

humanitas

Vol. LXVII
2015

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (ed.), *La comedia griega en sus textos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2014. 314 pp.

El subtítulo del libro, “Forma (lengua, léxico, estilo, métrica, crítica textual, pragmática,) y contenido (crítica política y literaria, utopía, sátira, intertextualidad, evolución del género cómico)”, ya nos da una idea de la riqueza de contenidos presentes en él, de modo que abarca con el mayor acierto múltiples perspectivas en el estudio de la comedia griega.

Es este —el número 14 de la colección Estudios de Filología griega— uno más de los numerosos y excelentes volúmenes que coordina Juan Antonio López Férez. ¡Espléndida colección que va recogiendo multiplicidad de temas, autores, géneros, épocas: desde la épica y la tragedia griegas a la literatura de habla hispana en el s. XX influida por los clásicos; de los contenidos míticos a los científicos, de los literarios a los lingüísticos! Y va reuniendo en sus diversos volúmenes a los investigadores más prestigiosos, tanto españoles como extranjeros. Son el resultado de diversos Coloquios y Jornadas internacionales organizados por el autor en los que participan especialistas de diferentes países, con el objetivo de ofrecer al público interesado y muy en especial al profesorado un estado actual de la investigación en los campos respectivos del estudio abordado. Así es en este caso, en que se trataba de las VI Jornadas internacionales sobre textos griegos, sobre la Comedia en concreto. En este —como en los anteriores encuentros, igualmente celebrados en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)— se ponía especial énfasis en el estudio de los textos, desde ambas perspectivas, lingüística y literaria.

La publicación de la que hablamos ahora, cuyo editor es Juan Antonio López Férez, consta de 16 trabajos, en los que se han enriquecido notablemente y actualizado las respectivas comunicaciones presentadas en las Jornadas y seguidas del correspondiente y sustancioso coloquio.

Jesús Lens Tuero, de la Universidad de Granada, autor de la primera (“Los fragmentos utópicos de las *Bestias* de Crates), comenta dos fragmentos (16 y 17) del cómico Crates transmitidos por Ateneo, que hacen referencia a un mundo utópico en el que no es necesaria la esclavitud, pues los diversos utensilios actúan con movimiento propio. En uno el tema es culinario, y destaca Lens que es menos fantástico que los otros que junto a este transmite Ateneo como respuesta alternativa a una sociedad sin esclavos; y en el otro se trata de un caso claro de exageración cómica (agua del mar caliente ilimitada para las bañeras). Nos presenta el autor interesantes

observaciones a propósito de la noción fundamental de los fragmentos (y aún más del primero), que es el automatismo tecnológico, idea conectada para los griegos al mito, ya desde el pasaje homérico de Hefesto con sus sirvientes autómatas en *Ilíada* 18, y sobre todo relacionado con la figura de Dédalo, como resume Aristóteles en *Política* 1253b.

En la segunda, “The Portrayal of the slaves in the Prologue of Aristophanes’ *Knights*”, cuyo autor es Jeffrey Henderson, Universidad de Boston, se aborda de nuevo un tema de esclavos, pero desde otra perspectiva muy diferente: tres esclavos intervienen en el prólogo de *Caballeros*, que, aunque no son nombrados en el texto, en los manuscritos reciben los nombres de Demóstenes, Nicias y Cleón. Pero estas identificaciones con personas actuales —con políticos— no parecen derivar del propio Aristófanes. Henderson señala que estos esclavos tienen cada uno identidad dramática autónoma que puede incluir —aunque sin limitarse a ello— semejanza a individuos actuales, y que está claro en el texto que el personaje del paflagonio representa a Cleón. Sin embargo, la identificación de los otros dos con Demóstenes y Nicias (aunque en algunos momentos evoquen a estos más que a otros individuos cualquiera) deriva de un deseo de simetría propio de los eruditos, pero que no tiene por qué ser relevante para Aristófanes. El autor comenta los rasgos de caracterización de estos personajes, así como la estructura del prólogo —en donde intervienen— y su función en la comedia.

De nuevo a una comedia de Aristófanes, a las *Nubes*, se dedica el siguiente trabajo, de Angelo Casanova, Universidad de Florencia: “La revisione delle *Nuvole* di Aristofane”. Nos comenta que la obra fue representada en las Dionisias Urbanas de 423, pero que el texto que nos ha llegado —como se sabe con seguridad— no es el correspondiente a tal representación (de la que quedan sólo algunos fragmentos, según se cree), sino una revisión posterior del propio Aristófanes (que cambió además el final), como demuestra el texto en la parábasis, que protesta del fracaso del 423

El cuarto artículo, “I coreuti “piedi di lupo” nella *Lisistrata* di Aristofane”, de Franca Perusino, Universidad de Urbino, se centra ahora en un pasaje de otra comedia de Aristófanes, *Lisístrata*, el de la parábasis, con énfasis especial en el epíteto *λυκόποδες*, “de pies de lobo” (v. 667 [664]), con que los coreutas masculinos se designan a sí mismos. Este adjetivo es un *hápax*, y, aunque aparece en tal forma en todos los manuscritos, ha sido enmendado por los editores, que han adoptado la lectura *λευκόποδες*, “de

pies blancos”. Perusino defiende la lectura de los manuscritos con diferentes argumentos en el contexto de la parábasis.

A otra diferente comedia de Aristófanes, *Ranas*, se dedica el estudio siguiente, de Bernhard Zimmermann, Universidad de Friburgo de Brisgovia: “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”. Señala el autor que los últimos años del s. V, los de la Guerra del Peloponeso, suponen, tanto desde el punto de vista histórico como desde el literario, el fin de una época, pues la caída de la *polis* llevaba consigo también la de sus géneros literarios, que conducen al desarrollo de géneros de transición. Y considera *Ranas* como un claro testimonio de la conciencia de los propios griegos sobre ese hecho, puesto que el comediógrafo evoca con nostalgia el período clásico de la tragedia ática. Zimmermann analiza las tendencias que surgieron entonces: a la mezcolanza de géneros, al manierismo y al arcaísmo.

También de las *Ranas* trata el capítulo de Maria Grazia Bonanno, Universidad de Roma, “Tor Vergata”: “Metafora e critica letteraria a propósito di Aristofane, *Rane* 900-904”. Pero se centra en un pasaje determinado, que pone en paralelo con otro de *Caballeros* (526-528): la comparación que se hace en el primero entre Esquilo y Eurípides y en el segundo entre Cratino y Crates.

Antonio López Eire, Universidad de Salamanca, en “La comedia aristofánica a la luz de la pragmática” examina pasajes aristofánicos para mostrar que la comunicación se realiza a base de actos de habla destinados a influir en nuestros interlocutores, y pone de relieve las concepciones políticas que se encuentran en el contexto compartidas por los hablantes, pues la comedia aristofánica es un género político íntimamente integrado en la *polis*, compuesta para hombres que se sienten miembros de una comunidad.

David Konstan, Universidad Brown (“Aristófanes sobre la compasión y el temor”), contra los argumentos de Aristóteles, para quien son la compasión y el temor las emociones características de la tragedia, sugiere que la cuestión de las emociones trágicas estaba sometida a debate ya en el s. V, y que incluso más bien debía inspirar la tragedia las reacciones opuestas, indignación y confianza en sí mismo. Como prueba pone Konstan ejemplos de pasajes aristofánicos (de *Acarnienses*, de *Tesmoforiantes*) que caricaturizan dramas de Eurípides en que la vestimenta harapienta de un rey pretende supuestamente inspirar compasión. Y, especialmente, centra su comentario en las *Ranas*, en donde el comediógrafo defendía el estilo

de Esquilo — representado como una figura de cólera violenta, que hizo a los atenienses “apasionados por las lanzas”— frente al de Eurípides, que por un lado exhibe reyes vestidos de harapos para provocar compasión, como Télefo, y, por otro, a mujeres como Fedra a quienes mueven deseos licenciosos y que cometen crímenes terribles, lo que destruye el hogar y socava en los hombres la ética militar.

A un aspecto filológico que abarca toda la producción conocida de Aristófanes dedica su estudio “*Sophía* en las obras conservadas de Aristófanes” Juan Antonio López Férez, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid. El autor se propone delimitar el sentido de *sophía* en las obras aristofánicas, como ya había hecho en trabajos anteriores con las de Eurípides (en especial con *Medea*), analizando con el mayor detenimiento cada pasaje en que aparece (catorce, la mitad de ellos en las *Nubes*) desde perspectivas lingüísticas y literarias y a la luz de los escolios, ediciones, comentarios y estudios filológicos principales. Observa en conclusión que el espectro semántico del término es amplio y muy rico en matices, y que pueden establecerse a grandes rasgos dos planos: el propio de profesiones y oficios manuales y el que corresponde a la esfera intelectual, pudiéndose distinguir a su vez dentro del segundo dos enfoques, según sea la sabiduría de origen divino o producto del esfuerzo humano. Se cierra el artículo con una bibliografía muy completa y bien estructurada (distribuida en apartados), que puede resultar de gran utilidad.

María de Fátima Silva, Universidad de Coimbra, “*L'étranger dans la comédie grecque ancienne*” dedica su atención al personaje tan característico del extranjero —el bárbaro— en las comedias aristofánicas; personaje que también tenía gran dimensión en la tragedia. Comenta que el drama griego ha determinado una técnica de caracterización: o bien un simple efecto exótico general o, con más precisión, recurriendo a sus costumbres y vestimenta, a su aspecto físico y su lenguaje, de manera que se va desarrollando un conjunto de rasgos convencionales. Y en la comedia ha ganado su perfil específico, con un esquema fijo de peculiaridades bien definidas, sobre todo por el lenguaje, propio de alguien que no conoce la lengua griega y que le hace modelo por excelencia de estúpido y de brutal. Pero también destaca la autora los rasgos particulares que muestran algunos bárbaros en distintas comedias de Aristófanes, que examina más minuciosamente como ejemplos concretos: Pseudartabas en *Acarnienses* representa la presencia política de bárbaros en Atenas como embajadores; en *Aves* el dios Tribalos aparece como símbolo de la actitud más salvaje de los no griegos, y en

Tesmoforiantes el arquero escita (con su función de policía bajo la autoridad de los magistrados) es el modelo más expresivo, en calidad del tipo de esclavo no griego más conocido para el ateniense en su vida cotidiana.

Los seis últimos trabajos ya no se refieren a obras de Aristófanes, sino de otros comediógrafos. El de Enzo Degani, Universidad de Bolonia, “Parodia e gastronomía in Platone comico”, trata del *Faón* de Platón (representado en 391 a. C.), del que conservamos una docena de fragmentos (188-198 K.-A.). En concreto se ocupa del fr. 189, de notable extensión e interesante además para la historia de la poesía paródica-gastronómica.

En cuanto a Michel Menu, Universidad de Rennes 2, en “Les sentences chez Antiphane” habla de Antífanes, cuyas expresiones proverbiales son numerosas y que figura entre los primeros autores que contribuyeron a desarrollar la moda por la paremiografía a lo largo de todo el s. IV a. C. Un número considerable de fragmentos relativos a la vejez fueron mencionados como expresiones proverbiales en el *Corpus Paroemiographorum Graecorum*. Tras establecer unos rasgos característicos de sentencias y de proverbios, así como sus diferencias, Menu presenta y comenta el *corpus* en Antífanes, clasificado por temática.

Los tres estudios siguientes versan sobre la obra de Menandro:

El de Eric W. Handley, Trinity College, Universidad de Cambridge, “POxy, 4407; Menander, *Dis Exapaton* 18-30”, trata de este papiro, que contiene trece fragmentos identificados como pertenecientes a *Dis Exapaton* de Menandro por su relación con una secuencia de escenas de *Bacchides* de Plauto, que, según la opinión común, deriva de *Dis Exapaton*. Son 113 líneas de texto que —aunque en muchas sólo sobreviven unas pocas letras— suponen la pieza más extensa de comedia disponible para comparación directa con su versión latina. El foco de atención del estudio de Handley no se encuentra ni en la comparación con Plauto ni en los detalles paleográficos sino en la interpretación del propio texto griego, de gran dificultad en algunos pasajes, de los que examina vv. 6ss. de la columna II (*Dis Exapaton* 18-30).

W. Geoffrey Arnott, Universidad de Leeds, en “Menander, *Samia* 96-111” presenta su propio texto junto con el aparato crítico y traducción inglesa de este pasaje de *Samia* conservado en el Papiro Bodmer 25. Sigue el comentario sobre sus decisiones textuales, las dificultades de interpretación, aspectos teatrales, la datación.

Más general dentro de la atención al mismo comediógrafo es el estudio de Giuseppe Mastromarco, Universidad de Bari, que en “Scene notturne

nelle commedie di Menandro” analiza las escenas de principio y de final de las comedias atribuidas a Menandro de las que se puede reconstruir un contexto razonable, indagando sobre un posible carácter de nocturnidad. Como señala el autor, en el teatro griego, al ser representado a la luz del día, deben ser necesariamente verbales las indicaciones a las horas nocturnas, o sugeridas mediante accesorios, como antorchas. Sobre la base de la obra conservada de Menandro, Mastromarco afirma que las escenas nocturnas se encuentran siempre al inicio y/o al fin de la acción dramática y que, por otra parte, frente a las de ambientación diurna representan una exigua minoría, impuestas al dramaturgo por motivaciones profundas del relato. Así, en *Misoumenos*, que comienza con el monólogo nocturno de un joven enamorado (por la asociación noche-amor), y por analogía deduce que probablemente sucede igual en *Epikleros*, como innovación poética de Menandro, al presentar al varón en sus lamentos amorosos de manera discreta: en soledad y nocturnidad.

Alan H. Sommerstein, Universidad de Nottingham, “Platonio, *Diff. Com.* 29-31 y 46-52 Koster: *Eolosción* de Aristófanes, *Odiseos* de Cratino y la Comedia Media”. El tratadito de Platonio *Sobre las diferentes formas de la Comedia* dice (29-31): “...tal es la forma de la Comedia Media, como es el *Eolosción* de Aristófanes y los *Odiseos* de Cratino, que no tienen cantos corales ni parábasis”. Y en otro pasaje (46-52): “La Comedia Media abandonó tales argumentos [políticos] y se volvió hacia la burla de los relatos contados por los poetas... Tales obras es posible encontrarlas también en la Comedia Antigua... Los *Odiseos* de Cratino, en todo caso, no contiene censura de nadie, sino una parodia de la *Odisea* de Homero”. Sommerstein argumenta que estas referencias de Plotino a los *Odiseos* de Cratino han sido aprovechadas por estudiosos interesados en establecer continuidades entre la Comedia Antigua y la Media Pero él está en desacuerdo, porque muestra que ninguna de las afirmaciones de Plotino sobre los *Odiseos* de Cratino es cierta, excepto el hecho de que es una parodia de la *Odisea*; de modo que no puede considerarse en ningún sentido como precursora de la Comedia Media.

Se cierra el volumen con unos índices de gran utilidad, como es de norma en las obras del indicado editor: I Pasajes citados (a: de autores antiguos y obras; b: otras fuentes). II Autores, obras y algunos otros términos notables (selección). Por último, se incluye una lista de los autores de los trabajos con su vinculación académica.

Hemos podido comprobar la diversidad de disciplinas y de comediógrafos incluidos en los estudios, así como la internacionalidad de los investigadores (entre los más destacados especialistas mundiales), de prestigiosas y variadas Universidades. Ello da prueba del fuerte poder de convocatoria de Juan Antonio López Férez para la celebración de sus Coloquios y para sus publicaciones colectivas.

Es, en conclusión, una obra muy relevante, suma de magníficos trabajos ricos en contenidos variados dentro de una temática común siempre apasionante como es la Comedia griega.

ALICIA ESTEBAN SANTOS

Universidad Complutense de Madrid

aesteban@ucm.es

http://dx.doi.org/10.14195/2183-1718_67_26

LÓPEZ FÉREZ, Juan António, *Mitos en las obras conservadas de Eurípides. Guía para la lectura del trágico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2014. 251 pp.

Juan Antonio López Férez es un profundo conocedor de Eurípides, por una parte y, por otra, de la mitología y sus fuentes literarias, como nos ha demostrado reiteradamente con sus estudios individuales y con la coordinación de numerosas, importantes y variadas obras colectivas. De modo que no podía por menos que ofrecernos ahora en este su nuevo libro un trabajo muy valioso, un comentario exhaustivo con riquísima información.

A modo de introducción, dedica unas primeras páginas (pp. 11ss.) —de manera clara y concisa, como es habitual en el autor— a subrayar previamente determinadas cuestiones relevantes, que después irán surgiendo de continuo a lo largo del comentario: los diversos enfoques en el estudio de la ideología de Eurípides; la más estrecha relación entre Eurípides y Esquilo; su modernidad, al escribir tragedias sobre la realidad humana de todas las épocas y por el uso de una técnica teatral más novedosa, que —entre otras características— gusta de usar lo inesperado. Señala también el dato interesante de que se inspira en gran medida en el Ciclo épico troyano —en los Cantos Ciprios en particular, como también los otros trágicos, más que en las epopeyas homéricas.

A continuación ya se centra J. A. López Férez en ir analizando una a una las obras conservadas de Eurípides, para lo que sigue un orden