

EL PROBLEMA DEL HÉROE CÓMICO EN *AVISPAS*

MARÍA JIMENA SCHERE

Universidad de Buenos Aires – CONICET

RESUMEN

A pesar de que la crítica se ha inclinado por sostener que Filocleón es el héroe cómico de *Avispas*, en este trabajo proponemos demostrar que esa función es ejercida por su hijo Bdelicleón. Hay numerosos factores que permiten vincular a Bdelicleón con otros héroes de la comedia temprana: su papel de portavoz del discurso positivo avalado en la pieza, su superioridad moral e intelectual respecto de su antagonista, su acción benéfica para la ciudad, sus victorias sucesivas en las escenas agónicas, entre otras razones. La hipótesis de que Bdelicleón es en verdad el héroe cómico permite reconocer un modelo común en la producción temprana de Aristófanes y sostener que el héroe sigue cumpliendo en *Avispas* una función argumentativa estratégica. Su condición superior lo convierte en un portavoz legitimado de la ideología sustentada en la pieza y favorece los efectos persuasivos de la obra.

ABSTRACT

In spite of the fact that the critics has argued that Philocleon is the comic hero of *Wasps*, in this work we propose to demonstrate that this function is exercised by his son Bdelicleon. Bdelicleon have several features in common with other heroes of the early comedy: its role as a spokesperson of the positive discourse endorsed in the play, its moral and intellectual superiority, its beneficial action for the city, its successive victories in the *agônes*, among other reasons. The hypothesis that Bdelycleon is in fact the comic hero permits recognize a common model in the early comedy and argue that the hero has an argumentative function in the play. Its features of superiority make it a legitimized spokesman of the ideology support in the play and favor the persuasive effects of the comedy.

PALABRAS CLAVE

Héroe cómico - Bdelicleón - discurso positivo - superioridad - estrategia argumentativa

KEYWORDS

Comic hero - Bdelycleon - positive discourse - superiority - argumentative strategy

Introducción

La comedia *Avispas* pone en escena el conflicto entre el anciano Filocleón, un juez carente de sentido de justicia, y su hijo Bdelicleón, quien intenta alejarlo de los tribunales y recluirlo en su casa. Toda la pieza se centra en el enfrentamiento entre estos dos personajes y destaca la maldad incorregible de Filocleón. Si bien Bdelicleón no consigue en ningún momento modificar el temperamento maligno de su padre, logra apartarlo de las cortes y preservar a la ciudad de sus acciones injustas. A partir del influyente estudio de Whitman (1964), la crítica contemporánea se ha inclinado por sostener que Filocleón es el héroe cómico de la pieza, aunque no se ajusta plenamente al modelo conocido. Whitman caracteriza al héroe aristofánico como un hábil orador sin escrúpulos y con un gran poder de decisión que le permite concretar sus planes. Además, el héroe cómico presenta un carácter grotesco en tanto conjuga rasgos humanos, subhumanos y suprahumanos. La condición heroica de Filocleón, según el autor, se estructura en torno a la noción de *πονηρία* ('maldad', 'astucia') y a la presencia de componentes animales, humanos y divinos en el personaje. A pesar de estas consideraciones, el autor destaca que Filocleón, a diferencia de otros héroes, no presenta la mezcla grotesca de elementos diversos: Filocleón es de manera excluyente un animal o un dios, pero no conjuga ambos componentes a la vez.¹

En la década de los setenta, Dover (1972) en su clásico manual retoma la hipótesis de Whitman y considera también a Filocleón como el héroe cómico de la obra. Sin embargo, reconoce que este personaje concentra una serie de rasgos negativos que no tiene equivalente en ningún otro héroe aristofánico.² Por otra parte, observa que los dos personajes protagónicos generan la simpatía del público. En una línea de lectura semejante, Paduano (1974) advierte la "estructura paradójica de la obra". El autor postula que Filocleón es el héroe cómico, pero que ya no constituye el portador de la ideología sustentada en la pieza, como suele suceder en las otras comedias;³ esta función corresponde, en cambio, a su antagonista Bdelicleón. La estructura paradójica de la obra genera que el espectador se identifique, por un lado, con la "vitalidad prepotente" de Filocleón y, por otro, con la razón política de su hijo.⁴

La vitalidad de Filocleón y su rechazo a toda sujeción social ha sido señalada como una constante por los autores que lo consideran el héroe de la comedia. En los años setenta, Henderson (1975) observa que el personaje alcanza su estatura heroica como una suerte de "hombre natural". El autor subraya que el personaje genera la simpatía de los espectadores por su deseo de liberarse de las restricciones sociales y físicas

¹ Whitman (1964: 162-3).

² Dover (1972: 125-127) sintetiza las múltiples cualidades negativas que reúne Filocleón: disfruta condenando a los acusados (i.e. vv.320-323); practica el robo (i.e. v.357); se confiesa cobarde en la guerra (vv.357 ss.); viola la voluntad de los difuntos (vv.583-586); mantiene contactos incestuosos con su hija (vv.607-9).

³ Paduano (1974: 38).

⁴ Paduano (1974: 28-29).

propias de su edad.⁵ Con todo, admite que Bdelicleón está en lo cierto al sostener que la permanencia en el hogar es el mejor lugar para un hombre viejo.

Otros autores relevantes que en la década siguiente han estudiado el problema del héroe aristofánico, como *McLeish* (1980) y Thiery (1986), reafirman la posición de Whitman. *McLeish* argumenta que Filocleón encuadra en el personaje del *πονηρός*, así como otros héroes de las obras tempranas (i.e. Diceópolis, Morcillero, Trigeo); mientras tanto, Bdelicleón obedece al tipo del *σπουδαῖος*, es decir, un personaje de carácter serio.⁶ Thiery, por su parte, reconoce que la identificación de la audiencia puede orientarse tanto hacia Filocleón como hacia Bdelicleón porque este último representa el punto de vista razonable de todas las cosas y constituye un portavoz privilegiado del poeta.⁷ Sin embargo, Thiery subraya que Bdelicleón resulta una figura insípida, mientras que Filocleón es uno de los personajes más simpáticos de Aristófanes. A su entender, sus defectos tampoco resultan tan graves y son en definitiva responsabilidad última del líder Cleón, quien manipula a los jueces.⁸

En la década de los noventa hasta la actualidad, la crítica ha mantenido esta misma interpretación dominante. Autores de referencia como Konstan (1995)⁹ y MacDowell (1995)¹⁰ reafirman la función de Filocleón. Sin embargo, esta lectura ha sido defendida, por lo general, con ciertas salvedades y vacilaciones.¹¹ MacDowell (1995), por ejemplo, editor de la obra en 1971, interpreta que Bdelicleón muestra el punto de vista verdadero de cada problema y aporta la medida de la normalidad, pero que resulta un personaje sin brillo. Por el contrario, Filocleón manifiesta un comportamiento equivocado en toda la pieza, no solo en su actitud como juez, sino también en las escenas finales del simposio, pero su conducta incorrecta resulta de alguna manera perdonable y atribuible a la influencia de Cleón. Konstan (1995), por su parte, justifica su elección del héroe en virtud de la energía que observa en Filocleón, su inagotable fantasía y su triunfo sobre los esfuerzos del hijo para domesticarlo.¹²

⁵ Henderson [1975] (1991: 78-82). Sobre la oposición entre *φύσις* y *νόμος* encarnada por los protagonistas, cf. también Whitman (1964: 145).

⁶ *McLeish* (1980: 54-56). Según el autor, la mayoría de los oponentes de las obras tempranas son *ἀλαζόνες* (i.e. Lámaco, Paflagonio, Pólemos), a diferencia de Bdelicleón.

⁷ Reckford (1987: 273-4) destaca también los paralelismos entre Bdelicleón y la figura del poeta. Cf. Hubbard (1991: 114).

⁸ Thiery (1986: 266-277). El autor advierte, por otra parte, la particularidad de que *Avispas* no presenta un triunfo heroico de Filocleón y que la conclusión de la pieza queda en un terreno ambiguo.

⁹ Konstan dedica también un artículo a la obra en 1985.

¹⁰ MacDowell (1995) retoma la misma lectura que presenta en su edición de la obra (MacDowell, 1971: 7-9).

¹¹ McGlew (2004: 13), por ejemplo, presenta a Filocleón como el héroe. Sin embargo, en un artículo anterior (McGlew, 2001: 88) menciona a Bdelicleón como héroe de la pieza.

¹² Konstan (1995: 15). En el mismo período, otros autores como Hubbard (1991) proponen una posición superadora e interpretan que los dos personajes tienen una condición equivalente. Hubbard señala que la característica distintiva de *Avispas* es la presencia de dos protagonistas simpáticos con visiones contrapuestas,

Si bien la mayor parte de la crítica se ha inclinado por adoptar la postura de Whitman, en este trabajo intentaremos demostrar que Bdelicleón es en realidad el héroe cómico de la pieza y que Filocleón constituye, en cambio, su incorregible antagonista y el blanco central de la obra. A nuestro modo de ver, Bdelicleón se muestra en todo superior a su padre y comparte numerosos rasgos con otros héroes cómicos de la comedia temprana.

Las marcas convencionales del prólogo

Un primer aspecto relevante para determinar la identidad del héroe de *Avispas* es el orden de aparición de los personajes. En las piezas tempranas del período cleoniano (425 a.C a 421 a.C), las obras siguen un patrón definido: el primer personaje protagónico que aparece en escena, ya sea en la apertura de la comedia o luego del diálogo de dos esclavos, es el héroe cómico de la obra y el principal portavoz del discurso positivo avalado en la pieza. De este modo, el héroe cómico tiene el privilegio de presentar su postura antes que su oponente. En *Acarnienses*, el campesino Diceópolis inaugura la pieza con un extendido monólogo en el que asienta su defensa de la tregua entre Esparta y Atenas (vv.1-42). En *Caballeros*, luego del diálogo entre dos esclavos, aparece el Morcillero, héroe cómico de la obra y representante central de la postura anticleoniana. Si bien en un principio el Morcillero tiene características idénticas a las de su rival, Paflagonio-Cleón,¹³ al final de la pieza se redime y guía a Demos hacia su transformación definitiva.¹⁴ En *Nubes* el héroe Estrepsíades inaugura también la obra con un monólogo. El personaje adopta en un principio una postura favorable a la sofística, pero termina por repudiar las enseñanzas de Sócrates e incendiar el “pensadero”. Finalmente, *Paz* se inicia con el diálogo de los esclavos, pero el primer personaje relevante que aparece ante el público también es el héroe Trigeo, partidario de la paz. En todas estas obras del período, concluimos entonces que el orden de aparición resulta una marca convencional que permitía al público detectar al héroe cómico de manera inmediata. *Avispas* sigue el modelo de *Caballeros* y *Paz*: se inicia con el diálogo entre los dos esclavos y el primer personaje protagónico que sale a escena es el héroe, en este caso Bdelicleón (vv. 136 ss.).¹⁵

Otra marca convencional de la comedia temprana es la presentación del antagonista y de sus rasgos negativos por boca de un esclavo. Este procedimiento se utiliza en *Caballeros* cuando el esclavo Demóstenes sintetiza el conflicto de la pieza, dirigiéndose

mientras que en otras obras hay un solo protagonista (i.e. *Acarnienses*, *Caballeros*, *Paz*).

¹³ El personaje de Paflagonio representa a Cleón, el líder político dominante por esa época, según el testimonio de Tucídides (3.36), y el blanco satírico central de *Caballeros*.

¹⁴ El personaje de Demos constituye en *Caballeros* una encarnación del pueblo ateniense. Al final de la obra, el Morcillero sustituye a Paflagonio-Cleón en su lugar de liderazgo y orienta a Demos para que adopte medidas políticas contrarias a las propiciadas por Cleón (vv.1365 ss.).

¹⁵ Para un estudio detallado sobre el orden de aparición de los personajes en la comedia temprana y su función argumentativa, cf. Schere (2013).

expresamente al público, y describe las acciones malignas de Paflagonio-Cleón (vv.40 ss.). En *Avispas* el esclavo Jantias explica también el conflicto, apelando directamente a los espectadores (θεαταί, v. 54) y presenta las características negativas del antagonista: Filocleón está loco, es adicto a la actividad judicial y condena injustamente a todos los acusados (vv. 54 ss.). Thiery (1986) ha señalado la particularidad de que *Avispas* es la primera comedia aristofánica temprana que describe los rasgos del héroe Filocleón antes de que aparezca en escena.¹⁶ Si aceptamos que Filocleón es en realidad el adversario del héroe, la supuesta particularidad que observa Thiery no resulta tal. Al igual que en *Caballeros*, el esclavo define los rasgos centrales del antagonista antes de que este haga su primera aparición.

Los rasgos distintivos del héroe

Además de los aspectos convencionales del prólogo que permiten afirmar que Bdelicleón es el héroe, el personaje reúne los atributos que caracterizan a esta figura en otras obras tempranas. En primer lugar, Bdelicleón demuestra tener una mayor sagacidad que su oponente, capacidad que se revela en los múltiples episodios de la obra. Durante el prólogo, el viejo Filocleón intenta escapar del encierro en el que lo mantiene su hijo y marchar hacia los tribunales: primero trata de huir por la chimenea (v.143), luego pretende forzar la puerta (v. 152), más adelante, se propone roer una red (v. 164), ocultarse bajo el vientre del asno (vv. 169 ss.) y salir por el techo (vv. 202 ss.).¹⁷ Sin embargo, Bdelicleón logra desarticular todas esas tentativas de evasión y se revela más inteligente que su padre. Filocleón, en cambio, deja en evidencia su falta de astucia al ser incapaz de tejer maniobras exitosas. La sagacidad del hijo y sus habilidades oratorias también se ponen de manifiesto en el *agón* (vv. 512 ss.): Filocleón sostiene que los jueces gozan de inmenso poder, pero Bdelicleón termina por imponer su postura de que son simples esclavos de los demagogos; persuade al coro de avispas y es proclamado vencedor por el coro que oficia como juez de la contienda. De manera semejante, durante el tribunal de los perros (vv. 835 ss.), Bdelicleón implementa una estrategia para que Filocleón absuelva por error al perro acusado Labes, que personifica al general Laques.¹⁸ En todos los casos, Bdelicleón se muestra más inteligente que su padre.

Los héroes aristofánicos se caracterizan, en general, por su astucia superior y su capacidad oratoria: el campesino Diceópolis vence con sus argumentos a su antagonista Lámaco; el Morcillero termina por derrotar a su rival Paflagonio; el campesino Trigeo es

¹⁶ Thiery (1986: 267).

¹⁷ Cf. Orfanos (2006: 247, n. 294).

¹⁸ Laques fue un soldado destacado y se desempeñó en el cargo de general en una expedición a Sicilia. Durante el tribunal de los perros, el perro Ción –encarnación del líder Cleón– lo acusa de haber robado un queso de Sicilia. No hay datos históricos que confirmen que el juicio contra Laques por malversación de fondos se haya llevado a cabo (cf. MacDowell, 1971: 164, 1995: 168; Sommerstein, 1996: 172).

capaz de idear un ingenioso plan para derrotar a Pólemos y recuperar la paz. Bdelicleón se alinea en esta serie en tanto resulta más hábil que su padre y se consagra siempre el vencedor en todas las escenas agónicas. Filocleón, por su parte, no solo es superado y engañado por su hijo (por ejemplo, en el tribunal de los perros), sino también por los demagogos que lo utilizan en beneficio propio, como demuestra el héroe en el *agón*.¹⁹

Si bien Bdelicleón no logra transformar al anciano, consigue recluirlo en el ámbito privado del hogar y del simposio y alejarlo de las cortes. En este sentido, preserva a la ciudad de la acción nociva del peor de los jueces²⁰ y se equipara con la condición benefactora de algunos héroes aristofánicos como Trigeo. La acción de Bdelicleón mejora los tribunales atenienses en tanto aparta al juez más injusto y logra convencer al coro con sus críticas al poder político. A pesar de que muchos autores han destacado que se trata de un personaje sin brillo,²¹ la inventiva de Bdelicleón para retener a su padre en el hogar y generar situaciones judiciales domésticas es equivalente a los ingeniosos planes de otros héroes, como Diceópolis o Trigeo, que idean estratagemas para cumplir su objetivo y no se detienen hasta verlo realizado. En definitiva, Bdelicleón reúne las condiciones excepcionales de los héroes: tiene la firme determinación de mantener a su padre alejado de los tribunales y no cede en su propósito hasta el final de la pieza; posee ingenio y una inteligencia superior a su oponente que lo consagra vencedor en las sucesivas escenas agónicas; preserva a la ciudad de la acción nociva del juez más injusto.

Además de la superioridad intelectual del héroe, esta figura suele ser mejor que su antagonista en el plano moral. Los héroes aristofánicos no presentan jamás una condición intachable y apelan al engaño o a medios oscuros para conseguir sus propósitos. Sin embargo, las imperfecciones del héroe siempre resultan menores en comparación con la maldad incorregible y extrema de sus oponentes. Veamos el caso de *Acarnienses*: Diceópolis intenta que la asamblea trate el tema de la paz, pero ante el desinterés de sus conciudadanos, concierta una tregua privada para él y su familia. Muchos autores han alegado que el egoísmo de Diceópolis impide que el personaje pueda convertirse en una figura legítima y en un portavoz autorizado de la postura a favor de la paz.²² Sin embargo, cabe observar que Diceópolis atina a buscar una tregua

¹⁹ McGlew (2004: 24) interpreta también que Filocleón es un tonto. Una opinión distinta sostiene Henderson [1975] (1991: 80), quien considera que Filocleón finge su estupidez: por ejemplo, sabotea deliberadamente los intentos de su hijo por introducirlo en los hábitos de la buena sociedad. Pütz (2003: 114), por su parte, argumenta que Filocleón se muestra más estúpido de lo que es en realidad a fines de burlarse de la sofisticación de su hijo. Cf. Thiery (1986: 269). A nuestro modo de ver, la inferioridad intelectual de Filocleón no es fingida, sino un rasgo propio del personaje.

²⁰ El coro caracteriza a Filocleón como el “*el más punzante*” (δριμύτατος, v.277b) de los jueces y “*el único que no se dejaba convencer*” (μόνος οὐκ ἀπειθεῖ, v.278).

²¹ Cf. p. ej. MacDowell (1995: 178), Beltrametti (2000: 220).

²² Whitman (1964: 78-79), por ejemplo, destaca el egoísmo de Diceópolis y alega que el héroe busca la salvación personal e individual. En la misma línea, Dover (1972: 82) considera que la obra no involucra ninguna clase de consejo político, sino que es una fantasía de puro egoísmo. Bowie (1982: 38) coincide en

privada, solo después de que ha fracasado en sus intentos de conseguir la tregua para toda la ciudad. El egoísmo posterior de Diceópolis y su reticencia a compartir la paz con otros personajes encuentra un atenuante en esta circunstancia.²³ En cambio, las imputaciones que Diceópolis realiza contra su antagonista Lámaco carecen de todo atenuante: el héroe acusa a Lámaco de ser corrupto y de obtener beneficios económicos de la guerra (vv. 601-8).

También en *Caballeros* la maldad incorregible de Paflagonio se mantiene hasta el final de la pieza, mientras que el Morcillero sufre una transformación positiva en el desenlace: se convierte en un buen líder de Demos, reemplaza a su rival e impulsa al pueblo a adoptar políticas contrarias a las sustentadas por Cleón. En *Nubes*, si bien Estrepsiádes no experimenta una regeneración moral, termina por renegar de las enseñanzas de los sofistas; por el contrario, Sócrates no modifica su condición negativa de principio a fin. En la comedia *Paz*, Trigeo es caracterizado al comienzo como un loco extravagante que planea subir al cielo montado en un escarabajo, pero luego alcanza su noble objetivo y su figura resulta plenamente celebrada; por su parte, Pólemos se retrata de manera inamovible como un monstruo maligno, provisto de un mortero para triturar ciudades.

En *Avispas* observamos el mismo esquema, Bdelicleón tiene una condición moral superior a la de su antagonista. Si bien apela al engaño (p. ej. en el tribunal de los perros), su sentido de justicia sobrepasa al de su padre. En ese mismo tribunal, el héroe intenta que Filocleón se atenga a las pruebas (vv. 919-20);²⁴ sin embargo, el anciano desoye a su hijo en todo momento y mantiene su naturaleza incorregible hasta el final de la comedia. Por cierto, Filocleón se lamenta por haber absuelto por error al acusado y su lamento revela que su condición malvada, su modo de ser (τρόπος), se mantiene inalterable luego del *agón* con su hijo:²⁵

Φιλοκλέων

πῶς οὖν ἐμαυτῷ τοῦτ' ἐγὼ ξυνείσομαι,
φεύγοντ' ἀπολύσας ἄνδρα; τί ποτε πείσομαι;

que la paz privada de Diceópolis no beneficia a la ciudad y que, por lo tanto, no se puede decir que la obra abogue en favor de la tregua.

²³ Cf. MacDowell (1983), Parker (1991: 206).

²⁴ El héroe cuestiona a Filocleón por condenar de antemano al acusado (vv.919-20): “*Por los dioses, no lo condenes de antemano, padre, / antes de haber escuchado a las dos partes*” (πρὸς τῶν θεῶν, μὴ προκαταγίγνωσκ', ὃ πάτερ, / πρὶν ἂν γ' ἀκούσης ἀμφοτέρων).

²⁵ Una serie de autores ha destacado que la naturaleza de Filocleón es inmutable e ineducable. Whitman (1964: 160) sostiene que la inmutabilidad de la naturaleza humana es un tema central de la obra. Henderson [1975] (1991: 79), Reckford (1977: 301), Lenz (1980: 36-42), Bowie (1993: 81) y Rothwell (1995: 252), entre otros, coinciden en que Filocleón mantiene su naturaleza inalterable hasta el final. Una posición distinta expresa MacDowell (1995: 174-5): si bien el desenlace evidencia la ὕβρις de Filocleón, según el autor, el coro manifiesta en los últimos versos la expectativa de cambio (vv.1450-61).

ἀλλ', ὦ πολυτίμητοι θεοί, ζύγγωτέ μοι
ἄκων γὰρ αὐτ' ἔδρασα κού τοῦμοῦ τρόπον.²⁶

Filocleón: *¿Cómo yo sobrellevaré esto sobre mi conciencia,
después de haber absuelto a un acusado! ¿Qué será de mí?
¡Veneradísimos dioses, perdonadme!*

Pues sin intención hice esto, que no va con mi modo de ser. (vv. 999-1002)

A diferencia de Filocleón, el coro de avispas cambia de opinión luego del *agón* principal y abraza la postura del héroe. Incluso, se lamenta de la terquedad del anciano y lo insta a obedecer al héroe: “*no seas tonto (ἄφρων) / ni demasiado terco, ni un hombre inexorable*” (vv. 729-30). Mediante estas expresiones, el coro no solo deja en evidencia la condición intelectual inferior del antagonista (ἄφρων), sino también su naturaleza inconvencible.

En suma, podemos observar como una constante el hecho de que los antagonistas aristofánicos preservan su modo de ser maligno de principio a fin (Lámaco, Paflagonio, Sócrates, Pólemos y también Filocleón), mientras que los héroes o bien los coros demóticos sufren cambios en su conducta.²⁷ Los héroes son siempre moralmente cuestionables, imperfectos, versátiles y muy humanos, pero no solo demuestran una superioridad moral respecto de sus oponentes, sino que además se ocupan de denunciar su deshonestidad extrema. La condición de denunciante de la corrupción moral y política de sus adversarios también emparenta a Bdelicleón con los demás héroes.

La superioridad moral e intelectual del héroe respecto de su rival lo vuelve propicio para ser el portavoz de la postura avalada en la obra. Paduano ha remarcado, según vimos, lo que considera “la estructura paradójica de la pieza”. Sin embargo, creemos que tal paradoja no existe porque Bdelicleón, como la mayoría de los héroes, asume la ideología sustentada en la comedia: Bdelicleón se opone al líder Cleón y considera que los jueces son esclavos de los demagogos; además, subraya que los líderes políticos quieren que los jueces sean pobres a fines de poder dominarlos mejor (vv. 703-5), la misma idea que aparece en *Caballeros y Paz*.²⁸ Por su parte, Filocleón resulta el portavoz del principal contradiscurso atacado en la obra (el partidismo por Cleón y la

²⁶ Utilizamos la edición de MacDowell (1971). Las traducciones son nuestras.

²⁷ El coro de *Acarnienses*, como el de *Avispas*, pasa a abrazar la posición del héroe luego del *agón*, a pesar de su oposición inicial.

²⁸ En *Caballeros* el Morcillero denuncia las maniobras de Paflagonio-Cleón para mantener al pueblo en la pobreza (vv.801-804): “No te preocupas de que [Demos] tenga el poder en la Arcadia, sino más bien / de robar y recibir sobornos de las ciudades, y de que el démos / a causa de la guerra y la nube de polvo no vea los males que haces, / sino que se quede boquiabierto ante ti por obligación, por la necesidad y por el salario”. Asimismo, en la comedia *Paz*, el dios Hermes acusa a los oradores de alejar a la diosa Paz porque les conviene que los campesinos vivan lejos del campo, en la ciudad, sumidos en la pobreza (vv.632 ss.).

práctica inmoral de la justicia), al igual que antagonistas como Lámaco, Paflagonio, Sócrates y Pólemos.

Por último, podemos observar una característica más de la dupla protagonista que se verifica en *Avispas*: el antagonista suele ocupar un lugar de poder en alguna esfera (política, social o intelectual), mientras que el héroe es un simple ciudadano.²⁹ En el caso de *Acarnienses*, Lámaco aparece representado como un general poderoso y Diceópolis, como un campesino sin poder. En *Caballeros* Paflagonio encarna la figura del influyente líder Cleón y el Morcillero, de un desconocido vendedor de embutidos. En *Nubes* Sócrates tiene poder e influencia en el campo intelectual, pero Estrepsíades es un campesino ignorante. Finalmente, en la comedia *Paz*, Trigeo también representa a un simple campesino, mientras que Pólemos es una divinidad poderosa. De manera idéntica, en *Avispas* Filocleón pertenece al poder judicial y su poder se ve acrecentado porque abusa del mismo a cada momento. Su condición de juez lo ubica en una esfera superior, a diferencia de Bdelicleón que no tiene ninguna incidencia excepcional en la vida pública. Bdelicleón, por lo tanto, es un hombre común. Quizás su mayor particularidad respecto de los demás héroes sea su condición aristocrática.³⁰ Sin embargo, es preciso notar que la esfera aristocrática también está presente en otras obras, no en el lugar privilegiado del héroe, pero sí en condición de aliado principal. En *Caballeros*, por ejemplo, el Morcillero tiene como firmes colaboradores a los jóvenes aristócratas del coro de caballeros; por lo tanto, la aristocracia también conforma un bloque solidario con el héroe cómico. En *Avispas* el aristócrata ocupa un lugar más destacado y asume la postura avalada en la pieza como protagonista.³¹

Otro rasgo remarcable, relacionado con el punto anterior, es el hecho de que la dupla protagonista está integrada, generalmente, por un héroe ficcional y un antagonista dotado de un referente externo bien identificable para el público. Seguramente los jueces no tenían un protagonismo individual como el que podían alcanzar un general (i.e. Lámaco), un demagogo (Cleón), un filósofo (Sócrates) o un poeta (Eurípides) reconocidos. La identidad anónima de los verdaderos jueces atenienses, generalmente ancianos que se desempeñaban en la tarea,³² habrá dificultado la posibilidad de encontrar un referente

²⁹ Henderson (1993: 310) argumenta que el héroe representa al ateniense ordinario. Coincidimos con Henderson en esta apreciación, pero consideramos que la identificación entre el héroe y el ateniense ordinario es parcial. El héroe representa al hombre común, pero con cierto grado de excepcionalidad y estilización heroica, debido a su astucia, su dominio de la retórica y su autodeterminación, entre otros factores.

³⁰ Bdelicleón representa a las clases acomodadas de Atenas. Al respecto véanse, MacDowell (1971: 10), Lenz (1980: 30-31), Hubbard (1991: 125), Rothwell (1995: 240), Konstan (1995: 17-28), McGlew (2004: 17 n. 15).

³¹ Si bien la aristocracia ocupa un lugar central en esta pieza, Bdelicleón es ridiculizado por sus hábitos de alta sociedad. Sin embargo, se trata de burlas más bien inocentes que no cuestionan su integridad moral, como ser las burlas que atañen a Filocleón.

³² MacDowell (1995: 156-7) argumenta que probablemente los verdaderos jueces atenienses fueran en su mayoría ancianos pobres, como se los representa en *Avispas* (cf. Todd, 1990; Crichton, 1991-1993).

contextual individualizado y claramente identificable para el público. Por lo tanto, Aristófanes construye un personaje ficcional, pero con rasgos claramente definidos: se trata del peor de los jueces atenienses, figura que seguramente intenta caricaturizar a los peores exponentes reales de las cortes.³³ Probablemente, el carácter demótico y ficcional de Filocleón haya influido en la crítica para considerarlo el héroe; sin embargo, no se ha tenido en cuenta la propia condición demótica y anónima de los verdaderos jueces atenienses. En definitiva, el comediógrafo mantiene el esquema recurrente: por un lado, la construcción de un antagonista bien definido, que representa de manera crítica a una esfera de poder existente en la Atenas contemporánea y, por otro, un ciudadano común, que puede generar cierto grado de identificación en el público.³⁴

Conclusiones

A pesar de la interpretación dominante de la crítica, hemos intentado demostrar que Bdelicleón es el verdadero héroe cómico de la pieza. En primer lugar, comprobamos la existencia de dos marcas convencionales que avalan esta hipótesis: el orden de aparición de los personajes en escena y la descripción de los rasgos negativos del antagonista por boca de un esclavo. Las dos marcas observadas orientan a los espectadores desde el inicio y permiten identificar al portavoz de la ideología sustentada en la obra sin mayores ambigüedades. La detección inmediata del héroe resulta fundamental para darle mayor eficacia persuasiva a la obra y limitar las posibles ambigüedades de toda ficción literaria.

En segundo orden, analizamos una serie de rasgos presentes en Bdelicleón, que caracterizan al héroe en otras obras tempranas: 1) Bdelicleón posee una astucia y una capacidad oratoria superior a la de su antagonista, que lo consagran vencedor en todas las escenas agonales; 2) se transforma en un benefactor de la ciudad y del *démos* al alejar de las cortes al juez más injusto y al orientar con sus argumentos al coro demótico de avispas; 3) en el plano moral, sobrepasa a su oponente y se ocupa de denunciar sus malas acciones y la de los líderes políticos; 4) su superioridad moral e intelectual lo convierte en un portavoz legítimo de la postura avalada en la pieza; 5) es un personaje ficcional que representa a un simple ciudadano y puede, por lo tanto, generar cierta identificación en el público. Filocleón, por su parte, se asimila a los antagonistas aristofánicos: 1) posee una condición intelectual inferior a la del héroe, que lo lleva a la derrota en todas las escenas agonales; 2) constituye un daño para la *pólis*; 3) de principio a fin tiene una naturaleza malvada incorregible; 4) actúa como claro portavoz del contradiscurso atacado en la pieza; 5) representa a los peores exponentes de una esfera de poder en la Atenas contemporánea. En definitiva, *Avispas* se atiene al modelo

³³ Filocleón encarna la figura del peor de los jueces, mientras que el coro representa de manera genérica al común de los jueces, capaces de corregir sus errores. Al respecto, véase Schere (2012).

³⁴ Cf. n. 29.

recurrente que el comediógrafo emplea en otras obras del período: la construcción de dos personajes opuestos y antagonicos que representan posturas divergentes.

Nuestra lectura de la obra permite resolver las dificultades y contradicciones en el análisis que ha generado la postura dominante de considerar a Filocleón como el héroe. La maldad extrema del personaje, su afición por Cleón, su falta de inteligencia y su derrota en las escenas agonales son aspectos que no concuerdan con la caracterización típica del héroe aristofánico. Además, la interpretación que asumimos deja de manifiesto que el comediógrafo emplea un esquema común, si bien sujeto a variantes, en toda su producción temprana del periodo cleoniano. En esta etapa, la dupla protagónica adopta una serie de rasgos contrapuestos que permiten detectar al héroe y al portavoz del discurso positivo. En base a estas observaciones, podemos contradecir con fundamento la postura de Paduano, quien entiende que el efecto político de *Avispas* no puede ser nunca tan eficaz como el de *Acarnienses* o *Paz* debido a la estructura paradójica de la pieza.³⁵ Por el contrario, creemos que *Avispas* busca alcanzar la misma eficacia argumentativa que otras obras tempranas. La elaboración de un héroe más sensato, más justo y más inteligente que su adversario le proporciona fuerza persuasiva a la ideología que él representa. Bdelicleón constituye un portavoz autorizado de las críticas contra los abusos de los jueces atenienses y contra la sumisión del poder judicial al poder político.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRAMETTI, A. (2000) “Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques”, en Desclos, M. L. (ed.) *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble: 215-226.
- BOWIE, A. M. (1982) “The parabasis in Aristophanes: prolegomena, *Acharnians*”, *CQ* 32: 27-40.
- BOWIE, A. M. (1993) *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge.
- CRICHTON, A. (1991-1993) “‘The Old are in a Second Childhood’: Age Reversal and Jury Service in Aristophanes’ *Wasps*”, *BICS* 38: 59-80.
- DOVER, K. J. (1972) *Aristophanic Comedy*, Berkely - Los Angeles.
- HENDERSON, J. [1975] (1991) *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York - Oxford.
- HENDERSON, J. (1993) “Comic heroes versus political élite”, en Sommerstein, A. H., Halliwell, S., Henderson, J. y Zimmermann, B. (eds.) *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990)*, Bari: 307-319.

³⁵ Paduano (1974: 40).

- HUBBARD, T. K. (1991) *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca - London.
- KONSTAN, D. (1985) "The Politics of Aristophanes' *Wasps*", *TAPhA* 115: 27-46.
- KONSTAN, D. (1995) *Greek Comedy and Ideology*, New York - Oxford.
- LENZ, L. (1980) "Komik und Kritik im Aristophanes' 'Wespen'", *Hermes* 108: 15-44.
- MACDOWELL, D. M. (ed., com.) (1971) *Aristophanes. Wasps*, Oxford.
- MACDOWELL, D. M. (1983) "The Nature of Aristophanes' 'Akharnians'", *G&R* 30.2: 143-162.
- MACDOWELL, D. M. (1995) *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford.
- MCGLEW, J. F. (2001) "Identity and Ideology: The Farmer Chorus of Aristophanes' *Peace*", *Syllecta Classica* 12: 74-97.
- MCGLEW, J. F. (2004) "'Speak on my Behalf': Persuasion and Purification in Aristophanes' *Wasps*", *Arethusa* 37.1: 11-36.
- MCLEISH, K. (1980) *The Theatre of Aristophanes*, London.
- ORFANOS, Ch. (2006) *Les sauvagesons d'Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, Paris.
- PADUANO, G. (1974) *Il giudice giudicato. Le funzioni del comico nelle Vespe di Aristofane*, Bologna.
- PARKER, L. P. E. (1991) "Eupolis or Dicaeopolis?", *JHS* 111: 203-208.
- PÜTZ, B. (2003) *The Symposium and Komos in Aristophanes*, Stuttgart - Weimar.
- RECKFORD, K. J. (1977) "Catharsis and Dream-Interpretation in Aristophanes' *Wasps*", *TAPhA* 107: 283-312.
- RECKFORD, K. J. (1987) *Aristophanes Old-an-New Comedy*, Chapel Hill - London.
- ROTHWELL, K. S. (1995) "Aristophanes' *Wasps* and the sociopolitics of Aesop's Fables", *CJ* 93.4: 233-54.
- SCHERE, M. J. (2012) "Los alcances de la crítica contra la justicia ateniense en la comedia *Avispas* de Aristófanes", *Circe de clásicos y modernos* 16.1: 45-57.
- SCHERE, M. J. (2013) "El orden de aparición de los personajes en los prólogos aristofánicos y su función argumentativa", *Revista de Estudios Clásicos* 40.
- SOMMERSTEIN, A. H. (ed., trad., com.) [1983] (1996) *The comedies of Aristophanes. Wasps*, vol. 4, Warminster.
- THIERCY, P. (1986) *Aristophane: fiction et dramaturgie*, Paris.

TODD, S. (1990) “Lady Chatterley’s Lover and the Attic Orators: The Social Composition of the Athenian Jury”, *JHS* 110: 146-173.

WHITMAN, C. (1964) *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge - Massachusetts.