

**DE MADRES, CIUDADES Y TABLILLAS:
ALCANCES POLÍTICOS Y LITERARIOS DE UN ENIGMA
FAMILIAR EN LA COMEDIA MEDIA (ANTÍFANES, SAFO, FR. 194
K.-A)**

EMILIANO J. BUIS¹

RESUMEN: El fragmento 194 (Kassel-Austin) del poeta cómico Antífanos, proveniente de su obra *Safo* (c. 360 a.C.), reproduce un diálogo entre la poetisa y un personaje desconocido que da cuenta de una adivinanza. La imagen propuesta de una mujer que protege a sus hijos, silenciosos, mientras lloran ante quien los quiera escuchar es, pues, resemantizada en el pasaje, a la vez, desde una dimensión política y un plano autorreferencial. Examinada inicialmente como una *pólis* que cobija a los demagogos corruptos, la escena familiar termina siendo decodificada en términos poéticos: se trata de una tablilla de escritura con letras que resultan sus mudos descendientes. El enigma, por tanto, supone una interesante estrategia para consolidar desde una visión cómica la polivalencia de la imagen maternal como un mecanismo metafórico eficiente para cargar las tintas sobre aquellas temáticas a las que el género concede un tratamiento privilegiado.

Palabras clave: Antífanos – *Safo* – Comedia Media – Familia ateniense – Política.

ABSTRACT: The fragment 194 (Kassel-Austin) of the comic poet Antiphanes, from his play *Sappho* (c. 360 BCE), reproduces a dialogue between the poetess and an unknown character related to a riddle. The suggested image of a woman keeping his silent children safe while they cry loud to those who want to listen is re-signified in the passage from both a political and a self-referential level. Initially understood to be a *pólis* protecting her corrupt demagogues, the family scene is finally explained in terms of a writing tablet with letters seen as its mute children. The riddle, therefore, becomes an interesting strategy in order to consolidate, from a

¹ UBA – CONICET. E-mail: ejbuis@yahoo.com

Fecha de recepción: 7/4/2014; fecha de aprobación: 29/4/2014

comic standpoint, the polyvalence of the maternal image as an efficient metaphorical mechanism capable of addressing those issues which are the main topics of the genre.

Keywords: Antiphanes – *Sappho* – Middle Comedy – Athenian family – Politics

A MODO DE INTRODUCCIÓN: PLANTEO Y MARCO TEÓRICO²

Una serie de estudios que vieron la luz en las últimas décadas se ha ocupado de analizar la problemática de las representaciones visuales de las abstracciones políticas en la Antigüedad griega. En efecto, los trabajos seminales de POLITT (1987) o SHAPIRO (1993) —interesados en el estudio de las personificaciones de las abstracciones de la Atenas pre-clásica y clásica a través de las imágenes— se vieron recuperados por nuevos textos que, en particular, se dedican a un análisis abarcativo en torno de la "corporización" de los valores políticos. Así, mientras GLOWACKI (2003) ha explorado representaciones de *Dêmos* en la epigrafía ática, contemporáneamente SMITH (2003 y, de modo más global, 2011) se planteaba en términos más teóricos las implicancias de la traslación de los conceptos propios de la *pólis* a la dimensión artística.

Resulta llamativo que muchas de estas imágenes que son empleadas para reproducir los valores del universo de la política corresponden a representaciones de las ciudades-Estado; en estos casos, cuando las entidades geográficas son frecuentemente representadas como *personas*,³ se

² Esta ponencia forma parte de las actividades llevadas a cabo en el marco del proyecto de investigación UBACyT 20020120200051, “Normatividad y *nómoi* domésticos: regulaciones, legitimaciones, (des)órdenes e infracciones literarias de los patrones familiares y prácticas del parentesco en la Grecia Antigua” (2013-2015, en formación, tipo B), que dirijo con la Dra. Elsa Rodríguez Cidre en el Instituto de Filología Clásica (FFyL-UBA), aprobado y financiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

³ "The popularity of local personifications dramatically increased at the end of the fifth century and into the fourth century, when artists seem to have created them ad hoc, for

vislumbra una cierta voluntad por trasladar al plano público el dominio semántico propio de las relaciones privadas. Ante los ojos de los espectadores, el cuerpo humano hace las veces del cuerpo político, y por lo tanto los vínculos interpersonales del ámbito de lo doméstico en muchos casos funcionan metafóricamente —y casi metonímicamente— para referirse a los nexos internos y externos de la ciudad misma. En esta proyección del universo del *oikos* al no menos complejo ámbito de la *pólis*, los lazos familiares cobran una particular trascendencia. Explotando su condición femenina, las *póleis* que se procura alabar son muchas veces construidas a semejanza de roles de mujer que se perciben como deseables (o temibles) para un público mayoritariamente masculino.⁴

La literatura, por supuesto, acompaña este juego de alegorías que sugiere la equiparación de la mujer con espacios físico-políticos, a tal punto que el propio Demetrio de Falero, en su tratado *Sobre la interpretación* [Περὶ ἑρμηνείας 5.265], colocará esta representación de Grecia como figura femenina como ejemplo más evidente del *trópos* retórico de la *prosopopeya* o creación de personajes:

explanatory purposes. Their proliferation reflects a strong relationship between public art and political ideology in late Classical Athens. Hellas (Greece) is the most inclusive geographical personification known from the Classical period. Perhaps even regions within Greece — Makedonia and Peloponnesos— were also personified. Hellas, the regions, and cities—as in the earlier Classical period—are embodied as ageless women. Attic artists personified the city of Athens and her populace, however, in a variety of other forms: Attika, the land occupied by the Athenians; Boule (Council) and Demos (the Body Politic), the legislative groups that represented the Athenians; the phylai, tribes or voting groups into which the people had been divided by Kleisthenes at the beginning of the Athenian democracy (508/7); and the individual demes, or neighbourhoods, that constituted the most basic divisions of the people of Attika, which were in turn represented by their own Demoi. The Athenian artists also represented foreign poleis, cities with which Athens had relations, by their personified Demoi or by local personifications of the cities themselves" (SMITH, 2011: 91).

⁴ En el arte de vasos, podemos mencionar el caso de una crátera en calice del Pintor de Kekrops (Eichenzell, Museum Schlo. Fasanerie AV 77; ARV2 1346.1; Add2 368; Para 482; BA 217589), que presenta la posible imagen de "Ática" representada por una mujer colocada detrás de Atenea. Una copa próxima al Pintor Diomedes o Jena (VP 53, Museum of Fine Arts, Boston. Tanagra, 400-390 a.C.), por su parte, representa a Esparta personificada descendiendo de un caballo.

Παραλαμβάνοιτο δ' ἄν σχῆμα διανοίας πρὸς δεινότητα ἢ προσωποποιΐα καλουμένη, οἷον ἴδοξάτε ὑμῖν τοὺς προγόνους ὄνειδίζειν καὶ λέγειν τάδε τινὰ ἢ τὴν Ἑλλάδα ἢ τὴν πατρίδα, λαβοῦσαν γυναικὸς σχῆμα.'

Podría usarse como figura de pensamiento para mostrar algo terrible la llamada 'proposopeya', como en "Piensen ustedes que sus antepasados, o Grecia o su patria, tomando la forma de una mujer, les reproche y les diga algo así".

La comedia, como género, no es ajena a la explotación de este recurso, tal como hemos concluido en trabajos previos al analizar la productividad de la presentación corporizada de la Reconciliación (*Diallagé*) en *Lisístrata* de Aristófanes o la integración del coro de *Póleis* de Éupolis con mujeres que representaban las ciudades-Estado aliadas de Atenas.⁵ En esta comunicación, sobre la base de dichos avances propios y a la luz del marco teórico indicado, nos proponemos estudiar el fragmento 194 (KASSEL-AUSTIN) del poeta cómico Antífanes, proveniente de su obra *Safo* (c. 360 a.C.). El texto reproduce un diálogo entre la poetisa y un varón desconocido que da cuenta de una adivinanza, referida a la imagen propuesta de una figura femenina que protege a sus hijos mientras gritan ante quien los pueda escuchar.

EL TEXTO EXAMINADO: PÓLIS Y EPISTOLÉ, POLÍTICA Y LITERATURA

(A) EL ACERTIJO

Varios textos se han preservado de Antífanes —poeta activo entre fines de los 380 y los últimos decenios del s. IV a.C.—,⁶ y los testimonios epigráficos señalan que ganó ocho veces en las fiestas Leneas, quizás desde

⁵ Cf. BUIS (2012a).

⁶ NESSELRATH (1990: 193-194 y 1996).

finés de la década del 360 o comienzos de la del 350 a.C.⁷ Es posiblemente el autor más prolífico de la llamada Comedia Nueva⁸ si se atiende al dato de que se han conservado de su producción unos 327 fragmentos (incluyendo tres que son dudosos) y 138 títulos de sus obras,⁹ entre los cuales figura *Sapphó*, la obra que en particular nos interesa.¹⁰

El fragmento 194 K.-A.¹¹ del que nos ocuparemos fue preservado en el contexto de una serie de adivinanzas (γρίφοι) presentadas por Ateneo (*Deipnosophistaí*, 10.450e).¹² Haciendo uso de esta forma "agonística" de discurso,¹³ el texto enmarca el testimonio afirmando que en aquella comedia Antífanes decide presentar a la poetisa proponiendo un acertijo (αἰνίγμα). Los primeros versos del pasaje, en una primera persona femenina, describen en un lenguaje ambiguo y aparentemente contradictorio el objeto cuya identidad debe descubrirse.¹⁴ El enigma en sí, ofrecido en la métrica habitual de los hexámetros dactílicos y un elevado lenguaje poético, presenta las carac-

⁷ IG II² 2325.146. Si se cree en su contenido, el testimonio de la *Suida* (test. 1.3-4) —que se refiere a su nacimiento en Quíos o Esmirna— menciona la obtención de trece primeros premios, probablemente sumando también los obtenidos en victorias en las Grandes Dionisias. Acerca de la discusión en torno de su datación, cf. KONSTANTAKOS (2000); CECCARELLI (2004) y ARNOTT (2010: 286).

⁸ Tal como manifiestan SANCHIS LLOPIS, MONTAÑÉS GÓMEZ & PÉREZ ASENSIO (2007: 312) y NESSELRATH (2014: 669).

⁹ OLSON (2007: 405).

¹⁰ Además de Antífanes, numerosos han sido los autores cómicos que han escrito piezas llamadas *Sapphó*: Amipsias, Anfis, Dífilo, Efipo y Timocles; cf. TRAILL (2005: 518). Acerca de la recepción de la poetisa en la comedia, cf. YATROMANOLAKIS (2007: 300–305).

¹¹ La numeración del fragmento corresponde a la edición tradicional de KASSEL & AUSTIN (1991), que se ocupa de los fragmentos de Antífanes en las pp. 312–481.

¹² La adivinanza (γρίφος) es definida en el propio texto de Ateneo (10.448c) con palabras atribuidas a Clearco de Solos: se trata de un problema que, en modo de juego, requiere que se resuelva aquello que se pregunta por medio de la mente, a través de una búsqueda, y que implicará finalmente la obtención de un premio o un castigo (γρίφος πρόβλημά ἐστι παιστικόν, προστακτικόν τοῦ διὰ ζητήσεως εὑρεῖν τῇ διανοίᾳ τὸ προβληθὲν τιμῆς ἢ ἐπιζημίου χάριν εἰρημένον).

¹³ DOBROV (2002: 177).

¹⁴ Acerca de los acertijos y adivinanzas en la literatura griega clásica, ver SANCHIS LLOPIS (1990) y PUCCI (1996). LUZ (2013) ha identificado las características esenciales (y diferencias específicas) de estos γρίφοι y de los αἰνίγματα.

terísticas oraculares propias de este tipo de pasatiempos discursivos (vv. 1-5):

- 1 [Σα.] ἔστι φύσις θήλεια βρέφη σώζουσ' ὑπὸ κόλποις
 αὐτῆς, ὄντα δ' ἄφωνα βοῆν ἴστησι γεγωνόν
 καὶ διὰ πόντιον οἶδμα καὶ ἠπείρου διὰ πάσης
 οἷς ἐθέλει θνητῶν, τοῖς δ' οὐδὲ παροῦσιν ἀκουεῖν
 5 ἔξεστιν κωφῆν δ' ἀκοῆς αἴσθησιν ἔχουσιν.¹⁵

[Safó] *Es una criatura femenina y guarda a sus crías protegidas bajo los pliegues de su vestido. Y aunque estos son mudas, elevan un grito sonoro a través del mar y por todo el territorio a cualquier mortal que ella desee, pero otros, aunque estén allí, no las pueden escuchar y su percepción es sorda.*

Como es natural en todo planteo del orden de lo enigmático —tópico habitual a lo largo de la comediografía media—¹⁶ existe en la descripción de aquello que debe ser descubierto un elemento ínsito de contradicción: a través de la apelación al oxímoron, el autor coloca los términos antitéticos uno al lado del otro: la mudez de las crías (ἄφωνα) se opone rotundamente al grito que vociferan (βοῆν) en el verso 2; la posibilidad de ser oídos a la lejanía (v. 3) es contraria a la imposibilidad de oír (οὐδὲ ... ἀκουεῖν, v. 4) por parte de quienes están presentes en su cercanía (παροῦσιν, v. 4) y, por lo demás, se consagra finalmente una capacidad de audición (ἀκοῆς αἴσθησιν) que, paradójicamente, es definida como sordera (κωφῆν). Un aspecto que debe ser tenido en cuenta al examinar estos hexámetros es el recurso a las percepciones, que recorren el texto a través de nociones ligadas insistentemente con la voz y la escucha. En segundo lugar, resulta interesante que, así planteado, el acertijo presuponga la presentación de una instancia doméstica, de un ámbito familiar en el que una madre protege a su descendencia. Como

¹⁵ Para el texto seguimos la edición de OLSON (2007). La traducción nos pertenece en todos los casos.

¹⁶ Aparentemente Antífanes mismo compuso otras obras en las que había enigmas: *Mnémata*, *Paroimíai* y *Próblema*. La pieza *Sphingokárion* de Eubulo (fr. 107 K.-A.), por ejemplo, recurre a cuatro adivinanzas seguidas. Acerca de este y otros temas recurrentes en los argumentos cómicos de Antífanes, cf. AMOROUX (1995).

veremos, esta escena doméstica habilitará dos tipos de interpretaciones —distintas pero complementarias— que intentan descubrir aquello que se oculta tras la personificación del enigma.

(B) EN CLAVE POLÍTICA

La solución que brinda el interlocutor de Safo, con la que pretende resolver la adivinanza planteada, se aparta de la dimensión del *oikos* para postular, ya no en hexámetros sino en trímetros yámbicos, una lectura netamente política (vv. 6-12):

[B.] ἡ μὲν φύσις γὰρ ἦν λέγεις ἐστὶν πόλις,
βρέφη δ' ἐν αὐτῇ διατρέφει τοὺς ῥήτορας.
οὔτοι κεκραγότες δὲ τὰ διαπόντια
τὰκ τῆς Ἀσίας καὶ τὰπὸ Θράκης λίμματα
10 ἔλκουσι δεῦρο. νεμομέμων δὲ πλησίον
αὐτῶν κάθεται λοιδορουμένων τ' ἀεὶ
ὁ δῆμος οὐδὲν οὔτ' ἀκούων οὔθ' ὀρῶν.

[B.] *La criatura de la que hablas es una ciudad y las crías que alimenta adentro suyo son los políticos-oradores. Estos gritan y arrastran las ganancias de ultramar desde Asia y Tracia hasta aquí. Y mientras se reparten la plata entre ellos y se insultan uno a otro constantemente, el pueblo se queda sentado, sin oír ni ver nada.*

Manteniendo una equivalencia entre los términos de la adivinanza y la respuesta propuesta, la *θέλεια φύσις* es decodificada como una *ciudad* (πόλις, v. 6) y los βρέφη son sus *demagogos* (τοὺς ῥήτορας, v. 7),¹⁷ cuyos gritos se esparcen. No sorprende que la interpretación en clave política que identifica a los oradores como personajes denostados desde una visión profundamente crítica —recurso arraigado en el género cómico— sea incorporada en este diálogo dramático por un personaje masculino que conversa con

¹⁷ Con este sentido en otros testimonios cómicos; cf. Ar. *Eq.* 358, *Th.* 382.

la poetisa y no por ella misma. La escena de parentesco es llevada por la voz del hombre entonces al plano comunitario, y en esta operación se habilita la introducción de una diatriba ligada a la realidad contemporánea de la obtención de beneficios por parte de quienes ejercen los cargos públicos respecto de los pueblos de la costa egea. De acuerdo con el pasaje, estos políticos se dividen el dinero entre ellos (νεμομένων, v. 10) y se insultan (λοιδορουμένων, v. 11).

Es posible en este punto esbozar una comparación con el texto aristofánico de *Caballeros*, si tenemos en cuenta la importancia que allí cobraba el ataque verbal contra los políticos que, fundados en intereses personales, abusaban de *Dêmos*, personaje que corporizaba el pueblo como una abstracción política. En la obra, los insultos eran, precisamente, aquello a lo que era condenado Paflagonio, el alter-ego del demagogo Cleón, quien habría de terminar sus días intercambiando ultrajes verbales junto a las cortesanas de los bajos fondos (*Eq.* 1397-1401):

οὐδὲν μέγ' ἄλλ' ἢ τὴν ἐμὴν ἔξει τέχνην·
ἐπὶ ταῖς πύλαις ἀλλαντοπωλήσει μόνος,
τὰ κύνεια μιγνύς τοῖς ὄνειοις πράγμασιν,
μεθύων τε ταῖς πόρναισι λοιδορήσεται,
κάκ τῶν βαλανείων πῖεται τὸ λούτριον.

Nada grande, sino que tendrá mi mismo arte: venderá morcillas solo en las puertas de la ciudad, mezclando los asuntos perrunos con los ovinos; borracho, insultará a las prostitutas y tomará el agua sucia de las casas de baño.

La asimilación de los políticos en desgracia con las prostitutas, caracterizadas por el intercambio de insultos,¹⁸ se complementa en la pieza con una visión del ejercicio de los cargos públicos que se asimila a una peculiar y desenfrenada actividad sexual. Así, el propio *Dêmos* es objeto de deseo carnal por políticos advenedizos que luchaban entre sí por la conquista de su

¹⁸ Cf. SAETTA-COTTONE (2005: 65), quien analiza la frecuencia con que la comedia antigua presenta el verbo λοιδορέω en voz media para referirse a esos ataques verbales recíprocos (*Nu.* 62, *Th.* 571).

amor. En *Eq.* 730-740, por ejemplo, Cleón y el vendedor de morcillas se presentaban ante el amado dando cuenta de sus pretensiones físicas:

[Δῆμος] τίς ὃ Παφλαγῶν ἀδικεῖ σε;
 [Κλέων] διὰ σέ τύπτομαι
 ὑπὸ τουτουὶ καὶ τῶν νεανίσκων. [Δῆμος] τῆ;
 [Κλέων] ὀτιή φιλῶ σ' ὃ Δῆμ' ἐραστής τ' εἰμι σός.
 [Δῆμος] σὺ δ' εἶ τίς ἐτεόν; [Αλλαντοπώλης] ἀντεραστής τουτουί,
 ἐρῶν πάλαι σου βουλόμενός τέ σ' εὔ ποιεῖν,
 ἄλλοι τε πολλοὶ καὶ καλοὶ τε κάγαθοί.
 ἄλλ' οὐχ οἴοι τ' ἐσμὲν διὰ τουτονί. σὺ γὰρ
 ὁμοῖος εἶ τοῖς παισὶ τοῖς ἐρωμένοις·
 τοὺς μὲν καλοὺς τε κάγαθοὺς οὐ προσδέχει,
 σαυτὸν δὲ λυγνοπώλαισι καὶ νευρορράφοις
 καὶ σκυτοτόμοις καὶ βυρσοπώλαισιν δίδως.

[Demos] — *¿Quién comete injusticias contra vos, Paflagonio?* [Paflagonio] — *A causa de vos soy golpeado por este hombre y los jóvenes.* [Demos] — *¿Por qué?* [Paflagonio] — *Porque te amo, Dêmos, y soy tu amante (erastés).* [Demos] — *¿Y vos? ¿Quién sos?* [Morcillero] — *Soy el amante rival, que te he amado desde hace tiempo y quiero hacerte bien, yo y otros muchos nobles (bellos y buenos). Por no somos tales por culpa de éste. Sos igual a los niños cuando son amados (erómenoi): no te entregás a hombres nobles sino a vendedores de lámparas, remendones, zapateros y comerciantes de pieles.*

La identificación de la ciudad a partir del personaje masculino de *Dêmos* permite comprender en *Caballeros* la asimilación del vínculo entre demagogos y *pólis* desde la lógica estructural de la relación homoerótica (contraste entre ἐρασταί y ἐρώμενοι), que claramente supone por parte del cuerpo de *rhétores* una manipulación violenta del pueblo y una crítica de la elección de sus *partenaires* sexuales.¹⁹ Paradójicamente, sin embargo, estos

¹⁹ Muchas fuentes insisten en la relación de los ciudadanos con la *pólis* a partir de patrones eróticos; como bien ha señalado KEULS (1985), la comunidad ateniense se fundaba en un permanente dominio impuesto por la integridad masculina y el comportamiento falocrático.

políticos —que se manifiestan como verbalmente dotados— son interpelados en su pasividad y descritos desde una búsqueda de complacencia que los lleva a hacer lo que resulte necesario en su exclusivo beneficio. La acción se traduce en el plano de las relaciones amorosas, dado que en tiempos clásicos los oradores eran percibidos en la propia *pólis* como criaturas que sobrepasaban los límites y ponían en crisis la autolimitación racional propia del dominio masculino.

Se ha dicho que, en ese cuerpo signado por orificios abiertos y descontrolado, los oradores son muchas veces identificados a través de sus bocas dispuestas a hablar, preparadas para recibir placer de otros.²⁰ Un fragmento del comediógrafo Dífilo (fr. 101 K.-A.) consolida el paralelismo entre las cortesanas y los políticos: ὄρκος δ' ἑταίρας ταῦτὸ καὶ δημηγόρου· / ἑκάτερος αὐτῶν ὁμνύει πρὸς ὃν λαλεῖ ("El juramento de una cortesana es igual al de un político: cada uno de ellos promete a la persona a la que hablan"). Descritos en términos de sumisión sexual —en este sentido próximos de las prostitutas injuriosas, interesadas en su enriquecimiento—²¹ muchas veces los demagogos aprovechan la estaticidad y dureza del pueblo para apropiarse de sus sentidos, para engañar y manipular. Es todo este imaginario del político "vendido" que subyace en la solución errada del enigma lo que le permitirá a Antífanes cargar las tintas en una acusación contra los demagogos corruptos contemporáneos.²²

La explicación de Safo de los motivos por los que la respuesta de su interlocutor no la convence insiste en la equiparación de la actividad política con la emisión activa de discursos (vv. 13-14):

²⁰ "The ideal of masculinity in Athens, as Foucault showed, lauded an ethics of self-mastery and self-control. Through vigilant self-regulation, the ideal man mastered his bodily needs and freed himself from their tyranny, achieving by this virile restraint the soma *autarkes* of Pericles' Epitaphios. Aristophanic man is neither self-controlled nor self-sufficient. Instead, he gapes (*khaskein*). His orifices are always open, eager to receive all the pleasure they can (...) Orators are the worst of the lot (...) To be a politician is to be a liar and a thief but also a pathetic (...) Orators are by occupation *binoumenoi*, those who are fucked (...) If gaining political authority in Athens means speaking so as to please the demos, then one's job is gratifying others." (WOHL, 2002: 83-84).

²¹ Acerca de la "fascinación" de la Comedia Media por las figuras de las prostitutas se expresa LEVER (1954: 171).

²² WANKEL (1990: 34-36).

[Σα.] X — U — πῶς γὰρ γένοιτ' ἄν, ὃ πάτερ,
ρήτωρ ἄφωνος; [B.] ἦν ἄλλῳ τρις παρανόμων.

[Safó] (...) ¿Y cómo, pues, podría haber, padre, un político-orador sin voz?
[B.] Si lo agarran tres veces en propuestas ilegales.

El texto insiste en el estrecho vínculo que se entabla entre el ejercicio de la retórica democrática y la emisión de la voz, considerándose inverosímil la atribución a los políticos-oradores de la condición de ἄφωνοι: la *graphè paranómon*, a la que se hace alusión, era la acción pública judicial que podía ser iniciada contra quien proponía un decreto (*pséphisma*) ilegal.²³ Quien era condenado tres veces por esta acción era privado de sus derechos cívicos y por lo tanto dejado sin voz.²⁴ En este sentido, la *aphonía* se torna *atimía* y el carácter público de la labor retórica se ve reducido al plano de lo excluido, privado e individual.

Es significativa la privación de la palabra, pues se demuestra con ello la perversión del orden político sustentado en la libertad de expresión y en la *isegoría*. Como señala GOLDHILL (2000: 173), si la democracia depende de la producción de discursos, la sofística identifica al ciudadano como víctima potencial, como "experimentador pasivo de palabras y visiones" y no en individuos capaces de regular activamente la ideología cívica. La dependencia de la palabra y de la vista, identificable en el *Encomio de Helena* de Gorgias, despierta en las percepciones una interpretación política de los hechos acontecidos.²⁵ Crear sentidos, *αἰσθήσεις*, mediante los efectos emotivos del lenguaje termina funcionando con un mecanismo de control de los *polítai*, a tal punto que el propio Tucídides (3.38.3) describía a los atenienses

²³ Cf. [Aristot.] *Ath. Pol.* 45.4. Ver al respecto TODD (1993: 108). Esta *graphé* fue por primera vez registrada en 415 a.C, aunque quizás fue un recurso judicial habitual. HANSEN (1974: 28-41) identificó 39 casos entre 415 y 322 a.C. Era semejante a la acción *γραφὴ νόμον μὴ ἐπιτήδειον θεῖναι*, que fue creada a fines del s. V a.C. para atacar *nómoi* considerados contrarios al ordenamiento jurídico.

²⁴ RHODES (1993: 545).

²⁵ Para Gorgias, de todos modos, la *aísthesis* o percepción supone, en su dimensión sensible, una experiencia personal, si seguimos las reflexiones de SPANGENBERG (2012: 166-167).

como espectadores de oratoria y oyentes de hechos (θεαταὶ μὲν τῶν λόγων γίγνεσθαι, ἀκροαταὶ δὲ τῶν ἔργων). Confiados en las palabras de los oradores, se ven subyugados por el placer de oír (ἀπλῶς τε ἀκοῆς ἡδονῇ ἡσώμενοι) y terminan "más semejantes a espectadores de sofistas que están sentados que a quienes deliberan sobre la ciudad" (σοφιστῶν θεαταῖς ἐοικότες καθημένοις μᾶλλον ἢ περὶ πόλεως βουλευομένοις, 3.38.7).²⁶

El verso 12 del pasaje de Antífanos muestra cómo, inmóvil frente a la corrupción, el pueblo permanecía sentado, desprovisto de la capacidad de escucha y de vista (ὁ δῆμος οὐδὲν οὔτ' ἀκούων οὔθ' ὁρῶν). Como se sigue del relato tucidideo, el *lógos* y la *ópsis* son medios eficaces para persuadir a los ciudadanos apáticos, quienes en vez de responder son dominados por aquellos que están en condiciones de controlar los espacios de debate. Un nuevo pasaje aristofánico puede echar luz sobre las percepciones distorsionadas de quienes son víctimas de la nueva retórica sofística. En la parábasis de *Acarnienses*, el coro de ancianos se queja de que los jóvenes litigantes, entrenados en la nueva sofística, los arrastran a los tribunales sin que ellos sean capaces de percibir nada (vv. 680-682)²⁷:

ὑπὸ νεανίσκων ἔατε καταγελαῖσθαι ῥητόρων,
οὐδὲν ὄντας, ἀλλὰ κωφοὺς καὶ παρεξηλημένους,
οἷς Ποσειδῶν ἀσφάλειός ἐστιν ἡ βακτηρία.

Ustedes permiten que seamos burlados por oradores jovencitos, nosotros, varones ancianos que no somos nada sino sordos y de voz gastada como flautas usadas y cuyo firme Poseidón es el bastón.

En este despojamiento de sentidos que caracteriza a los viejos coreutas en el *epírrhema* de *Acarnienses* aparece el mismo vocabulario que incluirá el fragmento de Antífanos, en la medida en que, frente a las voces aje-

²⁶ HUNTER (1986), quien rastrea los vínculos entre Gorgias y Tucídides al respecto. Cf. también las recientes reflexiones de CLEMENTS (2014: 160-163).

²⁷ Nos hemos ocupado de estudiar los recursos retórico-judiciales de esta parábasis en BUIS (2011a).

nas de acusación, ellos mismos se describen como *sordos* (κωφούς)²⁸. Además de su incapacidad auditiva, los ancianos no pueden *hablar* ni están en condiciones de *ver* (vv. 683-684):

τονθορύζοντες δὲ γήρα τῷ λίθῳ προσέσταμεν,
οὐχ ὁρῶντες οὐδὲν εἰ μὴ τῆς δίκης τὴν ἠλύγην.

Balbuzeando de vejez, nos colocamos junto a la roca sin ver nada más que la tiniebla de la justicia.

La ausencia de percepciones en el pueblo, que resulta así objeto de decisiones y de manipulaciones que lo exceden, termina por otra parte generando una lectura crítica del rol de la propia *pólis*, que en el acertijo sería entonces una madre que ampara bajo su regazo a los despiadados políticos. Ya la poesía elegíaca de Teognis había hecho referencia a una gestación tan peligrosa al mencionar una ciudad embarazada que podría dar a luz a un político autoritario (vv. 39-40): Κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκη ἄνδρα / εὐθυντῆρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης ("Oh, Cirno, esta ciudad está encinta, y temo que dé a luz a un hombre que endurezca nuestra perversa desmesura").²⁹ Pero no hace falta ir a los testimonios líricos para encontrar analogías con esta *pólis*/madre, ya que tampoco en esto Antífanos se aparta de los testimonios aristofánicos. La comedia antigua dejaba entrever una caracterización de las madres de los demagogos que asimilaba sus defectos y perversiones a los de sus hijos. Puede recordarse simplemente, a título de ejemplo, el caso de la madre de Hipérbolo, presentada en *Tesmoforiantes* como una infame usurera (*Th.* 839-845): el pasaje dejaba en claro que en verdad sólo merecían un premio aquellas mujeres que hubieran parido a hombres justos para la *pólis*, tales como un taxiarca o un general (χρῆν γάρ, ἡμῶν εἰ τέκοι τις ἄνδρα χρηστὸν τῇ πόλει, / ταξίαρχον ἢ στρατηγόν, λαμβάνειν τιμὴν τινα,

²⁸ Por supuesto, es posible identificar en estas palabras del coro una voluntad por generar piedad y compasión en el auditorio, algo habitual en las cortes de Atenas: JOHNSTONE (1999: 109-125); KONSTAN (2000) y BERS (2009: 77-93).

²⁹ Cf. vv. 1081-1082, donde se reitera el primer verso y luego se deja en claro que se teme que pueda parir un "tirano, conductor de la difícil discordia" (ὕβριστήν, χαλεπῆς ἡγεμόνα στάσιος).

Th. 832-833).³⁰ En este nivel de analogías, se potencia la fuerte impronta política del fragmento de Antífanos y la dimensión profundamente crítica de su burla a la ciudad como engendradora de males.³¹

(C) EN CLAVE LITERARIA

Es un elemento común de los acertijos que la primera opción constituya una respuesta "falsa" que —lejos de resolver la incógnita— resulta tan oscura como la adivinanza misma.³² De hecho, se ha sostenido que, en todo enigma griego, el juego entre los diferentes sentidos (muchas veces primero interpretado erróneamente a la luz de la política coyuntural y luego recién desde un punto de vista personal) instaura una reflexión dual que puede permitir una doble serie de invectivas cómicas.³³

En nuestro caso, el reconocimiento por parte del interlocutor de Safo de su derrota y frustración, manifestado en los versos 15-16, lo lleva a instar a la poetisa a confesar la verdadera solución al enigma: καὶ μὴν ἀκριβῶς ὠτόμην / ἐγνωκέναι τὸ ῥηθέν. ἀλλὰ δὴ λέγε (*Y yo creía haber entendido con precisión lo dicho. Dale, decime*). La respuesta de la adivinanza, que finalmente parece estar muy lejos de implicar una alusión al ámbito político, no se hace esperar (vv. 17-21):

[Σα.] θήλεια μὲν νυν ἐστὶ φύσις ἐπιστολή,
βρέφη δ' ἐν αὐτῇ περιφέρει τὰ γράμματα
ἄφωνα δ' ὄντα <ταῦτα> τοῖς πόρρω λαλεῖ
20 οἷς βούλεθ' ἕτερος δ' ἂν τύχη τις πλησίον
ἐστὼς ἀναγινώσκοντος οὐκ ἀκούσεται.

³⁰ Sobre este pasaje, ver BUIS (2011b).

³¹ Acerca de los alcances políticos de Antífanos y de la Comedia Media en general, puede consultarse ARNOTT (2010: 300-305).

³² KIDD (2014: 61), que en una obra que acaba de ser publicada se ocupa de examinar en Antífanos y otros comediógrafos las adivinanzas que no tienen solución y que constituyen por ende un sinsentido.

³³ MEINEKE (1839: 278).

[Safo] Pues bien, la criatura femenina es una carta y las crías que permanecen en su interior son las letras. Aunque son mudas, éstas hablan a quienes desean cuando están lejos, y otro que por casualidad esté cerca de quien lee no las oirá.

Estos versos permiten apreciar cómo Safo va develando, en un preciso encadenamiento retórico, la salida del acertijo en el mismo orden en que suministró las pistas: la figura femenina es una *carta* (ἐπιστολή) y sus crías son las *letras* (τὰ γράμματα).³⁴ Esta ingeniosa solución ha sido considerada interesante, en particular por la información que desnuda acerca de la naturaleza silenciosa de la lectura individual: el texto, en efecto, sólo se explica —y la respuesta entonces deviene convincente— en tanto la proximidad a quien lee no implica la posibilidad de escucha.³⁵

Así, la imagen de la mujer y sus hijos que es objeto del acertijo, que había sido identificada desde una primera solución en clave política, termina aquí siendo leída desde un plano referido al acto de la producción escrita. En el caso de Safo, la solución correcta al enigma procede de su condición femenina, a tal punto que la propia poesía de Safo fue interpretada, a la luz de este fragmento de Antífanos, como reflejo de esa relación familiar y amorosa entre poetisa, poema y lector.³⁶ Atendiendo al género de la autora, se ha intentado explicar el texto cómico a partir de una oposición radical entre los valores masculinos —determinados por la oralidad y la publicidad— y la femineidad —vinculada con la composición epistolar y el ámbito de lo privado.³⁷

La clave de lectura que aquí proponemos se basa en la asimilación de las tres instancias autorales en el pasaje, superpuestas en niveles interdependientes: quien propone la carta, la poetisa que propone la adivinanza y el comediógrafo que propone el diálogo enigmático. Este entramado, que se

³⁴ OLSON (2007: 203).

³⁵ Al respecto, ver KNOX (1968: 432-4) y GAVRILOV (1997).

³⁶ SVENBRO (1993: 145-159) se refiere, en particular, al estudio del fr. 31 Voigt de Safo.

³⁷ MARTIN (2001: 73-74). ROSENMEYER (2001: 96) se refiere a este fragmento cuando explica: "The letter is frequently aligned with the female rather than the male, or if the male, then a tricky or lying male voice: it is a document of secrecy and protection, in contrast to the conventionally direct, oral communicative mode associated with men and military command".

construye a partir de un paralelismo entre los distintos supuestos de emisión de enunciados, genera ciertas implicancias meta-literarias que quizás replique la naturaleza de la propia comedia como producción discursiva si nos atenemos a las evidencias de que durante el s. IV a.C. aparece una tensión evidente entre el dominio del guión escrito y la oralidad del espectáculo teatral.³⁸ Si esto es así, es posible afirmar que el pasaje sostiene una tensión al momento de comprender el verdadero contenido del enigma: frente a una comedia que, además de su sostén escrito, exige la representación pública, el soporte epistolar se mantiene en un registro de lo privado que, al igual que los demagogos respecto de la ciudad, frustran las expectativas de comunicación.³⁹

Por otra parte, para contribuir a estos pliegues de lectura, quizás convenga además comparar la imagen femenina de la carta con la frecuente representación de la poesía como mujer en la comedia antigua, corporización que ha sido entendida como un recurso estilístico-literario que permite quebrar la ilusión teatral y visualizar el juego cómico que consiste en dar a conocer la propia factura de la producción dramática.⁴⁰

La imagen de la maternidad (en tanto la carta se visualiza preñada de letras) también encuentra contactos con la identificación de la comedia como hijo en el *corpus* aristofánico: el coro de *Nubes*, incluso, se había referido ya en la primera parábasis (vv. 530-532) a su dramaturgo como una virgen que, tras parir la obra, la expuso para que fuese recogida por otro y criada por los atenienses: κάγω, παρθένος γὰρ ἔτ' ἦν κοῦκ ἐξῆν πώ μοι τεκεῖν, / ἐξέθηκα, παῖς δ' ἑτέρα τις λαβοῦσ' ἀνείλετο, / ὑμεῖς δ' ἐξεθρέψατε γενναίως κάπαιδεύσατε). Una vez más, el contraste entre lo privado y lo público, entre

³⁸ Incluso el hecho de que la carta transmita contenidos escritos a la distancia también encuentra sugerentes similitudes con la producción teatral de la Comedia Media, menos determinada por el contexto ateniense a causa de la expansión genérica por todas las regiones del mundo griego. Acerca de esta particularidad de la Comedia Media, cf. LEVER (1954: 168-169) y HENDERSON (2014: 184-185).

³⁹ CECCARELLI (256-257).

⁴⁰ Acerca de estas alegorías de la poesía como mujer en Aristófanes, cf. LEVER (1953), HALL (2000 y 2006). Respecto de la personificación de la comedia en la trama de *Pytíne* de Cratino, cf. BUIS (2012b).

el plano de lo femenino/familiar y lo masculino/cívico encuentra eco en los planos semánticos que permite el enigma sáfico.

En definitiva, la interpretación definitiva del acertijo propone la consagración del valor de la palabra y, desde esa perspectiva, adquiere una sutil impronta política: lejos de la acusación explícita de los oradores-demagogos, el poder transmisor de las letras implica la efectiva transmisión de mensajes entre autor y lector, configurando el éxito de la comunicación de sentidos a partir de un empleo efectivo de la percepción de la vista y del rol cívico de la lectura. Al abreviar en una tradición que se remonta a la comedia política de fines del s. V a.C. la Comedia Media recupera ciertas particularidades temáticas y recursos poéticos que la configuran como un género altamente autorreferencial signado por la puesta en escena de intereses y pensamientos del orden de lo político/literario.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Examinada inicialmente como una *pólis* que cobija a los demagogos corruptos, la escena familiar que constituye el centro del acertijo de la poetisa Safo termina siendo decodificada en términos poéticos: se trata de una tablilla de escritura con letras que resultan sus mudos descendientes. Entre la política y la escritura, o desde una escritura que necesariamente es política, el enigma supone una interesante estrategia para consolidar desde una visión cómica la polivalencia de la imagen maternal como un mecanismo metafórico eficiente para cargar las tintas sobre aquellas temáticas a las que el género concede un tratamiento privilegiado.⁴¹ Si los políticos sólo piensan en sus conveniencias individuales y las cartas suponen una transmisión clandestina, queda claro que —al despertar el habla, la vista y el oído de los hombres/ciudadanos/lectores— la *performance* dialógica de la adivinanza muestra una ruptura entra lo privado y lo público, entre lo escrito y lo oral, entre

⁴¹ Hablando de este enigma, CECCARELLI (2004: 19) concluye que "il est en tout cas évident qu'elle reflète des préoccupations qui avaient cours à Athènes au milieu du IV^e siècle, des questions portant sur le rôle du discours des rhéteurs, sur la place de l'écriture épistolaire dans la cité, sur le rapport entre public et privé, homme et femme, jeunes et vieux".

las descripciones del *oîkos* y las representaciones de la *pólis*. La rica imagen polivalente —la representación preñada de sentidos— de una mujer/ciudad/tablilla consolida en la Comedia Media una eficaz instancia de persuasión masculina, teatral y cívica por medio de la composición discursiva y la palabra compartida.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES CRÍTICAS

- AUSTIN, C. & D. OLSON (2004) (edd.) *Aristophanes Thesmophoriazusaí*, Oxford.
- DOVER, K. J. (1968) (ed.) *Aristophanes Clouds*, edited with introduction and commentary by K. J. Dover], Oxford.
- EDMONDS, J. M. (1959) (ed.) *The Fragments of Attic Comedy*, Vol. II: "Middle Comedy", Leiden.
- GULICK, C. B. (1927) (ed.) *Athenaeus. The Deipnosophists*, with an English Translation by Charles Burton Gulick, Cambridge (MA) & London.
- KASSEL, R. & C. AUSTIN (1991) (edd.) *Poetae Comici Graeci*, Vol. II: "Agathenor – Aristonymus", Berlin & New York.
- OLSON, S. D. (2007) (ed.) *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford.
- RHODES, P. J. (1994) (ed.) *Thucydides. History III*, edited with translation and notes by P. J. Rhodes, Warminster.
- RHYS ROBERTS, W. (1902) (ed.) *Demetrius On style*, Cambridge.
- SANCHIS LLOPIS, J., R. MONTAÑÉS GÓMEZ & J. PÉREZ ASENSIO (2007) *Fragmentos de la Comedia Media* (Biblioteca Clásica Gredos, 361), Madrid.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1981) (ed.) *The Comedies of Aristophanes, vol. 2. Knights*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Warminster.

- SOMMERSTEIN, A. H. (1994) (ed.) *The Comedies of Aristophanes, vol. 8. Thesmophoriazusae*. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1991) (ed.) *The Comedies of Aristophanes, vol. 3. Clouds*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Warminster, 1982.
- VOIGT, E.-M. (1971) (ed.) *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- AMOROUX, I. (1995) *Antiphane et les thèmes de la comédie moyenne*, Montpellier.
- ARNOTT, W. G. (2010) "Middle Comedy", en DOBROV, G. W. (ed.) *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden & Boston; 279-331.
- BERS, V. (2009) *Genos Dikanikon. Amateur and Professional Speech in the Courtrooms of Classical Athens* (Hellenic Studies, 33), Washington DC.
- BUIS, E. J. (2011a) "(En)acting Law on Stage: Time, Comic Rhetoric and Legislative Language in Aristophanes' *Acharnians* (vv. 676-718)", *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité*, 3^o série, N^o 58; 13-38.
- BUIS, E. J. (2011b) "Los partos monstruosos de Doco: maternidad, usura y demagogia en los testimonios cómicos de Aristófanes y sus rivales", en DOMÍNGUEZ, N., E. CABALLERO DE DEL SASTRE, A. L. MARTÍN, J. PALACIOS, E. RODRÍGUEZ CIDRE & M. SUÁREZ (comp.) *Miradas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA); 125-148.
- BUIS, E. J. (2012a) "Enemigos íntimos: el imaginario simbólico del matrimonio y las metáforas eróticas de la política internacional en la comedia antigua", en RODRÍGUEZ CIDRE, E., E. J. BUIS & A. ATIENZA (eds.) *El oikos violentado: genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua*, Buenos Aires; 191-228.

- BUIS, E. J. (2012b) "El comediógrafo ebrio y sus deberes maritales: Cratino y el imaginario jurídico del divorcio en la trama de *Pytine* (Σ Ar. Eq. 400a)", *Stylos* 21; 7-24.
- CECCARELLI, P. (2004) "Écriture féminine, écriture épistolaire, parole des rhéteurs: à propos du fr. 194 K.-A. de la *Sappho* d'Antiphane", en NADJO, L. & E. GAVOILLE (eds.) *Epistulae antiquae*, Vol. II, Louvain; 11-32.
- CECCARELLI, P. (2013) *Ancient Greek Letter Writing: A Cultural History (600 BC-150 BC)*, Oxford.
- CLEMENTS, A. (2014) *Aristophanes' Thesmophoriazusae. Philosophizing Theatre and the Politics of Perception in Late Fifth-Century Athens*, Cambridge.
- CLINTON, H. F. (1832) "The Comic Poet Antiphanes", *Philological Museum* 1; 558-608.
- DOBROV, G. W. (2002) "Μάγειρος ποιητής: Language and Character in Antiphanes", en WILLI, A. (ed.) *The Language of Greek Comedy*, Oxford; 169-190.
- GAVRILOV, A. K. (1997) "Techniques of Reading in Classical Antiquity", *CQ* 47; 56-73.
- GLOWACKI, K. (2003) "A Personification of Demos on a New Attic Document Relief", *Hesperia* 72 (4); 447-466.
- GOLDHILL, S. (2000) "Placing Theatre in the History of Vision", en RUTTER, K. N. & B. A. SPARKES (eds.) *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburgh; 161-179.
- HALL, E. (2000) "Female figures and metapoetry in Old Comedy", en HARVEY, D. & J. WILKINS (eds.) *The Rivals of Aristophanes*, Exeter; 407-418.
- HALL, E. (2006) "Female Personifications of Poetry in Old Comedy", en *The Theatrical Cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford; 170-183.
- HANSEN, M. H. (1974) *The Sovereignty of the People's Court in Athens in the Fourth Century BC and the Public Action Against Unconstitutional Proposals*, Odense.
- HENDERSON, J. (2014) "Comedy in the Fourth Century II: Politics and Domesticity", en FONTAINE, M. & A. C. SCAFURO (eds.) *The*

- Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford; 181-198.
- HUNTER, V. (1986) "Thucydides, Gorgias, and Mass Psychology", *Hermes* 114: 412–429.
- JOHNSTONE, S. (1999) *Disputes and Democracy. The Consequences of Litigation in Ancient Athens*, Austin.
- KEULS, E. (1985) *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, New York.
- KIDD, S. E. (2014) *Nonsense and Meaning in Ancient Greek Comedy*, Cambridge.
- KNOX, B. M. W. (1968) "Silent Reading in Antiquity", *GRBS* 9; 421-435.
- KONSTAN, D. (2000) "Pity and the Law in Greek Theory and Practice", *Dike* 3; 125-145.
- KONSTANTAKOS, I. (2000) "Notes on the chronology and career of Antiphanes", *Eikasmos* 11; 173-198.
- LEVER, K. (1953) "Poetic Metaphor and Dramatic Allegory in Aristophanes", *The Classical Weekly* 46 (15); 220-223.
- LEVER, K. (1954) "Middle Comedy, Neither Old nor New but Contemporary", *CJ* 49 (4); 167-180.
- LUZ, Ch. (2013) "What has it got in its pockets? Or, what makes a riddle a riddle?", en KWAPISZ, J., D. PETRAIN & M. SZYMAŃSKI (eds.), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*. (Beiträge zur Altertumskunde, 305), Berlin & Boston; 83-99.
- MARTIN, R. P. (2001) "Just like a woman: Enigmas of the lyric voice", en LARDINOIS, A. & L. MCCLURE (eds.), *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton; 55-74.
- MEINEKE, A. (1839) *Historia critica comicorum graecorum*, Berolini.
- NESSSELRATH, H.-G. (1990) *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin & New York.
- NESSSELRATH, H.-G. (1996) "Antiphanes", en *Der Neue Pauly* I, Stuttgart, 781-782.
- NESSSELRATH, H.-G. (2014) "Later Greek Comedy un Later Antiquity", en FONTAINE, M. & A. C. SCAFURO (edd.) *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford; 667-679.
- POLLITT, J. J. (1987) "Pots, Politics, and Personifications in Early Classical

- Athens,” *Yale University Art Gallery Bulletin* 40; 9-15.
- PUCCI, P. (1996) *Enigma segreto oracolo*, Pisa & Roma.
- RHODES, P. J. (1993) *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*, Oxford.
- ROSENMEYER, P. A. (2001) *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge.
- SAETTA-COTTONE, R. (2005) *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla loidoria comica*, Roma.
- SANCHIS LLOPIS, J. (1990) "Acertijos y adivinanzas en la Comedia griega", en SANCHIS, J. & I. ROCA (edd.) *Homenatge a José Esteve Forriol*, Valencia; 151-161.
- SHAPIRO, H. A. (1993) *Personifications in Greek Art. Representation of Abstract Concepts. 600-400 B.C.*, Zurich.
- SMITH, A. C. (2003) "Athenian Political Art from the Fifth and Fourth Centuries BCE: Images of Political Personifications", en BLACKWELL, C. (ed.) *Dēmos: Classical Athenian Democracy* (MAHONEY, A. M. & R. SCAIFE [edd.], *The Stoa: A consortium for electronic publication in the humanities* [disponible en www.stoa.org]).
- SMITH, A. C. (2011) *Polis and Personification in Classical Athenian Art*, Leiden & Boston.
- SPANGENBERG, P. (2012) "Entre la poesía y la política: la retórica según Gorgias", en LIVOV, G. & P. SPANGENBERG (eds.) *La palabra y la ciudad. Retórica y política en la Grecia antigua*, Buenos Aires; 157-178.
- SVENBRO, J. (1993) *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, Ithaca.
- TODD, S.C. (1993) *The Shape of Athenian Law*, Oxford.
- TRAILL, A. (2005) "Acroteleutium's Sapphic Infatuation (*Miles* 1216-83)", *CQ* 55 (2); 518-533.
- WOHL, V. (2002) *Love Among the Ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton & Oxford.
- YATROMANOLAKIS, D. (2007) *Sappho in the Making: An Anthropology of Reception* (*Hellenic Studies*, 28), Washington DC.