

Recursos lingüísticos de la burla en la comedia aristofánica*

Antonio López Eire

1.

Aristóteles nos explicó muy bien en su *Retórica* que lo que hace reír nos proporciona satisfacción y que censurar al prójimo también es agradable: Aristot. *Rhet.* 1371b τῇ γέλωτι δὲ ... τὸ τιμωρῆσαι τὸν πλησίον δὲ, “las cosas risibles son agradables ... el censurar al prójimo es agradable”.

No es, por tanto, nada raro encontrar en la comedia antigua, la comedia política griega, la burla, el escarnio y el ludibrio. El escarnio es una burla extraordinariamente humillante, y el ludibrio es una burla combinada con insulto y desprecio. Nosotros nos quedamos con el concepto genérico o concepto-base de la burla.

La burla es una acción realizada mediante palabras o gestos con la que denigrativamente (o sea, con clara intención de criticar y censurar) se trata a una persona o una cosa como digna de risa, o se la convierte directamente en objeto de risa con propósito de degradarla o desacreditarla.

En esta definición se da por sobreentendido que hablar es hacer, principio básico de la moderna Lingüística Pragmática. Cuando hablamos hacemos algo, y, como siempre que se hace algo se hace por alguna razón, con una determinada intención, también cuando hablamos lo hacemos intencional e intencionadamente, pues nadie habla por hablar. Como reza el principio fundamental de la moderna Teoría de la Comunicación, toda comunicación es intencional.

Respecto de este aserto hemos de decir que ya los antiguos griegos expresaban su convencimiento del carácter pragmático del lenguaje. El lenguaje era para ellos operativo, activo, dinámico, pragmático.

* Manifestamos nuestro agradecimiento a la DGICYT (BFF 2000-1).

Con el lenguaje se podía persuadir al prójimo, al conciudadano, haciendo que el “discurso más débil” se tornara “discurso más fuerte”, un ideal que los sofistas prometían hacer factible, posible: Aristot. *Rhet.* 1402a24 ka[^] tō tōn ¼ttw d[□] lōgon kre...ttw poie[◁]n, “convertir el discurso más débil en el más fuerte”.

Según Aristóteles en su *Retórica*, Gorgias recomendaba como estrategia retórica el destruir la seriedad del argumento del adversario con la risa, y si, por el contrario, su argumentación fuera risible, destruir su jocosidad con el tono serio.

Y a esta recomendación gorgiana el Estagirita le da su aquiescencia y aplauso (Aristot. *Rhet.* 1419b 13):

ka[^] de[◁]n œfh Gorg...aj t^¾n m[□]n spoud^¾n diafqe...rein tîn [™]nant...wn gšlwti tōn d[□] gšlwta spoud^Í, Ŋrqij lšgwn,

y decía Gorgias que era menester destruir la *seriedad* de los adversarios con la *risa* y su *jocosidad* con la *seriedad*, cosa que estaba bien dicha.

Una vez más, pues, se reconoce abiertamente que el lenguaje sirve para hacer cosas y que una de esas cosas es la de hacer reír y, con la risa, hacer burla de los adversarios en el ambiente o marco político-social.

Esto es algo que a nosotros en este punto nos interesa sobremedida, pues implica reconocer que el lenguaje posee recursos, posibilidades, medios para hacer reír, para producir burla, escarnio, ludibrio.

Ahora bien, antes de seguir adelante, hay que aclarar que son las palabras, no las ideas, los elementos pragmáticos con los que pensamos y comunicamos y los que producen acciones, entre las que contamos la risa y la burla. Cicerón lo dijo muy claramente (*de orat.* 2,62,252): *quod mutatis verbis salem amittit, in verbis habet omnem leporem*, “lo que, cambiadas las palabras, pierde su sal, tiene toda su gracia en las palabras”.

Efectivamente, son las palabras, con las que pensamos y hablamos, los instrumentos de la acción, de los actos verbales que son auténticas acciones, una de las cuales es la burla o el escarnio acompañados de la risa.

Los griegos siempre vieron esto de forma muy clara. Para Gorgias (B11,8 D.-K.), por ejemplo, el lenguaje lleva a cabo divinísimas obras:

lōgoj dunēsthj mšgaj [™]st...n, Ōj smikrotētwei sēmati ka[^] cfanestētwei qeiōtata œrga cpotele[◁]: dŪnatai g^Ír ka[^] fōbon paāsai ka[^] lŪphn cfēle[◁]n ka[^] car^Ín [™]nergēsasqai ka[^] œleon [™]pauxásai,

la palabra es un gran soberano, que con pequeñísimo y sumamente insignificante cuerpo lleva a cabo divínimas obras, pues es capaz de acabar con el miedo, quitar las penas, producir alegría e incrementar la piedad.

La comedia quita las penas mediante el lenguaje, con el que se puede producir risa y burla, para lo que cuenta con recursos de los que seguidamente pasamos a hablar.

2.

La homonimia es un recurso fácil para generar el contraste cómico en general y la burla en particular. En todas las lenguas hay palabras que tienen la misma forma externa pero poseen significados distintos.

En sus *Refutaciones Sofísticas* de nuevo el Estagirita dio en el clavo al explicar por qué razón en las lenguas existen homonimias, polisemias y otros desajustes entre las palabras y los objetos a los que se refieren. Veámoslo (Aristot. *SE* 165a 7):

™peˆ glr oÙk æstin aÙt| t| prÉgmata dialšgesqai fšrontaj, ¢ll| toˆj ÑnÒmasin ¢ntˆ tîn pragmÉtwn crèmeqa æj sumbÒloij, tÕ sumbaˆnon ™pˆ tîn ÑnomÉtwn kaˆ ™pˆ tîn pragmÉtwn ¹goÚmeqa sumba...nein, kaqÉper ™pˆ tîn y»fwn toˆj logizomšnoij. tÕ d' oÙk æstin Ómoion: t| mḗn glr ÑnÒmata pepšrantai kaˆ tÕ tîn lÒgwn plÁqoj, t| dḗ prÉgmata tÕn ¢riqmŌn ¥peirÉ ™stin.

puesto que no es posible dialogar llevando uno consigo los objetos mismos de los que se habla, sino que nos valemos de las palabras, a modo de símbolos, en sustitución de los objetos, consideramos que lo que ocurre en el plano de las palabras ocurre también en el de los objetos, tal como les sucede a los que hacen cuentas en el plano de las cifras. Pero no es lo mismo, pues las palabras y el número de los términos están limitados, mientras que los objetos son infinitos en número.

Así pues, si la realidad y las palabras no se corresponden exactamente entre sí, no es de extrañar en absoluto que dos objetos totalmente distintos puedan expresarse formalmente con dos palabras iguales o que, al contrario, si el *décalage* o desfase entre realidad y lenguaje es manifiesto, que dos palabras distintas sirvan para designar el mismo concepto. Entre la realidad y el lenguaje no hay isomorfismo bajo ningún aspecto.

Por ejemplo: la voz *filòxenoj* puede ser un adjetivo que significa “amigo de los huéspedes”, “hospitalario”, “acogedor”, pero puede ser también, en la lengua verdadera y primigenia que es la lengua en su modalidad oral o hablada, un nombre propio: *Filòxenoj*, y era efectivamente un nombre propio al que respondía en la Atenas del 422 a. J. C. un ciudadano con fama de homosexual pasivo, maricón o puto.

Así lo atestiguan un escolio al verso 82 de *Las Avispas* de Aristófanes (ð *Filòxenoj* [™]kwmJde«to æj pÒrnoj, “Filóxeno aparecía en las comedias tratado como *puto*”) y un verso de Eupolis (fr. 249 K.-A. æsti dš tij q»leia *Filòxenoj* [™]k Diome...wn, “hay un Filóxeno *hembra* del demo de los Diomeos”).

Pues bien, Aristófanes aprovecha cómicamente la homonimia *filòxenoj*/*Filòxenoj* para sacar de ella contraste cómico.

Ar. *Vesp.* 82s.:

m! tÕn kÚn', ð NikÒstrat', oÛ *filòxenoj*,

[™]pe^ katapÚgwn [™]st^n Ó ge *Filòxenoj*

¡por el perro, Nicóstrato, no es *filóxeno* (‘hospitalario’)

porque *Filóxeno* (‘Filóxeno’, nombre propio) es maricón.

Próxima a la homonimia se encuentra la dilogía, que consiste en emplear una voz que, por el contexto, sugiere otra u otras de sustancia fónica afin. En español, si yo digo “las copas claras”, la voz “copas” evoca la palabra “cosas” que se emplea en el sintagma frecuente “las cosas claras”. Y si digo “uvas contadas”, irremediabilmente se piensa en la común locución o frase hecha “habas contadas”.

De igual manera, en el ejemplo que a continuación mostramos, aparece, por contraste cómico, el nombre propio en genitivo *Diope...qouj*, “de Diopites”, cuando en realidad esperaríamos *DiÕj peiqoàj*, “de confianza en Zeus”. Veámoslo.

Ar. *Vesp.* 380-382:

¢ll' [™]xEyaj di! tÁj qur...doj tÕ kalódion e»ta kaq...ma

d»saj sautÕn ka^ t¾n yuc¾n [™]mplhsEmenoi *Diope...qouj*

pero atando el cablecito de la ventana para fuera y llenándote el alma de *Diopites* (‘confianza en Zeus’) déjate caer.

3.

La sinonimia se produce asimismo en toda lengua. Dos voces diferentes pueden poseer el mismo significado o designar a la misma persona. El rico Calias, por ejemplo, era apodado ‘el Heracles de Melite’ porque habitaba en ese demo, donde precisamente Heracles había sido iniciado en los pequeños misterios. ‘Calias’ y el ‘Heracles de Melite’ eran, por tanto, una y la misma persona. Un escolio nos explica esta realidad: *schol. ad Ar. Ran.* 501 $\phi\eta\tau\acute{\alpha}\ \tau\omicron\alpha, \delta\ \tau\mu\kappa\ \text{Mel...thj}\ \text{Hrakl}\acute{\alpha}\text{j.}\ \tau\mu\eta\ \text{g}\acute{\iota}\text{r}\ \text{Mel...tV}\ \text{d}\gg\text{mJ}\ \text{t}\acute{\alpha}\text{j}\ \text{Attik}\acute{\alpha}\text{j}\ \tau\mu\mu\gg\text{qh}\ \text{Hrakl}\acute{\alpha}\text{j}\ \text{t}\acute{\iota}\ \text{mikr}\acute{\iota}\ \text{must}\gg\text{ria}\ \dots\ \text{Kall...aj}\ \text{g}\acute{\iota}\text{r}\ \delta\ \text{Ippon...kou}\ \tau\mu\eta\ \text{Mel...tV}\ \omicron\text{kei}$, “en lugar del ‘Heracles de Melite’, pues en el demo de Melite, del Ática, se había iniciado Heracles en los pequeños misterios ... pues Calias el hijo de Hiponico habitaba en Melite”.

Así se explican muchas bromas del poeta que, para designar a Calias, se refiere a ‘el de Melite’ y en vez de añadir ‘Heracles’ sustituye, en virtud de la estrategia cómica denominada $\tau\mu\chi\ \phi\text{prosdok}\gg\text{tou}$, “a partir de lo ines-perado”, lo esperado por ‘el esclavo tatuado’: *Ar. Ran.* 501:

$\text{m}\acute{\iota}\ \text{D...}\ \phi\eta\lambda\ \phi\eta\eta\eta\text{j}\ \omicron\emptyset\kappa\ \text{Mel...thj}\ \text{mastig...aj}$

no, por Zeus, sino *el esclavo tatuado de Melite*.

Esta calificación denigratoria de *mastig...aj*, con la que zahiere Aristófanes al ricachón Calias haciéndola suplantar el esperado nombre ‘Heracles’, coincide con la que le dedicaba Cratino de *stigmat...aj*, “esclavo marcado con el hierro candente”, o sea, “esclavo fugitivo”: Cratin. fr. 81 K.-A. = *schol. ad Luc. J. Tr.* 48, p. 83, 20 R e,j d $\text{stigmat...an}\ \alpha\tilde{\upsilon}\tau\omicron\eta\ \text{Krat}\langle\text{noj}\ \text{kwmJde}\langle$, “Cratino le (*scil.* a Calias) ridiculiza en sus comedias tratándole de *esclavo marcado con el hierro candente*”.

Este personaje era, además de rico, particularmente lascivo, hasta el punto de haber sido amenazado de acción judicial por haber mantenido relaciones adúlteras con la mujer de Foco, amenaza de la que sólo se libró previo pago de tres talentos: Cratin. fr. 12 K.-A. = *schol. ad Luc. J. Tr.* 48, p. 83, 16 R $\text{Ippon...kou}\ \text{uf}\acute{\omicron}\text{j}\ \text{A}\eta\ \text{t}\acute{\omicron}\eta\ \text{d}\acute{\alpha}\text{mon}\ \text{Melite}\acute{\upsilon}\text{j}\ \dots\ \text{plo}\acute{\upsilon}\text{sioj}\ \text{ka}^{\wedge}\ \text{paschti}\eta\ \text{ka}^{\wedge}\ \emptyset\text{p}\acute{\omicron}\ \text{pornid...wn}\ \text{diaforo}\acute{\upsilon}\text{meno}\text{j}$, “era hijo de Hiponico, *meli-teo por su demo*, rico, lujurioso, y *traído y llevado por las putillas*”. Cratin. fr. 81 K.-A. = *schol. ad Luc. J. Tr.* 48, p. 84, 20 R $\text{kwmJde}\langle\ \text{d}\ \alpha\tilde{\upsilon}\tau\omicron\eta\ \text{Krat}\langle\text{noj}\ \text{ka}^{\wedge}\ \text{a}\epsilon\text{j}\ \text{F}\acute{\epsilon}\text{kou}\ \text{guna}\langle\text{ka}\ \text{moice}\acute{\upsilon}\text{santa}\ \text{ka}^{\wedge}\ \text{tr...a}\ \text{t}\acute{\epsilon}\text{flanta}\ \text{d}\acute{\omicron}\eta\ \text{e,j}\ \text{t}\acute{\omicron}\ \text{m}\frac{3}{4}\ \text{kriq}\acute{\alpha}\eta\text{ai}$, “Cratino lo ridiculiza en sus comedias por *haber man-*

tenido relaciones adúlteras con la mujer de Foco y haber pagado tres talentos para evitar ser procesado”.

Por eso – ahora ya se entiende todo – ‘el Heracles de Melite’ o sea ‘Calias’, que son voces sinónimas en cuanto que sirven para designar a la misma persona, había combatido en la batalla naval de las Arginusas luciendo una piel de león, de la que, a guisa de Heracles, con frecuencia se disfrazaba, pero esta vez la piel de león, dada la lubricidad de Calias, ‘el Heracles de Melite’, era de coño: Ar. *Ran.* 428-430:

ka[^] Kall...an gš fasi
toàton tŃn `Ippok...nou
kÚsqou leontÁn naumaceⁿ™nhmmšnon

y dicen que *Calias*, ése, el hijo de Hipónico, intervenía en la batalla naval ceñido de una *piel de león* que en realidad era de coño.

4.

Con la paronomasia se puede producir también el contraste cómico. En efecto, la alteración de un solo sonido, de una sola letra, de una palabra, lejos de enmascararla o hacerla indescifrable, en virtud del contexto pragmático, refuerza su capacidad de significación o señalamiento. Eso ocurre en el famoso ‘juicio de los perros’, de la comedia *Las Avispas*, en el que se enfrentan el perro Labes (en realidad, el general Laques) y el perro del demo de Cidateneo, el demo natal de Aristófanes, que no puede ser otro más que el demagogo Cleón, paisano del poeta cómico.

La paronomasia permite alterar una palabra a base de cruzarla con otra, pues LĒbhj no es más que el resultado del cruce de LĒchj con la forma lab», “cogida”, “cogedura”, con lo que el perro LĒbhj era en realidad el general LĒchj, que, durante la expedición a Sicilia, había “cogido”, o sea, hurtado o sustraído, un dinero público, destinado al avituallamiento de sus soldados, que no le correspondía: Ar. *Vesp.* 836-838:

oŰ g|r Đ LĒbhj ċrt...wj,
Đ kÚwn, par@xaj e„j tŃn „pnŃn ģrpĒsaj
trofal...da turoà Sikelik¾n kated»doken;

¿pues no se coló el perro *Labes* de un salto hasta la cocina y allí robó al vuelo una rueda de queso siciliano y *se la devoró*?

Veamos cómo comenta este verso el escoliasta: *schol. ad 836* $\epsilon\chi\iota\alpha\varsigma\ldots$ tinej æj parEgramma kwmJde<sqai LEchta tŃn strathg»santa, “consideran algunos que *Laques* el general aparece aquí cómicamente ridiculizado *a base de una alteración de una letra* de su nombre”.

Que Labes o Laques se había enriquecido con los fondos del avituallamiento de la soldadesca era *vox populi* en la Atenas de la época: Ar. *Vesp.* 240-244:

$\epsilon\lambda\lambda'$ $\tau\mu$ gkonímen, ð 'ndrej, æj æstai LEchti nun...
s...mblon dš fasi crhmÉtwñ œcein ꞑpantej aŮtŃn.
cqŹj oân Klšwn Ð khdemēn 1 m<n $\tau\mu$ fe<' $\tau\mu$ n érv
 1 4kein œcontaj 1 merīn Ńrg 3 4n trīn ponhr|n
 $\tau\mu$ p' aŮtŃn, æj kolwmšnouj īn 2 d...khsen ktl.

pero, venga, varones, démonos prisa, que ahora le va a tocar a *Laques*; pues todo el mundo afirma que tiene una colmena llena de dinero. Así ayer nuestro patrón Cleón nos mandó que acudiéramos puntuales provistos de una cólera para tres días contra él, *para castigarle por los delitos que cometió* etc.

Otro ejemplo: la oposición paronomástica entre frÉthr, “miembro de una fratría o hermandad o tribu” y frast»r, “diente del juicio”. Arquedemo, jefe del partido popular cuando Aristófanes representó *Las Ranas*, después de siete años de residencia en Atenas todavía no había echado “dientes del juicio” (frast»raj) / “miembros de una fratría” (frÉthraj). Es decir, continuaba siendo tan extranjero y ateniense ilegítimo como antes, sin pasar aún el examen o *dokimasía* (dokimas...a) de legitimidad de nacimiento, paso previo para obtener los derechos de ciudadanía.

Veámoslo: Ar. *Ran.* 416-418:

boŮlesqe dÁta koiní
skèywmen 'Arcšdhmon,
Ōj ~ptsthj īn oŮk œfuse frÉteraj;

¿queréis que juntos examinemos a Arquedemo, que con siete años no ha echado *miembros de su fratría/ dientes del juicio*?

Según el escoliasta, el poeta dice frÉteraj, “miembros de su fratría” en vez de “dientes del juicio”, es decir, los dientes que reemplazan los de leche: *schol. ad 418* $\epsilon\eta\tau'$ toà e„pe<n, oŮk œfusen ŃdŃntaj (frast»raj), “en vez de haber dicho ‘no ha echado dientes’ (dientes del juicio)”.

La paronomasia cómica se logra también con la exhibición burlesca de un defecto de pronunciación, como el de Alcibiades, que pronunciaba las erres como eles (Plut. *Alc.* 1). Oigamos al Siervo Primero o Sosias de *Las Avispas* imitar la imperfecta pronunciación del importante prohombre con la que se confundían dos términos aplicados a Teoro, kòrax, “cuervo”, que le iba bien por su rapacidad, y kòlax, “adulador”, que asimismo encajaba perfectamente en su carácter de individuo lisonjeador y cobista: Ar. *Vesp.* 42-45:

Sw.– TMdòkei dš moi Qšwroj aÛtÁj plhs...on
cama^ kaqÁsqai t¾n kefal¾n kÒrakoĵ œcwn.
e¾t' 'AlkibiEdhj e¾pe prŌĵ me traul...saj
“Ðl'j; Qšwloĵ t¾n kefal¾n kÒlakoĵ œcei;”

Sosias– Me parecía que Teoro estaba sentado en tierra a su lado y su cabeza era de cuervo. Y luego Alcibiades, con su tartajeo, me dijo: “¿ves?, Teolo tiene la cabeza de *cuelvo* (*/adulador*)”.

Con los ‘elementos suprasegmentales’, como el acento, se juega con provecho cómico de la misma manera que con la paronomasia o semejanza de palabras que sólo se diferencian por un sonido.

Por ejemplo, donde esperaríamos dÁmoĵ, “pueblo”, encontramos dhmŌĵ, “grasa”: Ar. *Vesp.* 39s.:

Sw.– e¾q' ¹ miar' fEllain' œcousa trutEnhñ
†sth bŌeion dhmŌñ

Sosias– Luego el asqueroso monstruo, empuñando una balanza, pesaba *grasa de buey/pueblo bovino*.

Asimismo, se puede confundir, como hizo el actor Hegéloco representando el *Orestes* de Eurípides, la voz gElhn', “buen tiempo”, con galÁn, “comadreja”: Ar. *Ran.* 302-304:

XA.– qErrei: pEnt' tgaqĵ peprEgamen,
œxest... q' éspér `Hgšlocoĵ ¹m<n lšgein
“TMk kumEtwn gĵr aâqij aâ galÁn Ðrĵ”

Jantias– Estáte tranquilo, que todo va bien para nosotros y nos es posible decir, como Hegéloco: “pues de nuevo, salidos del oleaje, puedo ver *la comadreja/la calma*”.

5.

Otro procedimiento que ofrece espontáneamente el lenguaje para la producción de comicidad es la hinchazón en la expresión, la inconveniente elección (TMklog») de palabras, la desafortunada e inapropiada selección de palabras poéticas o de estructuras sintácticas en exceso recurrentes en situaciones de comunicación que para nada la requieren o en absoluto la esperan.

Ya Aristóteles (*Rhet.* 1406a 32) conocía esta estrategia cómica a base del empleo del lenguaje:

diŌ poihtikīj lšgontej tī ċprepe...v tŌ gelo<on ka^ tŌ yucrŌn TMmpoiaōsi,
ka^ tŌ ċsafŷj di! t¾n ċdolesc...an

por eso, a base de hablar poéticamente con la referida *inconveniencia* producen la consabida *ridiculez*, la frialdad y la oscuridad por causa de la *garrulidad*.

Aristóteles recomienda en su *Retórica* una dicción adecuada al tema tratado, al carácter del orador y los oyentes y a las emociones que el orador se dispone a suscitar con el discurso, sin encumbrarse en exceso ni maridar en ilegítimo concubinato lo conversacional con lo poético, lo rastrero con lo sublime (Aristot. *Rhet.* 1408a 10):

tŌ dŷ pršpon >xei ¹ lšxij, TM!n Ī paqhtik» te ka^ 9qik¾ ka^ to<j Øpo-
keimšnoj prĒgmasin ċnĒlogon. tŌ d' ċnĒlogŌn TMstin TM!n m»te per^
eŪŌgkwn aŪtokabde!wj lšghtai m»te per^ eŪtelīn semnīj, mhd' TMp^ tū
eŪtele< ŅnŌmati TMpī kŌsmoj: e,, dŷ m», kwm!d...a fa...netai, oĒEon poie<
Kleofīn: Œmo...wj g!r ænia ælege ka^ e,, eċpeien [ˈn] “pŌtnia sukÁ”

la dicción tendrá la mencionada propiedad si se atiene a las pasiones y los caracteres y a la correspondencia con los asuntos a los que se refiere. Dicha correspondencia consiste en no hablar improvisadamente sobre asuntos de enjundia ni *solemnemente sobre los baladís*, y en que a una palabra sencilla no le vaya adjunto un adjetivo acicalado como puro ornato; pues en caso contrario *parece tal cual una comedia*, cosa que hace, por ejemplo, Cleofón, pues algunas cosas las decía talmente como si dijera “augusta higuera”.

La ridiculez, la garrulidad, la dicción cómica del tipo del desproporcionado sintagma pŌtnia sukÁ, “augusta higuera”, a las que se refiere el Estagirita, son comparables, por ejemplo, a la producida por el disonante

estilo trágico y épico que emplea Lámaco a fuerza de la anáfora de pronombres interrogativos y a la del uso de palabras de marcado cuño épico, como *kudoimōj*, *talaúrinoj*, etc.

Por ejemplo: *Ach.* 572-575:

pōqen boÁj ½kousa polemisthr...aj;
po cr¾ bohqe<n; *po* < *kudoimōn* ™mbale<n;
t...j Gorgōn' ™x»geiren ™k toà sEgmatoj;

¿de dónde he oído el grito guerrero?, ¿a dónde hay que llevar ayuda?, ¿dónde provocar el tumulto del combate? ¿Quién despertó a mi Gorgona de su funda?

Que la repetición anafórica del pronombre interrogativo es propia del estilo trágico lo sabemos por pasajes en que se sirve de ella Aristófanes para parodiar el estilo trágico y concretamente el de Eurípides, por ejemplo *Lys.* 962s.:

*po*oj g|r <œt'> "n nšfroj čnt...scoi,
po...a yuc», *po*oi d' Őrceij ...

pues ¿qué riñones aguantarían, qué alma, qué cojones ...?

Según el escoliasta, se trata de la imitación cómica de un pasaje de la *Andrómeda* de Eurípides: *schol. ad Lys.* 963 par| t| ™x 'Andromšdaj, “en parodia de los versos de la *Andrómeda*”.

En cuanto a la voz *kudoimōj* hay que decir que es palabra de innegable cuño épico: *Il.* 10,523s. Trèwn dē klagg» te ka^ ¥spetoj ōrto *kudoimōj* / qunōntwn ¥mudij ktl., “y un *clamor* y un estrépito inmenso se alzó entre los troyanos / que lanzábanse allí al mismo tiempo”.

Lo mismo podríamos decir del adjetivo *talaúrinoj*, ‘cubierto con escudo de piel de toro’, epíteto aplicado en la *Iliada* nada menos que al dios Ares (*Il.* 5,289; 20,78, etc.) y en *Los Acarnienses* adjudicado por el talentoso poeta cómico Aristófanes, para que resulte ridículo, al belicoso Lámaco en el verso aristofánico *Ach.* 964s.:

Đ deinōj, Đ *talaúrinoj*, Őj t¾n Gorgōna
 pēllei

el tremendo, el *portador de escudo de piel de toro*, el que blande su Gorgona.

El lenguaje, pues, proporciona a la comedia una estrategia que el buen orador debe evitar. Las palabras tienen su nivel, su rango, su oportunidad, su funcionalidad en diferentes contextos o actos de habla. Y no se pueden mezclar las de un nivel con las de otro ni pronunciar las encumbradas o épicas en un contexto trivial sin producir efecto cómico.

6.

El hipocorismo (‘uso de diminutivos’) despectivo es otra estrategia lingüística muy apta para la burla, que emplea frecuentemente Aristófanes en sus comedias y de la que da cuenta y razón, una vez más, Aristóteles en su *Retórica*.

El hipocorismo o ‘uso de diminutivos’ – dice el Estagirita – aminora, atenúa o rebaja tanto lo malo como lo bueno, por lo que puede servir perfectamente para denigrar, amenguar o amancillar todo concepto con el fin de hacer de él burla, mofa, escarnio o ludibrio, lo que resulta muy apropiado – así lo entendió Aristófanes – como estrategia generadora de risa y burla en la comedia antigua.

He aquí el referido texto aristotélico (Aristot. *Rhet.* 1405b 28):

æstin d[] Ð ØpokorismŌj Ō ælatton poie[] ka[] tŌ kakŌn ka[] tŌ qgaqŌn,
ésper ka[] 'Aristofēnhj skēptei[] 'm n to[]j Babulwn...oij, çnt[] m[]n “crus...ou”
“crusidErion”, çnt[] d[] “fmat...ou” “fmatidErion”, çnt[] d[] “loidor...aj”
“loidorhmEtion” ka[] çnt[] “nos»matoj” “noshmEtion”.

el uso de diminutivos es el procedimiento que aminora tanto lo malo como lo bueno, cosa que hace tal cual Aristófanes en las burlas de que se vale en *Los Babilonios*, consistentes en decir “monedita de oro” en vez de “moneda de oro”, “mantito” en vez de “manto”, “insultito” en vez de “insulto” y “malestarcito” en vez de “malestar”.

Veamos algunos ejemplos ahora en las comedias aristofánicas conservadas: *Nub.* 996s. (anap.):

†na m¾ prŌj taàta kechnëj
m»lj blhqe[]j ØpŌ pornid...ou táj eÜkle...aj çpoqrausqíj

para que no te quedes mirando a todo esto con la boca abierta y, alcanzado por un membrillo lanzado por una putilla, veas tronchada tu buena reputación.

Ach. 517-519:

ϕll' ϕndr£ria mocqhr£, parakekommšna,
 ¥tima ka^ par£shma ka^ par£xena,
 ™sukof£ntei Megaršwn t! clan...skia

sino que fueron *homúnculos* perversos, de mal cuño, indignos de los derechos civiles, de mala ley, y medioextranjeros, los que denunciaban los *mantitos* de los megarenses.

Eccl. 949:

™xhp£thsa tÕ kat£raton gr@dion

Engañé del todo a la maldita *viejilla*.

El carácter fuertemente denigratorio más que despectivo del diminutivo en griego hace que en este caso y otros similares la voz gr@dion estuviese mejor traducida por el término más denigratorio que despectivo “vejestorio”. *Plut.* 1095s.:

CR.– æj eÛtÒnwj, ð Zeà basileà, tÕ gr@dion
 éesper lep!j tû meirak...J prose...ceto.

Crémilo– ¡Con qué vigor, Zeus soberano, la *viejilla* se pegaba al muchachito como una lapa!

Estos diminutivos despectivos, que con frecuencia se entremezclan con metáforas que sirven de términos de insulto (‘zorro’, ‘mono de imitación’), prueban así su pertenencia a la lengua coloquial, donde frecuentemente se los localiza y no sólo en la empleada por Aristófanes, sino también en la de otros autores, como, por ejemplo, el orador Demóstenes. Veamos un ejemplo: *Dem.* 18,242:

ponhrÒn, ¥ndrej 'Aqhna«oi, ponhrÕn Ð sukof£nthj £e^ ka^ pantacÒqen
 b£skanon ka^ fila...tion: toàto d£ ka^ fÚsei k...nadoj t£nqrèpiÒn ™stin,
 oÛd£n ™x £rcÁj Øgi£j pepoihkÕj oÛd' ™leÚqeron, aÛtotragikÕj p...qhkoj

cosa malvada, varones atenienses, cosa malvada es siempre el calumniador y por doquier maldiciente y buscadora de pleitos. Pero además el *homúnculo* este es un *zorro* por naturaleza que desde antiguo nada sano ni liberal ha hecho, un *mono de imitación* de las tragedias por su propio carácter.

El barbarismo, que es una palabra o expresión ajena a la lengua o, en cualquier caso mal empleada, y el solecismo, que consiste en hablar griego o pseudogriego como lo hacían en la colonia de Cilicia llamada Solos, o sea de una manera incorrecta, son una estrategia lingüística de primer orden para ridiculizar al que en tales vicios incurre.

Aristóteles, de nuevo, nos explica en qué consisten esos incorrectos empleos de la lengua griega (Arist. *SE* 166b 10):

Ótan tŃ m¾ taÙtŃ æsaÚtwj ~rmhneÚhtai, oŒEon tŃ ¥rren qÁlu À tŃ qÁlu ¥rren ... æsti g|r tŃ m¾ tŃn poie«n »n æj tŃn poie«n ti tŃ lŒxei shma...nein. oŒEon tŃ Øgia...nein Ðmo...wj tù sc»mati tÁj lŒxewj lŒgetai tù tŒmnein À o„kodome«n ka...toi tŃ m¾n poiðn ti ka^ diake...menðn pwj dhlo«, tŃ dŒ poie«n ti.

cuando lo que no es lo mismo que otra cosa se expresa como si lo fuera, como, por ejemplo, *lo masculino en femenino* o *lo femenino en masculino* ... pues es posible *que un término que no es de los que implican acción por la forma de la dicción lo indique como si formara parte de ellos*. Por ejemplo, el “estar sano” (Øgia...nein) se dice, por la forma de la dicción, similarmente al verbo “cortar” (tŒmnein) o “edificar” (o„kodome«n), aunque lo uno significa una cualidad y un estado, mientras que los otros implican un hacer algo.

No hay isomorfismo entre forma y significado ni por tanto entre formas y funciones sintácticas: Por la forma no se distinguen Øgia...nein, tŒmnein y o„kodome«n, y, en cambio, semánticamente, el primer verbo, Øgia...nein, es un verbo de estado cualitativo, “estar sano”, que no participa en absoluto del carácter activo, operativo de los otros dos, tŒmnein y o„kodome«n, “cortar” y “edificar”, que indican acciones, que implican que algo se hace. Y, con significados distintos, los verbos poseen construcciones sintácticas distintas.

Es, pues, fácil, cometer errores a base de incurrir precisamente en las dificultades que acarrear los desajustes existentes entre las formas y los contenidos (significados y funciones) de las palabras.

Un sabio como el Sófocles de *Las Nubes*, que bien podría encarnar a Protágoras de Abdera, del que sabemos que investigó sobre los géneros gramaticales, descubrió que era absurdo llamar a Aminias (un varón, al menos aparentemente) con un vocativo formalmente semejante al de un nombre propio de mujer como “Demetria” (*Nub.* 684-691).

Así pues, no es de extrañar que el ático mal hablado léxica y sintácticamente se convierta fácilmente en motivo de burla de quien tan mal emplea la lengua, y por tanto en estrategia frecuente de la comedia antigua griega en general y la comedia aristofánica en particular.

En el fondo, desde muy antiguo a los extranjeros o ‘bárbaros’ se les denominaba así, *bērbaroi*, en tono de escarnio, porque no sabían hablar griego, porque no era griego lo que hablaban, sino una jerga infecta que a los oídos de los griegos les sonaba a ‘bar ... bar ... bar’.

El no saber hablar correctamente el griego es propio de los bárbaros, como el Arquero Escita de *Las Tesmoforiantes* o de los tontos como el Pariente de Eurípides en esta misma obra.

Las malformaciones lingüísticas a las que nos referimos, que sirven para provocar la hilaridad y la burla en la comedia aristofánica, se asientan en la fonética, en la morfología, la sintaxis y el léxico del ático.

Todo ello lo confunde y lo malemplea el Arquero Escita de *Las Tesmoforiantes* que, dirigiéndose a la falsa Andrómeda que es el Pariente de Eurípides, le dice (*Thesm.* 1109):

katērato, tolm’j t̥potanoumšnh lale;j;

jmaldito!, ¿te atreves a punto de moril parloteas?

Ni la fonética (t̥potanoumšnh) ni la morfología (katērato) ni la sintaxis (tolm’j lale;j) respetan las directrices usuales del ático.

Y semejantes torpezas que sirven para hacer burla de los personajes de cuya boca salen, producen la esperada hilaridad de la comedia política que practicó Aristófanes.

A veces tales malformaciones se asientan en el nivel más bajo de la lengua y se emplean metafóricamente en la lengua de los insultos, que, enormemente expresiva por su origen y función, se salta con gusto las normas usuales y correctas del discurso más razonable.

Hay, por ejemplo, en los grafitos (*Hesperia* 22, 215; cf. Fraenkel 1955, 44s.) inesperados femeninos como *katapŭgaina*, “maricona”, femenino bárbaro de la voz *katapŭgwn*, “maricón” o “dedo medio”.

Otro caso similar es el de *kēpraina*, “cerda salvaje”, femenino bárbaro de *kēproj*, “jabalí” o “cerdo salvaje”, que se emplea como insulto de la mujer lúbrica, lujuriosa y retozona. Por ejemplo Phryn. fr. 34 K.-A.:

ð kɛpraina kaˆ peripolʲj kaˆ dromɛ

¡oh *cerda salvaje*, esquinera, correcales!

Hermipp. fr. 9 K.-A.:

ð saprʲ kaˆ pasipòrnh kaˆ kɛpraina

¡vieja pocha, puta pública, *cerda salvaje*!

Recordemos que al Estrepsíades de *Las Nubes* le encanta el fabuloso invento de Sócrates que fue la voz ɛlektrúaina como femenino más claro que el término común ɛlektruèn, que en el ático regular del siglo V a. J. C. podía usarse para designar a la hembra del gallo, la gallina (*Nub.* 662s.):

Sw.– Ðrʲj § pɛscej; t»n te q»leian kaleɟ

ɛlektruòna katʲ taùtò kaˆ tòn ʔrrena.

Sócrates– ¿Ves lo que te pasa? A la hembra la llamas *alektruón* igual que al macho.

Para poner fin a tan lamentable situación de confusión lingüística, Sócrates propone la inventada voz ɛlektrúaina para designar a la hembra del gallo, lo que a Estrepsíades le parece un maravilloso invento y corrobora esta su impresión jurando por uno de los nuevos dioses que acaba de descubrir en el Pensadero (*Nub.* 668):

St.– ɛlektrúainan; eâ ge n¾ tòn 'Ašra

¿*Alektrúaina*? ¡Bravo, bravo, por el Aire!

La necia sabiduría de Sócrates y los sofistas queda así ridiculizada.

Ocurre, en cambio, a veces que el poeta cómico presenta barbarismos y solecismos en boca de un personaje, un político, al que se pretende convertir en objeto de burlas y risotadas haciéndole pasar por extranjero, bárbaro y no ciudadano ático legítimo, para lo que se pone en su boca toda suerte de incorrecciones lingüísticas.

Tal es el caso de Cleofonte, líder del pueblo ateniense tras la restauración democrática del 410 a. J. C., que al parecer era hijo de una mujer tracia y cuya legitimidad ciudadana se ponía en duda entre burlas y chan-

zas en las comedias de Platón el Cómico, que le ridiculizaba por sus frecuentes barbarismos o fallos lingüísticos (fr. 183 K.-A.):

Ð d' oÛ g|r ^ott...kizen, ð Moçrai f...lai,
 çll' ÐpÔte mⁿ cre...h “diVtèmhn” lšgein,
 œfaske “dVtèmhn”, ÐpÔte d' e_„pe_n dšoi
 “Ñl...gon”, “Ñl...on” œlegen.

pero él (*scil.* Cleofonte) *no hablaba*, efectivamente, ático, ¡oh queridas Moiras!, sino que, cuando había que decir “*dieitómen*”, decía “*deitómen*”, y cuando era menester decir “*olígon*”, decía “*olíon*”.

Veamos ahora otros errores lingüísticos, propios de extranjeros que no conocen bien la lengua que hablan, cometidos tanto por él mismo, Cleofonte, como por su madre: *Schol. ad Pl. Com.* fr. 262 K.-A.:

PlEtwn dⁿ ka[^] ¥skhn eþrhke. faàlon Ônoma

Platón también dejó dicha en su obra la voz *ásken* ‘ejercicio’, palabra fea [en vez de la voz correcta ¥skhsij].

Schol. ad Pl. Com. fr. 263 K.-A.:

tÕ d' ¶sma ka[^] çismÔn ka[^] çismEtion eþrhken Ð kwmikÔj

y la voz *aísma*, “canción”, el cómico (*scil.* Platón) la dejó dicha junto con las formas *aismós* y *aismátion*.

Schol. ad Pl. Com. fr. 61 K.-A.:

ka[^] PlEtwn [™]n Kleofènti drEmati barbar...zousan prÔj aÛtÔn pepo...hke
 t³/₄n mhtšra

Platón (*scil.* el Cómico) en su comedia *Cleofonte* presentó a su madre hablando con él en una lengua colmada de incorrecciones propias de los extranjeros.

En la comedia aristofánica *Las Asambleístas*, una hilarante comedia en la que las mujeres atenienses se hacen con el poder en Atenas, queda confirmado (aunque esta vez de manera cómica y burlesca) hasta qué punto es cierto que ‘la lengua es poder’, que existe el ‘talking power’, que, como decía nuestro humanista Nebrija en la dedicatoria de su *Gramática de la lengua castellana* a los Reyes Católicos, publicada el

año 1492, fecha del descubrimiento de América, “toda lengua es siempre compañera de imperio”.

Pues, en efecto, a partir del momento en que las féminas mandan en Atenas, “la generala”, ¹ strathgòj, palabra que, morfosintácticamente, es una formación similar o comparable a la de ¹ qeòj, “la diosa”, se sacrifica para ceder el paso a un femenino formalmente más definido y claro: ¹ strathg...j, “la generala”.

Veámoslo: *Eccl.* 725-727:

BL.– fšre nun [™]gè soi parakolouqî plhs...on,
†n' †poblšpwmai ka' lšgwsin [™]m̃ tad...,
“tŌn tÁj strathgoà toàton oŰ qaumēzete;”

Blépiro– A ver que te siga de cerca, para que sea contemplado con admiración y respeto y digan esto de mí: “¿no admiráis a ese de ahí, el marido de la *general*?”

Hasta este momento, hasta este punto del desarrollo de la acción de la simpática pieza, todavía contamos con la formación strathgòj. Pero a partir de este momento se impone la forma strathg...j: *Eccl.* 835

cwre<t', [™]pe...gesq' eŰqŷ tÁj strathg...doj

Avanzad, daos prisa, derechos a la *general*.

Eccl. 870-871:

CR.– dšdoika g|r m¾ ka' par| tÍ strathg...di,
Ōtan katatiqî, prospoií tîn crhmētwn.

Crémilo– Pues temo que también ante la *general*, cuando haga el depósito, te hagas pasar por el dueño de mis bienes.

La forma strathg...j no existía como sustantivo, sino como adjetivo aplicado a la ‘puerta’ de la tienda de campaña o, sobre todo, a la ‘nave’ para expresar la idea de ‘nave capitana’ en una flota o conjunto naval (Soph. *Ai.* 49; Hdt. 8,92; Thuc. 2,84; And. 1,11).

Pero la formación en sí misma tenía un modelo en la lengua, en el ático, en sustantivos femeninos como aŰlhtr...j, tric...j, etc. Cf. *Ach.* 551 *stefēnwn*, *tric...dwn*, *aŰlhtr...dwn*, *Ōpwp...wn*, “de coronas, de *anchoas*, de *flautistas*, de ojos a la virulé”.

El poder en manos de las mujeres, la ginecocracia, reclama una nueva lengua que posea formas antes inexistentes y que sean de bien marcado género femenino, como, por ejemplo, *khřÚkaina*, ‘heralda’, una formación cómica y burlesca similar a la acuñación también aristofanesca *ϕlektrÚaina* (*Nub.* 665s.: St.– $n^{3/4}$ tŃn PoseidŃ. nŃn dŃ pŃj me $cr^{3/4}$ kaleŃ; / Sw.– *ϕlektrÚainan*, tŃn d' ›teron *ϕlŃkto*ra “Estrepsiádes– ¡Sí señor, por Posidón! Pero ahora ¿cómo hay que llamarla? / Sócrates– *Alektrúaina* y al otro [*scil.* al macho] aléktor”).

Ambas formaciones responden al patrón realmente existente en la lengua de los femeninos en –aina, como, por ejemplo, *lŃaina*. Cf. *Lys.* 231: LU.– oŮ st›somai *lŃaina* ™p^ turokn›stidoj, “Lisístrata– No me pondré en plan *leona* a cuatro patas sobre rallador de queso”.

A partir de la toma del poder por parte de las mujeres se impone una nueva lengua que manifieste muy a las claras sus nuevas hechuras más conformes a las mujeres que ejercen ya a esas alturas el poder, pues, por poner un ejemplo, el ‘heraldo’ varón de los viejos y pasados tiempos es ahora ya definitivamente una ‘heralda’: Ar. *Eccl.* 713:

laboàsa *khřÚkainan* eŮfwnŃn tina

tomando una *heralda* de buena voz.

Con barbarismos y solecismos del más elemental carácter se puede, por tanto, lograr el efecto cómico de la hilaridad y la burla que es el propio de la comedia griega antigua.

Aristóteles señalaba que verbos de la misma forma externa pueden ser semánticamente diferentes en cuanto que unos implican acción y otros estado, unos son transitivos y otros intransitivos, o bien unos se emplean transitivamente y otros se usan absolutamente con el complemento sobreentendido, por lo que no hay que explicitarlo.

Comoquiera que estos verbos pueden emplearse incorrectamente, de forma que a un verbo de estado, no transitivo, o a un verbo transitivo pero usado absolutamente como intransitivo (‘¡calla!’), se le adjunte un complemento directo, como si fuese transitivo, aquí tenemos ya otra formidable estrategia lingüística para producir hilaridad y burla, dos ingredientes esenciales de la comicidad de la comedia antigua griega, la comedia política.

Veamos un ejemplo que nos ilustra lo que acabamos de exponer. El infeliz Pariente de Eurípides es tan torpe que es capaz de trasplantar el complemento directo “la puertita”, tō qúrion, apegado al verbo ‘ver’ en la frase “¿ves la puertita?”, Đr’j tō qúrion; , a un verbo que, aunque transitivo, aparece usado absolutamente en la situación de comunicación concreta en la que interviene: “calla, pues”, s...ga nun, con lo que el torpe personaje ineptamente pregunta: “¿que calle la puertita?”.

Luego repite la jugada, y así, cuando Eurípides le ordena que escuche (“escucha”, ¥koue) responde, adhiriendo el complemento directo primero, “la puertita”, tō qúrion, a los verbos empleados absolutamente “calla”, s...ga, y “escucha”, ¥koue.

Veámoslo: *Thesm.* 25-28:

EU.– bÉdize deurˆ kaˆ prôsece tōn noàn.

KH.– „doŮ.

EU.– Đr’j tō qúrion toàto;

KH.– n¾ tōn `Hraklša

oŮma... ge.

EU.– s...ga nun.

KH.– siwpî tō qúrion.

EU.– ¥kou’.

KH.– tkoŮw kaˆ siwpî tō qúrion.

Eurípides– ¡Ven aquí y presta atención! / Pariente– Aquí me tienes. / Eurípides– ¿Ves la puertita esa? / Pariente– ¡Por Heracles!, creo que sí. / Eurípides– Pues calla. / Pariente– ¿*Que calle la puertita?* / Eurípides– ¡Escucha! / Pariente– ¿*Que escuche y calle la puertita?*

Los solecismos del tonto del Pariente de Eurípides se explican sobre la base del desfase existente entre la lengua y la realidad, y, en este caso concreto, entre la lengua y la situación de comunicación. Lingüísticamente sería posible la admisión de la voz qúrion, “puertita”, como complemento directo no sólo de Đr’j, “ves” – lo que es un hecho –, sino también de s...ga, “calla” y ¥koue, “escucha”, pero pragmáticamente no.

Otra estrategia cómica basada en la lingüística y realizada a base de violar el normal y regular uso de la lengua mediante el barbarismo y el solecismo, consiste en alterar el régimen de las preposiciones.

Todos sabemos que la preposición par£, “junto a”, precede a un nombre en acusativo cuando el verbo del que el sintagma preposicional depende es de movimiento, por ejemplo, pšmyon par' čnqrèpouj, “envía junto a los hombres”. Pero si el verbo del que depende el sintagma integrado por la preposición par£, “junto a”, no implica movimiento, el nombre que va tras ella aparece en dativo-locativo.

Pero en una escena de *Las Aves*, Pistetero colma de órdenes a Evélpides y éste, harto de tanto mandato, le propina a aquel un capón y le responde adaptando incorrectamente a la sintaxis de la frase que profiere las dos últimas palabras (el sintagma par' ¯mš, “junto a mí”) que su amigo acababa de pronunciar correctamente al dar las excesivas órdenes.

Veámoslo: Av. 843-846:

Pl. – k»ruka d pšmyon tŃn mŃn e„j qeoÝj Ýnw,
 »teron d' Ýnwqen aā par' čnqrèpouj k£tw,
 k£ke«qen aāqij par' ¯mš.

EU. – sÝ dš g' aŮtoā mšnwn

o£mwze par' œm'.

Pistetero– ¡Envía un heraldo a los dioses, arriba, y luego otro desde arriba junto a los hombres abajo, y desde allí de nuevo *junto a mí*./Evélpides– ¡Pues tú, quedándote aquí,[*propinándole un capón*] gime *junto a mí*.

El sintagma par' ¯mš, “junto a mí”, que había sido empleado correctamente por Pistetero (pšmyon ... par' ¯mš, “envía ... junto a mí”), lo emplea luego Evélpides incorrectamente (mšnwn o£mwze par' ¯mš, “quedándote aquí, gime junto a mí”), con el fin de burlarse, mediante la rima sintácticamente forzada, de la excesiva palabrería cargada de órdenes de su interlocutor.

De manera que la construcción incorrecta de Evélpides (mšnwn o£mwze par' ¯mš, “quedándote aquí, gime junto a mí”), en la que se emplea par' ¯mš, en vez de par' ¯mo..., que sería lo esperado y lo gramaticalmente correcto, se debe a su deseo de emplear cómica y burlescamente a modo de rima burlesca la construcción correcta de Pistetero (pšmyon ... par' ¯mš, “envía ... junto a mí”).

Con estrategias lingüísticas como el barbarismo y el solecismo se puede, por consiguiente, producir burla e hilaridad y de hecho se producen en la comedia aristofánica.

8.

También el símil y la metáfora se prestan admirablemente a esta función que estamos estudiando, que es el contraste cómico.

El símil y la metáfora no son ornatos postizos propios de la lengua poética que se adhieren o sobreponen a la lengua en su estado normal, o a lo que hoy llamaríamos el grado cero de la escritura – algo que no existe –, sino que la lengua misma es trópica, es decir, está esencialmente configurada a base de tropos. Decir ‘lenguaje’ implica decir uso pragmático de ‘símbolos’ creados a base de tropos como el símil, la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, etc.

Que el lenguaje es fundamentalmente trópico o figurado está claramente expuesto en el capítulo IX de la famosa *Arte Retórica* del ‘Pseudo-Dionisio’, obra no de Dionisio de Halicarnaso sino de un desconocido autor de entre los siglos II y III d. C., que se opone a la más extendida y muy de gusto estoico que es la expresada canónicamente por Febamón (autor de un *Prolegomenon* en el siglo VI d. C.), según la cual una figura es un alejamiento del pensamiento y de la dicción que por lo tanto no sigue los indicados cauces o directrices que marca la Naturaleza.

El lenguaje es siempre figurado – dice el inteligente ‘Pseudo-Dionisio’ – porque tampoco existe el lenguaje puro, simple y llano: Ps.-D. H. VI, p. 323 Usener-Radermacher οὐδεῖς λόγος ἄσχημῆστος οὐδέ τι πλοῦς λόγος οὐδε...ς, “no hay ningún discurso sin figuras como tampoco hay ningún discurso simple”. “El dirigirse a alguien – continúa razonando nuestro autor – no se produce sin figuras, pues uno lo hace con amabilidad, otro con modestia, otro en plan de burla, otro lleno de alegría, otro como con admiración” (Ps.-D. H. VI, p. 323 Usener-Radermacher: τὸ προσ-αγορεύειν ἅνευ σχημάτων οὐ γίνεται: ὁ μὲν φιλοφρόνως προσ-αγορεύει, ὁ δὲ αἰδωμένως, ὁ δὲ σκεπτόμενος, ὁ δὲ ἑκαταστάτως, ὁ δὲ ἑκαταστάτως).

Ni siquiera las invitaciones a cenar que uno cursa – dice nuestro modernísimo rétor – se salvan de las figuras, porque uno invita a unos de una manera y a otros de otra, cursándoselas a cada cual según resulte conveniente; ni tampoco han de ser ni son iguales las reclamaciones de dinero prestado, pues unas son más atrevidas, otras más mesuradas y otras, finalmente, requieren otro pretexto (Ps.-D. H. VI, p. 323 Usener-Radermacher):

af kl»seij e„j ‡dia de«pna schmatismoà dšontai: oÛ g|r pEntaj Ðmo...wj tij
kale«, ¶ll| ~kEstJ t34n pršpousan klÁsin prost...qhsin. af tîn daneismÉtwñ
¶pait»seij oÛ prŎj pEntaj Ómoiai, ¶ll' eÛprepe...aj dšontai ka^ dioik»sewj
ka^ a%00 mšñ e„si grasÚterai, a%00 d¶ metrièterai, a%00 d¶ ¥llhj profÉsewj
dšontai

las invitaciones a las cenas propias necesitan lenguaje figurado, pues uno no invita a todos de la misma manera, sino que a cada uno le adjudica la invitación conveniente. Las reclamaciones de dineros prestados no son iguales para todos, sino que necesitan decoro y administración; pues unas son más atrevidas, otras más medidas, y otras necesitan otro pretexto.

Acertó realmente el anónimo autor del *Arte Retórica* del ‘Pseudo-Dionisio’, pues llamar a alguien krŎnoj, “matusalén”, “viejo chocho”, o tÚmboj, “tumba andante”, en vez de vejestorio, es propio de la lengua corriente y no es en modo alguno un ejemplo de artificiosidad u ornato, al igual que emplear términos como qwr»ssesqai, “acorazarse” o sea, “emborracharse” o ¶pofqe...resqai, “irse en mala hora”.

Veamos unos cuantos ejemplos: Ar. *Vesp.* 1480:

ka^ toÝj tragJdoÚj fhsin ¶pode...xein krŎnouj

y afirma que va a demostrar que los escritores de tragedias de hoy en día son unos *viejos chochos*.

Ar. *Lys.* 372:

t... d' aâ sÝ pâr, ð tÚmb', œcwn; æj sautŎn ™mpureÚswn;

y tú ¿qué haces con fuego, *tumba andante*? ¿Es que te vas a prender fuego a ti mismo?.

Ar. *Ach.* 1135:

™n tùde prŎj toÝj sumpŎtaj qwr»xomai

con esto [*empuñando el congio*] *me acorazaré* contra mis compañeros de bebida.

Ar. *Eq.* 892:

oÛk ™j kŎrakaj ¶pofqere bÚrshj kÉkiston Ŏzon;

¿no te irás en mala hora a los cuervos tú que hueles mucho peor que el cuero?

Desde que Gorgias expuso en su *Encomio de Helena* (Gorg. B11,8 D.-K.) que el lenguaje es más psicagógico que lógico, no es de extrañar que en él abunden los símiles, las metáforas y las demás figuras, frecuentes también en aquellos géneros literarios que hacen uso de la lengua conversacional, como es el caso de la comedia griega antigua.

Vamos a presentar algún ejemplo de símiles y metáforas de la comedia aristofánica que se reencuentran en Demóstenes en contextos que tienen todo el aspecto de pertenecer al nivel coloquial del ático.

Veamos, en primer lugar, los insultos burlescos y cómicos dirigidos al sicofanta mediante símiles y metáforas: Ar. *Ach.* 904-907:

DI.– TMgûda to...nun sukofEnthn œxage,
 ésper kšramon TMndhs£menoj

QH.– ne[^] tē siē,
 lEboimi mšntⁿ kšrdoj ċgagēn ka[^] polŪ
^aper p...qakon ċlitr...aj poll©j plšwn

Diceópolis– Ya sé, llévate un sicofanta embalado *como un cacharro de barro*. / El Tebano– ¡Por los dos dioses, y mucha ganancia que obtendría yo llevándomelo, *como mono* que es lleno de malicia!.

Dem. 18,242:

ponhrŌn, ¥ndrej 'Aqhnaœoi, ponhrŌn Ð sukofEnthj ċe[^] ka[^] pantacŌqen
 b£skanon ka[^] fila...tion toàto dŲ ka[^] fŪsei k...nadoj tēnqrēpiŌn TMstin,
 oŪdŲn TMx ċrcÁj ØgiŲj pepoihkŌj oŪd' TMleŪqeron, aŪtotragikŌj p...qhkoj

cosa malvada, varones atenienses, cosa malvada es siempre el calumniador y por doquier maldiciente y buscadora de pleitos. Pero además el homúnculo este es un *zorro* por naturaleza que desde antiguo nada sano ni liberal ha hecho, un *mono* de imitación de las tragedias por su propio carácter.

Observemos ahora la comparación depreciativa de determinadas mujeres (la Vieja Segunda de *Las Asambleístas* y la madre de Esquines) con Empusa¹, una bruja del séquito de Hécate, perteneciente al mundo infernal, que en forma de espectro causaba terrores nocturnos, se alimentaba de carne humana y asustaba a mujeres y niños (y al cobarde y asustadizo dios Dioniso: Ar. *Ran.* 294): Ar. *Eccl.* 1054-1057:

¹ Sobre Empusa, vd. A. Andrisano en este mismo volumen.

Nšaj– mhdamîj me peri...dVj
 ʔlkòmenon ØpŃ tÁsd', ċntibolí s'.
 Gr. b– ċll' oŮk ʔm̃gè,
 ċll' Ð nŃmoj ›lkei s'.
 Nšaj– oŮk ʔm̃mš g', ċll' "Empousē tij,
 ʔm̃x aʔmatoj flŮktainan ʔmfiesmšnh

El Joven– ¡No consientas en modo alguno verme arrastrado por ésta, te lo suplico! / La Vieja Segunda– ¡No soy yo, sino la ley, la que te arrastra! / El Joven– No en mi caso al menos. Que a mí me arrastra *una especie de Empusa* revestida de pústulas de sangre.

Dem. 18,130:

tʔ4n dŮ mhtšra semnîj pĒnu Glaukoqšan, ċn "Empousan ʔpantej ʔsasi ka-
 lousmšnhn, ʔm̃k toà pĒnta poieċn ka^ pĒscein dhlonŃti taŮthj tÁj
 ʔm̃pwnum...aj tucoàsan

y a su madre [*scil.* de Esquines] la trocó muy jactanciosamente en Glaucótea, a quien todos saben se la conocía con el nombre de *Empusa*, sobrenombre que se ganó sin duda por hacerlo y experimentarlo todo.

Los tropos son propios del nivel coloquial de la lengua, porque son la lengua misma, son el lenguaje.

Por eso, con el lenguaje tal cual es, con los tropos, se hace reír, se hace burla y comedia.

Diceópolis en *Los Acarnienses* saluda y dialoga con Eurípides en persona (*Ach.* 467 EŮrip...dh), pero, después de esta entrevista, abandona la casa del poeta, con rumbo a una confrontación dialéctico-discursiva con los acarnienses, tras haberse embebido del espíritu del dramaturgo, habiéndose empapado en sus argucias retóricas, en sus frasecillas y en su estilo colmado de innovaciones y sofisterías. Para expresar esta última idea el personaje dice que se ha “bebido de un trago, hasta las heces, a Eurípides (*Ach.* 484 EŮrip...dhn)” (*Ach.* 484).

Vamos, pues, a ver la voz “Eurípides” empleada primero en el llamado sentido propio y luego, con implicaciones cómicas y burlescas, en el figurado: Ar. *Ach.* 467:

ʔkouson, Ń glukŮtat' EŮrip...dh
 ¡escúchame, dulcísimo *Eurípides*!.

Ar. *Ach.* 484:

οὐκ ἐῖ katapiën EÛrip...dhn;

¿no vas a ir después de haberte bebido de un trago a *Eurípides*?.

9.

A modo de conclusión podemos decir que es en el lenguaje mismo, en el lenguaje que es más psicológico o psicagógico que lógico, que es por esencia figurado, que es operativo, activo, dinámico y pragmático, donde se encuentran fundamentalmente los recursos cómico-burlescos tan bien aprovechados en la comedia aristofánica.

En el lenguaje mismo existen los recursos con los que generar la risa, la burla y la comicidad. Así se nos explica en el *Tractatus Coislinianus*.

Se llama así un compendio, boceto o esbozo contenido en un códice cuyo último dueño fue De Coislin, de quien conserva la denominación. El códice en cuestión fue editado por Cramer a comienzos del pasado siglo.

El aspecto de boceto o esbozo es indisimulable, pero su interés radica en que a través de su lectura parecen percibirse huellas más o menos claras e indiscutibles de la doctrina aristotélica sobre la comedia.

El autor no tiene ante sus ojos la obra íntegra del Estagirita, sino que, más bien, está copiando de una fuente en la que se intentaba – sin éxito a nuestro juicio – reconstruir el mencionado libro II de la *Poética* aristotélica aplicando al género cómico los rasgos que Aristóteles había adjudicado a la tragedia y transcribiendo mecánicamente pasajes de la *Retórica* a los que el Estagirita se refería o aludía desde la *Poética*.

Que en el tratado en cuestión hay doctrina y terminología peripatética, sin embargo, parece claro. Pero no lo es menos que en él leemos mucho sinsentido, peripatético o no, y que no podemos sin más ni más afirmar que el confuso tratadito contiene la doctrina que Aristóteles exponía en el libro II de su *Poética*.

Sin embargo, dicho lo dicho, en ninguna otra fuente nos encontramos con un tratamiento tan completo de las especies de lo risible como en este tratado llamado *Coislinianus*. Lo risible – explica – surge de la expresión verbal, de la *léxis*, o bien de las cosas y de los sucesos, de los *prágmata*.

La risa es un placer – decía Aristóteles en la *Retórica* – tanto si la producen los hombres, las palabras o los hechos (*Rhet.* 1372a), y como los seres humanos son ambiciosos de gloria, rebosan amor propio, son competitivamente celosos de la honra y los honores ajenos y profundamente egoístas por naturaleza, es natural que encuentren placer tanto en la risa como en la censura de sus prójimos (*Rhet.* 1371b), la invectiva y la burla, que pasan así a integrarse en la categoría de ‘lo risible’. Seguidamente el Estagirita remitía a su *Poética*, donde afirmaba haber tratado el asunto de ‘lo risible’ con especial atención.

El placer de reír y burlarse de los demás van juntos – aseguraba el filósofo – porque el hombre es egoísta y competitivamente ambicioso. Y así se explicaría la comedia antigua, cuyo propósito era el de hacer reír a los espectadores con burlas e invectivas dirigidas contra personas reales. Y ello es así – nos confirma el Estagirita – porque se puede hacer reír con personas, palabras y acciones.

El *Tractatus*, empero, se contenta con señalar únicamente efectos cómicos conseguidos o bien a base de palabras o bien con acciones. Entre los primeros hay siete: la homonimia, la sinonimia, la charlatanería, la paronomasia, el hipocorismo o empleo de lenguaje diminutivo-afectivo o diminutivo-despectivo, el barbarismo y el solecismo.

En todos estos casos se da un contraste entre lo que se oye y lo que en condiciones normales se esperaría oír.

De todos estos recursos lingüísticos para provocar la hilaridad y la burla y, por consiguiente, para hacer comedias, hemos tratado a lo largo de este trabajo.