

RODRÍGUEZ ALFAGEME, Ignacio, *Aristófanes: escena y comedia*, Madrid, Editorial Complutense, 2008, 424 págs.

En los *Agradecimientos* (p. 11), el autor indica que parte de lo ahora publicado tuvo origen en forma de conferencia o artículo de revista, y, que, en ambos casos, suscitó críticas y discusión por parte de especialistas en Aristófanes.

Sigue la *Presentación* a cargo de Luis Gil (pp. 13-15), quien considera el mérito mayor del trabajo “abordar la comedia como espectáculo en su unidad mínima, la escena, entendida como el fragmento de una obra teatral durante el cual permanecen en el escenario los mismos personajes”; añade que el autor opera, no con actos, sino con unidades superiores: “secuencia” o sucesión de escenas de temática uniforme; “grupo escénico” o conjunto de escenas o secuencias que tienen un equivalente en otra parte de la comedia; “serie de escenas”, conjunto de éstas menor que el “grupo”. Subraya, además, que Alfageme,¹ siguiendo la teoría semiótica del teatro, recurre al término “situación”, o división del plano textual en partes que responden al plano escénico; la entrada o salida de un personaje o el cambio de lugar de una escena, son considerados límite

¹ El Profesor Rodríguez Alfageme, catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid, autor de numerosos trabajos sobre lingüística y literatura, dirige la revista *Cuadernos de Filología clásicas (Estudios griegos e indoeuropeos)*.

PALABRAS CLAVE: Aristófanes, Comedia, representación, semiótica, escena.

KEYWORDS: Aristophanes, Comedy, representation, semiotic, scene.

RECEPCIÓN: 23 de abril de 2010.

ACEPTACIÓN: 24 de mayo de 2010.

entre dos situaciones; la acción dramática es la sistematización de un conjunto de situaciones; y la intriga, el encadenamiento de una sucesión de situaciones.

Si una escena ocupa unos 24 versos, más de dos tercios de ellas no superan ese número. Alfageme las analiza obra por obra y cuenta también las series, señalando que las escenas se relacionan entre sí por contraste o paralelismo, y observando, asimismo, que los motivos expuestos en ellas establecen redes que sirven para recuperar el tema cómico.

1. *Introducción* (pp. 17-86), con varios apartados *Comedia y espectáculo* (pp. 17-20). El autor examina cómo Artaud puso en primer plano el espectáculo frente al texto y cómo, dentro de lo que en Aristóteles puede entenderse como “espectáculo” (*opsis*), entrarían las escenas, los lugares y los movimientos.

Las acotaciones escénicas (pp. 20-27), llamadas por algunos “didascalia interna” o “escenografía verbal”, las manifiestan los personajes y nos dan luz sobre los movimientos de éstos en escena. Para señalar la entrada o salida en escena se usan varios recursos: un verbo de movimiento, una partícula, interjección, deíctico o interrogación.

Escenificación (pp. 27-33). Alfageme nos recuerda que abundan las dudas y escasean las certezas en este punto. Realmente sólo estamos seguros de la existencia de la plataforma giratoria y de la grúa. Ahora bien, los autores dramáticos cuentan siempre con la imaginación del espectador para comprender, en el caso de la comedia, un viaje al cielo o una bajada al Hades.

Características del teatro griego (pp. 33-39). El autor las resume de acuerdo con los estudios actuales: carácter religioso del teatro; las obras se representan sólo una vez; distribución del espacio teatral (*orquesta* para el coro, escenario para los actores) no siempre mantenido en la comedia; pobreza de escenografía; tres actores en la época clásica, aunque la comedia puede tener cuatro; reparto complejo de papeles, pues los actores tenían que interpretar varios personajes; dificultad en la recitación y actuación, a pesar de las libertades existentes en la comedia; uso de la máscara; atavíos específicos, que, en las obras cómicas, comprendían los elementos postizos y el falo.

La inconsistencia de localización (pp. 33-60). Las dificultades surgen cuando los estudiosos, partiendo de la teoría aristotélica de que toda obra teatral debe ajustarse a la unidad de tiempo, lugar y acción, intentan aplicarla a la comedia. Pues bien, con respecto al tiempo, en las comedias conviene hablar de “tiempo dramático”, propio de la acción, más de tiempo real, que corresponde a la representación. Thiery ha visto bien que casi todas las comedias de Aristófanes se desarrollan en un solo día (aunque a veces incluyan la noche anterior o posterior). En punto al lugar, la comedia precisa indicar desde el comienzo (normalmente en el prólogo) dónde transcurren los hechos. También se ha visto que todas las comedias aristofánicas (salvo *La Paz*) ocurren en un “lugar general único”. Tocante a la acción dramática las piezas de Aristófanes siguen cinco etapas: insatisfacción, búsqueda, conflicto, victoria y celebración.

La ruptura de la ficción dramática (pp. 52-60). Es una característica exclusiva de la comedia e implica una llamada de atención al público a fin de integrarlo en la ficción. Si la tragedia respeta las leyes del mundo actual, la comedia crea sus propias normas, las de mundo del drama, absurdas a veces, pero ligadas al efecto cómico. De otra parte, en las piezas aristofánicas conviene detenerse en la *farsa*, basada esencialmente en la acción, pues pretende sólo provocar la risa, resulta incoherente en todos los planos dramáticos y recurre, sin límites, a la exageración y el ridículo.

La forma literaria de la comedia (pp. 60-71). La crítica ha querido integrar las partes de la comedia aristofánica en un todo orgánico, buscando la unidad de acción que Aristóteles atribuyó a la tragedia. En el esquema aristotélico (prólogo, párodo, estásimo, episodio, éxodo) no encajan ni la parábasis ni el agón cómicos. Por todo ello los investigadores, desde fines del XIX, pensaron en otra distribución propia de la comedia: prólogo, párodo, agón, parábasis, escenas yámbicas, éxodo. Ahora bien, el escollo más importante es que sólo tres comedias de Aristófanes (*Acarnienses*, *Paz* y *Aves*) la siguen.

El prólogo es necesario a fin de precisar el espacio y el tiempo de la acción. Para captar la atención del público Aristófanes recurre a tres elementos esenciales en el prólogo: una farsa que provoca la intriga del auditorio, una charla que expone el objeto de la obra y una escena que presenta el tema concreto e inicia la acción.

En la párodo, el coro, mediante un canto, manifiesta su actitud positiva o negativa en el drama. Esta parte puede ir seguida de un proagón o enfrentamiento del protagonista con el coro.

El agón, núcleo esencial de la comedia aristofánica, repartido de forma simétrica (oda-antoda, katakeleusmós-antikatakeleusmós, epirrema-antepirrema, pnigos-antipnigos; y, por fin, la *sphragís*, o sello), se corresponde en sus dos mitades con cada una de las partes en litigio.

En la parábasis, con un esquema muy semejante al del agón, el coro se dirige a los espectadores. Es, por tanto, un elemento esencial para explicar las intenciones del autor.

En las escenas yámbicas se exponen las consecuencias del triunfo del protagonista, el cual suele enfrentarse con personajes secundarios.

El triunfo final y la liberación total del héroe y los suyos ocupan el éxodo, que puede acabar en fiesta o boda.

La escena como unidad de representación (pp. 71-76). Alfageme ve la escena como unidad mínima de representación. En tal línea habla de “grupo escénico”, “serie de escenas” y “secuencia”. Este último concepto, tomado del cine, sirve para agrupar las escenas atendiendo a su uniformidad temática. El “grupo escénico” engloba escenas o secuencias que encuentran un equivalente en otra parte de la pieza. A su vez, la “serie de escenas” es un conjunto menor que el grupo.

La situación como unidad mínima de la acción (pp. 77-79). La teoría semiótica distingue entre “acción escénica” y “acción dramática”: la primera abarca los personajes y decorados; la segunda, los diálogos y didascalias. La “situación” es el resultado de dividir el plano textual en partes que corresponden a grupos completos del plano escénico. La situación permite definir la acción y la intriga. La “acción” establece un sistema en un conjunto de situaciones; la “intriga” desarrolla una cadena en una sucesión de situaciones.

El espacio teatral desde el punto de vista de la semiótica (pp. 79-82). La escena ocupa un lugar intermedio entre el espacio escénico (presencia de un personaje) y el espacio dramático (actuación y palabras del personaje). En tal sentido, se habla de dos tipos de espacio dramático: mimético y diegético.

Consideraciones finales (82-86). Las escenas tienen una media de 23,4 versos, aunque el valor más frecuente es de cinco versos.

Alfageme, para la separación de escenas, sigue la edición de Sommerstein (exceptuando las *Aves*, donde se atiende a Dunbar), teniendo en cuenta la traducción de Thiery, porque recoge bien las estradas y salidas de personajes: Las piezas son estudiadas en orden cronológico.

2. *Los acarnienses* (pp. 87-114)²

Escenas y series (pp. 87-106), con un claro cuadro esquemático (pp. 97-99).³ Las escenas (52)⁴ se distribuyen del siguiente modo: prólogo (11), párodo (1), conflicto (agón) (12), parábasis (1), escena yámbica (11), parábasis (1), escena yámbica (11), éxodo (4).

Examinando el cuadro se observa que las escenas no coinciden con las partes literarias. La primera parábasis (escena 25) divide el drama en dos partes: 24 y 28 escenas, respectivamente. Si se descuenta el éxodo, resultan dos partes casi iguales: la primera, a su vez, se subdivide en dos partes casi iguales separadas por la párodo, a saber, prólogo (11 escenas), agón (12). En la segunda parte cabe observar asimismo dos partes de 11 escenas cada una, divididas por la intervención del coro.

La pieza tiene cinco grupos escénicos (indicados con romanos), con el siguiente ritmo: I. Prólogo: 11 escenas (4+5+2) Párodo II. Conflicto: 12 escenas (2+3)+4+(1+2) Parábasis. III. Mercado: 11 escenas (7+2+1+1) Parábasis? Estásimo. IV. Fiesta: 11 escenas (2+2)+(2+3+2) Estásimo. V. Éxodo: 4 escenas (2+2).

Situaciones, secuencias y redes (106-114)

Alfageme distingue 20 situaciones y 15 secuencias. Con respecto a la red de escenas estudia el reparto en la obra de cuatro términos: *eirēnē*, *spondai*, *pólemos*, *máchai*. Tres de ellos coinciden en las escenas 13, 25 y 42.

3. *Los caballeros* (pp. 115-135)

Escenas y series (pp. 115-124). Cuadro esquemático (pp. 122-123).

² Doy siempre el título ofrecido por Alfageme.

³ En éste, y en todos los demás, la primera columna ofrece el número de orden de las escenas; la segunda, el verso inicial; la tercera, la situación; la cuarta, los personajes que están en escena; la quinta, el resumen de la acción; la sexta, el metro dominante. Para comprender bien las explicaciones y recuentos de Alfageme, conviene tener siempre en cuenta el cuadro correspondiente.

⁴ Por brevedad, uso las cifras arábigas.

La comedia tiene 24 escenas, repartidas de este modo: prólogo (9), párodo (2), parábasis I (1:escena 12), escena yámbica (4), escena yámbica (5), parábasis II (1: escena 22), éxodo (2).

Situaciones, secuencias y redes (pp. 124-135)

Aparecen 6 situaciones y 13 secuencias. Para la red de escenas, el autor analiza cuatro vocablos: *apátē*, *panourgía*, *diabolē*, *chrēsmoi*. Todos ellos aparecen en las escenas 2 y 15.

4. *Las avispas* (pp. 137-155)

Escenas y series (pp. 138-151). Cuadro esquemático (pp. 148-150).

La pieza se distribuye en 38 escenas: prólogo (11), párodo (1), enfrentamiento (12), parábasis I (1), escena yámbica (2: incluida la parábasis II), consecuencias (8), éxodo (3).

A efectos del ritmo, si bien de modo menos claro que en otras comedias, cabe observar que el prólogo (11 escenas) marca el ritmo. Puede comprobarse que, después de la parábasis I (escena 25), que suele funcionar como eje de simetría en las obras, siguen 11 escenas (si descontamos la parábasis II y el estásimo), es decir, el mismo número ofrecido por el prólogo.

Situaciones, secuencias y redes (pp. 151-155)

Contamos 11 situaciones y 17 secuencias. A propósito de las redes, se recoge la distribución de cuatro palabras: *nósos*, (*phil*) *ēliástēs*, *dikázein* (*dikē*), *dikastēs*. Se confirman dos redes que pueden denominarse “justicia” y “enfrentamiento”: ambas coinciden en las escenas 1 y 16.

5. *La Paz* (pp. 157-176)

Escenas y series (pp. 158-171). Cuadro esquemático (pp. 166-169).

Esta obra cuenta con 47 escenas: prólogo (22), párodo (2), parábasis I (1), consecuencias (12), parábasis II (1), consecuencias (7), éxodo (2).

Según Alfageme, dicho ritmo, indicado de forma esquemática, es como sigue: 9+4+9 párodo (1+1) parábasis (4+4+4) parábasis (3+4) éxodo (1+1) Así, pues, la parábasis I (escena 25) va seguida de 22 escenas, el mismo número que contiene el prólogo, el cual, para muchos, es el que marca el ritmo escénico en el mediógrafo.

Situaciones, secuencias y redes (pp. 171-176)

Las situaciones son 11, y las secuencias, 18. Para las redes, Alfageme se detiene en tres sustantivos: *kántharos*, *pólemos* e *eirēnē*.

Puede comprobarse que en la escena 24, verdadero núcleo (acontece el rescate de la Paz) y centro de la obra, hay coincidencia de dichos términos.

6. *Las nubes* (pp. 177-207)

Una dificultad especial para el examen de esta comedia es que no nos ha llegado el texto representado, sino el corregido por el comediógrafo algunos años después.

Escenas y series (pp. 178-199). Cuadro esquemático (pp. 194-196).

Resultan 40 escenas con la distribución que sigue: prólogo (7), párodo (1), parábasis I (1), fracaso (10), coro (2), parábasis II (1: escena 22), consecuencias (11), éxodo (7).

Situaciones, secuencias y redes (pp. 199-207)

Hay 12 situaciones y 23 secuencias. Por otro lado, se observan dos redes constituidas, respectivamente, por los vocablos *lógos* y *chréa*. Las coincidencias temáticas se dan en las escenas 3, 7, 8, 24 y 28.

7. *Las aves* (pp. 209-235)

La obra está compuesta por 47 escenas distribuidas así: prólogo (7), párodo (2), parábasis I (1), escena yámbica (14), parábasis II (1), escena yámbica (14), escena yámbica (6), éxodo (2).

He aquí el movimiento escénico resumido: 7+ Párodo 2 + P. I+14+P. II+14+6+Éxodo 2.

El eje de simetría se halla en la parábasis II (escena 25), que está precedida por 24 escenas y seguida de 22. Se observa, asimismo, que cada parábasis va seguida de un número de escenas (14) que duplica las contenidas en el prólogo.

La pieza contiene 21 situaciones y 32 secuencias. Por otra parte, se observan dos redes en torno, respectivamente, de los términos *prâgma-díkai* y *pólis*. La coincidencia se produce en las escenas 1, 4, 9, 16, 31 y 37.

8. *Lisístrata* (pp. 237-267)

Escenas y series (pp. 237-263). Cuadro esquemático (pp. 256-259).

Aparecen 48 escenas según este orden: prólogo (5), párodo (2), escena yámbica (5), parábasis (1. Escena 13), escena yámbica (5), escena yámbica (23), escena yámbica (4), éxodo (3).

Estructura escénica: 5+párido(2)+5+parábasis+4+1+22+1+3+1+3.

Como puede comprobarse, tanto la párido como la parábasis separan grupos de cinco escenas. Una nota relevante es que la parábasis, a diferencia de las comedias anteriores, no ocupa el centro de la obra.

Situaciones, secuencias y redes (pp. 264-267)

Se observan 9 situaciones y 26 secuencias. Para la organización de redes se acude al examen de los términos *sōízō- eirēnē, dōry, aspís, péos-stýō, krokōtón, mýron, chitōn*. Casi todos ellos coinciden en las escenas 2 (exposición), 4 (juramento), 11 (agón) y 44 (acuerdo de paz).

9. *Las tesmoforiantes* (pp. 269-286)

Escenas y series (pp. 269-283). Cuadro esquemático (pp. 278-279).

Esta pieza cuenta con 30 escenas: prólogo (6), párido (1), agón (11), intentos de liberación (8), liberación (3), éxodo (1). Formalmente, se resuelve en dos enlaces escénicos: escenas 1-17 y 19-28.

El ritmo escénico es como sigue: 6+párido+6+parábasis+3+coro+7+coro+3+éxodo.

Situaciones, secuencias y redes (pp. 283-286)

Según el análisis realizado, hay 10 situaciones y 23 secuencias. En punto a las redes, A. revisa cuatro grupos de sinónimos: disfraz (*láthrai, krokōtón, amphiénnymi*), destrucción (*ólethros, apóllymi*), asamblea (*ekklēsia-ekklēsiázō*) y hablar mal de las mujeres [*kakōs légein (akoúein), kakòn légein*]. Los sinónimos coinciden en las escenas 3 (los cuatro), 4 y 7 (tres de ellos).

10. *Las ranas* (pp. 287-309)

Esta comedia plantea dificultades especiales, toda vez que la parábasis se adelanta y da paso al segundo prólogo, el cual introduce el agón; además, conviene subrayar la presencia de dos coros.

Escenas y series (pp. 288-305). Cuadro esquemático (pp. 293-295).

Encontramos 25 escenas: prólogo I (8), párido (1), entrada al Hades (8), parábasis (1), prólogo II (2), agón (4), éxodo (1).

Con respecto a las series sobresalen dos grupos: prólogo (2+4+2) y entrada al Hades (2+4+2). Como puede observarse, se repite el número de series, de tal modo que hay una correspondencia entre el viaje al Hades y la entrada a dicho lugar.

Situaciones, secuencias y redes (pp. 283-286)

Pueden contarse 11 situaciones y 26 secuencias. Para la comprobación de las redes se estudian dos grupos de palabras: *Haídēs-kátō* en el primero, y *póthos, Euripídēs, poiētēs* y *dexiós*, en el segundo. Esos grupos coinciden sólo en las escenas 2, 19 y 21.

11. *Las asambleístas* (pp. 311-331)

Escenas y series (pp. 312-328). Cuadro esquemático (pp. 320-322).

La obra comprende 35 escenas: prólogo (4), párodo (1), escena yámbica (4), epipárodo (1), escena yámbica (5), escena yámbica (6), escena yámbica (12), éxodo (2).

Cabe distribuir la estructura escénica con un centro que comprende la mitad de escenas que las otras dos partes: 14+7+14.

Situaciones, secuencias y redes (pp. 328-331)

Se distinguen 13 situaciones y 25 secuencias. Para examinar las redes, A. revisa tres términos: *pólis, paradídōmi, ekklēsia*. Los tres coinciden en las escenas 4, 9 y 13.

12. *Pluto* (pp. 333-363)

Escenas y series (pp. 333-358). Cuadro esquemático (pp. 357-358).

En la última de las piezas conservadas se observan 29 escenas: prólogo (2), párodo (2), escena yámbica-agón (5), escena yámbica (6), escena yámbica (9), escena yámbica (4), éxodo (1).

Series: 2+2 párodo+4+coro+2+coro+2+[coro]+4+coro+3+coro+1+coro+2+1.

Situaciones, secuencias y redes (pp. 359-363)

Las situaciones son 13; las secuencias, 23. A fin de comprobar las redes, Alfageme revisa tres adjetivos, dos de ellos con sus antónimos: *chrēstós/ponēros* (con varios hipónimos: *díkaios, sophós, kósmios/hierósyloi, rētores, sykophántai*), *plóusios/pénēs* y *typhlós*. Como resultado aparecen tres escenas, ejes de la acción dramática, en las cuales coinciden los vocablos examinados: a saber, 1, 7 y 18.

13. *Conclusiones* (pp. 365-380)

Las escenas no coinciden con las divisiones literarias de la comedia; además, se relacionan entre sí en virtud de los principios de contraste y paralelismo. Por otro lado, mediante los motivos incluidos en ellas, establecen relaciones a distancia, lo que da coherencia a la obra.

Al estudiar las escenas y sus series se observa el recurso llamado “acumulación de escenas”, es decir, repetición de entradas (y salidas) de un mismo personaje. Tal libertad se emplea en todas las comedias aristofánicas, salvo en *Pluto*. El mejor ejemplo de acumulación es quizá la serie de Cinesias y Mirrina en *Lisístrata*: 13 escenas (de la 26 a la 39) en sólo 43 versos (908-951).

Si desde el punto de vista de la acción dramática se distinguen dos tipos de escenas —las que describen un ambiente (descriptivas) y las que hacen avanzar la acción (progresivas)—, cuando se las considera respecto al movimiento escénico resultan también dos tipos: las que ofrecen un desarrollo nuevo de la comedia y las que escenifican un cambio de relación entre los personajes. Alfageme pone numerosos ejemplos de unas y otras.

En punto a la longitud, las escenas que superan los 100 versos no son más de 4 en una pieza, salvo *Las avispas* que tiene 5. Observadas en su conjunto, las escenas más largas suelen ser la parábasis y el agón, así como las formas relacionadas con éste.

Mucho oscila el número de escenas de una comedia: desde un máximo de 52 en *Los acarnienses*, hasta un mínimo de 24 en *Los caballeros*.

El ritmo de la representación está marcado por el coro, que tiende a separar grupos escénicos de igual cantidad. Por su lado, la parábasis suele dividir la comedia en dos partes con el mismo número de escenas.

Si examinamos el cuadro donde se recoge la construcción de las comedias aristofánicas a la luz del estudio de las escenas (pp. 378-379), podemos deducir que en las comedias antiguas se tiende a un ritmo de series escénicas largas (hasta grupos de 9 escenas), pero a partir de *Las aves* predominan claramente las series binarias.

14. *Bibliografía* (pp. 381-412).

Es muy completa en los puntos estudiados y analizados. Comprende obras generales, ediciones-traducciones y estudios.

Recoge desde los manuales y estudios ya canónicos en la comedia griega hasta trabajos de última hora. Casi todos ellos son citados a lo largo del libro, bien en notas, bien en el cuerpo del texto principal, mediante referencias breves pero oportunas.

15. *Índice de autores modernos* (pp. 413-416).

16. *Índice de autores antiguos* (pp. 417-420).

17. *Índice de ilustraciones* (son 14) (p. 421).

Tenemos ante nosotros una obra de madurez, producto y resultado de muchos años de investigación, realizada con gusto y acribía. Se trata, en suma, de una contribución importante acerca de numerosos aspectos, no poco controvertidos, correspondientes a la forma literaria, el contenido y la función de la comedia aristofánica. Para abordar coherentemente cada uno de esos puntos, se han tenido en cuenta desde los estudios tradicionales hasta los modernos métodos e interpretaciones propios de la semiótica. Con todo ello el lector de las piezas aristofánicas tiene una buena guía que le facilitará, sin duda, la comprensión de numerosas dudas y dificultades. Creo que el libro es útil, no sólo para el filólogo clásico, y, más concretamente, el helenista, sino también para el amante del teatro griego, en general, y de la comedia de Aristófanes, en particular.

Juan Antonio LÓPEZ FÉREZ