



DOSSIÊ ARISTÓFANES –  
A CIDADE E O TEATRO

“HONRADO Y BUEN CIUDADANO”: EL  
DELATOR DE *PLUTO* DE ARISTÓFANES

“*HONEST AND GOOD CITIZEN*”: THE  
INFORMER IN ARISTOPHANES’ *PLUTUS*

**Claudia N. Fernández**  
Universidad Nacional de La Plata / CONICET  
E-mail: [claudia.fernandez@conicet.gov.ar](mailto:claudia.fernandez@conicet.gov.ar)

## **EESUMEN**

La hostilidad contra los delatores es una nota característica de toda la comedia aristofánica – manifiesta en expresiones denigratorias hacia su figura o como forma de insulto – y tres son las comedias que lo tienen entre sus personajes: *Acarnienses*, *Aves* y *Pluto*. En la última se le concede al delator la posibilidad de expresar más extensamente sus reclamos, así como argumentar y defender su modo de vida, al que se mantiene fiel, inmune a toda transformación. Proponemos una traducción al español de la escena donde interviene (vv. 550-958), enriquecida con notas, y un análisis posterior sobre sus aspectos más destacados.

Palavras-chave: *Pluto*, Delator, Impostores.

## **ABSTRACT**

*Hostility against informers is characteristic of Aristophanes' comedy – evident in denigrating expressions towards his figure or as a form of insult – and there are three comedies that have him among his characters: Acharnians, Birds and Plutus. In this last one, the informer is given the possibility of expressing his claims more extensively, as well as arguing and defending his way of life, to which he remains faithful, immune to any transformation. We propose a Spanish translation of the scene where he intervenes (ll. 550-958), enriched with notes, and a subsequent analysis of its most important aspects.*

Keywords: *Pluto*, Informer, Impostors.

## INTRODUCCIÓN

Pluto, representada en el 388 a.C., es la última comedia conservada de Aristófanes y la última llevada a escena por el propio autor.<sup>1</sup> Junto con *Las assembleístas* (391 a.C.), fue considerada una exponente de comedia media,<sup>2</sup> en razón de la aparente disminuida participación del coro<sup>3</sup> – incluida la desaparición de la parábasis –, la reducción de las obscenidades y la invectiva personal, el papel relevante del esclavo y un interés por cuestiones sociales más universales que locales, en desmedro de las problemáticas políticas del momento.<sup>4</sup> Sin embargo, *Pluto* retiene muchos de los rasgos de la comedia antigua: reproduce el mismo núcleo narrativo básico, esto es, la historia de un pequeño hombre que concibe “una gran idea” para transformar una situación que encuentra intolerable.<sup>5</sup> Estructuralmente, se organiza también respetando el tradicional diseño bipartito, en que, durante toda la primera parte, la acción progresa liderada por el héroe cómico (o la heroína) que supera la resistencia de un grupo o un individuo y crea nuevas condiciones de vida, mientras que en la segunda parte meramente se ilustran las consecuencias de este nuevo orden en escenas episódicas de corte farsesco, con la presencia de *alazones*, sucesivamente deportados o acomodados a la situación.<sup>6</sup> En efecto, *Pluto* conserva dos partes bien diferenciadas en el desarrollo de la trama que puede resumirse de la siguiente manera:<sup>7</sup> habida cuenta de que los corruptos y malvados son los únicos ricos, Crémilo, el protagonista de la comedia, consulta el oráculo de Apolo en Delfos para saber si su hijo debe cambiar sus hábitos a los fines de tener una mejor vida. Del dios recibe por toda respuesta seguir al primero

**1** En el 408 a.C. Aristófanes había representado otra pieza con el mismo nombre, pero desconocemos en qué medida esta segunda *Pluto* es una reescritura de la primera. Luego de su muerte, su hijo Áraró llevó a escena dos obras póstumas: *Cócalo* y *Eolosción*.

**2** Esta proximidad con la comedia media ha favorecido los juicios negativos acerca de su valor literario, ya que la evolución del género fue vista como una sostenida pérdida de la vitalidad típica de la comedia antigua. Por otro lado, se especuló sobre la disminución de la inspiración poética del autor; cf. MURRAY (1965: 199)

**3** Con excepción de la párodo (253-321), los cantos corales de esta comedia no han pervivido, lo que no puede tomarse como prueba de la desaparición del canto del coro en su conjunto. La comedia presenta indicaciones textuales donde debía participar el coro; para algunos se trataba de cantos temáticamente independientes de la obra o bien

que encuentre, quien curiosamente es un anciano ciego y muy decrepito, que terminará por revelarse como Pluto, el dios de la riqueza. Él mismo explica que su ceguera es un castigo de Zeus por haber enriquecido solo a los hombres decentes, sabios y honestos. La noticia azuza la inventiva del héroe que maquina devolverle la vista la dios con la ayuda del sanador Asclepio, ya que estima que de ese modo la riqueza podrá ser justamente repartida. La primera oposición a su proyecto es la del propio Pluto y, más adelante, en el agón de la obra, la de Penía, anciana que personifica la Pobreza y termina expulsada de la faz de la tierra. Una vez que Pluto es efectivamente curado en el templo de Asclepio, se ilustran las consecuencias de la implantación del nuevo orden económico con la llegada de una serie de visitantes que acuden en pares para dar cuenta de sus nuevas experiencias de vida. Ellos son representantes de tres ámbitos distintos: el político-social (un hombre honesto<sup>8</sup> y un informante), el erótico-privado (una pareja de amantes) y el cultural-religioso (Hermes y un sacerdote de Zeus). El esclavo Carión y su amo Crémilo se alternan para recibirlos. Finalmente Pluto es llevado al *opisthodomos* en la Acrópolis, donde se guardaba el tesoro de Atenas.

Aun cuando la vinculación general de *Pluto* con la realidad política de su tiempo no es tan estrecha comparada con el resto de la producción del autor, según hemos señalado, y carece de alusiones a hechos puntuales que valgan como disparadores del programa de reformas del héroe, hay una de sus escenas que está estrechamente relacionada con la vida política de Atenas, en concreto con su forma democrática de gobierno. Nos referimos a aquella que tiene entre sus personajes a un delator o informante, que se acerca para manifestar su malestar – y acusar al dios – porque las cosas le van mal y se ha empobrecido. No es nueva, en Aristófanes, la participación de un delator en sus comedias, pero esta vez, tal vez por su mayor extensión, se expide con más detalle, y desde variados frentes, sobre la implicancia política de la actividad del personaje en cuestión. Proponemos una traducción de estos versos (850-958), con notas al texto y un apéndice con algunas reflexiones sobre los aspectos más relevantes.

## TRADUCCIÓN

Los textos clásicos pueden no envejecer – son clásicos, precisamente, por no haber perdido su vitalidad a pesar del paso del tiempo –, pero sus traducciones tienen indefectiblemente una fecha de caducidad. Existe la necesidad de volver a traducir para que el original permanezca vivo y, en el caso particular de los textos grecolatinos cuya lectura en lengua original está reducida a unos pocos, su existencia depende indefectiblemente de sus traductores.<sup>9</sup> Por otro lado, como toda traducción es un acto literario destinado a permanecer incompleto (Bassnet 2011), pues no alcanza nunca su punto final y es siempre provisoria,

ajenos al propio Aristófanes; tal vez fuera solo una danza coral.

4 Si bien es posible percibir, en la oratoria y filosofía de la época, un sentimiento general de crisis económica que explicaría la temática de la pieza, y es probable que la guerra del Peloponeso haya ampliado la brecha entre pobres y ricos, sin embargo la situación no habría sido tan desesperante como la comedia plantea, ni tan distinta a la de años anteriores; Atenas seguía reteniendo un poder comercial en la zona. Al respecto, cf. DILLON (1987).

5 Cf. CARTLEDGE (1990: 19). SOMMERSTEIN (1992<sup>3</sup>) fue el primero en hablar de una estructura funcional cómica, a la que define como “*The articulation of the plot with respect to the fantastic project ('Great Idea') at the heart of each play*” (p. 11). Sobre la estructura narrativa de la comedia, desde una perspectiva estructuralista, cf. SIFAKIS (1992); MCLEISH (1980).

6 MAZON (1953) ya señalaba la parálisis de la acción en la segunda parte de la comedia: “La Comedia Antigua (...) se compone en general de dos partes: la primera es una *polémica*, la segunda es una *revista*. La primera entraña una acción, la segunda una serie de “sketches” que ilustran el resultado de la acción” (p. 114). En la misma dirección, afirma USSHER (1979: 13): “*the tenuous logos often ends with the parabasis and thereafter collapses into farce*”. ZIMMERMANN (1987) observa que *Caballeros y Ranas*, cuyo tema cómico alcanza su cumplimiento al final, no presentan en su estructuración interna estos dos bloques separados por la parábasis.

7 La obra no presenta dificultades a la hora de determinar cada una de sus partes y casi todas las ediciones coinciden con la propuesta de PICKARD CAMBRIDGE (1927: 328); sola la edición de VAN LEEUWEN (1906) distingue prólogo y

no es extraño que un mismo traductor pueda producir diversas traducciones de un mismo texto, de acuerdo con el tipo de lector previsto, o con los condicionamientos a los que puede verse sometido, de parte las editoriales, los autores y otros agentes. Es así que la nuestra es una nueva versión en español de los vv. 850-968,<sup>10</sup> con el foco puesto en garantizar los efectos del texto en su transposición a una lengua moderna, tal como reclaman las modernas teorías de traducción, aun a costa de perder la fidelidad a la literalidad que normalmente las traducciones filológicas tienen como meta, que de todos modos será recuperada en las notas.<sup>11</sup>

*(Se acerca un delator, acompañado de un testigo)*

DELATOR. (850) – ¡Desdichado de mí!, ¡qué desgraciado soy, estoy acabado! ¡Tres veces desdichado, y cuatro, y cinco, y doce, y mil! ¡Ay, ay! ¡Qué mala suerte se me ha pegado!

CARIÓN. – ¡Por Apolo protector y los otros queridos dioses!, ¿cuál es el problema que aqueja a este hombre?

DELATOR. – ¿No es terrible lo que me pasa? He perdido absolutamente todo lo que tenía en mi casa por culpa de este dios. Volverá a ser ciego como antes, si los pleitos no me fallan.

HOMBRE HONESTO. (860) – Yo creo conocer casi con seguridad este asunto. Se acerca un hombre al que le van mal las cosas y parece ser una mala persona.<sup>13</sup>

CARIÓN. – ¡Sí, por Zeus!, ¡entonces está bien arruinado!

DELATOR. – ¿Dónde?, ¿dónde está ese que prometió él solo hacernos ricos a todos de repente, si recobraba la vista? Más bien lo que ha hecho es arruinar a unos cuantos.

CARIÓN. – ¿Y a quién le ha hecho eso?

DELATOR. – A mí, precisamente.

CARIÓN. – ¿Eras un depravado o un delincuente?<sup>14</sup>

DELATOR. (870) – No, por Zeus; es en vosotros donde no hay nada bueno, y seguro os habéis quedado con mis bienes.

CARIÓN. – ¡Con qué ímpetu, Deméter, ha venido el delator! ¡Está claro que está muerto de hambre!

DELATOR. – ¡Vete rápido a la plaza, de prisa! Cuando te torturen allí en la rueda, vas a tener que confesar qué delito has cometido.<sup>15</sup>

CARIÓN. – ¡Me las vas a pagar!

HOMBRE HONESTO. – Sí, por Zeus salvador, este dios es muy valioso para todos los griegos si acaba con los malditos delatores de mala manera.

párido y fragmenta el texto en veintinueve escenas teniendo en cuenta la entrada y salida de los personajes.

**8** Hemos preferido traducir δίκαιος por “honesto”, en lugar de “justo” como suele hacerse, porque es claro que en la obra δίκαιος queda asimilado a χρηστός (“bueno”, “noble”, “honrado”).

**9** Cf. LIANERI & ZAJKO (2008) sobre la traducción de los clásicos; y FERNÁNDEZ (2017), donde hemos reflexionado sobre las dificultades de la traducción de lo cómico. Entre los teóricos de la traducción nos han resultado muy interesantes BASSNETT (1998) y VENUTI (1995), entre muchos otros.

**10** Publicamos una traducción completa de *Pluto* para la editorial Losada (FERNÁNDEZ 2011), siguiendo los parámetros estipulados por la colección y el editor, lo que explica muchas de las diferencias entre aquella y esta propuesta. Seguimos, salvo indicación contraria, la edición de SOMMERSTEIN (2001).

**11** Asociamos traducción a interpretación, vale decir, formulamos hipótesis interpretativas acerca del efecto previsto por el original. No es la equivalencia lingüística lo que buscamos en una traducción, sino la adecuación funcional: producir en el lector efectos análogos a los que el texto fuente tendría, como la teoría del escopo (*Skopostheorie*) del alemán Hans Vermeer propone.

**12** Literalmente “con qué destino enrevesado estoy mezclado”, frase de estilo trágico. MEDDA (2006) analiza estos primeros versos como un ejemplo del convencional monólogo de ingreso de un personaje cómico.

**13** Literalmente “de mal cuño”, y se refiere a una serie de monedas de baja calidad, probablemente de bronce

DELATOR.. (880) –¡Infeliz de mí!, ¿es que tú también tomas parte en la burla? Porque, ¿de dónde has sacado esa capa?; ayer te vi con un manto de mala muerte.

HOMBRE HONESTO. –No me preocupas, porque llevo este anillo de amuleto que compré a Eudamo por un dracma.<sup>16</sup>

CARIÓN. –¡Pero no existe nada contra la mordedura de... delator!<sup>17</sup>

DELATOR. –¿No es esto el colmo de la insolencia? Los dos os estáis burlando, pero no habéis dicho qué estáis haciendo aquí; seguro no estáis aquí para nada bueno.

CARIÓN. –No, por Zeus, nada bueno para ti, estate seguro.

DELATOR. (890) –No, por Zeus, porque vais a comer a expensas de lo mío.

HOMBRE HONESTO. –Ojalá que de verdad tú revientes, con tu testigo...

CARIÓN. –¡Sin haber comido nada!

DELATOR. –¿Lo negáis? ¡delincuentes!, dentro hay muchos trozos de pescado y carnes asadas. (*Olfateando*) Uhmnnnnnnnnnnnnnnnn.

CARIÓN. –¡Desdichado!, ¿hueles algo?

HOMBRE HONESTO. –El frío, creo, porque está envuelto en semejante mantito.<sup>18</sup>

DELATOR. –¡Zeus y los otros dioses!, ¿se puede soportar que estos me insulten? ¡Ay! ¡Qué pena (900) que siendo honrado y buen ciudadano tenga que sufrir!

HOMBRE HONESTO. –¿Tú?, ¿buen ciudadano y honrado?

DELATOR. –Como ningún otro hombre.

HOMBRE HONESTO. –Bueno, entonces respóndeme a lo que te voy a preguntar.<sup>19</sup>

DELATOR. –Dime.

HOMBRE HONESTO. –¿Eres labriego?

DELATOR. –¿Crees que estoy tan loco?

HOMBRE HONESTO. –¿Entonces comerciante?

DELATOR. –Bueno, finjo serlo cuando se da el caso.<sup>20</sup>

HOMBRE HONESTO. –A ver, ¿sabes algún oficio?

DELATOR. –¡No, por Zeus!<sup>21</sup>

HOMBRE HONESTO. –Si no hacías nada, ¿cómo y de qué vivías?

DELATOR. –Superviso todos los asuntos públicos y privados.

HOMBRE HONESTO. –¿Tú? ¿Y por qué?

DELATOR. –Porque quiero.<sup>22</sup>

HOMBRE HONESTO. –¿Cómo podrías ser un hombre decente,

plateado, que fueron introducidas en el 406; encontramos comentarios similares en *Ranas* 725-6 y *Las asambleístas* 815-22. Cf. SOMMERSTEIN (2001: 191).

**14** Literalmente “el que agujerea un muro para robar”.

**15** Se refiere a la práctica de la *basanos*, la declaración testimonial de un esclavo bajo tortura. La rueda, aludida en este verso, era uno de los más crueles: el condenado era atado al borde de una rueda, boca arriba, con sus piernas estiradas hacia abajo.

**16** Se refiere a un anillo de propiedades mágicas que podría protegerlo de la mordedura de animales venenosos como la serpiente. El recurso cómico del verso es el de lo *aprosdoketon*, se espera que dijera “serpiente” y en cambio dice “delator”

**17** También podría interpretarse: “No tiene escrito: ‘contra mordedura de delator’”, ya que muchas veces el anillo traía escrito el objeto o ser contra el cual protegía.

**18** Este verso fue atetizado por Rutheford y Willems, por considerar que el delator debía de haber llegado con ropa lujosa y no con una capa de poca monta.

**19** Se ha visto en lo que sigue una suerte de diálogo socrático o procedimiento dialéctico.

**20** Los mercaderes por mar tenían algunos privilegios judiciales, como la licencia de ser juzgados por cortes especiales y en determinadas épocas del año. Es claro que lo que se opone aquí son labores productivas frente a profesiones que se valen del aparato del estado.

**21** En *Aves*, sin embargo, sí se considera la actividad del delator una *techne*.

**22** Se refiere a la posibilidad que tenía todo ciudadano de acusar

delincuente, (910) si te haces odiar por cosas que no te incumben?  
DELATOR. –¿No me incumbe hacer el bien a mi ciudad, imbécil, todo lo que pueda?

HOMBRE HONESTO. –¿Meterse en asuntos ajenos es hacer el bien?

DELATOR. –Lo es defender las leyes establecidas y no mirar para otro lado si alguno delinque.

HOMBRE HONESTO. –¿Pero no ha dispuesto la ciudad a los jueces a propósito para esa función?

DELATOR. –¿Pero quién lleva adelante a acusación?

HOMBRE HONESTO. –El que quiera.

DELATOR. –Pues ese soy yo. Así que los asuntos de la ciudad de mí dependen.

HOMBRE HONESTO. (920) –¡Por Zeus, malvado representante tiene! ¿No preferirías en cambio vivir tranquilamente sin hacer nada?

DELATOR. –Estás hablando de una vida de ganado, si no tengo ocupación alguna.

HOMBRE HONESTO. –¿No querrías aprender otra cosa?

DELATOR. –Ni aunque me dieras al mismísimo dios de la riqueza y el oro del mundo.<sup>23</sup>

CARIÓN. (*Al delator*) –Deja rápido en el suelo el manto.

HOMBRE HONESTO. (*Al delator*) –¡Eh!, ¡a ti te está hablando!

CARIÓN. –¡Luego descálzate!

HOMBRE HONESTO. (*Al delator*) –¡A ti te dice todo esto!

DELATOR. –De vosotros, el que quiera que se me acerque aquí.

CARIÓN. –¡Pues ese soy yo!<sup>24</sup>

DELATOR. (930) –¡Pobre de mí!, desnudado en pleno día.

CARIÓN. –Porque te parece bien meterte en asuntos ajenos con tal de comer.<sup>25</sup>

DELATOR. –¿Ves lo que estás haciendo?<sup>26</sup> (*Al testigo*) Te pongo de testigo de esto. (*El testigo huye corriendo*)

CARIÓN. –¡Pero si está huyendo el que tenías por testigo!<sup>27</sup>

DELATOR. –¡Ay de mí!, me encuentro solo y cercado.

CARIÓN. –¿Ahora te pones a gritar?

DELATOR. –Otra vez, ¡ay de mí!<sup>28</sup>

CARIÓN. (*Al hombre honesto*) –Dame tu mantito para cubrir a este delator.

HOMBRE HONESTO. –¡Claro que no!, que hace tiempo está consagrado a Pluto.

CARIÓN. –Por eso, ¿dónde mejor consagrado que sobre un

voluntariamente (ὁ βουλόμενος), igualmente referido en el v. 919.

**23** Literalmente “todo el silfio de Bato”, una planta que se usaba para condimentar. Bato era el nombre del fundador de Cirene, proverbial por su riqueza.

**24** El esclavo repite las palabras del v. 918 del delator.

**25** Seguimos a SOMMERSTEIN (2001) en la puntuación de este verso.

**26** Seguimos la lectura que ofrecen los códices: ποιεῖς; (“estás haciendo”), en lugar de la enmienda de Budaeus: ποιεῖ (“está haciendo”).

**27** SOMMERSTEIN (2001) acepta la lectura del *Ravennas*, εἶχες (“tenías”), otras ediciones adoptan la lectura del *Venetus*, ἤγεες (“llevabas”).

**28** Parodia trágica al v. 1045 de *Electra* de Sófocles; se trata de las últimas palabras de Clitemnestra cuando es asesinada por Orestes.

malvado y delincuente? (940) A Pluto hay que adornarlo con capas señoriales.

HOMBRE HONESTO. – ¡Qué hacemos con las zapatilla? Dime.

CARIÓN. – Ahora mismo se las voy a clavar en la frente a este, como si fuera un acebuche.<sup>29</sup>

DELATOR. – Me largo, porque veo que me aventajáis. Pero si consigo algún aliado,<sup>30</sup> aunque sea de palo,<sup>31</sup> voy a hacer que reciba su castigo hoy mismo ese dios poderoso, porque él solo, está bien claro, está destruyendo la democracia, sin la aprobación del Consejo (950) de ciudadanos ni de la Asamblea.

HOMBRE HONESTO. – Ya que te marchas con mi armadura, corre al baño público. Una vez allí, ponte en primera fila<sup>32</sup> y caliéntate; que ese era mi puesto en otro tiempo.

CARIÓN. – Pero el bañero lo va a echar fuera agarrándolo de las bolas. Porque al verlo se va a dar cuenta de que es una mala persona.<sup>33</sup>

Nosotros entremos, para que puedas hacer tu plegaria al dios.

## COMENTARIO

*Pluto* trata sin duda de economía, pero también de ética. Parte del trazado de una ecuación que iguala pobres con honestos y ricos con corruptos, es decir, habla de una injusta distribución de la riqueza en términos morales. Esta es la idea central vertida por el héroe de la comedia y compartida por sus asociados:

(CRÉMILLO) A mí, siendo un hombre piadoso y decente (θεοσεβής και δίκαιος), me iba mal y era pobre. (...) Otros, en cambio, se enriquecían: los políticos impíos (ιερόσυλοι ρήτορες),<sup>34</sup> los delatores (συκοφάνται) y demás malvados (πονηροί). (28-31)

(CRÉMILLO) Mira a los políticos (τοὺς ῥήτορας) en las ciudades, cómo, cuando son pobres, son honestos (δίκαιοι) con el pueblo (περὶ τὸν δῆμον) y con el estado (τὴν πόλιν), pero, no bien se enriquecen a expensas de lo público (ἀπὸ τῶν κοινῶν), se vuelven deshonestos (ἄδικοι), conspiran contra las masas (τῷ πλήθει) y son hostiles al pueblo (τῷ δήμῳ). (567-70)<sup>35</sup>

Por ello, la escena que nos ocupa, que pone frente a frente a un hombre honesto recientemente enriquecido con un delator que se ha vuelto pobre, es, de todas las de la comedia, la que mejor garantiza el éxito del plan del protagonista, mostrando una verdadera inversión de la situación de la Atenas. El delator (cf. v 31, arriba citado), desde los primeros versos de la comedia, queda inserto en el grupo de los hombres malvados (πονηροί), destacado como un ejemplar

**29** Se clavan sobre su frente las zapatillas como solía hacerse con las ofrendas votivas clavadas en olivos salvajes.

**30** Quienes presentaban cargos en los tribunales llevaban un testigo.

**31** Literalmente “de madera de higo”, algo sin valor. Se juega lingüísticamente con la etimología de la palabra sicofanta.

**32** Literalmente “ponte en el lugar del corifeo”, es decir, en un lugar privilegiado.

**33** Literalmente “de mal cuño”, repite las palabras del v. 862, ahora confirmadas y no mera sospecha.

**34** Hemos traducido por “políticos” el término griego ῥήτορες, que designa en verdad a cualquier tipo de orador. Hemos entendido, como SOMMERSTEIN (2001), que el vocablo ιεροσυλοι (literalmente “ladrón de templos”, pero que designa al impío en general) lo modifica. La lectura se sustenta en la presencia de solo dos nexos coordinantes.

**35** La misma idea en los vv. 107-9. A lo largo de toda la comedia se insiste en que el afán de riqueza rige todas las relaciones personales, y no tiene límites: explica el accionar de los políticos, del pueblo en la Asamblea (329), hasta el sexo también exige su retribución (149-54, 179). Los ricos son descritos como cobardes (202ss.), avaros (237-8, 589), impíos (491, 496), delincuentes (831, 96, 491, 496, 781, 862, 869, 939, 957, etc.), y además, tienen una apariencia desagradable y enferma (559-60). La asociación de la riqueza con la corrupción de las virtudes también es rastreable en Platón (cf. *Rep* 550e, *Gorgias* 525d-526b) y Aristóteles (*Ret.* 1390b32- 1391a19).



paradigmático, junto con los políticos u oradores (v. 30). Su expulsión, no sin ser antes humillado – parte hacia los baños públicos, lugar de refugio de los pobres, descalzo y despojado de su manto, cubierto con las raídas vestimentas del hombre honesto, y sus zapatillas colgadas sobre la frente –, expone el mundo al revés típico de la matriz carnavalesca de la comedia.<sup>36</sup> Su partida teatraliza el rito de la expulsión del φάρμακος (chivo expiatorio), que posibilita la purificación del espacio, condición *sine qua non* para la concreción de la utopía que suele ser no ser tanto la creación de un nuevo lugar, como la transformación de uno ya existente; aquí, la polis.<sup>37</sup>

El delator o sicofanta, en griego συκοφάντης, forma parte del engranaje de la maquinaria judicial, blanco preferido de las críticas de la comedia antigua.<sup>38</sup> Su evidente y persistente denostación queda por tanto enmarcada en la acusación más general al activismo político desenfrenado (en griego expresado en el verbo πολυπραγμαονεῖν, 913),<sup>39</sup> entre los que se cuenta la manía de los ciudadanos por pleitar u oficiar de jueces, condenando sin razones, como queda bien claro de la denuncia que realiza la comedia *Avispas*, aunque el ataque a los jueces, los tribunales y las leyes de Atenas recorre todas las comedias por igual.<sup>40</sup> La existencia misma del sicofanta es una consecuencia directa de la posibilidad, y tal vez del abuso, que tenía todo ciudadano de iniciar un juicio, es decir, de acusar voluntariamente, inclusive cuando no se viera implicado en un asunto, siempre que este incumbiera al bien común del estado o al interés colectivo. Según se expone en la aristotélica *Constitución de Atenas* (Aristóteles, Ath. 9, 1), a Solón se debe la promoción de esta ley del ὀβουλόμενος, calificada como una de las más democráticas.<sup>41</sup>

Los estudiosos de la historia de la Grecia Clásica no ofrecen una imagen uniforme de la actividad del delator en la Atenas democrática, pero ello puede deberse a la diversidad de sus modos de acción con respecto a las prácticas legales frente a la justicia (Dogani 2001).<sup>42</sup> Algunos estudiosos estiman que solo actuaba movido por un interés lucrativo, ya que había una recompensa financiera para el litigante que ganara un caso. También podía obtener ganancia sobornando al acusado y ello explicaría su comportamiento extorsivo.<sup>43</sup> Harvey, siguiendo la concepción tradicional de Lofberg, no duda en atacar al sicofanta vinculándolo con la falsa acusación y la difamación, considerándolo una verdadera plaga del sistema judicial de la época (HARVEY 1990). Una opinión contraria nos ofrece Osborne, quien en principio le niega el estatus de una verdadera profesión, como algunos tienden a suponer, al tiempo que sostiene su vital importancia para el funcionamiento de la democracia, con cuya intermediación reguladora prevenía a los ricos de usar su dinero de manera antisocial (OSBORNE 1990).

**36** El despojamiento de la vestimenta recuerda a Aves (946ss.), en que el poeta se aleja con la túnica del sacerdote que Pisetero le ha arrebatado; en *Caballeros* (1400-1) se envía a Paflagonio a beber el agua de los baños públicos, es decir, hacia el mismo lugar donde es expulsado el delator.

**37** Cf. GRIFFITH & MARKS (2007: 32). Sobre el rito del pharmakos, cf. BURKERT (1985: 84): “To expel a trouble-maker is an elementary group reflex; perhaps in the most distant background there is also the situation of the pack surrounded by beasts of prey: only if one member, preferably a marginal, weak, or sick member, falls victim to the beasts can the others escape. The outcast is then also the saviour to whom all are most deeply indebted”.

**38** Sobre los ataques de la comedia a la agenda tribunalicia, cf. los trabajos de Mac Dowell, Rhodes y Carey en HARRIS, LEÃO & RHODES (eds) (2010), JOUAN (2000) y BUIS (2014)

**39** En contra de este activismo, cf. *Avispas* 1037-42; en *Nubes*, Pisetero y Euélpides huyen de Atenas en busca de un lugar tranquilo (τόπον ἀπράγμονα, 44).

**40** *Avispas* se propone minar el poder simbólico de los jueces, dejando al descubierto el carácter ilusorio de su autoridad y denunciando su rol funcional a la democracia más radical representada en demagogos como Cleón, así como sacar a la luz la incompetencia de los agentes de la justicia, ciegos de su inoperancia. La condena al fervor judicial y, por contrapartida, la celebración de una vida sin juicios es rastreable en todas las obras (cf. *Caballeros* vv. 1316-18).

**41** Cf. RUBISTEIN (2004).

**42** Cf. DOGANIS (2001: 248): “les références aux sycophantes doivent être

Ahora bien, son mayormente las fuentes como la comedia y la oratoria las que informan sobre su incidencia social y coinciden en reproducir una imagen muy negativa de su activismo político – ni Tucídides ni Heródoto usan la palabra *συκοφάντης* –. Su etimología no es del todo segura, y no han faltado propuestas para descifrarla. Podría tratarse de un compuesto del término *σῦκον* (“higo”) y de un derivado del verbo *φαίνω* (“revelar”), y tal vez provenir de aquellos que denunciaban la exportación ilegal de higos desde Ática (cf. Ateneo (III 74e)).<sup>44</sup> Estos primeros detectores de higos robados pasaron a ser, por extensión, cualquier denunciante de ilegalidades contra el estado. Aristófanes juega permanentemente con la etimología de la palabra, remitiendo humorísticamente a higos e higueras para referirse solapadamente al delator o a las denuncias falsas. En los versos que hemos traducido puede verse este juego de palabras en el 946, en que *σῦκινον* (“hecho de madera de higuera”, en el sentido de que se rompe fácilmente, que no tiene valor) alude de forma irónica y oblicua también al delator.<sup>45</sup>

La hostilidad contra los delatores recorre toda la comedia aristofánica, desperdigada en comentarios denigratorios hacia su figura, o como forma de insulto para atacar a sus blancos de burlas.<sup>46</sup> Tres son las comedias que lo cuentan entre sus personajes: *Acarnienses*, por duplicado (818-29 y 908-58), *Aves* (1410-69) y *Pluto* (850-958).<sup>47</sup> Su intervención en escena, en los cuatro casos, comparte una serie de rasgos que fueron bien detallados por Pellegrino (2010: 75-96): ingresan intempestivamente, encarnados en el tercer actor, simulando un interés por las causas nobles y acusando al oponente, que reacciona ante su peligrosidad para terminar expulsándolo, no sin antes una vergonzosa expoliación.<sup>48</sup> En efecto, en *Acarnienses* acuden al mercado privado del héroe Diceópolis: el primero huye por sus propios medios cuando es expulsado, mientras el segundo, llamado Nicarco, es transportado por los tebanos como cacharro. El de *Aves* recibe las alas que vino a buscar en forma de látigo, un castigo adecuado para su arrogancia (1422, 1424). Ninguno, en verdad, pone en peligro el proyecto del protagonista.

Muchos de sus rasgos y del tipo de rutina en la que se ven involucrados tienen que ver con el rol dramático del impostor (*ἀλαζών*) que todos ellos juegan, es decir, de aquel tipo de visitante que se acerca para compartir los bienes que el nuevo orden instaurado por el héroe cómico prodiga, o bien para reclamar prerrogativas que con él cree haber perdido. Fue Cornford el que circunscribió su modo de actuar: interrumpir una acción (sacrificio, cocción y/o festejo, generalmente entre la parábasis y el éxodo) a fin de compartir ventajas que no merece, con una disposición jactanciosa, de alarde y de fanfarronería, para terminar expulsado por el héroe, frecuentemente con

*appréhendées moins comme des restitutions fidèles de la réalité que comme des vecteurs de représentations. Les différents usages du mot "sycophante", tout comme les expressions indirectes, essentiellement métaphoriques, de la sycophantie, montrent que celle-ci dépasse largement la figure du délateur à laquelle elle a été réduite."* LOFBERG (1976) distingue tres tipos de acción del informante: la actividad jurídica de acusar, la del chantaje y la actuación por intereses que no son propios y por lo cual es remunerado. Un juicio intermedio ofrece TODD (1993).

**43** Cf. HANSEN (1991); el delator no solo es un personaje de las cortes, también hace su aparición en la Asamblea.

**44** Hay diversas hipótesis acerca de la etimología de la palabra; para Reinach podría tratarse de una contrafigura poco noble del hierofante, o relacionarse con el gesto apotropaico de “hacer el higo”. Otras propuestas en PELLEGRINO (2010: 33ss.).

**45** Cf. también *Avispas* 144-5, 894-7; *Caballeros* 259, 529; *Aves* 1699.

**46** Cf. *Acarnienses*, 517-9; Paz, 190-1, 651-56; *Asambleístas*, 436ss., 560-2, etc. También el Paflagonio (*Caballeros* 300-2) y *Estrepsíades* (*Nubes*) tienen conductas “sicofánticas”. Los mismos comentarios en autores como Cratino y Éupolis y en obras de la comedia media y nueva. Cf. PELLEGRINO (2010: 90-6).

**47** En *Demoi* de Éupolis (fr. 99. 78-120) el delator es también una figura dramática; en el citado fragmento se queja de que un extranjero de Epidauró haya escapado a su soborno a cambio de silencio. Coincide con ciertos rasgos de los delatores de Aristófanes, sobre todo con el de *Pluto*: se presenta como una persona de bien, protesta por la violencia de su

burlas y golpes.<sup>49</sup> En las comedias más antiguas, la variedad de sus profesiones permite diferenciarlos entre sí. Cada nuevo impostor reduplica al anterior y el sentido de las escenas donde interviene es esencialmente cómico (CORNFORD 1993: 115-133).<sup>50</sup>

*Pluto*, en ese sentido, retiene a un impostor al “viejo estilo” en la figura del sicofanta, lo que implica que el personaje carga sobre sus espaldas una fuerte connotación negativa previa a su ingreso en la obra, e independientemente de las circunstancias que lo vinculan con la acción. Ahora bien, aunque no puede despojarse de esta opinión negativa y de su mala fama, por vez primera se le concede la posibilidad de expresar no solo más extensamente sus reclamos, sino argumentar y defender su modo de vida, al que se mantiene fiel, inmune a todo ofrecimiento – él, que es un profesional del soborno –.<sup>51</sup> Su caso recuerda mucho al de Penía, igualmente expulsada, a quien el protagonista hace oídos sordos, a pesar de que ella dice tener sus razones y las expone con coherencia.

El personaje no se llama a sí mismo sicofanta, muy probablemente porque la palabra es percibida como un insulto, pero sí lo hace Carión en el v. 873 y se repite el escarnio en los vv. 879, 885 y 936. Como ningún rasgo de su apariencia permitía que se lo reconociera, debemos suponer que el esclavo lo descubre porque ha hablado de pleitos (859) y, sobre todo, por la acusación de haberse quedado con su dinero (871, también 870-6 y 886-90). No viene solo, sino acompañado por un testigo que luego lo abandona (933).<sup>52</sup> De todos modos, queda totalmente expuesto por la temática jurídica de su discurso y el léxico vinculado con la oratoria judicial y política. Habla de hacer juicios (αἱ δίκαι, 859), de torturas (ἐπὶ τοῦ τροχοῦ ... στρεβλούμενον, 875), de leyes (τοῖς νόμοις τοῖς κειμένοις, 914), de acusación (Κατηγορεῖ, 917), de testigos (μαρτύρομαι, 932), de la cosa pública (τῆς πόλεως ... ἐπιμελητῆς πραγμάτων, 907), el bien público (εὐεργετεῖν, 912, 913), de ofensas (ὕβριζειν, 899).<sup>53</sup> Y, sobre todo, asume con orgullo su condición de acusador voluntario, expresada en el 908 (Βούλομαι), y repicada burlescamente por su interlocutor (Ὁ βουλόμενος, 918; también 929), en lo que es una técnica humorística muy común en la comedia.

La descalificación del personaje por parte de sus interlocutores es el punto sobre el que se asienta el desenvolvimiento de la escena. Un bombardeo de insultos lo acorralan hasta reconocer que está perdido (γινώσκω γὰρ ἧττων ὦν, 944): es “de mal cuño” (τοῦ πονηροῦ κόμματος, 862, 957), arrogante (σοβαρός, 872), “malvado” (κακούς, v. 879), “ladrón” (τοιχωρῦχε, v. 909, 939), “perverso” (πονηρόν, v. 920, 939), y hasta venenoso como una serpiente (883-4).

Expresa sus desgracias de manera paratrágica: ingresa monologando con un dejo trágico (850-3),<sup>54</sup> y, cuando se da por abatido, hace propias las últimas palabras de Clitemenestra (935), antes de ser muerta por su hijo (Sófocles,

interlocutor y es expulsado de la escena; inclusive podría estar acompañado de un testigo. Cf. CARRIÈRE (1979: 242-50); PELLEGRINO (2010: 97-115);

**48** Un análisis de la participación del sicofanta en *Acarnienses* y *Aves*, puede leerse en BUIS (2019).

**49** Aunque la reconstrucción de la forma ritual original de la comedia propuesta por Cornford no puede aceptarse como válida, el reconocimiento de una tipología de personajes en el sustrato del género nos parece un acierto. Con respecto al impostor, CORNFORD (1993: 129) postula que pueda entenderse como un doble del antagonista.

**50** En *Acarnienses*, 729-1142, son impostores un megarense, un delator, un tebano, el delator Nicarco, un labrador, un padrino de boda y Lámaco; en *Paz*, 1051-1263, el divino Hierocles, un fabricante de hoces y un vendedor de armas; en *Aves*, 904-1057, 1337-1469, un poeta, un adivino, el geómetra Metón, un inspector, un vendedor de decretos, un parricida, el poeta Cinesias y un delator. Para MAURACH (1968: 3) se trata de una forma actoral fija: las figuras eran identificadas inequívocamente con aquello que representaban a través de la máscara, el discurso y sus actitudes.

**51** DOGANIS (2001) establece vínculos entre este pasaje, donde el delator justifica su actividad como delator público, y Licurgo, *Contra Leócrates*, donde se desarrolla una argumentación en la misma dirección, sobre la responsabilidad de los ministerios públicos.

**52** REVERMANN (2006: 291) entiende que este es un rasgo de su profesionalismo.

**53** FISHER (1992: 52) precisa que el delator es violentado por los daños ocasionados por su hambruna (890), a la vez que es desnudado, burlado y

*Electra*, 1045), una cita ya detectada por los escoliastas. Este lenguaje paratrágico, que comparte también con Penía, lo perfila como un carácter ajeno al espíritu de celebración de la comedia, en la que evidentemente no puede tener un lugar. La acusación más fuerte que recibe es la de ocuparse de asuntos que le son ajenos (σοι προσήκον μηδέν, 910, también 913) y es llamado “ladrón” en más de una ocasión (909, 939), lo que se relaciona con la imputación de obrar movido por el dinero. Él, en cambio, cree que son los otros los que le han robado lo que le pertenece (871).

Es precisamente esta percepción que tiene el sicofanta de lo ocurrido la que impacta de lleno en la concepción del plan de Crémilo, cuyo primer objetivo era enriquecer a los honestos (836-7), pero que se amplía luego a todos los hombres.<sup>55</sup> El héroe parece perder de vista su plan original en el momento del agón con Penía, cuando defiende una opulencia paradisíaca. Según DOVER (1972), el texto no adhiere definitivamente a ninguno de los dos planes; HEBERLEIN (1981), en cambio, entiende que el plan se cumple gradualmente: el delator, justamente, demostraría las intenciones éticas del poder de Pluto: el injusto deberá pasar por un proceso educativo. A nuestro parecer, difícil pensar que en el delator se pueda producir algún cambio. Más vale lo contrario, porque amenaza con regresar, acompañado con quien lo apoye en su denuncia. Esto significa que aquella tajante afirmación del héroe de que “absolutamente todo está subordinado a hacerse rico” (146) no ha resultado verdadera; la conducta del delator termina por invalidarla. Fracasa Crémilo entonces en su predicción de que se producirá una conversión moral de todos los hombres hacia un modo de vida decente: [Pluto] “hará que todos sean buenos – y ricos por supuesto – y que respeten las cuestiones divinas” (496-7). El delator concibe su actividad como una profesión, de la cual se puede vivir, y se niega a cambiarla por una vida tranquila, sin hacer nada (921-2), una vida de borregos (προβατίου, 922).<sup>56</sup> Decir que no cambiará su modo de vida ni “por todo el oro del mundo” (925) da por tierra con aquella acusación que suponía que accionaba por intereses meramente lucrativos. Por el contrario, él se ve a sí mismo del lado de los honrados (χρηστὸς, 900; niega ser deshonesto y ladrón, 870), de la ley (βοηθεῖν τοῖς νόμοις, 914)<sup>57</sup> y de los buenos ciudadanos (φίλοπολις, 900). Acusa a Pluto de destruir la democracia de la que él se considera su defensor (καταλύει ... τὴν δημοκρατίαν, 948-9), así como benefactor del estado (εὐεργετεῖν, 912-3).

¿Cabría pensar, entonces, como lo hace Osborne, que su empobrecimiento no se deba a su deshonestidad – que él sistemáticamente niega –, sino a la desaparición de los pleitos, una vez que los honestos son los únicos ricos, y no hay, por lo tanto, posibilidad de demandarlos? (OSBORNE 1990). Van Daele, en cambio, interpreta que la evaluación positiva de su conducta es también

golpeado, y todo ello por un esclavo que termina impune. En cuanto a la ὕβρις, recordemos que es una de las acusaciones que Penía hace a los ricos (564).

**54** Discursos similares en ocasión del ingreso de *alazones*, en *Acarnienses*, 1018-19; *Nubes*, 1259-65.

**55** KONSTAN & DILLON (1981) observan dos concepciones temáticas que operan de manera diversa y en contextos variados. La primera de ellas es la injusta distribución de las riquezas: el deshonesto se enriquece a expensas del pobre honrado. La otra concepción comprende el problema de la escasez universal. Para cada una de estas ideas la obra propone soluciones distintas. El primer tema reclama un programa de redistribución de los bienes; el segundo demanda una mejora de los recursos.

**56** En *Avispas* (31-3; 950-5) es el pueblo el que es comparado con ovejas, por su pasividad, proclive a ser manejado por los políticos de turno.

**57** Ayudar a las leyes establecidas es una frase recurrente en los discursos judiciales (cf. *Lisias* 10.32; 22. 3)

**58** “Honesto y amigo de la ciudad”, como se autodefine el delator, es una combinación que se encuentra en Demóstenes, *Contra Aristócrates* (190). El delator de Aves también considera que su actividad, heredada de sus antepasados, es honrosa (1451-2).

una muestra práctica de su inclinación a dar falsos testimonios (COULON 1930).<sup>59</sup> Sea uno u otro el caso, de todos modos es expulsado dada su férrea decisión de persistir en una actividad incompatible con la utopía, una consecuencia lógica de su incapacidad para adecuarse a los parámetros ideológicos de la comedia. En su inmovible afán por litigar, el delator escapa a las motivaciones del género. El nuevo mundo vence al anterior y todos comparten la victoria, menos el delator, que es el único que se mantiene en su rol de opositor, el único echado, junto con Penía, no sin antes al menos empañar la visión de un éxito total del plan del héroe cómico. Su presencia en *Pluto*, la última comedia conservada de Aristófanes, espeja una instancia inaugurada por *Acarnienses*, la primera pieza conservada, lo que vale como una prueba de la memoria del género, más allá de sus evidentes transformaciones.

59 “Le Sycophante se défend d’être un coquin, c’est assez naturel, et non moins naturellement il se croit lésé; là où il dépasse la mesure, c’est lorsqu’il accuse les autres de détenir l’argent qu’il devrait posséder: en cela surtout il est dans son rôle”. (VAN DAELE, EN COULON 1930: 130).

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BASSNETT, S. “Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre”. In: S. Bassnett & A. Lefevere (eds.). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translations*. Clevedon: Cromwell Press, 1998, pp. 90-108.
- BUIS, E. *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes* (427-411 a.C.). Madrid: Dykinson, 2019.
- BUIS, E. J. “Law and Greek Comedy”. In: M. Fontaine & A. C. Scafuro (eds.). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2014, pp. 321-339.
- BURKERT, W. *Greek Religion*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1985.
- CARRIERE, J.C. *Le carnaval et la politique. Une introduction à la Comédie grecque, suivre d’un choix de fragments*. Paris: Les Belles Lettres, 1979.
- CARTLEDGE, P. *Aristophanes and His Theatre of the Absurd*. London: Bristol Classical Press, 1990.
- CORNFORD, F.M. *The Origin of Attic Comedy*. Michigan: University of Michigan Press, 1993.
- COULON, V. (ed.) *Aristophane: Texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele*. Paris: Les Belles Lettres, 1923-1930.
- DILLON, M. “Topicality in Aristophanes' *Ploutos*”. In: *ClAnt VI* (1987): 155-83.
- DOGANIS, C. K. “La sycophantie dans la démocratie athénienne d’après les comédies d’Aristophane”. In: *Journal des savants 2* (2001): 225-248.
- DOVER, K.J. *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1972.
- FERNÁNDEZ, C. N. (ed.) *Aristófanes: Pluto*. Introducción, traducción y notas de Claudia Fernández. Buenos Aires: Editorial Losada, 2011.

- FERNÁNDEZ, C. N. "Filólogos devenidos traductores". In: T. Ribeiro Barbosa, A. Palma & A.M. Chiarini (eds.). *Teatro e tradução de teatro*, vol. 1. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 95-123.
- FISHER, N. *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris and Phillips, 1992.
- GRIFFITH R. & MARKS R. *A Funny Thing Happened on the Way to the Agora: Ancient Greek and Roman Humour*. Kingston: Legacy Books Press, 2007.
- HANSEN M. H. *Athenian Democracy in the Age of Demosthenes: Structure, Principles and Ideology*. Oxford: Blackwell, 1991.
- HARRIS, E. M., D. F. Leão & P. J. Rhodes (eds.) *Law and Drama in Ancient Greece*. London: Duckworth. 2010.
- HARVEY, D. "The sykophant and sykophancy: vexatious redefinition?". In: P. Cartledge, P. Millet & S. Todd (eds.). *Nomos: Essays in Athenian Law, Politics and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 103-21.
- HEBERLEIN, F. "Zur Ironie im 'Plutos' des Aristophanes". In: *WJA N.F. VII* (1981): 27-49.
- JOUAN, F. "Les tribunaux comiques d'Athènes". In: J. Jouanna (ed.). *Le théâtre grec antique: la comédie, Actes du X Colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer, 1-2, octobre 1999, Cahiers 10* (2000): 83-98.
- KONSTAN, D. & DILLON, M. "The ideology of Aristophanes' *Wealth*". In: *AJPh* 102 (1981): 371-94.
- LIANERI, A. & ZAJKO, V. (eds.) *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- LOFBERG, J. *Sycophancy in Athens*. Chicago, 1976.
- MAURACH, G. "Interpretationen zur Attischen Komödie". In: *AClass* 11 (1968): pp. 1-24.
- MAZON, P. "La farsa en Aristófanes y el origen de la comedia en Grecia". In: *Cuadernos de Arte Dramático. Suplementos de estudio nº 16* (1953).
- MCLEISH, K. *The Theatre of Aristophanes*. Bath: Thames & Hudson, 1980.
- MEDDA, E. "Aristofane e il monologo". In: P. Mureddu & G. F. Nieddu (eds.). *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro*. Amsterdam: Adolf M Hakkert Editore, 2006, pp. 91-112.
- MURRAY, G. *Aristophanes: a Study*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- OSBORNE, R. "Vexatious litigation in classical Athens: sykophancy and the sykophant". In: P. Cartledge, P. Millet & S. Todd (eds.). *Nomos: Essays in Athenian Law, Politics and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 83-102.
- PELLEGRINO, M. *La maschera comica del Sicofante*. Lecce: Pensa Multimedia, 2010.

- PICKARD-CAMBRIDGE, A. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford: Clarendon Press. 1927.
- REVERMANN, M. *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- RUBISTEIN, L. “Volunteer Prosecutors in the Greek World”. In: *Dike. Rivista di storia del diritto greco ed ellenistico* 6 (2004): 87-113.
- SIFAKIS, G. “The Structure of Aristophanic Comedy”. In: *JHS* CXII (1992): 123-142.
- SOMMERSTEIN, A. (ed.) *The Comedies of Aristophanes, vol. 11. Wealth*. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Warminster. Aris & Phillips 2001
- SOMMERSTEIN, A.H. *The Comedies of Aristophanes, vol. 1. Acharnians*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein. Warminster: Aris & Phillips, 1992<sup>3</sup>.
- TODD, S.C. “The personnel of Procedure”. In: *The Shape of Athenian Law*; 1993, pp. 77-97.
- USSHER, R.G. *Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- VAN LEEUWEN, J. *Aristophanis. Cum Prolegomenis et commentariis*. Editit J. Van Leeuwen J. F. Leiden: Lugduni Batavorum, 1893-1906.
- VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- ZIMMERMANN, B. “L'organizzazione interna delle commedie di Aristofane”. In: *Dioniso* LVII (1987): 49-64.