

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (ed.), *La comedia griega en sus textos. Forma (lengua, léxico, estilo, métrica, crítica textual, pragmática) y contenido (crítica política y literaria, utopía, sátira, intertextualidad, evolución del género cómico)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2014, 314 pp.

Los objetivos que persigue esta décimo cuarta entrega de la colección de Estudios de Filología Griega (EFG) son ofrecer un estado actual de la investigación en los distintos campos de nuestra disciplina, con atención especial a los textos con un enfoque tanto lingüístico como literario: edición, comentario, interpretación, etc. En este sentido, el volumen se dedica a la comedia griega en relación directa con los textos. Las dieciséis aportaciones que aquí se contienen pusieron el énfasis, ya en una perspectiva cronológica, ya en pasajes concretos de grandes comediógrafos, así como de Platonio, estudioso de la comedia en el siglo IV a. C. Cinco de los dieciséis participantes ya no se encuentran entre nosotros (W. Geoffrey Arnott, Enzo Degani, Eric W. Handley, Jesús Lens Tuero y Antonio López Eire).

Tras una breve nota preliminar el libro se abre con la aportación del malogrado Jesús Lens Tuero, de la universidad de Granada, con “Los fragmentos utópicos de las *Bestias de Crates*” (pp. 9-16), donde se señala que la notable imagen del autómata, presente ya desde Homero, se revela extraordinariamente productiva y es sin duda un referente fundamental del fr. 16 de Crates. Una respuesta tecnológica a los problemas derivados de la creación de un estado sin esclavos era perfectamente posible en la atmósfera política e intelectual del siglo V a. C. Y admitiendo que el contenido de otros textos de comedia que Ateneo cita junto con el de Crates como representativos de una respuesta alternativa a una sociedad sin esclavos comporta múltiples elementos fantásticos, que los hacen entrar de lleno en la representación del

---

PALABRAS CLAVE: Comedia griega, forma, contenido, evolución.

KEYWORDS: Greek Comedy, Form, Content, Evolution.

RECIBIDO: 6 de febrero de 2015 • ACEPTADO: 3 de marzo de 2015.

país de Jauja, tal cosa no ocurre en las *Bestias* de Crates. En la reflexión utópica griega la problemática de la esclavitud tenía un papel importante, como lo ponen de manifiesto las consideraciones de Megástenes sobre la India (Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*, II.39.5) y el testimonio fundamental del nuevo texto de la inscripción de Diógenes de Enoanda (Fr. 56 Smith), donde serán los propios ciudadanos los que trabajarán la tierra, alternando esta ocupación con la dedicación al estudio.

La segunda de las aportaciones corresponde a Jeffrey Henderson, de la universidad de Boston, con “The Portrayal of the Slaves in the Prologue of Aristophanes’ *Knights*” (pp. 17-30), donde los tres esclavos que aparecen en el prólogo de *Los caballeros* no tienen denominación en el texto pero la tradición manuscrita los identifica respectivamente como Demóstenes, Nicias y Cleón. Las hipótesis y los escolios a la obra muestran de todas formas que tales identificaciones no parten del propio Aristófanes sino de interpretaciones que se alinean con información histórica externa a la obra. Se puede concluir que, aunque Paflagón representa de manera fiel a Cleón y los otros dos esclavos puedan en algunos momentos llevarnos a identificarlos con Demóstenes y Nicias más que con cualquier otro de sus contemporáneos, queda una sustancial falta de coincidencia entre los papeles dramáticos (incluido Paflagón) y sus respectivos equivalentes históricos.

El tercer trabajo pertenece a Angelo Casanova, de la universidad de Florencia, con “La revisione delle *Nuvole* di Aristofane” (pp. 31-46), donde se nos indica que *Las Nubes* de Aristófanes fue representada sobre el 423 a. C., y que inesperadamente fue derrotada ante Cratino y Éupolis. El texto de la obra tal y como nos ha llegado a través de la tradición medieval no es el de la primera representación sino el resultado de una reescritura extensa que comenzó en los años siguientes y que nunca se terminó. Pudo presentarse a una nueva competición sin atender a la selección del arconte epónimo. Algunas referencias históricas a los autores de comedia y a los políticos (en particular a Éupolis e Hipérbolo) apuntan a una revisión acaecida sobre el 418 o 417 a. C. Siguiendo la información suministrada por los *Argumenta* I y II este trabajo pretende definir la extensión de los cambios en la obra comparada con la versión del año 423 a. C. (*Las primeras nubes*), sobre todo en la parábasis, el *agon* de los dos *Logoi* y en la parte final de la obra. Se analizan asimismo pequeños fragmentos de *Las primeras nubes* que fueron suprimidas en una versión posterior tratando de establecer su lugar dentro del contexto de la obra perdida.

El cuarto de los estudios corresponde a Franca Perusino, de la universidad de Urbino, con “I coreuti «piedi di lupo» nella *Lisistrata* di Aristofane” (pp. 47-57), donde la investigadora italiana señala que para coger valor a

la hora de derrotar la arrogancia de las mujeres, el coro de hombres de *Lisístrata* recuerda algunos episodios en la lucha contra los tiranos, entre otros, los eventos de Leipsydrum, cuando los Alcmeónidas, asediados por las tropas de Hipias, fueron obligados a rendirse y a abandonar, al menos temporalmente, su plan de regresar a Atenas. Extrañamente, los coreutas, que se oponían intensamente a los tiranos, les llaman “pies de lobos”. De acuerdo con Aristóteles este hápax designaba a los guardaespaldas de Hipias. Aunque esta lectura se encuentra en todos los manuscritos, los editores unánimemente adoptaron la corrección de “pies blancos”, en referencia a la blancura de los pies de los Alcmeónidas. Perusino defiende esta lectura de los manuscritos y la interpreta en el contexto de la parábasis.

El quinto de los trabajos lleva la firma de Bernhard Zimmermann, de la universidad de Friburgo de Brisgovia, con “Le «Rane» di Aristofane e le tendenze della letteratura greca dalla fine del quinto agli inizi del quarto secolo: riflessioni su un periodo di transizione” (pp. 59-68), donde se observa que los poetas griegos de los últimos años del siglo v a. C., fueron conscientes del periodo de transición en el que vivieron y escribieron y sabían que el fin de la era era inminente. Un claro testimonio de la conciencia de la época son *Las ranas* de Aristófanes, en la que los dramaturgos reflejan la tristeza y la nostalgia del periodo clásico de la tragedia ática. El autor pretende focalizar la presentación de este particular grupo de géneros literarios, géneros de la polis, los géneros de Dioniso, que se usaron para avanzar en las Grandes Dionisias, es decir, tragedia y drama satírico, y comedia y ditiramo. Se analizan las tres tendencias emergentes en estos géneros: la tendencia a mezclar géneros, los manierismos y finalmente, los arcaísmos que están presentes en estos géneros literarios, como en el nómo citadórico durante el último cuarto del siglo v. El objetivo de este estudio es un intento por interpretar la necesidad de esas tendencias que tendrán que ajustarse al contexto histórico en el que nacen, los años de la guerra del Peloponeso, con el colapso de Atenas como mando hegemónico.

El sexto de los estudios pertenece a Maria Grazia Bonanno, de la universidad de Roma Tor Vergata, con “Metafora e Critica letteraria. A proposito di Aristofane, *Rane* 900-904” (pp. 69-78), donde la comparación entre Esquilo y Eurípides en *Las ranas* (900-904) viene precedida de una metaforización casi idéntica en *Los caballeros* (526-528), sobre el papel de Cratino en relación al de Crates. El argumento metafórico y dionisiaco alienta la victoria de Esquilo también en lo artístico desde el punto de vista de un autoritario Dioniso. El dios del teatro que no distingue entre tragedia y comedia intenta confirmar el sentido de la metáfora utilizada por Aristófanes para referirse a Esquilo y Cratino. Dioniso sabe por qué Esquilo como Cratino

desarraigan las palabras: ambos hablan inspirados y sus palabras emanan de lo más profundo de sus mentes. Eurípides como Crates razona, pero la sinnerazón de los dos dementes, Esquilo y Cratino, viene regulada por Dionisos.

El séptimo de los trabajos lleva la rúbrica de Antonio López Eire, muerto en un accidente de tráfico en el 2008, de la universidad de Salamanca, con “La comedia aristofánica a la luz de la pragmática” (pp. 79-90), donde indica que en el estudio de la comedia aristofánica es sumamente útil la aplicación de la perspectiva pragmática, que se basa en el presupuesto teórico de que la comunicación se realiza a base de actos de habla destinados a influir en nuestros interlocutores. Concede importancia especial al contexto, elemento común al realizador y al receptor del acto de habla que es la comedia aristofánica. Analizando el contexto se llega a captar plenamente la esencia del género. Los políticos son objeto de burla y censura porque los espectadores de las comedias, en ese espacio de tiempo privilegiado y anómalo que era el de las representaciones dramáticas, se sentían complacidos por la ridiculización de las elecciones realizadas por ellos mismos haciendo uso de la capacidad política. Recordemos que Aristófanes empezó a escribir comedias cuando Pericles ya había muerto. El poeta cómico se presenta como maestro político de moral, costumbres y estilos literarios y expone puntos de vista críticos compartidos por buena parte de los espectadores.

El octavo de los ensayos viene dado por David Konstan, de la universidad de Brown, con “Aristófanes sobre la compasión y el temor” (pp. 91-104), allí el profesor norteamericano señala el considerable debate sobre las emociones que Aristóteles podría haber definido en el segundo libro, perdido, de la *Poética*, como características de la comedia y que corresponderían al temor y la piedad de la tragedia. Konstan considera que habría señalado precisamente la confianza arrogante y la indignación, los contrarios del par trágico, al menos en lo que respecta a la Comedia Antigua. En todo caso, se corresponden bien con el espíritu del humor de Aristófanes, que disfrutaba presentando en sus comedias humildes personajes llenos de insolente arrogancia y dispuestos a desafiar al universo entero con tal de conseguir sus fines, como Diceópolis en *Los acarnienses* o Trigeo en *La paz*. Así, al conceder el premio a Esquilo en la competición poética con Eurípides, Aristófanes mostró que, de entre los sentimientos que pueden surgir como respuestas a una tragedia, él prefería precisamente aquellos que son más típicos de su propio arte: no la piedad y el temor, en primera instancia, sino más bien la resolución y determinación heroicas. La defensa de la tragedia esquilea resulta ser así, al menos en parte, una apología de la propia comedia.

El noveno de los estudios lo elabora el editor del libro, el profesor Juan Antonio López Férez, catedrático emérito de Filología Griega de la universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de Madrid, con “*Sophía en las obras conservadas de Aristófanes*” (pp. 105-160), dedicado a la memoria de Kenneth J. Dover, donde tras examinar los catorce pasajes en que aparece *sophía* dentro de las piezas aristofánicas conservadas, a la luz de los comentarios y estudios filológicos más destacados, escolios, precedentes literarios y usos presentes en la literatura contemporánea, afirma que en el cómico el espectro semántico del concepto es bastante amplio y muy rico en matices. Se pueden establecer dos planos: el propio de profesiones y oficios manuales y el correspondiente a la esfera intelectual. A su vez, dentro del segundo, es posible distinguir dos enfoques sobre el origen del saber: origen divino y producto del esfuerzo humano. También aquí a causa de las connotaciones y contextos pertinentes, pueden admitirse varias subdivisiones: sentido positivo o, al menos neutro; un caso especial; sentido negativo, sospechoso o distorsionado. Las cincuenta y cinco páginas del artículo evidencian la meticulosidad y la profundidad de sus atinadas conclusiones.

El décimo de los trabajos pertenece a María de Fátima Silva, de la universidad de Coimbra, con “*L'étranger dans la comédie grecque ancienne*” (pp. 161-188), donde la investigadora portuguesa indica que en las obras de Aristófanes la presencia de los extranjeros provoca figuras destacadas todas ellas con relación a las convenciones de su rol o papel: los efectos cómicos de sus vestimentas y de su lenguaje. Pero cada uno de estos personajes tiene sus propios detalles específicos. Así Pseudartabas en *Los acarnienses* representa la presencia política de los bárbaros en Atenas como embajadores; el dios Tribalo, en *Las aves*, como símbolo de las actitudes más salvajes de los no griegos; y el arquero escita en *Las tesmoforiazas* como un meteco. Observamos que pasamos de un modelo que pone sobre todo en valor los contrastes entre griegos y bárbaros a otro que se centra en la personalidad individual del extranjero.

El estudio undécimo corresponde a Enzo Degani, de la universidad de Bolonia, con “*Parodia e gastronomía in Platone comico*” (pp. 189-197), donde el profesor italiano señala que, representada en el año 391 a. C., el *Faón* de Platón tenía como protagonista cómico a un legendario barquero de quien Safo se enamoraría. Vuelto a la juventud e irresistible mediante el filtro de Afrodita, llega a convertirse en ídolo de todas las mujeres, impaciente por obtener sus favores. De este *Faón*, cuya picardía se asemejaba al tema, conservamos una docena de fragmentos. El estudio de Degani trata del enorme interés que suscitó esta obra dentro de la historia de la poesía paródico-gastronómica. El fragmento que aquí se propone es rico en citas

de un arte de preparar los manjares, una especie de libro de cocina que aparentemente estaría en boga en el año 391 a. C.

El duodécimo de los estudios viene firmado por Michel Menu, de la universidad de Rennes 2, con “Les sentences chez Antiphane” (pp. 199-221), y señala que Antífanés despliega con facilidad y habilidad el lenguaje a la hora de forjar la sentencia y preparar su destino final; dispone de un conjunto deliberado de proverbios y sin duda fue uno de los primeros autores que contribuyó a desarrollar esta moda en la paremiografía, desarrollada ampliamente a lo largo del siglo IV a. C. Este trabajo indicará qué frases pueden describirse como proverbios reteniendo el único criterio por el que son recogidos en el *Corpus Paroemiographorum Graecorum*.

Como décimo tercer estudio se recoge el elaborado por Eric W. Handley, de la universidad de Cambridge, con “POxy. 4407: Menander, *Dis Exapaton* 18-30” (pp. 223-234), donde se propone examinar en detalle un pasaje que ofrece una buena muestra en la esperanza de que será legítimo e interesante concentrarse en él, abandonando tanto como sea posible el fondo de preliminares técnicos a la hora de establecer el texto y las posteriores cuestiones periféricas que podamos establecer en el mismo.

El décimo cuarto de los trabajos corresponde a W. Geoffrey Arnott, de la universidad de Leeds, con “Menander, *Samia* 96-111” (pp. 235-246). El autor presenta su propio texto, junto con un aparato crítico y una traducción inglesa. Esta traducción intenta ser fiel al mensaje y a la estructura gramatical del griego, por lo que un estudiante que intente leer a Menandro en la versión original por primera vez podrá ser capaz de observar claramente la relación verbal entre el griego y la traducción.

El décimo quinto de los estudios pertenece a Giuseppe Mastromarco, de la universidad de Bari, con “Scene notturne nelle commedie di Menandro” (pp. 247-263). El profesor italiano analiza en términos lingüísticos y dramáticos las escenas nocturnas al principio y al final de aquellas comedias que se refieren ciertamente a Menandro y que pueden reconstruirse en un contexto razonable mediante el análisis de las escenas abiertas y las escenas cerradas. Particular atención se dedica a la reconstrucción del contexto de los fragmentos de *La heredera* a partir de la comparación con el fr. 1 Rychlewska y el *Epiclerus* del poeta cómico latino Turpilio.

El décimo sexto y último de los trabajos viene elaborado por Alan H. Sommerstein, de la universidad de Nottingham, con “Platonio, *Diff. Com.*, 29-31 y 46-52 Koster: *Eolosicón* de Aristófanes, *Odiseos* de Cratino y la Comedia Media” (pp. 265-281), donde resulta inseguro usar los dos textos de Platonio con que comienza la aportación como prueba de una variedad de la Comedia Antigua en que el papel del coro resultó muy restringido, o como

prueba de nada en absoluto acerca de la naturaleza del propio *Odiseos*. Sabemos que Platón se equivocó al decir que *Odiseos* es una muestra tardía de la comedia antigua y que fue llevada a la escena bajo una oligarquía. Sabemos que, si su afirmación de que la obra no contenía cantos corales se toma literalmente, es falsa, e incluso, si se supone que debemos entender “después de la párodo”, la prueba está en contra de él. Su afirmación de que la obra no tiene ninguna censura de nadie es coherente con los fragmentos conservados, pero la ausencia, en esos fragmentos, de sátira personal puede ser un mero accidente de la conservación; hay otras tres comedias de Cratino de las que tenemos número considerable de fragmentos procedentes de citas y en las que ninguno de ellos incluye una abierta referencia satírica sobre ningún individuo contemporáneo, y sabemos que uno de esos fue fácilmente interpretado, tanto por la mayoría de los que lo vieron como por los estudiosos helenísticos, como una sátira sostenida a propósito de Pericles. De las cosas que Platón afirma sobre *Odiseos*, de la única que podemos estar seguros es que la obra parodiaba la *Odisea* de Homero.

El libro se cierra con los resúmenes en inglés, con dos útiles índices, uno de pasajes citados y otro de autores, obras y algunos otros términos notables, la lista de autores y los volúmenes aparecidos hasta el momento en la colección de Estudios de Filología Griega (EFG). La ilustración de cubierta recoge una cratera con volutas de figuras rojas, hecha en Apulia y atribuida al llamado pintor de Prónomo, del 390-380 a. C., y conservada en el museo de arte de Cleveland (USA), que representa la figura de Dioniso y actores cómicos.

La impresión que nos ha causado la lectura de este libro es magnífica. Une al acierto de reunir a especialistas destacados en el estudio de la comedia griega antigua, la más alta actualización científica en los distintos ámbitos que abordan el mundo de la escena griega desde las más diversas posibilidades de análisis. Felicitamos, pues, al editor del mismo, al incansable Juan Antonio López Férez, augurándole un éxito seguro, fruto de su persistencia, minuciosidad y paciencia infinitas.

Germán SANTANA HENRÍQUEZ