

ΟΜΕΡΟΚΡΑΤΙΖΕΙΝ

In Old Comedy we often find elements that belong to other literary genres used with a comic purpose. Cratinos is not a exception. In the present study we analyze the homeric elements in Cratinos' fragments, not only the literary parody examples with the reappearance of the burlesque in epic episodes, but also the spoken parody examples or parodic quoting of Homeros' poetry with a comic purpose.

Los escolios a Platón, *Ap.* 19C transmiten un fragmento de Cratino en el que el viejo cómico se burla del joven Aristófanes por dirigir a Eurípides los agudos dardos de sus burlas y por imitar rasgos de la lengua del trágico. Esto último lo resume Cratino en el verbo εὐριπιδαιστοφανίζειν, que podemos interpretar como *escribir mezclando el estilo de Eurípides y Aristófanes*¹. En Comedia Antigua se destectan con mucha frecuencia elementos pertenecientes a otros géneros y, como es natural, nuestro cómico no podía quedar fuera de esta tendencia. En efecto, en las obras de Cratino encontramos fundamentalmente elementos de la poesía yámbica, elementos de la tragedia de Esquilo y elementos de la épica de Homero. Ahora bien, es interesante señalar que la presencia de rasgos de otros autores y géneros no obedece siempre a las mismas causas y no tiene iguales fines. Si en Cratino hay huellas de Arquíloco y del yambo en general, no se debe, en la mayor parte de los casos, a que el cómico acuda intencionada-

¹ L. Lenz, «Euripide Anaselgainomenos?», *GB* 14, 1987, pp. 87-110, partiendo de este fragmento de Cratino, estudia detalladamente la parodia de Eurípides en Aristófanes.

mente a él como un recurso para intensificar cualquier aspecto de la comedia, sino a los evidentes lazos entre ambos géneros, que no pasaron inadvertidos ya para los antiguos². En lo que se refiere a Esquilo, es indudable que Cratino aplica procedimientos de técnica dramática que el trágico había desarrollado en sus obras y lo hace con el fin de explorar la impresión que esas técnicas producían en el espectador³. En ninguno de los dos casos hay intencionalidad cómica. Pero con Homero es distinto, porque la abundante introducción de elementos de la épica en las obras de Cratino es un recurso más de comicidad entre los muchos utilizados. En definitiva, se trata, no de elementos compartidos desde su origen por dos géneros, ni de la adopción de unos procedimientos literarios, sino de burla y parodia de temas, versos y, en general, estilo épico. Ya los escoliastas y comentaristas antiguos, atentos siempre a detectar todo lo que resulta llamativo o peculiar, señalaron parodia homérica en Cratino, o al menos coincidencias entre ambos, y transmitieron por este motivo algunos fragmentos del cómico que no nos han llegado por ninguna otra vía⁴. Pero de todos los testimonios de la antigüedad sobre esta cuestión el más interesante, a nuestro juicio, es el de Platonio, *Diff.* 29 y ss., cuando se refiere a la comedia *Odiseos*: τοιοῦτος οὖν ἐστι ὁ τῆς μέσης κωμωιδίας τύπος, οἷός ἐστιν ὁ Αἰολοσίκων Ἀριστοφάνους καὶ οἱ Ὀδυσσεῖς Κρατίνου καὶ πλεῖστα τῶν παλαιῶν δραμάτων οὔτε χορικὰ οὔτε παραβάσεις ἔχοντα... Ἐν 47 y ss. ἐθπὶ δὲ τὸ σκώπτειν ἱστορίας ῥηθείσας ποιηταῖς ἦλθον... τοιαῦτα δὲ δράματα καὶ ἐν τῇ παλαιᾷ κωμωιδίᾳ

² Arist. *Poet.* 1449 a2-5 παραφανείσῃ δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας οἱ ἐφ' ἐκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμωδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι. La conexión entre yambo y Comedia Antigua fue estudiada sistemáticamente en la tesis de M. Rosen *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Harvard University Cambridge, Massachusetts 1983, (publicada ahora en Atlanta 1988). Además vid. E. Suárez de la Torre, 'Híponacte cómico', *Emerita* LV, 1987, pp. 113-139.

³ J. TH. M. F. Pieters, 'Eschyle et la Comédie', *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 249-269, hace un buen estudio de los elementos estructurales de la obra de Esquilo y su influencia en Cratino.

⁴ Se trata del fr. 102, transmitido por Clem. Al. *Strom.* VI,5,9-10, el fr. 252 en Poll. VI 97.98 y el fr. 355 en Porph. *φιλολ. ἀρχ.* apud Eus *PE* X 3, 21. Para los fragmentos de Cratino seguimos la edición de R. Kassel y C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, vol. IV, Berlín 1983.

ἔστιν εὐρεῖν... οἱ γοῦν Ὀδυσσεῖς Κρατίνου οὐδενὸς ἐπιτίμησιν ἔχουσι, διασυρμὸν δὲ τῆς Ὀδυσσειᾶς τοῦ Ὀμήρου. Si bien el gramático se equivocó, tal vez por interpretar mal las fuentes antiguas, y no es cierto que los *Odiseos* de Cratino no tenga parábasis ni partes corales, como ya ha demostrado M. Bertan⁵, en cambio sí lo es la afirmación de que en la obra no hay ataque personal⁶, como tampoco lo hay en la Comedia Media, y de ahí la conclusión errónea sobre su estructura. Los *Odiseos* fue producida en época de esplendor de la Comedia Antigua y si no hay ataque personal es porque el decreto de Moríquides prohibió durante dos años (439-437) aquello que constituía la esencia misma del género cómico, pero los elementos estructurales básicos todavía no habían variado. Cratino, obligado a dejar de lado los asuntos de la πόλις, recurre a un procedimiento de comicidad muy explotado en la Comedia Media, pero no exclusivo de ella ni original: la parodia literaria⁷. La risa se consigue ahora con la reelaboración literaria en tono burlesco de un episodio épico, en este caso uno de los más famosos de *Odisea*, y a través de distintos procedimientos que iremos señalando, y no con la crítica despiadada de ciudadanos y situaciones. El poeta cómico renuncia, pues, a la introducción de elementos reales en la ficción dramática. Estamos ante una de las formas de parodia de situación, de la que *Odiseos* es el único ejemplo en Cratino⁸. Junto a esta parodia de intención y combinada con ella, puede haber parodia verbal, es decir, citación ridícula de versos, clichés, fórmulas más o menos deformadas, pero que en cualquier caso

⁵ M. Bertan, 'Gli Odyssees di Cratino e la testimonianza di Platonio', *A & R* XXIX, 1984, pp. 171-178.

⁶ J. M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, vol. I, Leiden 1957, p. 20, ve en el fragmento 147K-A una referencia a algún político exiliado, Tucídides, hijo de Melesias, Fidias o Cimón, pero no hay argumentos sólidos a favor de esa interpretación y en cambio sí hay en contra el citado testimonio de Platonio. Vid. también E. Vintró, 'Cratino: comedia y política en el siglo V', *BIEH* IX, 1975, p. 62.

⁷ C. Oliva, «La Parodia e la critica letteraria nella commedia post-aristophanica», *Dioniso* XLII, 1968, p. 62, demuestra con estadísticas que los poetas de Comedia Antigua ya utilizaban formas de parodia literaria que luego se identifican con la Comedia Media.

⁸ Otra forma distinta de parodia de situación es la que aparece, por ejemplo, en *Némesis*. Pero en ese caso no hay reelaboración literaria, sino manipulación del mito tomado directamente de la tradición, con introducción de elementos de la vida de la πόλις, concretamente la irregular situación familiar de Pericles.

el espectador relaciona inmediatamente con el original homérico. En el análisis de *Odiseos* veremos cómo se utilizan estos dos procedimientos. Pero además, fuera de esta obra, en otras comedias en las que, desde el punto de vista del contenido, no hay elementos homéricos, encontramos una serie de fragmentos en los que también se detecta parodia verbal y unas veces la risa se consigue sólo con la técnica de contraste, al introducir en el estilo cómico elementos solemnes del género épico, con más o menos literalidad, pero siempre en un contexto muy distinto del original, y en cambio otras veces Cratino va más allá y pone la parodia verbal homérica al servicio de la burla y el ataque personal, con lo que el efecto cómico se multiplica. El modo de acercarnos a los fragmentos dependerá del tipo de parodia, verbal o de situación, y a la finalidad de la misma, es decir si se agota en sí misma o si tiene alcance *político*.

En estas páginas vamos a tratar de descubrir los elementos homéricos que hay en los fragmentos de Cratino y cómo se utilizan, empezando por *Odiseos*, por ser ésta la única obra en la que podemos seguir la reelaboración literaria de un episodio de Homero y estudiar este tipo de parodia de situación combinada con la parodia verbal. Es indudable que Cratino toma el episodio del Cíclope del libro IX de la *Odisea* y lo presenta ante los ojos de los espectadores en una versión deformada a través de varios procedimientos. Prescindimos aquí de hacer una discusión previa sobre la reconstrucción del argumento, ya que éste fue bien estudiado por Kaibel⁹ y por Tanner¹⁰, en comparación con los *Cíclopes* de Eurípides, y ya más recientemente por Norwood¹¹, Pieters¹² y Bertan¹³ fundamentalmente. En líneas generales parece que la comedia empieza con el episodio de los lotófagos, previo al de la isla de los Cíclopes en *Odisea*, pero no sabemos cómo termina,

⁹ G. Kaibel, 'Kratinos' ΟΔΥΣΣΕΣ und Euripides' ΚΥΚΛΟΨ', *Hermes* XXX, 1895, pp. 71-89.

¹⁰ R. H. Tanner, 'Οδυσσεύς of Cratinus and 'Cyclops' of Euripides', *TAPhA* XLVI, 1915, pp. 173-206.

¹¹ G. Norwood, *Greek Comedy*, London 1931, pp. 129-133.

¹² J. Th. M. F. Pieters, *Cratinus. Bijdrage tot de Geschiedenis der Vroeg-Attische Comedie*, Leiden 1946, pp. 135-143.

¹³ Vid. nota 5.

pues los últimos fragmentos que podemos situar en la obra son aquellos en los que el Cíclope amenaza con comerse a Odiseo y sus amigos. De todos modos podemos afirmar que el tema queda circunscrito al mencionado canto de *Odisea*, pero en cambio, en lo concerniente a la forma, Cratino, presumiendo el conocimiento que los espectadores tenían de las obras de Homero, recurre a versos y fórmulas de otros episodios y las encaja en el tema que trata. Así, en fr. 143,2 ὡς ἂν μᾶλλον τοῖς πηδαλίοις ἢ ναῦς ἡμῶν πειθαρχῆι, Odiseo se dirige a la isla de los Cíclopes al comienzo de la obra¹⁴ e intuye que la tempestad se acerca, pero las palabras que utiliza están parodiando el *h. Ap.* 478 ἀλλ' οὐ πηδαλίοισιν ἐπέιθετο νηῦς εὐεργῆς. Del mismo modo el fr. 144 ἐπ' ἀριστέῳ' ἀεὶ τὴν Ἔρκτον ἔχων λάμπουσαν, ἕως ἂν ἐφεύρηις, es claramente una parodia de ε 277 τὴν γὰρ δὴ μιν ἄνωγε Καλυψώ, δία θεάων, / ποντοπορευέμεναι ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸν ἔχοντα, en donde Calipso da instrucciones a Odiseo sobre el modo de llegar a casa; pero en Cratino tal vez es la situación de Itaca lo que se quiere indicar. Salvo este recurso a versos ajenos al episodio del Cíclope, no detectamos en ninguno de los dos fragmentos otros procedimientos de parodia y el vocabulario no incluye términos específicamente homéricos. En el fr. 145 τῆ νῦν τόδε πῖθι λαβῶν ἤδη, καὶ τοῦνομά μ'εὐθὺς ἐρώτα, pronunciado por Odiseo, la situación es un poco distinta, porque Cratino no sale, ni en el tema ni en la forma, del episodio homérico, pero recrea cómicamente en un solo verso dos de la *Odisea*. La primera parte, hasta la cesura, es parodia de ι 347 Κύκλωψ, τῆ, πῖε οἶνον, pronunciado por Odiseo, pero la segunda parte lo es de ι 355 καὶ μοι τεὸν οὔνομα εἰπὲ ἀντίκα νῦν, pronunciado por el Cíclope. En Homero los acontecimientos suceden en este orden: Odiseo relata en estilo directo el ofrecimiento del vino que hace al Cíclope, después cuenta la complacencia de éste y por último reproduce textualmente las palabras del monstruo pidiendo más vino y preguntando el nombre de quien le ofreció tan exquisito regalo. Cratino aprovecha el conoci-

¹⁴ A pesar de que Hefestión, transmisor del fragmento, lo sitúa al final de la obra, se ha visto que por el metro y el contenido puede pertenecer a la párodos, vid. M. Whittaker, «The Comic fragments and their relation to the structure of Old Attic Comedy», *CQ* 29, 1935, p. 182.

miento que el espectador tiene de la obra de Homero y su Odiseo, metido en el juego cómico y también conocedor de lo que va a ocurrir, insta al Cíclope para que, fiel al episodio homérico, le pregunte lo que se supone que tiene que preguntar, produciendo así sorpresa y risa en el auditorio. El cómico ha saltado la parte del relato en que el Cíclope se complace con el vino, pero no la omite, sólo la cambia de lugar, pues el fr. 146 οὐπω ἴπιον τοιοῦτον οὐδὲ πίομαι / Μάρωνα es la expresión literal de lo que Homero relata en ι 353 y 354, aunque en el poeta épico no hay reproducción literal de las palabras del monstruo. Hay pues semejanza de contenido y no de forma. Es especialmente llamativo en fr. 145 el empleo de la conjunción τῆ, propia de Homero pero muy rara fuera de él¹⁵.

El fr. 147 es un diálogo entre el Cíclope y Odiseo. En el verso 1 Polifemo, desconociendo la identidad de su interlocutor, pregunta por el paradero del héroe, temeroso del cumplimiento de la profecía de Télemo: ποῦ ποτ' εἶδές μοι τὸν ἄνδρα, παῖδα Λαέρτα φίλον. Sin embargo en el episodio homérico el Cíclope no expresa nunca preocupación por el vaticinio y únicamente se acuerda una vez éste se ha cumplido y él ha quedado ciego. En la comedia no tendrá ocasión para lamentar los efectos de la profecía, porque probablemente no se cumple, ya que quizás los que reciben castigo son Odiseo y los suyos, que han burlado las leyes de la hospitalidad, aprovechándose de la generosa acogida de su huesped. Cratino pone en boca de Polifemo un verso de estilo épico, con un genitivo masculino de la primera declinación en -α larga y la mención de Odiseo por su filiación: παῖδα Λαέρτα φίλον. Pero la clave de la comicidad del fragmento está en la manipulación de la respuesta del protagonista, primeramente por ser absurda y totalmente opuesta al espíritu heroico, y en segundo lugar por el lenguaje vulgar, distinto del que se espera en un héroe homérico: ἐν Πάρωι, σικυὸν μέγιστον σπερματίαν ὠνούμενον. Ya Kaibel¹⁶ había visto en este verso una parodia de δ 555 υἱὸς Λαέρτεω, Ἰθάκη ἔνι οἰκία ναίων, donde Menelao da a Telémaco las noticias sobre su

¹⁵ En comedia aparece también en Eup. fr. 378K-A.

¹⁶ Op. cit., p. 77, n. 1.

padre que recibió en Egipto de boca de Proteo, el anciano adivino del mar, en el viaje de regreso de Troya.

En fr. 148 οἱ δ' ἄλυσκάζουσιν ὑπὸ ταῖς κλινίσιν, Odiseo y sus compañeros se ocultan, pero tal vez no porque el Cíclope los persiga para comérselos, como sostiene Norwood¹⁷, sino cuando, asustados, contemplan por primera vez el aspecto terrible de Polifemo entrando en la cuerva, como ocurre en ι 233, donde se cuenta que por este mismo motivo el héroe y sus amigos intentan pasar inadvertidos. El tono homérico del fragmento viene dado por ἄλυσκάζω, una palabra que, fuera de la épica, no aparece más que en Cratino¹⁸.

En ι 161-162, antes de entrar en el país de los Cíclopes, Odiseo y los suyos comen y beben en un lugar cercano: ὧς τότε μὲν πρόπαν ἡμαρ ἐξ ἡέλιον καταδύναντα / ἡμεθα δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἠδύ. Estas palabras se repiten literalmente en ι 556-557, cuando llegan a la playa después de haber escapado de Polifemo, y en otros lugares que ya no tienen que ver con este episodio¹⁹. Cratino parodia los dos versos en los dos hexámetros del fr. 149, ἦσθε πανημέριοι χορταζόμενοι γάλα λευκόν / πυθὸν δαινύμενοι κάμπιμπλάμενοι πυριάτηι, pero introduce una variación importante: mientras que en Homero el héroe cuenta, en primera persona de plural, el merecido banquete que celebraron, en nuestro autor el verbo está en segunda persona de plural, porque se trata del reproche del Cíclope a los Odiseos, decepcionado por su comportamiento. En la historia cómica, el relato épico se ha trastocado y Odiseo y sus compañeros no son aquellos hombres valerosos, injustamente maltratados, que emplean su astucia al servicio del bien y contra el malvado Cíclope, sino desvergonzados que, abusando de la hospitalidad de Polifemo, han acabado con su comida y se han hecho merecedores de su castigo. La comicidad está en la sorpresa que produce en el espectador el inesperado carácter de los protagonistas, opuesto al que la tradición les atribuía, y también en la clase de manjares que consumen. Podemos decir que lo que comen ayuda también a definirlos: los héroes homéricos, fuertes e

¹⁷ Op. cit., p. 133.

¹⁸ Cf. E 253, Z 443, ο 581 y Hes. fr. 204, 132.

¹⁹ Cd. x 183-4 y 476-7 y μ 29-30.

íntegros, toman carne y vino, los personajes de Cratino, ridículos, golosos y débiles, leche, cuajada y calostro. Hay también en el fragmento un fuerte contraste cómico que se consigue por la combinación de palabras poéticas, como πανημέριοι ó δαινύμενοι, documentadas con frecuencia en Homero, junto a otras que pertenecen al lenguaje vulgar, como πυριάτηι y χορτάζω. Además este verbo, que es propio de animales y cuya atribución a personas es coloquial, nos recuerda el episodio en que Circe convirtió en cerdos a los compañeros de Odiseo en κ 224-243.

En el fr. 150, que debía de estar situado no mucho después que el anterior en la comedia, el Cíclope, una vez hechos los reproches por el mal comportamiento de los héroes, pasa a las amenazas de castigo: ἀνθ' ὧν πάντας ἐλὼν ὑμᾶς ἐρήρας ἐταίρους, / φρύξας κάψήσας κάπανθρακίσας κώπτήσας, / εἰς ἄλμην τε ὀξάλμην καὶτ' ἐς σκοροδόλμην / γλιαρὸν ἐμβάπτων, ὃς ἂν ὀπτότατός μοι ἀπάντων / ὑμῶν φαίνεται, κατατρῶξομαι, ὦ στρατιῶται. Cratino utiliza el hexámetro, pero va a poner en él elementos variados, unos en armonía con el molde épico, otros en disonancia. El efecto cómico se conseguirá con la combinación de procedimientos distintos. El primer verso es de impecable estilo homérico, pero la fórmula ἐρήρας ἐταίρους, empleada en *Odisea* por su protagonista, 14 veces y en posición final²⁰, para referirse a sus compañeros, puesta en boca de Polifemo es una ironía que mueve al espectador a la risa. En el segundo y tercer verso, la comicidad se consigue por la desproporción entre el estilo épico que se espera y el estilo coloquial que encontramos. Estamos ante una acumulación de palabras ajenas al lenguaje de la épica, como φρύγω, ἐψέω, ἐπανθρακίζω, ὀξάλμη, y σκοροδόλμη, y a este procedimiento se une el de la reiteración: cuatro participios coordinados de significado semejante en el verso 2 y tres sustantivos en el verso 3. En el verso 4, por procedimiento de paronomasia explotado cómicamente, Cratino nos sorprende transformando el homérico ὀπτότατος en ὀπτάτατος, muy acorde con el significado de los participios. En el verso 5 se vuelve a utilizar un verbo propio de la comedia como κατατρῶγω. El

²⁰ ἐρήρας ἐταίροι en ι 172 y 555, κ 471, μ 199 y 397, y ξ 249, ἐρήρας ἐταίρους en ι 100 y 193, κ 387, 405 y 408, ξ 259, ρ 428 y τ 273.

Polifemo, cómico con la ironía que sale de su seguridad en la victoria, contrasta con el de *Odisea*, que, ciego y vacilante, busca con el tacto a los que lo hirieron.

En ι 502 y 505, una vez cegado Polifemo, Odiseo, en primera persona, revela su identidad. El fr. 151 de Cratino σίγα νυν πᾶς, ἔχε σίγα / καὶ πάντα λόγον τάχα πεύσηι· / ἡμῖν δ’ Ἰθάκη πατρίς ἐσσι / πλέομεν δ’ ἄμ’ Ὀδυσσεὶ θείῳι, identificado tradicionalmente con esa parte de la historia, se había estudiado en relación con un episodio parecido de los *Cíclopes* de Eurípides, versos 708-709 y se situaba al final de la obra²¹. El argumento estaba en πεύσην una segunda persona singular que parecía apuntar al Cíclope. Pero ya Norwood²², dudando de la tesis tradicional, colocaba el fragmento en el prólogo y explicaba la segunda persona singular con el πᾶς, sujeto colectivo del verso primero. Posteriormente Bertan²³ estudia la forma del fragmento y concluye, a nuestro juicio acertadamente, que la demanda de silencio y el anuncio de la presentación del argumento son elementos propios de la párodos. De este modo se parodia a Homero mediante la técnica de contraste, al oponer contenido épico a estilo rápido propio del teatro y también mediante la alteración de la posición del episodio en la historia. El epíteto homérico εἰς alude a las cualidades innatas de los mortales extraordinarios y no a su relación de parentesco con los dioses, pero el desvergonzado Odiseo de Cratino, a quien va referido, contradice con sus hechos las excelencias que se le suponen con el calificativo.

Los fragmentos 152 y 153 no son parodia homérica, pero aluden a ella. Probablemente contienen una alusión a la nueva forma de comedia que Cratino tiene que hacer por imperativo legal²⁴, en el caso del primero, νεοχμόν (τι) παρήχθαι ἄθυρμα. En el caso del segundo οὐκ εἰδυῖα τάδ’ οὐκέτ’ ὄνθ’ / οἶα τὰπὶ Χαριξένης, el proverbio de Carixe-

²¹ Vid. M. Runkel, *Cratini fragmenta*, Lipsiae 1827, Th. Bergk, *Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae*, Lipsiae 1838, p. 160, A. Meineke, *Fragmenta Poetarum Comoediae Antiquae* II, Berolini 1839, p. 100, Th. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta* I, 1880, p. 58, A. Koerte, *RE* XXII, 1952 y G. Kaibel, op. cit., p. 81.

²² Op. cit., p. 130, nota 1.

²³ Op. cit., p. 174.

²⁴ Vid. J. Th. M. F. Pieters, 1976, p. 266 y B. Marzullo, «Annotazioni critiche a Cratino», *Studien zur Textgeschichte und Textkritik*, Köln-Opladen, 1959, p. 143.

na, que también emplea Aristófanes en *Ec.* 943, significa que las cosas han cambiado, con lo cual viene a insistir en la misma idea²⁵. La brevedad del resto de los fragmentos no permite establecer paralelos con el episodio homérico.

Hasta aquí hemos visto uno de los tipos de parodia homérica de situación, aquella que, prescindiendo del tema político, toma un episodio literario y lo reelabora caricaturizándolo. Pero ya fuera de *Odiseos* encontramos también, esporádicamente, rasgos homéricos en obras de comedia política que, en ocasiones, refuerzan la comicidad del ataque personal. Estamos ante casos de parodia verbal, con reproducción de pasajes, versos o clichés de la lengua homérica. Desgraciadamente el estado de la obra de Cratino no siempre permite la profundidad que desearíamos en el análisis, ni desentrañar todo el alcance de la parodia. Es el caso del fr. 102,2 φοβερόν ἀνθρώποις τόδ' αὖ / καμένοις ἐπ' ἀλιξήοισι καυχᾶσθαι μέγα, una parodia de γ 412 οὐκ ὄσῃ καμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι, en donde Odiseo expresa una convicción moral ya un poco alejada de la conducta de los héroes homéricos, pero que ya empezaba a estar en la mente de los griegos²⁶. Sin embargo, al ser fragmento único de la obra *Laconios*, no tenemos contexto para ver el alcance de la burla. Igualmente el fr. 94 ἔστιν ἄκμων καὶ σφύρα νεανία εὐτριχι πῶλοι es parodia de γ 434 ἄκμονά τε σφύραν τ' εὐποίητόν τε πυράγρην, donde se habla de los instrumentos del bronce. Pero ya Meineke²⁷ había visto una posible ambigüedad obscena, tomando como base la glosa de Hesiquio π 450 πῶλος· ἑταίρα, πῶλους γὰρ αὐτὰς ἔλεγον, οἷον Ἀφροδίτης. πῶλους τοὺς νέους καὶ τὰς νέας, καὶ παρθένους. Pues, si bien es cierto que ἄκμων y σφύρα no están documentados nunca en uso figurado, otros instrumentos semejantes se usan de órganos sexuales masculinos. Probablemente se trata de alguno de los enigmas que proponen las mujeres en la obra *Kleobulinas*.

²⁵ Sobre la interpretación del proverbio vid. R. G. Ussner (ed.), *Aristophanes, Ecclesiazusae*, Oxford 1973, p. 207 y D. Crusius, «Coniectanea ad comoediam antiquae fragmenta», *Pilologus* XLVII, 1889, pp. 37-8.

²⁶ Vid. E. Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*, vol. III, Oxford 1962, pp. 656-7.

²⁷ Op. cit. p. 69.

En *Serifios*, una versión burlesca del mito de Perseo, con introducción cómica de personajes de la realidad contemporánea²⁸, hay varios elementos homéricos. El fr. 222 está en hexámetros y su primer verso ἔς Συρίαν δ' ἐνθὲνδ' ἀφικνῆς μετέωρος ὑπ' αὔρας, contiene las indicaciones que debe seguir Perseo para encontrar la cabeza de Medusa, en impecable estilo épico, parodiando las instrucciones que le da Circe a Odiseo para llegar a Itaca en μ 39 Σειρήνας μὲν πρῶτον ἀφίξεαι. Pero la comicidad del fragmento está, no sólo en la parodia verbal, sino en el contraste de este primer verso con la absurda respuesta de Perseo a esas indicaciones, ἱμάτιον μοχθηρόν, ὅταν βορρῶς καταπνεύσῃ. La clave está en el doble significado de Συρίαν, que se refiere al país, pero que Perseo entiende con el otro significado de un tipo de capa. Contraste cómico hay también en fr. 223, donde a un primer hexámetro εἶτα Σάβας ἀφικωῆι καὶ Σιδονίους καὶ Ἐρεμβούς, parodia del relato que hace Menelao en δ 84 de los años que anduvo errante Αἰνίοπας θ' ἰκόμην καὶ Σιδονίους καὶ Ἐρεμβούς, le siguen dos versos de crítica política y social ἔς τε πόλιν δούλων ἀνδρῶν νεοπλουτοπονήρων, / αἰσχρῶν, Ἄνδροκλέων, Διονυσοκουρώνων, dirigidos contra aquellos individuos que más frecuentemente eran atacados en la Comedia Antigua, los nuevos ricos, que a pesar de su riqueza no poseían otras cualidades que tradicionalmente adornaban a los nobles, los desvergonzados, los tipos de la cabaña de Androdes, un político famoso por su inmoralidad y su extrema pobreza, y los jovencitos afeminados²⁹.

En el fr. 226 πολυτρήτοις φωισί, que por ser muy breve no podemos situarlo en el contexto de la obra, hay un adjetivo que únicamente

²⁸ Cleón es aludido en fr. 228, Aminias en fr. 227 y hay una referencia a ladrones nuevos ricos en fr. 220, fr. 221, fr. 223,2 y 3 y fr. 224.

²⁹ La alusión a *jovencitos afeminados* en el término corrupto Διονυσοκουρομυρώνων, sale de la conjetura de Meineke op. cit. pp. 133-5. Este editor reconstruye un Διονυσοκουρομυρώνων, corrigiendo el primer término del compuesto, porque no existe Διώνυσοσ como nombre de persona en Atica y, sobre todo, porque es métricamente necesario. En cuanto al resto de la palabra en Steph. Byz. 237,5, transmisor del fragmento completo, faltan dos sílabas que el copista pudo haber omitido por error haplográfico inconsciente. Estas dos sílabas están en cambio en el lema de Hsch. δ 1890 Διονυσοκ(ε)ουροπυρώνων, que transmite sólo el último verso. Así ya Hesiquio indica en la glosa que en el compuesto está la raíz de κοῦρος, *joven*. Pero el último término no tiene explicación. Meineke ve la raíz de μῦρον, *perfume*, y así hay que interpretar la palabra como *jovencitos Dionisios perfumados*, aludiendo al afeminamiento de los hombres de la ciudad y burlándose de algún infeliz Dionisio.

se registra en Homero, en α 111, χ 439 y 453, siempre en la fórmula σπόγγιοισι πολυτρήτοισι. Pero Cratino, al concertarlo con otro sustantivo, tiene que forzar su significado, que pasa de ser *poroso*, que tiene muchos agujeros, a *que produce muchos agujeros*.

Ya fuera de *Serifios*, dos fragmentos curiosos nos llevan a la creencia antigua y no exclusiva de Grecia, de que los dioses, al igual que las distintas sociedades humanas y animales, tenían su propio lenguaje. El fr. 352, de obra desconocida, χαλκίδα κικλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κύβηλιν, es un hexámetro que parodia a Ξ 291 χαλκίδα κικλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κύμινδιν. La comicidad reside en la sustitución por paronomasia de κύμινδιν por κύβηλιν, una palabra del lenguaje coloquial, y en el juego que el poeta hace con la disemia de χαλκίς, que es una clase de pájaro en Homero y un utensilio de bronce en Cratino³⁰. Además, aunque desconocemos a qué obra pertenece, es de suponer que este hexámetro estuviera colocado en un contexto muy distinto del original, por lo que estamos ante un caso de citación ridícula.

Mucho más claro es el fr. 258 ὄν δὴ κεφαλληγερέταν / θεοὶ καλέουσι. Pertenece a *Quirones*, una obra de sátira política dirigida contra Pericles y Aspasia, donde Cratino hace, a imitación de Hesíodo, su particular teogonía: Zeus-Pericles es hijo de La Discordia y El Tiempo³¹ y Hera-Aspasia lo es de La Lujuria. El fragmento que estudiamos contiene la genealogía de Pericles y se designa al político con el nombre que le daban los dioses, pero no se indica aquél por el que lo conocían los mortales. Se sigue así un procedimiento empelado en κ 305 y μ 61, donde sólo se indica el nombre divino por pertenecer el elemento designado al mundo de los inmortales. Κεφαλληγερέταν, nombre divino de Zeus-Pericles, es parodia del homérico νεφελληγερέταν, epíteto de Zeus, y hace referencia a la capacidad del político

³⁰ Sobre la creencia de un lenguaje distinto para los dioses vid. West, *Hesiod Theogony*, Oxford 196, pp. 386-8. Sobre la interpretación del verso homérico vid. Janko, *The Iliad: A Commentary* vol. IV, Cambridge 1992, pp. 196-7.

³¹ No es tema de este artículo discutir si hay que aceptar la lectura Χρόνος del anónimo. Traducimos *Tiempo* porque la edición que seguimos es fiel a la tradición, pero compartimos las prevenciones de R. Luselli en «Cratino fr. 258,2 Kassel-Austin (=240,1 Kock) Χρόνος ο Κρόνος?», *QUCC* serie 36, n. 3, 1990, pp. 85-99.

para reunir masas y a la deformidad de sus cabezas, cuya sola mención producía la hilaridad en el espectador³².

Fuera ya del tema de las distintas formas de nombrar las cosas, para dioses y hombres, hay varios epítetos homéricos o de inspiración homérica que merecen ser comentados. En *Ilíada* y *Odisea* la diosa Hera es llamada frecuentemente βοῶπις. En fr. 259, perteneciente también a *Quirones*, Cratino, resumiendo la consideración que la ciudad tenía de la mujer de Pericles, le llama a la Hera-Aspasia de su teogonía κυνώπις, sustituyendo un epíteto de connotaciones positivas por otro de matiz despectivo, ya que el perro es considerado por los griegos el animal más desvergonzado. Ya Hera había sido calificada de κυνώπις en Σ 396 por su hijo Hefesto, cuando el infeliz dios cuenta como su *desvergonzada* madre permitió que fuese expulsado de la morada de los dioses por causa de su deformidad. Otro epíteto divino de cuño cratineo, pero inspiración homérica, es συκοπέδιλε, en fr. 70,1, construido sobre χρυσοπέδιλε, epíteto de Hera en λ 604, y con la raíz de σῦκον, *higo*, que recuerda el oficio de delator, por lo que el calificativo resulta muy adecuado para Δωρῷ, la *Sobornadora*, la nueva divinidad también creada por el cómico. En *Némesis*, el mito del azaroso nacimiento de Helena sirve para parodiar la irregular situación familiar de Pericles. En el fr. 118, perteneciente a esta obra, se dice Ζεῦ ξένιε καὶ καραιέ, aludiendo al político. Ξένιος es epíteto de Zeus en ξ 389, en donde Eumelo le dice a Odiseo que lo acoge por respeto a Δία ξένιον. Pero en Cratino hace referencia a la favorable acogida de Pericles a extranjeros y bastardos, condicionado por su propia situación familiar. Coordinado con él, el adjetivo καραιός, *elevado*, no es homérico, pero aparece en algunas inscripciones³³ y tenga o no relación con κάρα, un ateniense al escucharlo, inmediatamente se acordaría de la deforme cabeza del político. En fr. 351 ῥοδοδάκτυλος parece referido a la Aurora, como tan frecuentemente en Homero. En fr. 360, 1 el hápax ἀχρειόγελως puede estar inspirado en c 163 ἀχρεῖον δ' ἐγέλασσε, que describe la risa forzada de Penélope cuando

³² Vid. V. Tammara, «Note a cratino», *MCr* XIX-XX, 1984-5, p. 41 y R. Luselli, op. cit. pp. 87-88.

³³ *IG* II², 2360 y VII, 3208.

se presenta a los pretendientes, inapropiada para la situación y para su carácter³⁴. En Cratino, en un pasaje de crítica a los espectadores, es un epíteto de la asamblea que presencia las representaciones y rie tontamente las comedias de baja calidad. En el verso 3 del mismo fragmento εὐδαίμων' ἔτικτέ σε μήτηρ ἰκρίων ψόφησις recuerda lo que se dice de Odiseo en γ 95 y δ 325 περὶ γάρ μιν δίζρον τέκε μήτηρ.

Hay en Cratino algunas fórmulas compuestas por sustantivo + adjetivo, o adjetivo + sustantivo, que también son de origen homérico. Es el caso de λιπαρὸν γήρας, que Homero registra en λ 136, ψ 238 y τ 368, y que en Cratino fr. 1,4 se refiere a la edad que pudo alcanzar Cimón, a quien se califica en 1,2 de ἀνδρὶ θείῳ, como si de un héroe homérico se tratase, debido al concepto positivo que el cómico tiene de él. En 235 se dice οὐθαρ ἀρούρης, en un fragmento de estilo elevado, para referirse a la fertilidad de la ciudad de Lebadea en Beocia, en el mismo sentido que lo dice Homero en I 141 y 283 de Argos y en *h. Cer.* 450 de Rasio. En fr. 359,2 " Ἀργος Πελασγικόν nos remite a B 681. En fr. 61,2, πόλεως... τῆς ἐριβόλακος, epíteto de tierras y ciudades en Homero, se dice de Atenas con evidente ironía, pues el adjetivo resulta inadecuado para la pobreza proverbial del Atica. Pero además de ironía, hay un fenómeno de ambigüedad, pues la segunda parte del compuesto recuerda a βῶλοι, *nombre de las piezas de un juego semejante a las damas* y podría estar aludiendo a la desmedida afición de los atenienses por los juegos. Esta suposición viene confirmada por otras formas que también admiten doble interpretación, pero cuyo sentido queda aclarado, al final del fragmento, por el verbo del que son complemento. Así en los versos 2 y 3 οἶσθ' ἦν λέγομεν / καὶ κύνα καὶ πόλιν ἦν παίζουσιν, la misma palabra πόλις, dado que es complemento directo de παίζουσιν, *jugar*, tiene que significar, no *ciudad*, sino *tablero de juego*, y del mismo modo κύνα no es nombre de animal, sino *pieza de un juego semejante a las damas*³⁵.

³⁴ Sobre la interpretación *como risa fuera de lugar* en el pasaje homérico vid. J. Russo, M. Fernández-Galiano, A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. III, Oxford 1992, p. 59.

³⁵ Vid. R. H. Tanner, «The Δραπέτιδες of Cratinos and the Eleusis Tax Decree», *CPh* XI, 1916, pp. 69-70.

Cuando hablamos de parodia hay que tener en cuenta que la coincidencia en una sola palabra, sobre todo cuando no es especialmente significativa, puede no deberse a intención imitativa, sino a coincidencia casual. Aún así vamos a señalar casos en los que una forma, desde Homero, no vuelve a documentarse hasta Cratino y, a veces, si aparece de nuevo, sólo la encontramos en época helenística. Así ocurre con *καναχέω*, que en τ 469 indica el ruido del bronce y en ρ 542 el de un estornudo. En Cratino se dice del canto del gallo en fr. 279 y en fr. 198,2 de los arroyos, para indicar figuradamente los versos que salen de la boca de un poeta³⁶. En Homero los ruidos son desagradables, como también lo son los poetas criticados por Cratino, ya que en otra parte del fragmento habla de la necesidad de taparle la boca al poeta. En el fr. 252 ἔξ ἀσαμίνθου κύλικος λείβων, no hay ninguna duda de que ἀσαμίνθος es una clase de copa. El término se registra en Homero en once ocasiones, pero como *bañera*, sin embargo en δ 128 δῶκε δὺ' ἀργυρέας ἀσαμίνθους, Póllux VI 97, 98 indica que tiene el mismo significado que en Cratino³⁷. También es curioso el uso del adverbio ἀνδρακάς en fr. 21, con el mismo significado que en el único lugar en que lo documenta Homero, *por separado, uno a uno*, mientras que en Esquilo A. 1595, único autor en que aparece fuera de ellos, significa *aparte*.

Hay otras palabras que, no siendo exclusivas y específicas de Homero, nos trasladan al mundo épico: ἀυτοκασίγνητος, *hermano de padre y madre* en Homero y Hesíodo³⁸, se registra en el fr.11, 25 de *Plutos*, una obra que recrea el pasado ideal; αὐτόματος en fr. 105,8, fr. 172, fr. 182,2 y fr. 363,1, que define todo aquello que ocurre sin intervención humana y es la palabra clave de la Edad de Oro, en la que los bienes llegaban *espontáneamente* a los hombres sin que éstos se esfuercen por conseguirlos³⁹.

Por otra parte hay dos construcciones de participio que merecen ser por lo menos mencionadas: μετὰ χερσὶ... ἔχων en fr. 257 y τὸν δ'

³⁶ Vid. J. Taillardt, *Les Images d'Aristophane. Etudes de langue et de style*, Paris 1965, 504.

³⁷ Καὶ ἀσαμίνθας δὲ ποτήριον ἂν εἶη, ὡς Ὅμηρός τε μῆνυει, Τηλεμάχου διδόντος Μενέλειω δὺ' ἀσαμίνθους, καὶ Κρατῖνος ἐν Ξείρωσιν.

³⁸ B 706, Γ 238, Λ 427, Ν 534, Ξ 156, Π 718, η.Ψερ. 80, 85 y 364. Hes. fr 37,5.

³⁹ Vid. H. C. Baldry, «The Idler's Paradise in Attic Comedy», *G & R* XXII, 1953, pp. 49-60, G. Morochó, «La Edad de Oro en Hesíodo y la Comedia Antigua. Aspectos

ἀπαμειβόμενος en fr. 355. La primera por el uso de μετά con dativo-locativo, circunscrito casi exclusivamente a la épica. La segunda porque es transmitida por Porphyg. Φιλολ. ἀρχ lib. I apud Euseb. PE X 3, 21, con la indicación precisa de que Cratino parodia a Homero porque usa frecuentemente esta expresión pleonástica con un verbo de lengua en forma personal⁴⁰.

Por último la expresión ἐπιφέρειν ὀργάς en fr. 248, *ser condescendiente*, recuerda el ἐπὶ ἦρα φέρειν de A 572 y 578, π 375 y σ 56, que significa *complacer*⁴¹.

Hemos hecho un repaso de los fragmentos de las obras de Cratino en los que se detecta huella homérica, tratando primero los que contienen un tipo de parodia de situación que consiste en la reelaboración literaria de un episodio épico, como en el caso de *Odiseos*. A continuación hemos atendido a aquellos que aparecen esporádicamente en otras obras, ya de tema político, y que repiten fórmulas o versos de Homero y cuya comicidad está en la manipulación burlesca del texto y también en su impropia colocación. En muchos de estos fragmentos la parodia homérica está al servicio de lo que constituye la esencia de la Comedia Antigua: la parodia política. En estos casos hemos intentado ver el paralelismo entre la situación a la que alude Homero y la realidad a la que se refiere Cratino y los procedimientos por los que se altera un texto homérico para producir risa. Hay casos de contraste, sustitución por paranomasia, sinonimias engañosas, respuestas absurdas a preguntas serias, burlas, etc, todo ello destinado a conseguir el efecto cómico. Visto esto concluimos ya diciendo que si Cratino se burla de Aristófanes por su parodia de Eurípides y lo resume en el háραx εὐριπιδαισιφανίζων, nosotros, utilizando su mismo procedimiento de creación léxica, podremos decir que también él es un maestro en ὄμηροκρατινίζειν.

Universidad de Santiago

MARÍA TERESA AMADO RODRÍGUEZ

formales y de contenido», *Helmantica* XXVIII, 1977, pp. 377-387 y «La Edad de Oro en la Comedia Antigua», *Perficat* Oct-Dic. 1979, vol. X, pp. 201-254.

⁴⁰ τὸ γὰρ τὸν δ'ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Διομήδης σιγῶ, Ὀμήρου κωμωιδηθέντος ὑπὸ Κρατίνου διὰ τὸ πλεονάσαι ἐν τῷ τὸν δ'ἀπαμειβόμενος.

⁴¹ Vid. A. W. Gomme, A. Andrew, K. J. Dover, *A Commentary on Thucydides* vol. V, Oxford 1981, p. 279.