

TRANSGRESIONES, DELITOS Y CASTIGOS EN EL IMAGINARIO JURÍDICO-SOCIAL DE LA COMEDIA GRIEGA ANTIGUA

TRANSGRESSIONS, MISDEMEANORS, AND PUNISHMENT IN THE LEGAL AND SOCIAL IMAGINARY OF ANCIENT GREEK TRAGEDY

Claudia N. Fernández*

Universidad Nacional de La Plata/CONICET

RESUMEN

La comedia griega antigua (s. V a.C.) demuestra un particular interés por las acciones delictivas, los delincuentes y toda conducta o apariencia transgresora. En su imaginario inscribe una cartografía propia de la delincuencia que criminaliza a los actores políticos más relevantes de la sociedad de su tiempo, como demagogos y delatores, productos de la democracia más radical. Con ello ejerce una “misión” reparadora, pues la comedia es un género sanador, e imparte su propia justicia – una justicia poética– para alcanzar la concreción de una sociedad utópica ideal.

PALABRAS CLAVE

Comedia; delincuencia; justicia

A diferencia de la tragedia, que abreva en la fuente heroica y fantástica del mito, la comedia griega antigua basa su intriga en la realidad contemporánea de la *pólis* de su tiempo.¹ Involucrando a personajes y tipos de la época, despliega sobre la escena una agenda política más que evidente. Los personajes de la comedia están comprometidos con los deberes familiares y cívicos, tienen obligaciones militares y guardan compromisos religiosos y sociales. Prueba de este anclaje en la vida política de la época es que el estado de insatisfacción en que habitualmente se encuentra sumergido el protagonista de comedia es motivado por alguna situación atestiguada en la Atenas del siglo V, como el caso de los males ocasionados por la guerra –tema desarrollado en *Acarnienses*, *Paz*, o *Lisístrata*–, o el acecho de acreedores reclamando por deudas impagas –como en *Nubes*–, o la injusta distribución de la riqueza – como se expone en *Pluto*–, etc. Esta fuerte dependencia de la trama cómica de las circunstancias

* claudia.fernandez@conicet.gov.ar

¹ Cuando nos referimos a la comedia antigua, aludimos a la obra de Aristófanes, único autor del que han sobrevivido comedias completas, en un total de once. De otros autores cómicos, como Éupolis o Cratino, solo se han preservado fragmentos.

del momento puede inducir a pensarla –en mayor o menor medida así se sigue haciendo– un mero reflejo de la *pólis*. Sin embargo, no debemos perder de vista que ella se aproxima a la política a través de imágenes de la vida ciudadana creadas a partir de la parodia, la exageración, la fantasía y la exposición violenta de la desintegración cómica de la risa. La risa genera distancias y permite una mejor negociación con lo real. Y en esa negociación, el público juega un rol fundamental: con quién uno se ríe y de qué nos define, nos vincula y nos separa de los otros.² Asimismo, la trama cómica progresa movida por una imperiosa fuerza que la conduce a imaginar una nueva realidad y un nuevo orden de cosas que, ciertamente con muchos puntos de contacto con la sociedad ateniense, implica su desarticulación y su trascendencia en la búsqueda de una utopía que, como su nombre lo indica,³ resulta, por lo fantástica, imposible de ser efectiva en la Atenas contemporánea. No perdamos de vista que la obtención del poder político por parte de las mujeres (*Lisístrata* y *Asambleístas*), o la obtención de una paz privada (*Acarnienses*) son hechos tan absurdos como la fundación de un reino de los pájaros (*Aves*) o la abundancia universal y la plenitud de bienes (*Pluto*).⁴

En el marco de ese especial compromiso político que señalamos, la comedia antigua ha demostrado un interés muy especial por las acciones delictivas, los delincuentes, y toda conducta y/o apariencia transgresora, razón por la cual ha jugado un papel primordial como fuente para el estudio del derecho en la Antigüedad.⁵ Sin embargo, nuestro interés en estas pocas páginas, ya partir de los reparos expuestos, se aparta de este enfoque historicista para reflexionar sobre estos mismos temas, pero entendidos más bien como un componente retórico esencial de la poética del género (*genre*), que, por un lado, tiende al ridículo y al insulto –y, en ese sentido, criminales y anormales resultan blancos preferidos de las burlas–,⁶ pero, por sobre todo, por la preponderancia que tiene en la comedia la noción de la justicia y de lo justo y su valor poético-social.

Por los años 20, van Cook, un estudioso de la Universidad de Columbia, observaba que el lector común de las obras de Aristófanes –incluso el lector académico– podía fácilmente recibir la impresión de que la Atenas del dramaturgo había sido una ciudad extraordinariamente perversa y malintencionada, y que la delincuencia en ella se había convertido en un mal endémico (...).⁷ El mismo van Hook releva en las comedias conservadas

² GOLDHILL. *Greek drama and political theory*, p. 87ss.

³ Aludimos a los dos sentidos de utopía – término acuñado por Thomas Moro: *outopía* o “no lugar” y *eutopía* o “buen lugar”.

⁴ Sobre cómo deberías entenderse la compleja relación entre las soluciones que la comedia plantea para problemáticas «reales» y la sociedad de su tiempo, véase el reciente libro de RUFFELL, *Politics and anti-realism in Athenian Old Comedy. The art of impossible*, que se ocupa, con un rigor teórico que no encuentra antecedentes en el estudio de comedia antigua, de la extravagante combinación de un elevado compromiso político con argumentos antirrealistas, surreales e imaginativos.

⁵ Un buen ejemplo de ello son los artículos de MacDowell, Rhodes y Carey en HARRIS, LEÃO & RHODES. *Law and drama in Ancient Greece*.

⁶ Muchos vinculan esta tendencia del género cómico con sus orígenes rituales, estipulados en los cultos demétricos o dionisiacos en los que el insulto y la burla estaban permitidos. Véase al respecto RIU, *Dionysism and comedy*, quien estudia la fuerte dependencia de la comedia antigua con el dios Dioniso y sus festividades. Un resumen de todas las teorías que se han postulado sobre los posibles orígenes de la comedia, en RUSTEN, *The birth of comedy: texts, documents and art from Athenian comic competitions*.

⁷ VAN HOOK. *Crime and criminals in the plays of Aristophanes*, p. 275.

el número elevado de registros de personas asociadas al delito, y por tanto criticadas o burladas, en un catálogo de contravenciones que van desde cuestiones de índole personal, y menor, como el adulterio, hasta otras de concomitancia político-social, como el caso de los desertores o traidores a la patria, los impíos, los perjuros, los ladrones, los parricidas, los estafadores, entre otros. Y hasta es posible percibir en el lenguaje que los alude un vocabulario técnico que permite diferenciar, por ejemplo, al “ladrón de mantos” (*lopodýtes*) –carga que la comedia adjudica al mismísimo Sócrates (*Nubes* 179)–,⁸ del ladrón que hoy llamamos, en el español rioplatense, “boquetero”, es decir, “perforador de muros” (*toikhorýkhos*).⁹

La primera dificultad con la que se encuentra el estudioso de la criminalidad o la delincuencia en la Antigua Grecia es que los griegos parecen no haber tenido un término técnico genérico para designar el crimen –o a los criminales–, distinto del que usaban para mentar otros tipos de daños o de malhechores en general.¹⁰ Sin embargo, ello no ha sido impedimento, en el plano legal, para discriminar y delimitar ciertos delitos,¹¹ así como reconocer, dentro de la ley criminal, la noción de ciertos tipos de acciones que dañaban o amenazaban no solo a la víctima inmediata sino a la comunidad como un todo, lo que demandaba compensación para ella y castigo para el victimario en nombre del Estado. Pero ciertamente esta ausencia terminológica de la que hablamos hace difícil distinguir a aquellos que la norma jurídica cataloga de “delincuentes” de otros transgresores no criminalizados.¹² Y Aristófanes no escapa a esta limitante dificultad. El comediógrafo utiliza una palabra amplia y vaga como *panoûrgos* –que suele traducirse por “malvado”, “granuja”– para nombrar a todo el que está al margen de un orden ético o moral.¹³ Pero además *panoûrgos* puede aparecer asociado a otros vocablos que designan estatus o clase social, como *dêmos*, *ókhlos* o *plêthos*, todos ellos formas de aludir a las capas más populares de la población. La asimilación de categorías morales a las de clase o estatus social es muy manifiesta en la antigua Grecia¹⁴ y expone la perduración de los valores aristocráticos en la ideología democrática.¹⁵

Ahora bien, los géneros literarios, cualesquiera sean –tragedia, comedia, épica, etc.–, todos ellos expresan una fusión de valores éticos y estéticos, no siempre del todo discernibles, y en esa dirección debe entenderse el modo en que la comedia revela el esfuerzo de la imaginación para articular lo que en su dominio es percibido como delito o transgresión –y lo que no lo es– y a partir de ese cuadro de situación expresar una visión particular de la

⁸ Cf. *Acarnienses* 1164-70, *Nubes* 1498, *Aves* 493-8; sus víctimas son objeto de humor. Se trata de un crimen perpetrado normalmente durante la noche en calles solitarias, e involucra un grado de violencia. Véase también *Tesmoforiantes* 817, *Ranas* 772, *Asambleístas* 565 y *Pluto* 165.

⁹ Cf. *Pluto* 565, 203-6, 869, 909 y 939, *Ranas* 772-3, 808. Ambos pertenecen a la categoría técnica de los *kakoûrgoi*, palabra que sin embargo nunca usa Aristófanes.

¹⁰ COHEN. *Crime, Punishment, and the Rule of Law in Classical Athens*.

¹¹ Como han hecho, por ejemplo, autores como Gagarin, MacDowell, Hansen, Cohen, Cantarella, Saunders, Wallace, todos ellos dedicados al estudio del derecho en la Antigüedad.

¹² Al respecto, véase HUNTER, *Did the Greeks have a word for crime?*.

¹³ El diccionario LIDDELL & SCOTT traduce “ready to do anything, wicked, knavish”.

¹⁴ Al respecto véase AUSTIN & VIDAL NAQUET. *Economía y sociedad en la Antigua Grecia*.

¹⁵ Véase OBER. *Mass and elite in democratic Athens*.

justicia y de cómo debe ser satisfecha. Para decirlo con palabras de Kertzer, los géneros literarios son jurisdicciones literarias que satisfacen –o no– una visión de justicia. Hablamos de jurisdicción en el sentido de un espacio conceptual dentro del cual unas determinadas leyes, las literarias en este caso, tienen autoridad.¹⁶ Debemos entender, entonces, dentro de esta jurisdicción cómica el particular estilo combativo y agresivo de la comedia, que no solo es permitido, sino propiciado y celebrado por el propio género. Una de sus expresiones la constituía el *onomastikomodeîn*, nombre que le dieron los antiguos al recurso cómico que consistía en acusar personal y nominalmente –“por su nombre”– a personajes de la Atenas contemporánea, lo que producía el efecto de una criminalización de gran parte del cuerpo ciudadano de la *pólis*, muchos de ellos probablemente espectadores del propio drama. Algunos han visto en este procedimiento cómico un ejercicio extremo de la *parrhesía* democrática y sigue siendo materia de debate el alcance de la incumbencia social del ridículo cómico.¹⁷ Aunque ya nadie asume que la sátira aristofánica va dirigida a aquellos que se lo merecen –es decir, se pone en duda su veracidad– ofrece, empero, un interesante muestreo de conductas transgresoras, de lo que la comedia como género considera una desviación de la norma –en coincidencia, o no, con la norma jurídica de la *pólis*–, en un rango que va desde la estigmatización a causa de una particular –“anormal”– apariencia física o hábitos extravagantes, hasta cargos que recibían efectivamente una condena jurídica.¹⁸

En efecto, en su empresa cómica Aristófanes explota la visión de una oposición absoluta entre buenos y malos ciudadanos, en virtud de la cual, por un lado se suma a la purga de los chivos expiatorios de los “criminalmente otros”,¹⁹ pero al mismo tiempo problematiza esta concepción de “la sociedad y sus enemigos” y, al hacerlo, saca a la luz las tensiones que ella oculta.²⁰ En tal sentido nos interesa concentrarnos en dos casos paradigmáticos: las fuertes acusaciones dirigidas recurrentemente a dos importantes agentes políticos: 1) los demagogos –cuyo ámbito primero de incumbencia era la *ekklesia*– y 2) los delatores (*sykophántai*) –cuyo espacio de poder eran los tribunales populares. Ahora bien, activos prototipos de la democracia

¹⁶ KERTZER, *Poetic justice and legal fictions*, se ocupa del concepto de «justicia poética» en relación con los géneros literarios, esencialmente comedia y tragedia. Sus comentarios han resultado iluminadores para nuestro estudio.

¹⁷ Los estudiosos de Aristófanes se oponen entre los que consideran que las críticas vertidas por la comedia tenían consecuencias socio-políticas, como HENDERSON. *The Demos and the comic competition*, por ejemplo, y los que en cambio sostienen que la comedia tenía una franquicia especial para expresarse impunemente, sin consecuencias en la esfera política fuera del teatro, como HALLIWELL. *Aristophanic satire*, por ejemplo.

¹⁸ Los escolios presuponen que la sátira aristofánica reproduce una verdad histórica sobre los individuos ridiculizados y que el blanco del poeta apunta contra quienes lo merecen. Sin embargo una revisión crítica de los mismos demuestra su alta tendencia al estereotipo y el carácter erróneo de muchos de ellos. Sobre la dudosa relación entre estas acusaciones y la realidad, véase HALLIWELL. *Ancient interpretations of ‘onomastikomodein’ in Aristophanes*.

¹⁹ Muchas de las teorías sobre el humor entienden la puesta en escena de la expulsión del chivo expiatorio como un factor esencial de la comedia (*phármakon* en griego). Cf. GRIFFITH & MARKS. *A funny thing happened on the way to the Agora*. *Ancient Greek and Roman humour*, p. 32: “The idea of expulsion (...) has a comic aspect, because crises are often resolved by the expulsion, through laughter of (or more often, at) a scapegoat.”

²⁰ CHRIST. *Imagining bad citizenship in Classical Athens: Aristophanes’ Ecclesiazusae 730-836*, p. 170.

más radical, acaban ambos criminalizados en la escena de la comedia antigua. Al respecto, resultan ilustrativas las palabras de uno de los personajes de *Pluto*, última comedia de Aristófanes, en que aún en una misma lista a los “ladrones de templos, políticos, delatores y el resto de los criminales” (30-1).²¹ De este modo, la comedia elabora una tipología propia de la delincuencia, más inclusiva, en cuya cartografía se observa un corrimiento con respecto a los valores políticos –y también éticos– vigentes, una sorprendente reestructuración de los espacios sociales que resulta mucho más compleja que la mera inversión de jerarquías que recrean otras celebraciones transgresoras con las que se ha comparado la comedia, como el carnaval “bajtiniano”, por ejemplo.²²

Los cargos que la comedia aduce contra los demagogos pueden resumirse en estas dos acusaciones: la del robo de los fondos públicos –lo que puede encuadrarse dentro de un abuso de poder– y la del soborno a las masas con promesas falsas que solo buscan la obtención de bienes personales. Fácil de ver que es el afán de riqueza lo que los hace sospechosos. En su mayoría se trata de comerciantes recientemente enriquecidos, es decir ricos, pero no nobles.²³ En el imaginario social griego, el robo y el fraude aparecen como los medios privilegiados para una riqueza repentina. En *Pluto* se desarrolla, como en ninguna otra comedia, la relación de la riqueza con la delincuencia²⁴ –economía, ética y política son dominios imposibles de deslindar en el mundo griego. La pieza comienza con la percepción del protagonista –compartida con todos los de su clase– de que solo los delinquentes son ricos, mientras los decentes permanecen pobres. Y esto se aplica muy especialmente a los políticos:

Bueno, mira a los políticos (*rhétoras*) en las ciudades, cómo, cuando son pobres, son honestos (*díkaioi*) con el pueblo (*dêmon*) y con el estado (*pólin*), pero, no bien se enriquecen a expensas de lo público, se vuelven deshonestos (*ádikoi*), conspiran contra las masas (*plêthei*) y son hostiles al pueblo (*démoi*). (567–70)²⁵

²¹ Citamos siguiendo la edición de SOMMERSTEIN de las comedias de Aristófanes, indicando solamente número de verso. Todas las traducciones al castellano son nuestras.

²² No han faltado los estudios que han asociado la comedia de Aristófanes con el carnaval o la literatura carnavalizada en los términos en que los planteó BAJTÍN en su libro sobre Rabelais, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais – liberación transitoria de las relaciones jerárquicas, las reglas, los tabúes, los privilegios; entre otros, CARRIÈRE. *Le carnaval et la politique*. Une introduction à la comédie grecque, suivre d’un choix de fragments. EDWARDS, “Historicizing the popular grotesque: Bakhtin’s *Rabelais* and Attic Old Comedy”, VON MÖLLENDORFF. *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, y más recientemente PLATTER. *Aristophanes and the carnival of genres*.

²³ Pericles podría considerarse el último político proveniente de la aristocracia.

²⁴ En verdad la comedia relaciona tanto a la riqueza como a la pobreza con la delincuencia. El pobre delinque para enriquecerse.

²⁵ La misma idea en *Pluto* (107-9). A lo largo de toda esta 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). En fin, “todas las cosas están sometidas a la riqueza” (146). Los ricos son descriptos como cobardes (202ss.), avaros (237-8, 589), impíos (491, 496), delinquentes (831, 96, 491, 496, 781, 862, 869, 939, 957, etc.), y además, tienen en consonancia 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). Entre los oradores, en Lisias, Isócrates y Demóstenes pueden leerse acusaciones similares.

La comedia antigua expresa reiteradamente la idea de la corrupción encriptada en la política –y los políticos–, pero al mismo tiempo apunta a que ello ocurre a expensas de la imbecilidad del pueblo, con lo cual se pone en dudas el rol de víctima pasiva que podría caberle a este último.²⁶ En *Avispas*, una comedia que se ríe de la manía de los atenienses por officiar de jueces en los tribunales, el joven Bdelicleón advierte a su padre anciano –fanático admirador de Cleón, el demagogo de turno– de que el dinero va a parar a los “no traicionaré a la muchedumbre ateniense, sino que lucharé siempre por el pueblo” (666-7), curiosa denominación para los políticos populistas que engañan a la gente con este tipo de “discursito” (668).²⁷ Una acusación similar es la que sostiene todo el argumento cómico de *Caballeros*, otra comedia de claro corte político. Concebida como un ataque sostenido contra el mismo Cleón, encarnado en esta pieza por un esclavo llamado Paflagonio, la obra también carga sus tintas contra Demos, personificación del pueblo y el amo en cuestión, tonto y antojadizo, que tardará en darse cuenta de los engaños del servidor.²⁸

Cleón es el gran adversario político-ideológico de la comedia de Aristófanes.²⁹ Su figura compendia todas las notas más desagradables de los defensores de las posiciones más radicales. Acérrimo belicista, también recibe Cleón por parte de Tucídides críticas similares, por lo que es posible pensar que la de Aristófanes es una opinión compartida con otros.³⁰ La lente distorsionadora de lo cómico lo describe como un verdadero monstruo – recordar que, en la Antigüedad, ética y estética parecen una y la misma cosa: dientes filosos, ojos brillantes, cien cabezas alrededor de su cabeza, voz de un torrente de muerte, olor de foca, bolas sucias y culo de un camello (*Pax* 704-8).

Además de los demagogos, y de acuerdo con el imaginario cómico aristofánico,³¹ la democracia ateniense también supo producir otro tipo de delincuentes, los delatores o informantes. Formaban parte del engranaje jurídico que sostenía el funcionamiento de las cortes populares en una sociedad en que sus ciudadanos estaban, al decir de la

²⁶ A pesar de estas críticas, Aristófanes está sin dudas del lado del pueblo; al respecto véase OLSON. *Comedy, politics, and society*.

²⁷ El comediógrafo alega que el demagogo Cleón ha usado la administración de justicia del pueblo para fines políticos y personales.

²⁸ Termina reemplazado por alguien más canalla que él, un vendedor de morcillas del mercado, experto en el engaño y el robo. Tiene, al decir de un servidor, “todas las cosas propias de un jefe del pueblo”, “una voz canalla”, “bajo nacimiento” y trabaja “en el mercado”.

²⁹ Hipérbolo, aunque en menor medida, es otro de los demagogos criticados.

³⁰ De acuerdo con los propios testimonios de la comedia, Cleón habría llevado a Aristófanes a juicio por haber sido calumniado en *Babilonios*, comedia del 426 a.C. El episodio se recuerda en *Acarnienses* (377-82, 659-64) y *Avispas* (502-6, 1284-91). Sobre el tipo de juicio entablado y los intentos de limitar la libertad de expresión, véase SOMMERSTEIN. *Old comedians on old comedy*.

³¹ En los últimos años del s. XX, el concepto de “imaginario” se instaló como tema central de la investigación en disciplinas como la filosofía (CASTORIADIS. *La institución imaginaria de la sociedad*), la historia (LE GOFF. *L'imaginaire médiéval*) y la sociología (BACZKO. *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*). Todas ellas han considerado que una de las formas privilegiadas de la expresión del imaginario reside en las manifestaciones artísticas, entre ellas la literatura y el teatro. Estas formas precisamente dan cuenta de ese conjunto ordenado de representaciones a través del cual, en la distribución de identidades y roles, la sociedad fija simbólicamente sus normas y valores, modela los recuerdos del pasado y define las relaciones vinculares.

comedia, obsesionados por pleitear.³² Cuentan con personajes delatores *Acarnienses* (818-29 y 910ss.), *Aves* (1410-69) y *Pluto* (850-958).³³ Se los acusa de un activismo político desenfrenado (*polypragmoneîn*), otro de los males que la comedia achaca a la democracia, pero su menosprecio y denigración no es una prerrogativa cómica. En la oratoria, el delator tiene la misma reputación hostil que en la comedia: es ante todo un malvado (*ponerós*) y se lo vincula con todos los tipos de ladrones: escaladores nocturnos, rateros, asaltantes, ladrones de templos, raptos, etc.³⁴ Se estima que sus demandas en las cortes son siempre mentirosas, motivadas exclusivamente por el interés monetario.³⁵ Su existencia parece consecuencia directa de la posibilidad que tenía todo ciudadano de iniciar un juicio, inclusive cuando no se viera implicado en el asunto.³⁶

Los delatores cumplen en la comedia el rol del impostor (*alazón*),³⁷ es decir, de aquel tipo de visitante que se acerca, normalmente en la segunda parte de la comedia, 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. En uno y otro caso siempre termina expulsado. Como la comedia es un género sanador, una vez diagnosticado el mal –en nuestro caso, la presencia de demagogos y delatores en la escena política de la Atenas del s. V– lo suyo será administrar un “remedio” para mejorar la situación. El castigo a los culpables debe comprenderse como una de estas prescripciones “médicas”. La comedia toma en sus manos la administración de una justicia –“justicia poética” la llamarán alguno–reparadora de los males. La comedia se arroga para sí el poder disciplinario –en términos foucaultianos– de condena a los culpables. Será, sin embargo, una justicia que prescinde de juicios. Precisamente hemos señalado que uno de los principales blancos de su acérrima crítica es a la inoperancia de las cortes, al afán de los atenienses por pleitear y condenar sin más, y al modo en que los jueces eran usados por los demagogos.

El castigo, en términos judiciales, involucra la deliberada imposición de un dolor, un daño o una pérdida como una respuesta a la violación de una norma legal. En el mundo

³² Leemos burlas dirigidas al sistema de cortes ateniense, las prácticas legales y el pago a los jueces en *Acarnienses* 208, 494-6, *Caballeros* 1316-17 y *Aves* 40-1, 108-11.

³³ En los tres casos se actúa un patrón similar: un delator se entromete, es expuesto como un delincuente y finalmente es expulsado. Comentarios denigratorios sobre su actividad también en *Acarnienses* 517-9, *Paz* 190-1, 651-6, *Asambleístas* 436ss., 560-2.

³⁴ No hay unanimidad entre los historiadores al momento de evaluar su actividad en la Atenas democrática. Algunos suponen que muchas veces podía obtener ganancia a través del soborno al acusado, HARVEY (The *sykophant* and *sykophancy*: vexatious redefinition?) entre otros; OSBORNE (Vexatious litigation in classical Athens: *sycophancy* and the *sykophant*), en cambio, considera que cumple una función reguladora previniendo a los ricos de no usar su dinero en una forma antisocial. Para una posición intermedia, véase TODD (The *personnel of Procedure*).

³⁵ Estos personajes defienden su profesión, la que consideran una verdadera *téchne* (cf. *Aves* 1423), y su actividad política como un bien para la ciudad (*Pluto* 900). El delator de *Pluto*, por ejemplo, no quiere dejar su profesión aunque le ofrezcan todo el oro del mundo (*Pluto* 924-5), y socava, entonces, la acusación que lo juzga especulativo en su proceder.

³⁶ Solón habría propuesto la reforma de que cualquiera que quisiera (*hoboulómenos*) podía tomar la acción en representación de una persona injuriada (cf. *Constitución ateniense* ix.i).

³⁷ Sobre el rol de los impostores en la comedia antigua, véase CORNFORD. *The origin of attic comedy* y PELLEGRINO. *La maschera comica del Sicofante*.

griego, el castigo podía adoptar diversas formas: pérdida de la vida, libertad o propiedad, privación de los derechos civiles o estatus social, destierro, deshonor, tortura, tatuaje o mutilación, aunque no todas ellas podían caer sobre atenienses, extranjeros o esclavos por igual.³⁸ Sin embargo la comedia, habituada a hacer caso omiso de las jerarquías, menciona todas y cada una de estas formas, sin discriminar entre ciudadanos, forasteros, esclavos o dioses –hasta Dioniso es golpeado. Aunque, a decir verdad, las más de las veces, no trascienden la mera amenaza verbal. Solo dos de sus formas reciben ejecución en escena: el apaleo, recurso humorístico de todas las épocas y, sobre todo, el destierro o expulsión. La comedia expule a los delincuentes y, gracias a esta expurgación, lleva a cabo la purificación del lugar que es la condición necesaria para la concreción de la utopía, que suele no ser la obtención de un nuevo lugar, sino la transformación del mismo.³⁹

El héroe cómico, entonces, reúne en sí las características de la víctima (padece, como los otros, los males que incentivan su actuar) y, al mismo tiempo las del juez. Su sed de justicia surge precisamente de la percepción de una injusticia que, a nuestro modo de ver, no reside tanto en que a él le vaya mal, sino que a otros, sin merecerlo, les vaya bien. Ese estado de insatisfacción que lo moviliza para producir los cambios reparadores de males puede identificarse emocionalmente con el sentimiento de la indignación. En efecto, Aristóteles (*Retórica*, Libro II) llama “indignación”, a una emoción (*páthos*) dolorosa que se produce como respuesta ante una fortuna no merecida. Aristóteles mismo lo encasilla como opuesto a la piedad, el sentimiento trágico por antonomasia, que surge ante la percepción de un sufrimiento inmerecido. Y no decimos nada nuevo, cuando destacamos que la comedia, en tanto patrón genérico, opera de manera inversa a la tragedia. Volviendo a Kertzer, señalemos que la jurisdicción trágica, a diferencia de la comedia, exhibe una negativa para producir actos justos. Por el contrario, trasciende la justicia, con actos como los del sacrificio o el perdón, que expresan valores “suprajustos”. Ni uno ni otro forman parte de los componentes cómicos.

En esa ejecución de la justicia – que es punitiva, pero también compensatoria y distributiva –la comedia– cuya medicina es más homeopática que alopática –se sirve de acciones y agentes, si no injustos, al menos transgresores. Los héroes cómicos hacen alarde de su costado ilegal y transgresor con conductas que desafían la norma: mujeres en el poder, esclavos emancipados, ciudadanos al margen de la moral. Un personaje como Estrepsíades, el héroe cómico de *Nubes*, afirma que ambiciona solo torcer la justicia (*strepsodikêsia*, 434),⁴⁰ y no tiene otro deseo que aprender del Argumento Injusto (uno de los personajes de la comedia), con el cual vencer en los tribunales.⁴¹ *Ádikos*, “injusto”

³⁸ El cuerpo del ciudadano era considerado sacrosanto a diferencia del cuerpo del esclavo (cf. COHEN, *Theories of punishment*).

³⁹ Desde el punto de vista platónico, el destierro demostraría cierto escepticismo con respecto al poder disuasorio del castigo y su fuerza educadora y, sobre todo, de la posibilidad de cambio de la naturaleza humana.

⁴⁰ Palabra acuñada por Aristófanes, sobre la base de la etimología del nombre del personaje – Estrepsíades – que podría bien traducirse por “Vueltero”.

⁴¹ En la misma dirección, Crémilo, el protagonista de *Pluto*, afirma querer enriquecerse “con justicia o sin ella” (233), es decir “honesta o deshonestamente”.

en griego, puede traducirse también por “deshonesto” o “delincuente” y *adikeîn* significa tanto “ser injusto” como cometer un acto ilícito. Aristófanes juega con todas y cada una de estas acepciones y paradójicamente sitúa a la comedia, un género que busca la justicia, fuera del mundo del orden político de la democracia vigente y de la ley. Sus héroes y heroínas transgreden, con felices resultados, las normas jurídicas y sociales.⁴² Sin duda la comedia impone una nueva regulación que satisface las demandas de una justicia más justa; una justicia cómica, impotente en el mundo de lo real, pero que informa, desde su imaginario, de una demanda moral que la sociedad, y los poetas, reclaman. Informa de nuevos delincuentes entre los “profesionales” de la democracia, como los demagogos y los delatores, y los expulsa de su mundo ideal.

En fin, los géneros literarios proveen un marco ético para orientar el juicio de lectores o espectadores. Y en esa dirección, un género como la comedia griega antigua se define por el sentido de justicia que articula. No es casual que el personaje que aparece como alter ego del autor se llame Diceópolis, un nombre que significa “Ciudad justa”.⁴³ Porque la comedia no busca otra cosa que eso, una ciudad sin delincuencia, en paz, donde los malos sean castigados y los buenos recompensados con abundancia de bienes.



ABSTRACT

Ancient Greek comedy (s. V BC) shows a particular interest in criminal actions, criminals and all transgressive appearance or behavior. It inscribes its own imaginary cartography of the crime that criminalizes most relevant political actors of the society of its time, as demagogues and informers, products of the more radical democracy. This way it carries out a repairing “mission”, because comedy is a healer genre, and deals out its own justice – a poetic justice – to achieve the realization of a perfect utopian society.

KEYWORDS

Comedy; crime; justice

⁴² En *Lisístrata*, las mujeres se apoderan de la Acrópolis, y en *Asambleístas* se apoderan de la Asamblea para quedarse con los cargos públicos; en *Aves* Diceópolis apalea a Metón, un matemático y astrónomo, y en *Nubes* Estrepsíades quema la escuela de Sócrates.

⁴³ Se trata del protagonista de *Acarnienses*, la primera comedia conservada de Aristófanes.

REFERENCIAS

- AUSTIN, M.; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Economía y sociedad en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós, 1986.
- BACZKO, B. *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva visión, 1991.
- BAJTÍN, Michail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1987.
- CARRIÈRE, Jean Claude. *Le carnaval et la politique : une introduction à la comédie grecque, suivre d'un choix de fragments*. Paris : [s.n.],1979.
- CASTORIADIS, C. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets, 1989.
- CHRIST, M. Imagining bad citizenship in Classical Athens: Aristophanes' *Ecclesiazusae* 730-836. In: SLUITER, I.; ROSEN, R. (Eds.). *Kakos: badness and anti-value in Classical Antiquity*. Leiden: Brill, 2008. p. 269-284.
- COHEN, D. Crime, punishment, and the rule of law in Classical Athens. In: GAGARIN, M.; COHEN, D. *The Cambridge companion of ancient law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 21.
- COHEN, D. Theories of punishment. In: GAGARIN, M.; COHEN, D. *The Cambridge companion of ancient Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 170-190.
- CORNFORD, F. M. *The origin of Attic comedy*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993.
- EDWARDS, A. T. Historicizing the popular grotesque: Bakhtin's *Rabelais* and Attic Old Comedy. In: SCODEL, R. (Ed.). *Theater and society in the classical world*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993. p. 89-117.
- GOLDHILL, S. Greek drama and political theory. In: ROWE, C.; SCHOFIELD, M., *The Cambridge history of Greek and Roman political thought*, Cambridge: Cambridge University Press 2000. p. 60-88.
- GRIFFITH, R. D.; MARKS, R. *A funny thing happened on the way to the Agora. Ancient Greek and Roman humour*, Kinston: Legacy Book Press, 2008.
- HALLIWELL, S. Ancient interpretations of 'onomastíkomodein' in Aristophanes, *Classical Quarterly*, Oxford, v. 34, 1984. p. 83-88.
- HALLIWELL, S. Aristophanic Satire. *The Yearbook of English Studies*, v. 14, n. 7, 1984, p. 6-20.
- HARRIS, E., LEÃO, D.; RHODES, P. (Eds.) *Law and drama in Ancient Greece*, London: Duckworth, 2010.
- HARVEY, D. The sykophant and sykophancy: vexatious redefinition? In: CARTLEDGE; MILLET; TODD (Eds.). *Nomos: Essays in Athenian law, politics and society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 103-121.
- HENDERSON, J. The Demos and the comic competition. In: WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (Eds.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. Princeton: Princeton University Press, 1990. p. 271-313.

- HUNTER, V. Did the Greeks have a word for crime? *Dike*, Milano, v. 10, 2007. p. 6-18.
- KERTZER, J. *Poetic justice and legal fictions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- LE GOFF, J. *L'imaginaire médiéval*, Paris: Gallimard, 1985.
- LIDDELL, H.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- OBER, J. *Mass and elite in democratic Athens*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- OLSON, D. Comedy, politics, and society. In: DOBROV, G. W. *Brill's companion to the study of Greek comedy*. Boston: Brill, 2010.
- OSBORNE, R. Vexatious litigation in classical Athens: sycophancy and the sycophant. In: CARTLEDGE, MILLET & TODD (Eds.) *Nomos: essays in Athenian law, politics and society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 83-102.
- PELLEGRINO, M. *La maschera comica del Sicofante*. Lecce: Pensa MultiMedia Editore, 2010.
- PLATTER, Ch. *Aristophanes and the carnival of genres*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.
- RIU, X. *Dionysism and comedy*, Lanham: Rowman & Littlefield, 1999.
- ROSENBLOOM, D. From Ponêros to Pharmakos: theater, social drama, and revolution in Athens, 428-404 BCE. *Classical Antiquity*, Berkeley, v. 21, p. 283-346, 2002.
- RUFFELL, I. *Politics and anti-realism in Athenian Old Comedy: the art of impossible*, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- RUSTEN, J. *The birth of comedy: texts, documents and art from Athenian comic competitions, 486-280*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011.
- SOMMERSTEIN, A. Old Comedians on Old Comedy. In: ZIMMERMANN (Ed.) *Antike Dramen Theorien und ihre Rezeption*. Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1992. p. 14-33.
- SOMMERSTEIN, A. *The comedies of Aristophanes*. Warminster: Aris & Phillips, 1980-2001.
- TODD, S. C. The personnel of procedure, en *The shape of Athenian law*. Oxford: Clarendon Press, 1993. p. 77-97.
- VAN HOOK, L. Crime and criminals in the plays of Aristophanes. *The Classical Journal*, Athens (Georgia), v. 23, n. 4, 1928. p. 275-285.
- VON MÖLLENDORFF, P. *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995.