

# LA ASAMBLEA CÓMICA DE ARISTÓFANES Y LA POLÍTICA DEMOCRÁTICA ATENIENSE\*

Julián Gallego\*\*

**Resumen:** Este artículo explora los vínculos entre la comedia aristofánica y la democracia ateniense, centrándose en la representación de la asamblea. En función de esto, primeramente, se traza un balance de las formas en que los estudiosos han abordado el problema de la comedia política y se plantea una propuesta para indagar qué elementos ofrece Aristófanes para pensar la política. Posteriormente, se analiza la interacción entre el rol del público en el teatro y el de la ciudadanía en la asamblea, subrayando la homología entre ambos comportamientos y abordando en este contexto las referencias al funcionamiento de la asamblea en diferentes obras del comediógrafo, con particular atención a los elementos que al respecto aporta la comedia *Caballeros*.

**Palabras clave:** Atenas; democracia; asamblea; Aristófanes; *Caballeros*.

## ARISTOPHANES' COMIC ASSEMBLY AND ATHENIAN DEMOCRATIC POLITICS

**Abstract:** This article explores the links between Aristophanic comedy and Athenian democracy, focusing on the representation of the assembly. Based on this, first, a balance of the ways in which scholars have addressed the problem of political comedy is drawn and it is made a proposal to investigate what elements Aristophanes offers to think about politics. Subsequently, the interaction between the rol of spectators in the theater and that of citizens in the assembly is analyzed, highlighting the homology between both behaviors and addressing in this context the references to the functioning of the assembly in different playwright's comedies, with particular attention to the elements that the *Knights* contributes in this respect.

**Key-words:** Athens; democracy; assembly; Aristophanes; *Knights*.

---

\* Recebido em 06/03/2018 e aprovado em 18/04/2018.

\*\* Professor de História Antiga Clássica da Faculdade de Filosofia e Letras da UBA (Universidade de Buenos Aires), Pesquisador do Conicet (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas) e Codiretor do Pefsccea (Programa de Estudios sobre las Formas de Sociedad y las Configuraciones Estatales de la Antigüedad).

## Aristófanes y la política democrática

La búsqueda del alineamiento político de Aristófanes a partir de sus puntos de vista, críticas o alabanzas, características atribuidas a los personajes —hay antenidos o no referentes históricos— o las posturas vertidas en las parábasis, etc., ha sido uno de los modos de intentar esclarecer la concreta toma de partido del comediógrafo y establecer así su posible visión de la situación política inherente a la democracia ateniense.

Detengámonos, por ejemplo, en las apreciaciones enteramente contradictorias de Ste. Croix (1972, p. 375) y Sidwell (2009, p. 297-298): según el primero, Aristófanes tuvo vigorosa visión política de tipo conservador, ‘cimoniano’; para el segundo, en cambio, Aristófanes fue un partidario de la democracia radical. Más allá de las críticas que puedan hacerse, ambos autores buscan en Aristófanes una postura plenamente definida, que conduce no obstante a posiciones diametralmente opuestas: el conservador de derecha de clase alta que critica al pueblo versus el demócrata radical inclinado hacia la izquierda que se embandera con la causa del pueblo. Aunque lejos de las visiones que diseñan trabajos fundamentales como el artículo de Gomme (1938), o el pequeño pero esclarecedor libro de Heath (1987; cf. 1997), estos enfoques integran un vasto universo de análisis centrado en la relación de la comedia aristofánica con la política ateniense.

En este contexto, es pertinente que nos detengamos en las perspectivas recientemente planteadas por destacados estudiosos.<sup>1</sup> Para Henderson (1990; cf. 1993; 1998; 2003a), al expresar las valoraciones sobre los asuntos políticos procedentes de hombres y mujeres comunes, los poetas cómicos actuaban como “intelectuales constitutivos” de la democracia, representando los sentimientos del *dêmos* en general, debido a las divergencias que a veces surgían en cuanto a las opiniones vertidas en las instancias públicas de decisión. Al exhibir el pensamiento y la voluntad del *dêmos*, la comedia ponía de relieve su firme compromiso con la soberanía del pueblo, destacando así que la élite dependía de la aprobación y el apoyo de las masas e insistiendo en que las personas supuestamente más poderosas que dirigían los asuntos cotidianos no eran superiores a los hombres comunes. La representación de la voz genuina del pueblo ateniense sería el rasgo medular de la comedia, y de allí entonces su carácter democrático.

Sommerstein (1998; cf. 2009, p. 204-222; 2014) parte de dos premisas complementarias: los poetas solo expresaban su enfoque de los sentimien-

tos de la mayoría del público haciendo a un lado visiones personales, porque su objetivo era ganar el premio; durante la Guerra del Peloponeso las opiniones emitidas en las comedias tuvieron un marcado matiz de derecha. Esto supone que, respecto del conjunto del cuerpo cívico, el público cómico debió habersido más conservador. Según el autor, como la admisión al teatro tenía un costo monetario, a diferencia de las instancias de decisión política, en la audiencia predominarían los ricos, quedando los pobres subrepresentados. Su argumento central es que la comedia no se hacía eco de losjuicios del *dêmos* en general sino de un subconjunto puntual e insatisfecho de la sociedad ateniense, generando una brecha entre las opiniones de la ciudadanía en la asamblea y las del público en el teatro. En un reciente texto, Sommerstein (2017) revisa sus argumentos a la luz de nuevas investigaciones y concluye que, aunquelos pobres no estuvieran subrepresentados –ubicados en espacios “no oficiales” sin gradas pagando menos de dos óbolos o nada–, los principales interlocutores de los poetas era público más cercano a los jueces de la contienda: los que pagaban la entrada, los magistrados, es decir, los sectores acomodados de la ciudadanía.

Rosenbloom (2002; 2014, p. 302-307; cf. 2012) sostiene que durante la Guerra del Peloponeso los poetas cómicos fueron un factor clave en el combate entre la élite aristocrática tradicional y la nueva élite no noble. El análisis de los problemas políticos y lasformas propuestas para corregirlos que las comedias esbozan las harían concordar con enfoques conservadores como el del Viejo Oligarca, a punto tal que, según el autor, en los golpes de 411 y 404 los oligarcas habrían seguido un guión que los poetas cómicos, consciente o inconcientemente, habían estado diseñando durante años.

Merece destacarse el estudio de Olson (2010) sobre este debatido tema, que toma una posición cautelosa al indicar que las obras cómicas no sustentaron una agenda política práctica, ya que, por muy aguda e implacable que haya sido, no existe evidencia irrefutable de que la crítica cómica haya cambiado la mentalidad de la audiencia en los grandes temas de cada momento. Después de analizar las observaciones de los propios coetáneos sobre el papel desempeñado por la comedia en la Atenas democrática y de reseñar diversos enfoques sobre la política de Aristófanes planteados por estudiosos modernos (Gomme, Ste. Croix, Heath, Henderson, Sommersstein, Ober y Rosenbloom), Olson (2010, p. 47) presenta su propia formulación. Si bien plantea algunas advertencias en relación con la ortodoxia predominante, que afirma que la comedia tuvo una importante significación

política, termina por reconocer que estas obras fueron “intervenciones estridentes en lo que parece haber sido un vigoroso debate público”. A este respecto, las comedias aristofánicas presentan innegables tendencias conservadoras, pero también preservan las apariencias “populistas”, contemplando la existencia de un público promedio de demócratas “radicales”. Los héroes de Aristófanes suelen representar a gente del común, y si bien el *dêmos* puede aparecer como ignorante nunca es malo o perverso. Por último, cabe destacar el análisis de Olson sobre lo que se sabe del origen de la comedia política en Atenas y, a partir de esto, su intento por dar sentido a las actitudes expresadas en las comedias aristofánicas y su apelación al público: su mirada crítica no implica que el comediógrafo careciera totalmente de confianza en la idea democrática. El hecho de que Aristófanes señale muchos defectos del gobierno ateniense no supone que sus críticas tuvieran como interlocutores a los oligarcas; siendo que el objetivo confeso de éstos era lograr cambios antidemocráticos en Atenas, no parece adecuado pensar que el público en el teatro se quedara subsumido pasivamente por las invectivas de derecha, y además las aplaudiera. Tal vez resulte apropiado reconocer que las propuestas políticas de la comedia aristofánica sí repercutían en el pueblo ateniense, aunque de otro modo.

### **La parodia cómica como pensamiento político**

Mi perspectiva sobre la relación de las comedias de Aristófanes con la política democrática ateniense no tiene como horizonte la búsqueda de una posible filiación partisana, como han intentado Ste. Croix y Sidwell, que puede llevar a resultados tan opuestos como los que hemos visto. Tampoco propongo que las opiniones políticas de Aristófanes, aun cuando se puedan deducir de manera relativamente fácil según Gomme, resulten meramente biográficas sin afectación alguna sobre lo que podemos inferir de sus composiciones cómicas en relación con la situación política, lo cual había llevado a Gomme a proponer una distinción entre Aristófanes visto como político, conforme a interpretaciones contemporáneas por él criticadas, y Aristófanes visto estrictamente como dramaturgo, posición defendida por Gomme. En cuanto a las perspectivas recientes, como las de Henderson, Sommerstein o Rosenbloom, todas tienen la virtud de haber alimentado y revitalizado este debatido problema; pero, en cierta medida, los tres autores parecen terminar enfocando sus análisis de una manera u otra en torno al

posible carácter partisano, si no de Aristófanes al menos sí de varias de sus comedias.

Mi postura tal vez se halle un poco más cercana a la idea de Heath (1987, p. 40-41) de que las visiones expresadas en las comedias aristofánicas están muy en sintonía con las opiniones, prejuicios y expectativas de la mayoría de la audiencia, de lo cual no se seguiría que las mismas fueran necesariamente las opiniones políticas propias de Aristófanes. Pero Heath cierra la cuestión asumiendo una posición agnóstica, aduciendo que las comedias toman como punto de partida la vida política contemporánea, pero no son políticas en el sentido de apuntar a influir en la política concreta fuera del teatro. Para graficarlo con una reflexión del propio Heath (1987, p. 12) que nos lleva de lleno al problema que evoca el título de este trabajo: “Así, la audiencia podía tolerar y de hecho disfrutar –dice examinando **Caballeros**– el abuso y el maltrato cómicos de Cleón sin permitir que esto afectara su opinión política en la asamblea”. Como dice Olson (2010, p. 50), aun si Heath pueda tener razón en que su intención no era generar un efecto político directo, igualmente puede haber tenido uno indirecto al promover una vertiente de pensamiento democrático en vez de otra en un entorno público importante.

Enuncio entonces, de una buena vez, de que lectura me hago responsable, aunque no se me absuelva de la culpa por el hecho de confesar. Me parece evidente que, al destacar la importancia de la construcción de la trama y no del tema en la comedia aristofánica y al señalar el ejercicio de un control de la democracia sobre el teatro, el problema que pone de relieve Heath es que no es a lo expresivo a donde hay que apuntar. Es cierto que las obras de Aristófanes están plagadas de alusiones a figuras históricas, prácticas institucionales, costumbres, actitudes y comportamientos sociales, etc., que proceden de la Atenas en la que el poeta vive. Pero, más que centrarse en los aspectos alusivos que se desprenden de las comedias, mi interpretación consiste en asumir que, como formación discursiva, la comedia constituye lo que en otros análisis he denominado un modo de “pensamiento en interioridad”<sup>2</sup> respecto de las prácticas democráticas, es decir que ella configura un recurso para pensar activamente el impacto efectivo de la experiencia política inédita desplegada por el *dêmos* ateniense. En tal sentido, no diría que se deba ser agnóstico en cuanto a la posibilidad de que las comedias influyeran sobre la política fuera del teatro, pero no a partir de incitar opiniones políticas precisas sobre tal persona, tal institución o tal

hecho, sino de pensar la democracia como política derivada del acontecimiento fundador que instituye al *dêmos* en el centro de la escena.

¿Qué tienen para decirnos las obras aristofánicas sobre la política democrática ateniense del siglo V a.C.? En función de plantear y desarrollar este problema fundamental, como ya he adelantado, mi punto de partida es que en los vínculos entre las representaciones teatrales y la democracia, si bien hay que considerar la conexión con el momento histórico, esto se debe ponderar sin perder de vista la función del discurso cómico en tanto que forma de pensamiento situada en una posición de lectura en interioridad respecto de la política democrática ateniense. Lo que intento conceptualizar con esta formulación es lo siguiente: el devenir de la democracia abre la posibilidad de nuevos campos de significación para los objetos inherentes a la práctica teatral, aun cuando éstos no se constituyan en una relación directa y expresiva con los acontecimientos puntuales y las instituciones atenienses, o a partir de una imposición de las prácticas políticas. Esta resignificación de los objetos teatrales no supone la subordinación de los mismos a una lógica estrictamente política derivada de la vigencia de las prácticas democráticas. En efecto, los objetos del discurso cómico se configuran según el particular modo de trabajar los enunciados que esta representación teatral pone en práctica.

Es cierto que el encuadre de cada comedia según la fecha de su composición y/o representación tiene algo para decirnos sobre el contexto histórico, hecho que resulta ineludible para trazar el tipo de interpretación planteado. Pero la cuestión que asumo aquí es que no es en el registro expresivo en el que esta exploración se debe desarrollar, más allá de ciertas referencias evidentes que se hallan en las comedias. Dicho de otro modo, no busco solo las alusiones concretas, que claramente existen en las comedias, sino la forma en que el discurso cómico aristofánico permite pensar la política ateniense en relación con lo que denomino el proceso de subjetivación del agente, esto es, el empoderamiento del *dêmos*, a partir de la toma de decisión y la responsabilidad del acto y sus consecuencias, la libertad e igualdad de palabra y el debate sobre las disyuntivas, la configuración del sujeto y cómo esto es procesado por el pensamiento cómico como un resorte de este proceso de subjetivación. Es en este sentido que he propuesto analizar las comedias aristofánicas como un género con capacidad para pensar ciertos elementos inherentes a la configuración subjetiva del *dêmos*, considerando que el discurso cómico elabora tales elementos bajo condición de la políti-

ca y que esto tiene impacto sobre la audiencia. Al no plantear el análisis de la comedia en un plano partisano, no trato entonces de desentrañar la toma de partido a favor o en contra de la democracia, ni de concluir a partir de esto hacia dónde se inclinarían las simpatías políticas de Aristófanes.

El discurso cómico llevaba a cabo de esta manera un pensamiento sobre el desempeño de la democracia, usando para ello el procedimiento de la parodia, ridiculizando los aspectos propios de las situaciones satirizadas según una representación burlesca. La parodia inducía la reflexión sobre el que hacer peculiar de los atenienses en las instituciones políticas de la Atenas democrática, según sus prácticas y formas organizativas, y era un modo de pensamiento eficaz porque habilitaba una aproximación a ciertos dispositivos esenciales para el funcionamiento de la democracia. La parodia era, pues, el mecanismo específico mediante el cual la comedia aristofánica generaba formas de pensamiento del *dêmos* como agente político, en relación con otros actores, buscando interpelar a la ciudadanía y produciendo así efectos más allá de las fronteras del teatro.<sup>3</sup>

### **Entre teatro y democracia: asambleas cómicas**

Esta articulación entre política democrática, teatro y audiencia pone de relieve un tópico muy debatido que hace al doble rol de los atenienses como ciudadanos y como espectadores, que aparece con sentido absolutamente crítico en boca del ateniense en las **Leyes** de Platón (700e-701b) cuando asocia la democracia y la teatrocracia. Pero, dejando de lado el sentido crítico y peyorativo de la visión platónica y asumiendo positivamente la conjunción entre teatrocracia y democracia, un ámbito privilegiado para comprobar esta articulación es, precisamente, el de las representaciones de las comedias de Aristófanes. Hubbard (1991, p. 13-15) ha puesto de relieve la importancia asignada en ellas a los espectadores y el espectáculo (*θεαταί, θεόμενοι, θέατρον*):<sup>4</sup> no solo varios protagonistas y coros cómicos juegan este doble rol que implica observar y ser observado, sino también espectadores de la audiencia son introducidos en el espectáculo en las parábasis y en diversos pasajes de las obras. En algunos casos, se trata de breves apelaciones al público para hacerlo partícipe de la trama, involucrándolo en tanto que audiencia de un espectáculo teatral, destacando su habilidad o inteligencia, pero también sus errores o debilidades.<sup>5</sup> En otros casos, la implicación trasciende el contexto de la trama de las obras para

reponer a los espectadores en el lugar de los que deciden o pueden influir en la decisión sobre la competencia teatral.<sup>6</sup> Finalmente, la interpelación a los espectadores, sobre todo en las parábasis, los convocaba no solo en tanto que audiencia del teatro sino también en cuanto ciudadanos, a los que Aristófanes pretendía hacerles pensar sobre los conflictos que atravesaban la situación política ateniense y las opciones que podrían ser consideradas para llegar a la mejor decisión.<sup>7</sup> Así, no solo importaba el papel de quienes ofrecían sus composiciones como espectáculo sino también la capacidad de decisión adquirida por el pueblo y su libertad para opinar sobre todas las cosas,<sup>8</sup> del mismo modo en que esto sucedía en las reuniones de la asamblea o los tribunales.

Este es, justamente, el argumento de Villacèque (2013) sobre las relaciones entre democracia y teatro en la Atenas clásica, que analiza el rol del público en el teatro conforme a los modos según los cuales los poetas se dirigían a los espectadores, transformando el espectáculo en deliberación. Pero el otro aspecto implicado es la teatralidad como factor que atravesaba el desarrollo de la actividad ciudadana en la asamblea y los tribunales, convirtiendo la deliberación en espectáculo. El ruido como afirmación de la soberanía popular, sostiene Villacèque, era un elemento común a las prácticas colectivas en el teatro y los ámbitos políticos, de allí la identidad entre ciudad y escena, la consustancialidad entre ambas, que es lo que Platón criticaba al equiparar democracia y teatrocracia. En efecto, la articulación entre espacio político y escena teatral no es circunstancial sino consustancial, pues, como demuestra Villacèque, en la Atenas democrática se operaba una teatralización de la política y una politización del teatro.<sup>9</sup>

Es en este contexto que se debe plantear la cuestión de las formas de representación de las prácticas de reunirse en asamblea en el discurso cómico aristofánico. Rhodes (2004) ha revisado las obras en las que explícitamente se escenifica o se pone en boca de algún personaje un relato sobre un encuentro asambleario. Se trata de tres pasajes mayores que proceden de **Acarnienses** (vv. 1-203), **Tesmoforiantes** (vv. 76-764) y **Asambleístas** (vv. 1-310), respectivamente; asimismo, hay un breve reporte de una asamblea en **Lisístrata** (vv. 387-398) de 411 a.C. En cada caso, Rhodes se enfoca en mostrar el modo en que Aristófanes refleja el funcionamiento institucional de la asamblea ateniense.

Respecto de **Acarnienses** (425 a.C.), el autor destaca el desinterés inicial, salvo Diceópolis, por que empiece la reunión de la asamblea: si los

prítanos no dan inicio a la sesión, ésta parece no tener lugar; una vez que empieza se percibe la posibilidad de que los ciudadanos interrumpen las alocuciones, como hace Diceópolis más de una vez, pero también la imposición de un llamado al silencio a quien estorba. En términos institucionales es importante la mención de que se trata de una *kyriaekklesia*,<sup>10</sup> que Rhodes, tras discutir interpretaciones autorizadas, explica como una asamblea regular realizada conforme a las reglas en oposición a una extraordinaria dispuesta a raíz de una emergencia.

En cuanto a **Tesmoforiantes** (411 a.C.), Rhodes alude al hecho conocido de que se trata de una asamblea irregular de mujeres en las Tesmoforias, festival durante el cual ni el consejo ni la asamblea ni los tribunales se reunían. La asamblea comienza agradeciendo a los dioses y maldiciendo a los que puedan afectar al pueblo (de mujeres) y prosigue con la lectura de una propuesta (*προβούλευμα*), tras lo cual ocurre el debate sobre Eurípides. El *proboúleuma*, propuesto por el consejo (de mujeres) factiblemente antes de la asamblea, sigue la pauta de los decretos conocidos por las inscripciones (fórmula de promulgación, presidente, secretario, proponente, contenido); según Rhodes, ésta debió ser la forma habitual de proceder en las asambleas y no algo reservado solo a la inscripción en piedra de sus decisiones. El autor alega también que la culpabilidad de Eurípides que plantea el *proboúleuma* del consejo no establece la pena, lo cual sería competencia de la asamblea, al igual que ocurría en los casos de *eisangelía*, en especial cuando se juzgaba un delito político cometido por un ciudadano cualquiera. Una vez que la reunión se convierte en una pelea, el pueblo (de mujeres) reporta el asunto ante los prítanos (que no parecen ser otros que los hombres que en concreto ejercían esa función).

En **Asambleístas** (392 a.C.) se observan los preparativos para una asamblea (en la que actores varones actúan como mujeres que actúan como hombres) pero el encuentro en sí mismo solo es presentado mediante el relato de lo ocurrido. El arco temporal que se configura entre la época de representación de **Acarnienses** y la de **Asambleístas** permite ver una variación: mientras que en el caso de la primera, ante la falta de concurrencia al encuentro, se obliga a asistir a todos quienes queden marcados con la tinte roja de una cuerda que los enlaza en el ágora, en el caso de la segunda, el establecimiento de la paga por asistir a las reuniones de la asamblea provoca que muchos pretendan llegar a tiempo para poder percibirla. Asimismo, en el momento de representación de **Asambleístas** los prítanos parecen

seguir presidiendo el desarrollo de los encuentros en la Pnix.<sup>11</sup> Se observa también que, al igual que en **Tesmoforiantes**, el consejo propone una resolución preliminar, que en el caso de **Asambleístas** consiste simplemente en la convocatoria a una asamblea para que decida sobre la salvación de la ciudad.

Otros tópicos de la práctica asamblearia aparecen como horizontes concretos de las evocaciones cómicas, tales como la apertura del debate, a través de la fórmula: “¿quién quiere tomar la palabra?” (τίς ἀγορεύειν βούλεται;), que se usa en **Acarnienses** (v. 45), **Tesmoforiantes** (v. 379) y **Asambleístas** (v. 130) y que desnuda el problema de cómo quien presidía una asamblea podía percatarse visualmente del pedido de un ciudadano entre seis mil o más para poder tomar la palabra. También se percibe el rol de los arqueros escitas convocados por el heraldo para poner orden en una situación que se hubiera desmadrado, así como las constantes interrupciones a las alocuciones de los oradores mediante el bullicio. El punto final de esto es el cierre del debate y la votación, que conlleva la cuestión de la decisión, según se aprecia por los dichos de Blépiro en su diálogo con Cremes sobre lo resuelto en **Asambleístas** (v. 455: τίδη τ' ἔδοξεν;). En conjunto, estas tres comedias nos permiten acceder a aspectos significativos del funcionamiento de la asamblea ateniense. Veamos ahora que nos aporta *Caballeros* al respecto.

## **La asamblea ateniense, *Caballeros* de Aristófanes y Tucídides**

En *Caballeros* (vv. 624-692), escenificada en 424 a.C., se hace el relato de una reunión del consejo, que también es analizada por Rhodes (2004). Pero más allá de lo que se representa en este pasaje, la conclusión significativa que destaca el autor sobre lo que Aristófanes pensaba en esta comedia acerca de la asamblea es que, para el comediógrafo, era el cuerpo fundamental sin que su libertad se viera limitada ni por el consejo ni por cualquier otra institución ateniense. El autor menciona también el posible rol dominante de los estrategos, pero remarca que la asamblea era hasta tal punto poderosa que los demagogos solo podían convertirse en líderes a partir de ganarse su apoyo. Teniendo en cuenta el rol de Demo de Pnix en **Caballeros**, es pertinente considerar en este marco si la soberanía de la asamblea no es una condición que atraviesa el conjunto de la trama de esta comedia, a lo cual el autor le dedica un artículo posterior con el fin de enmendar su omisión al estudiar las representaciones cómicas de la *ekklesia* ateniense.

En efecto, Rhodes (2010) analiza el final de esta comedia (vv. 720-1260) en función de discernir de qué manera se reflejan en ella los procedimientos institucionales atenienses. El primer elemento a destacar es la convocatoria a celebrar una asamblea y decidir, que se expresa en un lenguaje que recuerda el de los decretos y los encuentros asamblearios. Los discursos de Paflagonio y Morcillero empiezan con imprecaciones que rememoran las que pronunciaban los heraldos al comienzo de las reuniones o las plegarias que aparecen en los decretos. Otros aspectos no aluden estrictamente a la asamblea, pero se articulan con las prácticas al uso en la democracia ateniense, como el derecho que se arroga Paflagonio de ser alimentado en el Pritaneo, un honor que se confería por los servicios prestados a la ciudad, como el que recibió Cleón después de Pilos (cf. vv. 280-281, 719, 766, 1404); o la votación con guijarros en los juicios, que en el siglo V aportaban los propios ciudadanos, y los embudos que coronaban las urnas de votación para que no se viera en cuál depositaba su voto cada ciudadano, es decir, para conservar el secreto de la votación individual. Cabe agregar, asimismo, el hecho de conferir el honor de ocupar la proedría, esto es, un asiento de privilegio en el teatro como el que se le dio a Cleón por el triunfo en Pilos (cf. vv. 575, 702-704). También existen referencias a la *trierarkhía* y la *eisphorá*, tributos que debían asumir los atenienses ricos, y al *hypographeús*, que probablemente se refiera al accionar de quien actuaba en nombre de otro ante una acusación en una causa judicial. En fin, existen otras menciones a prácticas o situaciones bien conocidas de la Atenas clásica, que no tocan directamente a la asamblea. Este abordaje de Rhodes apunta a identificar las prácticas políticas de la democracia a través de las comedias aristofánicas. Ahora bien, un punto básico de **Caballeros** es la representación del pueblo ateniense y el demagogo Cleón en las figuras de Demo de Pnix y Paflagonio, respectivamente, que Kidd (2014, p. 55, 69-70) identifica con las estructuras transparentes de sentido que una vez fijadas abren paso a desmontajes y desestabilizaciones paródicas, las posibilidades del libre juego de la lengua.<sup>12</sup> A partir de **Caballeros**, ¿cómo es posible desandar estos desmontajes y desestabilizaciones para poder articular el discurso de la comedia con el rol de la asamblea ateniense y la situación histórico-política en la que la misma fue representada?

En **Caballeros** la escena no se presenta como una asamblea, evocando abiertamente el funcionamiento práctico de dicha institución, aunque la *ekklesia* es mencionada como tal en más de una ocasión (vv. 76, 305, 746,

936), o también a partir de la referencia locativa de la colina de Pnix (vv. 165, 749, 751, 1109, 1137), o a través de las fórmulas *pròstòndêmon* (v. 710) o *eistòndêmon* (v. 723) o simplemente *tòndêmon* (v. 714, 720), mostrando de esta manera la concomitancia entre pueblo y asamblea. Cuando Paflagonio le pide a Demo que convoque a la asamblea para que ésta decida, la oposición de Morcillero a que el debate tenga lugar allí no disuade a Demo, que afirma que sólo en el espacio de la Pnix la reunión puede desarrollarse (vv. 746-751). Cabe suponer que a partir de ese momento el intercambio entre Paflagonio y Morcillero transcurre en la asamblea (vv. 763-1263). Es cierto que no nos hallamos en este caso ante una oratoria asamblearia, pues la discusión se presenta en la forma típica del *agón* cómico.<sup>13</sup> Pero la situación es resuelta por el *dêmos* reunido en asamblea en la Pnix, que decide a partir del debate entre Paflagonio y Morcillero a quién va a tener como líder.<sup>14</sup>

La evidente referencia a la figura de Cleón y la caracterización de la práctica demagógica (cf. **Caballeros**, vv. 191-193, 211-219) se enmarcan en el contexto de la Guerra Arquidámica, cuando la situación política en Atenas quedó subsumida en una contienda por el liderazgo entre los sucesores de Pericles, según indica Tucídides (II, 65, 10), que al aspirar cada uno de ellos a ser el más influyente y no sacarse ventajas entre sí en esa competencia, comenzaron a complacer al pueblo poniendo todos los asuntos en sus manos (καθ' ἡδονὰς τῶ δῆμῳ καὶ τὰ πράγματα ἐνδιδόναι). La coyuntura específica en que fue representada la comedia **Caballeros** es tras el triunfo obtenido en la expedición ateniense a Pilos-Esfacteria. Esta victoria sobre los lacedemonios y las repercusiones políticas a favor de Cleón son referidas en varias ocasiones en esta obra (vv. 54-57, 76, 355, 702, 742-743, 844-846, 1005-1006, 1058-1060, 1166-1167, 1172, 1201),<sup>15</sup> con la explícita mención del trofeo de los escudos, que habían sido quitados a los espartanos y seguían con las agaraderas puestas (vv. 843-859), que Cleón habría dedicado a la diosa políada en el templo de Atenea Nike situado en la acrópolis.<sup>16</sup> Detrás de la imagen de *bête noire* que las fuentes nos brindan casi unánimemente respecto de Cleón es necesario, pues, discernir su accionar político concreto, hecho que Lafargue (2013) y Saldutti (2014) han abordado recientemente con suma perspicacia.<sup>17</sup> Permítaseme ilustrarlo con el debate asambleario de 425/4 que deriva, precisamente, en el éxito militar en Pilos.

Tucídides brinda una descripción que deja vislumbrar el funcionamiento práctico de la asamblea así como el quehacer de los demagogos como líderes políticos. Cleón desacredita a unos informantes sobre lo que sucede

en Pilos; pero, al ser designado inspector para verificar los hechos, se ve inmediatamente obligado a proponer que se organice una expedición, y ataca entonces a Nicias señalando que si los estrategos fueran hombres ya habrían concluido la misión y que si él mismo estuviera al mando ya lo habría hecho (IV, 27, 3-5). La multitud se alborota contra Cleón; buscando sacar provecho, Nicias lo desafía a que se haga cargo de la expedición a Pilos. Cleón se excusa diciendo que él no es el estratego sino Nicias; pero la multitud apoya los dichos de éste y pone a aquél en evidencia. A Cleón no le queda más remedio que aceptar el mando (IV, 28, 1-4). Sin embargo, en estas condiciones va a saber sacar fuerzas de su posición de aparente debilidad: hace que la asamblea vote su propuesta según lo que considera necesario para la misión y elige a Demóstenes, estratego que ya estaba en Pilos, para que lo acompañe en la misión (IV, 28, 4-29, 1; cf. Aristófanes, **Caballeros**, vv. 391-394). Así, cuando la opinión de la mayoría estaba por dar un mentís a sus palabras, por dos veces Cleón capta la predisposición popular interpretando desde el punto de vista político cuál es el enunciado que debe sostenerse: ante la proposición de enviarlo como inspector, lo cual lo habría conducido a confirmar los dichos de los informantes y aparecer como un embustero, señala que si los atenienses confían en las noticias entonces hay que enviar la expedición sin perder más tiempo; frente al desafío de Nicias para que él mismo actúe como estratego, acepta el mando, pide tropas suficientes, se hace secundar por un general experimentado y logra así una victoria en la arena política que prontamente se confirma por el desarrollo favorable de los hechos en la campaña militar (IV, 39, 4-40, 2). Este triunfo de Cleón en la asamblea, corroborado por los efectos positivos de la decisión adoptada siguiendo su propuesta,<sup>18</sup> no debe perderse de vista como horizonte de lo que **Caballeros** refiere sobre el vínculo entre los demagogos y el *dêmos*,<sup>19</sup> las condiciones para el liderazgo asambleario y la responsabilidad que recaía sobre los oradores al asumir el rol de líderes que aconsejaban acerca de la decisión que se debía tomar.<sup>20</sup>

En efecto, en **Caballeros** los líderes, en su contienda ante la asamblea, devienen esclavos en la casa Demo de Pnix que es la propia ciudad:<sup>21</sup> los dos esclavos antiguos,<sup>22</sup> el nuevo esclavo Paflagonio y Morcillero son otras tantas figuras cuya permanencia como dirigentes políticos apoyados y votados por el *dêmos* solo puede ocurrir en virtud de su soberanía. No importa que los esclavos, o los caballeros, que parecen ser jóvenes de la aristocracia, acusen a Paflagonio y Morcillero, que representan a los nuevos polí-

ticos estudiados por Connor (1971), de engañar, adular o robarle a Demo. Como se ve en **Caballeros** (vv. 1111-1150), al igual que se desprende del debate sobre la expedición a Pilos que relata Tucídides, Demo de Pnix, el pueblo reunido en asamblea, es quien en definitiva decide y otorga el liderazgo. Tal es, pues, el sentido político de esta comedia.

## Conclusiones

En las comedias aristofánicas los enfoques políticos expresados solían acoplarse con los valores, temores y deseos de gran parte del público, sin que esto implicase que esas perspectivas fueran las del propio Aristófanes. Las proposiciones de la comedia repercutían en el pueblo ateniense al generar condiciones para enhebrar activamente formas de pensamiento en relación con las prácticas democráticas, sopesando los efectos concretos del experimento sin precedentes producido por lapolítica del *dêmos*. La intervención de la audiencia en el teatro a partir de las interpelaciones que los autores dirigían a los espectadores convertía el espectáculo en deliberación, homologando al teatro con la actividad ciudadana en los espacios asamblearios, surcados así por una teatralidad que transformaba la deliberación en espectáculo. Las evocaciones aristofánicas de las prácticas de reunirse en asamblea se organizan en este cruce entre espectáculo y deliberación a partir de la parodia como recurso de pensamiento. En **Caballeros**, elejede la parodia de la asambleaes la relación entre Demo de Pnix, como personificación del pueblo reunido en dicha colina, y los líderes. La figura de Cleón, a quien Aristófanes y Tucídidesjamás dejan de fustigar, muestra claramente esta dialéctica: el pueblo vota sus propuestas, pero primero le ha impuesto a aquél lo que debe hacer. Aun cuando pueda parecer que los demagogos eran quienes dominaban al pueblo, éste eraen verdad el amo ante cuya presencia quienes discutían por el liderazgo se transformaban en sus esclavos.

## Referencias bibliográficas

ANDERSON, C.A. **Athena's epithets**. Their Structural Significance in the Plays of Aristophanes. Stuttgart: Teubner, 1995.

BABUT, D. L'épisode de Pylos-Sphactérie chez Thucydide: l'agencement du récit et les intentions de l'historien. **Revue de Philologie**, Paris, v. 60, n. 1, p. 59-79, 1986.

- BASTIN-HAMMOU, M. L'orateur et le poète comique: réflexions sur Aristophane et Cléon. *In: VIAL, H.; FAVREAU-LINDER, A.-M. Poètes et orateurs dans l'Antiquité*. Mises en scène reciproques. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2013, p. 57-71.
- BURNS, T.W. Anger in Thucydides and Aristophanes: The Case of Cleon. *In: MHIRE, J. J.; FROST, B.-P. The political theory of Aristophanes*. Explorations in Poetic Wisdom. Albany: State University of New York Press, 2014, p. 229-258.
- CANNATÀ, F. La resa scenica del Paflagone nei *Cavalieri* di Aristofane. **Materiale e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici**, Pisa, v. 35, p. 117-133, 1995.
- CONNOR, W.R. **The new politicians of fifth-century Athens**. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- DE LUCA, K.M. **Aristophanes' male and female revolutions**. A Reading of Aristophanes' *Knights* and *Assemblywomen*. Lanham: Lexington Books, 2005.
- EDMUNDS, L. The Aristophanic Cleon's 'disturbance' of Athens. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 108, n. 2, p. 233-263, 1987.
- FINLEY, M. I. Athenian demagogues. **Past & Present**, Oxford, v. 21, 1962, p. 3-24.
- FLOWER, H. I. Thucydides and the Pylos debate (4.27-29). **Historia**, Stuttgart, v. 41, n.1, p. 40-57, 1992.
- FORD JR., G.B. *The Knights as a source of Aristophanes' Attitude toward the demagogue and the demos*. **Athenaeum**, Pavia, v. 53, p. 106-110, 1965.
- GALLEGO, J. La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense. **Nova Tellvs**, Ciudad de México, v. 33, n. 2, p. 13-54, 2016.
- GOMME, A.W. Aristophanes and Politics. **Classical Review**, Cambridge, v. 52, n. 3, p. 97-109, 1938.
- HANSEN, M. H. **The Athenian assembly in the age of Demosthenes**. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- \_\_\_\_\_. **The Athenian ecclesia**. A Collection of Articles 1976-83. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1983. v. I.
- \_\_\_\_\_. **The Athenian ecclesia**. A Collection of Articles 1983-89. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1989. v. II.
- HARRIS, E.M. **Democracy and the rule of law in classical Athens**. Essays on Law, Society and Politics. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- HEATH, M. **Political comedy in Aristophanes**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.

\_\_\_\_\_. Aristophanes and the discourse of politics. In: DOBROV, G. W. **The cityas comedy**. Society and representation in Athenian drama. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997, p. 230-249.

HENDERSON, J. Atticoldcomedy, frank speech, anddemocracy. In: BOEDEKER, D.; RAAFLAUB, K.A. **Democracy, empire, and the arts in fifth-century Athens**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998, p. 255-273.

\_\_\_\_\_. Comic hero and political élite. In: SOMMERSTEIN, A. H.; HALLIWELL, S.; HENDERSON, J.; ZIMMERMANN, B. **Tragedy, comedy and the polis**. Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990). Bari: Levante Ed., 1993, p. 307-319.

\_\_\_\_\_. Demos, demagogue, tyrant in Attic old comedy. In: MORGAN, K.A. **Popular tyranny**. Sovereignty and its discontents in Ancient Greece. Austin: University of Texas Press, 2003a, p. 155-179.

\_\_\_\_\_. The *dēmos* and the comic competition. In: WINKLER, J. J.; ZEITLIN, F. I. **Nothing to do with Dionysos?** Athenian drama and its social Context. Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 271-313.

\_\_\_\_\_. When an identity was expected: the slaves in Aristophanes' *Knights*. In: BAKEWELL, G. W.; SICKINGER, J. P. **Gestures**. Essays in Ancient History, Literature, and Philosophy Presented to Alan L. Boegehold. Oxford: Oxbow Books, 2003b, p. 63-73.

HUBBARD, T. **The mask of comedy**. Aristophanes and the intertextual parasis. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

JONES, D. M.; WILSON, N.G. (Eds.). **Prolegomena de comoedia**. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes, 2. Groningen: Wolters-Noordhoff, 1969.

KIDD, S. E. **Nonsense and meaning in Ancient Greek comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

LAFARGUE, P. **Cléon**. Le guerrier d'Athéna. Bordeaux: Éd. Ausonius, 2013.

LANE, M. The origins of the statesman-demagogue distinction in and after Ancient Athens. **Journal of the History of Ideas**, Philadelphia, v. 73, n. 2, p. 179-200, 2012.

LAURIOLA, R. Athena and the Paphlagonian in Aristophanes' *Knights*: re-considering *Equites* 1090-5, 1172-81. **Mnemosyne**, Leiden, v. 59, n. 1, p. 75-94, 2006.

LIPPMAN, M.; SCAHILL, D.; SCHULTZ, P. *Knights* 843-59, the Nike temple bastion and Cleon's shields from Pylos. **American Journal of Archaeology**, Boston, v. 110, n. 4, p. 551-563, 2006.

LONG, T. Persuasion and the Aristophanic agon. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, Baltimore, v. 103, p. 285-299, 1972.

MACDOWELL, D.M. **Aristophanes and Athens**. An introduction to the plays. Oxford: Oxford University Press, 1995.

MAJOR, W.E. **The court of comedy**. Aristophanes, rhetoric, and democracy in fifth-century Athens. Columbus: Ohio State University, 2013.

MCGLEW, J.F. **Citizens on stage**. Comedy and political culture in the Athenian democracy. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.

MURARI PIRES, F. Thucydide et l'assemblée sur Pylos (IV.26-28): rhétorique de la méthode, figure de l'autorité et détours de la mémoire. **Ancient History Bulletin**, Northfield, v. 17, p. 127-148, 2003.

NELSON, S. **Aristophanes and his tragic muse**. Comedy, tragedy and the polis in 5th century Athens. Leiden: Brill, 2016.

OLSON, S.D. Comedy, politics, and society. In: DOBROV, G. W. **Brill's companion to the study of greek comedy**. Leiden: Brill, 2010, p. 35-69.

REVERMANN, M. The competence of theatre audiences in fifth- and fourth-century Athens. **Journal of Hellenic Studies**, London, v. 126, p. 99-124, 2006.

RHODES, P.J. *Ekklesia Kyria* and the schedules of assemblies in Athens. **Chiron**, München, v. 25, p. 187-198, 1995.

\_\_\_\_\_. Aristophanes and the Athenian assembly. In: CAIRNS, D. L.; KNOX, R. A. **Law, rhetoric, and comedy in Classical Athens**. Essays in honour of Douglas M. MacDowell. Swansea: Classical Press of Wales, 2004, p. 223-237.

\_\_\_\_\_. The 'Assembly' at the End of Aristophanes' *Knights*. In: HARRIS, E. M.; LEÃO, D. F.; RHODES, P. J. **Law and drama in Ancient Greece**. London: G. Duckworth, 2010, p. 158-168.

\_\_\_\_\_. Demagogues and *demos* in Athens. **Polis**, Exeter, v. 33, n. 2, p. 243-264, 2016.

ROBSON, J. Humouring the masses: the theatre audience and the highs and lows of Aristophanic comedy. In: GRIG, L. **Popular culture in the Ancient world**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 66-87.

ROSELLI, D. **Theater of the people**. Spectators and society in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2011.

ROSENBLOOM, D. From *ponêros* to *pharmakos*: theater, social drama and revolution at Athens, 428-404 BCE. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 21, n. 2, p. 283-346, 2002.

\_\_\_\_\_. Scripting revolution: democracy and its discontents in late fifth-century Athens. In: MARKANTONATOS, A.; ZIMMERMANN, B. **Crisis on stage: tragedy and comedy in late fifth-century Athens**. Berlin: W. de Gruyter, 2012, p. 405-441.

\_\_\_\_\_. The politics of comic Athens. In: FONTAINE, M.; SCAFURO, A. **The Oxford handbook of Ancient comedy**. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 297-319.

RUSSO, C. F. **Aristofane, autore di teatro**. Firenze: Sansoni Ed., 1984 [1962].

SALDUTTI, V. **Cleone, un politico ateniese**. Bari: Edipuglia Ed., 2014.

SCHERE, M. J. El tópic del burlador-burlado en los *Caballeros* de Aristófanes. **Nova Tellvs**, Ciudad de México, v. 30, n. 1, p. 19-41, 2012.

SIDWELL, K. **Aristophanes the democrat**. The politics of satirical comedy during the Peloponnesian War. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

SIFAKIS, G. M. From mythological parody to political satire: some stages in the evolution of old comedy. **Classica & Mediaevalia**, Copenhagen, v. 57, p. 19-45, 2006.

SLATER, N. W. **Spectator politics**. Metatheatre and performance in Aristophanes. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.

SOMMERSTEIN, A. H. How 'popular' was Athenian comedy? **Quaderni Urbinatidi Cultura Classica**, n.s. v. 116, n. 2, p. 11-26, 2017.

\_\_\_\_\_. **The comedies of Aristophanes**. Knights (Ed., trad., com.). Warminster: Aris & Phillips, 1981. v. 2.

\_\_\_\_\_. **Talking about laughter and other studies in Greek comedy**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. The politics of Greek comedy. In: REVERMANN, M. **The Cambridge companion to Greek comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 291-305.

\_\_\_\_\_. The theater audience and the demos. In: LÓPEZ FÉREZ, J. A. **La comedia griega y su influencia en la literatura española**. Madrid: Ed. Clásicas, 1998, p. 43-62.

STE. CROIX, G.E.M. de. **The origins of the Peloponnesian War**. Ithaca: Cornell University Press, 1972.

TELÒ, M. Aristophanes vs Typhon: co(s)mic rivalry, voice and temporality in *Knights*. **Ramus**, Cambridge, v. 43, n. 1, p. 25-44, 2014.

TSOUMBRA, N. Who istoblame? Political leaders and demos in Aristophanes' *Knights*. **Athens Dialogues e-Journal**, Washington, 2010. Acesso en: <http://

athensdialogues.chs.harvard.edu/cgi-bin/WebObjects/Athensdialogues.woa/wa/dist?dis=100>. Accedido el: 06 Mayo de 2017.

VILLACÈQUE, N. **Spectateurs de paroles!** Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque classique. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013.

WESTLAKE, H. D. The naval battle at Pylos and its consequences. **Classical Quarterly**, Cambridge, v. 24, n. 2, p. 211-226, 1974.

WHITMAN, C. H. **Aristophanes and the comic hero**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1964.

WILLI, A. The language(s) of comedy. In: REVERMANN, M. **The Cambridge companion to Greek comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 168-185.

WORTHINGTON, I. Aristophanes' *Knights* and the abortive peace proposals of 425 B.C. **L'Antiquité Classique**, Bruxelles, v. 56, p. 56-67, 1987.

## Notas

---

<sup>1</sup> Por cuestiones de espacio he restringido las referencias bibliográficas a un mínimo.

<sup>2</sup> Esta noción implica no supeditar la política a una instancia exterior a sí misma.

<sup>3</sup> Recientemente, Sifakis (2006); Willi (2014, p. 180-182); Nelson (2016, p. 241-248).

<sup>4</sup> Sobre la audiencia cómica ver ahora Villacèque (2013a, p. 85-102); Robson (2017).

<sup>5</sup> Cf. Aristófanes, **Acarnienses**, v. 442; **Caballeros**, vv. 36, 228, 1220; **Nubes**, vv. 534-535, 889-890, 1096-1110; **Avispas**, vv. 54-59, 1071; **Paz**, vv. 43-46, 658, 962-965, 1115; **Ranas**, vv. 1110-1118; **Asambleístas**, vv. 582-585.

<sup>6</sup> Cf. Aristófanes (**Acarnienses**, vv. 628-635; **Nubes**, vv. 518-527; **Avispas**, vv. 1009-1023; **Paz**, vv. 543, 732-738; **Aves**, vv. 445-446; **Ranas**, vv. 1-2, 908-910, 1475; **Asambleístas**, vv. 888, 1140-1143; **Riqueza**, vv. 797-799).

<sup>7</sup> Cf. Aristófanes (**Acarnienses**, vv. 497-499; **Caballeros**, vv. 503-509; **Nubes**, vv. 575-594; **Aves**, vv. 753-768).

<sup>8</sup> Sobre este rol del público, Sommerstein (1998); Revermann (2006); Roselli (2011).

<sup>9</sup> Se trata de un tema muy debatido. Para un desarrollo más exhaustivo, Gallego (2016).

<sup>10</sup> Sobre tipos y frecuencia de reuniones de la asamblea, Hansen (1983, p. 35-72; 1987, p. 20-32; 1989, p. 177-194); Rhodes (1995); Harris (2006, p. 81-120).

<sup>11</sup> Ver Hansen (1983, p. 25-34; 1989, p. 129-153); Villacèque (2013a, p. 221-232).

<sup>12</sup> Ver asimismo Slater (2002, p. 68-85, 262-267).

<sup>13</sup> Cf. Long (1972). Major (2013, p. 64-82) destaca el factor deliberativo en **Caballeros**.

<sup>14</sup> Sobre este debate, Whitman (1964, p. 80-103); MacDowell (1995, p. 97-103); De Luca (2005, p. 41-67); Schere (2012). Telò (2014) lo asocia a la rivalidad entre Aristófanes y Cratino; cf. Sidwell (2009, p. 56-86).

<sup>15</sup> Ver Tucídides, 4.26-41; cf. Lafargue (2013, p. 51-70); Saldutti (2014, p. 137-154). En este marco se entienden las trabas para lograr una paz duradera con Esparta, a lo cual se alude en **Caballeros** (vv. 667-673, 792-796, 805-808, 1388-1395); cf. Worthington (1987).

<sup>16</sup> Ver Lippman, Scahill y Schultz (2006). Esta ofrenda de Cleón a Atenea es consistente con la imagen de la diosa que edifican Paflagonio y Morcillero en su debate (**Caballeros**, vv. 1090-1095, 1171-1182); al respecto, Anderson (1995, p. 9-38); Lauriola (2006).

<sup>17</sup> Cf. Connor (1971, p. 87-136); Villacèque (2013a, p. 233-260).

<sup>18</sup> Sobre el debate, Flower (1992); Murari Pires (2003); sobre la campaña militar, Westlake (1974); Babut (1986).

<sup>19</sup> Sobre los demagogos y el *dêmos* en **Caballeros**, Ford (1965); Tsoumpra (2010). Edmunds (1987) analiza el uso del vocablo *ταράττειν*, “perturbar”, y señala que alude a la *stásis* y es el más significativo para describir la política de Cleón; ver Cannatà (1995); McGlew (2002, p. 86-111); cf. Bastin-Hammou (2013); Burns (2014).

<sup>20</sup> Estos problemas, abordados ya por Finley (1962), han generado muchos estudios; recientemente, Lane (2012); Rhodes (2016); sobre Cleón, Lafargue (2013, p. 125-148).

<sup>21</sup> Russo (1984, p. 130, 137) destaca la cuestión a partir del *sch.* **Caballeros** (v. 40), y del *Arg.* I.68 = *Arg.* A.6 (Jones y Wilson [eds., 1969]); cf. *Arg.* I.55 = *Arg.* A.3.5-6.

<sup>22</sup> Apenas iniciada la pieza se identifica a Demo de Pnix como amo (*δεσπότης*), de cuya casa salen los esclavos (*οικέται*) doloridos por los golpes recibidos (**Caballeros**, vv. 1-6, 40-52), aparentemente con máscaras de Demóstenes y Nicias, lo cual remite a la idea de que se trata de un amo al que deben servirle. Cf. *Arg.* I.49, 58-60 = *Arg.* A.3.1, 8-9 (Jones y Wilson [eds., 1969]); Sommerstein (1981, p. 144-145): se trata de ambos políticos; Henderson (2003b): dos personajes sin alusiones precisas.