

AR. *TH.* 61 συγγογγύλας καὶ συστρέψας. ARTESANÍA, SEXO Y
CRÍTICA LITERARIA EN LA COMEDIA ARISTOFÁNICA

MIKEL LABIANO
Universitat de València
mikel.labiano@uv.es

RESUMEN

El verso Ar. *Th.* 61 συγγογγύλας καὶ συστρέψας suele entenderse habitualmente con el sentido de “redondear en forma compacta” y “hacer girar”, como su paralelo en Ar. *Lys.* 975 ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας, en distinto orden. Este significado, apto para Ar. *Lys.* 975, no lo parece tanto para Ar. *Th.* 61. A partir de este estudio, el verbo συγγογγύλλω se ha entendido como “redondear en forma compacta”, en relación con la composición literaria y la creación de periodos concisos; y el verbo συστρέφω como “dar forma concisa” a la expresión, frente a la prolijidad y verbosidad de los estilos parodiados en el pasaje, especialmente el del tragediógrafo Agatón.

PALABRAS CLAVE

Aristófanes; Agatón; crítica literaria; metáfora; *Tesmofoριantes*.

ABSTRACT

Line Ar. *Th.* 61 συγγογγύλας καὶ συστρέψας is usually understood in the sense of “to twist round” and “to roll up”, like its parallel in Ar. *Lys.* 975 ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας, in different order. This meaning, suitable for Ar. *Lys.* 975, seems less so for Ar. *Th.* 61. On the basis of this study, the verb συγγογγύλλω has been understood as “to make compact, round” the literary composition, the construction of the periods; and the verb συστρέφω as “to condense”, “to make concise” the expression, as opposed to the prolixity and verbosity of the styles parodied in the passage, especially that of the dramatist Agathon.

KEYWORDS

Aristophanes; Agathon; Literary Criticism; Metaphor; *Thesmophoriazusae*.

Fecha de recepción: 01/06/2023

Fecha de aceptación y versión final: 18/09/2023

1. INTRODUCCIÓN

En dos comedias aristofánicas representadas el mismo año, el 411 a.C.¹, *Lisístrata* y *Las Tesmoforiantes*, aparecen dos versos con idéntica fraseología pero en distinto orden de palabras, a saber, Ar. *Lys.* 975 *ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας* y Ar. *Th.* 61 *συγγογγύλας καὶ συστρέψας*. Los comentaristas remiten al paralelo de una pieza con la otra y, en el mejor de los casos, se aventuran a dar una traducción del texto, sin aportar ninguna explicación o dato adicional (luego se presentarán los hechos). El problema, creemos nosotros, consiste en acotar el significado preciso de ambas expresiones coordinadas, si es que esto es posible, en uno y en otro orden (la diferencia entre ξ- y σ- no es relevante), ya que se trata de dos verbos, sobre todo en el caso de *συστρέφω*, con acepciones, campos léxicos y ámbitos de aplicación muy amplios y variados. Las preguntas, por tanto, que cabría plantearse ante esta situación serían del estilo siguiente: ¿hay que interpretar los verbos *συστρέφω* y *συγγογγύλλω* en su acepción más general, o en alguna de aplicación más particular? En este segundo caso, ¿cuál sería esta? ¿Qué imágenes estarían en juego? ¿De dónde procederían estas imágenes, estas eventuales metáforas? Al estar coordinados, ¿expresan significados o ámbitos de aplicación semejantes o no? ¿Hay alguna relación de dependencia del contexto de Ar. *Lys.* 975 respecto de Ar. *Th.* 61, o viceversa, o son independientes? ¿Tiene, en consecuencia, alguna importancia el orden de representación de ambas comedias, en el 411, una en las Leneas y otra en las Grandes Dionisias de la ciudad? ¿Hay alguna relación de dependencia o del tipo que sea de los verbos *συστρέφω* y *συγγογγύλλω* respecto de la información contextual, en alguna de las dos comedias, o en ninguna? La lista de preguntas para el lector atento de sendas escenas podría aún prolongarse más.

Si la respuesta primera fuera que hay que tomar los verbos *συστρέφω* y *συγγογγύλλω* en su acepción más general, probablemente no habría más que hablar, como han creído hasta ahora los estudiosos, comentaristas y traductores de las comedias aristofánicas, que parecen haber comprendido el texto y la situación escénica sin mayor dificultad. Si, por el contrario, alguna de las respuestas fuese en otra dirección, en ese caso tendrían sentido las páginas que siguen. Como puede fácilmente imaginarse, la propuesta inicial de este trabajo es que, en efecto, los verbos *συστρέφω* y *συγγογγύλλω* aportan más información que en la que se ha reparado hasta el momento. Veremos si puede (de)mostrarse o no este aserto y cómo se va concretando. De momento, habrá que proceder paso a paso.

2. PRESENTACIÓN DE LOS HECHOS

En el texto de *Lisístrata*, el verso que nos interesa se sitúa en el momento en que Mirrina abandona y deja solo en la escena a su marido Cinesias, después de un deliberado y estudiado proceso de excitación sexual, para finalmente no procurarle el deseado alivio de sus pulsiones, como líneas más atrás le había ordenado Lisístrata a Mirrina: Ar. *Lys.* 839-40 *σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὅπῃ*

¹ Salvo que se indique lo contrario, todas las fechas indicadas en este trabajo se refieren a a.C.

καὶ στρέφειν / κάζηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν, “es cosa tuya ahora ponerlo caliente y torturarlo, engañarlo del todo, darle amor y no dárselo”. Las palabras de desesperación de este marido descontento y frustrado, en un violento estado de excitación sexual no resuelta, son como sigue:

Ar. *Lys.* 972-9:

Κι. <μιαρὰ μιαρὰ> δῆτ', ὦ Ζεῦ Ζεῦ·
εἴθ' αὐτὴν ὥσπερ τοὺς θωμοὺς
μεγάλῳ τυφῶ καὶ πρηστῆρι
ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας
οἷχοιο φέρων, εἴτα μεθείης,
ἢ δὲ φέροιτ' αὖ πάλιν εἰς τὴν γῆν,
κᾶτ' ἐξαίφνης
περὶ τὴν ψωλὴν περιβαίη.

975

975 ξυγγογγύλας Enger, Cobet ex Hsch.: -υλίσας vel sim. codd.

CINESIAS. ¡Canalla, canalla, desde luego que sí! ¡Zeus, Zeus! ¡Ojalá a ella (sc. a Mirrina), exactamente igual que a los montones de paja, en un enorme torbellino y huracán, fueras y te la llevaras, *dándole vueltas y redondeándola en forma compacta*, luego la soltaras; y ella fuera llevada de nuevo al suelo, y luego de repente montara a horcajadas alrededor de esta polla mía descapullada!²

Otras traducciones son:

López Eire³: Sí, canalla, por cierto, ¡Zeus Zeus! / ¡Ojalá que a ella, al igual / que con gran torbellino y huracán / sueles hacer con montones de trigo, / la llevaras contigo por el aire, / (975) *una vez que la hayas apelmazado / y apelotonado*, / y luego la soltaras / y ella de nuevo se precipitara / sobre la tierra y luego de repente / en este mi prepucio se encajara!

Gil⁴: <Malvada, malvada> sí, ¡oh! Zeus, Zeus. / Ojalá te la llevaras en alto, / como a los montones de paja, / con el torbellino de un gran vendaval, / *dándole vueltas y apelotonándola*, / y la soltases después / y ella fuera cayendo al suelo, / y de repente rodease a mi capullo.

Macía⁵: Maldita; maldita, sí, por Zeus. Ojalá como a los montones de paja *la arrastraras* entre remolinos y rayos y te fueras llevándotela

² Las traducciones, salvo que se indique lo contrario, son propias. La edición seguida, salvo para los fragmentos, es la oxoniense de N. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, Oxford 2007, 2 vols.

³ A. López Eire, *Lisístrata*, Salamanca 1994, 229.

⁴ L. Gil, *Aristófanes. Comedias III*, Madrid 2013, 100.

⁵ L.M. Macía, *Aristófanes. Comedias III*, Madrid 1993, 85.

por los aires y luego la soltaras y ella fuera a parar nuevamente al suelo y entonces viniera a encajarse en este cipote mío.

Henderson⁶: Yes, vile, vile! O Zeus, Zeus, / please hit her like a heap of grain / with a great tornado and firestorm, / *sweeping her up and twirling her* / into the sky, and then let go / and let her fall back down to earth again, / to land smack dab / on the point of my hard-on!

Coulon-Van Daele⁷: Une coquine! une coquine, ah ! oui, par Zeus. Puisses-tu, a la manière du tas de blé, *après l'avoir mise en boule*, l'emporter dans l'air, puis la lâcher: que'elle retombe alors surs la terre et que tout à coup elle s'embroche à cette verge !

Mastromarco-Totaro⁸: Una scellerata, sì una scellerata, o Zeus, mio Zeus. Ah, se tu la potessi prendere e sollevare in alto e *la facessi girare vorticosamente* come mucchi di paglia in una grande tempesta, *in una tromba d'aria*, e poi la lasciassi andare, lei precipiterebbe di nuovo al suolo e in un baleno s'infilerebbe sulla mia punta.

El sentido en su conjunto se colige bien sin grandes dificultades. Los significados generales de los verbos συστρέφω y συγγογγύλλω no parecen ser problemáticos ni llamar especialmente la atención en el contexto en que se presentan. Esto es importante indicarlo: si fuera solo por este caso, este trabajo no tendría sentido aparente.

El caso de *Las Tesmoforiantes*, por el contrario, es algo más complejo y susceptible de requerir una mayor explicación. En una de sus escenas iniciales se describe la obra poética del tragediógrafo Agatón por medio de una serie de metáforas procedentes de diversas actividades artesanales. La idea general es presentar a Agatón no como un poeta de inspiración divina (cf. vv. 40-2), sino como un mero artífice de palabras⁹. El texto al que nos referimos es este, en boca de un sirviente del dramaturgo, con inoportunas interrupciones por parte de un pariente de Eurípides, que se encuentra agazapado en un rincón de la escena y lejos de la vista de este sirviente, como versos más atrás le ha indicado Eurípides¹⁰:

Ar. Th. 49-57:

Θε. μέλλει γὰρ ὁ καλλιεπὴς Ἀγάθων

⁶ J. Henderson, *Aristophanes. Vol. III*, Cambridge (MA) 2000, 401-2.

⁷ V. Coulon, H. Van Daele, *Aristophane. Tome III*, Paris 1963, 163.

⁸ G. Mastromarco, P. Totaro, *Commedie di Aristofane. Volume secondo*, Torino 2006, 403.

⁹ C. Austin, D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford 2004, 70.

¹⁰ Ar. Th. 36-7 Ευ. ἀλλ' ἐκποδὼν πτήξωμεν, ὥς ἐξέρχεται / θεράπων τις αὐτοῦ, "EURÍPIDES. (dirigiéndose a su Pariente) ¡Venga, agazapémonos a un lado, que está saliendo un sirviente de este! (sc. Agatón)".

πρόμος ἡμέτερος—
 Κη. μῶν βινεῖσθαι; 50
 Θε. τίς ὁ φωνήσας;
 Κη. νήνεμος αἰθήρ.
 Θε. δρυόχους τιθέναι δράματος ἀρχάς.
 κάμπτει δὲ νέας ἀψίδας ἐπῶν,
 τὰ δὲ τορνεύει, τὰ δὲ κολλομελεῖ,
 καὶ γνωμοτυπεῖ κἀντονομάζει 55
 καὶ κηροχυτεῖ καὶ γογγύλλει
 καὶ χοανεύει.
 Κη. καὶ λαικάζει.

SIRVIENTE. En efecto, Agatón, el de exquisitas palabras, nuestro soberano, está a punto de ...

PARIENTE. (*interrumpiendo las palabras del sirviente*) ¿Acaso de que se lo follen?

SIRVIENTE. ¿Quién es el que ha hablado?

PARIENTE. El éter apacible.

SIRVIENTE. (*sigue hablando como si nada*) ... de poner las cuadernas, los comienzos de un drama. Está curvando las llantas nuevas de los versos, va torneándolos, va pegando cantos líricos con cola, forja sentencias, cambia el nombre a las palabras, las moldea como con cera, les va dando forma redonda, las va metiendo en el molde ...

PARIENTE. (*interrumpiendo de nuevo las palabras del sirviente*) ¡Y va mamando pollas!

De este modo se suceden elementos propios de la construcción naval (v. 52 δρυόχοι son propiamente las cuadernas o soportes que se ajustan y encajan en la quilla de un barco; desde allí, arrancan a derecha e izquierda, en dos ramas simétricas, formando como las costillas del casco de la embarcación); de la carpintería (v. 54), del trabajo de la cera (v. 56), de la metalurgia y el modelado de esculturas con la técnica de la cera perdida (v. 57 χοανεύειν indica el acto de verter metal fundido en un molde, χόανος). Como deja claro Taillardat¹¹, que recoge esta escena en su estudio de las imágenes aristofánicas, Agatón no es un genio constructor, un τέκτων; él no crea, solo fabrica, manipula materiales. En esta abigarrada enumeración de actividades, en apariencia caótica e incongruente, en medio de este lenguaje figurativo de diversas actividades artesanales, parecen combinarse unas cuantas de ellas con dos términos técnicos bastante comunes de la crítica y la creación literaria (55 καὶ γνωμοτυπεῖ κἀντονομάζει). Así lo expresa Sommerstein¹²: “The Servant describes Agathon’s poetic activity in a hotchpotch of

¹¹ J. Taillardat, *Les images d’Aristophane*, Paris 1965², 442. Para el estudio de Agatón, sigue siendo válido el trabajo de P. Lévêque, *Agathon*, Paris 1955; y también el muy reciente libro de B. Gavazza, *Agatone e la tragedia attica di fine V sec. a.C. Studio delle testimonianze e dei frammenti*, Tübingen 2021.

¹² A.H. Sommerstein, *Aristophanes. Thesmophoriazousae*, Oxford 1994, VIII, 161.

figurative language taken from shipbuilding (52-3), carpentry (54) and metalwork (56-7) among which are incongruously inserted two quite ordinary technical terms of literary criticism (55)". A esta opinión también se suman Austin–Olson¹³: "A chaotic jumble of images, the overall effect of which is to present Agathon not as a divinely inspired poet (cf. 40-2) but as a mere wordsmith". Habrá que ver, en efecto, si la combinación de términos es incongruente o no lo es, porque puede ser que, de entre los otros términos tomados también de la artesanía, haya algunos que, eventualmente, funcionen al mismo tiempo como términos técnicos retórico-literarios, además de ofrecer su primigenio significado literal o artesanal.

La última e inoportuna interrupción del pariente de Eurípides, Ar. *Th.* 57 Κη. καὶ λαικάζει, "¡Y va mamando pollas!", provoca el siguiente intercambio de palabras entre este pariente de Eurípides y el sirviente de Agatón, para el que ofrecemos la siguiente traducción preliminar:

Ar. *Th.* 58-63:

Θε. τίς ἀγροιώτᾱς πελάθει θριγκοῖς;
Κη. ὃς ἔτοιμος σοῦ τοῦ τε ποιητοῦ
τοῦ καλλιποῦς κατὰ τοῦ θριγκοῦ 60
συγγογγύλας καὶ συστρέψας
τουτὶ τὸ πέος χοανεῦσαι.
Θε. ἦ που νέος γ' ὦν ἦσθ' ὕβριστής, ὦ γέρον.

SIRVIENTE. ¿Quién es el rústico que se acerca a las cornisas?

PARIENTE. Uno que está listo para, *redondeándolo en forma compacta y haciéndolo girar*, por tu cornisa y la del poeta ese, el de exquisitas palabras, meteros esta polla de aquí (*mostrando ostentosamente el falo*) por el embudo.

SIRVIENTE. ¡Seguro que de joven eras insolente, anciano!

Otras traducciones, solo de Ar. *Th.* 59-62, son:

López Eire¹⁴: Uno que está dispuesto a *apelmazar y apelonar* la picha esta contra el recinto de vuestro culo, del tuyo y del del poeta ese de los bellos versos para metéroslo en el crisol de vuestro ano.

Gil¹⁵: Uno que, tras *redondearos y daros la vuelta* contra las murallas, está dispuesto a infundiros este cipote a ti y al poeta de las bellas palabras.

¹³ Austin–Olson, *Thesmophoriazusae*, 70.

¹⁴ López Eire, *Lisistrata*, 229.

¹⁵ Gil, *Aristófanes*, 153.

Macía¹⁶: Uno que os va a coger a ti y al de los versos hermosos, va a entrar en vuestro frontispicio y, *redondeándolo y condensándolo*, va a fundir este pijo en el crisol.

Henderson¹⁷: One who's ready to take you and your / mellifluous poet, and *spin you around*, / and *bend you over*, and up your rampart / funnel this cock of mine.

Coulon-Van Daele¹⁸: Quelqu'un qui est prêt à vous prendre, toi et ton poète aux beaux vers, à introduire dans votre enceinte, *arrondi et ramassé*, le membre que voilà, pour le mettre à l'entonnoir.

Mastromarco-Totaro¹⁹: Uno che nella chiostra tua e del poeta dalla bella loquela è pronto a introdurre questo cazzo, *dopo avervi fatto girare vorticosamente e sollevato in aria*.

El modo en que el pariente de Eurípides remeda las inmediatas palabras del sirviente de Agatón, especialmente Ar. Th. 56-7 καὶ γογγύλλει / καὶ χοανεύει, “les va dando forma redonda, las va metiendo en el molde”, con una confusión entre χοανεύω y sus dos posibles sentidos, según se interprete “meter en el molde” (57 → χάανος “molde”), o “meter en el embudo” (62 → χοάνη “embudo”), da pie a la cómica y agresiva respuesta en las líneas 59-62 del pariente de Eurípides, que está perdiendo la paciencia ante los amaneramientos lingüísticos del sirviente de Agatón, y amenaza a ambos, al sirviente y a su amo, con una agresión sexual. Como ya observó Henderson²⁰, “χοανεύειν, to smelt metal is used humorously of the Relation's phallus at T 59 ff.: he threatens to ‘smelt’ τὸ πέος in the anuses of Agathon and his servant”; o, de modo igualmente explícito²¹, “The lines mean, I’ll smelt this penis of mine in your back gate, i.e. bugger you”, con el oportuno apunte del escoliasta, Schol 62 ὥς εἰς χάανον τὸν προκτὸν ἐμβαλεῖν, por si no hubiera quedado suficientemente clara la equiparación χάανον “molde” = προκτὸν “culo”, “ano”. También existe la más creíble posibilidad de que se trate de un acto de sexo oral²².

El cuadro general de la escena parece estar claro. No obstante, hay un verso, Ar. Th. 61 συγγογγύλας καὶ συστρέψας, del que hemos ofrecido una tentativa de traducción preliminar, *redondeándolo en forma compacta y haciéndolo girar*,

¹⁶ Macía, *Aristófanes*, 126.

¹⁷ Henderson, *Aristophanes*, 465.

¹⁸ V. Coulon, H. Van Daele, *Aristophane. Tome IV*, Paris 1962, 20.

¹⁹ Mastromarco-Totaro, *Aristofane*, 445.

²⁰ J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York-Oxford 1991, 178.

²¹ Henderson, *Maculate Muse*, 200.

²² Mastromarco, Totaro, *Aristofane*, 444; S. Ciriello, O. Imperio, “Nota ad Aristofane, *Tesmofoiazuse* 57b-62”, *AFLB. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* 34, 1991, 89-93, 91.

cuyo sentido y encaje en la respuesta del pariente de Eurípides, en nuestra opinión, no termina de estar claro, como puede comprobarse a la luz de las diversas traducciones y comentarios del pasaje. Suele aludirse como paralelo el caso de Ar. *Lys.* 975 que, lejos de aclarar el problema, creemos que lo oscurece aún más. Mientras que el pasaje de Ar. *Lys.* 975 se entiende sin mayor problema, el que suscribe no termina de entender y visualizar con exactitud y precisión qué está pasando en la escena en Ar. *Th.* 61, qué se quiere decir y por qué se dice así: ¿Qué hay que redondear? ¿A qué o a quién hay que hacer girar o dar la vuelta? ¿De qué está hablando exactamente? ¿Cuál es la imagen? ¿Por qué se eligen estos verbos? Y un largo etcétera en estas direcciones.

3. INFORMACIÓN DE ALGUNOS DE LOS PRINCIPALES COMENTARIOS

LISÍSTRATA.

Según Wilamowitz²³, como el fenómeno tormentoso se describe con dos términos, Ar. *Lys.* 974, *μεγάλῳ τυφῶ καὶ πρηστῆρι* “en un enorme torbellino y huracán”, también de esta manera se describe la doble acción que aparece en Ar. *Lys.* 975 *ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας*, a cuyo sentido no presta más atención.

Henderson, Sommerstein, López Eire y Landfester²⁴ interpretan acertadamente las palabras de Cinesias como una parodia de plegaria dirigida a Zeus y ponen como paralelo la monodia de lamento de Filocleón en Ar. *V.* 317-33, que comienza con una maldición dirigida contra sí mismo y termina con un deseo paradójico. Como señala López Eire²⁵, se trata de una “parodia de una plegaria dirigida a Zeus como maldición, con la que Cinesias pide al padre de los dioses no la aniquilación de Mirrina, sino que en el momento crucial en que el dios la precipite desde las alturas a tierra caiga la maldita con las piernas abiertas sobre el prepucio del falo erecto del sufrido Cinesias, de manera que se quede ensartada en él”. Pueden verse más detalles de la parodia, cuyo efecto cómico reside, como en otras modalidades de parodia, en la sorpresa, en Rau²⁶, en la *Philokleons Klagemonodie*. Ni Sommerstein ni Landfester dicen nada respecto de *ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας*.

Henderson²⁷ señala el paralelo de Ar. *Th.* 56 *γογγύλλει* y Ar. *Th.* 61 *συγγογγύλας καὶ συστρέψας*, que traduce como *rolling her up and twirling her round*, en el contexto de un pasaje que apunta a una parodia del poeta trágico Agatón, pero tampoco explica nada más sobre *ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας* en

²³ U. von Wilamowitz-Möllerndorff, *Aristophanes. Lysistrata*, Berlin 1927, 176.

²⁴ Respectivamente J. Henderson, *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford 1987, 184; A.H. Sommerstein, *Aristophanes. Lysistrata*, Vol. 7, Oxford 1990, 204; López Eire, *Lisistrata*, 229; y M. Landfester, *Aristophanes. Lysistrata*, Berlin 2019, 199.

²⁵ López Eire, *Lisistrata*, 229.

²⁶ P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967, 150-2.

²⁷ Henderson, *Lysistrata*, 184.

Ar. *Lys.* Entre los comentaristas antiguos, Van Leeuwen²⁸ se limita a indicar la existencia del paralelo de Ar. *Th.* 61, que ya había notado anteriormente Blaydes²⁹.

La imagen de Ar. *Lys.* 979 *περὶ τὴν ψωλὴν περιβαίη* es muy expresiva y potente visualmente y remite al uso homérico de *περιβαίνω* “echar el paso alrededor (de un guerrero)”, es decir, plantar los pies a cada lado de un camarada caído para protegerlo de sus atacantes. Es la misma imagen que el, seguramente, más antiguo *ἀμφιβαίνω*, “echar el paso a uno y otro lado”, con idea de protección de un compañero caído en el combate³⁰. Decimos “seguramente” más antiguo porque, como señala Bortone³¹, la distinción entre *ἀμφί* y *περί* fue desapareciendo a medida que *ἀμφί* perdió su papel distintivo de “a uno y otro lado” y comenzó a usarse en el sentido más difuso de “alrededor”, momento a partir del cual *ἀμφί* fue reemplazada gradualmente por *περί*. En el caso que ahora nos ocupa, se trata de un asunto algo menos épico: una batalla sexual. La plegaria a Zeus termina con un final sorpresivo e inesperado, como señala Blaydes³²: “*περὶ τὴν ψωλὴν περιβαίη*: in mentulam incidat et infixa equitet. Ioco inexpectato additum”.

El contexto militar y de tropas en formación también aparece en la cita que Blaydes³³ recoge como referencia a propósito de Hdt. 9.18 *καὶ οἱ ἄντιοι ἔστησαν, πάντη συστρέψαντες ἑαυτοὺς καὶ πυκνῶσαντες* ὥς μάλιστα “y ellos se plantaron de pie enfrente, *dándose la vuelta juntos sobre sí mismos* por todos los flancos y *compactando su formación* lo más posible”, aplicado a un contexto de formación defensiva de los focenses frente a la caballería persa que se dispone para el ataque. López Eire³⁴ o Gil³⁵, que traducen la idea de “condensar”, “apelmazar”, “apelotonar”, parece que tienen en mente este pasaje de Hdt. 9.18, aunque no lo mencionen. El verbo *συστρέφω* puede entenderse traslaticciamente como una acción parecida a “compactar”, “apelmazar” o “apelotonar”, aunque el verbo *πυκνῶ*, “compactar”, es más específico en este sentido.

²⁸ J. Van Leeuwen, *Aristophanis Lysistrata*, Leiden 1903, 134.

²⁹ F. Blaydes, *Aristophanis Comoediae. Pars II. Lysistrata*, Halle an der Saale 1880, 274.

³⁰ Hom. *Il.* 8.330-1 *Αἴας δ' οὐκ ἀμέλησε κασιγνήτοιο πεσόντος, / ἀλλὰ θέων περιβή καὶ οἱ σάκος ἀμφεκάλυψε* “Y Ayante no se despreocupó de su hermano al caer este, sino que corrió, *echó el paso a su alrededor* (sc. para protegerlo) y lo cubrió a uno y otro lado con su escudo”; Hom. *Il.* 1.37 *κλῦθί μοι, Ἀργυρότοξ', ὃς Χρῦσιν ἀμφιβέβηκας* “Escúchame tú, el de arco de plata (sc. Apolo), que *proteges* Crisa”; Hom. *Il.* 14.476-7 *ἐνθ' Ἀκάμας Πρόμαχον Βοιωτίων οὔτασε δουρὶ / ἀμφὶ κασιγνήτῳ βεβαῶς, ὃ δ' ὑφείλκε ποδοῖν* “entonces Acamante al beocio Prómaco lo hirió con su lanza, *al echar el paso a uno y otro lado* de su hermano (sc. para protegerlo), mientras que aquel intentaba arrastrarlo por los dos pies”. Nótese la hermosa y gráfica tmesis de este último verso.

³¹ P. Bortone, *Greek Prepositions from Antiquity to Present*, Oxford 2010, 161.

³² Blaydes, *Lysistrata*, 274.

³³ Blaydes, *Lysistrata*, 274.

³⁴ López Eire, *Lisistrata*, 229.

³⁵ Gil, *Aristóphanes*, 100.

LAS TESMOFORIANTES.

Blaydes³⁶ cita para συγγογγύλας καὶ συστρέψας el paralelo de Ar. *Lys.* 975 ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας y el de Hdt. 9.18 συστρέψαντες ἑωυτοὺς καὶ πυκνώσαντες; y añade³⁷ el testimonio de los escolios: *Schol.* 61 συγκάμψας, *Schol.* 62 ὡς εἰς χάονον τὸν πρωκτὸν ἐμβαλεῖν. La identificación del escoliasta del molde para verter metal fundido, χάονος, en línea con la terminología recién empleada, con la parte anatómica correspondiente a πρωκτός, “culo”, parece evidente y unánime entre todos los estudiosos. Interesante también es el *Schol.* 61 συγκάμψας, “doblando”, que dejamos momentáneamente en suspenso. Entre los venerables y valiosos comentarios del s. XIX, Fritzsche³⁸ no dice nada al respecto, más allá de comentar algunas cuestiones textuales sobre el término θρίγκος.

A partir precisamente del paralelo de Hdt. 9.18 y de la anotación del escolio *Schol.* 61, se pueden entender mejor las nociones de “doblar”, “apelmazar”, “apelotonar”, “compactar”, “dar vueltas”, “hacer girar”, etc. que reproducen los diccionarios, las traducciones y los comentarios de este pasaje. Da la sensación asimismo de que los pasajes tratan de algún modo de explicarse e iluminarse mutuamente –“compactar” y “apelmazar” por la imagen de la nube de polvo de Ar. *Lys.*, por ejemplo; “doblar” en Ar. *Th.*, a partir del acto sexual que se imagina y las anotaciones de los escolios, que acabamos de recoger; “cerrar la formación militar en posición defensiva” por Hdt. 9.18–; y da también la sensación de que los traductores y comentaristas se miran de reojo los unos a los otros y se copian mutuamente, con la idea de ofrecer la interpretación más plausible del sentido general de la escena, que no presenta grandes dudas, aun a costa de sacrificar, pasar de puntillas o, simplemente, ignorar el sentido preciso y exacto de los verbos συγγογγύλλω y συστρέφω, así como el motivo de su inserción en el punto en que se encuentran. Es probable, en suma, que se haya producido una serie de interferencias entre todos estos textos de cara a su comprensión e interpretación; y, de ser así, estas no se han explicado.

Van Leeuwen³⁹ señala, como hará también Sommerstein, que θρίγκος es un término especialmente apreciado en la tragedia; y añade: *perridicule ultima quibus Agathonis minister usus est verba in novum sensum detorquet Euripidis sodalis*, es decir, “el compañero de Eurípides tergiversa de modo sumamente risible en un nuevo sentido las últimas palabras que acaba de usar el sirviente de Agatón”. La escena deja claro el sentido de esta risible tergiversación, pero Van Leeuwen no indica nada sobre συγγογγύλας καὶ συστρέψας.

Sommerstein⁴⁰ comenta extensamente estos versos. Indica, por ejemplo, sobre θρίγκος, “muros con cornisas”, que parece haber habido una moda de usar este vocablo en la tragedia de esta época; y señala que nueve de sus once apariciones

³⁶ F. Blaydes, *Aristophanis Comoediae. Pars I. Thesmophoriazusae*, Halle an der Saale 1880, 137.

³⁷ Blaydes, *Thesmophoriazusae*, 138.

³⁸ F.V. Fritzsche, *Aristophanis Thesmophoriazusae*, Leipzig 1838.

³⁹ J. Van Leeuwen, *Aristophanis Thesmophoriazusae*, Leiden 1904, 15.

⁴⁰ Sommerstein, *Thesmophoriazusae*, 161.

en tragedias conocidas proceden de obras de Eurípides producidas entre los años 417 y 412, por ejemplo en E. *El.* 1151, E. *Tr.* 489 y E. *IT* 47⁴¹. También se pronuncia sobre la cuestión de si estamos ante un episodio de sexo oral o sexo anal, a favor de este último. Según él, la evidencia más contundente procede de la frase συγγογγύλας καὶ συστρέψας, que traduce por *round you up, bend you over*, “redondearte, doblarte”, que también aparece, con un cambio de orden, en Ar. *Lys.* 975, como ya se ha visto, en lo que sin duda –prosigue explicando Sommerstein– es una fantasía de violación vaginal de una mujer. Apunta, por último, que el uso de θρίγκος, “muros con cornisas” en un contexto sexual encuentra el posible paralelo de Archil. 196a.21. El pasaje en concreto dice: Archil. 196a 20-2 W. πολλόν μ’ ε[/ θρ]ιγκοῦ δ’ ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[θάνειν fort. / μ]ή τι μέγαιρε φίλη “mucho me ... y por debajo de la cornisa y de las puertas ... no mires como algo demasiado grande el hecho de adelantarte un poco, amiga...”. La expresión θρ]ιγκοῦ δ’ ἔνερθε καὶ πυλέων “por debajo de la cornisa y de las puertas” puede referirse literalmente al espacio de un santuario, o puede apuntar a un coito intercrural: el doble sentido no es estrictamente necesario; πυλέων puede también referirse al ano, si se acepta el doble sentido sexual.

Austin-Olson⁴² señalan acertadamente que Ar. *Th.* 60 καλλιποῦς y θριγκοῦ son ecos burlones de los comentarios del sirviente de Agatón en las líneas 49 y 58, respectivamente; mientras que συγγογγύλας y χοανεῦσαι remedan, a su vez, a γογγύλλει y χοανεῖ de las líneas 56 y 57. Respecto de la cuestión de si el pasaje apunta a sexo oral o anal, como también comentaba Sommerstein, la apreciación de que los atenienses “fucked people ‘down the arse’ rather than ‘up the arse’ (as in colloquial English)”, parece también inclinar la balanza hacia el sexo anal, como la mayor parte de los estudiosos, con la excepción ya señalada de Totaro-Matromarco y Ciriello-Imperio⁴³. Para συγγογγύλας καὶ συστρέψας, se limitan a traducir el verso como “‘after rolling you up and twisting you round’ (cf. *Lys.* 975), i.e. ‘after turning you around and bending you over’”⁴⁴.

4. REVISIÓN DE LOS DATOS

Los comentarios o traducciones que apuntan a la acción de *bend over*, “doblar”, como es el caso de Sommerstein⁴⁵ y de Austin-Olson⁴⁶, de algún modo tienen que

⁴¹ E. *El.* 1150-1 ἰάχησε δὲ στέγα λάινοί / τε θριγκοὶ δόμων “Retumbaron los techos y las pétreas cornisas de palacio; E. *Tr.* 489-90 τὸ λοισθιον δέ, θριγκὸς ἀθλίων κακῶν, / δοῦλη γυνὴ γραῦς Ἑλλάδ’ εἰσαφίξομαι “Y por último, el remate (lit. la cornisa) de todos los males y desgracias, a la Hélade voy a llegar como una vieja mujer esclava”; E. *IT* 45-8 παρθενῶσι δ’ ἐν μέσοις / εὔδειν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλωι, / φεύγειν δὲ κᾶζω σᾶσα θριγκὸν εἰσιδεῖν / δόμων πίτονντα “... estaba durmiendo en medio de la cámara de las doncellas, y temblaron los lomos de la tierra a causa de un terremoto. Escapé y, cuando ya estaba fuera, vi cómo caían las cornisas de la casa”.

⁴² Austin-Olson, *Thesmophoriazusae*, 72.

⁴³ Mastromarco-Totaro, *Aristofane*, 444; Ciriello-Imperio, “Tesmoforiazuse”, 91.

⁴⁴ Austin-Olson, *Thesmophoriazusae*, 73.

⁴⁵ Sommerstein, *Thesmophoriazusae*, 161.

⁴⁶ Austin-Olson, *Thesmophoriazusae*, 73.

tener en mente el testimonio de *Schol.* 61, συγκάμψας, “doblando”, tomado bien sea de una lectura directa de los escolios, bien de una lectura de Blaydes⁴⁷, por ejemplo, aunque ni Sommerstein ni Austin-Olson mencionan nada al respecto. El caso es que συστρέφω no significa exactamente *to bend over*, “doblar”, como sí συγκάμπω, “doblar”. Además, ¿cómo y qué es lo que se quiere “doblar”? Eso no se explica. Como veremos más adelante, es mejor apuntar en otra dirección.

La rica escena de *Las Tesmoforiantes*, concretamente entre los versos 52 a 69, contiene probablemente todos los elementos que ayudarán a comprender mejor el significado y sentido concreto de συγγογγύλας καὶ συστρέψας en esta pieza.

συστρέψας.

En este pasaje el sirviente de Agatón afirma lo siguiente sobre su maestro: Ar. *Th.* 53 κάμπτει δὲ νέας ἀψίδας ἐπῶν “está curvando las llantas nuevas de los versos”, jugando con el sentido literal del término en el ámbito artesanal de la fabricación de ruedas y el que puede aplicarse también al verbo (κατα)κάμπω en su sentido técnico musical, “hacer una curva”, es decir, una modulación, a propósito de las inflexiones tonales de la voz en el canto, propias de los nuevos estilos musicales, tan en boga a finales del s. V en Atenas y, en general, no muy bien considerados por Aristófanes⁴⁸. El propio pariente de Eurípides lo deja claro poco más adelante, a propósito del canto lírico que entona Agatón a partir del verso 101 y los modos musicales de este: Ar. *Th.* 99-100 Εὐ. σίγα· μελωδεῖν γὰρ παρασκευάζεται. / Κη. μύρμηκος ἀτραπούς, ἢ τί διαμινυρίζεται; “EURÍPIDES. ¡Calla!, que se está preparando para entonar un canto lírico. PARIENTE. ¿Galerías de hormiga, o qué cancioncilla lastimera está entonando?” El verbo διαμινύρομαι, compuesto a partir de μινύρομαι, es una voz expresiva y onomatopéyica, probablemente pre-griega⁴⁹ y suele interpretarse como “llorar o quejarse en voz baja” y, de ahí, “entonar una cancioncilla lastimera”. Por su parte, las modulaciones y requiebros de las melodías de Agatón y los nuevos estilos musicales le recuerdan al pariente las enrevesadas y sinuosas galerías de un hormiguero⁵⁰. Así se entiende también mejor la expresión y la imagen de Ar. *Th.* 68 κατακάμπτειν τὰς στροφάς, “curvar las estrofas”. Todo el pasaje está enormemente cargado de recurrencias léxicas y semánticas que se iluminan mutuamente y enriquecen su cohesión interna.

En efecto, leemos lo siguiente en boca del sirviente de Agatón, con respecto a su amo: Ar. *Th.* 67-9 χειμῶνος οὖν / ὄντος κατακάμπτειν τὰς στροφάς οὐ ῥάδιον, / ἦν μὴ προῖτη θύραζε πρὸς τὸν ἥλιον “en efecto, al ser invierno, no es fácil curvar hacia abajo las estrofas, si no sale delante, a la puerta, cara al sol”. Está claro el eco de Ar. *Th.* 53 κάμπτει δὲ νέας ἀψίδας ἐπῶν, de nuevo jugando con la doble imagen de la fabricación de ruedas y el sentido técnico retórico-literario

⁴⁷ Blaydes, *Thesmophoriazusae*, 138.

⁴⁸ Taillardat, *Images*, 456-7.

⁴⁹ R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Amsterdam 2010, 956, s.v. μινυρίζω.

⁵⁰ Austin-Olson, *Thesmophoriazusae*, 85.

y musical, ya claro y explícito en Ar. Th. 68. Los dos primeros testimonios documentados de στροφή con el sentido de “estrofa” son este y Pherecr. fr. 155.9 K.-A.⁵¹, donde además aparece el término *καμπή*, generalmente “giro” pero aquí, más específicamente, en sentido técnico musical, “modulación o inflexión tonal”:

Pherecr. fr. 155.8-12 K.-A.

Κινησίας δὲ <μ> ὁ κατάρατος Ἀττικός,
ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς
 ἀπολώλεχ’ οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως 10
 τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν ταῖς ἀσπίσιν,
 ἀριστέρ’ αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιὰ.

Y Cinesias, el maldito ateniense, *al componer modulaciones disonantes en sus estrofas*, acabó conmigo de tal manera que, en la composición de sus ditirambos, exactamente igual que en los espejos, su derecha parece su izquierda⁵².

Este testimonio, en boca del Argumento Peor en *Las Nubes* aristofánicas, lo confirma de nuevo:

Ar. Nu. 967-72:

Κρ. εἴτ’ αὖ προμαθεῖν ἄσμι’ ἐδίδασκεν, τὸ μὴρὸ μὴ ξυνέχοντας,
 ἢ “Παλλάδα περσέπολιν δεινάν” ἢ “τηλέπορόν τι βόαμα”,
 ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν.
 εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ’ ἢ **κάμψειεν** τινὰ **καμπήν**, 970
 οἷας οἱ νῦν, τὰς κατὰ Φρῶνιν ταύτας τὰς **δυσκολοκάμπτους**,
 ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς ὥς τὰς Μούσας ἀφανίζων.

ARGUMENTO PEOR. Después, además, les iba haciendo aprender poco a poco una canción, sin poner juntos los dos muslos, la de “Palas, terrible destructora de ciudades”, o la de “un grito lejano”, ajustando con intensidad el modo musical que nos legaron nuestros padres. Y si uno de ellos hacía el tonto o *ejecutaba alguna modulación tonal* como las que hacen los de ahora, esas *modulaciones horribles* al

⁵¹ La edición empleada para los fragmentos de Ferécrates es la de R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci (PCG). Vol VII Menecrates–Xenophon*, Berlin 1989. En concreto sobre este Pherecr. fr. 155.9 ἐξαρμονίους καμπὰς, puede consultarse el exhaustivo comentario de E. Franchini, *Ferecrate. Krapataloi – Pseudherakles (fr. 85 – 163). Introduzione, Commento. Con la collaborazione di Michele Napolitano (fr. 155)*, Göttingen 2020, 264 y siguientes y, sobre todo 267.

⁵² Cf. I. Storey, *Fragments of Old Comedy. Volume II. Diopeithes to Pherecrates*, Cambridge (MA) 2011, 499. Se refiere a Cinesias de Atenas, poeta ditirámico y un objetivo frecuente de los ataques en la comedia (Ar. Nu. 333, Av. 1372-409, Ra. 152-3, 366, Ec. 329-30). El pasaje generalmente se interpreta en el sentido de que las innovaciones de Cinesias han desviado tanto el ditirambo normal que todo está al revés, como el reflejo en un espejo (literalmente, en un escudo pulido).

estilo de Frinis, lo machacaban y le daban un montón de palos, por desfigurar a las musas.

En este pasaje de *Las Nubes* y en Pherecr. fr. 155.8-12 K.-A. se insiste en las ἐξαρμονίους καμπὰς, las “modulaciones disonantes” y τὰς δυσκολοκάμπτους “las modulaciones horribles”, características de los nuevos estilos musicales que, como ya se ha indicado, no eran del gusto de Aristófanes⁵³.

Estos testimonios nos ponen en la tesitura de confirmar que el verbo κάμπω, “curvar”, aplicable al ámbito de la construcción de ruedas, también tiene un sentido técnico musical, “hacer una curva”, es decir, “hacer una modulación o inflexión tonal” de la voz en el canto. El mismo verbo, esta vez con preverbio κατα-, se emplea en Ar. *Th.* 68 para la acción de “curvar hacia abajo” las estrofas líricas, en cuyo caso aparecía el término στροφή con el sentido técnico de estrofa, por primera vez junto con Pherecr. fr. 155.9 K.-A., como se ha indicado. A ello podemos sumar el sustantivo καμπή, usado además con adjetivos como ἐξαρμόνιος y δυσκολοκάμπτος. Es decir, se trata de verbos y derivados de κάμπω que tienen un significado técnico en el ámbito artesanal y otro aplicado a la composición poética y musical.

Aunque el testimonio es algo más tardío, conviene también tener en cuenta este texto de Demetrio, *Sobre el estilo*, donde aparece καμπή no en sentido musical sino retórico, a propósito de la *conversio*, del “redondeo” al final de un período.

Demetr. *Eloc.* 17

γίνονται δὲ καὶ τρίκωλοί τινες. καὶ μονόκωλοι δέ, ἅς καλοῦσιν ἀπλᾶς περιόδους. ὅταν γὰρ τὸ κῶλον μῆκος τε ἔχῃ καὶ **καμπήν** κατὰ τὸ τέλος, τότε μονόκωλος περίοδος γίνεται, [...] ὑπ’ ἀμφοῖν μέντοι συνίσταται ἡ ἀπλὴ περίοδος, καὶ ὑπὸ τοῦ μήκους καὶ ὑπὸ **τῆς καμπῆς** τῆς περὶ τὸ τέλος.

Hay también (sc. periodos) de tres miembros y otros de un solo miembro, que se llaman periodos simples. En efecto, cuando un miembro tiene longitud y un *redondeo* al final, entonces es un periodo de un solo miembro [...] Es verdad que el periodo simple forma una unidad compacta por obra de estos dos elementos: por su longitud y por el *redondeo* al final.

Este *redondeo* o *redondeamiento* de los periodos también lo expresan los autores de teoría y práctica retórica mediante el término συστροφή, derivado del verbo συστρέφω, que de igual modo se aplica metafóricamente a la concisión y concentración del estilo, como vamos a ver en los textos siguientes. La falta de esta cualidad es la que reprocha, por ejemplo, Dionisio de Halicarnaso a Isócrates

⁵³ Respecto de Ar. *Nu.* 969 y 971, insisten en ello K.J. Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968, 215-16, y D. Olson, *Aristophanes' Clouds. A Commentary*, Ann Arbor 2021, 183-4.

en: D.H. *Dem.* 18 μετὰ τοῦτο τῆς **συστροφῆς**: ὑπτία γάρ ἐστι καὶ ὑπαγωγικὴ καὶ περιρρέουσα τοῖς νοήμασιν, ὥσπερ εἰσὶν αἱ τῶν ἱστορικῶν “Después de esto, la *conciación*, ya que es tediosa, proliza, desbordada de ideas, como precisamente las obras históricas”. Todo lo contrario, según su parecer, les sucede a Demóstenes y a Tucídides:

D.H. *Th.* 53:

οὕτω καὶ Θουκυδίδου ζηλωτὴς ἐγένετο κατὰ πολλὰ καὶ προσέθηκε τοῖς πολιτικοῖς λόγοις παρ’ ἐκείνου λαβόν, ἃς οὔτε Ἀντιφῶν οὔτε Λυσίας οὔτε Ἰσοκράτης οἱ πρωτεύσαντες τῶν τότε ῥητόρων ἔσχον ἀρετάς, τὰ τάχῃ λέγω καὶ τὰς **συστροφάς** καὶ τοὺς τόνους καὶ τὸ πικρὸν καὶ [...].

(sc. Demóstenes) así también se hizo emulador de Tucídides en muchos aspectos y añadió a los discursos públicos, tomándolas de este, las virtudes que no tenían ni Antifonte, ni Lisias ni Isócrates, que eran los primeros de entre los oradores de entonces. Quiero decir la agilidad, la *conciación*, la tensión, la agudeza, [...].

La prolijidad que Dionisio de Halicarnaso reprocha al estilo de Isócrates en D.H. *Dem.* 18 se expresa también en estos términos:

D.H. *Dem.* 4 δῶκει δ’ ἐκ παντὸς τρόπου τὴν περίοδον οὐδὲ ταύτην **στρογγύλην** καὶ **πυκνήν** ἀλλ’ **ὑπαγωγικὴν** τινὰ καὶ πλατεῖαν καὶ πολλοὺς ἀγκῶνας, ὥσπερ οἱ μὴ κατ’ εὐθείας ῥέοντες ποταμοὶ ποιοῦσιν, ἐγκολπιζομένην.

Persigue por todos los medios el período, pero no el *rotundo* y *compacto*, sino el *prolijo*, ancho y muy sinuoso, como hacen los ríos cuyo curso no fluye de forma directa, sino dando rodeos.

Es decir, se opone el período y el estilo *στρογγύλην καὶ πυκνήν*, “rotundo y compacto”, por tanto también dotado –suponemos– de *συστροφή*, “conciación”, frente a *ὑπαγωγικὴν*, “prolijo”.

La cualidad y necesidad de “conciación” es la que parece también estar presente en Crat. 92 K.-A. Ἀκέστορα γὰρ ὅμως εἰκὸς λαβεῖν / πληγὰς, ἐὰν μὴ **συστρέψῃ** τὰ πράγματα “Ya que, con todo, parece razonable que Acestor reciba golpes, si no *hace conciso* el asunto”⁵⁴. Como indica Meineke⁵⁵, “*συστρέφειν τὰ πράγματα* significare videtur actionem et argumentum fabulae rotundare et suis

⁵⁴ Acestor, poeta trágico, fue apodado “Sacas” en honor a una tribu bárbara. Supuestamente era de origen extranjero y, por lo tanto, ciudadano ilegal. Se burla de él Aristófanes en *V.* 1221 y *Av.* 31. Vid. Storey, *Fragments of Old Comedy*, 315.

⁵⁵ *Apud* R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci. Vol. IV Aristophan–Crobylus*, Berlin 1983, 168.

finibus circumscribere, ne temere diffluet et extra terminos vagetur”, es decir, “*συστρέφειν τὰ πράγματα* parece que quiere decir *hacer rotunda* la acción y la trama de la obra, para que no fluya al azar y se salga de sus límites”. El mismo uso del verbo hace también Platón en el *Protágoras*:

Pl. *Prt.* 342e εἰ γὰρ ἐθέλει τις Λακεδαιμονίων τῷ φαυλοτάτῳ συγγενέσθαι, τὰ μὲν πολλὰ ἐν τοῖς λόγοις εὐρήσει αὐτὸν φαῦλόν τινα φαινόμενον, ἔπειτα, ὅπου ἂν τύχῃ τῶν λεγομένων, ἐνέβαλεν ῥῆμα ἄξιον λόγου **βραχὺ καὶ συνεστραμμένον** ὥσπερ δεινὸς ἀκοντιστής.

En efecto, si uno quiere tener relación con el más ordinario de los lacedemonios, encontrará que en la mayoría de asuntos en la conversación parece algo ordinario; después allí donde se encuentre en la conversación, dispara una frase digna de atención, *breve y concisa*, como un terrible arquero.

Y, en el mismo sentido, Esquines:

Aesch. 3.100 ἀπαγαγὼν δ' ὑμᾶς ἄπωθεν ἀπὸ τοῦ κλέμματος καὶ ἀνακρεμάσας ἀπὸ τῶν ἐλπίδων, ἐνταῦθ' ἤδη **συστρέψας** γράφει καὶ κελεύει ἐλέσθαι πρέσβεις εἰς Ἑρέτριαν.

Y después de llevaros lejos del fraude y haceros depender de las esperanzas, entonces en ese momento *es conciso*, redacta una carta y ordena que se escojan embajadores para Etetria.

De nuevo, Dionisio de Halicarnaso nos confirma este valor de συστρέφω: D. H. *Isoc.* 11 ἐν τῷ **συστρέφειν** τὰ νοήματα καὶ **στρογγύλως** ἐκφέρειν ὡς πρὸς ἀληθινούς ἀγῶνας ἐπιτήδειον Λυσίαν ἀπεδεχόμεν “A la hora de hacer *concisos* los pensamientos y expresarlos *rotundamente*, como es conveniente en los debates reales, estaba de acuerdo con Lisias”. De nuevo, las nociones de συστρέφω “hacer conciso” y στρογγύλος “rotundo” aparecen vinculadas y asociadas con un determinado estilo y, sobre todo, en su sentido técnico retórico-literario. Podríamos seguir multiplicando los ejemplos, pero creemos que con esto es suficiente.

Es verdad que al verbo συστρέφω, “hacer girar juntos”, “recoger”, “agrupar”, le cuadra muy bien la aplicación a usos técnicos militares a propósito de formar un cuerpo compacto, para el ataque o la defensa. Es, por ejemplo, lo que sucedía en el pasaje de Hdt. 9.18, ya comentado. En el sentir general de las interpretaciones de los pasajes de Ar. *Lys.* 975 y Ar. *Th.* 61, parece que ha primado, como ya se ha indicado, este significado propio en contexto militar de formación cerrada. Pero resulta que también se ha comprobado en estas páginas que hay otro sentido técnico retórico-literario, aplicado a los textos, a la composición literaria, que se refiere a condensar, dar forma concisa, abreviar, hasta el punto de que la forma

συνεστραμμένως, un adverbio formado a partir del tema de perfecto medio-pasivo de este verbo, se emplea para decir “brevemente”, “con concisión”. Por ejemplo, el propio Aristóteles, al hablar de los silogismos, indica lo siguiente: Arist. *Rh.* 1401a 5 ἐν τοῖς ἐνθυμήμασι τὸ **συνεστραμμένως** καὶ ἀντικειμένως εἰπεῖν φαίνεται ἐνθύμημα “en los entimemas, hablar *de modo conciso* y antitético parece un entimema”. Por estas razones y a la luz de los testimonios y paralelos presentados, nos inclinamos más por pensar para las escenas de Ar. *Lys.* 975 y, especialmente, Ar. *Th.* 61 en el sentido técnico retórico-literario de “concisión”, “ser conciso”, “dar forma concisa”, “hacer conciso”, de συστρέφω y sus derivados, frente a su acepción más general de “hacer girar juntos”, “recoger”, “agrupar”, adecuada a contextos genéricos y en usos técnicos militares a propósito de formar un cuerpo compacto. Las conexiones y recurrencias léxicas, fraseológicas y semánticas, sobre todo en el caso de Ar. *Th.* 61, resultan mucho más ricas y mejor imbricadas de esta manera, con un grado mucho mayor de cohesión interna. Luego habremos de retomar estas ideas con más datos.

συγγογγύλας.

Para γογγύλος “redondo”, no parece haber una etimología clara o conocida, más allá de la relación con στρογγύλος, término de idéntico significado. El sufijo se encuentra asimismo en ἀγκύλος, καμπύλος, también con un significado similar; pero siguen sin encontrarse buenas conexiones etimológicas⁵⁶. El sentido del verbo γογγύλλω es “redondear”, “dar forma redonda”. La forma de Ar. *Th.* 56 γογγύλλει es una conjetura de Porson, para afinar la métrica del verso (un dímeter anapéstico), en lugar de la forma γογγυλίζει de los manuscritos; pero, en ambos casos, el sentido sería el mismo. Es interesante la glosa de Hesiquio: γογγύλ<λ>εῖν· συστρέφειν, quizá motivada por la coordinación de Ar. *Th.* 61 συγγογγύλας καὶ συστρέψας. Esta glosa también explica, con bastante probabilidad, la anotación de Wilamowitz que se ha formulado antes.

A partir de una búsqueda con el TLG⁵⁷, el verbo γογγύλλω en época clásica solo se documenta en el caso aristofánico y en algunos textos bastante más tardíos; y el verbo συγγογγύλλω solo aparece en los dos pasajes aristofánicos y una vez en el léxico *Suda* s.v. θωμούς. El adjetivo γογγύλος se documenta también muy escasamente, en algunos pasajes fragmentarios de Esquilo y Sófocles: A. fr.199.7 Radt, S. fr. 314.304 Radt, y S. 395.3 Radt. Estos son los textos⁵⁸:

A. fr. 199.6-9 Radt, *Prometeo liberado*, ἰδὼν δ' ἀμυχανοῦντά σ' οἰκτερεῖ πατήρ, / νεφέλην δ' ὑποσχὼν νηράδι **γογγύλων** πέτρων / ὑπόσκιον θήσει χθόν'· οἷς ἔπειτα

⁵⁶ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999, 232 s.v. **γογγύλος**; Beekes, *Dictionary*, 281 s.v. **γογγύλος**.

⁵⁷ TLG = *Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library*. Ed. Maria C. Pantelia. University of California, Irvine. Disponible online en: <http://www.tlg.uci.edu> (acceso el 21 de mayo de 2023).

⁵⁸ Las ediciones empleadas para los fragmentos de Esquilo y de Sófocles son, respectivamente, S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 3 Aeschylus*, Göttingen 1985 y S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 4 Sophocles*, Göttingen 1999².

σὺ / βάλλων διώση ῥαδίως Λίγυν στρατόν “PROMETEO. (*dirigiéndose a HERACLES*) Y, al verte indefenso, sentirá pena por ti tu padre (sc. Zeus) y, tras conformar una nube, extenderá un manto de oscuridad sobre la tierra con una lluvia de piedras *redondas*, con las que luego tú dispararás y expulsarás fácilmente al ejército ligu”. S. fr. 314.303-4 Radt, *Los rastreadores*, <XO.> ὥς αἰέλουρος εἰκάσαι πέφυκεν ἢ τὼς πόρδαλις; / <KY.> πλεῖστον με[τ]αξὺ γογγύλον γάρ ἐστι καὶ βραχυσκελές “CORIFEO. ¿Es parecido a un gato o a un leopardo? CILENA. Diferente del todo, porque es *redondo* y paticorto”. S. fr. 395.3 Radt, *Los adivinos*, πρῶτον μὲν ὄψη λευκὸν ἀνθοῦντα στάχυν, / ἔπειτα φοινίζαντα γογγύλον μόνον, / ἔπειτα† γῆρας λαμβάνει σφ’ Αἰγύπτιον “Primero verás un fruto blanco floreciente, luego una mora *redonda* que toma color rojo, luego la vejez egipcia se apodera de ella”. No puede pasar inadvertido el hecho de la relación entre el fenómeno ‘meteorológico’ de la lluvia de piedras redondas, νιφάδι γογγύλων πέτρων, de A. fr. 199.7 Radt, provocado por Zeus en auxilio de su hijo Heracles, y el “enorme torbellino y huracán” de Ar. *Lys.* 974, μεγάλῳ τυφῶ καὶ πρηστῆρι, con que el infeliz Cinesias pide en piadosa súplica a Zeus que se lleve a su mujer Mirrina, *dándole vueltas y redondeándola en forma compacta*, ξυστρέψας καὶ ξυγογγύλας, en Ar. *Lys.* 975, hasta acabar montada a horcajadas sobre su miembro viril. No es probable que los ecos en la fraseología sean puramente casuales y, aunque no lo parecía ni nadie parece haberse percatado de ello, no solo en Ar. *Th.* 61 sino también en Ar. *Lys.* 975 es muy probable que nos encontremos con ecos de paratragedia. Recuérdese también el homérico περιβαίη de Ar. *Lys.* 979. Todo parece indicar que la dicción de la lengua de alta poesía está muy cerca.

Esto es lo que cabe decir en cuanto al adjetivo γογγύλος. Por el contrario, el término στρογγύλος y sus derivados, íntimamente cercanos a γογγύλος, se documentan en mayor número y, de forma más concreta, con un sentido metafórico aplicado a las palabras y expresiones “bien redondeadas”, “compactas”, “concisas”, στρογγύλα ῥήματα, por ejemplo, en Ar. *Ach.* 686 ὁ δὲ νεανίας ἑαυτῷ σπουδάσας ξυνηγορεῖν / εἰς τάχος παίει ξυνάπτων στρογγύλοις τοῖς ῥήμασιν “y el joven, que ha puesto todo su celo en hacer de abogado, rápidamente le va golpeando y traba batalla *con frases redondas* → *rotundas*”. Esta expresión se usa aquí en este contexto para precisar que el abogado es un orador experimentado, que ha preparado cuidadosamente su discurso⁵⁹, con expresiones “redondas” y por lo tanto, por extensión, “pulcramente concebidas”, “preparadas cuidadosamente de antemano”, “concisas”. El adjetivo “rotundo” en español es, probablemente, la mejor manera de verter el significado de στρογγύλος. Aristófanes vuelve a hacer uso del término στρογγύλος en fr. 488 K.-A.⁶⁰ χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ, / τοὺς νοῦς δ’ ἀγοραίους ἦττον ἢ ’κεῖνος ποιῶ “pues sí, utilizo

⁵⁹ W.J.M. Starkie, *The Acharnians of Aristophanes*, London 1909, 146. También D. Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford 2002, 248.

⁶⁰ La edición empleada para los fragmentos de Aristófanes es la de R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci (PCG). Vol III.3 Aristophanes. Testimonia et Fragmenta*, Berlin 1984.

la *redondez* → *rotundidad* de su lenguaje (sc. de Eurípides), pero compongo pensamientos menos vulgares que los suyos”⁶¹, en el que el hablante, al mismo tiempo que critica a Eurípides, lo imita y admite que usa sus mismos recursos. Estas “frases rotundas” son “compactas como una pelota” y pueden usarse a modo de proyectiles⁶².

Véase, aplicado al logógrafo Lisias, lo que se dice en el *Fedro* de Platón:

Pl. *Phdr.* 234e καὶ ταύτη δεῖ ὑπ’ ἐμοῦ τε καὶ σοῦ τὸν λόγον ἐπαινέσθηναι, ὥς τὰ δέοντα εἰρηκότος τοῦ ποιητοῦ, ἀλλ’ οὐκ ἐκεῖνη μόνον, ὅτι σαφεῖ καὶ **στρογγύλα**, καὶ ἀκριβῶς ἕκαστα τῶν ὀνομάτων **ἀποτετόρνενται**;

¿Por eso es necesario que tú y yo elogiemos el discurso, por haber dicho su compositor lo debido, y no solo por *haber sacado del torno* cada una de las palabras con claridad, *rotundidad* y exactitud?”

En este pasaje del *Fedro* platónico se está hablando concretamente del estilo periódico de composición⁶³. Nótese el uso de ἀποτετόρνενται y compárese con Ar. *Th.* 53-4 κάμπτει δὲ νέας ἀψίδας ἐπῶν, τὰ δὲ **τορνεύει**, τὰ δὲ κολλομελεῖ “Está curvando las llantas nuevas de los versos, *va torneándolos*, va pegando cantos líricos con cola”. En uno y otro caso, el verbo simple τορνεύω o su compuesto ἀποτορνεύω se aplican a la acción de tornear, moldear las formas de expresión en el proceso creativo del lenguaje. Es decir, hay detrás una concepción figurativa del torneado o moldeado del lenguaje.

A partir de aquí, στρογγύλος y sus derivados, junto con su equivalente latino *rotundus*, tuvo una larga historia en la crítica literaria posterior, como término retórico semitécnico, y tendió a vincularse con el *genus tenue* de Lisias⁶⁴. Resulta curioso el detalle de que Dionisio de Halicarnaso, a fin de demostrar la gran variedad de Demóstenes, afirma de este lo siguiente: D.H. *Dem.* 43 τῶν δὲ περιόδων αἱ μὲν εἰσιν εὐκόρυφοι καὶ **στρογγύλαι ὥσπερ ἀπὸ τῶρνου**, αἱ δὲ ὑπτιαὶ τε καὶ κεχυμέναι καὶ οὐκ ἔχουσαι τὰς βάσεις περιττάς “de sus periodos, unos están bien rematados y son *rotundos, como salidos del torno*; pero otros son descuidados, difusos y no tienen cadencias maravillosas”. De nuevo, el término στρογγύλος, “rotundo”, aparece vinculado, metafórica y figuradamente, al oficio del tornero, ὥσπερ ἀπὸ τῶρνου “como salido del torno”, a propósito del proceso de composición literaria bien trabajada y cuidada.

⁶¹ Para más detalles de este fragmento, véase M. Pellegrino, *Aristofane. Frammenti*, Lecce 2015, 283-4.

⁶² Taillardat, *Images*, 283.

⁶³ Starkie, *Acharnians*, 146.

⁶⁴ N. O’Sullivan, *Alcidamas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, Stuttgart 1992, 139.

Todo parece apuntar al hecho de que Aristófanes ha adoptado el término *στρογγύλος* y sus derivados de la lengua de la crítica literaria, como ha sucedido en otras ocasiones entre algunas imágenes aristofánicas y el léxico de la retórica⁶⁵. De hecho, *στρογγύλος* aparece documentado por primera vez con su sentido literario en el año 425 a.C., en el pasaje visto antes de Ar. *Ach.* 686, donde Aristófanes apunta claramente a los alumnos de los sofistas. En otros casos, como en el fr. 488 K.-A., Aristófanes se jacta de imitar la elegante elocuencia de Eurípides, al mismo tiempo que rechaza la vulgaridad de sus ideas. Más adelante vuelve a aparecer el término, hacia el año 387 a.C., en Pl. *Phdr.* 234e. Posteriormente, el término desaparece de la literatura y no vuelve a aparecer hasta tres siglos después, en el s. I a.C., en el testimonio que también hemos recogido de D.H. *Dem.* 43 (en Arist. *Rh.* 1394b 33 *στρογγύλος* significa simplemente “con concisión”). Como concluye Taillardat en este sentido⁶⁶, se constata que el significado literario de *στρογγύλος* es antiguo; y lo que es cierto de *στρογγύλος*, lo es sin duda también de muchas otras expresiones de carácter técnico, aunque no siempre podemos establecer su historia por falta de documentación y testimonios conservados.

Un último apunte sobre esta cuestión: si es verdad que *στρογγύλος* se reconocía ya en el s. V como un término técnico de la retórica y la crítica literaria, es decir, si se trataba al mismo tiempo de un término “prosaico”, y si añadimos a este hecho la circunstancia de que el adjetivo *γογγύλος* se documenta muy escasamente en este mismo siglo, tan solo en algunos pasajes fragmentarios de Esquilo y Sófocles (A. fr.199.7 Radt, S. fr. 314.304 Radt, fr. 395.3 Radt), como se ha señalado ya, pensamos que podría ser plausible que *γογγύλος* fuera la variante poética, de lenguaje de alta poesía, del término más prosaico y estandarizado *στρογγύλος*. Por consiguiente, en los pasajes de Ar. *Lys.* 975 y Ar. *Th.* 56 y 61, especialmente en el caso concreto de Ar. *Th.* 54-6 *τὰ δὲ τορνεύει, τὰ δὲ κολλομελεῖ, / καὶ γνωμοτυπεῖ κἀντονομάζει / καὶ κηροχτεῖ καὶ γογγύλλει* “está curvando las llantas nuevas de los versos, va torneándolos, va pegando cantos líricos con cola, forja sentencias, cambia el nombre a las palabras, las moldea como con cera, les va dando forma redonda”, nos encontraríamos con el sentido técnico “rotundo” de *στρογγύλος* trasvasado paratrágicamente a *γογγύλος*, como parodia de Eurípides e, hipotéticamente por extensión, de Agatón. La mala conservación de la obra de Agatón no nos ha transmitido ningún testimonio de *γογγύλος* en sus fragmentos, pero bien podría haber sido el caso. De todos modos, por el contexto inmediato de Ar. *Th.* 56 y el uso claramente técnico retórico-literario ahí de *γογγύλλει*, es altamente probable que el ánimo de zaherir al interlocutor que se halla en la brusca respuesta del pariente en los versos 58-62 vaya en la misma línea: parodia de lenguaje de alta poesía, propio de la tragedia, y ecos del término técnico retórico-literario inmediatamente usado. Esta hipótesis la confirmará o refutará el compañero de verso de Ar. *Th.* 61, *συγγογγύλας καὶ συστρέψας*.

⁶⁵ Taillardat, *Images*, 467-70.

⁶⁶ Taillardat, *Images*, 470.

5. CONCLUSIONES

Llegados a este punto y a la luz de todos los datos presentados, estamos en condiciones de formular y enumerar las siguientes conclusiones.

En el caso de Ar. *Lys.* 975 es viable la interpretación más genérica de los verbos συστρέφω y συγγογγύλλω en sus respectivas acepciones de “dar vueltas” y “redondear en forma compacta”. Con esta imagen la escena se visualiza y se comprende bien, en el contexto de la súplica que el frustrado Cinesias dirige a Zeus contra su mujer Mirrina. Es digno de mención el eco fraseológico de Ar. *Lys.* 975 con el fenómeno meteorológico de A. fr.199.6-9 Radt, en parecido contexto de interpelación a Zeus; y la imagen homérica de Ar. *Lys.* 979 περὶ τὴν ψωλὴν περιβαίῃ, con la habitual mixtura de vocabulario vulgar y lengua de alta poesía en las escenas de paratragedia. No hay que pasar por alto justo el verso anterior, Ar. *Lys.* 974 μεγάλῳ τυφῶ καὶ πρηστήρῳ “en un enorme torbellino y huracán”, donde τυφῶς de inmediato nos remite a usos léxicos de Esquilo o Sófocles. En πρηστήρ resuenan nada más y nada menos que los “vientos *huracanados* y el rayo abrasador” de Hes. *Th.* 846 **πρηστήρων** ἀνέμων τε κεραυνοῦ τε φλεγέθοντος. La súplica de Cinesias constituye un elaborado y brillante conglomerado de paratragedia épica y trágica.

Por su parte, el pasaje de Ar. *Th.* 61 está cargado de imágenes, recurrencias léxicas y semánticas en torno al proceso creativo del lenguaje, con metáforas que están ya claramente asentadas en el ámbito técnico *retórico-literario*. Es el caso del verbo κάμπω, “curvar”, en Ar. *Th.* 53-4 κάμπει δὲ νέας ἀψίδας ἐπῶν, / τὰ δὲ τορνεύει, τὰ δὲ κολλομελεῖ “*está curvando las llantas nuevas de los versos, va torneándolos, va pegando cantos líricos con cola*”, aplicable al ámbito de la construcción de ruedas, al mismo tiempo que también tiene un sentido técnico musical, “hacer una modulación o inflexión tonal” de la voz en el canto. Esta acepción técnica del ámbito de la música es asimismo aplicable para κατακάμπω, el sustantivo καμπή y el adjetivo δυσκολόκαμπος. En la misma línea de sentidos cruzados, la actividad de la herramienta del torno, en griego τόρνος, además de los usos propiamente mecánicos y artesanales del tornero, tiene su correlato en la acción de torneear, moldear las formas de expresión en el proceso creativo del lenguaje, como se ha visto con los verbos τορνεύω o su compuesto ἀποτορνεύω, donde se constata que hay detrás toda una concepción figurativa del torneado o moldeado del lenguaje.

Se ha señalado también la estrecha relación entre los adjetivos γογγύλος y στρογγύλος, donde este último, junto con sus derivados, adquiere pronto un significado técnico retórico-literario a propósito del “redondeo” o “redondeamiento” de la expresión, lo que hemos llamado la “rotundidad” del lenguaje. Además, se ha comprobado que el “redondeo” o “redondeamiento” de los períodos de la composición literaria también lo expresan los autores de teoría y práctica retórica mediante el término συστροφή, que deriva del verbo συστρέφω, que asimismo se aplica metafóricamente a la concisión y concentración del estilo. Si atendemos además a la distribución de los adjetivos γογγύλος y στρογγύλος y

sus derivados, pensamos que podría ser plausible que γογγύλος fuera la variante poética, de lenguaje de alta poesía, de στρογγύλος. De ahí su presencia en A. fr. 199.7 Radt, S. fr. 314.304 Radt, fr. 395.3 Radt y en los pasajes aristofánicos, de intención paratrágica.

En consecuencia, la abigarrada enumeración de actividades con que se describe la labor creativa de Agatón en *Las Tesmoforiantes*, en apariencia caótica e incongruente⁶⁷, no ha resultado ser tan abigarrada, caótica o incongruente, toda vez que, de entre los términos tomados de la artesanía, hay un número mayor de lo que se pensaba que admiten el doble significado como léxico procedente de la artesanía y como términos técnicos retórico-literarios y musicales.

Es verdad que al verbo συστρέφω, “hacer girar juntos”, “recoger”, “agrupar”, le cuadra muy bien la aplicación a usos técnicos militares a propósito de “formar un cuerpo compacto”, para el ataque o la defensa, como sucede en Hdt. 9.18. En el sentir general de las interpretaciones de los pasajes de Ar. *Lys.* 975 y Ar. *Th.* 61, se tiene la sensación de que ha primado este significado propio en contexto militar de la formación cerrada, compacta, junto al sentido literal de “dar la vuelta”: así parece que se han interpretado συγγογγύλας και συστρέψας. Pero resultan más convincentes y más eficaces dramáticamente los otros sentidos técnicos retórico-literarios, aplicado a los textos, a la composición literaria, que se refieren, por un lado, a συγγογγύλω (στρογγύλος): “dar forma redonda, rotunda” a la composición literaria, a la construcción de los períodos; y, por otro lado, a συστρέφω: “dar forma concisa”, “hacer conciso”, frente a la prolijidad y verbosidad de los estilos parodiados, claramente Agatón en el caso de Ar. *Th.* Las conexiones y recurrencias léxicas, fraseológicas y semánticas, especialmente en el caso de Ar. *Th.* 61, resultan mucho más ricas y mejor imbricadas de esta manera. Por otra parte, también en Ar. *Th.* 61, la escena se comprende y se visualiza mucho mejor en su contexto de crítica y parodia literaria, combinada con la soez amenaza de agresión sexual que el pariente de Eurípides dirige contra Agatón y su sirviente. Aristófanes está haciendo, de nuevo, crítica literaria de la mejor calidad.

En consecuencia, la traducción definitiva que proponemos para ambos textos es la siguiente:

Ar. *Lys.* 972-9:

Κι. <μιαρὰ μιαρὰ> δῆτ', ὦ Ζεῦ Ζεῦ·
εἶθ' αὐτὴν ὥσπερ τοὺς θωμοὺς
μεγάλῳ τυφῶ καὶ πρηστῆρι
ξυστρέψας καὶ ξυγογγύλας
οἷχοιο φέρων, εἴτα μεθείης,
ἢ δὲ φέροιτ' αὖ πάλιν εἰς τὴν γῆν,
καὶ τ' ἐξαίφνης / περὶ τὴν ψολὴν περιβαίη.

975

⁶⁷ Sommerstein, *Thesmophoriasusae*, 161; Austin-Olson, *Thesmophoriasusae*, 70.

CINESIAS. ¡Canalla, canalla, desde luego que sí! ¡Zeus, Zeus! ¡Ojalá a ella (sc. a Mirrina), exactamente igual que a los montones de paja, en un enorme torbellino y huracán, fueras y te la llevaras, *dándole vueltas y redondeándola en forma compacta*, luego la soltaras; y ella fuera llevada de nuevo al suelo, y luego de repente montara a horcajadas alrededor de esta polla mía descapullada!

Ar. Th. 58-62:

Θε. τίς ἀγροιώτᾱς πελάθει θριγκοῖς;
Κη. ὅς ἔτοιμος σοῦ τοῦ τε ποιητοῦ
τοῦ καλλιεποῦς κατὰ τοῦ θριγκοῦ
συγγογγύλας καὶ συστρέψας
τουτί τὸ πέος χοανεῦσαι.

60

SIRVIENTE. ¿Quién es el campesino que se acerca a las cornisas?
PARIENTE. Uno que está listo para, *dándoos forma rotunda y concisa* por el cerramiento tuyo y el del poeta ese, el de exquisitas palabras, meteros esta polla de aquí (*mostrando ostentosamente el falo*) por el embudo.

Sea cual sea la primacía y orden de representación teatral de cada una de las piezas en el año 411, en las Leneas y en las Grandes Dionisias, por más que la expresión *συγγογγύλας καὶ συστρέψας* sea idéntica en ambas comedias, con la excepción del orden de palabras, lo cierto es que cada una de ellas tiene sus propias claves de interpretación y representación en su contexto. Las razones por las que Aristófanes recicla o reutiliza la expresión en una y otra pieza, al que suscribe se le escapan; pero al menos comprende y visualiza mejor las claves interpretativas de Ar. Th. 61, las metáforas que entran en juego y algunos otros detalles.

