

# ANEJOS DE VELEIA

Series minor 32

(Volumen 1)



ESTUDIOS DE FILOLOGÍA E HISTORIA  
EN HONOR DEL PROFESOR  
VITALINO VALCÁRCEL

Volumen 1

# V E L E I A

REVISTA DE PREHISTORIA, HISTORIA ANTIGUA, ARQUEOLOGÍA  
Y FILOLOGÍA CLÁSICAS

*Idazkaritza / Consejo de Redacción / Board*

I.-X. ADIEGO (*Universitat de Barcelona*) – J. BAENA (*Universidad Autónoma de Madrid*) –  
I. BARANDIARÁN (*UPV/EHU*) – A. CABALLOS (*Universidad de Sevilla*) –  
C. CARDELLE DE HARTMANN (*Universität Zürich*) – J. GORROCHATAGUI (*UPV/EHU*) –  
M.<sup>a</sup> V. ESCRIBANO PAÑO (*Universidad de Zaragoza*) – F. J. FERNÁNDEZ NIETO (*Universitat de València*) –  
M. KUNST (*Deutsche Archäologische Institut, Madrid*) – J. L. MELENA (*UPV/EHU*) –  
J. MÉNDEZ DOSUNA (*Universidad de Salamanca*) – J. SANTOS (*UPV/EHU*) –  
E. TORREGO (*Universidad Autónoma de Madrid*) – V. VALCÁRCEL (*UPV/EHU*) –  
J. A. ZAMORA (*CSIC, Madrid*)

*Argitaratzaileak / Editora / Editor*

M.<sup>a</sup> C. GONZÁLEZ

*Idazkaria/Secretario/ Secretary*

J. M.<sup>a</sup> VALLEJO

ANEJOS  
SERIES MINOR 32



Torso *thoracatus* hallado en  
Iruña, Álava, la  
antigua  
*Veleia*

IÑIGO RUIZ ARZALLUZ (coord.)  
ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO  
M.<sup>a</sup> TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE  
IÑAKI ORTIGOSA EGIRAUN  
ENARA SAN JUAN MANSO  
(editores)

ESTUDIOS DE FILOLOGÍA E  
HISTORIA EN HONOR  
DEL PROFESOR  
VITALINO VALCÁRCEL

Volumen 1



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

ARGITALPEN  
ZERBITZUA  
SERVICIO EDITORIAL

VITORIA

2014

GASTEIZ

*CIP. Biblioteca Universitaria*

**Estudios** de Filología e Historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel / Iñigo Ruiz Arzalluz (coord.) ; Alejandro Martínez Sobrino ...[et al.] (editores). – Vitoria-Gasteiz : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2014. – 2 v. ; 24 cm. – (Anejos de Veleia. Series Minor ; 32)

D.L.: BI - 1.680-2014. – ISBN: 978-84-9082-048-3

1. Filología – Discursos, ensayos, conferencias 2. Historia – Discursos, ensayos, conferencias. I. Ruiz Arzalluz, Iñigo, coord. II. Martínez Sobrino, Alejandro, coed. lit. III. Valcárcel, Vitalino, homenajeado.

80(082)

94(082)



© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-9082-048-3

Depósito legal/Lege gordailua: BI - 1.680-2014

## ÍNDICE

<i>Tabula gratulatoria</i> . . . . .	xv
Prólogo . . . . .	xix

### VOLUMEN I

<i>María del Mar Agudo Romeo,</i> Tópicos hagiográficos en la <i>Cronica actitatorum temporibus Benedicti pape XIII</i> de Martín de Alpartir. . . . .	1
<i>Antonio Alberte,</i> Interpretación del texto <i>super cornua tauri</i> presente en el <i>ars predicandi</i> medieval <i>Communicaturus meis desiderantibus</i> (Clm. 28483, ff. 56-60) . . . . .	19
<i>Paulo Farmhouse Alberto,</i> Commemorando a los mártires en la Hispania visigótica: Los <i>tituli in basilica</i> de Eugenio de Toledo . . . . .	27
<i>Jesús Alturo i Perucho,</i> Un nuevo <i>Liber glossarum</i> de origen catalán del siglo IX-X . . . . .	43
<i>José María Anguita Jaén,</i> El acróstico de Odoario de Lugo . . . . .	65
<i>José Aragüés Aldaz,</i> Ramon Llull: La invención del milagro mariano . . . . .	91
<i>Jesús Bartolomé,</i> Algunas observaciones sobre la Cleopatra de Lucano . . . . .	111
<i>Walter Berschin,</i> Der Kreuzfahrer Aldo von Piacenza bringt aus Konstantinopel eine <i>Vita</i> der hl. Justina mit. Ein weiteres Werk des Griechisch-Übersetzers Johannes von Amalfi (a. 1101) . . . . .	129

<i>Javier Bilbao Ruiz,</i> La cita de poetas líricos en los escolios de <i>Acarnienses</i> . . . . .	137
<i>Gidor Bilbao,</i> Obras de referencia latinas y otras fuentes en el <i>Gero</i> (1643) de Axular . . . . .	151
<i>José Carracedo Fraga,</i> La Biblia en el <i>Ars grammatica</i> de Julián de Toledo . . . . .	169
<i>Carmen Codoñer,</i> Observaciones preliminares al estudio de los posesivos de primera persona . . . . .	183
<i>Matilde Conde Salazar,</i> Los incunables de la obra <i>De grammaticis et rhetoribus</i> de Suetonio conservados en bibliotecas españolas. . . . .	199
<i>Edoardo D'Angelo,</i> Dall'Umbria alla corte di Spagna. L'opera agiografica di Alessandro Geraldini. . . . .	207
<i>José Manuel Díaz de Bustamante,</i> El latín como <i>signum</i> de santidad <i>in fieri</i> : Observaciones sobre la vida y la obra de la venerable María Antonia Pereira, O.C.D. (†1760) . . . . .	223
<i>Antonio Duplá Ansuategui,</i> Tradición y/o manipulación: El caso de Marco Antonio . . . . .	239
<i>Josep Maria Escolà Tuset,</i> La prosa de las encíclicas mortuorias como testimonio de la tradición literaria en la cultura medieval . . . . .	255
<i>Arnaldo do Espírito Santo,</i> Influências de Cassiano no <i>Pro repellenda iactantia</i> de S. Martinho de Braga . . . . .	269
<i>Alberto Ferreira,</i> St. Vicent Ferrer's Catalán sermon on St. Thomas of Canterbury . . . . .	285
<i>Cándida Ferrero Hernández,</i> Pasión y muerte del franciscano Andrés de Espoleto († Fez, 1532) . . . . .	303
<i>Alfonso García Leal,</i> El príncipe Zizim: Retrato de un príncipe otomano errante. . . . .	319
<i>María José García Soler,</i> La figura de Pericles en la Comedia Antigua . . . . .	329
<i>Juan Gil,</i> <i>Montaniana</i> . . . . .	345
<i>Julián González Fernández,</i> Epigrafía cristiana de la Bética. Nuevos testimonios. . . . .	355
<i>Manuel González Jiménez,</i> A propósito de <i>Le Canarien</i> : Relato de la primera conquista de las Islas Canarias. . . . .	369



<i>César González Mínguez,</i> A propósito de los mercados y ferias medievales de Vitoria . . . . .	377
<i>Felipe González Vega,</i> Vida o escritura en Antonio de Nebrija: Notas para una fenomenología de los incrustes biográficos en su prosa de ideas ( <i>Vocabulario y Tertia quinquagena</i> ) . . . . .	391
<i>Joaquín Gorrochategui,</i> Lista para una merienda narbonense (AE 1997, 1071), corregida con aditamentos sobre el latín vulgar. . . . .	401
<i>Ariel Guance,</i> Un ejercicio de reescritura hagiográfica: Los milagros de San Millán, de Braulio de Zaragoza a Rodrigo de Cerrato . . . . .	409
<i>Patrick Henriët, José Carlos Martín-Iglesias,</i> Le dossier hagiographique de Zoïle de Carrión dans le manuscrit Madrid, BNE, 11556 (XII <sup>e</sup> siècle): Étude et édition . . . . .	429
<i>Gregorio Hinojo Andrés,</i> <i>Parabola / verbum:</i> Causas de una elección. . . . .	459
<i>Iván Igartua,</i> La reorganización de la flexión nominal en latín tardío: Aspectos de tipología diacrónica . . . . .	471
<i>Rafael Jiménez Zamudio,</i> Un paralelismo acadio del mito de Faetón . . . . .	493
<i>Guadalupe Lopetegui Semperena,</i> La presencia de la <i>Consolación</i> de Boecio y otras fuentes medievales en un poema anónimo del siglo XIII . . . . .	509
<i>Santiago López Moreda,</i> Lorenzo Valla y Nebrija ante los neologismos . . . . .	529
<i>José Eduardo López Pereira,</i> Martín de Braga, de la Galia a Gallaecia . . . . .	543
<i>Juan Lorenzo,</i> <i>Ut pictura poesis:</i> ‘Acción’ teatral en un relato de T. Livio . . . . .	557

VOLUMEN II

<i>Cristóbal Macías Villalobos,</i> El mundo clásico en el teatro de Unamuno: Su versión del mito de Fedra . . . . .	575
<i>José María Maestre Maestre,</i> La <i>contaminatio</i> entre Verg., <i>Ecl.</i> , 4 y Mart., 6, 3 en el <i>Carmen in natali serenissimi Philippi, Hispaniarum principis catholici</i> de Juan Sobrarias Segundo. . . . .	595
<i>José Martínez Gázquez,</i> Cambios en la <i>Vita Mahomat</i> de R. Jiménez de Rada en el ms. 1515 de la BNE . . . . .	617

<i>Ricardo Martínez Ortega,</i> Sobre algunos topónimos en la <i>Chronica Adefonsi Imperatoris</i> . . . . .	633
<i>Alejandro Martínez Sobrino,</i> A propósito de Persio, <i>Cho.</i> , 5-6 . . . . .	643
<i>Marc Mayer i Olivé,</i> Las dos caras de la moneda de un <i>exemplum</i> femenino: Cornelia madre de los Gracos en <i>CIL</i> VI 31610 y en Juvenal (6, 167-171) . . . . .	657
<i>Ruth Miguel Franco,</i> El participio de presente en las traducciones al castellano de la <i>Epistola de cura rei familiaris</i> del pseudo Bernardo . . . . .	675
<i>Antonio Moreno Hernández,</i> Articulación de la voz narrativa en César, <i>Gall.</i> , VI, 14, 4 . . . . .	693
<i>Francisca Moya, Elena Gallego,</i> <i>De criticis disceptatiuncula</i> de Juan de Fonseca y Figueroa. Edición y breve comentario . . . . .	701
<i>M.<sup>a</sup> Teresa Muñoz García de Iturrospe,</i> Some classical patterns in John Milton's Latin funerary compositions . . . . .	727
<i>María José Muñoz Jiménez,</i> Las <i>Sententiae ex diversis auctoribus latinis et graecis</i> del manuscrito 244 de la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid . . . . .	737
<i>Aires A. Nascimento,</i> Lenda de Santa Iria: De virgem a mártir (a dificultade de retomar os tempos que se atrasam) . . . . .	751
<i>Carlos Pérez González,</i> Significado e importancia del Compromiso de Caspe (1412) en la producción hagiográfica latina relativa a san Vicente Ferrer . . . . .	761
<i>Maurilio Pérez González,</i> <i>Bastonero</i> en el latín medieval leonés: Una cuestión filológica más que lexicográfica. . . . .	795
<i>Estrella Pérez Rodríguez,</i> Las <i>Meditationes</i> poéticas sobre la Virgen de Juan Gil de Zamora: Edición crítica . . . . .	813
<i>Antoni Peris i Joan,</i> El manuscrit Paris, BN, lat. 2152 (s. XII med.), que conté els <i>Synonyma</i> d'Isidor de Sevilla: La seua relació amb els fragments de paper del <i>Sangallensis</i> 226 (s. VII <sup>2</sup> ) i la seua importància en el restabliment del seu text (amb dues làmines) . . . . .	827
<i>Maria Cristina Sousa Pimentel,</i> Viajar no mundo romano: As estalagens e hospedarias. . . . .	851
<i>José Antonio Puentes Romay,</i> Ejemplos en textos gramaticales latinos . . . . .	863

<i>Elena Redondo Moyano,</i> Autobiografía griega en época imperial romana . . . . .	877
<i>Pedro Redondo,</i> El rechazo de lo clásico en <i>Cristo si è fermato a Eboli</i> de Carlo Levi . . . . .	893
<i>Gerardo Rodríguez,</i> El paisaje sonoro en los relatos de cautivos de <i>Los milagros de Guadalupe</i> (Península Ibérica y Norte de África, siglos xv y xvi) . . . . .	903
<i>Iñigo Ruiz Arzalluz,</i> <i>Terentius Culleo</i> , entre Boccaccio y Petrarca . . . . .	921
<i>Enara San Juan Manso,</i> Algunas remodelaciones de los argumentos del <i>Commentum Brunsonianum</i> y otros textos inéditos relacionados con las comedias de Terencio . . . . .	933
<i>José Antonio Sánchez Marín,</i> <i>Artes eiusdem artificis</i> . Biografía e historia en G. A. Viperano . . . . .	953
<i>Eustaquio Sánchez Salor,</i> Biografía de los mártires. De las actas proconsulares a las vidas noveladas de la Edad Media . . . . .	971
<i>Juan Santos Yanguas,</i> Sobre metodología epigráfica: La necesidad de 'patear' el terreno . . . . .	997
<i>Juan Signes Codoñer,</i> Homero en tierras del Islam en el siglo ix: Una presencia quizás no tan episódica . . . .	1005
<i>Jaime Siles,</i> Estrategias de lectura en la Roma del siglo I a.C.: el <i>carmen</i> IV de Catulo . . . . .	1021
<i>Francesco Stella,</i> Las mujeres del Antiguo Testamento en la poesía de la Alta Edad Media: Judith y las otras . . . . .	1035
<i>Eusebia Tarrío Ruiz,</i> Los verbos de movimiento <i>eo</i> y <i>venio</i> en la <i>Peregrinatio Aetheriae</i> . . . . .	1059
<i>Simón Valcárcel Martínez,</i> Cieza de León, el cruce de caminos entre historiografía, Renacimiento y humanismo en el marco del Nuevo Mundo . . . . .	1075
<i>Manuel E. Vázquez Buján,</i> Sobre la composición de algunas glosas médicas del <i>Liber glossarum</i> . . . . .	1095
<i>José Manuel Vélez Latorre,</i> El poema épico de Avito de Vienne: Un proceso de re-mitificación del material bíblico	1109
<i>Valeriano Yarza Urquiola,</i> Notas de toponimia guipuzcoana y puntos próximos. . . . .	1119

# LA FIGURA DE PERICLES EN LA COMEDIA ANTIGUA

M.<sup>a</sup> José GARCÍA SOLER  
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

*Resumen:* La comedia antigua puso su atención en todos los aspectos relacionados con la vida en Atenas con una gran libertad de palabra. Uno de sus blancos principales fueron los políticos que regían los destinos de la *polis*, satirizados sin piedad por su actuación pública, así como por sus características físicas y morales. Entre ellos destaca Pericles, criticado por el dominio que ejerció sobre la ciudad, como un Zeus ateniense, y por su estrategia militar al comienzo de la guerra del Peloponeso.

*Palabras clave:* Pericles, comedia griega antigua, políticos en la comedia, sátira política.

## The figure of Pericles in Old Comedy

*Abstract:* Old Comedy brought into focus all aspects of life in Athens, with an infinite freedom of speech. One of its main targets were the politicians who ruled the destinies of the polis, satirized mercilessly for their public activities, but also for their physical and moral characteristics. Pericles stands out among them, criticized by the tyrannical power he exerted on the city, like an Athenian Zeus, and by his military strategy when the Peloponnesian War started.

*Keywords:* Pericles, ancient Greek comedy, politicians in comedy, political satire

La comedia ática antigua está estrechamente unida a la vida pública de la ciudad de Atenas, que le proporciona sus tramas, situaciones y personajes. Uno de los rasgos más destacados de este género es su postura crítica frente a la realidad contemporánea. En los grandes festivales teatrales los autores ponían sobre la escena los temas de más candente actualidad y convertían en personajes de sus obras, travestidos bajo las apariencias más variadas —incluso como esclavos o personajes mitológicos—, a los políticos que guiaban los destinos de la ciudad. Sobre ellos recaían críticas despiadadas por sus errores, sus abusos y su corrupción, favorecidas por el propio sistema democrático, que garantizaba una libertad de palabra casi ilimitada como derecho fundamental y expresión de

la igualdad de todos los ciudadanos.<sup>1</sup> Estas críticas contribuían al buen funcionamiento de la democracia, puesto que servían para recordar a los gobernantes que la fuente del poder era el pueblo ateniense, a la vez que representaban un reconocimiento de su posición en la vida de la ciudad.<sup>2</sup>

Por otra parte, las burlas sobre los personajes públicos estaban también estrechamente ligadas a los yambógrafos, a la *ιαμβικὴ ἰδέα*, de cuyo espíritu de sátira e invectiva es heredera la comedia ática, que lo trasladó del ámbito personal a la vida pública.<sup>3</sup> Este paso está ya esbozado en Arquíloco, que ofrece un antecedente en el ataque a la popularidad de un tal Leófilo, con cuyo nombre parlante («amigo del pueblo») juega recurriendo al poliptoton, usando unos términos que recuerdan la sátira de los demagogos: *νῦν δὲ Λεωφίλος μὲν ἄρχει, Λεωφίλου δ' ἐπικρατεῖν, / Λεωφίλῳ δὲ πάντα κείται, Λεωφίλον δ' ἀκούεται*. «Ahora manda Leófilo, gobernar está en manos de Leófilo, todo está en Leófilo, se oye hablar de Leófilo» (fr. 115 West).

Hubo intentos de limitar la libertad de los comediógrafos en su sátira de los políticos y, coincidiendo con importantes operaciones militares, se adoptaron medidas que prohibían los ataques personales, pero los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre cuál fue su alcance y, en cualquier caso, no llegaron a estar en vigor durante mucho tiempo. En el 440/439, coincidiendo con la guerra de Samos, se aprobó el decreto de Moríquides, que prohibía ridiculizar en escena (*περὶ τοῦ μὴ κωμωδεῖν*), abolido a los tres años (cf. Sch. Ar. *Ach.* 67), y en 415, coincidiendo con la guerra de Sicilia, Siracosiso presentó otro decreto que prohibía las burlas nominales, *μὴ κωμωδεῖσθαι ὀνομαστί τινα*, también de corto recorrido (cf. Sch. Ar. *Av.* 1297).<sup>4</sup> Se puede rastrear una cierta moderación de los comediógrafos en esos años y sabemos que algunos autores fueron objeto de acusaciones por este motivo,<sup>5</sup> pero una vez pasado el periodo de vigencia de estos decretos el género volvió a retomar su veta satírica como en los viejos tiempos.

Cratino, que obtuvo su primera victoria en un concurso teatral en el 455 a.C. y estuvo en activo unos treinta años, fue probablemente el primer comediógrafo que introdujo los ataques políticos en sus obras, con una virulencia desconocida hasta entonces en el género cómico. Sus dardos iban dirigidos contra aquellos a los que consideraba responsables de los problemas por los que atravesaba la ciu-

<sup>1</sup> E., *Hipp.*, 421-423, *Ion*, 670-672. D., 9, 3., Ar., *Th.*, 540-541. Eup., fr. 316, 3 K.-A. Moschio Hist., *TrGF* 97 F 4, 2-4. Cf. Sifakis 2006, 25-26.

<sup>2</sup> Carrière 1983, 45-48.

<sup>3</sup> Rosen 1988, 1-35. Degani 1993. Nieto Ibáñez 1998, 34-35.

<sup>4</sup> Gil 1961, 57-58. Carrière 1983, 45-46. Sommerstein 1986. Halliwell 1991, 54-66. Carey 1994, 71. Csapo-Slater 1995, 165-185.

<sup>5</sup> Por ejemplo, sabemos que Aristófanes fue acusado ante la *boulé* por Cleón por haber ultrajado a los magistrados y haber hablado mal de la ciudad ante extranjeros en *Babilonios* (*Ach.* 377-382, 502-505, 630-632. Cf. Sch. Ar. *Ach.* 378). Mastromarco 1993. Sommerstein 2004.

dad, con una dureza proporcional a la responsabilidad que tenían en la vida pública. Por ello su blanco predilecto fue Pericles, por el cargo que ocupaba y además como principal responsable del comienzo de la guerra del Peloponeso.<sup>6</sup> Las críticas por parte de Cratino y otros comediógrafos de la *ἀρχαία*, como Teleclides, Hermipo, Éupolis y Aristófanes, se extendieron también a los miembros de su círculo, en primer lugar y con particular violencia contra Aspasia y después contra sus amigos y colaboradores —el rico Calias el viejo, el adivino Lampón, Hagnón el fundador de Anfípolis—. <sup>7</sup>

Hasta el 429 el ataque contra los políticos aparece disimulado bajo la máscara de la ficción mitológica, que se prestaba a la utopía paródica, con la idealización de los buenos tiempos del pasado a través del recurso a la edad de oro, y a la burla de los dirigentes contemporáneos a través del travestimiento mítico. Este fue el procedimiento principal empleado por Cratino en las invectivas contra Pericles, que sin llegar a aparecer directamente en escena tiene un papel central en comedias como *Némesis* o *Dionisalejandro*, relacionadas las dos con el mito de Helena, la primera con su nacimiento y la segunda con el juicio de Paris y sus consecuencias. El poeta establecía una especie de juego con su público, que bajo el nivel mitológico reconocía el trasfondo político sobre temas de actualidad.<sup>8</sup> Posteriormente, la sátira de los políticos se va acercando al plano de la realidad, no exento tampoco de fantasía. En sus burlas los autores de la *archaia* no dejaron pasar ningún aspecto de los personajes llevados a escena que pudiera dar juego cómico, mezclando con frecuencia los chistes basados en el aspecto físico con las críticas por su actuación pública.

En el caso de Pericles el blanco preferido es la cabeza, objeto de bromas sin fin a cuenta de su tamaño y su forma. Incluso una década después de su muerte todavía Éupolis (fr. 115 K.-A.) hace un chiste sobre ella, poniendo de manifiesto la función que llegó a tener como rasgo distintivo del Pericles cómico,<sup>9</sup> con frecuencia en combinación con las críticas de carácter político. Incluso un autor serio como Plutarco no se resiste a dejarla al margen y en su *Vida* del estadista afirma que «de aspecto físico era en todo irreprochable, pero con la cabeza alargada y desproporcionada. Por eso sus estatuas están casi todas provistas de casco, al no querer los artistas, según parece, hacer de ello motivo de escarnio» (*Per.* 3, 3-4). Aparentemente da la razón al biógrafo el hecho de que los retratos de Pericles que han llegado hasta nosotros lo muestran con el casco puesto, aunque no encajado en la cabeza, como para disimular cualquier posible defecto del cráneo. Sin embargo, esta imagen es regular en las representaciones de los estrategos como marca de su rango y no encontramos referencias al casco en los co-

<sup>6</sup> Ar., *Eq.*, 526-528. Melero 1997, 118-119.

<sup>7</sup> Bowie 2000, 326. Ruffell 2000, 479-480, 497-498 n. 39.

<sup>8</sup> Bona 1988, 193. Melero 1998, 14-15.

<sup>9</sup> Revermann 1997, 199. Telò 2007, 458-462.

mediógrafos, que no habrían dejado de señalarlo si lo consideraran relevante. Por otra parte, como ha hecho notar B. Cohen (1991) con numerosos ejemplos, el alargamiento del cráneo en las esculturas (no solo en los retratos de Pericles) es muy frecuente cuando llevan la cabeza cubierta y podría venir exigido por el propio hecho de ponerles encima un casco. Más probable parece que Plutarco haya interpretado mal un chiste de Cratino, que en el fr. 73 K.-A. da a Pericles el calificativo de *σχινοκέφαλος* «de cabeza acebollada». S. Xenophonos (2012, 616-617),<sup>10</sup> que llama la atención sobre el número inusualmente alto de fragmentos cómicos presentes en la *Vida* plutarquea, piensa sin embargo que el biógrafo distorsiona conscientemente las burlas de los comediógrafos con un afán moralista. Al intensificar la invectiva lanzada contra Pericles, pretende mostrar la benevolencia de éste ante las críticas y tener así la ocasión de restaurar su imagen pública.

Aunque las alusiones a la forma de la cabeza se limitan prácticamente al fragmento de Cratino y el comentario de Plutarco, en cambio son más numerosas con respecto a su tamaño. Así Teleclides afirma que a veces, preocupado por los asuntos de la ciudad, se sentaba en la Acrópolis y «él solo hacía salir de su cabeza en la que caben once lechos (*ἐκ κεφαλῆς ἑνδεκακλίνου*) un enorme tumulto» (fr. 47 K.-A.). En *Demos* Éupolis (fr. 115 K.-A.) incluye a Pericles entre los grandes estadistas del pasado que vuelven del más allá para arreglar los asuntos de la ciudad y, al verlo llegar, un personaje dice al que lo ha llevado: «De los de abajo te has traído lo que es precisamente el exponente capital (*τὸ κεφάλαιον*)». Sigue así con la caricatura del estadista jugando con la raíz de *κεφαλή* ‘cabeza’. Como ya apuntó Meineke, es posible ver otra alusión en un breve fragmento de Hermipo (fr. 69 K.-A.: «¡Qué cabeza tiene! ¡Qué calabaza!»), aunque no contamos con un contexto que permita confirmarlo con seguridad.

Más interesantes resultan las burlas de Cratino, impregnadas de una profunda crítica de carácter político, al establecer una asociación entre Pericles y el dios Zeus por el poder casi absoluto que el estratega ejercía sobre la ciudad. Así, en *Quirones* (fr. 258 K.-A.), en una clara parodia de la *Teogonía* de Hesíodo y de las cosmogonías órficas, es presentado como hijo de Sediación (*Στάσις*) y Crono,<sup>11</sup> que «en amoroso abrazo generaron al grandísimo tirano, que los dioses llaman “el amontonador de cabezas”». Con *κεφαληγερέτα*

<sup>10</sup> Cf. Aguilar 1997, 20-21.

<sup>11</sup> El fragmento plantea algunos problemas de lectura, ya que la tradición manuscrita presenta *Χρόνος*, modificado como *Κρόνος* en la edición de las *Vidas* de Plutarco publicada en Frankfurt entre 1599 y 1620. La mayor parte de los editores modernos acepta la corrección, teniendo en cuenta que el padre de Zeus es *Κρόνος* y no *Χρόνος* (cf. Tammaro 1978-79; Bona 1988, 205; Luiselli 1990; Farioli 2000, 418-419), aunque algunos estudiosos prefieren la lectura transmitida (cf. Luppe 1963, 220; Noussia 2003; Bertelli 2005, 57-58, n. 46), al considerar que probablemente el comediógrafo jugó con la ambigüedad para dar al pasaje mayor fuerza expresiva.

el comediógrafo juega en un doble sentido al deformar paródicamente *νεφεληγερέτα*, «amontonador de nubes», que es el epíteto homérico tradicional de Zeus. Por un lado evoca las burlas sobre la cabeza y al mismo tiempo alude a la capacidad del político de reunir masas, en la que se contiene una velada acusación de demagogia. Al establecer su genealogía, Cratino descarga a la vez sobre él la acusación de promover la guerra civil, personificada como Stasis, que amenazaba la democracia.<sup>12</sup>

Una asociación similar se encuentra también en el fr. 118 K.-A. de la comedia titulada *Némesis*, donde se invoca a Zeus como *ξένιε καὶ καραιέ*, «hospitalario y cabezón», utilizando de forma paródica dos epítetos tradicionales del dios. En cuanto al significado de la alusión contenida en *ξένιος*, «protector de los extranjeros», desde pronto se creyó ver en ella ecos del intento de que el hijo bastardo que tuvo con Aspasia fuera reconocido como ciudadano ateniense tras la muerte del último de sus hijos legítimos.<sup>13</sup> Sin embargo, dado que en realidad éste no era un extranjero, se ha pensado que el epíteto se referiría más bien a su relación con ilustres no atenienses como Protágoras, Anáxagoras y en particular Aspasia<sup>14</sup>. Con respecto a *Καραιός*, era un epíteto para Zeus propio de Beocia que fonéticamente llevaba a una asociación directa con la cabeza (*κάρρα*),<sup>15</sup> a la vez que remitía a otro epíteto tradicional, *Κεραύνειος*, como dios del rayo.

También en *Tracias* Cratino vuelve a combinar la identificación entre Pericles y el soberano del Olimpo con la burla habitual sobre la cabeza, aludiendo en este caso a la forma y no al tamaño: «El Zeus de cabeza acebollada (ὁ σχινοκέφαλος Ζεὺς) Pericles aquí se acerca, llevando el Odeón sobre el cráneo, después de que ha pasado el peligro del ostracismo» (fr. 73 K.-A.). De este fragmento se derivan interesantes implicaciones por la diversidad de aspectos que el autor toca en unos pocos versos. En la referencia al ostracismo, se ha visto reflejado el enfrentamiento con Tucídides, su adversario político, que acabó saldándose con el destierro de este en 444/443.<sup>16</sup> La identificación de Pe-

<sup>12</sup> Sobre cuál puede ser este conflicto interno se han planteado diversas hipótesis. E. Vintrol (1975, 63) y L. Bertelli (2005, 58-59) sostienen que por las fechas debe de tratarse del enfrentamiento entre Pericles y el jefe de la oposición, Tucídides de Melesias. M. Farioli (2000, 421-422), sin excluir esta posibilidad, cree que es más plausible que se trate del ostracismo de Cimón, en 462/461 a.C., en el comienzo del gobierno pericleo, que estuvo precedido de una áspera lucha política entre facciones. G. Morochó Gayo (1979, 207) recuerda además que Pericles comenzó su carrera política con Efiálfes y que juntos promovieron las reformas que llevaron hacia la democracia radical, que podían ser vistas como origen de luchas políticas y una amenaza hacia el régimen establecido.

<sup>13</sup> Plu., *Per.* 37, 2-5. Cf. Ael., *VH*, 6, 10, 13, 24; Sud., δ 451. Vintrol 1975, 55. Stadter 1989, 333.

<sup>14</sup> Rosen 1988, 56-57. Bowie 2000, 325. Bertelli 2005, 70.

<sup>15</sup> Hsch., κ 763.

<sup>16</sup> Plu., *Per.*, 14, 3. Cf. Vintrol 1975, 63-64; Mosconi 2000, 64, 68; Braun 2000, 214.



ricles con el dios resulta así especialmente apropiada porque, gracias a ese ostracismo, se ha desembarazado de su oponente y su hegemonía, como la olímpica, es total y ya puede ser un Zeus a todos los efectos. Más compleja es la afirmación de que se presenta en escena con el Odeón sobre la cabeza. Dados los comentarios de Plutarco sobre la manera en que se representaba a Pericles en las esculturas, los estudiosos han tendido a identificar el edificio visualmente con un casco, aunque sin duda el comentario tiene implicaciones más complejas.

G. Mosconi (2000) ofrece una propuesta en la que pone en relación los diversos aspectos que confluyen en este fragmento. En primer lugar analiza los símbolos del poder monárquico que podían conocer los atenienses del siglo V y llega a la conclusión de que el particular tocado al que alude Cratino remitiría en el imaginario griego a la *thiara orthé*. Se trataba de una especie de gorro alto de uso exclusivo del rey persa, conocido entre el público ateniense ya antes de Cratino, como muestra la alusión a él que aparece en los *Persas* de Esquilo (661-662).<sup>17</sup> También conduce al mundo oriental la mención del Odeón, ya que según las fuentes antiguas había sido construido con un tejado a cuatro aguas, a imitación de la tienda de Jerjes, que había sido capturada por los griegos en Platea.<sup>18</sup> El efecto visual de la *thiara orthé* sobre la máscara justificaría el apelativo de *σχινοκέφαλος* que recibe Zeus-Pericles en su entrada en escena, a la vez que evocaba la tiranía, el tipo de poder real en Persia. Dado que en las fuentes antiguas hay alguna referencia a la caracterización de Jerjes como el Zeus persa,<sup>19</sup> las asociaciones implícitas en toda la escena llevarían al público, según la opinión de Mosconi, a la conclusión de que Pericles era un tirano como el Gran Rey.

La comedia ofrece numerosos ejemplos de la identificación de Pericles con el rey de los dioses, a veces simplemente con el uso del epíteto «olímpico», que asocian al dominio casi absoluto que desde el cargo de estratega, repetidamente renovado, ejercía sobre la ciudad. La caracterización de Pericles como un Zeus ateniense se encuentra sobre todo en Cratino (fr. 118, 258, 259 K.-A.), aunque no faltan tampoco ejemplos en autores como Aristófanes (*Ach.* 530) y Teleclides (fr. 18 K.-A. Cf. fr. 45 K.-A.).<sup>20</sup> El Zeus de la mitología griega había renovado profundamente la estructura del mundo divino, garantizando el orden y la estabilidad, pero este orden se asemejaba a una tiranía que parecía limitar la voluntad de los demás dioses. Algunos estudiosos que han llamado la atención sobre la relación existente entre Esquilo y Cratino han señalado que es posible ver en *Prometeo encadenado* un modelo de la caracterización de un Zeus tiránico, poco difundida en la literatura anterior al comediógrafo, pero bien presente en

<sup>17</sup> Cf. Ar., *Av.* 481-487.

<sup>18</sup> Hdt., IX, 70, 3. Plu., *Per.*, 13, 9. Paus., I, 20, 4.

<sup>19</sup> Hdt., VII, 56.

<sup>20</sup> Cf. *Com. Adesp.*, fr. 701 K.-A.; Th., II, 65, 3-4, 8-9; Ath., X, 436f. Taillardat 1962, 407. Vickers 1997, 33-37. García Soler 2012, 312-313.

su obra.<sup>21</sup> La tiranía impuesta por el dios que había provocado el fin del reino de Crono, identificado con la edad de oro, era el reflejo del nuevo modelo que había traído consigo el sistema democrático, que arrinconaba el antiguo poder de los aristócratas. Lo que hace Cratino es establecer una analogía entre la operación realizada por Zeus en el Olimpo y el resultado que la política de Pericles, con la instauración de la democracia radical, había tenido en Atenas.

Plutarco, por su parte, interpreta de una manera bastante benévola el calificativo «olímpico» aplicado a Pericles, que atribuye a sus cualidades y a su vida dedicada con honradez al servicio de la ciudad.<sup>22</sup> Sin embargo, no deja de recordar que Tucídides ofrecía una imagen diferente de su poder, cuando afirma que en Atenas existía «una democracia de nombre y de hecho un gobierno ejercido por un hombre principal» (II, 65, 9-10). Además, él mismo, tras describir el proceso por el que fue eliminando la oposición, llega a hablar del régimen de Pericles como de «un gobierno aristocrático y regio» (*Per.* 15, 1) y de sus colaboradores como «los nuevos Pisistrátidas», según la comedia.<sup>23</sup>

En su particular visión de la figura de Pericles los comediógrafos establecieron también otros paralelos con Zeus en aspectos muy variados. Uno de ellos es el relativo a la voz tonante del dios todopoderoso, que actúa como reflejo de su poder político.<sup>24</sup> Plutarco (*Per.* 8, 4) considera precisamente que la elocuencia era el motivo del calificativo de «olímpico» aplicado a Pericles, «que “tronaba” y “relampagueaba” cuando hablaba ante el pueblo y que “un rayo terrible llevaba en su lengua” (*Com. Adesp.*, fr. 701 K.-A.)». En esta descripción se reconoce fácilmente el pasaje de *Acarnienses* de Aristófanes en el que Diceópolis ofrece su explicación de las causas del comienzo de la guerra del Peloponeso, con el rapto primero de unas prostitutas de Mégara y después de Atenas (éstas al servicio de Aspasia) y la consiguiente reacción de Pericles, llena de ira «olímpica», lanzando decretos a diestro y siniestro (530-532).<sup>25</sup>

Años después de su muerte Éupolis, que rehabilita su figura en la comedia *Demos*, compara esta elocuencia con una carrera en la que adelantaba a sus rivales incluso habiéndoles dado una generosa ventaja (fr. 102, 2-3 K.-A.).<sup>26</sup> Esta imagen coincide con la alabanza de Tucídides, que lo define como «el de mayor capacidad para la palabra y para la acción» (I, 139, 4), y con la opinión que sobre la capacidad oratoria de Pericles tiene, varios siglos más tarde, Elio Arístides

<sup>21</sup> Mosconi 2000, 68. Farioli 2000, 416-417. Noussia 2003, 78-79. Cf. A., *Pr.*, 222: ὁ τῶν θεῶν τύραννος.

<sup>22</sup> *Per.*, 8, 2-3; 39, 2. Cf. Plin., *HN* XXXIV, 74; Val. Max., V, 10, 1.

<sup>23</sup> *Com. Adesp.*, fr. 703 K.-A. Cf. Plu., *Per* 16, 1. Sobre las burlas sobre algunos de ellos en la comedia cf. Bowie 2000, 326; Ruffell 2000, 478-479.

<sup>24</sup> Una asociación similar establece Aristófanes al señalar que el Paflagonio-Cleón dominaba la boulé con su trueno de discursos (*Ar.*, *Eq.*, 626-627. Cf. V., 671).

<sup>25</sup> Taillardat 1962, 407-408. Halliwell 1990, 76.

<sup>26</sup> Telò 2007, 171-199.

(*Or.* 2, 72; 3, 51). Como apoyo cita un fragmento de Cratino (fr. 324 K.-A.) en el que califica a Pericles como «la mejor de las lenguas griegas», pero lo que el orador de época imperial interpreta como una alabanza, tenía muy probablemente un fuerte tono de ironía, sobre todo si se compara con el fr. 326 K.-A. («Pues hace tiempo que lo lleva adelante con palabras, pero con hechos no mueve nada»), que convierte esta elocuencia en una cháchara usada para contentar al pueblo con promesas que no llegan a cumplirse.

Además de su poder absoluto y de la fuerza de su oratoria, también sus costumbres morales ofrecían un paralelo con el dios olímpico, cuya imagen de seductor es tradicional en el mito, así como en la comedia, como muestra el escolio al verso 714 de la *Paz* de Aristófanes, que incluye Ζεὺς μοιχός en la lista de temas cómicos trillados. Una relación de este tipo se explotaba probablemente en *Némesis* de Cratino, que ofrece una versión del nacimiento de Helena distinta de la más conocida, recurriendo a una tradición local ática<sup>27</sup>. En esta obra el dios persigue a Némesis, una joven de Ramnunte, que huye de él, hasta que, por medio de una estratagema y con ayuda de Afrodita, consigue unirse a ella convertidos los dos en cisnes. De esta unión Némesis pone un huevo (del que nacerá Helena) que Hermes lleva a Esparta para que Leda lo empolle. Ya Plutarco (*Per.* 3, 2) veía en esta obra una sátira contra Pericles, aunque los fragmentos conservados no permiten hacerse una idea de la naturaleza de este ataque ni de los recursos utilizados por el comediógrafo.<sup>28</sup> J. Henderson (2012, 7-8) plantea la posibilidad de que la conexión estuviera precisamente en la imagen de Zeus seductor, dada la reputación de inclinado hacia los placeres amorosos que las fuentes antiguas atribuyen a Pericles.<sup>29</sup>

Plutarco, a la vez que se muestra escandalizado por lo que considera difamaciones llenas de indecencia, es precisamente una de las principales fuentes de las noticias sobre la inclinación al sexo del estadista. Cuenta que se decía que Fidias recibía en secreto mujeres libres en su taller, que iban a citarse con Pericles, y añade que Estesíbroto de Tasos llegó a publicar una impiedad que lo relacionaba con la mujer de uno de sus hijos (*Per.*, 13, 15-16). Muy similar a la acusación relativa a Fidias es la que recoge más adelante (*Per.*, 32, 1) a propósito de Aspasia, de quien afirma que fue objeto de un juicio por impiedad promovido por el comediógrafo Hermipo por recibir a mujeres libres que tenían citas con Pericles. No hay noticias seguras sobre este supuesto proceso, por lo que es muy

<sup>27</sup> Cf. Apollod., 3, 10, 7; Paus., 1, 33, 7. Henderson 2012, 2-3. Bertelli 2005, 69.

<sup>28</sup> Bakola 2010, 224. Schwarze 1971, 24-40. Rosen 1988, 55-57. Casolari 2003, 79-97, 109-112.

<sup>29</sup> A. Melero (1997, 127) desvincula el tema sexual de esta obra y considera que el embrollo de la trama, con transformaciones y nacimientos, estaba directamente relacionado con los asuntos familiares de Pericles y su intento de modificar la ley de ciudadanía para poder reconocer a su hijo con Aspasia. Cf. Vintró 1975, 55.

probable que Plutarco haya interpretado en sentido literal alguna escena de una comedia de este autor en la que se presentara este juicio.

Sobre Aspasia recayeron frecuentes acusaciones de ser una mala influencia para el político y ejercer sobre él un poder indeseable que resaltaba un aspecto de su personalidad, la lascivia, que se asociaba tradicionalmente al estereotipo clásico del tirano.<sup>30</sup> Aunque era una mujer libre, la comedia no duda en presentarla como una concubina —παλλακή, el término que mejor define su relación con Pericles—, una prostituta —πόρνη—, o una alcahueta, dejando de manifiesto la nefasta reputación que se le atribuía.<sup>31</sup> Si aquél es el Zeus ateniense, hijo de Crono y de Sedición, Aspasia es Hera, una Hera impúdica hija de la Lascivia (Καταπυγοςύνη) y «concubina de ojos de perra» (παλλακῆν κυνώπιδα).<sup>32</sup> Dentro de las comparaciones mitológicas, en las comedias se describe a Aspasia como una nueva Ónfale y Deyanira, la primera la reina que sometió a Heracles como esclavo, la segunda causante involuntaria de su muerte, y se la identifica en particular con Helena, por cuya causa estalló la guerra de Troya.<sup>33</sup> De hecho, Plutarco (*Per.*, 24; 2, 25, 1. Cf. Duris, *FGrH* 76 F 65) se hace eco de la acusación de que Pericles emprendió la guerra de Samos al lado de Mileto para complacer a Aspasia, que procedía de allí, y Aristófanes (*Ach.* 526-532) la presenta de forma cómica como la causante directa de la guerra del Peloponeso. Pericles ofrecía así la imagen de un hombre de costumbres dudosas que se dejaba dominar por una mujer, desencadenando una guerra sin motivo.<sup>34</sup>

En los comediógrafos esta imagen del político que se deja llevar de su sensualidad va unida a la acusación de cobardía por la pasividad con la que actuaba frente a las primeras incursiones de los lacedemonios en el territorio del Ática,

<sup>30</sup> Powell 1995, 258-262. Farioli 2000, 420-421. O'Higgins 2006, 111-112. Bowie 2010, 151.

<sup>31</sup> Cratin., fr. 259, 2 K.-A. Cf. Plu., *Per.*, 24, 9. Eup., fr. 110 K.-A. Cf. Plu., *Per.* 24, 10. Ar., *Ach.*, 526-529. Cf. Plu., *Per.* 30, 4.

<sup>32</sup> Cratin., fr. 259 K.-A.

<sup>33</sup> Eup., fr. 294 K.-A. *Com. Adesp.*, fr. 704 K.-A. Plu., *Per.* 16, 1; 24, 9. Sch. Pl., *Mx.* 235e. La relación entre Helena y Aspasia podría estar implícita en el epíteto κυνώπις que utiliza Cratino en el fr. 259 K.-A. y que aparece en Homero en tres ocasiones, siempre con un sentido muy negativo, una vez con relación a Hera (*Il.*, XVIII, 396) y dos utilizado por la propia Helena para referirse a sí misma (*Il.*, III, 180; *Od.*, IV, 145).

<sup>34</sup> Sin embargo, Aristófanes (*Pax*, 605-611) apunta también a que fue el propio Pericles el que fomentó la guerra para distraer la atención del proceso que estaba sufriendo Fidias (que podría llegar a salpicarle), acusado de malversación al presentar las cuentas por la estatua crisoelefantina de Atenea para el Partenón (cf. Philoch., *FGrH* 328 F 121). Parece sin duda una fantasía cómica, puesto que el intento de involucrar a Pericles resultó fallido. Por otra parte, aunque en otros aspectos este género no tiene freno a la hora de satirizarlo, no hay ejemplos en la comedia de acusaciones de corrupción contra él, lo que coincide con la imagen que ofrece Tucídides cuanto afirma que era «manifiestamente insobornable» (II, 65, 8) y más tarde también Isócrates (8, 126; 15, 111, 232-235) y Plutarco (*Per.*, 15, 5; 16, 3; 25, 2), que insisten en su integridad.

al ordenar que la población del campo se retirara al interior de las murallas, sin intentar hacer nada para detenerlas. Esta elección de no salir en campo abierto, dejando el territorio a merced de los invasores, despertó un profundo malestar entre la población, que consideraba a Pericles el causante de todos los males, como testimonia Tucídides en varios pasajes de *Historia de la guerra del Peloponeso* (II, 13, 2; 21, 2). Esta irritación encontró eco también en la sátira de autores contemporáneos como Cratino o Hermipo.

Cratino identifica a Pericles con Dioniso en *Dionisalejandro*, una comedia de cuyo argumento estamos relativamente bien informados gracias a que un papiro (*POxy* 663) ha transmitido la hipótesis casi completa. Esta obra mostraba una versión burlesca del juicio de Paris, en la que, por un motivo que se desconoce, éste es suplantado por Dioniso, que, según la tradición, falla a favor de Afrodita, obteniendo así a Helena y dando lugar al inicio de la guerra de Troya.<sup>35</sup> La hipótesis de la obra informa de que el autor satirizaba muy ingeniosamente a Pericles «por medio de una alegoría» (δὲ ἐμφάσεως). No está completamente claro el sentido de esta expresión, ni con qué recursos se hacía evidente para el público la relación con el político,<sup>36</sup> pero hay coincidencia en identificarlo con Dioniso, que en la obra es presentado como un ser egoísta, irresponsable y cobarde, causante efectivo de la guerra.<sup>37</sup> En su papel de juez, Dioniso-Pericles recibe los ofrecimientos de las tres diosas, reformulados cómicamente de manera que se relacionan con aspectos políticos y personales del estratega.<sup>38</sup> Hera le ofrece una *τυραννις ἀκίνητος*, que remite a la acusación de tiranía común en los comediógrafos, pero podía representar también un dominio seguro. Atenea le promete la buena fortuna en la guerra, que Bertelli (2005, 67) interpreta irónicamente como una alusión a la estrategia de Pericles de no acudir en campo abierto contra los invasores del Ática. Afrodita le promete darle belleza y

<sup>35</sup> La mayor parte de los estudiosos se inclinan por ver en la guerra de Troya, provocada por la desastrosa elección de Dioniso, la guerra del Peloponeso, en particular la primera invasión espartana del Ática. Cf. Croiset 1904, 308; Tatti 1986, 325 n. 2; Rosen 1988, 53; Bertelli 2005, 66; Sifakis 2006, 26-29. Otros autores, como Mattingly (1977, 243-244), Wright (2007, 421-422) y Dobrov (2010, 364-366) ven en el conflicto un reflejo de la revuelta de Samos, en 440, a la que Tucídides (I, 115, 2) y Plutarco (*Per.*, 25, 1) se refieren como una guerra. Al término de este conflicto, Pericles se comparó a sí mismo con Agamenón (*Plu., Per.*, 28, 7), lo que podría haber dado pie a la sátira de Cratino. Por otro lado, como ya se ha señalado, Aspasia era vista como una nueva Helena, al haber empujado a Pericles a entrar en el conflicto de Samos para complacerla, aunque, como refleja Aristófanes, también se atribuía a ella el origen de la guerra del Peloponeso.

<sup>36</sup> Se han señalado diversos posibles procedimientos: por medio de recursos visuales (Revermann 1987, 199; Wright 2007, 420), con juegos verbales (Sifakis 2006, 28 n. 20), o explicitándola directamente en la parábasis (Cervelli 1950, 112-113). Cf. Storey 2006, 116-119; Bakola 2010, 181-188; Bowie 2010, 193-194.

<sup>37</sup> Croiset 1904, 308. Vintró 1975, 54.

<sup>38</sup> Tatti 1986, 327. Rosen 1988, 52. Storey 2006, 117.

hacerlo irresistible. Con su elección Dioniso-Pericles aparece más interesado en los placeres sensuales que en la estrategia militar. No sólo provocaba la guerra, sino que al mismo tiempo renunciaba a los dones que le habrían resultado de ayuda en ella.<sup>39</sup>

Esta comedia, que al parecer tenía un coro de sátiros, se ha puesto en relación con un fragmento de *Hados* de Hermipo (fr. 47 K.-A.), donde lo llama «rey de los sátiros», seres caracterizados en el drama por su cobardía, acusándolo de estar listo para las palabras exaltadas, pero ser asustadizo solo con oír cómo se afila la hoja del cuchillo en la piedra. También la comedia *Los de Prospaltes* de Éupolis debía de ir en esta línea, ya que al parecer contenía una alusión a la evacuación de la población a Atenas al comienzo de la guerra. Su trama se ha interpretado como una crítica a la lentitud en responder a la primera invasión espartana, haciendo oídos sordos a las súplicas de los atenienses.<sup>40</sup>

Todos los rasgos negativos que caracterizan a Pericles en la comedia mientras estaba en el poder desaparecen de la escena tras su muerte. Incluso se produce un proceso de dignificación de su figura en *Demos* de Éupolis, que lo transforma en una especie de segundo Solón.<sup>41</sup> En esta obra, que se presentó a concurso diez años después de la desaparición del estadista, los grandes hombres del pasado —Pisístrato, Temístocles, Cimón y Nicias— eran advertidos del desorden y la corrupción que reinaban en Atenas después del desastre de Sicilia, por lo que deciden enviar una delegación desde el Hades, compuesta por Solón, Milciades, Aristides y Pericles, para salvar a la ciudad del caos en el que estaba sumida y devolverle el orden y la paz.<sup>42</sup> Esta es una de las varias comedias en las que se repite el motivo del descenso al mundo de los muertos para traer desde allí a los grandes políticos del pasado, para que arreglen los males del presente. Además de la comedia de Éupolis este tema aparece en al menos tres obras de Cratino: en *Fugitivas*, donde las mujeres huyen de la ciudad al mundo subterráneo en busca de Teseo, y en *Leyes y Quirones*, donde se requiere el regreso de Solón para restaurar las viejas leyes y devolver a la ciudad la felicidad y la inocencia de antaño.

Esta temática puede relacionarse con el hecho de que en la comedia del periodo de la guerra se convierta en un tópico el lamento por los buenos tiempos pasados frente a la decadencia de la época presente, por la poca valía de los políticos del momento, industriales y comerciantes enriquecidos a los que Éupolis (fr. 117, 4-5 K.-A.) califica como «basura», en comparación con los de antaño, que procedían «de las mejores familias, los primeros en riqueza

<sup>39</sup> Bona 1988, 90-91. Rosen 1988, 52-53.

<sup>40</sup> Goossens 1935, 336. Schwarze 1971, 114. Storey 2003, 236-237. Wright 2007, 428.

<sup>41</sup> Telò 2007, 95-102.

<sup>42</sup> Braun 2000, 192. Torello 2008.

y linaje». <sup>43</sup> En estos momentos los ataques se vuelven progresivamente más violentos y más directos, dirigidos contra los nuevos gobernantes, a los que se fustiga por su falta de escrúpulos, su enorme desfachatez y su ambición sin límites. Se critica la corrupción que, como una plaga incontrolable, se extendía por toda la ciudad. La malversación de los fondos públicos en beneficio propio provocó que en Atenas emergiera una enorme cantidad de nuevos ricos, gente de escasa moralidad, despreciables y todos ellos malvados, según Cratino, que son quienes en ese momento ocupan el poder. <sup>44</sup>

El cambio de actitud en la comedia con respecto a la figura de Pericles, muestra el carácter que en este género tienen las burlas hacia los personajes destacados de la ciudad, debidas más a su posición que a sus rasgos reales. La libertad del lenguaje no distinguía entre la vida privada y la vida pública, pero su verdadera función, más allá de los ataques personales, era ejercer un control sobre la democracia, poniendo límites a los gobernantes y recordándoles que el poder residía en el pueblo ateniense. De hecho, estas burlas estaban en cierto modo institucionalizadas, insertas en el marco de los festivales teatrales, y era un arconte quien elegía a los poetas que iban a participar en ellos y quien, por tanto, estaba en posición de impedir que las críticas excesivas llegaran a la escena.

En cualquier caso no parece que las burlas hayan afectado de forma significativa a la carrera de los políticos criticados, que siguieron siendo reelegidos por la Asamblea, como sucedió en el caso de Pericles, que ocupó el cargo de estratega durante 15 años consecutivos, hasta su muerte en 429 a.C. <sup>45</sup> El mismo público que se moría de risa en el teatro viendo a los políticos satirizados era el que con sus votaciones los mantenía en el poder. Se burlaban de ellos, pero al mismo tiempo eran conscientes de su papel en la ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, R.M., 1997, «Plutarco y la comedia ateniense», in C. SCHRADER-V. RAMÓN-J. VELA (eds.), *Plutarco y la historia: actas del V Simposio Español sobre Plutarco, Zaragoza, 20-22 de junio de 1996*, Zaragoza, 3-28.
- BAKOLA, E., 2010, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford.
- BERTELLI, L., 2005, «Commedia e memoria storica: Cratino ed Eupoli», *Quaderni del Dipartimento di Filologia A. Rostagni*, 49-89.

<sup>43</sup> Cf. Eup., fr. 384, 3 K.-A.; Th., II, 65, 10. Carey 1994, 77. Bertelli 2005, 74. Telò 2007, 246-249. Storey 2012, 304.

<sup>44</sup> Cratin., fr. 266 K.-A. Ar., fr. 707 K.-A. Cf. García Soler 2012, 314-316.

<sup>45</sup> Tucídides (II, 65, 3-4) cuenta que el pueblo protestaba por el modo en que llevaba la guerra y que llegaron a imponerle una multa, pero incluso así lo volvieron a elegir, porque lo consideraban el hombre más valioso para las necesidades de la ciudad.

- BONA, G. 1988, «Per un'interpretazione di Cratino», in E. CORSINI (ed.), *La polis e il suo teatro/2*, Padova, 181-211.
- BOWIE, A., 2000, «Myth and Ritual in the Rivals of Aristophanes», in D. HARVEY-J. WILKINS (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London, 317-339.
- , 2010, «Myth and Ritual in Comedy», in G.W. DOBROV, (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden-Boston, 143-176.
- BRAUN, T., 2000, «The Choice of Dead Politicians in Eupolis' *Demoi*: Themistocles' Exile, Hero-cult and Delayed Rehabilitation. Pericles and the Origins of Peloponnesian War», in D. HARVEY-J. WILKINS (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London, 191-231.
- CAREY, C., 1994, «Comic Ridicule and Democracy», in S. HORNBLOWER-R. OSBORNE (eds.), *Ritual, Finance, Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to D. M. Lewis*, Oxford, 69-83.
- CARRIÈRE, J.-C., 1983, *Le carnaval et la politique: une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris.
- CASOLARI, F., 2003, *Die Mythentravestie in der griechischen Komödie*, Münster.
- COHEN, B., 1991, «Pericles' Portrait and the Riace Bronzes. New Evidence for 'Schinocephaly'», *Hesperia* 60, 465-502.
- CROISSET, M., 1904, «Le *Dionysalexandros* de Cratino», *REG* 17, 297-310.
- CSAPO, E.-SLATER, W.J., 1995, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor.
- DEGANI, E., 1993, «Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia», in J.M. BREMER-E.W. HANDLEY *Aristophane, Entretiens sur l'antiquité classique*, vol. XXXVIII, Fondation Hardt, Geneva, 1-49.
- DOBROV, G.W., 2010, «Veiled Venom: Comedy, Censorship and Figuration», en P. MITSIS-C. TSAGALIS (eds.), *Allusion, authority, and truth: critical perspectives on Greek poetic and rhetorical praxis*, New York, 359-375.
- FARIOLI, M., 2000, «Mito e satira politica nei *Chironi* di Cratino», *RFIC* 128/4, 406-431.
- GARCÍA SOLER, M.J., 2012, «Utopia e politica in Cratino», in F. PERUSINO-M. COLANTONIO (eds.), *La commedia greca e la storia. Atti del Seminario di Studio. Urbino, 18-20 maggio 2010*, Pisa, 305-328.
- GIL, L., 1961, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid.
- GOOSSENS, R., 1935, «Un nouveau fragment des Προσπάλτοι d'Eupolis», *RPh* 61 (3.<sup>a</sup> ser. 9), 333-349.
- HALLIWELL, S., 1990, «The Sounds of the Voice in Old Comedy», in E.M. CRAIK (ed.), «*Owls to Athens*»: *Essays on Classical Culture Presented to Sir Kenneth Dover*, Oxford, 69-79.
- , 1991, «Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens», *JHS* 111, 48-70.
- HENDERSON, J., 2012, «Pursuing Nemesis: Cratinus and Mythological Comedy», in C.W. MARSHALL-G. KOVACS (eds.), *No Laughing Matter. Studies in Athenian Comedy*, Bristol, 1-12.



- LENFANT, D., 2003, «De l'usage des comiques comme source historique: les *Vies* de Plutarque et la comédie ancienne», in G. LACHENAUD-D. LONGRÉE (eds.), *Grecs et Romains aux prises avec l'histoire: représentations, récits et idéologie*, Rennes, 391-414.
- LUISELLI, R., 1990, «Cratino, fr. 258, 2 K.-A.: Χρόνος ο Κρόνος?», *QUCC* 65, 85-99.
- LUPPE, W., 1963, *Fragmente des Kratinos. Text und Kommentar*, Diss. Halle.
- MASTROMARCO, G., 1993, «Il commediografo e il demagogo», in A.H. SOMMERSTEIN et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis: Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari, 341-357.
- MATTINGLY, H.B., 1977, «Poets and Politicians in Fifth-century Greece», in K.H. KINZL (ed.), *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies Presented to Fritz Schachermeyr on the Occasion of his Eightieth Birthday*, Berlin-New York, 231-245.
- MELERO, A., 1997, «Mito y política en la comedia de Cratino», in A. LÓPEZ EIRE (ed.), *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua. Actas del I Congreso Internacional*, Salamanca, 117-132.
- , 1998, «La comedia prearistofánica», in F. RODRÍGUEZ ADRADOS-A. MARTÍNEZ DÍEZ (eds.), *Actas del IX Congreso Nacional de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (Madrid 27 a 30 de Septiembre de 1995)*, vol. IV: *Literatura griega*, Madrid, 3-26.
- MOROCHO GAYO, G., 1979, «La edad de oro en la comedia antigua», *Perficat* 10, 128-130, 201-254.
- MOSCONI, G., 2000, «La democrazia ateniese e la “nuova” musica: l'Odeion di Pericle», in A.C. CASSIO-D. MUSTI-L.E. ROSSI (eds.), *Synaulía. Musica greca e contatti mediterranei, A.I.O.N. Sez. filologico-letteraria* 5, 217-316.
- NIETO IBÁÑEZ, J.-M., 1998, «La crítica al poder político en la comedia ateniense», in A. RUIZ SOLA (ed.), *Teatro y poder. VI y VII Jornadas de Teatro*, Burgos, 33-48.
- NOUSSIA, M., 2003, «The Language of Tyranny in Cratinus, *PGC* 258», *PCPhS* 49, 74-88.
- O'HIGGINS, L., 2006, *Women and Humor in Classical Greece*, Cambridge.
- POWELL, A., 1995, «Athens' Pretty Face: Antifeminine Rhetoric and Fifth Century Controversy over the Parthenon», in *The Greek World*, London, 258-262.
- REVERMANN, M., 1997, «Cratinus' Διονυσιάλεξανδρος and the Head of Pericles», *JHS* 117, 197-200.
- ROSEN, R.M., 1988, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta.
- RUFFELL, I., 2000, «The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy», in D. HARVEY-J. WILKINS (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London, 473-506.
- SCHWARZE, J., 1971, *Die Beurteilung des Pericles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*, München.
- SIFAKIS, G.M., 2006, «From Mythological Poetry to Political Satire: Some Stages in the Evolution of Old Comedy», *C&M* 57, 19-48.
- SOMMERSTEIN, A.H., 1986, «The Decree of Syrakosios», *CQ* 36, 101-107.

- , 2004, «Harassing the Satirist: the Alleged Attempts to Prosecute Aristophanes», in I. SLUITER-R.M. ROSEN (eds.), *Free Speech in Classical Antiquity*, Leiden, 145-174.
- STOREY, I.C., 2003, *Eupolis: poet of Old Comedy*, Oxford.
- , 2006, «On First Looking into Kratinos' *Dionysalexandros*», in L. KOZAK - J. RICH (eds.), *Playing Around Aristophanes: Essays in Celebration of the Completion of the Edition of the Comedies of Aristophanes by A.H. Sommerstein*, Oxford, 105-125.
- , 2010, «Origins and Fifth-century Comedy», in G.W. DOBROV (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden-Boston, 179-225.
- , 2012, «Comedy and the Crises», in A. MARKANTONATOS-B. ZIMMERMANN, (eds.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-century Athens*, Berlin, 303-319.
- TAILLARDAT, J., 1962, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1962.
- TAMMARO, V., 1978-79, «Note a Cratino», *MCr* 13-14, 207-209.
- TATTI, A., 1986, «Le *Dionysalexandros* de Cratinos», *MHTIS* 1/2, 323-332.
- TELÒ, M., 2007, *Eupolidis Demi*, Firenze.
- TORELLO, G., 2008, «The Resurrection of Aristeides, Miltiades, Solon and Perikles in Eupolis' *Demes*», *Antichthon* 42, 40-55.
- VICKERS, M., 1997, *Pericles on Stage: Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*, Austin.
- VINTRÓ, E., 1975, «Cratino. Comedia y política en el siglo V», *BIEH* 9, 45-66.
- WRIGHT, M., 2007, «Comedy and Trojan War», *CQ*, 57, 412-431.
- XENOPHONTOS, S., 2012, «Comedy in Plutarch's *Parallel Lives*», *GRBS* 52, 603-631.