

La comedia mitológica de Platón el Cómico *

1. Platón el Cómico, que según la *Suda*, vivió en tiempos de Aristófanes, Frínico, Éupolis y Ferécates, representa bien la evolución que la comedia griega experimentó hacia finales del siglo v y principios del iv a. C.

Su primera comedia se representó en la 88.^a Olimpíada, es decir, 427-4 a. C. ¹, y su actividad debió llegar hasta el 385 ². Entre los títulos y fragmentos conservados se observa modelos distintos de comedias, atendiendo a sus temas y motivos, que nos permiten seguir la historia de este género dramático. Ese carácter de comedia de transición justifica, como he señalado en otro lugar ³, que los tratados antiguos y bizantinos oscilaran entre considerar a Platón poeta de la Comedia Antigua o de la Comedia Media.

En las páginas que siguen me centraré en seguir dicha evolución en los títulos y fragmentos de tema mitológico. Se trata de argumentos que eran posible adaptar a los cambios de gusto del público, a las necesidades de innovación del género y a los diversos intereses de los poetas en la comedia de los siglos v y iv a. C.

* El contenido de este artículo está basado en la ponencia del mismo título presentada a las *II Jornades de Teatre Grec* (Valencia, 11-12 de diciembre de 1995) y ha sido elaborado dentro del proyecto de investigación PS94-0185 subvencionado por la DGICYT.

1 Cirilo, *Contra Juliano*, I, p. 1313.

2 G. Norwood, *Greek Comedy*, Londres, 1931, p. 166.

3 «Platón el Cómico y la evolución de la comedia griega», *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Universidad de Salamanca (en prensa).

2. El tratado de Platonio (I 46-54 Koster) asoció este tipo de comedias con la etapa de la *Mése*. Esta distribución temática resulta simplista, pero no es del todo errónea. En efecto, recordemos que las comedias con títulos relacionados con el mito no son infrecuentes en la Comedia Antigua: un tercio de los títulos conocidos de Cratino y Aristófanes son de este tipo. Sin embargo, dentro de la comedia Media, la mitad de los títulos de un poeta como Eubulo, considerado por la *Suda* como νεθόριος entre la comedia la *Archaia* y la *Mése*, son mitológicos. Proporción que va decreciendo progresivamente entre los poetas de esta época hasta llegar a ser mínima en la Comedia Nueva⁴.

Los títulos de Platón que sugieren comedias que tienen algún mito o leyenda como tema son: Ἄδωνις, Γρῦπες (?), Δαίδαλος, Εὐρώπη, Ζεὺς κακοῦμενος, Ἴώ, Λάιος, Μενέλεως, Μύρμηκες (?), Νῦξ μακρά, y Φάων. El número, pues, de comedias con este tema constituye un tercio del total (31). Es la misma proporción que observamos en Teopompo, un poeta cómico de transición entre una época y otra, que debió representar sus comedias entre el 400 y el 370 o 360 a. C.

La adscripción de la comedia Δαίδαλος, de la que no conservamos fragmentos, a Platón es dudosa, en tanto que el tema mitológico de Γρῦπες y Μύρμηκες es incierto. Los restantes títulos mencionados pueden clasificarse en dos subgrupos temáticos: 1. Comedias relativas a las aventuras amorosas de Zeus con mujeres mortales: Εὐρώπη, Ζεὺς κακοῦμενος, Ἴώ y tal vez Νῦξ μακρά; 2. comedias dedicadas a héroes: Ἄδωνις, Ἴώ, Λάιος, Μενέλεως y Φάων.

3. De la comedia Εὐρώπη, título atestiguado en Hermipo, poeta de la *Archaia*, y Eubulo, de la *Mése*, conservamos un fragmento interesante (fr. 43 K.-A.), recogido por Ateneo (IX 367 C) a propósito del uso de παροψίς aplicado a la esfera erótica.

(A.) γυνή καθεύδουσ' ἔστιν ἀργόν. (B.) μανθάνω.

(A.) ἐγρηγορούιας δ' εἰσὶν αἱ παροψίδες

4 Vid. G. Schiassi, «Parodia e travestimento mitico nella commedia attica di mezzo», *Rendiconti Istituto Lombardo*, 88 (1955), pp. 101 ss.

αὐταὶ μόνον κρεῖττον πολὺ χρῆμ' εἰς ἡδονὴν
ἢ τᾶλλα. (B) βίνου γάρ τινες παροψίδες
εἰς', ἀντιβοῶ σ';

No sabemos quiénes son los personajes que participan en este diálogo, ni la mujer que, mientras duerme, es objeto de la pasión erótica. Si, según la hipótesis más ajustada al título, el personaje primero es Zeus y la mujer Europa, estaríamos ante un travestimiento mitológico, según el cual la divinidad aparece en un contexto plenamente humano y desarrollando acciones propias plenamente de la naturaleza humana. Se trata del recurso preferido por la Comedia Media frente a la parodia mitológica, tan del gusto de la Antigua.

Un posible rasgo de comicidad en esta comedia nos lo sugiere el hecho de que en Antípatro, autor recogido en la *Antología*, Europa es un nombre de prostituta. Antípatro juega con el mito al interpelar a Zeus, a quien se dice que no valía la pena que por ella se convirtiera en toro: δραχμῆς Εὐρώπην τὴν Ἀτθίδα, μήτε φοβηθεῖς / μηδένα, μήτ' ἄλλως ἀντιλέγουσαν, ἔχε, / καὶ στρωμνὴν παρέχουσαν ἀμεμφέα, χῶπότε χειμῶν, / ἀνθηρακας. ἢ ῥα μάτην, Ζεῦ φίλε, βοῦς ἐγένου (*Anth. Pal.* 5.109).

3.1. En Ζεὺς κακοῦμενος Platón podía haber tratado también el tema de los amores de Zeus. Los encuentros amorosos de Zeus son presentados como una cuestión fastidiosa y frustrante para el dios, en el interior de una tradición cómica de la que da buen testimonio Luciano en los *Diálogos de los dioses*. Recuérdese cómo en el diálogo entre Zeus y Eros, el primero se queja al segundo de lo enojoso de tener siempre que transformarse para gozar del amor de mujeres mortales: σκοπεῖ, ὃ κατάρσατε, εἰ μικρὰ, ὅς ἐμοὶ μὲν οὕτως ἐντροφᾶις, ὥστε οὐδὲν ἔστιν ὃ μὴ πεποιήκας με, Σάτυρον, ταῦρον, χρυσόν, κύκνον, ἀετόν (2.1).

Nada de esto, sin embargo, encontramos en lo poco que podemos leer de esta comedia. El tono gnómico de algunos brevísimos fragmentos (52 K.-A.) y la referencia a la bebida y los juegos de otros (46, 47, 48 y 51 K.-A.) nos remiten, sin duda, a uno de los motivos más frecuentes en la Comedia Media, el ambiente del banquete y los temas simposiales.

El fragmento más largo (fr. 46 K.-A.) atribuido a esta comedia es aquel recogido por Ateneo (XV 666 D) para ilustrar que el cótabo era un juego que se practicaba en las reuniones simposiales, en las cuales ἐξίσταντο καὶ τῶν σκευαριῶν οἱ δυσκυβοῦντες.

πρὸς κότταβον παίζειν, ἕως ἂν σφῶιν ἐγὼ
 τὸ δεῖπνον ἔνδον σκευάσω. (Hq.) πάνυ βούλομαι.
 ἄλλα νεμος ἐστὶ (A.) ἀλλ' ἐς θυνεῖαν παιστέον.
 (Hq.) φέρε τὴν θυνεῖαν, αἶψ' ὕδωρ, ποτήρια
 παράθετε. παίζωμεν δὲ περὶ φιλημάτων. 5
 (A.) <ποίων φιλημάτων>⁵ ἀγεννῶς οὐκ ἐὼ
 παίζειν. τίθημι κοττάβεια σφῶιν ἐγὼ
 τασδί τε τὰς κρηπίδας, ἄς αὕτη φορεῖ,
 καὶ τὸν κότυλον τὸν σόν. (Hq.) βαβιάξ' οὔτοσι
 μείζων ἀγὼν τῆς Ἰσθμιάδος ἐπέρχεται. 10

El interlocutor de Heracles es probablemente un «obsequioso» lenón, que invita al héroe a jugar al cótabo (1-2). Heracles propone como prenda los besos de una muchacha (v. 5), pero el lenón consigue que entren en el juego los zapatos de aquella y la copa que porta Heracles (vv. 7-9). Sin duda, este κότυλος, mencionado en otro lugar de la comedia (fr. 48 K.-A.) debía ser con mucho de mayor valor que las prendas de la hetera. La contienda se presenta para el héroe especialmente importante, a juzgar por su comparación con los Juegos Ístmicos (vv. 9 s.).

Todo hace pensar, pues, en una complicidad hetera-lenón, con la cual se lograría dejar en ridículo a Heracles, revestido con los rasgos cómicos de ingenuo o bravucó y que en la apuesta acabaría perdiendo todo cuanto llevaba puesto. Sin embargo, si el travestimiento mitológico presenta por sí mismo una situación cómica, al mismo tiempo Platón se burlaba probablemente de la desmesurada afición al κοτταβίζειν, un motivo del gusto de los poetas de la *Méise*⁶.

3.2. Es muy probable que un título como Νῦξ μακρά⁷ haga referencia a aquella larga noche en la que Heracles fue

5 Conjetura de Dobree.

6 Cf. Eub. 15 K.-A.; Antiph. 57 K.-A.

7 Cf. H. Traenkle, «Amphitruo und kein Ende», *MH* 40 (1983), pp. 217-238.

engendrado, fruto del encuentro amoroso de Zeus y Alcmena⁸. Aquí la metamorfosis es menos fastidiosa para Zeus y la comicidad radica en el equívoco y la ironía dramática.

Si éste es el tema de la comedia, se trataría, por tanto, de un precedente para el *Amphitryon* de Plauto. En los fragmentos de la Νύξ μακρά se encuentran semejanzas con la comedia romana. Así, un breve fragmento dice:

ἀλλ' αὖ γελοῖον ἄνδρα μου μὴ φροντίσαι
μηδέν (89 K.-A).

Estos versos, transmitidos por Focio ([b, z] α 988) podrían tratarse ciertamente de palabras de reproche en labios de Alcmena, desconcertada por el comportamiento del que cree que es su marido pero en realidad es el mismo Zeus⁹. Otros fragmentos permiten sostener igualmente la hipótesis del precedente.

Con todo, no es posible reconocer con seguridad en esta comedia el modelo del *Anfitrión* de Plauto. Se trata de una cuestión largamente debatida, que desbordaría los límites del presente trabajo¹⁰.

Por el contrario, E. Staerk propone como tema de la Νύξ μακρά de Platón el mismo de comedias como Παννυχίς de Filemón, es decir, una fiesta cuya celebración duraba toda la noche¹¹.

En cualquier caso, es posible sostener que en esta comedia Platón se mostraba mucho más cercano a los gustos de la Comedia Media que a los temas de la Comedia Antigua. Algún tipo de intriga, de cualquier manera, parece deducirse de los pocos fragmentos conservados, así como de las dos posibilidades de tema propuestas a partir del título, es decir, ya se trate

8 La vinculación al tema de la procreación de Heracles del motivo de la larga noche tuvo una gran fortuna en la antigüedad. Luc. *DDeor.* 10.1: ὃ Ἥλιε, μὴ ἐλάσης τήμερον, ὁ Ζεὺς φησι, μηδὲ αὔριον μηδὲ ἐς τρίτην ἡμέραν, ἀλλὰ ἔνδον μένε, καὶ τὸ μεταξὺ μία τις ἔστω νύξ μακρά.

9 Cf. Plaut. *Amph.* 508.

10 Vid. la bibliografía recogida en el artículo citado en la nota siguiente.

11 «Die Geschichte des Amphitryonstoffes vor Plautus», *RhM.* 125 (1982), páginas 300 ss.

de la noche de amor de Zeus o de algún asunto de violación consumada en una larga noche y de las consecuencias que conducían a la confusión.

3.3. El tema de los amores de Zeus con la sacerdotisa Io fue cómicamente tratado, además de por Platón, por Sanirio, poeta de la *Archaia*, y Anaxándrides, en la *Mése*, al tiempo que Queremón representaba, en la primera mitad del siglo IV a. C., una tragedia o un drama satírico titulado también Ἰώ¹².

De nuevo el motivo de la metamorfosis, en este caso de la muchacha¹³, se prestaba a un tratamiento cómico. Luciano (*DDeor.* 7) se recreó cómicamente en el origen de la conversión de Io en una ternera por la acción vengativa de la celosa Hera. En el diálogo participan el mismo Zeus y su fiel confidente Hermes: el primero da instrucciones al segundo para que mate al pastor Argo y convierta a Io en la divinidad Isis. Todos estos datos, extraídos por Luciano de la tradición, bien podían haber sido recreados por un poeta cómico.

De la comedia de Platón, sin embargo, sólo conservamos un verso, citado por Ateneo (XIV 657 A) junto a otros lugares de comedia¹⁴, para ilustrar el uso de δέλφαξ referido no al macho sino a la hembra del cerdo.

πρόσφερε δεῦρο δὴ τὴν κεφαλὴν τῆς δέλφακος (fr. 56 K.-A.).

Nada podemos deducir, excepto que el verso pertenecía a una escena gastronómica. Es probable, sin embargo, que el elemento erótico ocupara un lugar importante en el tratamiento cómico del tema. Así, C. W. Müller ha destacado el proceso de erotización que sufre el viejo mito desde la segunda mitad del siglo V a. C.¹⁵, del que la comedia de Platón sería un exponente.

12 Io aparece también relatando sus desdichas en el *Prometeo encadenado* de Esquilo (563 ss.).

13 Cf. Apollod. II 1, 3; Ovid. *Metam.* I 568 ss.

14 Nicoch. 22 K.-A., Eup. 301 K.-A., Theopom. 49 K.-A.

15 «Io und Argos auf einem frühkaiserzeitlichen Wandmosaik», *RhM.* 129 (1986) pp. 153 s.

4. De las comedias de Platón tituladas según el nombre de un héroe, *Adonis* está atestiguada en tres poetas cómicos: Nicofón, que la representó el 388 a. C.¹⁶, compitiendo con el segundo *Pluto* de Aristófanes; Filisco y Araro, poetas de Comedia Media.

Parece, pues, que podemos suponer también para principios del siglo IV a. C. la representación de esta comedia. Muy probablemente el tema gozó de cierto éxito en esta época, por idéntico motivo que otros mitos que permitían explotar aspectos de carácter erótico.

En su culto Adonis es asociado a Afrodita, ayudando probablemente —como afirma L.-R. Farnell—¹⁷ a subrayar en esta última su carácter de divinidad de la vegetación. La más antigua alusión a su introducción en Atenas es un fragmento de *Bouκόλοι* de Cratino (fr. 17 K.-A.)¹⁸, pero su popularidad en esta misma ciudad no puede retrotraerse más allá de finales del siglo V a. C., como otros testimonios cómicos atestiguan¹⁹. Que estas fiestas, en las que participaban heteras, tenían un carácter erótico también lo confirman los pasajes de comedia²⁰.

Precisamente A. Giannini²¹ sugiere que en esta comedia había una toma de postura del poeta contra el culto por entonces en voga a Adonis como un *daimon* intruso de la vegetación²², lo que ciertamente es plausible, y daría al tratamiento cómico del mito un segundo significado.

Ateneo (X 456 A), a propósito del tema de los acertijos, nos transmite unos versos de esta comedia (fr. 3 K.-A.), que aluden directamente al mito:

16 Argumento IGV Ar. *Plut.*, p. 323, 19 Düb. n.

17 *The cults of Greek States*, v. II, Nueva York, 1977, pp. 647-649.

18 Sobre esta comedia Farnell (p. 647) conjetura, aunque sin datos, que se representó antes de la guerra del Peloponeso, época en la que las Adonias debían ser una fiesta de reciente y poco prestigio.

19 Ar. *Lys.* 389; *Pherecr.* fr. 181 K.-A.; cf. *Plut. Alcib.* 18.5.

20 *Diph.* fr. 42.38-40 K.-A., y fr. 49 K.-A.; *Men. Sam.* 43.

21 «Platone comico e la commedia attica sulla fine del V sec.», *Dioniso* 19 (1956), p. 241.

22 Cf. *Luc., Syr.D.* 6-8.

ὦ Κινύρα, βασιλεῦ Κυπρίων, ἀνδρῶν δασυπρώκτων,
 παῖς σοι κάλλιστος μὲν ἔφυ θαυμαστότατός τε
 πάντων ἀνθρώπων, δύο δ' αὐτὸν δαίμον' ὀλεῖτον,
 ἦ μὲν ἐλαυνομένη λαθροῖσι ἔρετμοῖς, ὁ δ' ἐλαύνων.

Cíniras es el padre de Adonis y el rey de Chipre que introdujo en la isla el culto de Afrodita²³, lo que nos sitúa de nuevo en la esfera erótica. La belleza del dios y las disputas que originaba no sólo entre diosas, sino también entre dioses, aportaban a la comedia datos suficientes para un tratamiento cómico.

El adjetivo δασύπρωκτος (v. 1) es un *hapax*. El carácter obsceno del verbo ἐλαύνω (v. 4) parece claro, si recordamos este mismo uso en Aristófanes (*Ecc.* 39). Ateneo nos informa que la diosa a la que se refiere el fragmento (v. 4) es Afrodita, en tanto que el dios es Dioniso, ambos enamorados de Adonis.

4.1. Para la comedia *Layo*, que debió representarse sobre el 390 a. C., hay que suponer una inspiración de la tragedia sobre el cómico Platón. Tragedias con este título escribieron Esquilo y Licofrón y hay una *Edipodea* de Meleto, que T. B. L. Webster²⁴ defiende como modelo del tratamiento cómico.

La comedia proporcionaba una excusa excelente para abordar un motivo tan frecuente entre los poetas cómicos como la pederastia. Ateneo (XIII 602 F) nos informa que hay quien sostiene que Layo inició la práctica de la pederastia, cuando se encontraba como huésped en casa de Pélope y se enamoró del hijo de éste, Crisipo, a quien raptó llevándose a Tebas.

El fragmento 65 K.-A., transmitido también por Ateneo (II 68 C) es, según Kock, un oráculo absolutamente ridículo que Layo dirigiría a Yocasta con el fin de disipar sus temores.

οὐχ ὀραῖς ὅτι
 ὁ μὲν Λέαγρος, Γλαύκωνος ὦν μεγάλου γένους,
 <ἀβελτερο>κόκκυξ ἠλίθιος περιέρχεται,
 σικυοῦ πέπονος εὐνουχίου κνήμας ἔχων;
 Φιλωνίδην δ' οὐ τέτοκεν ἢ μήτηρ ὄνον
 τὸν Μελιτέα, κοῦκ ἔπαθεν οὐδέν; 5

23 Cf. Apollod. III 14.3.

24 «Fourth century tragedy and the Poetics», *Hermes* LXXXII (1954), p. 297.

Si aceptamos la conjetura de Kock, Platón estaría cerca de los poetas de la Comedia Media, entre los cuales advertimos el gusto por los oráculos y acertijos²⁵. Se trata precisamente de un motivo vinculado con frecuencia en la tradición a la figura de Edipo, el hijo de Layo y Yocasta.

El tratamiento del mito, sin embargo, proporcionaba a Platón ocasión para otras pretensiones, atestiguadas en la tradición de la comedia. En efecto, el poeta aprovecha para la ridiculización ὀνομαστί de individuos bien conocidos en la sociedad ateniense. De Leagro no hay noticias en la comedia. Filónides es el rico patán mencionado en el *Pluto* de Aristófanes (vv. 178, 303). Este último dato nos permite aventurar como fecha de la comedia de Platón finales del siglo v o principios del iv a. C.

4.2. Casi todo lo que conservamos de la comedia *Menelao* son notas lexicográficas. Sólo Ateneo (XIV 641 B) nos transmite algunos versos:

εἰπέ μοι,
ὥς ὀλίγα λοιπὰ τῶν ἐπιτραπεζωμάτων.
(B.) ὁ γὰρ θεοῖσιν ἐχθρὸς αὐτὰ κατέφαγεν (fr. 76 K.-A.).

Se alude a un típico parásito o bien a un personaje concreto bien conocido de los espectadores por su naturaleza devoradora (αὐτὰ κατέφαγεν [v. 3])²⁶. La expresión con la que es aludido (ὁ θεοῖσιν ἐχθρὸς), frecuente en la poesía, tuvo fortuna entre los poetas cómicos²⁷.

No sabemos, pues, cuál debía ser el tema de la comedia *Menelao*, pero es muy probable que Platón tuviera en mente la *Helena* de Eurípides, que se representó por primera vez en el 412 a. C., cuando Platón estaba en plena producción dramática²⁸.

25 Eub. fr. 106 K.-A., Antiph. frs. 122, 192 y 194 K.-A., Alex. fr. 207 K.-A.

26 Cf. Diph. fr. 60 K.-A., de la comedia Παράουτος.

27 Ar. *Eq.* 34, *Pax* 1172, Anaxipp. fr. 6.4 K.-A. A. W. Gomme-F.H. Sandbach, *Menander. A Commentary*, Oxford, 1973, p. 480 (comentario a *Peric.* v. 268).

28 La actualidad del tema en la tragedia del siglo iv a. C. parece confirmarlo la 'Ελένη de Teodectas.

De *Helena* se ocuparon los poetas cómicos Fililio, que situamos entre los siglos v y iv; Anaxándrides y Alexis²⁹, poetas de la *Mése*; y Alejandro, de la *Néa*. Sin embargo, nos es imposible aventurar algo con seguridad sobre la aparición de Menelao en estas comedias y, más aún, sus perfiles como personaje cómico. Podemos imaginarnos, en cualquier caso, un Menelao representado como un viejo al que Helena despreciaría ante la juventud de Paris³⁰.

Por otra parte, me parece razonable pensar en otras tragedias de Eurípides, como *Andrómaca*, donde Menelao es presentado falto de escrúpulos y con una brutalidad sin piedad³¹; e *Ifigenia en Áulide*, en la que el héroe homérico es caracterizado más bien como cobarde y cruel³². Se trata de significativos precedentes en el rebajamiento del héroe homérico al nivel de lo mediocre, que la comedia, de acuerdo con las exigencias de lo cómico, podía llevar hasta lo ridículo.

No poseemos más datos significativos para poder conjeturar algo sobre el tema de la comedia de Platón. La única alusión a Menelao en la comedia griega la encontramos en un fragmento de Antífanes, perteneciente a Αὐλητρῖς ἢ Δίδυμαι, donde se le recuerda como héroe homérico³³.

29 Alexis representó también una Ἑλένης ἀρπαγή, título también de Sófocles, y una Ἑλένης μνηστήρες. Sófocles es autor de una Ἑλένης γάμος y, como Timesiteo, de una Ἑλένης ἀπαίτησις.

30 En el fragmento 70 K.-A. de Alexis, de la comedia *Helena*, leemos que aquel que siente deseo amoroso sólo αὐτῆς τῆς ἀκμῆς τῶν σωματίων comete injusticia contra Eros. Cf. W. G. Arnott, *Alexis: The Fragments. A commentary*, Cambridge, 1996, pp. 197 ss.

31 Cf. vv. 309-463; 729-746. Esta tragedia se representó probablemente en la década de 420 a. C. (M. Fernández-Galiano, «Estado actual de los problemas de cronología eurípidea», *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1968, I, pp. 342 s.). Entre los trágicos posteriores, Antífante representó una *Andrómaca* antes del 367 a. C. (G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-century Tragedy*, Atenas, 1980, pp. 41 ss.)

32 Una de las tres tragedias de Eurípides representadas tras su muerte en el 406 a. C. Vid. H. Siegel, *Euripides «Iphigenia at Aulis»: Analysis and critique*, Diss., Nueva York, 1978, pp. 8-21, donde se recogen interpretaciones contrapuestas sobre la actitud de Menelao en esta comedia. Recuérdese también el personaje de Menelao en otras dos tragedias de Eurípides, *Orestes* y *Troyanas*.

33 ó <μὲν> Μενέλεως ἐπολέμησ' ἔτη δέκα / τοῖς Τρωσὶ διὰ γυναῖκα τὴν ὄψιν καλήν, / Φοινικίδης δὲ Ταυρέαι δι' ἔγγελον (fr. 50 K.-A.).

4.3. Platón representó una comedia intitulada *Faón*, como después, en plena Comedia Media, haría Antífanes. No tenemos, en cambio, noticias sobre este μῦθος en la *Archaia*.

Precisamente la comedia griega constituye la primera fuente para nuestro conocimiento del tratamiento literario de Faón³⁴. Cratino (370 K.-A.) pone en relación a Faón con Afrodita, de la que nos informa que, enamorado de él, lo ocultó entre verduras (ἐν καλαῖς θριδακίνας)³⁵. Según la tradición, el barquero de Mitilene había sido metamorfoseado en joven y bello por la acción de Afrodita³⁶.

El otro dato bien conocido por la tradición literaria es el del amor de Safo por Faón, y que llevó a la poetisa al suicidio³⁷. No es improbable que este tema fuera ya desarrollado por la comedia³⁸. Amipsias, cuya producción se sitúa entre los siglos V y IV a. C., representó una comedia intitulada *Safo* y la leyenda en torno a la poetisa de Lesbos fue, sin duda, popular entre los poetas de la *Mése*³⁹.

De Cratino tenemos dos noticias, transmitidas por Ateneo (II 69 d y XIII 596 b), que sitúan a Faón en la esfera erótica. En el fr. 369 K.-A. se nos informa que el poeta de la *Archaia* había tratado del amor de Faón y Safo.

El *Faón* de Platón pertenece, sin duda —como vio Webster⁴⁰—, al grupo de comedias, tan frecuente en la *Mése*, en las

34 F. Stoessl, *REPW*, XIX, 2, cc. 1790-1795.

35 La misma idea se lee en Eliano (*VH* XII 18).

36 Cf. Luc. *DMort.* 9.2.

37 Cf. Pl. *Mil.* 1247; Var. *ap. Serv. A.* 3, 279; Zen. *s.v.* Φάων; Plin. *Nat.* XXII 20 ss.; Palaeph. 48.

38 Ya Cratino pudo tratar el tema: en el fragmento 369 K.-A., de comedia desconocida, se nos habla de la hetera Dórique, hermana de Safo. Sobre esta posible vinculación al tema de Faón y Safo, véase F. Stoessl, *art. cit.*, c. 1792 y U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sapho und Simonides*, Zürich-Hildesheim, 1985³, pp. 33 ss.

39 Comedias con este título tenemos atestiguadas para Anfis, Antífanes, Efipo y Timocles. En la *Néa* todavía Dífilo representó otra comedia con el mismo título. También *Λευκαδία* es título de comedias de Anfis, Antífanes y Alexis, en la *Mése*, y Dífilo y Menandro, en la *Néa*. Sin embargo, nada respecto a la relación amorosa entre Safo y Faón podemos leer en los fragmentos conservados de estas comedias; por el contrario, en la *Safo* de Dífilo aparecían Arquíloco e Hiponacte como amantes de la poetisa (frs. 70 y 71 K.-A.).

40 *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953, pp. 18 ss.

que lo contemporáneo y lo heroico se mezclan cómicamente. A esta comedia pertenecen los dos fragmentos más largos conservados de este poeta cómico. El primero de ellos, transmitido por Ateneo (X 441 E), reza así:

εἶεν, γυναῖκες ὥς ὑμῖν πάλαι
οἶνον γενέσθαι τὴν ἄνοιαν εὐχομαι.
ὑμῖν γὰρ οὐδέν, καθάπερ ἡ παροικία,
ἐν τῷ καπήλῳ νοῦς ἐνεῖναι μοι δοκεῖ.
εἰ γὰρ Φάωνα δεῖσθ' ἰδεῖν, προτέλεια δεῖ 5
ὑμᾶς ποιῆσαι πολλὰ πρότερον τοιαδί·
πρῶτα μὲν ἐμοὶ γὰρ Κουροτρόφῳ προθύεται
πλακοῦς ἐνόρχης, ἄμυλος ἐγκύμων, κίχλαι
ἐκκαίδεχ' ὀλόκληροι μέλιτι μεμιγμένα,
λαγῶια δῶδεκ' ἐπισέληνα. τᾶλλα δὲ 10
ἤδη †ταῦτ' εὐτελέστατα† ἄκουε δὴ.
βολβῶν μὲν Ὀρθάννη τρί' ἡμέκτεα,
Κοινισάλῳ δὲκαὶ καραστάταιν δυοῖν
μύρτων πινακίσκος χειρὶ παρατετιμμένων·
λύχνων γὰρ ὄσμάς οὐ φιλοῦσι δαίμονες· 15
†πυργῆς τετάρτης† Κυσί τε καὶ Κυνηγέταις,
Λόρδωνι δραχμῇ, Κυβδάσῳ τριώβολον,
ἦρωι Κέλητι δέρμα καὶ θυλήματα.
ταῦτ' ἔστι τἀναλώματ'. εἰ μὲν οὖν τάδε
προσοίσετ, εἰσέλθοιτ' ἄν· εἰ δὲ μή, μάτην
ἔξεστιν ὑμῖν διὰ κενῆς βινητιᾶν.

Afrodita aparece como la introductora de las mujeres que desean tener comercio carnal con Faón, a las que explica el precio de los servicios de este héroe. A ella deben dedicarse, en primer lugar, las ofrendas del sacrificio (v. 7). El uso del epíteto Κουροτρόφος por parte de la misma Afrodita es aquí cómicamente conveniente⁴¹.

Sigue después un elenco de ofrendas a diversas divinidades de la fertilidad: Ortane, Cinísalo, Lordón, Cíbdaso y Queles⁴².

41 Se aplica a otras divinidades muy distintas como la Tierra, Hécate o Ártemis. Otro uso cómico puede leerse en Luciano (*DMeretr.* 5. 1).

42 Ortane, divinidad con atributos semejantes a los de Príapo, tiene, por supuestos, un nombre de etimología clara, cuya comicidad aquí queda subrayada por la alusión a un presunto afrodisíaco como las cebollas. Conísalo (v. 13) es otra divinidad

Se trata, en un primer término, de un catálogo de viandas, con paralelos en la *Archaia*⁴³, pero que se convierte en uno de los motivos predilectos de los poetas de la *Méise* y de la *Néa*. Sin embargo, la comicidad radica en sus explícitos referentes eróticos, en una divertida mezcla de cocina y erotismo.

En efecto, los chistes se multiplican. Todo el fragmento está repleto de alusiones obscenas, con ingeniosas referencias a los órganos sexuales masculinos y femeninos (vv. 8, 10, 13, 14 y 16)⁴⁴. Se alude a la costumbre de la depilación de la región genital femenina (v. 15)⁴⁵. Tampoco falta la alusión a las cebollas como afrodisíaco (v. 12)⁴⁶.

Así pues, la αἰσχρολογία en estos versos está a la altura de los más inspirados pasajes de este talante de Aristófanes. Los juegos semánticos, tan del gusto del mejor conocido de los poetas cómicos griegos, son explotados al máximo, sin nada de la ocultación o mayor delicadeza (ὑπόνοια) que, en la precepti-

de la carácter lúdrico, representado bailando danzas poco decorosas. Un escolio a *Lisístrata* 982, donde es citado, nos informa que recibía este nombre «por no vacilar y aparearse sobre el polvo» (ἐπὶ κόνεως). De las tres divinidades mencionadas en los verso 17 s., Κύβδασος está relacionado con el sentido obsceno del adverbio κύβδα, «con el cuerpo inclinado» (véase *Ar. Pax* 897, *Th.* 489), y uno de los significados de Κέλης es el de «caballo de montar», sobre cuyo sentido erótico ya jugó Aristófanes en *Lisístrata* (v. 60).

43 Vid. H. Dohm, *Magetiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie*, Munich, 1964, p. 60.

44 Πλακοῦς ἐνόρχης (v. 8) se ha interpretado como un pastel hecho con la forma de dos testículos, aunque, según Farnell, en todo sacrificio la víctima debía ser un animal no castrado (ἐνόρχης) o preñado (ἔγκυμον). Una glosa de Hesiquio nos informa que ἐπισέληνα (v. 10) se refiere a la forma de media luna de un pastel de sacrificio. Sin embargo, el mismo Hesiquio describe la voz σέλινον como las partes pudendas de la anatomía femenina. El mismo Ateneo (IX 395 F) nos informa que los llamados παραστάται son propiamente los testículos. Con todo, la comicidad es subrayada aquí por la intencionada ambigüedad: los παραστάται era también el nombre que se daba a los dos Dióscuros. En el verso 14 encontramos el uso de μύτρον con el segundo sentido de parte pudenda de la mujer, tal como está atestiguado en *Lisístrata* (v. 1004). El sentido obsceno de los personificados κύων y κυνηγέτης (v.16), referidos a los órganos masculinos, está bien atestiguado en Aristófanes (*Ach.* 740 ss. y *Lys.* 158).

45 Vid. M. F. Kilmer, «Genital phobia and depilation», *JHS* CII (1982), pp. 104-112.

46 Recuérdese el pasaje de las viejas libidinosas de *Las Asambleístas* de Aristófanes (v. 1092), donde una de ellas recomienda a otra comer una cazuela de cebollas para aumentar su capacidad sexual.

va de Aristóteles ⁴⁷, caracterizaba a las nuevas comedias. Por si hubiera alguna duda de que aquí no hay ningún tipo de ὑπόνοια, la última palabra, βινητιᾶν ⁴⁸, concede al fragmento un final *ex abrupto* y cómico (v. 21).

En esta comedia, pues, el tema mitológico ofrecía al poeta unas enormes posibilidades cómicas, a través de situaciones eróticas y alusiones que podemos llamar obscenas o directas.

La representación de esta comedia tuvo lugar, según un escolio (*Sch. E a Ar. Plu.* 179), en el arcontado de Filocleón, es decir el 391 a. C. Por tanto, un año antes de *Las asambleístas* de Aristófanes, donde los elementos obscenos y las alusiones directas continuaban plenamente vivas en la comedia de los griegos. En esta época, por otra parte, la historia de Faón debió ser popular, a juzgar por el testimonio de dos reproducciones vasculares que podemos datar a finales del siglo v o principios del iv a. C. ⁴⁹.

El otro fragmento del *Faón* de Platón (189 K.-A.), también transmitido por Ateneo (I 5 B) se acerca más por el tema a lo que nos es posible leer de la comedia *Media*. Los primeros versos dicen así:

ἐγὼ δ' ἐνθάδ' ἐν τῇ ἐρημίαι
 τοῦτι διελθεῖν βούλομαι τὸ βιβλίον
 πρὸς ἑμαυτόν. (B.) ἔστι δ', ἀντιβολῶ σε, τοῦτο τί;
 (A.) φιλοξένου καινή τις ὄψαρτυσία.
 (B.) ἐπίδειξον αὐτὴν ἥτις ἔστ'. (A.) ἄκουε δὴ. 5
 ἄρξομαι ἐκ βολβοῖο, τελευτήσω δ' ἐπὶ θύννον.
 (B.) ἐπὶ θύννον; οὐκοῦν †τῆς τευτ† πολὺ
 κράτιστον ἐνταυθὶ τετάχθαι τάξεως.
 (A.) βολβούς μὲν σποδιᾶι δαμάσας καταχύσεται δεύσας
 ὡς πλείστους διάτρωγε· τὸ γὰρ δέμας ἀνέρος ὄρθοι 10
 καὶ τάδε μὲν δὴ ταῦτα· θαλάσσης δ' ἐς τέκν' ἄνεμι
 οὐδὲ λοπάς κακὸν ἐστίν· ἀτὰρ τὸ τάγηνον ἄμεινον,
 οἶμαι

47 *EN* IV 14, 1128 a, 22-25.

48 Cf. *Ar. Lys.* 715. Se trata de una formación cómica a partir del verbo βινέω, con el sufijo -ιάω de valor desiderativo.

49 Cf. T. B. L. Webster, *loc. cit.*

ὄρφων αἰολίαν συνόδοντά τε καρχαρίαν τε
 μὴ τέμνειν, μὴ σοι νέμεις θεόθεν καταπνεύσῃ, 15
 ἀλλ' ὄλον ὀπτήσας παράθες· πολλὸν γὰρ ἄμεινον.
 πουλύποδος †πλεκτή δ' ἂν ἐπιλήψῃ† κατὰ καιρὸν,
 ἐφθῆ τῆς ὀπτῆς, ἦν ἦ μείζων, πολὺ κρείττων·
 ἦν ὀπταὶ δὲ δὺ' ὥσ', ἐφθῆ κλαίειν ἀγορεύω.
 τρίγλη δ' οὐκ ἐθέλει νύρων ἐπιήρανος εἶναι 20
 παρθένου Ἄρτεμιδος γὰρ ἔφθυ καὶ στύματα μισεῖ.
 σκόρπιος αὖ (B.) παίσειέ γε σου τὸν πρῶκτὸν ὑπελθῶν.

El personaje primero es un μάγειρος σοφιστής, que se refiere a la ὄψαρτυσία de Filóxeno de Léucade. La parodia de la épica subraya cómicamente la dignidad del maestro del arte culinario⁵⁰.

Después de la alusión a las cebollas como alimento afrodisíaco (v. 9), sigue un catálogo de pescados. El ὄρφῶς αἰολίας, el dentón y el καρχαρίας han de ser asados enteros si no se desea sufrir el castigo de los dioses (v. 14); sigue el pulpo (v. 17), y con el salmonete, relacionado con el culto a la casta Ἄρtemis⁵¹, y el σκόρπιος vuelve la alusión obscena, concediendo al fragmento un final cómico.

Tal vez el segundo de los personajes sea Faón, que escucha la lista de alimentos afrodisíacos y anafrodisíacos con interés, fatigado como está por el gran número de mujeres que solicitan sus servicios, según sugiere Kaibel.

Se trata, pues, de un fragmento de tema culinario, con presencia de un cocinero, motivo tan frecuentemente recurrido por los poetas cómicos de la *Mése* y de la *Néa*⁵². Una situación semejante la encontramos en el fragmento 1 K.-A. de Anaxipo, poeta de la *Néa*, donde otro experto en la τέχνη μαγειρικὴ habla sobre la renovación de los libros de cocina, e incluye una referencia explícita a los maestros y sus manuales.

Más interesantes son todavía los paralelos con el fragmento 140 K.-A. de Alexis, perteneciente a la comedia *Lino*, un

50 Cf. H. Dohm, *op. cit.*, pp. 63 y 201.

51 Cf. Hegesandro de Delfos (FHG IV 444); con Hécate pone en relación el poeta cómico Antífanēs μαινίδες y τριγλίδες (fr. I69. 14 s. K.-A.).

52 Vid. A. Giannini, «La figura del cuoco nella comedia greca», *Acme* XIII (1960), pp. 152 ss.; y H. Dohm, *op. cit.*, Munich, 1964, pp. 67 ss.

personaje también mitológico como el Faón de Platón. En el fragmento de Alexis, Lino, como educador de Heracles, le presenta a su discípulo toda una biblioteca para elegir el libro que desee, pero Heracles, prototipo de glotón, prefiere, para desesperación de su maestro, el manual de cocina de Simo a las obras de Orfeo, Epicarmo, Homero, Quérilo y los trágicos⁵³.

Los restantes fragmentos del *Faón* de Platón apuntan a una comedia de tono erótico. Focio (3.148) glosa la expresión γλυκὺς ἀγκών, de la que nos informa que es usada en esta comedia por un viejo enamorado de una flautista (fr. 195 K.-A.). No es improbable que este mismo viejo sea Faón sin los efectos de la magia de Afrodita.

El escolio ya mencionado al *Pluto* de Aristófanes (fr. 196 K.-A.) menciona a la hetera Laide, famosa entre los poeta cómicos de la *Mése*.

En la comedia *Faón*, pues, el elemento mitológico debía quedar reducido prácticamente a excusa: el ambiente erótico, con apuntes de «cocina afrodisiaca», gobernaría el conjunto de la comedia, centrado en un personaje tan apropiado para el tema como su protagonista. En efecto, el μῦθος de la conversión del decrepito Faón en un joven hermoso, que atraía a todas las mujeres de Lesbos, gracias a la pomada que en agradecimiento le había regalado Afrodita, se prestaba a un divertido travestimiento cómico⁵⁴.

5. Así pues, en la comedia mitológica de Platón el Cómico se confirma el lugar de transición entre la *Archaia* y la *Mése* asignado implícitamente, desde la antigüedad, a este poeta cómico.

1.º) Las comedias comentadas pueden datarse en la última década del siglo v y primera del iv a. C.

2.º) Hemos visto la afición del poeta cómico por tratar los amores de Zeus con mujeres mortales, tendencia que lo

53 Sobre referencias a maestros de cocina y sus libros de gastronomía véase también Dionys. 2 K.-A. y Bato 4 K.-A.

54 El tema perduró a lo largo de la antigüedad. Luciano nos demuestra en qué medida era conocido el episodio de la metamorfosis de Faón gracias a Afrodita (*DMort.* 19.2), así como la consideración de este personaje como paradigma de amante (*DMeretr.* 12.1).

aproxima más a la comedia de la primera mitad del siglo IV que a la de su contemporáneo Aristófanes.

3.º) Al mismo tiempo, en tales comedias, y si tenemos en cuenta el referente obligado del *Amphytruo* de Plauto, cabe imaginar un cierto desarrollo de la intriga, más cercana al modelo de la Comedia Media y, sobre todo, Nueva, que a la Antigua. Los títulos examinados permitían bien este desarrollo de la intriga.

4.º) Tanto las comedias sobre los amores de Zeus como aquéllas tituladas según el nombre de algún héroe, contienen gran cantidad de elementos eróticos (*αἰσχρολογία* y *νόησις*), que sitúan a Platón, en esta ocasión, más cerca de Aristófanes que de la comedia posterior, y al mismo tiempo próximo también a un poeta como Eubulo, de las primeras décadas del siglo IV a. C.

5.º) Los fragmentos permiten deducir que el mito en Platón el Cómico no es sólo una ocasión para el desarrollo de lo cómico, a través del contraste entre experiencia cotidiana y mundo de dioses y héroes, sino también para otras pretensiones muy del gusto de la *Archaia*, como la sátira y el *ὄνομαστί κωμωδεῖν*.

La comedia mitológica de Platón el Cómico es, por consiguiente, un buen punto de referencia para observar la evolución que se experimentó en la comedia griega durante los últimos años del siglo V y primeros del IV a. C., es decir, en el paso de lo que llamamos Comedia Antigua a Comedia Media, y confirma así la consideración de aquél como poeta de transición entre dos épocas.

JORGE L. SANCHÍS LLOPIS
Universitat de València

SUMARIO

Platón el Cómico, que según la *Suda* vivió en tiempos de Aristófanes, Frínico, Éupolis y Ferécates, representa bien la evolución que la comedia griega experimentó hacia finales del siglo v y principios del iv a. C. Su primera comedia se representó en la 88.^a Olimpiada, es decir, 427-4 a. C., y su actividad debió llegar hasta el 385. Este artículo se ha centrado en seguir dicha evolución en los títulos y fragmentos de tema mitológico. Se trata de argumentos que era posible adaptar a los cambios de gusto del público, a las necesidades de innovación del género y a los diversos intereses de los poetas en la comedia de los siglos v y iv a. C.

SUMMARY

Platon the Comedian, who —following the *Suda*— lived in the days of Aristophanes, Frinic, Eupolis and Ferecrates, is a good representative of the evolution that Greek comedy underwent towards the end of Vth century and the beginning of VIth B. C. His first comedy was performed during the 88th olympiad, *i. e.* 427-4 B. C., and his activity must have reached a. 385. This paper centres on following such an evolution in titles and fragments of mithological theme. The matter in question is the plots which could be adapted to the public's changes of liking, to the needs of innovation of the genre and to the different interests of the poets in the comedy of Vth and VIth centuries B. C.