griega. Aristófanes se basa en este uso, lo recrea y lo adapta a su blanco satírico.

También el término *kéntron* (aguijón) tiene un uso tópico negativo. Significa en primera instancia picana para azuzar al caballo. Se refiere, además, a cualquier instrumento puntiagudo, como por ejemplo, la punta de la lanza. En sentido metafórico, significa *estímulo, tortura, dolor*. Referido animales se traduce como *aguijón* de avispas y de abejas, y de allí, se asocia metafóricamente a la condición de *persona malvada*. Por su parte, el verbo *kentéo*, que también Aristófanes utiliza en su alegoría, significa *aguijonear*, y en su segunda acepción *herir*.⁵

⁴ Utilizamos la edición de BURNET (1957).

⁵ RECKFORD (1987:236) asigna al aguijón un simbolismo fálico. Focaliza el análisis en el aspecto sexual evocado por la imagen del aguijón, pero no considera su uso tópico en la literatura griega con sentidos asociados a la idea de maldad. HUBBARD (1991:122), por su parte, apoya la tesis de Reckford en cuanto a la interpretación de *kéntron*. Otros autores, como TAILLARDAT (1965), también han trabajado las metáforas en Aristófanes, pero no hacen referencia específica al uso metafórico de *kefên* y *kéntron*.

Analizaremos algunos usos del término *kéntron* en diferentes autores para comprobar su valor tópico. Eurípides lo emplea en *Suplicantes* con el sentido metafórico de *maldad, sentimiento hostil*, en un pasaje de corte político, que lo acerca al uso registrado en Aristófanes. Teseo describe tres clases de ciudadanos: los ricos, los pobres y los del medio. Afirma que, con excepción de la clase media, las clases bajas y altas son perjudiciales para el Estado. Utiliza el término *kéntron* para referirse a los pobres (241-2):

[...] νέμοντες τῷ φθόνῳ πλέον μέρος,
εἷς τοὺς ἔχοντας κέντρο' ἀφιᾶσιν κακά⁶

Entregándose a la envidia la mayor parte del tiempo, lanzan sus malos aguijones contra los que tienen.

La utilización del término en este pasaje sugiere la existencia de una metáfora lexicalizada.

Por su parte, Sófocles en *Edipo rey* también utiliza el término aguijón con sentido metafórico (1317):

[...] οἷον εἰσέδῃ μ' ἄμα
κέντρων τε τῶνδ' οἴσθημα καὶ μνήμη κακῶν.⁷

¡Cómo se me clavan al mismo tiempo la picadura de estos aguijones y la memoria de mis males!

Edipo se lamenta de la *picadura de los aguijones*, haciendo referencia a la dolorosa herida de sus ojos y a los sucesos dolorosos que le han sido revelados. Es interesante detenerse en el término *oístrema*; significa literalmente picadura, especialmente de tábano. Deriva del término *oístros* que significa tábano, aguijón, y de ahí,

⁶ El texto pertenece a la edición de SEAFORD (1996).

⁷ Utilizamos el texto de la edición de JEBB (1996).

en sentido metafórico tormento, pasión, locura. Este término del mismo campo semántico que *kéntron* también tiene sentidos metafóricos negativos. Esto sugiere que la picadura de insectos tenía en la lengua griega un valor metafórico cristalizado. Los dos términos comparten el sentido metafórico de tormento, pero *kéntron* se registra en usos asociados a la maldad, y *oístros*, en cambio, se asocia con la pasión y la locura. El sentido de maldad es mucho más pertinente que el de locura dentro de la construcción alegórica de Aristófanes. Seguramente, por eso, el comediógrafo ha preferido siempre utilizar este primer término.

En *Hipólito*, Eurípides emplea el sustantivo *kéntron* para referirse al sentimiento amoroso: se trata en este caso del “aguijón de amor” (v. 39 y 1301). Este uso se acerca al sentido metafórico de *oístros* (*pasión*).

Asimismo, algunas fábulas de Esopo, como *Las avispas, las perdices y el labrador* (Hsr. 235, Ch. 330) y *Las avispas y la serpiente* (Hsr. 236, Ch. 331), también utilizan con sentido alegórico la figura de las avispas, que suelen atormentar a los demás animales con su dañino aguijón.

Podemos comprobar cómo Aristófanes aprovecha los usos tópicos, tal vez metáforas fosilizadas, del campo semántico de avispas, zánganos y aguijones para construir una ficción alegórica y satírica acorde con el imaginario griego. Si a primera vista la alegoría de las avispas sugiere la creación de una imaginativa metáfora nueva creada por el autor, el análisis de metáforas y similares tópicos ha demostrado que Aristófanes parte de metáforas de uso tradicional para construir su ficción alegórica. Sin embargo, recrea estas metáforas tópicas con sentidos nuevos, asociados a los sentidos de base. La metáfora es reinventada y revitalizada, y adquiere así nuevos significados posibles. Si bien no podemos asegurar que se trate de usos fosilizados de la lengua cotidiana griega, o que sean por el contrario meros tópicos literarios, algunos

de los ejemplos analizados sugieren en efecto la existencia de sentidos cristalizados.

La utilización y el aprovechamiento de metáforas tópicas y/o lexicalizadas le aportan mayor eficacia a la construcción alegórica, ya que el efecto cómico se apoya en lugares comunes, conocidos y compartidos por el público del comediógrafo. Aristófanes construye sus personajes a partir de estos tópicos (los jueces-avispa, los políticos-zánganos).

En último término, analizaremos brevemente otro pasaje de *Avispas* para apreciar la manera como el autor se vale de lugares comunes sobre animales. En un diálogo al comienzo de la obra, el esclavo Sosias le cuenta al esclavo Jantias un sueño que ha tenido (31-36):

Ἔδοξέ μοι περὶ πρῶτον ὕπνον ἐν τῇ πυκνῇ
ἐκκλησιάζειν πρόβατα συγκαθήμενα,
βακτηρίας ἔχοντα καὶ τριβώνια·
κάπεται τούτοις τοῖσι προβάτοις μούδοκει
δημηγορεῖν φάλαινα πανδοκεύτρια,
ἔχουσα φωνὴν ἐμπεποιημένης ὕος.

Me pareció en el primer sueño que en la Pnix unas ovejas sentadas en conjunto realizaban una asamblea con bastones y pequeñas capas. Y luego me parecía que a estas ovejas les hablaba como demagogo una ballena que se traga a todos con voz de cerdo quemado.

El sustantivo *próbaton* significa oveja o animal para sacrificio. En la fábula se suele asociar el rebaño de ovejas con la estupidez, por ejemplo, en *Los lobos y las ovejas* (Hsr. 158, Ch. 217). Las ovejas representan siempre al animal indefenso, amenazado por la figura del lobo devorador. Aristófanes sustituye la figura del lobo por la de la devoradora ballena-demagogo. Hay que tener en cuenta que algunas fábulas, como *Los lobos y las ovejas*, son de corte polí-

tico y tratan sobre la relación entre el pueblo y su gobernante. Aristófanes ha elegido precisamente la metáfora de las ovejas, que tiene claras connotaciones políticas.

El cerdo también se asocia con el sentido metafórico de *estupidéz*. Lo encontramos, por ejemplo, en Píndaro (Olímpica 6.90.) También hemos visto su uso en Semónides (la mujer-cerdo), relacionado con la inmundicia, como en las lenguas modernas.

El sustantivo *fálaina* significa ballena y cualquier monstruo devorador. El demagogo se asocia así no sólo con lo animal sino también con lo monstruoso. La sustitución del par tradicional lobo-oveja por el disparatado par oveja-ballena debe tener la intención de sugerir este último sentido. La utilización y al mismo tiempo la distorsión del lugar común acentúa el efecto cómico.

Nuevamente, en el marco del sueño de Sosias, Aristófanes animaliza a los personajes, no de modo caprichoso, sino ajustándose a metáforas tópicas con claro sentido negativo. De esta manera, ataca a demagogos y ciudadanos, ejes de la vida política ateniense. Al mismo tiempo, recrea los tópicos tradicionales, para adaptarlos a su blanco satírico y a los nuevos sentidos que intenta sugerir.

1.2 MODIFICACIONES DEL TÓPICO TRADICIONAL

Analizaremos con mayor detalle las variantes que introduce Aristófanes en relación al tópico tradicional del aguijón y las avispas en los versos 1070 a 1090:

Εἴ τις ὑμῶν, ὦ θεαταί, τὴν ἐμὴν ἰδὼν φύσιν
εἶτα θαυμάζει μ' ὄρῶν μέσον διεσφηκωμένον,
ἥ τις ἡμῶν ἐστὶν ἐπίνοια τῆς ἐγκεντριδός,
ῥαδίως ἐγὼ διδάξω, καὶ ἄμουσος ἦ τὸ πρῖν.

Ἔσμεν ἡμεῖς, οἷς πρόσεστι τοῦτο τοῦροσπύγιον,
 Ἄττικοὶ μόνοι δικαίως ἐγγενεῖς αὐτόχθονες,
 ἀνδρικότατον γένος καὶ πλεῖστα τήνδε τὴν πόλιν
 ὠφελῆσαν ἐν μάχαισιν, ἥνικ' ἦλθ' ὁ βάρβαρος,
 τῷ καπνῷ τύφων ἄπασαν τὴν πόλιν καὶ πυρπολῶν,
 ἐξελεῖν ἡμῶν μενοιῶν πρὸς βίαν ἀνθρήνια.
 Εὐθέως γὰρ ἐκδραμόντες ξὺν δορὶ ξὺν ἀσπίδι
 ἐμαχόμεσθ' αὐτοῖσι, θυμὸν ὀξίνην πεπωκότες,
 στὰς ἀνῆρ παρ' ἄνδρ', ὑπ' ὀργῆς τὴν χελύνην ἐσθίων
 ὑπὸ δὲ τῶν τοξευμάτων οὐκ ἦν ἰδεῖν τὸν οὐρανόν.
 Ἄλλ' ὅμως ἐσάμεσθα ξὺν θεοῖς πρὸς ἐσπέραν·
 γλαυῆξ γὰρ ἡμῶν πρὶν μάχεσθαι τὸν στρατὸν διέπτετο.
 Εἶτα δ' εἰπόμεσθα θυννάζοντες εἰς τοὺς θυλάκους
 οἱ δ' ἔφευγον τὰς γνάθους καὶ τὰς ὀφρῦς κεντούμενοι
 ὥστε παρὰ τοῖς βαρβάροισι πανταχοῦ καὶ νῦν ἔτι
 μηδὲν Ἄττικοῦ καλεῖσθαι σφηκὸς ἀνδρικότερον.

Corifeo: Si alguno de ustedes, espectadores, al ver mi figura se pregunta con admiración al ver mi cintura de avispa cuál es el significado de nuestro aguijón, yo se lo explicaré fácilmente aunque antes haya sido ajeno a la musas. Nosotros, los que tenemos esta rabadilla, somos con justicia los únicos atenienses de raza, originarios del país, un linaje muy viril y que ha prestado a la ciudad el mayor auxilio en las batallas, cuando llegó el bárbaro llenando de humo toda la ciudad y prendiéndole fuego, con el deseo de apoderarse por la fuerza de nuestros avisperos. En seguida, corriendo con lanzas y escudos, combatimos contra ellos, luego de haber bebido espíritu de vinagre, colocado un hombre junto a otro hombre, mordiéndose los labios de ira; y por las flechas no era posible ver el cielo. Pero, sin embargo, los rechazamos a la tarde con ayuda de los dioses. Porque una lechuza, antes de combatir, voló por nuestro ejército. Luego, los perseguimos clavándoles (como a atunes) arpones en los sacos y ellos escapaban picados en las mandíbulas y las cejas. De modo que entre los bár-

baros en todas partes todavía ahora nada es considerado más viril que una avispa ática.

Aristófanes invierte paródicamente en boca del coro de avispas el sentido negativo tradicional del símil. El aguijón se convierte en un signo de distinción y nobleza de linaje. De este modo, se ridiculizan los postulados de la ideología aristocrática y se parodia el tópico tradicional. También ridiculiza el sentimiento nacionalista ático, tan característico de la Atenas democrática y de los discursos de Pericles, por medio de la burlesca reivindicación de la virilidad de las avispas atenienses en la lucha contra el *bárbaro*.

Al mismo tiempo, se parodian ciertos tópicos de la épica, mediante la idealización heroica de las avispas en la batalla. Aristófanes satiriza a la sociedad ateniense y al mismo tiempo parodia géneros tradicionales. Ésta es una característica propia de autor: asociar los recursos satíricos a los recursos paródicos.

La inversión paródica del tópico tradicional sobre avispas y aguijones refuerza el efecto cómico del pasaje. Dicho efecto no sólo es producido por la animalización de los jueces, sino que se acrecienta por la inversión burlesca de la metáfora tópica o lexicalizada. A la luz del rastreo de los sentidos tópicos de los términos referidos al campo semántico de avispas y zánganos, podemos comprobar que la comicidad del pasaje sería mucho mayor para el público de la época que para el lector contemporáneo, debido al contraste producido entre el discurso de autoelogio del coro de avispas y los sentidos tópicos tradicionales.

1.3 LITERALIZACIÓN DE LA METÁFORA

Nos concentraremos en el tercer rasgo característico de la alegoría aristofánica en *Avispas*. En esta obra, la metáfora sobrepasa el me-

ro plano lingüístico: en la realidad de la ficción aristofánica los jueces no son como avispas, sino que se han transfigurado en avispas.

La fórmula de la metáfora (A=B) se modifica mediante la completa transformación de A en B. De este modo, la metáfora sustituye al objeto mismo. En el contexto del mundo ficcional, fantástico e irreal de la comedia aristofánica, donde todo es posible, la metáfora se ha concretizado y literalizado; dentro de este marco, resulta verosímil la efectiva transformación de los jueces en avispas, así como cualquier otro hecho que vaya en contra de la lógica y de la racionalidad. Se extrema así el procedimiento metafórico que según Lakoff y Jonson consiste en entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra:⁸ en el mundo de libre invención que construye Aristófanes, los tópicos metafóricos tradicionales sobre zánganos, abejas, avispas y aguijones se han transformado en realidad ficcional. La metáfora adquiere una entidad que no tiene en el mero plano del lenguaje y deja de ser un mero recurso lingüístico para convertirse en un recurso dramático: la construcción del personaje de la avispa-juez.

Se podría decir que toda alegoría, en alguna medida, consiste en extender el procedimiento metafórico y en literalizar una metáfora. Por cierto, podemos señalar una notable influencia de las alegorías propias de la fábula en la obra del comediógrafo. Pero en la fábula la animalización sería cumple la función de ilustrar un principio moral abstracto.⁹ La moraleja implícita o explícita tiende a quebrar la ilusión alegórica. Los animales representan por convención al hombre común. La literalización aristofánica, en cambio, se aleja de los usos claramente codificados de la fábula. Aristófanes utiliza de un modo paródico el procedimiento alegórico propio de la fábula.

⁸ LAKOFF-JOHNSON (1998:41).

⁹ Sobre la caracterización del género de la fábula cf. STIERLE (1989).

2. ANIMALIZACIÓN Y PENSAMIENTO TRADICIONAL

La metáfora cómica, a diferencia de la metáfora en su uso corriente, se caracteriza por tener un efecto degradante. Ésta suele asociar un *término bajo* a un *término alto* para generar el efecto cómico a partir del contraste. La animalización en Aristófanes tiene la finalidad satírica y degradatoria de atacar a determinados blancos, como jueces, políticos y ciudadanos. La animalización funciona en Aristófanes, a diferencia de la fábula, como un recuso netamente satírico y denigratorio.

Se podría pensar que la animalización es un procedimiento inverso o una variante de la personalización. La personalización consiste en atribuir acciones o cualidades humanas a seres o entidades no humanas. Se trata de un recurso poético y estetizante, por el contrario, la animalización en Aristófanes tiene un efecto antipoético, y desidealizante.

Lakoff y Johnson analizan la personificación como recurso metafórico,¹⁰ pero no han trabajado sobre las metáforas animalizadas. Las metáforas de animales son un recurso metafórico importante en el marco de nuestra investigación, por su recurrencia en la lengua griega antigua, así como en las lenguas modernas. Hay innumerables ejemplos sobre el valor cómico degradante de las metáforas animalizadas en nuestra lengua: por ejemplo, burro, vaca, víbora. En castellano, como hemos visto, mantenemos los mismos sentidos metafóricos del término *zángano* que el griego antiguo. La cultura occidental conserva la asociación de lo animal con lo bajo, propia del pensamiento griego, hecho que no ocurre en otras culturas no occidentales, que atribuyen un carácter sagrado a los animales. Asimismo, las lenguas modernas mantienen el carácter satírico de las metáforas cristalizadas sobre animales.

¹⁰ LAKOFF-JOHNSON (1998:71-72).

Lakoff y Johnson han subrayado que las metáforas impregnan el lenguaje cotidiano y condicionan la visión del mundo del hablante, su modo de pensar y de actuar.¹¹ Teniendo en cuenta estas afirmaciones, no resulta casual el uso recurrente de metáforas animalizadas en la literatura griega, ya que este recurso es coherente con la cosmovisión griega tradicional. Dentro del pensamiento griego, el hombre se ubica entre dos alteridades: una de orden superior (los dioses) y otro de orden inferior (los animales). Lo animal y lo divino sirven para fijar y delimitar la justa medida de lo humano. Se condena al hombre que excede la justa medida e intenta asemejarse a los dioses y también al hombre que se acerca a lo bestial. El héroe de la tragedia griega, por ejemplo, es un ser semidivino que se encuentra por encima de la medida y, por lo tanto, debe caer de este lugar de superioridad. Si tomamos el ejemplo de *Edipo rey*, éste pasará de su posición de rey divinizado a la de mendigo, salvaje y vagabundo. El hombre que llega a sobrepasar la justa medida debe caer luego por debajo de la condición humana; son las dos caras del mismo proceso.¹²

Los géneros trágicos se centran en personajes idealizados, que luego descienden a lo infrahumano. Los géneros cómicos, en cambio, se centran en personajes que por naturaleza están por debajo de lo humano, según la definición aristotélica: “Homero imita y reproduce a los mejores [...], mientras que Hegemón de Taso, primer poeta de parodias y Nicóxares, el de la *Deílida* (*epopeya de los cobardes*) a los peores”.¹³

Por lo tanto, la animalización se corresponde perfectamente con el rasgo definitorio del género. La animalización de la comedia y la idealización heroica de la tragedia fijan el límite de la justa medida de lo humano.

¹¹ LAKOFF-JOHNSON (1998:39).

¹² VERNANT-VIDAL-NAQUET (1987:128).

¹³ *Poética* 1448^a 11-19.

Aristóteles también utiliza este mismo esquema de pensamiento para definir al hombre político. El hombre que se encuentra *ápolis* es un subhombre o está por encima de la condición humana.¹⁴ El individuo que no puede vivir en comunidad es una bestia o un dios.¹⁵

Las metáforas animalizadas con finalidad degradatoria son un fiel reflejo de la ideología aristocrática sobre la justa medida y la doble alteridad. Mientras que el hombre con rasgos de superioridad, el héroe, se asemeja a los dioses, el hombre con rasgos negativos es degradado a la categoría de lo animal.

El rebajamiento aristofánico de la figura de los jueces y políticos se vale de todos estos postulados tradicionales. El demagogo, el juez y el ciudadano, ejes fundamentales de la vida ciudadana y democrática, son degradados quitándoles su condición humana. De este modo, Aristófanes utiliza eficazmente las metáforas tópicas sobre insectos, y los postulados aristocráticos subyacentes, para construir su sátira política en consonancia con el imaginario griego.¹⁶ En todos los usos metafóricos analizados, puede advertirse cierta referencia a la naturaleza. Sin embargo, en todos ellos interviene la convención cultural. Hay que tener en cuenta que los sentidos asociados a cada animal en particular difieren entre distintos fabulistas griegos y entre las fábulas de culturas diversas.

¹⁴ VERNANT-VIDAL-NAQUET (1987:148).

¹⁵ *Política*, I, 1253 a 2-29.

¹⁶ DOVER (1972) sostiene que *Avispas* reviste el carácter de una sátira moral más que política. MACDOWELL, por su parte, recalca que la crítica de Aristófanes no se focaliza contra los jueces o el sistema jurídico ateniense sino sobre la manipulación de los políticos en relación con el poder judicial. Desde nuestro punto de vista, *Avispas* no sólo es una sátira moral, sino también, de modo indisoluble, una sátira política que tiene como blanco el mal desempeño de jueces y políticos.

Bergson ha subrayado que la risa siempre es la risa de un grupo.¹⁷ Lo cómico resulta cómico en la medida en existan códigos sociales vigentes y compartidos. La sátira alegórica de *Avispas* tiene máxima eficacia cómica porque, precisamente, está en consonancia con el esquema de pensamiento tradicional sobre la justa medida de lo humano y la doble alteridad, y porque se basa en conocidos tópicos. Si todavía el lector actual encuentra cómica esta alegoría es porque muchos de los tópicos metafóricos han sobrevivido como herencia cultural, o bien porque las lenguas modernas occidentales conservan metáforas animalizadas con sentidos peyorativos y satíricos.

CONCLUSIONES

La animalización es un rasgo propio de los géneros cómicos, que está en consonancia con la ideología aristocrática. Pero el recurso de la animalización adquiere en Aristófanes características particulares.

Hemos analizado tres rasgos propios de la construcción alegórica en *Avispas*. En primer lugar, Aristófanes construye su ficción alegórica en base a tópicos metafóricos tradicionales. Desde Hesíodo en adelante, las metáforas y los símiles sobre avispas, abejas, zánganos y agujijones tienen un uso reiterado en los autores griegos con el sentido figurado de haraganería, maldad, inutilidad y flaqueza. Encontramos estos tópicos en la fábula, en los autores trágicos, en Platón y en usos tardíos. Aristófanes, por su parte, invierte paródicamente en boca de las avispas el carácter negativo del tópico. El agujijón se transforma en signo de distinción y las avipas se caracterizan así mismas como el mejor exponente de la virilidad ateniense. Toda la alegoría resulta una paro-

¹⁷ BERGSON (1991:14).

dia del tópico tradicional y, asimismo, una sátira de la realidad política y social de Atenas.

Por otra parte, Aristófanes extrema el procedimiento alegórico y literaliza la metáfora tradicional. La imagen de los insectos con aguijón es llevada al absurdo mediante la sustitución del objeto por su metáfora. En el contexto del mundo ficcional aristofánico, donde todo es posible, los jueces se han transformado en verdaderas avispas.

La utilización del tópico tradicional, su literalización y la inversión paródica son los rasgos que caracterizan la construcción alegórica en *Avispas*.

Asimismo, la sátira alegórica tiene máxima eficacia cómica porque está en consonancia con el esquema de pensamiento tradicional sobre la justa medida de lo humano y la doble alteridad. La pervivencia de su comicidad para el lector actual es producto, en parte, de la conservación de metáforas animalizadas con sentido peyorativo en las lenguas modernas.

BIBLIOGRAFÍA

- BARNET, I. (ed.) (1957) *Platonis Opera*. Oxford, Oxford University Press.
- BERGSON, H. (1991) *La risa*. Buenos Aires, Losada. [1900]
- COULON, V. (1924)(ed.) *Aristophane. Les guèpes. La paix*. Paris, Les Belles Lettres.
- GRÉGOIRE, H. – PARMENTIER, L. (1959)(ed.) *Euripide. Héraclès. Les suppliantes. Ion*. Paris, Les Belles Lettres.
- DOVER, K. L. (1972) *Aristophanic Comedy*, California.
- HUBBARD, T. K. (1991) *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca y Londres.
- JEBB, R. C. (1966)(ed.) *Sophocles. The Oedipus Tyrannus*, Amsterdam.
- LAKOFF, G. – JOHNSON, M. (1998) *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid.
- MACDOWELL, D. M. (1995) *Aristophanes and Athens*, Oxford.

- MAZON, P. (1947)(ed.) *Hésiode. Théogonie. Le travaux et les jours*, Paris, Les Belles Lettres.
- MOLINO, J. – SOUBLIN, F. – TAMINE, J. (1979) “La métaphore”, *Languages*, 54.
- RECKFORD, K. J. (1987) *Aristophanes’ old-and-new comedy*, Chapel Hill y Londres.
- SEAFORD, R. (ed.) (1996) *Euripides: Bacchae*, Warminster.
- STIERLE, K. (1989) “La historia como ejemplo, el ejemplo como historia” en *Lingüística interdisciplinaria (El discurso histórico)*, Buenos Aires.
- TAILLARDAT, T. (1965) *Les images d’ Aristophane. Études de langue et de style*, Paris.