

LOS CISNES RANAS DE ARISTÓFANES

María Lucía Herrera Valencia

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Literarios

Bogotá, 2020

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

María del Rosario Casas Dupuy

Nota aclaratoria

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946

«La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia».

AGRADECIMIENTOS

A Rosario.

Tabla de contenido

Introducción	6
Capítulo 1. La creación y el canto de la aldea	13
Capítulo 2. La creación y la crítica de Atenas	26
Capítulo 3. La creación y el ruido	42
Conclusiones	110
Bibliografía	116

INTRODUCCIÓN

La primera vez que leí *Las ranas* fue en clase de Literaturas Clásicas, en el primer semestre de esta carrera. Fue mi materia favorita de ese periodo académico y, de hecho, de la totalidad de los semestres cursados. Eso me motivó a aprender griego antiguo, primero en el grupo de estudio creado por Rosario y luego por mi cuenta, y a continuar, de distintas maneras, vinculada al estudio de la literatura griega. La comedia griega, al igual que los demás temas de la materia, me resultó de gran interés. Por lo tanto, cuando tomé en segundo semestre la materia de Taller de Metodología y Luz Marina nos indicó que debíamos realizar un primer ejercicio de investigación acerca de cualquier tema literario de nuestro agrado, no dudé en volver a las obras estudiadas en Clásicas. Pensé en varios temas diferentes y el que finalmente resultó más interesante y que consideré podía permitirme un problema de investigación con una amplitud adecuada, una buena cantidad de fuentes bibliográficas a revisar y una motivación personal y académica fuerte como para hacer viable la ejecución de un trabajo de investigación a lo largo de un semestre académico, fue el del papel del coro de ranas.

El trabajo en cuestión fue realizado a cabalidad con muy buenos resultados en la materia de Metodología, llegando a término con una exposición ante la clase y la entrega de un escrito de tipo anteproyecto de tesis. Se lo presenté también a la profesora de Clásicas y, de hecho, lo expuse en esa clase durante algunos semestres subsiguientes. Ahora, como culminación de varios años de carrera en Estudios Literarios y con el suficiente conocimiento del griego para leer el texto en el original, retomo un tema y un trabajo que nacieron en las primeras instancias de este recorrido académico y al cual he continuado haciendo ampliaciones y cambios conforme a lo aprendido y descubierto desde entonces.

Así, en este trabajo revisaré el papel que desempeña el coro de ranas en la obra *Las Ranas* de Aristófanes, comedia griega del siglo V a.C. La obra consiste, a grandes rasgos, en una crítica de la situación del momento en Atenas. El título se refiere a un coro que, por lo general, ha sido considerado poco relevante por quienes han estudiado la obra. Sin embargo, considero que las ranas no se encuentran en la obra de forma fortuita, secundaria o de relleno. Mi interés es analizar cómo inciden en el desarrollo del texto, cuáles son sus implicaciones dentro de la obra y cuál podría ser su relevancia.

Si consideramos el uso que Aristófanes suele dar al coro en sus obras, el uso que hace de la mitología, la temática de la obra y numerosos elementos más, veremos que, en efecto, las ranas deben haber tenido un rol más importante, rol que quizás en su época sí fue comprendido. Considero que las ranas tienen, como los demás elementos de la obra, un significado clave del cual, aún hoy, veinticinco siglos después, hay bastante por decir.

Hace veinticinco siglos, Aristófanes escribió y presentó *Las ranas*. La obra ha sido considerada por los críticos como una crítica a Eurípides, el último de los tres grandes trágicos, en quien Aristófanes había visto una amenaza para el lenguaje y para la tragedia. Además, la obra trabaja otros grandes temas concernientes a la época. Son bastantes los trabajos que han sido elaborados acerca de esta comedia y, sin embargo, tal como dice Italo Calvino un clásico es aquel texto que nunca termina de decir lo que tiene por decir. Es así como podemos aventurarnos a leer un texto tan antiguo como *Las ranas* y encontrar algo nuevo, algo que aún no está dicho.

Los críticos aseguran que el Coro jugaba siempre un papel fundamental en toda obra griega; las comedias de Aristófanes no serían la excepción. También dicen que era un crítico mordaz de su época, preocupado y comprometido con los problemas de su sociedad y que sus obras estaban

llenas de alusiones a su contexto, alusiones que la gente comprendía y compartía. Sin embargo, cuando de analizar el coro de las Ranas se trata, estos mismos críticos tienden a contradecirse, asegurando que la única función de este elemento de la obra es generar risa. Además, he encontrado que estos críticos justifican tal afirmación a partir de argumentos de autoridad. Otros críticos ni siquiera se ocupan del coro de ranas. Veamos algunos ejemplos.

En “The Revision of Aristophanes’ ‘Frogs’”, Carlo Ferdinando Russo (1966), filólogo italiano dedicado a la literatura clásica griega hace un análisis de las partes que componen la obra a partir del contexto en que fue creada, así como una revisión de algunos versos y términos en griego, y tiene como finalidad esclarecer el proceso de escritura de la obra y los cambios que habría sufrido a raíz de la muerte de Eurípides y de Sófocles. Sin embargo, no menciona el coro de ranas en absoluto; de hecho, es la única parte de la obra que no analiza.

Algo similar ocurre con el texto de James Thomas Hooker (1980), “The Composition of the Frogs”. En este artículo, el autor se preocupa por comprender cómo está construida la obra y si la versión final es producto de cambios realizados luego de la muerte de Sófocles. Para Hooker, filólogo inglés, la obra presenta una dualidad en su composición por su temática. Considera como “coro” únicamente al segundo de la obra, el de los Iniciados, y hace una breve mención de las ranas, atribuyéndoles del papel de coro subsidiario. Para Hooker, la obra original no habría incluido la escena del debate ni a los Iniciados, sino que estos habrían sido agregados luego de la muerte de Sófocles, y las ranas serían un resto de la obra original que ahora habría pasado a cumplir la función nada más de interludio coral. Se trata, por supuesto, de una hipótesis, pero aunque fuera correcta, si Aristófanes tomó la decisión de conservar las ranas en la obra, tuvo que

haber un motivo de peso, y no parece lógico que se tratara simplemente de un elemento de relleno.

El libro de la investigadora argentina dedicada a los clásicos grecolatinos, Silvia Calosso, *Aristófanes. Las Ranas*, es un texto crucial para el desarrollo de esta investigación, pues aporta información clave sobre distintos elementos de la obra. Constituye un análisis amplio y a profundidad que tiene en cuenta el contexto, la biografía del autor y sus otras obras, todos elementos que me sirvieron para este trabajo. Sin embargo, hay un elemento que falta en su análisis y es, precisamente, aquel que falta en la mayoría de los textos sobre *Bátrakoi* que se han publicado y a los que tenemos acceso hoy: el significado del coro de las Ranas. Calosso limita la función de este coro al papel de ruido y, además, asevera que el coro real es el de los Iniciados. Resulta un poco contradictorio que tras haber explicado que los coros de animales eran parte fundamental de las comedias y que no hay elemento alguno sin importancia en las obras de Aristófanes, la autora afirme que las ranas sólo hacen ruido.

Otro análisis completo de la obra es *Ranas. Introducción, comentario y traducción*, de José García López (1993), quien, como Russo, se detiene en aspectos morfológicos, sintácticos y léxicos de la obra, pero al llegar a los versos correspondientes al coro en cuestión, él también asegura que las ranas constituyen un elemento secundario dentro de la obra y que son un falso párodo.

El artículo “The Frogs in the Frogs”, de David A. Campbell (1984) se enfoca por completo en el rol del coro de ranas en la obra. Su propósito es, como el de este trabajo, analizar el coro y sus posibles conexiones con el resto de la obra y con el contexto histórico en que ésta fue escrita. No obstante, Campbell no hace un análisis de los parlamentos de las ranas y no trata especificidades

de los versos ni de las palabras, sino que parte de los aspectos generales de la escena. A mi modo de ver, el punto de partida deben ser los parlamentos mismos de las ranas, con el fin de analizar los detalles y la construcción interna que dan lugar al todo. Campbell también hace un recorrido por posibles hipótesis con respecto a la función del coro, pero termina refutándolas todas y concluyendo que lo único cierto es que las ranas son un elemento que genera risa y compensa la seriedad del coro de Iniciados. Así, después de todo, Campbell acaba llegando a la misma conclusión de que las ranas no tienen peso dentro de la obra. Mi objetivo será el de indagar más a fondo a partir de un análisis filológico, con el fin de demostrar que las ranas distan mucho de ser un elemento cómico de relleno.

Otro texto que se enfoca en el papel de las ranas es “The Identity of the Frogs” de Nancy Demand (1970), quien llega a la conclusión de que las ranas se parecen a los sapos. La palabra griega para “sapos” es φρόναι (“frunai”) y este término se parece en pronunciación a Frínico, poeta griego cuya obra competiría contra la de Aristófanes en el festival en que fue presentada *Las ranas*. Sin embargo, me parece que esta hipótesis es un poco rebuscada y que desconecta por completo el coro del resto de la obra, pues no hay nada en *Las ranas* como totalidad que indique esa finalidad para el coro, es decir, no hay nada en la obra que lleve a creer que las ranas sean únicamente una burla a Frínico, burla que además ni siquiera cuadra con el sentido global de la obra.

Por último, hay algunas hipótesis que me parecen más interesantes y más cercanas a lo que considero que podría ser el papel de las ranas. Una de ellas es la de Jeffrey Henderson, en *The Maculate Muse* (1991), quien propone que se trata de una satirización de los poetas menores y que las ranas serían un símbolo de seres engreídos e hinchados, pero llenos de sinsentidos e

irrelevancias. Similar es la hipótesis de Cedric H. Whitman (“Aristophanes and the Comic Hero”, 1964), quien propone que las ranas son la contraparte del coro de Iniciados y que la finalidad de esta dualidad es contrastar la verdadera poesía (manifestada en los Iniciados) con la falsa poesía (encarnada en las ranas, quienes se dedican a croar). La idea de una polaridad con los Iniciados también aparece en *Socrates and Aristophanes*, de Leo Strauss (1966), quien plantea que esa polaridad se corresponde con la presentación del Hades en la obra, en la que habría una división entre buenos y malos. Aunque, a decir verdad, no comparto esa hipótesis, coincido con la idea de que las ranas podrían ser los admiradores de Eurípides (a quienes Strauss clasifica como algunos de los “malos” que están en el Hades, p. 241). Jean Defradas, en “Le chant des grenouilles: Aristophane critique musical” (1969), también trata el coro de ranas tomando como punto de partida el ruido. Defradas se enfoca en la métrica de este pasaje y concluye que se trata de una crítica al ditirambo propio de los nuevos poetas, a quienes Aristófanes habría considerado inferiores, y que era, también, utilizado por Eurípides (con lo que las ranas serían una sátira de los malos poetas y, también, de Eurípides, pero específicamente en cuanto a la parte musical de sus obras). De igual manera, Alexis Solomos, en *The Living Aristophanes* (1974), concluye que las ranas encarnan a los nuevos poetas, cuyas obras habrían estado llenas de sonidos cacofónicos y repetitivos que no tenían más finalidad que rellenar los versos y alargar los pasajes. Yo, sin embargo, no me enfocaré en la parte musical, sino en los términos elegidos por el autor (tal como se han conservado a través del tiempo) y la estructura del pasaje y de la obra, así como en su momento histórico.

Teniendo en cuenta la función de la comedia en la sociedad y cómo se construían las obras, me resulta imposible creer que las ranas no sean un elemento clave de crítica social, política o

literaria de los habitantes, los gobernantes, los sofistas, los poetas o Eurípides. Este coro, al igual que todos los diálogos, personajes y escenas presentes en *Las ranas*, cumple un objetivo fundamental.

Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es el de volver a revisar una obra de casi veinticinco mil años de antigüedad para generar una nueva propuesta de lectura y arrojar luz sobre las ranas, con la esperanza de encontrar una nueva interpretación. Esto se hará a partir de un análisis morfológico-sintáctico, verso por verso, de todo el pasaje de la obra en que aparece ese coro, a fin de ver cómo se construye la escena y cuáles son los posibles significados y referencias contenidos en las estrofas. Dicho análisis se realizará a partir del texto en griego, pues solo así podré evitar las interpretaciones y decisiones editoriales y de traducción presentes en las ediciones en español, las cuales podrían estar omitiendo, cambiando o añadiendo información, referencias o significados.

Antes de pasar a dicho análisis, se hará en el Capítulo 1 un recuento de lo que era el teatro griego del siglo V a.C. y sus dos instituciones principales: la tragedia y la comedia. Para ello me valdré de textos teóricos recientes, así como de la *Poética*, de Aristóteles, reflexión descriptiva no preceptiva, escrita en el siglo IV a. C., acerca del teatro (y con énfasis en la tragedia), sus partes, composición, estructura, función, entre otras. Esto es importante pues es necesario saber en qué consistía el teatro de esa época y cómo se enmarca en él la obra a analizar. Poder entender la comedia griega como institución es clave para poder analizar la obra y el coro de ranas.

El Capítulo 2 estará dedicado al contexto que da lugar al coro, es decir, el momento histórico en que se produjo la obra y el contenido y características de *Las ranas*, pues es imprescindible poder comprenderla como un todo para analizar el coro y plantear posibles funciones dentro

de la obra. Las ranas son tan sólo un fragmento de la obra y, por ende, deben estar conectadas con las demás partes y escenas, por lo que no sería posible pasar a analizar sus parlamentos o más aún proponer cuál es su finalidad, si no se tiene en cuenta el contexto en el que se desarrolla ese fragmento. La obra, además, nace a partir de un contexto social, político e histórico real, por lo que en este mismo capítulo se explicará ese contexto que dio lugar a *Las ranas*; la obra, debido a que es una comedia, hace referencia directa a la realidad del momento.

En el Capítulo 3, realizaré el análisis verso por verso del fragmento completo en que Dioniso habla con el coro de ranas. El análisis se hará a partir del texto en griego con el que contamos actualmente, para poder notar los posibles sentidos y la manera como se construye el significado. A la vez que se realiza el análisis se irá planteando una traducción al español. La relevancia de este análisis, sin embargo, no es la traducción en sí, sino que el estudio detallado del texto me permitirá ver la manera como el autor construye este coro, para poder, así, cumplir el objetivo de este proyecto, que es plantear y revisar el papel de las ranas en la obra.

CAPÍTULO I

LA CREACIÓN Y EL CANTO DE LA ALDEA

Τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἠβῶσι ποιηταί—

Ἀριστοφάνης.¹

“Todo exceso recibe su merecido límite”, escribe Sylvia Calosso (2005, p. 12), con respecto al teatro griego. La tragedia y la comedia eran parte fundamental de la παιδεία (“paideia”) o formación integral del ateniense. Cada una tenía su forma de hacerlo, pero ambas confluían en la ποίησις (“poiesis”, creación) como aspecto necesario del ser humano y de la vida en comunidad. Tanto comedia como tragedia partían de las diversas problemáticas humanas, tanto generales como particulares del momento y de Atenas. La obra *Las ranas*, escrita por Aristófanes y presentada en el año 405 a.C., pone en escena las diversas características de la comedia —género al que pertenece—, pero también de la tragedia. También hace especial énfasis en la función de los poetas dramáticos y critica tanto a los nuevos como a los ya fallecidos, en especial a aquellos de la tragedia, considerada por Aristóteles la máxima de las corrientes teatrales. Por lo tanto, es pertinente realizar un recuento del teatro griego del siglo V a.C., a saber, en qué consistía, cuáles fueron sus características y qué fue la comedia, con el fin de comprender el marco dramático que dio lugar a *Las ranas*.

La explicación y descripción más antigua del teatro griego con que contamos en la actualidad es la *Poética* de Aristóteles, escrita en el siglo IV a.C., que consiste en una reflexión acerca de las obras producidas en el siglo anterior. Aristóteles se enfoca en la tragedia y los elementos y

¹ “A los niños es el maestro el que les enseña, pero a los adultos los poetas” (Aristófanes, vv 1054-1055; Rodríguez Adrados, y Rodríguez Solominos, trad., 2009, p. 179).

características que la componen, pero incluye también información en general acerca del teatro y la comedia. El autor afirma que toda composición poética es μίμησις (“mímesis”, imitación) que se hace con medios, objetos o modos diferentes según el tipo de creación. La diferencia principal, según él, entre comedia y tragedia vendrían a ser los objetos de la μίμησις; en ambos casos se parte de acciones y problemáticas humanas, pero no se imita el mismo tipo de hombres ni de la misma manera:

los que imitan a hombres que actúan y estos necesariamente serán esforzados o de baja calidad (los caracteres, en efecto, casi siempre se reducen a estos solos, pues todos sobresalen, en cuanto al carácter, o por el vicio o por la virtud), o bien los hacen mejores que solemos ser nosotros o bien peores o incluso iguales. [...] Ésta [la comedia], en efecto, tiende a imitarlos peores, y aquella [la tragedia], mejores que los hombres reales (Aristóteles; García Yebra, trad., 1999, p. 131-132).

En otras palabras, la principal característica de la comedia y aspecto que la diferencia en el teatro griego clásico es que los personajes puestos en escena son la representación de todo aquello que no debe ser ni hacer un buen πολίτης (“polités”, miembro de la polis ateniense). Las comedias se basaban en personajes reales del momento en que se creaba la obra y se llevaban a escena sus características negativas, con el fin de hacer crítica social y política.

Tanto la comedia como la tragedia eran instituciones fundamentales de la πόλις y parte de ser un buen πολίτης era participar de ellas, yendo a ver los espectáculos teatrales. La comedia era, en principio, parte del ideal democrático de Atenas, pues consistía en un espacio otorgado por la polis misma para su propia crítica: manifiesta la idea de poder mejorar y el interés por el bien común.

Es necesario destacar la especial conformación de esta comunidad en la que había surgido la democracia, un sistema inventado para asegurar la libertad de los individuos y controlar los abusos y la corrupción. Esta forma de democracia directa y participativa en las convocatorias a la Asamblea, la *Ecclesia*, permitía a los ciudadanos dar sus opiniones y aprobar o no las decisiones que atañían a todos. El mismo clima de libertad e intervención se manifestaba también en el teatro, en particular en el teatro cómico, que daba lugar a aplausos entusiastas y explosiones de risa, pero también a gritos a viva voz cuando el público reconocía en los personajes de ficción rasgos de conciudadanos que exhibían conductas reprochables, en particular si eran funcionarios de la *pólis*. El teatro era un ámbito de *libertad* y de *liberación* (Calosso, 2005, p. 11-12).

De ahí que cuando Aristófanes menciona en *Las ranas* que los poetas cómicos están siendo censurados y sus sueldos rebajados por los gobernantes, se manifiesta la crisis no sólo del teatro y de la comedia sino también de las bases fundamentales de Atenas. De igual manera, la comedia se basaba en la capacidad del *πολίτης* para comprender la situación presentada y el mensaje del autor, más allá de los chistes, metáforas y absurdos creados por el autor para la puesta en escena; es decir, comprender la sátira exige conocer el contexto.

Aristóteles escribe que esa crítica hecha por la comedia no consistía, sin embargo, en la censura del personaje o acción que era inapropiada o desaprobada, sino en demostrar lo malo de ésta, presentándola como absurda, al punto que generaba risa. Según este mismo autor, los inicios de la comedia se hallan en la epopeya:

en el género noble, Homero fue el poeta máximo (pues él solo compuso obras que, además de ser hermosas, constituyen imitaciones dramáticas), así también fue el primero que esbozó las formas de la comedia, presentando en acción no una invectiva, sino lo risible. El *Magrites*, en efecto, tiene analogías con las comedias como la *Iliada* y la *Odisea* con las tragedias” (Aristóteles, García Yebra, trad., 1999, p. 138).

Los elementos de la tragedia y de la comedia se originarían, en ambos casos, de la epopeya, pero sería en las representaciones rurales que comenzarían a formarse como géneros propios y como representaciones teatrales; Epicarmo y Formis habrían sido los primeros en crear μῦθοι (“mythoi”, que en la traducción de García Yebra aparece como “fábulas” y se refiere a la estructuración de los hechos y caracteres representados), para la comedia, en Sicilia y más adelante Crates, en Atenas. Afirma también Aristóteles que la tragedia tuvo su auge y que además “alcanzó su propia naturaleza” (íbid. p. 140), mucho antes que la comedia, pero que la comedia continuaba transformándose. De igual manera, declara que la tragedia, por este mismo motivo, habría sido preferida por los autores teatrales, si bien la comedia permanecía presente y vigente en varias πόλεις –“polis”, plural–).

La palabra κωμῳδία (“komodia”, comedia) viene de κῶμος (“komos”) y ᾠδή (“ode”, oda). Los κῶμοι (“komoí”, plural para κῶμος), eran desfiles que se realizaban en ciertas festividades de las aldeas (κῶμαι, “komaí”, de la que se deriva κῶμος); en estos desfiles, estaban todos los personajes de la sociedad. Escribe Calosso (2005, p. 35): “era una fiesta agraria relacionada con la fecundidad. Grupos (*kóros*) ruidosos de participantes desfilaban disfrazados, o siguiendo la marcha de un gigantesco falo de utilería, símbolo de la esperada fertilidad de la tierra, cantando y divirtiéndose. Las fiestas de Dionisos pertenecían al *kómos*: se celebraba su nacimiento, su fecundidad, su muerte y su resurrección anual”. Así, la comedia era, en su origen, un canto en honor a la comunidad de la aldea. Surgió hacia el siglo VI a.C. y luego llega a la polis. Los concursos de teatro, tanto comedia como tragedia, se realizaban en la primavera y en honor a Dioniso. Todo esto aparece de distintas formas en *Las ranas*: por ejemplo, cuando el coro hace

mención del pueblo que desfila para verlas a ellas cantar en las festividades de Dioniso (primera estrofa del coro).

Atenas contó con tres tipos de κωμῳδία. La primera, hoy denominada Antigua, habría sido la del siglo VI a.C.; la llamada Comedia Media, a la cual habría pertenecido Aristófanes, surgió en el siglo V a.C. y fue fuertemente política y comprometida con la πόλις; y la Comedia Nueva habría tenido su momento culmen en el siglo IV a.C., y habría estado marcada por la aparición de la censura, una censura que prohibía la mención o crítica de gobernantes y personajes de renombre en la sociedad, con lo que los poetas tuvieron que enfocarse en temas que no concernían directamente a la πόλις y en las que no pasaba nada malo, o si pasaba era resuelto de forma definitiva y de manera completamente ajena a cualquier asunto político o social (Calosso, 2005, p. 36). Aristófanes, como he mencionado, alcanzó a conocer los inicios de la censura, los cuales denunció en *Las ranas*; el autor, entonces, vivió tanto la época de la Comedia Media, como los inicios de la Nueva.

Con respecto a los elementos constituyentes de la comedia, considero importante comenzar por un aspecto transversal a los géneros teatrales e incluso a otros géneros poéticos: el μῦθος (“mythos”, la fábula). El μῦθος podía tener unidad o no, dada por la unicidad de la acción imitada en la obra (independientemente del número de personajes). Esta unicidad estaría presente en obras como la *Odisea* y la *Iliada* homéricas, por ejemplo, pero no en otras obras como la *Heracleida* o la *Teseida*, de las cuales Aristóteles no especifica el autor (García Yebra, trad., 1999, p. 155-156). Este punto da luces acerca de la obra a trabajar, *Las ranas*, pues, aunque Aristóteles no la menciona en su *Poética*, con su explicación del concepto de μῦθος poético y las características de la obra (a explicar con mayor profundidad en el Capítulo II), encontramos que

Las ranas consiste en una comedia cuyo μῦθος no es unitario. Esta comedia de Aristófanes tiene dos núcleos en su desarrollo: uno es el viaje de Dioniso al Hades, enfocado en el dios del teatro y que va desde el inicio hasta que comienza el concurso entre Esquilo y Eurípides, y al cual pertenece el coro de ranas; y otro es el concurso de poesía trágica, enfocado en esos dos poetas trágicos fallecidos y cuyos elementos de caracteres y hechos no siguen la misma línea de los del primer núcleo. Como explica James Thomas Hooker (1980, p. 169-171): la estructura de *Las ranas* está conformada por dos temas, cuya relevancia dentro de la obra es igual de importante, pues la primera no constituye el vehículo para la segunda ni tampoco la segunda constituye el culmen de crítica en la obra, sino que *Las ranas* completa como un todo, con sus dos temáticas estructurales, es una obra profundamente política, si bien a veces de maneras no convencionales u obvias.

La comedia estaba conformada por varias partes que jugaban un papel específico dentro de la obra (sobre las cuales volveré en el segundo capítulo): πρόλογος, πάροδος, ἀγός, παράβασις, ἐπεισόδιοι y ἔξοδος (Calosso 48). El πρόλογος (“prólogos”), viene de *pro* (antes) y *logos* (discurso, palabra, obra o razonamiento), es la parte inicial de toda obra y pone en contacto al espectador con el tema fundamental; suele consistir en un diálogo entre el protagonista y un compañero. El πάροδος (“párodos”), que significaría adelantarse, era un momento en que el coro ingresaba a la *orchestra* –la parte del escenario que les correspondía y que quedaba justo frente a los espectadores, con mayor cercanía a estos –pues en la comedia, además, el público quedaba más cerca del escenario que en la tragedia–, de manera que el coro quedaba justo enfrente al público y los ὑποκριταί (“hypocritai”, actores), quedaban más lejos del público y podían quedar en antagonismo o alianza con el coro. El ἀγός (“agós”) era el conflicto principal de la obra y

manifestaba posturas inconciliables en: una *oda* y una *antoda*, las dos partes corales que describían la disputa; un *katakelesmós* y un *antkatakeleusmós*, momentos corales de exhortación a los dos contrincantes; una *epirrhéma* y una *antepirrhéma*, el diálogo de disputa entre los dos personajes enfrentados; una interrupción hecha por un tercer personaje implicado; y un *sphragís*, en que se daba por terminada la discusión. La *παράβασις* (“parábasis”) era un momento en que el coro hablaba sólo, como directamente al público, con lo que se daba la posibilidad de hacer completamente explícitos la intención y el punto de vista del poeta; se componía de: *kommátion*, en que el director del coro, llamado *corifeo*, llama la atención del público; el momento de canto individual del coro; y el *makrón*, la precipitada enunciación de versos que concluían la postura poética expuesta por el coro. Los *ἐπεισόδιοι* (“episodioi”), plural para agitación, eran momentos de revista a personajes variados, en otras palabras, el momento de los desfiles de personajes, al estilo de la comedia rural inicial. El *ἔξοδος* (“éxodos”), concluía la obra y marcaba la salida de los personajes y del coro.

Aristóteles, como he mencionado brevemente, se enfocó en la tragedia en su *Poética*; luego de una breve introducción a la comedia, sus características y su historia, el autor afirma: “Del arte de imitar en hexámetros y de la comedia hablaremos después” (Aristóteles; García Yebra, trad., 1999, p. 144), quizás en algún texto por el estilo de la *Poética* que no llegó hasta nuestros días. Puesto que Aristófanes fue poeta de comedia y no de tragedia, son muchos los aspectos teóricos mencionados por Aristóteles que no corresponden a Aristófanes y por ende no los trataré en detalle en este trabajo; pero *Las ranas* tiene crítica poética y teatral, y de hecho tiene como personajes principales al dios del teatro y a dos de los grandes trágicos, así que considero que es importante mencionar aquellos conceptos que, aunque no son aplicables a la comedia, sí están

presentes en esta obra particular de Aristófanes pues son fundamento de la crítica que estaba haciendo. Mencionaré en primera instancia la siguiente afirmación de Aristóteles: Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, “De esto resulta claro que el poeta debe ser artífice de fábulas más que de versos” (Aristóteles, sección 1451b, vv 27-28; García Yebra, trad., 1999, p. 160). La métrica es importante en las creaciones teatrales porque, tal como él mismo afirma desde el inicio, el lenguaje es el medio base para la μίμησις que realizan tanto la tragedia como la comedia, y cada una tiene ciertas particularidades en sus formas habituales de construir los versos; pero del uso del lenguaje lo más importante, según Aristóteles, será lo que se esté expresando y no que los versos sean todos acordes a una cadencia, un ritmo o una rima. Esto es clave en la obra de Aristófanes pues él critica a los nuevos poetas y a Eurípides, a quienes consideraba inferiores, porque, según él, se preocupaban más por lograr versificaciones perfectas que por la profundidad de sus palabras, es decir que los versos de sus obras estaban contruidos todos idénticos en aspectos técnicos pero no decían nada de importancia y, por ende, no cumplían con la finalidad máxima de la tragedia que eran la catarsis, el temor y la compasión o de la comedia, respectivamente, que era la crítica aguda.

La risa la produce la manera en que se presenta la sociedad en las obras, pues es satirizada mediante exabruptos, exageraciones, metáforas. Sin embargo, lo que buscaba la comedia no era ridiculizar sino hablar de manera crítica sobre la polis; es decir, sátira no es ridiculización, y crítica no es burla. De acuerdo con Umberto Eco (1984), la risa es la manifestación del efecto cómico, el cual se produce cuando un personaje con el cual el público no simpatiza viola una norma, de tal manera que el público se siente superior al transgresor y a su conducta reprochable, y disfruta de ver al transgresor caer en desgracia o ser castigado por su falta. Esto se ve en *Las*

ranas y, en general, en toda la comedia griega clásica, pues la crítica que se hacía a los personajes de la realidad era mostrándolos como hombres inferiores, tal como afirma Aristóteles, a partir del reproche de sus acciones y conductas y proponiendo que tal situación o personaje no debía continuar de la misma manera.

Otro aspecto que Aristóteles menciona en la *Poética* es la magnitud, o bien la extensión de una obra:

Además, puesto que lo bello, tanto un animal como cualquier cosa compuesta de partes, no sólo debe tener orden en éstas, sino también una magnitud que no puede ser cualquiera; la belleza consiste en magnitud y orden, por lo cual no puede resultar hermoso un animal demasiado pequeño (ya que la visión se confunde al realizarse en un tiempo casi imperceptible), ni demasiado grande (pues la visión no se produce entonces simultáneamente, sino que la unidad y la totalidad escapan a la percepción del espectador, por ejemplo, si hubiera un animal de diez mil estadios); de suerte que, así como los cuerpos y los animales es preciso que tengan magnitud, pero ésta debe ser fácilmente visible en conjunto, así también las fábulas han de tener extensión, pero que pueda recordarse fácilmente (Aristóteles; García Yebra, trad. 1999, pp. 153-154).

La magnitud adecuada consiste en no omitir partes importantes ni incluir cosas irrelevantes; es decir, decir lo que es preciso y adecuado. Este principio es algo que Aristófanes criticó a los poetas que él consideró malos, incluido Eurípides, de quienes decía que sus versos y obras eran largos en exceso, sobre todo porque a su parecer aún siendo demasiado extensos no estaban diciendo nada de importancia. Este es uno de los puntos abordados en la obra *Las ranas*, en la cual desde la primera escena se afirma que ya no existen poetas que valgan la pena, entre otras, porque los que quedan componen obras largas y vacías; y, curiosamente, Aristófanes usa la

misma metáfora que Aristóteles habría de utilizar en el siglo subsiguiente: la de los obras más grandes que un estadio:

HERACLES. ¿Y no hay aquí otros jovencitos que componen más de diez mil tragedias, más verbosas que las de Eurípides con una diferencia de más de un estadio?

DIONISO. Eso son racimos abortados y charlatanería, conciertos de golondrinas que desaparecen enseguida que les dan un coro, tan pronto que se hacen pis en la tragedia. Pero un poeta creador no puedes encontrarlo ya por mucho que lo busques: uno que pronuncie palabra noble (Aristófanes; Rodríguez Adrados, trad. 2009, p. 130, vv 90-97).

Otro aspecto que Aristóteles toca en la *Poética* es: “no es lícito alterar las fábulas tradicionales” (Aristóteles; García Yebra, trad., 1999, p. 176). El poeta trágico es un creador, pero no por ser inventor de sucesos, sino por la manera como cuenta los μῦθοι en sus obras; es decir, la creación poética no tiene tanto que ver con el qué pasa sino el cómo se cuenta lo que pasa. Las modificaciones al μῦθος, entonces, tienen que ver con la manera como se entretajan los personajes y hechos: qué se cuenta, qué se omite, cómo se cuenta, en qué/quién se hará énfasis, etc. Eurípides, en algunas obras (como, por ejemplo, *Electra*), cambió el μῦθος en la manera que Aristóteles dice que no era habitual ni apropiado. Este fue uno de los motivos por los cuales Aristófanes desaprobaba de sus tragedias y lo consideraba un mal poeta. Es importante tener en cuenta que poeta, ποιητής (“poietes”), significa creador. Un poeta griego, entonces, no era bueno por ser hábil versista, sino porque sus creaciones estaban bien hechas, en el sentido de estar bien estructuradas, bien planeadas y ejecutadas, ser apropiadas, ser bellas, entre otras. Por ende, que los versos de Eurípides estuvieran bien rimados o mantuvieran el mismo ritmo durante toda la

obra habría resultado irrelevante si la obra no estaba bien armada en su fundamento, que es, según Aristóteles, el μῦθος.

Y un concepto más que Eurípides cambió en sus obras con respecto a lo habitual en la tragedia tiene que ver con los personajes a los que daba protagonismo. Este también es un aspecto que Aristófanes le reprocha en varias ocasiones en *Las ranas*. Según Aristóteles, la μίμησις hecha por la tragedia era de hombres buenos, no perfectos pero mejores que el común, y debían estar basados en los mitos tradicionales sobre las grandes familias griegas; de ahí que no fuera lo adecuado basar una tragedia en personajes “inferiores” como esclavos, ladrones, o personas comunes y corrientes. Eurípides, en sus obras, dio voz a personas corrientes o incluso consideradas “inferiores”, como a mujeres esclavas en las *Troyanas*. En *Las ranas* se afirmará varias veces que Eurípides fue un fabricante de cojos y remendador de harapos, así como profesor de ladrones y parricidas; con esto, Aristófanes le estaba criticando el haber dado voz protagónica a personajes no relevantes o no grandiosos de los mitos, así como le estaba acusando de sofista; para Aristófanes, lo uno iba de la mano con lo otro, es decir, lo de darle voz dramática a lo “bajo” de la sociedad iba a la par con enseñarle a hablar a quienes harían un mal uso de la palabra, porque: Τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν / ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἠβῶσι ποιηταί. “A los niños es el maestro el que les enseña, pero a los adultos los poetas” (Aristófanes, vv 1054-1055; Rodríguez Adrados, y Rodríguez Solominos, trad., 2009, p. 179).

Tanto la tragedia como la comedia estaban vinculadas de manera inseparable a la estructura social, cultural y política de Atenas y, por lo tanto, sufrían con ella cualquier cambio circunstancia como las que se dieron en el siglo V a.C. y que quedaron plasmadas en la obra de

Aristófanes. En el capítulo siguiente, haré un recuento del momento histórico que enmarca *Las ranas*.

CAPÍTULO II

LA CREACIÓN Y LA CRÍTICA DE ATENAS

“Γόνιμον δὲ ποιητὴν ἂν οὐχ εὖροις ἔτι ζητῶν ἄν, ὅστις ῥῆμα γενναῖον λάκοι.”

-Αριστοφάνης²

“La tumba de los grandes hombres es la tierra entera: de ellos nos habla no solo una inscripción sobre sus lapidas sepulcrales; también en suelo extranjero pervive su recuerdo, grabado no en un monumento, sino, sin palabras, en el espíritu de cada hombre”, dijo Pericles (según Tucídides, en Arbea, trad., s.f., p. 9), en el año 431 a.C., cuando pronunció su hoy muy conocido “discurso fúnebre” con motivo de las Guerras del Peloponeso, conflicto con Esparta que habría de durar hasta el año 404 a.C. y causaría la caída de la πόλις (“polis”) Atenas. Las obras de Aristófanes quedan enmarcadas en ese contexto de declive y *Las ranas* fue presentada un año antes del final de la guerra y escrita tras la muerte de los últimos dos grandes poetas trágicos. Por lo tanto, es necesario hacer un recuento de lo que estaba ocurriendo en ese momento y analizar cómo afectó la escritura del autor cómico, sobre todo teniendo en cuenta que la comedia es manifestación teatral satírica y crítica de la realidad.

Según Nigel Bagnall (2006), las Guerras del Peloponeso se dieron entre los años 431 a.C. y el 404 a.C., entre Esparta y Atenas, dos πόλεις (“poleis”, plural de polis) muy diferentes entre sí. Las πόλεις eran comunidades de personas agrupadas en un lugar determinado, y cada una, pese a ser todas parte de lo que hoy llamamos “cultura griega”, tenía sus leyes, su forma de gobierno, su moneda, sus costumbres. Antes de la guerra, Atenas había sido la πόλις más próspera de toda

² “Pero si estás buscando un poeta fértil, uno que profiriera una frase original, ya no lo encontrarías” (Aristófanes, vv 96-97; Martínez García, trad., 2017, p. 182).

Grecia, pero después de la guerra quedó, en pocas palabras, devastada social, cultural, política y económicamente. Esparta, una πόλις enfocada en el arte de la guerra, inició expediciones de invasión a las demás πόλις hacia el año 431 a.C. Diez años después se habría firmado la Paz de Nicias, una especie de tratado de tregua entre Esparta y Atenas, pero hacia el 415 a.C., Atenas cometió el error de romper la paz enviando una expedición de ataque a los aliados espartanos; tal expedición finalizó dos años después de manera desastrosa para los atenienses, quienes perdieron gran parte de su armada naval y cuyos πολῖται (“politai”, integrantes de la polis) cayeron, en gran número, en la esclavitud. El conflicto, sin embargo, continuó once años más, hasta el 404 a.C., año en que Atenas perdió por completo la guerra, de la cual nunca habría de recuperarse.

Aristófanes, en términos de Sylvia Calosso, “asistió a las derrotas de Atenas frente a Esparta y al derrocamiento del régimen democrático en los años siguientes” (2005, p. 21).

Un gobernante ateniense, importante en desarrollo de la Guerra del Peloponeso fue Alcibíades (Bagnall, 2006). Él fue, en gran medida, el causante de la caída de Atenas pues fue quien motivó e incitó a la πόλις a romper el tratado de paz y llevar a cabo la funesta expedición ateniense. Además, Alcibíades se caracterizó por cambiar y ajustar sus propias alianzas acorde a sus intereses personales y a lo que le resultaba más provechoso; de manera que pasó de apoyar a los atenienses a estar de lado de los espartanos, y viceversa, según considerara conveniente, en numerosas ocasiones. La mayoría de sus estrategias militares consistieron en engaños, falsos tratados, traiciones y asedios. El motivo por el cual lograba el apoyo de las πόλις fue su capacidad para la oratoria; fue capaz de convencer a los demás de que él poseía una excelencia y una genialidad militar que no existía en realidad, y de nublarles el juicio al punto de cometer graves errores y tomar pésimas decisiones colectivas.

Esta característica de Alcibíades fue propia de varios gobernantes de la época; a ese uso estratégico pero incorrecto de la palabra le llamamos hoy sofística e inició en el siglo VI a.C. Los sofistas fueron aquellos que se encargaron de enseñar a los hombres de las grandes familias atenienses el arte de la oratoria y de la retórica; el problema es que la preparación no tenía tanto que ver con la excelencia en la palabra, sino con la habilidad para convencer a los demás y vencer contrincantes en debates de todo tipo. Se trataba de persuadir mediante argumentos que resultaban convincentes porque eran en apariencia bien estructurados por la manera como estaban dichos sintáctica y morfológicamente y porque atacaban los puntos clave del otro, pero muchas veces carecían de profundidad o incluso sentido. La idea era “ganar” a toda costa, incluso si no se tenía la razón. En términos de Werner Jaeger):

La idea de la educación de los sofistas representa un punto culminante en la historia interior del estado griego. [...] Las ideas de los sofistas penetraron en la realidad política y conquistaron el estado. [...] Su concepción educadora del estado alcanzó nueva importancia desde el momento en que Tucídides la combinó con otra nueva concepción: la de que pertenecía a la esencia del estado moderno la lucha por el poder. El estado de los tiempos clásicos se desarrolló en constante tensión entre estos dos polos: poder y educación (2001, p. 69).

Con el auge de la sofística cambió el equilibrio de la *πόλις*. Según explica Calosso: “La *πόλις* protege, educa, forma al individuo: le ofrece ideales políticos y sociales, una religión, expresiones artísticas colectivas en la que los poetas actores se expresan con total libertad, en fin, un marco sólido para su existencia” (2005, p. 18). Pericles habló en su discurso de todo aquello que Atenas ofrecía a sus integrantes, incluidos el comercio y la producción local, las artes de todo tipo, un nuevo tipo de gobierno llamado democracia en que todos los *πολιται* podían participar de forma directa y equitativa con respecto a las leyes y el gobierno, entre muchas

otras; y menciona también un equilibrio entre lo propio y lo común, que era imprescindible para el bienestar de la colectividad. El πολίτης (“polités”, integrante de la polis) tenía el deber de participar activamente de todo aquello que la πόλις tenía para ofrecerle. A medida que Atenas entra en crisis, estos ideales y equilibrio se van perdiendo. La sofística, además, se vuelve contra la democracia, utilizando la libertad de palabra que ella misma le dio:

hallamos también en poder de los enemigos del *demos* las armas cuyo uso habían aprendido mediante la educación de los sofistas. No habían sido originariamente forjadas para combatir al estado, pero resultaban peligrosas para él. Así se convirtió de una simple lucha de partidos en una lucha espiritual que roía los principios fundamentales del orden existente (Jaeger, 2001, p. 70).

Los sofistas fueron unos de los personajes más atacados por Aristófanes, autor de *Las ranas*, quien, además, veía la sofística en todas las áreas de la vida ateniense; para él, fueron sofistas no sólo quienes la historia ha considerado como tal, sino también Sócrates y Eurípides, quienes alteraron las tradiciones cada uno en sus respectivos campos y se valían del lenguaje para hacerlo.

Aristófanes, poeta ateniense, que nació en el año 444 a.C. y murió en el 385 a.C., es el único cómico clásico del cual se conservan obras. Estas lo consagraron como el más grande poeta del género en su época. La comedia, como institución fundamental de Atenas y pilar del teatro, consistía en la sátira política y social de la realidad, motivo por el cual las obras de Aristófanes son manifiesto artístico de la época en la cual vivió. Por medio de personajes y situaciones de diversa índole, ponía en escena su punto de vista y su crítica con respecto a los gobernantes, πολῖται y circunstancias de Atenas, desde lo más metafórico hasta lo más directo posible. Es, de hecho, por su profundo compromiso político que pasó a la historia: “De la existencia cotidiana privada y pública de Aristófanes se sabe muy poco: no fue militar, no desempeñó ningún cargo

público, pero desde la escena ponía en evidencia que estaba muy pendiente de los avatares de Atenas” (Calosso, 2005, p. 21). Desde sus obras más tempranas, como *Los caballeros* o *Los arcanienses* es evidente su capacidad para la mirada crítica y su destreza poética. Sus años de infancia coincidieron con la etapa gloriosa de Atenas y a partir de su adolescencia vivió el declive de la πόλις, hasta casi veinte años más allá del fin de las Guerras del Peloponeso. En otras palabras, conoció la Atenas dorada que Pericles describió en su discurso y por la cual valía la pena luchar y morir, vio el ascenso de la sofística y de los malos gobernantes, fue testigo de la derrota absoluta de la πόλις, conoció la caída de la tragedia que Aristóteles habría de exaltar en el siglo IV a.C., y vio la transformación de la comedia bajo un nuevo orden censorador que impedía la crítica democrática de la que él había sido el máximo exponente.

Aristófanes desaprobaba la mayoría de los cambios que habían venido dándose en la πόλις y quería que se restableciera el orden que había existido durante los años dorados de Atenas. En sus obras abundan las referencias a la Guerra del Peloponeso, Alcibíades, Sócrates, Eurípides y los sofistas, entre muchos otros. En *Las ranas*, por ejemplo, son incontables las menciones directas e indirectas a todos esos personajes históricos.

Aristófanes circulaba por la ciudad en los mismos tiempos en que se desarrollaron en Atenas la *sofística* y la *retórica*. Había nacido y crecido en Atenas una forma pública de hablar, de discutir, de argumentar, de pleitear, de ganar a toda costa cualquier tipo de discusión o enfrentamiento, aunque no se tuviera la certeza de defender una verdad. Esto por un lado, pero también el filósofo Sócrates y el historiador Tucídides, polémicos y sagaces observadores del hombre y su pensar y quehacer individual y comunitario, fueron conciudadanos de nuestro poeta. Todos están presentes en las comedias, como más adelante, ya en su madurez, el filósofo Platón, que había comenzado a desarrollar su pensamiento en el siglo V a.C. y culmina su obra en el IV a.C., el siglo de la filosofía (Calosso, 2005, p. 22).

Aristófanes conocía bien las obras de los tres grandes trágicos, así como sus características poéticas y las circunstancias históricas que habían dado lugar a las mismas. Si bien hay ciertos rasgos y conceptos, explicados por Aristóteles en su *Poética*, que son transversales a toda obra de tragedia clásica, cada uno de los poetas, tanto mayores como menores, los utilizó de manera completamente diferente, acorde a las necesidades de su creación. Aristóteles mismo describe y ejemplifica esa diversidad en el uso de los distintos conceptos que él agrupó y definió tiempos después de que se diera el gran teatro griego del siglo V a.C.; y es de recordar que lo que él hizo es una reflexión sobre la producción literaria y no una preceptiva. Esquilo nació entre el 526 y el 525 a.C., en Eleusis, una zona rural de Atenas donde se construyó uno de los principales teatros y se llevaban a cabo unas de las fiestas dionisiacas y concursos teatrales más importantes, y murió en el 456-455 a.C., lo que significa que estuvo lejos de ver la caída de la πόλις que él se encargó de apoyar y enaltecer y que en obras como *Los persas* y *Las suplicantes* retrató victoriosa y prudente en la guerra (Jaeger, 2001). Con respecto al primero de los grandes trágicos, Jaeger menciona que vivió en su infancia el paso de la tiranía a la democracia en Atenas y su obra era fuertemente política; tenía una suerte de fe en el orden y prosperidad de la πόλις, bajo una nueva forma de gobierno y una nueva estructura de estado que eran impulsadas por un espíritu colectivo: “el estado no era concebido simplemente como el aparato de la autoridad, sino como la profunda lucha de todos los ciudadanos de Atenas para librarse del caos de los siglos pasados, hasta la consecución de las fuerzas morales anheladas y la realización del cosmos político” (Jaeger, 2001, p. 7). Ese momento coincide con la instauración de la tragedia como pilar cultural y social ateniense que había dejado de enfocarse en asuntos puramente exteriores y materiales y estaba logrando el equilibrio con lo interno, equilibrio que Pericles describiría y

ensalzaría en su discurso fúnebre. La tragedia se enfocaba en el drama humano y en el mundo griego esto implicaba también el drama de la πόλις sin la cual, el griego ateniense, no se concebía a sí mismo.

El segundo de los grandes trágicos fue Sófocles, cuyas obras se enfocan en el ser humano más allá de las circunstancias políticas, de manera que la fuerza de sus creaciones está en los caracteres. En términos de Jaeger: “Acaso no hay nada más difícil de comprender para nosotros que el enigma de la sabiduría sosegada, sencilla, natural, con que ha erigido aquellas figuras humanas de carne y hueso, henchidas de las pasiones más violentas y de los sentimientos más tierno, de orgullosa y heroica grandeza y de verdadera humanidad, tan parecidas a nosotros y al mismo tiempo dotadas de tan alta nobleza [...] Entre su predecesor y su sucesor es Sófocles el creador innato de caracteres” (2001, p. 30). De Sófocles sabemos que nació en Colono de una familia pudiente, en el año 486 a.C., y que falleció en Atenas en el 406 a.C., año en que Aristófanes iniciaba la escritura de *Las ranas*. Algunas de sus obras más conocidas son *Antígona* y *Edipo Rey*; de esta última, afirma Aristóteles que es la más perfecta de las tragedias en términos estructurales, por su extensión, su *metábasis* –o cambio de fortuna, que en tragedia es el paso de la dicha a la desdicha–, su uso de la *peripeteia* –o acción que resulta de modo inverso a lo esperado–, sus caracteres –buenos pero no perfectos, apropiados, semejantes, y consecuentes–, la verosimilitud de su μῦθος (“mythos”, tejido de hechos y caracteres) –es decir, que todo lo que sucede en la obra es necesario, congruente y dado por ella misma–, su *anagnórisis* –o reconocimiento, a veces llamada agnición, y que es el paso de la ignorancia al conocimiento, que en el caso de esta obra está acompañada de la *peripeteia*–, su *pathos* –explicado por Aristóteles como: “acción destructora o dolorosa, por ejemplo las muertes en escena, los tormentos, las

heridas y demás cosas semejantes” (Aristóteles, García Yebra, trad., 1999, p. 166)—, y la composición de sus versos.

Sófocles aparece brevemente en *Las ranas* y la manera como Aristófanes lo recreó en escena parece haber coincidido con el poeta de carne y hueso fallecido poco antes. En la obra se plantea que en el Hades hay un trono y honores especiales para el mejor poeta; tal prestigio ha pertenecido a Esquilo desde su muerte. Se afirma (en la obra) que Sófocles, desde su descenso al Hades, no buscó quedarse con el trono, sino que habría reconocido y aceptado que correspondiera a su predecesor y se habría mantenido al margen de toda discusión o debate al respecto. Jaeger afirma lo siguiente con respecto a Sófocles:

Sófocles aceptó con plena conciencia el papel de sucesor de Esquilo, y el juicio de los contemporáneos, para el cual Esquilo fue siempre el héroe venerable y el maestro preeminente del teatro ateniense, reservó para Sófocles un lugar a su lado. Este modo de considerarlo tiene su profundo fundamento en la concepción griega de la esencia de la poesía, que no busca ven primer término en ella a la individualidad, sino que la considera como una forma de arte independiente que se perpetúa por sí misma, que se transmite de un poeta a otro sirviéndoles de pauta (2001, p. 28).

Con Eurípides habría ocurrido todo lo contrario, pues él sí habría transformado la poesía trágica de manera contundente, en sus caracteres, métrica, y componentes básicos del *μῦθος*. Esto fue interpretado por Aristófanes como sofisticada, pues para él Eurípides habría utilizado el lenguaje de una manera no habitual y para ir en contra de la tradición, y habría dado voz a quienes no correspondía (por ejemplo, al poner esclavos como protagonistas en las obras). Eurípides fue, básicamente, la contraparte de Esquilo, siendo que tenían muchos puntos en común en los que, sin embargo, eran opuestos; es decir, ambos vivieron cambios trascendentales a nivel político, social y cultural en Atenas y los manifestaron en obras profundamente políticas,

pero en el caso de Esquilo se trataba de un espíritu optimista y del ascenso de la gran Atenas, mientras que en Eurípides se halla la caída y la desolación por la guerra y la corrupción del gobierno.

Así, el desarrollo de la tragedia no va de Esquilo a Sófocles y de éste a Eurípides, sino que, en cierto modo, Eurípides puede ser considerado como sucesor inmediato de Esquilo lo mismo que Sófocles [...] ambos prosiguen la obra del viejo maestro con un espíritu completamente distinto y no se halla injustificado el punto de vista de los nuevos investigadores cuando afirman que los puntos de contacto de Eurípides con Esquilo son mucho mayores que los de Sófocles. No deja de tener razón la crítica de Aristófanes y de sus contemporáneos cuando considera a Eurípides no como corruptor de la tragedia de Sófocles, sino de la de Esquilo (Jaeger, 2001, p. 29).

Eurípides nació en Salamina entre el 484 y el 480 a.C., y murió en Pella, luego de auto-exiliarse de Atenas, en el año 406 a.C., pocos meses antes de que falleciera Sófocles; estas fechas son parte de por qué no se le puede considerar sucesor de Sófocles, pues fueron completamente contemporáneos; Sófocles y Eurípides son dos vertientes de la tragedia que se dieron paralelas pero que fueron muy diferentes entre sí, mostrando así que la manera de interpretar los hechos y de desarrollar la poesía depende de cada creador. Si bien Sófocles logró escribir la tragedia más perfecta, es Eurípides, sin embargo, “el más trágico de los poetas” (Aristóteles, en García Yebra, 1999, p. 172). Las tragedias de Eurípides se distanciaron enormemente de la tradición, pero conservaron lo que Aristóteles consideró más importante para que se logaran la compasión y el temor: el final infortunado. Las obras del tercero de los grandes trágicos están todas marcadas por un *pathos* recurrente y por una mala fortuna que va más de las acciones de los protagonistas y que se prolonga desde antes del inicio de la obra hasta luego de su final.

Este autor fue blanco predilecto de Aristófanes, quien lo criticó en numerosas ocasiones, de forma directa e indirecta, a veces a través de pequeños personajes o escenas y en otras dedicándole obras completas. Lo tildó de sofista por oponerse a la tradición y alterar la poesía teatral, y de mal πολίτης por no respetar las costumbres y no luchar por la πόλις como él, Aristófanes, quizás habría querido que lo hiciera, pues, entre otras, Eurípides eligió por sí mismo irse de Atenas en el 408 a.C., ante la situación causada por las guerras. Es uno de los personajes principales de *Las ranas*, a pesar de que para el momento de presentación de la obra llevaba ya un año entero muerto, y en ella aparece como el gran opositor de Esquilo y como la cumbre de la mala poesía que el teatro, y por extensión Atenas toda, debe superar y dejar en el Hades para poder volver a ser la grandiosa πόλις cantada por Esquilo. En *Las ranas*, Aristófanes critica la πόλις, el gobierno, la poesía y la situación de su momento, clama por una Atenas como la de Pericles, y lamenta el estado presente del teatro, pues “la escena ateniense se había quedado sin grandes trágicos. Y era la tragedia el estilo de arte y pensamiento más característico de Atenas” (Rodríguez Adrados y Rodríguez Somolinos, 2009, p. 118).

La obra *Las ranas* se presentó en el año 405 a.C. y se escribió entre el 406 y el 405; fue puesta en escena en Leneas, en las festividades de la primavera para el concurso de comedia, y fue tal el éxito que, por petición del público, se presentó nuevamente durante las siguientes festividades, convirtiéndose en la única obra de comedia en participar dos veces en concurso, y en ambas ocasiones ganó el primer lugar (Russo, 1996, p. 11). Esto es un año antes del final de las Guerras del Peloponeso, y justo después del fallecimiento de Sófocles y Eurípides, y en Atenas, como he mencionado, la cultura y la sociedad están en crisis. Todo esto es parte de la trama de la obra. La

obra es una gran crítica al estado de la sociedad y del teatro, y a los personajes y situaciones históricos del momento.

Sin embargo, lo hace por medio de distintos recursos poéticos. Aristófanes no solo recrea el presente, sino que también se vale de la tradición mitológica para crear esta obra. Retoma, por ejemplo, el mito de Dioniso, dios del teatro, con énfasis en sus orígenes; encuentro que esto es bastante congruente y adecuado para la temática de la obra, pues si se trata de una crítica al teatro del momento y la expresión de una nostalgia por la poesía y la Atenas de antes, es preciso que el teatro, encarnado en Dioniso, deba re-descubrirse a sí mismo y volver a pensarse sobre sus fundamentos. Según el mito, Dioniso es hijo de Zeus y Semele, y es el dios que nació dos veces; esto último por dos motivos: el primero es que Zeus fulminó accidentalmente a Semele con el poder de sus rayos cuando ella tenía seis meses de embarazo, así que él para salvar a su hijo, lo extrajo del vientre de la madre y lo terminó de gestar en su propio muslo hasta volverlo a traer a la luz; y el segundo es que Dioniso, en el mito, baja al Hades para rescatar a su madre y luego vuelve a la tierra con ella. A este dios corresponde el culto al vino, al delirio místico y al teatro, todos asociados en las fiestas de la primavera; las dionisiacas se realizaban con el inicio de la primavera porque ésta se vinculaba al regreso de Dioniso luego de bajar al Hades, y de las dionisiacas surgió el teatro: “Dioniso, dios del vino y de la inspiración, era festejado mediante tumultuosas procesiones en las que figuraban, evocados por máscaras, los genios de la Tierra y la fecundidad. De estos cortejos se originaron las representaciones, más regulares, del teatro, la comedia, la tragedia y el drama satírico, que conservó por más tiempo. La huella de su origen” (Grimal, 1982, p. 141). En *Las ranas*, Dioniso desciende al Hades para recuperar el alma, no de su madre, sino de Eurípides, a quien el dios consideraba el más grande de los poetas;

ante la crisis de la πόλις y la degradación de la tragedia, Dioniso cree que la única manera de salvar a Atenas –con todo lo que ella implica: el lugar, la gente, la democracia, la cultura–, es que la tragedia vuelva a ser el gran pilar que era antes.

Otro aspecto del mito que resuena en la obra de Aristófanes tiene que ver con su apariencia y sus disfraces. Durante toda la primera mitad de la obra, Dioniso se presenta a sí mismo como alguien que no es: va disfrazado con un vestido de mujer y la piel de león de Heracles, creyendo, de forma ridícula, que así será mejor aceptado en el Hades. El culto a Dioniso no era inicialmente griego, sino que fue adoptado de Asia Menor, y eso se explica en el mito como una serie de viajes y transformaciones que el dios habría tenido que sufrir hasta finalmente ser aceptado en el Olimpo (Grimal, 1982). Como hijo bastardo de Zeus, fue perseguido por Hera; así que Hermes, por orden de Zeus, lo encomendó al rey Atamante y a Ino, de Orcómeno, que lo cuidaran; ellos lo protegieron vistiéndolo con ropas femeninas, para engañar a Hera –y ahí comienza la asociación de las dionisiacas con los disfraces y máscaras, que pasarían a ser el vestuario en las obras de teatro–; cuando ella se enteró, Zeus protegió a su hijo enviándolo a la Nysa, un monte que en el mito se dice queda muy lejos de Grecia, donde las ninfas lo cuidaron y lo protegieron disfrazándolo de cabrito –de ahí que las máscaras de los disfraces de las fiestas dionisiacas tuvieran cachos de cabra–. Cuando era ya un hombre joven, Hera lo descubrió y como castigo lo enloqueció y él, en su estado de locura, anduvo errante por Egipto y Siria y conoció los delirios místicos. Pasó también por Tracia, Tebas, Argos y Naxos. En Naxos viajó en una barca de remo conducida por unos piratas que fingieron ser sus aliados pero que en realidad pretendían venderlo como esclavo; cuando Dioniso se da cuenta, hizo enloquecer a los piratas y demostró un poder tal que se dio a conocer como dios por todo el mundo y fue aceptado por los

dioses griegos. Después fue al Hades para rescatar el alma de su madre y llevarla consigo al Olimpo.

El personaje principal de *Las ranas* es Dioniso, quien decide ir al Hades a buscar a Eurípides, porque cree que él podrá salvar a la πόλις. Baja disfrazado con un vestido de mujer y con la piel de león de Heracles, y acompañado de su esclavo Jantias. Antes de bajar, decide ir a la casa de Heracles para pedirle indicaciones, pues Heracles había bajado ya al Hades en busca del Cerbero. Una vez baja, Dioniso se encuentra con Caronte, quien le ayudará a cruzar la laguna Estigia, que en esta obra está llena de ranas; se trata del primer coro de la obra, muchas veces considerado un “coro” falso o sin importancia, por no cumplir con lo que se considera característico del coro de la comedia y porque no vuelven a aparecer una vez Dioniso termina de cruzar la laguna. El viaje en la laguna se enfoca en una especie de debate entre las ranas y el dios, en que las ranas afirman ser maravillosas compositoras de odas que deleitan a dioses y mortales por igual, mientras que Dioniso les pide que callen porque sus hermosos cantos son en realidad un ruido cacofónico y repetitivo, que le molesta en demasía. Luego se reúne con Jantias, a quien Caronte se negó a transportar en su barca, y se encuentra con el coro de Iniciados, un coro de seguidores de Dioniso que: “van reclamando privilegios para los iniciados, el alejamiento de los malos poetas, de los que siembran discordias en la ciudad y de los que quieren bajarles los salarios a los buenos poetas cómicos” (Calosso, 2005, 47). Esperando a las puertas de la casa de Hades, aparecen Eurípides y sus seguidores, descritos como: “ladrones de ropa, cortadores de bolsas, parricidas y horada-muros” (Aristófanes, en Rodríguez Adrados et al., trad, 2009, p. 163), y a quienes él habría enseñado a hablar. Ahí es cuando comienza el cambio hacia la segunda mitad de la obra, mitad en la que el protagonismo pasa a Esquilo y Eurípides.

Nos enteramos entonces de que, en la obra, el mejor poeta tiene un trono en el Hades, el cual ha correspondido a Esquilo desde su muerte. Al bajar, Eurípides ha estado tratando de demostrar que él es mejor y ha buscado quitarle el trono a Esquilo. Se organiza, por ello, un gran concurso de poesía, en el que los versos de ambos poetas serán confrontados para determinar, de una vez por todas, quién es el mejor de los trágicos. Dioniso, quien, por fin, se presenta a sí mismo como lo que es, será el encargado de juzgar los versos. Aristófanes construye a los caracteres Esquilo y Eurípides de manera que se vaya haciendo cada vez más evidente por qué para él el ganador debe de ser el primero. Eurípides, desde sus primeras palabras, no respeta las tradiciones ni el legado del teatro, y no usa el lenguaje de forma precisa ni adecuada. Dioniso se muestra indeciso, por lo que se pasa a pesar los versos sobre una balanza; los versos de Eurípides resultan estar llenos de aire literalmente: “Oh, no hubiera la quilla de Argo transvolado” , o tratan temas sin importancia o que atañen directamente a los sofistas: “De persuasión no hay otro templo que la Palabra” (Aristófanes, en Rodríguez Adrados et al., trad, 2009, p. 195), con lo que Aristófanes hace una metáfora para mostrar que, en su opinión, la poesía de Eurípides no tiene profundidad y es sofista.

Dioniso, sin embargo, sigue indeciso, por lo que se plantean unas preguntas concretas a los concursantes. Las preguntas tienen que ver directamente con lo que estaba sucediendo en la πόλις en ese momento y muestra la relación que poesía y política tenían, y la importancia que Aristófanes otorgaba a esta relación. Dioniso les pregunta qué debe hacer Atenas para cambiar y qué piensan ellos con respecto a Alcibiades específicamente. Luego de sus respuestas, Dioniso decide llevarse a Esquilo, contrario a sus intenciones iniciales y sin dar mayor explicación. Quizás Eurípides mismo es quien le muestra que no debe rescatarlo a él, por su comportamiento

y sus versos y por su propio consejo: “Si desconfiáramos de los ciudadanos en quienes ahora confiamos y utilizáramos los que no utilizamos, nos salvaríamos, porque si en nuestra situación actual las cosas nos van mal, es seguro que haciendo lo contrario nos salvaríamos” (Aristófanes, en Macía Aparicio, trad., 2007, p. 311); así, en la obra Aristófanes plantea que no es un poeta como Eurípides quien salvará a Atenas, pues es (como lo construye en *Las ranas*) un sofista, incapaz de respetar la tradición y de hablar con peso, y que, además, es el poeta de la caída de Atenas y, si lo que se quiere es que Atenas resurja, el poeta de la caída no podría ser quien la salvara. La salvaría quien esté en capacidad de hablar de la Atenas grandiosa, en la obra sería Esquilo.

Esto, por supuesto, es manifestación de la manera real de pensar del autor con respecto al Eurípides de carne y hueso y sus discípulos poetas, pero también de cierta manera es una manifestación de su anhelo verdadero de poder volver a la Atenas esplendorosa que Esquilo describió en sus obras; sólo Esquilo podría salvar a la polis porque él fue quien escribió los versos sobre la gran Atenas, ninguno de los otros dos poetas lo hizo; es en las obras de Esquilo que se encuentran contenidos los recuerdos de ese pasado glorioso; “La tragedia ática vive un siglo de indiscutible hegemonía que coincide cronológica y espiritualmente con el del crecimiento, grandeza y declinación del poder secular del estado ático” (Jaeger, 2001, p. 12). Hay varios matices en este planteamiento, pues por un lado es un llamado de atención a los ciudadanos y una petición a restaurar el orden, pero al mismo tiempo, considero, es la exclamación de un sentimiento de derrota, pues claramente que la única forma de salvar a Atenas es que vuelva una Atenas que ya no existe, pues es un imposible: γόνιμον δὲ ποιητὴν ἂν οὐχ εὖροις ἔτι / ζητῶν ἄν, ὅστις ῥῆμα γενναῖον λάκοι. “Pero si estás buscando un poeta fértil, uno

que profiriera una frase original, ya no lo encontrarías” (Aristófanes, vv 96-97; Martínez García, trad., 2017, p. 182).

Tras este recorrido por las características de la comedia y el contexto específico en el que surgió la obra de Aristófanes, en el siguiente capítulo, haré el análisis morfo-sintáctico de los versos correspondiente a la escena del coro de ranas, así como un comentario y una propuesta de traducción de cada línea, para lograr una perspectiva integral con respecto a este coro y su lugar dentro de la obra.

CAPÍTULO III

LA CREACIÓN Y EL RUIDO

βατράχων κύκνων θαυμαστά.

–Αριστοφάνης.³

Con el fin de poder analizar la función de las ranas en la obra y ver cómo está construido este coro, se realizará a continuación un análisis verso por verso del texto en griego, con detenimiento en los términos usados y sus significados, y haciendo un comentario interpretativo de cada sección y una propuesta de cómo quedaría el texto en español. Se trata de un análisis morfológico-sintáctico de los versos correspondientes al fragmento en que aparece en escena el coro de ranas, junto con una traducción y un comentario interpretativo de cada sección. Para el análisis recurriré a los diccionarios de *Perseus* (griego clásico – inglés; s.f.) y *Vox* (griego clásico – español; 1962), y a los principios de gramática griega en *Aθηνα* (1992) y *Hellas* (2010) de Jaime Berenguer Amenós.

VERSO 203 (Dioniso le dice a Caronte que cómo va a hacer para remar si él no sabe remar).

VERSOS 204-205

Χάρων

204 ῥᾶστ' : ἀκούσει γὰρ μέλη

205 κάλλιστ' , ἐπειδὴν ἐμβάλῃς ἄπαξ,

³ “Cosas maravillosas de los cisnes ranas”. (Aristófanes, v 209).

En los parlamentos anteriores, Caronte le indica a Dioniso que deberá remar la barca hasta el otro lado de la laguna y le entrega un remo en el verso 199; Dioniso afirma que él no sabe remar. Los versos 204 y 205 corresponden a la respuesta de Caronte; en pocas palabras, le dice que el canto que oirá a continuación le indicará cómo debe remar.

204

ῥᾶστ: *Adjetivo plural femenino acusativo superlativo*. Fácil (Lo más fácil).

: *Signo de puntuación. :/;*

ἀκούσει: *Verbo segunda persona singular futuro*. Oír (Oirás).

γὰρ: *Partícula*. Por (Porque, pues, puesto que).

μέλη: *Sustantivo plural neutro acusativo*. Frases, cantos, canciones, poesías. En teatro se refiere a los cantos corales de la parábasis.

205

Κάλλιστ': *Adjetivo plural neutro acusativo superlativo*. Bellos (los más bellos). Puede ser también en el sentido de bien “formados”, bien estructurados, bien hechos.

, *Signo de puntuación.* ,

ἐπειδὴν: *Conjunción*. Tan pronto como, una vez (se haya hecho algo).

ἐμβάλης: *Verbo segunda persona singular subjuntivo*. Lanzar, sumergir, introducir. También puede significar “poner lo propio”.

ὑπαξ: *Adverbio*. Más de una vez, repetidamente, varias veces.

, *Signo de puntuación.* ,

Lo más fácil + :/; + oirás + por + los cantos corales

+más bellos + , + tan pronto como + sumerjas + repetidamente + ,

(Eso será) lo más fácil, pues oirás los cantos corales

más hermosos, tan pronto sumerjas (el remo) (en el agua) repetidamente.

Versos 204-205

Caronte

204 Eso es lo más fácil, pues oirás los cantos corales

205 hermosos, tan pronto sumerjas (el remo) (en el agua) repetidamente.

Con esto, Caronte quiere decir que la tarea y el viaje deberán resultarle fáciles y amenos a Dioniso, pues simplemente tendrá que dejarse guiar por el canto del coro que está por comenzar. Esto es extraño, pues tradicionalmente debería ser Caronte quien marque el ritmo en que se rema, dado que él es el barquero, lo cual queda manifiesto en el verso 209 cuando da la orden habitual para comenzar a remar; sin embargo, luego de dar dicha orden, permanece en silencio y deja que el coro sea quien lleve el liderazgo. Es, entonces, una ruptura con la tradición pues quienes generalmente llevan la voz de mando ahora están en silencio, mientras que las ranas son las que dirigen. Esto lo podemos entender tanto en el sentido político y de tradiciones de la polis, como en el sentido de la poesía y el teatro, así como en las tradiciones mitológicas, teniendo en cuenta los cambios que se estaban dando en ese momento es Atenas en todos los ámbitos de la

sociedad. Quienes lideran en gobierno y en poesía ya no necesariamente son quienes lo merecen por su excelencia, sino quienes resulten más hábiles para manipular el lenguaje a su favor y convencer a los demás de su parecer, es decir, quienes sean sofistas, bien en discursos políticos o en la creación de obras.

También es interesante el uso de μέλη, sustantivo plural que significa canciones o cantos, dado que estos cantos pueden ser poemas o simples frases que se enuncian cantando. Considero clave la posibilidad de que sean “frases”, pues cabe entonces preguntarse si los “cantos” corales que están por comenzar son poesía o nada más que frases al compás de la música. Me parece que el autor puede estar manifestando su parecer por medio de este doble sentido; desde el comienzo de *Las ranas*, Aristófanes expresa que una obra grande por su extensión no es una obra grandiosa y que no todo versista es poeta, así que podría tratarse de una nueva manifestación de ese parecer, siendo que no toda frase cantada al compás de una música es un poema o una oda y, como se ve más adelante, los μέλη de los cisnes ranas no tienen nada de poético, a veces ni siquiera son frases con sentido.

Con respecto a τὰ μέλη, también es importante agregar que en el contexto del teatro griego, se trata de un tipo de canto específico: los cantos del coro en las comedias. Con esto se reafirma que se trata de cantos corales, que además quedan reconocidos como tal dentro de la obra (es decir, las ranas, efectivamente, *son* un coro de la esta comedia). Con ello, entonces, hay tres sentidos para μέλη: poemas, frases cantadas, o cantos corales teatrales. Considero que las tres posibilidades entran en *Las ranas*, pues con los dos primeros sentidos se manifiesta el cuestionamiento planteado por el autor a lo largo de toda la obra y su crítica a los malos poetas y a los sofistas en general; y con el tercer sentido tenemos un elemento meta-teatral (los cuales

abundan en los versos de *Las ranas*) en el que el autor mismo reconoce a los cisnes ranas como coro de su obra, si bien no son el coro arquetípico o ni siquiera el coro que él desea que exista. Es decir, si los cisnes ranas, como los demás personajes y situaciones de la obra son una extensión metafórica de la realidad del momento, entonces son un colectivo de *πολιται* que Aristófanes no aprueba, pero cuya existencia presente no puede negar y debe abordar; el hecho de que no sean su colectivo ideal o de que no cumplan con las características habituales de los coros griegos clásicos no afecta el hecho de que existen como coro e inciden como tal en el desarrollo de la obra.

Es también clave el término *κάλλιστα*, superlativo de bellos. Algo *καλός* o “bello”, en el sentido griego, es también algo bien hecho, bien formado, bien estructurado. Al afirmar que los cantos de las Ranas son *κάλλιστα*, Caronte indica que son los más bellos (podríamos entenderlo como los más agradables o armoniosos musicalmente...), pero a la vez, y sin que lo uno excluya lo otro, indica que se trata de los cantos mejor elaborados. Ambas posibilidades quedarán desmentidas en la obra una vez comiencen a cantar las ranas. Se trata, por lo tanto, de un claro uso de la ironía, es decir, se está afirmando algo que, en realidad, es lo contrario. Las ranas – como muchos de los personajes históricos de los que desaprobó Aristófanes: Eurípides, los sofistas, los nuevos poetas, entre otros–, tienen fama de magníficos oradores, pero una vez comienzan sus parlamentos resulta que no hacen sino ruidos que no son ni armoniosos ni bien pensados.

En cuanto a *ἐμβάλης*, el verbo *ἐμβάλλω* significa lanzar, sumergir, introducir. En este verso, Caronte no especifica qué es lo que tiene que “sumergir” Dioniso. Se asume por el contexto que se refiere al remo: en el verso 199 Caronte le pide a Dioniso que extienda los brazos y le

entrega un remo en cada mano. Ἐμβάλλω puede entenderse como “poner lo propio”; entendido así, lo propio de Dioniso puede ser tanto los remos que Caronte le había entregado, como “lo propio” del teatro o de la poesía dramática, teniendo en cuenta que Dioniso (por más rebajado que se muestre en esta obra) es el dios del teatro y, por lo tanto, para salvar la comedia, la tragedia y la polis de las ranas reales, va a tener que “poner de lo suyo” varias veces, tantas como sea necesario cuando se oigan las frases cantadas de las ranas. En otras palabras, corresponde a Aristófanes como poeta cómico, y a la comedia y a Atenas como colectivos poner de su parte en la lucha contra los sofistas, los malos gobernantes, los malos poetas y los malos πολῖται, tanto cuanto sea preciso para salvarse de la ruina a la que los están llevando.

VERSO 206 (Dioniso pregunta de quién son los cantos).

VERSO 207

Χάρων

207 βατράχων κύκνων θαυμαστά.

En el verso 206, Dioniso pregunta de quién son los cantos corales; el verso 207 es la respuesta de Caronte, primer momento de la obra en que son mencionadas las ranas.

βατράχων: *Sustantivo masculino plural genitivo*. Ranas.

κύκνων: *sustantivo masculino plural genitivo*. Cisnes. También es “los consagrados a Apolo”, o “las cosas sagradas de Apolo”.

θαυμαστά: *Adjetivo neutro plural acusativo*. Maravillosos, admirables, excelentes. Pero también extraños, absurdos, que se comportan de forma no apropiada, inusuales. (Puesto que es neutro plural, lo maravilloso, lo admirable, lo extraño, etc.).

. *Signo de puntuación* .

Ranas + cisnes + extraños/maravillosos (lo extraño, lo maravilloso) + .

Cosas maravillosas de los cisnes ranas.

Verso 207:

Caronte

207 Escucharás cosas maravillosas de los extraños cisnes ranas.

Es imprescindible detenerse en la manera como son presentadas las ranas en la obra, pues la primera alusión a ellas consiste en afirmar que son cisnes-ranas, es decir, no son solamente o simplemente ranas. La posición de los términos en griego da lugar a pensar que son cisnes cuya característica principal es que son ranas; en otras palabras, βατράχων (“ranas”) aparece antes de κύκνων (“cisnes”), lo cual podría indicar que βατράχων estaría calificando a κύκνων (el primer término actúa como adjetivo o calificativo del segundo). En este caso, los βατράχων κύκνων podríamos entenderlos como seres que son cisnes por una parte, pero ranas por otra. Esto, por supuesto, hace parte de la ironía esencial de la comedia, pues los cisnes normalmente son los de los cantos corales bellos y, por ende, los sacros a Apolo (dios de la música), pero estos cisnes

propios de la época de las artes rebajadas son también ranas, animales cuyo canto dista de ser bello, es decir, son cisnes degradados. Y cabe preguntarse si acaban siendo simplemente ranas, pues a medida que avanza la escena son cada vez menos cisne que rana; cada vez enfadan más a Dioniso y croan más, con lo que se alejan de lo que ellos mismos plantean con respecto a su función en su primer parlamento, así como los malos gobernantes y los malos poetas se demostraban cada vez menos aptos para cumplir con sus deberes pese a cualquier afirmación inicial de su parte. Y el hecho es que el título de la obra alude a ranas y no a “cisnes ranas”; al final, los cisnes, de tanto rebajarse a sí mismos, acaban siendo ruido, solamente ranas.

Resulta importante recalcar que Apolo, dios al cual están supuestamente consagrados estos cisnes ranas, es el padre de las siete musas y, con ello, es la divinidad de la música, la poesía y las artes en general. Estos cisnes rebajados de la obra representan entonces un momento histórico en que no sólo el teatro sino las artes en general estaban llenas de falsos cisnes.

En cuanto a θαυμαστά, se trata de un adjetivo neutro, motivo por el cual no estaría calificando a ninguno de los otros dos términos del verso que son, en ambos casos, masculinos. Por ser un neutro plural puede ser entendido en español como las cosas maravillosas o lo maravilloso, las cosas admirables o lo admirable. Y es necesario mencionar también que θαυμαστά puede significar también absurdos (o lo absurdo), extraños (o lo extraño), no apropiados (o lo no apropiado). De esta manera, aunque los cisnes ranas pueden estar cantando cosas maravillosas o admirables en el buen sentido, puede que lo que tengan de maravilloso o admirable esas cosas cantadas no sea por armonioso o por bien estructurado sino por extraño, absurdo o no apropiado, es decir, que sean maravillosas por extrañas y no por bellas. Es, claramente, un uso más de la

ironía teatral en la obra; parece una cosa, en este caso que son maravillosas en el buen sentido, pero es otra, que son extrañas e inapropiadas.

VERSO 208 Dioniso le dice a Caronte que entonces de la orden para remar.

VERSO 209 Caronte da la orden.

VERSOS 210-222

Βάτραχοι

210 βρεκεκεκεξ κοὰξ κοὰξ,

211 βρεκεκεκεξ κοὰξ κοὰξ.

212 λιμναῖα κρηγῶν τέκνα,

213 ζύναυλον ὕμνων βοὰν

214 φθεγξώμεθ', εὐγερυν ἐμὰν ἀοιδάν,

215 κοὰξ κοὰξ,

216 ἦν ἀμφὶ Νυσήιον

217 Διὸς Διόνυσον ἐν

218 Λίμναισιν ἰαχήσαμεν,

219 ἠνίχ' ὁ κραιπαλόκωμος

220 τοῖς ἱεροῖσι Χύτροισι

221 χωρεῖ κατ' ἐμὸν τέμενος λαῶν ὄχλος.

222 βρεκεκεκεξ κοὰξ κοὰξ.

210-211

βρεκεκεκεξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

, *Signo de puntuación* . ,

. *Signo de puntuación* . .

Brekekekex coax coax,

Brekekekex coax coax.

Estos versos son el primer parlamento del coro de ranas en la obra. Es de notar que comienzan croando; lo que da inicio a sus cantos es el ruido, con esto queda claro que no son poesías armoniosas y bien estructuradas ni cantos de bellos cisnes, sino el croar de unas ranas. Se trata de un ruido que llena el espacio de los versos pero que, en realidad, no significa nada. Esto podríamos interpretarlo como una metáfora para las obras de quienes Aristófanes consideraba “malos” poetas o los discursos de los sofistas de la época, pues para este autor, eran largos textos sin contenido, compuestos de muchas frases versadas y vacías.

212

λιμναῖα: *Adjetivo neutro vocativo plural*. Que es terrestre y acuático (en otras palabreas, anfibio); que vive en los pantanos o ciénagas. Pero también significa estancado, paralizado, pútrido.

κρηνῶν: *Sustantivo femenino plural genitivo*. Fuentes, brotes, pozos.

τέκνα: *Sustantivo neutro vocativo plural*. Hijos, niños.

, *Signo de puntuación*.

(Oh) Terrestres y acuáticos + de las fuentes + hijos + ,

Oh terrestres y acuáticos hijos de las fuentes,

Del verso 212 vale la pena resaltar que λιμναῖα (vocativo plural para λιμναῖος), que se refiere a seres anfibios (que son acuáticos y terrestres a la vez, o que viven en los pantanos y ciénagas), pueda significar también algo que está podrido, estancado o paralizado. En ese orden de ideas, si las ranas son cisnes (como Caronte indica en el verso 207), serían cisnes estancados, paralizados, pútridos; no serían precisamente cisnes hermosos. Estos cisnes ranas que presenta Aristófanes no son los cisnes sacros a Apolo, sino la representación de la degeneración del cisne, esto es, la caída de la poesía y las artes, los falsos poetas que se creen cisnes y no son más que ranas, anfibias y estancadas. Y por ello mismo, es interesante el contraste que λιμναῖα genera con κρηνῶν τέκνα (“hijos de las fuentes”): son hijos de los estanques y están estancados.

213

ξόναλον: *Adjetivo masculino acusativo singular*. Que se preocupa por, o que está enloquecido por algo u obsesionado con algo; que está en armonía o acorde con algo; en unísono, en concordancia, en armonía; en armonía con flautas, en concierto.

ῥμνων: *Sustantivo masculino genitivo plural (ῥμνος)*. Himnos, odas, alabanzas, cantos (en especial sobre los dioses o héroes). *Partitivo singular presente (ῥμνέω)*. Este verbo, como partitivo presente con acusativo (ξύνουλον) significa cantar sobre algo (hacer cantos acerca de alguien).

βοαν: *Verbo infinitivo*. Llenar de sonido, hacer ruido.

214

φθεγξόμεθ: *Verbo primera persona plural subjuntivo*. Recitar, hablar con claridad, cantar, celebrar, expresar en voz alta.

, *Signo de puntuación* .

εῳγηρυν: *Adjetivo singular masculino acusativo*. De sonido dulce.

ἐμάν: *Adjetivo femenino singular acusativo*. Mía, mi, favorable a mí.

ἀοιδάν: *Sustantivo singular acusativo femenino*. Arte de cantar, tema de la canción, acto de cantar.

, *Signo de puntuación* .

215

κοὰξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

. *Signo de puntuación* .

De sonido dulce + favorable a mí/mi/mía + arte de cantar + ,

+ coax + coax + .

Obsesionado por/que se preocupa por + himnos (plural para ὕμνος) + llenar de sonido
+ expresémonos/celebremos + ,

Obsesionado por + cantando sobre algo (participio presente para ὑμνέω) + llenar de sonido
+ expresémonos/celebremos + ,

Celebremos al que se preocupa por llenar de sonido los himnos,
/ Celebremos, cantando sobre el que se obsesiona con llenar de sonido,

De este verso vale la pena resaltar el término ὕμνων, que puede ser el plural para ὕμνος, en cuyo caso serían himnos o cantos, o el participio presente para ὑμνέω, en cuyo caso sería cantar acerca de algo o alguien. Resulta interesante que en los dos casos, el verso se refiere a hacer ruido musical: en ambas posibilidades se trata de la preocupación por llenar de sonido la poesía, pero se trata de un sonido cacofónico o falta de sentido. Así, los cisnes ranas celebran a los malos poetas, que son aquellos como ellos mismos: falsos cisnes cuyos cantos no tienen nada de peso. Una cosa es llenar los versos con sonidos y otra muy distinta es decir cosas importantes, que es la diferencia radical que se plantea en la obra entre los malos y los buenos poetas; Aristófanes plantea este cuestionamiento crítico mediante un contraste que está presente desde el inicio (cuando Dioniso afirma que ya no quedan poetas buenos porque no dicen nada, mientras que Heracles piensa que son excelentes porque sus poemas son excesivamente largos), y que se ve hasta el final, cuando los versos de Eurípides y de Esquilo se ponen sobre una balanza, pues los

de Eurípides están llenos de aire, metáfora para afirmar que no tienen peso o, en otras palabras, su contenido no es de relevancia.

La metáfora del aire aparece varias veces a lo largo de la obra. En varios momentos de los parlamentos de las ranas se hace alusión a cómo sus cantos están llenos de aire, cosa que, como quedará claro hacia el final de la obra con los versos de Eurípides, no tiene nada de bueno. Las ranas, o bien los malos poetas, están obsesionados con la armonía superficial, es decir, con las rimas y la cantidad de versos, pero en el fondo no están diciendo nada de importancia,

216

ἡν: *Pronombre singular femenino acusativo*. (A) la.

ἀμφι: *Preposición*. En ambos lados, en torno a, alrededor de. Pero también: en torno a, con motivo de, en honor a.

Νυσῆιον: *Adjetivo singular femenino acusativo*. Νῦσα Nysa, serie de montañas consagradas a Dioniso.

217

Διὸς: *Sustantivo singular genitivo masculino*. De Zeus.

Διόνυσον: *Sustantivo singular acusativo masculino*. (A) Dioniso.

ἐν: *Preposición (pide dativo)*. En.

218

Λίμναισιν: *Sustantivo dativo plural femenino*. Pantanos, ciénagas, estanques de agua quieta. Puede ser un estanque artificial, es decir, un pozo construido por el hombre, no necesariamente un estanque natural. Con mayúscula y sin artículo es también una región de la polis Atenas, cerca de la Acrópolis, Leneas.

ἰαχῆσαμεν: *Verbo primera personal plural presente indicativo*. Gritamos, lloramos, clamamos, lamentamos.

, : *Signo de puntuación* . ,

La + en ambos lados/en honor a + Nysa

+de Zéus + Dioniso + en

+ estanques/Leneas + clamamos + ,

- 1) En honor a (la) Nysa,
- 2) En ambos lados de (la) Nysa,

De Dioniso (hijo) de Zéus,

- 1) En estanques clamamos,
- 2) En Leneas clamamos.

De los versos 216, 217 y 218 es importante recalcar la mayúscula en Λίμναισιν (dativo plural de λίμνη), pues λίμναισιν, misma palabra sin mayúscula y con pronunciación idéntica, significa

pantanos, estanques o pozos, pero con mayúscula puede referirse también a la región de Leneas, en la cual se llevaban a cabo unas de las festividades teatrales principales de Atenas. Es clave que Λίμναισιν pueda entenderse como Leneas, pues ésta fue la región en que Aristófanes presentó su obra originalmente, para el concurso del año 405 a.C. (Russo, 1966, p. 11). Así, resulta que en la vida real, los cisnes ranas estaban, en efecto, cantando *literalmente* en la región pantanosa de Leneas y a la vez, en el mundo de la obra, cantando en un estanque. Los dos significados de esta palabra son una clave para la interpretación de la obra. Los cisnes ranas están en Leneas y, con ello, están no sólo en el estanque de la obra sino también dentro del público que la presencia, cosa que será remarcada en versos subsiguientes por Dioniso, en una conversación con Jantias, cuando señala al público y afirma que allí se encuentran los malvados y criminales de los que Heracles le había advertido (277-278). La comedia satiriza la realidad, y que las ranas canten en Λίμναισιν es una alusión directa al público que se está criticando, un público que ya no aprecia la tragedia, un público de malos poetas, de sofistas, de malos políticos, de cisnes ranas.

Leneas, como terreno pantanoso de Atenas y lugar para fiestas dionisiacas, se ha convertido en la obra de Aristófanes en un estanque estancado y lleno de ranas. Y es importante mencionar también que los estanques a los que λίμναισιν se refiere no son necesariamente naturales, sino que pueden ser pozos creados por el hombre con la intención de retener el agua, es decir, sitios de agua empozada de manera intencional. Si los hijos de las fuentes están en aguas quietas y pantanosas (como se indica en los primeros versos del coro), no necesariamente es por su “naturaleza”, sino que puede ser una situación creada por ellos mismos. Puesto que la comedia crítica su contexto real, podemos interpretar esto como que las ranas atenienses estaban en aguas

estancadas porque *ellas mismas* se encargaron de estarlo y de empozar el agua (entendiendo el agua como la poesía, el teatro, el lenguaje, o la πόλις Atenas).

Otro lugar mencionado en estos versos es la Nysa, monte en el que, según la mitología, se habría criado Dioniso para esconderse de Hera (Grimal, 1982, p. 140). Pese a que ha habido varios intentos por darle una ubicación geográfica real y precisa a la Nysa, no hay ningún lugar que haya sido determinado como tal, pues su ubicación parece variar en función de las necesidades del mito. Siendo así, resultan interesantes los posibles significados de la palabra ἄμφί, preposición que varía bastante de sentido según el contexto dado por la frase, pues puede referirse a “en ambos lados de algo o de un lugar” o incluso “en honor a”. Las ranas, en el mundo de la obra, bien podrían estar cantando cerca de la Nysa o podrían estar cantando en honor a la Nysa. En ambos casos se trata de una referencia directa al mito de Dioniso, quien es el protagonista y, a fin de cuentas, el dios del teatro y por ende a quien cantan los poetas dramáticos. Yo, personalmente, me inclinaría por la segunda posibilidad para ἄμφί, pues en este fragmento las ranas se están presentando a sí mismas como “poetas” dramáticos en tanto que la primera mención que hacen a los dioses es a Dioniso. Además, en este mismo fragmento y justo después de la mención del monte, se nombra a Dioniso de manera explícita y en relación con varios aspectos del mito, incluido que es hijo de Zeus, y se afirma que se trata de la “Nysa *de* Dioniso”. Con ello, Aristófanes estaría haciendo una caracterización metafórica de los cisnes ranas como poetas dramáticos y, así, una crítica directa a los malos poetas pertenecientes a su propia profesión.

Y considero que resulta interesante la elección de la preposición, pues pudiendo escoger otra que le fuera sinónima o incluso que fuera quizás más precisa en su significado, Aristófanes

escogió ἀμφί (“anfi”), la cual se relaciona de manera directa con la condición anfibia de las ranas. Los cisnes ranas son, ante todo, ranas, seres anfibios, y no los grandes cisnes poetas.

219

ἤνιχ: *Adverbio*. En el momento en que, cuando, cuando sea, en cuyo caso.

ὁ: *Artículo singular masculino nominativo*. El.

κραιπαλόκωμος: *Adjetivo nominativo singular masculino*. Errante y borracho en una festividad.

Cuando + el + errante borracho en una fiesta

220

τοῖς: *Artículo plural masculino dativo*. Para los.

ἱεροῖσι: *Adjetivo plural dativo masculino*. Con poderes divinos; devoto, consagrado, dedicado.

Χύτροισι: *Sustantivo dativo plural masculino*. Lagos profundos, baños termales. O Fiesta de las Marmitas.

Con respecto a estos tres versos, considero que κραιπαλόκωμος haría referencia a fiestas dionisiacas en específico, dado el contexto de la obra, que Dioniso es el dios del teatro, que la obra se presenta durante una de las festividades de Dioniso y que él es también el protagonista de *Las ranas*, así como el verso en que se encuentra, específicamente por la particularidad de

“borracho”, pues Dioniso: “es, en esencia, en la época clásica, el dios de la viña, del vino y del delirio místico” (Grimal, 1982, p. 139).

Χύτροισι (dativo plural de Χύτρος) podría hacer referencia al lago en que están los cisnes ranas en el Hades, o a una de las festividades en honor a Dioniso. En este caso funcionan bien los dos sentidos, pues las ranas, en efecto, están en un lago en las profundidades y, al mismo tiempo, están en un concurso de comedia en el mundo real. Χύτροισι, con mayúscula, es la Fiesta de las Marmitas, festividad correspondiente al tercer día de las Antesterias y consagrada al culto de los muertos; era una festividad que incluía un concurso de comedia, llevado a cabo en el teatro de Dioniso en Eléuteras (Hamilton, 1992; Grimal, 1982). En vista de que las ranas están en el Hades y que Dioniso ha bajado para llevar a uno de los grandes trágicos ya fallecidos de nuevo a Atenas, hay una clara conexión con el culto a los muertos propio de esa festividad, y, en efecto, la totalidad de la obra, tanto a nivel interno del texto como a nivel externo, tiene que ver con Dioniso y los concursos de teatro (y comedia) en Atenas. Así, con este término, encuentro una situación similar a la hallada en el verso 218, en que Λίμναισιν tenía un doble significado dado por la pronunciación idéntica.

Teniendo en cuenta los usos del dativo (Berenguer Amenós, 1999; Berenger Amenós, 2010), encuentro tres posibilidades en este verso para las palabras τοῖς, ἱεροῖσι y Χύτροισι. Puede ser “a los”, de manera que el dativo sería el complemento indirecto del verbo; podría ser “en” ese lugar (“en los...”, dejando la preposición implícita en el dativo), o puede ser “de” (dativo instrumental, en tanto que sería “para los” y por ende “de los”). Yo me inclino por éste último, porque me parece que tiene más sentido al ver la globalidad del verso y de la estrofa, pues quedaría algo por este estilo: “Cuando la muchedumbre de personas congregadas, errante y borracha en las fiestas

de los consagrados lagos profundos / De las consagradas Fiestas de las Marmitas” (véase propuesta de traducción más adelante).

+ para los + consagrados/divinos + lagos profundos/Fiesta de las Marmitas

221

χωρεῖ: *Verbo tercera persona singular imperfecto/presente*. Abrir espacio; fluir, moverse.

κατ': *Preposición*. Hacia, contra, en bajada (hacia abajo).

ἐμὸν: *Adjetivo singular masculino acusativo*. Mí, mío, mi propiedad, mi opinión.

τέμενος: *Sustantivo singular neutro acusativo*. Territorio sagrado, templo.

λαῶν: *Sustantivo plural genitivo masculino*. Soldados, hombres, pueblos.

ὄχλος: *sustantivo singular nominativo masculino*. Muchedumbre, masa.

. : *Signo de puntuación*. .

En cuanto al verso 221, me parece interesante que ἐμὸν pueda significar “mi opinión”, porque cuando las ranas dicen que las personas van a ellas, o más exactamente a su territorio, y dado que ellas se creen, o los demás las creen, grandes autoridades en asuntos de música y poesía, podría significar que las personas van a ellas por su opinión con respecto a esas artes, es decir, que no van sólo a escuchar sus cantos sino también por aquello que ellas tengan para decir u opinar. Esto es en realidad ruido, pero la mayoría de las personas no parecen notarlo.

También es interesante el uso de λαῶν en el verso. Λαῶν hace referencia siempre a las *personas* congregadas o reunidas; es decir, puede ser “soldados”, “pueblos”, “hombres”, pero en

el sentido de personas reunidas, nunca individuos sino colectivos. En teatro, λαῶν se refería a la audiencia, eran las personas congregadas para presenciar el espectáculo. Así que, cuando las ranas dicen que los λαῶν bajan a ellas, podrían referirse al colectivo de personas que ven teatro, o al colectivo de atenienses, posibilidad de doble significado que funciona bien para la obra en ambos casos pues los atenienses de la vida real estaban siendo guiados por los “cisnes ranas” reales (los sofistas, los malos poetas, etc.), las personas en el mundo de la obra se dejan seducir por el “canto” (según ellas), y el colectivo de espectadores estaba, en efecto, reunido para presenciar *Las ranas*.

De igual manera, podemos entenderlo como un elemento meta-cómico pues la comedia nace de las fiestas en que se celebraba la aldea mediante desfiles que incluían a sus habitantes, presentados de forma caricaturesca mediante máscaras (Grimal, 1982, p. 141). El pueblo desfila como una colectivo de personas con motivo del canto de las ranas (es decir, para ir a ver la obra de Aristófanes), tal como era propio de la comedia desde sus inicios rurales.

Y, por otra parte, es éste el mismo término utilizado en la *Iliada* y la *Odisea* en el epíteto más utilizado para referirse a Agamenón, comandante de los aqueos: Ἀτρείδης Ἀγαμέμνων κοσμήτορε λαῶν (que a español suele pasar como “Atrida Agamenón, pastor de pueblos”). Este elemento intertextual nos indica que los cisnes ranas se creen pastores de pueblos, es decir, líderes, guías.

El verbo χορεύει (χορεύω), significa moverse, fluir, danzar y tiene la misma raíz de χορός (coro), pues el coro, de hecho, danzaba. Con él se describe la acción del pueblo congregado en la comedia, el cual desfila hacia las ranas. Pero considero importante el contraste entre el pueblo que desfila y las ranas estancadas, en especial teniendo en cuenta que “coro” y χορεύω tienen la

misma raíz que implica movimiento. Las ranas son un coro estancado y quieto, son todo lo contrario a un coro griego; interpretando la situación teatral como metáfora de la realidad, las ranas son aquellos gobernantes, poetas y sofistas en general que están estancados y que guían el pueblo hacia el estancamiento.

+ abrir espacio/fluir + hacia abajo + mi propiedad/mi opinión + territorio sagrado + personas reunidas + muchedumbre + .

222

βρεκεκεκεξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

. *Signo de puntuación*. .

Brekekekex coax coax.

Brekekekex coax coax.

Brekekekex coax coax.

Oh terrestres y acuáticos hijos de las fuentes, (—>Oh anfibios hijos de las fuentes)

Celebremos nuestro arte de cantar,

Aquel que se preocupa por llenar de dulce sonido los himnos.

Coax, Coax.

En honor al Nysa / A ambos lados del Nysa

De Dioniso (hijo) de Zéus,

En estanques clamamos, / En Leneas clamamos.

Cuando la muchedumbre de personas congregadas, errante y borracha en las fiestas

De los consagrados lagos profundos / De las consagradas Fiestas de las Marmitas

Se mueve en bajada hacia mi territorio sagrado (—>Baja a mi territorio sagrado)

Brekekekex coax coax.

Versos 210-222:

Ranas

210 Brekekekex coax coax,

211 Brekekekex coax coax.

212 Oh anfibios hijos de las fuentes,

213 Celebremos nuestro arte de cantar,

214 Aquel que se preocupa por llenar de dulce sonido los himnos.

215 Koax, koax.

216 En honor al Nysa

217 De Dioniso hijo de Zeus,

218 En estanques / En Leneas clamamos

219 Cuando la muchedumbre de personas congregadas, errante y borracha en las fiestas

220 De los consagrados lagos profundos / De las consagradas Fiestas de las Marmitas

221 Baja a mi territorio sagrado,

222 Brekekekex coax coax.

VERSOS 223-225

Διώνυσος

223 ἐγὼ δέ γ' ἀλγεῖν ἄρχομαι

224 τὸν ὄρρον ὦ κοᾶξ κοᾶξ:

225 ὑμῖν δ' ἴσως οὐδὲν μέλει.

223

ἐγὼ: *Pronombre primera persona singular nominativo masculino*. Yo.

δέ: *Partícula*. Pero, por otro lado, segundo.

γ': *Partícula*. Al menos, en todo caso.

ἀλγεῖν: *Verbo infinitivo*. Sufrir, sentir dolor (sea físico o emocional).

ἄρχομαι: *Verbo primera persona singular presente indicativo*. Comienzo, empiezo, muestro, lidero.

224

τὸν: *Artículo singular masculino acusativo*. (A) El.

ὄρρον: *Sustantivo singular masculino acusativo*. Trasero, grupa, nalgas, o sacrum.

ὦ: *Verbo primera persona singular subjuntivo*. Voy a.

κοᾶξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

: *Signo de puntuación*. ./;

ὐμῖν. *Pronombre segunda persona plural dativo. (Para) Vosotros.*

δ': *Partícula. Pero, por otro lado, segundo.*

ἴσως: *Adverbio. Igualmente.*

οὐδὲν: *Adjetivo singular neutro acusativo. Ni uno, ninguno, para nada, en absoluto.*

μέλει: *Verbo tercera persona singular presente indicativo. Importar, ser de importancia.*

. *Signo de puntuación. .*

Yo + pero/por otro lado + en todo caso + sentir dolor + empiezo

+(a) el + trasero + voy a + coax + coax + :/;

+(para) vosotros + pero/por otro lado + igual + para nada + importa + .

En todo caso, yo por otro lado voy a empezar a sentir dolor

(en) el trasero coax coax. (—>en esta línea va el “voy a” pero no tendría sentido en

español)

Pero (a) vosotros igualmente (no os) importa para nada.

Versos 223-225:

Dioniso

223 En todo caso, yo por otro lado voy a empezar a sentir dolor

224 En el trasero coax coax.

225 Pero a vosotros igualmente no os importa para nada.

Estos versos son la respuesta de Dioniso. Aquí se hace evidente el uso de la ironía en la obra de Aristófanes, si recordamos que Caronte había asegurado que los cisnes ranas harían más ameno el viaje, pues claramente lo que causan es desesperación. Y aunque ellos acaban de afirmar que cantan en honor a Dioniso, él está muy molesto con su ruido. En este momento, me parece evidente la relación entre las ranas y los malos poetas del teatro, pues estos creían estar haciendo grandes obras que en realidad no tenían nada de geniales.

VERSO 226

Βάτραχοι

226 βρεκεκεκεκὲξ κοᾶξ κοᾶξ.

Verso 226:

Ranas

226 Brekekekex coax coax.

Las ranas contestan con el ruido, no tienen argumentos de peso para responder.

VERSOS 227-228

Διόνυσος

227 ἄλλ' ἐξόλοισθ' αὐτῷ κοᾶξ:

228 οὐδὲν γάρ ἐστ' ἄλλ' ἢ κοᾶξ.

227

ἀλλ': *Adverbio*. Pero, sin embargo, aún así, al menos.

ἐξόλοισθ': *Verbo segunda persona plural futuro*. Destruiréis por completo. Pereceréis por completo.

αὐτῷ: *Pronombre dativo singular masculino*. Sí mismo, ello/eso mismo.

κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

: *Signo de puntuación*. :/;

Sin embargo + destruiréis/pereceréis por completo + sí mismo + coax + :/;

228

οὐδέν: *Adjetivo singular neutro acusativo*. Ni uno, nada, para nada; todo, todos.

γάρ: *Partícula*. Pues, puesto que.

ἕστ': *Conjunción*. Hasta que, en tanto que, siempre que.

ἀλλ': *Adverbio*. Pero, sin embargo, aún así, al menos.

ἢ: *Conjunción*. Sino.

κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

. : *Signo de puntuación*. .

todo/nada + pues + hasta que/en tanto que/siempre que + al menos + sino + coax + .

De esta respuesta de Dioniso, considero importante el verbo ἐξόλοισθ' (ἐξόλλυμι), porque significa tanto destruir como perecer. Me parece muy significativa esa dualidad en el contexto de la obra: a la vez que las ranas arrasan con todo a su paso por medio de su incesante croar, se destruyen a sí mismas.

Hay en estos versos una suerte de advertencia. Dioniso afirma que ésa será la realidad (que van a destruirlo todo incluyéndose a sí mismas) mientras ellas no sean más que ruido. Es decir, les advierte que deben cambiar o acabarán con todo, incluidas ellas mismas; podemos entenderlo como una advertencia del autor, Aristófanes, a los sofistas, a los malos gobernantes y a los malos poetas. Dentro de la misma advertencia, debo aclarar en cuanto a αὐτῶ, que puesto que está en dativo considero que podría ser que van a acabar *con* el ruido (*con* en el sentido de usar algo; esto es: a punta de usar tanto ruido van a acabar con todo).

Del verso 228 también me parece interesante ἐστ' (ἔσται), porque tiene tres significados: hasta que, en tanto que, y siempre que. Esas tres posibilidades implican tres críticas o advertencias: que las ranas van a acabar con todo porque no hacen sino ruido, lo cual implica que no hay nada que hacer, que así serán las cosas y que va a ser imposible el cambio; que las ranas van a destruir todo hasta que no sean sino ruido, es decir, hasta que terminen convirtiéndose en ruido y solo ruido incoherente, lo que implica una visión también pesimista: que las cosas van a ser cada vez peor; y que las ranas van a acabar con todo siempre que no sean más que ruido, es decir que pueden cambiar, y que deben hacerlo para no destruirlo todo; ésta es una visión más positiva. Esas tres visiones coinciden con el tono general de la obra, pues Aristófanes estaba haciendo una crítica de la situación, también una advertencia de que las cosas podrían empeorar, y un llamado a que había que cambiar la situación. No obstante, la obra nos permite inferir que Aristófanes

sentía en el fondo que esto no iba a realizarse, pues tendría que volver a ser posible la Atenas de Esquilo y de Pericles.

Con respecto al verso 228 y al mismo término ἐστ', noto que puede tratarse también de la segunda persona plural del presente indicativo de εἶμί ("ser", "sois"). Si ἐστ' corresponde al verbo *ser*, entonces Dioniso les dice que acabarán con todo pues no son más que ruido. Si ἐστ' corresponde a la conjunción ἔστε, entonces el verso 227 no tiene un verbo explícito presente; esto podría implicar que está vinculado al verbo del verso anterior (ἐξόλοισθ'), pero no me parece que sea el caso al revisar el sentido. Por ende, con base en el resto de las palabras presentes en el verso y por el contexto dado por la estrofa y por la obra, considero que se trataría de εἶμί (verbo *ser*, que queda omitido en la frase, cosa posible gracias a su sentido copulativo). Considero que, en el fondo, la advertencia se mantiene, sea que tomemos ἐστ' como contracción de ἔστε o de ἐστε (que, de hecho, al contraerse quedan escritos de la misma manera), pues Aristófanes, a través de Dioniso, sigue afirmando de una u otra manera que las ranas, entendidas como los sofistas, destruirán todo (incluyéndose a sí mismas) con su ruido. Pero me inclino para el análisis de la obra por la posibilidad de tomar ἐστ' como ἔστε y tomar el verbo del verso como ἐστε tácito, pues considero que el sentido resulta más profundo al contar con las tres vertientes de sentido para ἔστε, las cuales, además, compaginan a la perfección con el tono general de la obra y se corresponden con otras dos advertencias de Dioniso (en versos subsiguientes de esta misma escena), que tendrán el mismo sentido triple.

Versos 227-228:

Dioniso

227 Sin embargo, destruiréis y pereceréis por completo (con) el coax mismo;

228 Pues, en tanto que (no sois) nada sino coax / hasta que (no seáis) sino coax / siempre que (no seáis) sino coax.

VERSOS 229-235

Βάτραχοι

229 εικότως γ' ὧ πολλὰ πράττων.

230 ἐμὲ γὰρ ἔστερξαν εὐλυροί τε Μοῦσαι

231 καὶ κεροβάτας Πᾶν ὁ καλαμόφθογγα παίζων:

232 προσεπιτέρπεται δ' ὁ φορμικτὰς Ἀπόλλων,

233 ἔνεκα δόνακος, ὃν ὑπολύριον

234 ἔνυδρον ἐν λίμναις τρέφω.

235 βρεκεκεκεῖξ κοᾶξ κοᾶξ. (235).

229

εικότως: *Adverbio*. Adecuadamente, razonablemente.

γ': *Partícula*. Como sea, por lo menos, esto es.

ὧ: *Verbo primera persona singular subjuntivo*. (Yo) sea.

πολλὰ: *Adjetivo neutro plural nominativo*. Muy/muchos, poderosos, grandes.

πράττων: *Verbo participio singular presente*. Dirigir, gestionar, poner en práctica. Triunfar.

Ocuparse de lo propio.

. *Signo de puntuación*. .

Adecuadamente + por lo menos + (yo) sea + lo poderoso + triunfando en lo propio + .

Por lo menos yo (soy) poderoso triunfando en lo mío adecuadamente.

En esta respuesta de las ranas se hace evidente su actitud y su posición con respecto a la situación, que, por supuesto, es una metáfora del contexto real de Atenas. Para ellas, lo importante es el poder y triunfar a como dé lugar, sin importar si ello tiene consecuencias negativas a futuro. Ellas hacen lo que necesitan en el momento para salir victoriosas.

Es interesante que usen el adverbio εικότως para expresar la manera como triunfan, pues éste significa “adecuadamente” o “razonablemente”, es decir, mediante el uso de la razón. Según las ranas, y por extensión los malos poetas y los sofistas, tal como los concebía Aristófanes, ellas llegaron a ser grandes y a tener poder, a ser pastoras de pueblos, como se ve en los versos 219-221 donde afirman ser las guías de las personas congregadas, mediante el uso de la razón y haciendo lo “adecuado” para lograrlo, tal como creían los poetas y los sofistas, acomodando el lenguaje y los argumentos según necesitaran para salir victoriosos.

Además vale la pena analizar el uso de πολλά, que significa “muchos” pero también “poderosos” (o “lo poderoso” por tratarse de un adjetivo neutro plural). Los cisnes ranas son poderosos, entre otras, porque son muchos; su poder se debe en gran medida a su número de integrantes, contándolos no sólo a ellos sino también a sus seguidores. Son esos números, en parte, lo que los hace difíciles de derrotar.

ἐμὲ: *Pronombre primera persona singular acusativo.* (A) Mí, me.

γὰρ: *Partícula.* Por, pues.

ἔστερξαν: *verbos tercera persona plural presente indicativo.* Aman; están contentos/
satisfechos con.

εὔλοροί: *Adjetivo plural femenino nominativo.* Expertas en tocar la lira/arpa, hábiles con la
lira/el arpa.

τε: *Partícula.* Ambos.

Μοῦσαι: *Nominativo sustantivo plural femenino.* Musas.

231

καὶ: *Conjunción.* Y.

κεροβάτας: *Sustantivo masculino nominativo singular.* Que tiene cascos, que tiene cuernos,
que vive en las montañas.

Πᾶν: *Sustantivo singular masculino nominativo.* Pan.

ὁ: *Artículo singular masculino nominativo.* El.

καλαμόφθογγα: *Adjetivo plural neutro acusativo.* (Música) que es tocada con instrumento de
caña.

παίζων: *Participio presente singular masculino nominativo.* Jugando, bailando, tocando (un
instrumento).

: *Signo de puntuación.* ./;

(A) mí + pues + aman / están satisfechos con + hábiles con la lira/el arpa + ambos + musas

+ y + que vive en las montañas + Pan + el + tocada con la caña + tocando + ;/:

Pues a mí me aman tanto las Musas hábiles con el arpa

Como Pan, el que vive en las montañas *tocando* música con la caña; (—> *y que toca*)

232

προσεπιτέρπεται: *Verbo tercera persona singular presente indicativo*. Regocijarse aun más.

δ': *Partícula*. Por otra parte, además, segundo.

ὁ: *Artículo nominativo masculino singular*. El.

φορμικτὰς: *Sustantivo masculino singular nominativo*. El que toca la lira.

Ἀπόλλων: *Sustantivo singular masculino nominativo*. Apolo.

, *Signo de puntuación*. ,

Se regocija aún más + además + el + el que toca la lira + Apolo + ,

Además, se regocija aún más Apolo, el que toca la lira,

233

ἔνεκα: *Preposición*. En cuanto a, en lo que concierne a; puesto que, porque.

δόνακος: *Sustantivo singular masculino genitivo*. (De) junco, el puente de la lira, caña de
pescar.

, *Signo de puntuación*. ,

ὄν: *Pronombre singular neutro acusativo*. Su, suyo.

ὑπολόριον: *Adjetivo singular neutro acusativo*. La cruz de juncos que sujetaba las cuerdas de la lira.

234

ἔνυδρον: *Adjetivo singular masculino acusativo*. Sumergido en agua.

ἐν: *Preposición (pide dativo)*. En.

λίμναις: *Sustantivo plural femenino dativo*. Pantanos, estanques.

τρέφω: *Verbo primera persona singular presente indicativo*. Criar, cuidar; espesar.

. *Signo de puntuación* .

En cuanto a/puesto que + de junco + , + su + cruz de juncos de la lira
preposición genitivo , pronombre adjetivo acusativo

+ sumergido en agua + en + estanques/pantanos + crio/cuido/espeso + .
adjetivo acusativo prep(+D) sustantivo dativo verbo .

Porque su cruz de juncos y cuerdas
bajo el agua en estanques crio/cuido.

235

βρεκεκεκεξ κοάξ κοάξ.

Brekekekex coax coax.

Versos 229-235:

Ranas

229 Por lo menos yo (soy) poderoso triunfando en lo mío adecuadamente con la razón.

230 Pues a mí me aman tanto las Musas hábiles con el arpa

231 Como Pan, el que vive en las montañas *tocando* música con la caña; (—> *y que toca*)

232 Además, se regocija aun más Apolo, el que toca la lira,

233 Porque su cruz de juncos y cuerdas

234 Bajo el agua en estanques crío/cuido.

235 Brekekekex coax coax.

Es pertinente agregar con respecto a esta estrofa que las ranas hacen referencia a tres figuras mitológicas griegas centrales en la poesía, la música y las artes en general. Se trata, viendo la estrofa en su conjunto, de un argumento de autoridad; ellas están afirmando que nadie puede poner en duda su excelencia artística, ni siquiera el dios del teatro, pues los dioses de las artes las tienen en alta estima, según ellas. Mencionan a las Musas, hijas de Apolo y patronas de las artes y saberes, sin detenerse en ninguna en particular; mencionan a Apolo, dios de las artes y de la luz (entendida tanto en el sentido literal como en el sentido metafórico para sabiduría y claridad mental), padre de las Musas y medio hermano de Dioniso (hijo él también de Zeus); y a Pan, divinidad con aspecto de cabra que tocaba la siringa y era el dios del pastoreo.

Con respecto a esto último, considero que hay una nueva relación con la idea de las ranas como pastoras de pueblos que he ido percibiendo desde la primera estrofa del coro. Pan, de acuerdo con el mito, usaba la música de su siringa para pastorear los rebaños, esto es, para apaciguarlos, hacerlos venir hacia él, mantenerlos cerca y contentos, y, como las ranas, “le place especialmente el frescor de las fuentes y la sombra” (Grimal, 1982, p. 402). Así que aquí las ranas vuelven a indicar que ellas atraen a las personas en rebaños, o bien congregaciones, remitiéndonos nuevamente a λαῶν en el verso 221, con su “música” y hacia los lugares oscuros y con estanques.

Es clave mencionar también que en el mito de Apolo, hay unos pastores que se transforman en ranas. Más allá de la nueva referencia al pastoreo, considero importante el motivo por el cual son transformados en anfibios. En el mito, Apolo es hermano mellizo de la diosa Artemisa, hijos ambos de Zeus y Leto. Cuando Hera, esposa de Zeus, se enteró de que Leto estaba embarazada, intentó evitar el nacimiento de los mellizos; puesto que no lo logró, los buscó y persiguió durante sus primeros años de vida (similar a lo ocurrido con Dioniso). Leto huía de Hera, yendo de un lugar a otro con los niños; llega con ellos a la isla Ortigia, que luego pasa a llamarse Delos, y allí se detiene en un estanque a beber agua. Los pastores locales, con ánimo de agradar a Hera, hicieron que el agua del estanque no fuera potable, vertiéndole barro y suciedades. Por ello, Zeus los castiga transformándolos en ranas y obligándolos a vivir croando en el estanque podrido (Grimal, 1982, p. 316). Así, las ranas, tradicionalmente, son enemigas de Apolo, no sus ayudantes, y vivir croando en un estanque es un castigo y no un privilegio. Considero que estas una referencia clave pues a lo largo de la obra son muchos los puntos que Aristófanes toma de la mitología para construir los personajes, los diálogos y las situaciones y no se trata de algo

fortuito sino de un referente importante para el sentido global de la obra. Además, se trata de un episodio compartido por todos los atenienses como parte de un mito tradicional bien conocido.

También me parece pertinente que las ranas afirmen que ellas “crían” y “cuidan” la lira de Apolo bajo el agua. Primero, Apolo es el dios de la luz, no del agua, y ciertamente en las profundidades acuáticas, que es donde ellas afirman vivir, la luz está ausente. Segundo, los instrumentos de cuerda producen sonidos con pobreza tonal cuando están sumergidos bajo el agua, necesitan aire para poder producir música armoniosa y acorde. Si las ranas tienen sumergida la lira de Apolo en las profundidades, lo que están haciendo es mantenerla alejada de su dueño además de impedirle producir música. Entendidas como los malos poetas o como los sofistas, se apoderaron del lenguaje, lo están empobreciendo y no están permitiendo que quienes sí harían bien las cosas las hagan.

Y en cuanto a las Musas, si bien se suele asociarlas a la inspiración artística, lo cierto es que eran las diosas de los saberes, “cada una presidía un ramo de las artes o de las ciencias” (Colonna, 2009, p. 281), con lo que “su tarea y función no era solo alegrar los dioses con cantos y danzas, sino que presidían todas las otras manifestaciones del pensamiento e infundían, en sus devotos, sabiduría, serenidad, paz y justicia” (Colonna, 2009, p. 281). De esta manera, los cisnes ranas son también una degradación de las Musas, pues ellos afirman hacer lo que hacen ellas, pero la verdad es que hacen todo lo contrario: ni alegran a los dioses ni infunden conocimiento o excelencia algunos. Las ranas, como los sofistas y los malos poetas, afirman ser excelentes en el lenguaje, ser parte fundamental de la παιδεία del πολίτης ateniense, pero sus discursos y obras no tienen peso y lo que promulgan es el mal uso de la palabra.

VERSOS 236-238

Διώνυσος

236 ἐγὼ δὲ φλυκταίνας γ' ἔχω,

237 χὼ πρωκτὸς ἰδίει πάλαι,

238 κᾶτ' αὐτίκ' ἐκκύψας ἐρεῖ—

236

ἐγὼ: *Pronombre singular primera nominativo*. Yo.

δὲ: *Partícula*. Pues, pero.

φλυκταίνας: *Sustantivo plural femenino acusativo*. Ampollas por remar.

γ': *Partícula*. Por lo menos, en todo caso, sin embargo.

ἔχω: *Verbo primera persona singular presente indicativo*. Tengo.

, *Signo de puntuación*. ,

237

χὼ: *Pronombre singular primera persona genitivo*. Mío, mi.

πρωκτὸς: *Sustantivo singular masculino nominativo*. Ano.

ἰδίει: *Verbo tercera persona singular presente*. Suda.

πάλαι: *Adverbio*. De hace tiempo.

, *Signo de puntuación*. ,

καὶ τ': *Adverbio*. Y además, y después.

αὐτίκ': *Adverbio*. Al instante, inmediatamente.

ἐκκύψας: *Participio presente singular masculino nominativo*. Salir, asomarse.

ἔρεϊ: *Verbo tercera persona singular presente*. Dirá, hablará.

— *Signo de puntuación*. —/... (Las Ranas lo interrumpen).

Yo + pero + ampollar por remar + en todo caso + tengo + ,
 mi + ano + suda + de hace tiempo + ,
 y además + inmediatamente + asomándose + hablará + ...

Pero yo, en todo caso, tengo ampollas por remar,
 (y) me suda el ano de hace tiempo,
 y además, inmediatamente, asomándose hablará... (—>se va a asomar a hablar)

Versos 236-239:

Dioniso

236 Pero yo, en todo caso, tengo ampollas por remar,

237 me suda el ano de hace tiempo,

238 y además, inmediatamente, asomándose hablará...

En la respuesta de Dioniso podemos ver que él tampoco es un gran poeta. Esto, unido a la construcción del personaje desde el inicio de la obra, podemos tomarlo como una representación del teatro ateniense completamente rebajado, y en especial de la tragedia, aquí carente de toda excelencia lingüística y profundidad de contenido. Desde la primera escena, Dioniso es presentado como un dios ridículo, puesto que va disfrazado de manera absurda, con la piel de león de Heracles pero vestido de mujer, e ignorante con respecto al teatro, a pesar de ser él mismo el dios de ese arte, entre otras. En la obra vemos que las ranas, entendidas como los malos poetas o como los sofistas, deben dejar de hacer ruido, pero el teatro, encarnado en Dioniso, también necesita reevaluarse y mejorarse a sí mismo.

En la ironía que Aristófanes presenta por medio de las palabras de Caronte, cuando éste afirma que remar será fácil gracias a los cantos de los cisnes ranas, hay una manifestación de la situación del momento. Pensando la obra en la realidad y el contexto de su época, los malos poetas y los sofistas estaban dañando el lenguaje al volverlo más simple, menos profundo y menos “bien pensado”, y, además, le estaban enseñando a las personas a usar el lenguaje de la misma manera que ellos, así como las ranas guían a los remeros en la laguna, indicándoles cómo remar acorde a su canto. Esos falsos cisnes que estaban cambiando el lenguaje, la música y el teatro, desde el punto de vista de Aristófanes, los estaban arruinando y, de paso, estaban arruinando también a la sociedad en general, contrario a mejorar las artes y la *polis* y a embellecerlas.

VERSO 239

Βάτραχοι

βρεκεκεκεξ κοάξ κοάξ.

βρεκεκεκεξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

. *Signo de puntuación*. .

Verso 239:

Ranas

Brekekekex coax coax.

Nuevamente, como en el verso 226, las ranas no tienen una respuesta elocuente ni racional en absoluto, sino que se limitan a hacer ruido. En este caso, además, interrumpen a Dioniso, cosa que contradice los versos con los que ellas se presentan a sí mismas y en los que afirman cantar en honor a él, a las Musas y a Apolo, y ser amadas por todos ellos. Dioniso, además, se expresa con obscenidades en esta parte; este recurso es perfectamente normal en la comedia griega, por lo que el hecho de que los cisnes ranas estén censurando y cortando sus parlamentos manifiesta las pérdidas que el teatro y la sociedad en general han tenido que sufrir en la época.

VERSOS 240-241

Διόνυσος

240 ἀλλ' ὦ φιλφδὸν γένος

241 παύσασθε.

240

ἀλλ': *Adverbio*. Pero, por lo menos, de otra manera, aun así.

ὦ: *Exclamación (+vocativo)*. Oh.

φιλωδὸν: *Adjetivo singular neutro vocativo*. Amante de la canción.

γένος: *Sustantivo vocativo singular neutro*. Raza.

παύσασθε: *Verbo segunda persona plural imperativo*. Terminen, paren, deténganse.

. *Signo de puntuación*. .

241

Aun así + oh + amante de la canción + raza

+ deténganse + .

Versos 240-241:

Dioniso

240 Aun así, oh raza amante de la canción,

241 Deténganse.

En estos versos, Dioniso les pide nuevamente a los cisnes ranas que paren de cantar. Aquí, entonces, se manifiesta la voz del poeta, Aristófanes; la totalidad de la obra consiste en una crítica a la sociedad y, por ende, a través de los personajes y situaciones de esta comedia el autor expresa su opinión y su punto de vista con respecto a gobernantes, poetas y personas en general

de su momento histórico. No se trata tan sólo de que el personaje Dioniso le pida al coro de cisnes ranas que hagan silencio, sino de Aristófanes haciendo un llamado crítico a la sociedad y en especial a los malos poetas y a los sofistas.

VERSOS 242-251

242 μᾶλλον μὲν οὖν

243 φθεγξόμεσθ', εἰ δὴ ποτ' εὐηλίοις

244 ἐν ἀμέραισιν

245 ἠλάμεσθα διὰ κυπείρου

246 καὶ φλέω, χαίροντες ᾠδῆς

247 πολυκόλυμβοισι μέλεσιν,

248 ἢ Διὸς φεύγοντες ὄμβρον

249 ἔνυδρον ἐν βυθῷ χορείαν

250 αἰόλαν ἐφθεγξάμεσθα

251 πομφολυγοπαφλάσμασιν.

242

μᾶλλον: *Adverbio, comparativo*. Más aún, mucho más.

μὲν: *Partícula*. De hecho, en efecto. Ahora.

οὖν: *Partícula*. Con certeza, de hecho, entonces, así que.

243

φθεγξόμεσθ': *Verbo primera. Persona plural futuro.* Hablaremos fuerte y claro, cantaremos, celebraremos, expresaremos en voz alta.

, *Signo de puntuación.* ,

εἰ: *Conjunción.* De ser así.

δή: *Partícula.* En especial.

ποτ': *Preposición.* Por ello.

εὐηλόις: *Adjetivo plural femenino dativo.* Geniales, brillantes, soleados.

244

ἐν: *Preposición (pide dativo).* En.

ἡμέραισιν: *sustantivo femenino plural dativo.* Días, jornadas.

245

ἠλάμεσθα: *Verbo primera persona plural futuro.* Brincaremos.

διὰ: *Preposición.* A través de, en medio de.

κυπείρου: *Sustantivo singular neutro genitivo.* (De) galangal.

246

καὶ: *Conjunción.* Y.

φλέω: *sustantivo singular masculino genitivo.* (De) caña.

, *Signo de puntuación.* ,

χαίροντες: *Participio singular presente masculino.* Disfrutando, regocijándose.

ὄδῆς: *Sustantivo singular femenino genitivo*. (De) el arte de la canción.

247

πολυκολύμβοισι: *Adjetivo plural dativo neutro*. De muchas ranas.

μέλῃσιν: *Sustantivo plural neutro dativo*. Melodía de un instrumento; canción; parábasis cómica, momento de parlamentos y bailes corales cuando el coro se encuentra solo en el escenario.

, *Signo de puntuación*. ,

248

ἢ: *Conjunción*. O, ni, como, en vez de.

Διὸς: *Sustantivo genitivo masculino singular*. (De) Zeus.

φεύγοντες: *Participio plural presente masculino nominativo*. Volar, huir, evadir, escapar.

ὄμβρον

249

ἔνυδρον: *Adjetivo singular masculino acusativo*. Lleno de agua, acuático, en el agua.

ἐν: *Preposición (pide dativo)*. En.

βυθῷ: *Sustantivo singular masculino dativo*. Hundirse hasta el fondo, en las profundidades, abismo.

χορείαν: *Sustantivo singular femenino acusativo*. Baile coral.

250

αἰόλαν: *Adjetivo singular femenino acusativo*. Rápido, ligero, ágil, volátil.

ἔφθεγξάμεσθα: *Verbo primera persona plural voz media*. Hablar fuerte y claro, decir en voz alta, cantar, celebrar.

251

πομφολυγοπαφλάσμασιν: *Sustantivo neutro plural dativo*. El sonido de las burbujas en el agua.

. *Signo de puntuación* .

Mucho más + de hecho/ahora + entonces/así que

+expresaremos en voz alta + , + de ser así + en especial + por ello + brillantes

+en + días

+brincaremos + a través de + de galangal

+y + de caña + , + disfrutando + del arte de la canción

+de muchas ranas + de la parábasis de la comedia + ,

+o + de Zeus + escapando + (a) la tormenta

+acuático + en + abismo + baile coral

Versos 242-245:

Ranas

242 Entonces, de hecho, mucho más

243 Nos expresaremos en voz alta, y de ser así, por ello especialmente
244 brincaremos en días brillantes
245 a través del galangal
246 y la caña,
247 disfrutando del arte de la canción
248 del canto coral de muchas ranas;
249 o escapando nuestro ligero baile coral acuático
250 de la tormenta de Zeus, (a) las profundidades,
251 cantamos el sonido de las burbujas en el agua.

De esta intervención del coro me parece importante el uso de εὐηλοίς, que significa “brillantes”, sea en el sentido de soleados o en el sentido de geniales o excelentes. Como he mencionado antes, Apolo es el dios de la luz (en el sentido literal y metafórico de “luz”; Colonna, 2009, p. 40), así que el que los cisnes ranas afirmen que cantarán en días brillantes podría estar relacionado con este mismo dios. Pero, paralelamente a los días brillantes, hay días de tormenta, y las ranas aseguran que cantan tanto en los buenos tiempos como en los malos, afirmando así que no se van a callar nunca, pase lo que pase.

Y es de resaltar con respecto a las tormentas, que éstas se vinculan con Zeus. En la mitología y tal como aparece en obras de distintos tipos (por ejemplo, en la *Iliada* de Homero), Zeus llueve y truena cuando está molesto. El hecho de que las tormentas sean de Zeus y las ranas tengan que esconderse de ellas sugiere que a él no le gustan sus cantos; así podríamos pensar que con esas tormentas él las está mandando a callar. Sin embargo, ellas no lo entienden de esa manera; está

claro que deben refugiarse de las tormentas, pero no les importa pues simplemente se esconden y continúan croando. Esto demuestra que ellas no hacen silencio, sin importar las circunstancias ni las consecuencias, y, además, es una manifestación de cambios que se estaban dando en la relación con los dioses y las tradiciones. Estos cambios se ven, por ejemplo, en las obras de Eurípides, como *Las troyanas*, donde la forma en que Hécuba se expresa con respecto a los dioses es muy distinta de lo que había sido habitual en tiempos anteriores, lo cual queda representado en esta comedia de Aristófanes, cuando Eurípides invoca “dioses” nada habituales y que no pertenecen a la tradición griega:

DIONISO Decid vuestra oración vosotros dos antes de recitar vuestros versos.

[...]

EURÍPIDES Bien, pero son otros los dioses a los que yo oro.

DIONISO ¿Propios de ti, una nueva acuñación?

EURÍPIDES Sí, por cierto.

DIONISO Ea pues, ora a tus dioses personales.

EURÍPIDES ¡Oh, Éter, mi alimento y gozne de mi lengua, e Inteligencia y Narices Sensitivas, que yo refute con acierto con las palabras de que eche mano!

Las ranas. Cátedra, p. 168, vv 885-894.

Considero importante la constante mención de las profundidades y los abismos. Las ranas tienen escondida la lira de Apolo en las profundidades, y huyen hacia los abismos cuando Zeus llueve y truena. Con esta metáfora, Aristófanes nos hace ver que las ranas están en lo más bajo y oscuro posible, lo más alejado posible de Apolo, dios de la luz, de la poesía y de la música, y se llevan consigo las artes hacia el abismo.

Hay también nuevas referencias meta-teatrales, tanto al teatro en general como a la comedia en específico. Se mencionan los bailes corales y un coro de ranas; ellas, literalmente *son* un coro de ranas, y en la escena que ellas describen en este parlamento están haciendo un baile coral solas (pues no mencionan la presencia de otros mientras ellas cantan) en el escenario (que sería su estanque). Son ya varios los momentos en que hay referencias al teatro y a la comedia en esta parte de la obra: se mencionan los concursos de comedia, Leneas, los bailes corales, entre otras. Y me parece importante que son varias las referencias a los bailes corales, pues como he mencionado en el análisis del verso 221, las ranas son un coro estancado, cosa completamente opuesta al coro griego, el cual, por definición, hace bailes, fluye, está en movimiento, pero aún así son reconocidas como colectivo teatral. Aristófanes remarca constantemente que los cisnes ranas no cumplen con lo que se supone que deben hacer, pues no son cisnes sino ranas y no fluyen sino que están estancados, pero que no puede ser negado el hecho de que existen y ahí están. No se trata de negarlas o de simplemente afirmar que no son un coro, como lo han hecho algunos críticos, sino de señalar que su existencia no es apropiada y que no cumplen con lo que les corresponde. En este sentido, funcionan como un poderoso recurso de Aristófanes para destacar la crisis de la polis y de las artes.

Con respecto a αἰόλαν, es interesante que tiene la misma raíz etimológica de Eolo, dios del viento. A lo largo de la obra, se ve que los versos llenos de aire no son deseables; la gracia de lo que se expresa en los cantos y en las tragedias es que sean cosas de peso. Los cantos de los cisnes ranas son aire, tanto así que se describen como burbujas que flotan hacia la superficie del agua desde el abismo en que esos extraños seres se esconden. Sus versos, por ende, no tienen peso ni profundidad. Esto, por ejemplo, se vuelve muy importante en el concurso final cuando se

pesan los versos de Eurípides y de Esquilo, pues los del uno flotan por estar llenos de aire, mientras que los de Esquilo sí tienen peso; y se ve también en el verso 294, cuando Eurípides invoca al Éter, quien le habría alimentado y le llena la boca de palabras. Los cisnes ranas, Eurípides, los sofistas y los malos poetas son quienes no tienen nada de importancia para decir, según Aristófanes, sino que llenan el espacio con sonidos sin relevancia ni sentido, y por ende no deben tener lugar ni en el teatro ni en la sociedad. Esto se ve cuando, al final, el que vuelve a Atenas es Esquilo y Eurípides debe quedarse en el Hades, y cuando las ranas desaparecen y no vuelven a cantar mientras que es el coro de Iniciados el que estará presente el resto de la obra.

VERSOS 252-253

Διόνυσος

252 βρεκεκεκεξ κοάξ κοάξ.

253 τουτὶ παρ' ὑμῶν λαμβάνω.

252

βρεκεκεκεξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

κοάξ/κοάξ: *Onomatopeya*. El croar de las ranas.

. *Signo de puntuación*. .

253

τουτὶ: *Adjetivo singular neutro acusativo*. Esto.

παρ': *Preposición*. De, desde.

ὕμῶν: *Pronombre segunda persona plural genitivo. (De) vosotros/as.*

λαμβάνω: *Verbo primera persona singular presente indicativo. Aprendo, tomo.*

. *Signo de puntuación.* .

Versos 252-253:

Dioniso

252 Brekekekex coax coax.

253 Esto aprendo/tomo de vosotros.

En esta estrofa se ve que la estrategia de las ranas se vuelca en su contra, pues Dioniso ahora usa para responderles lo mismo con lo que ellas contestaban: el ruido cacofónico y sin sentido que rellena versos. El verbo, λαμβάνω, tiene un doble sentido (tomar o aprender), que, considero, aplica perfectamente para este caso. Por un lado, Dioniso adopta el croar de las ranas. Y por otro lado, lo toma porque lo aprendió de ellas; mediante aprendizaje por ejemplo, él adquiere el ruido y lo usa de la misma manera: para llenar espacio en los versos y para responderle a su contrincante en el “debate”. Esto me hace pensar tanto en los sofistas como en Eurípides; según Aristófanes, los sofistas enseñaron a las personas cómo argumentar y debatir, no necesariamente con razonamientos de fondo ni a personas excelentes pero sí siempre para salir victoriosos en los debates y concursos; y Eurípides cambió la tragedia al darle voz protagónica a personas del común, que en las tragedias de Esquilo y Sófocles no habrían sido focales. Por ello, Aristófanes consideraba que Eurípides era un sofista, y se lo reprochó en varias obras, incluida esta –aun cuando ya había fallecido–:

SERVIDOR Cuando bajó aquí Eurípides, comenzó a presentar sus espectáculos a los ladrones de ropa y a los cortadores de bolsas y a los parricidas y horada-muros, de los que hay multitud en el Hades. Y ellos, de escuchar sus antilogías y sus presas y zancadillas, se volvieron locos y pensaron que Eurípides era el mejor. Y él, creciéndose, comenzó a agarrarse al trono en que se sentaba Esquilo.

Las Ranas. Cátedra, p. 163, vv 771-776.

ESQUILO [A Eurípides] ¿De verdad, hijo de la diosa rústica? ¿Tú, coleccionista de estupideces, poeta de mendigos, remendados de andrajos, vas a venirme con ésas? No te va a gustar haber dicho eso.

DIONISO Calma, Esquilo, y no te abandones a la cólera, calentando tus entrañas con el resentimiento.

ESQUILO No lo haré, desde luego, antes de demostrarle claramente a este poeta de cojos cuánto ha sido su atrevimiento.

[...]

[A Eurípides] ¡Oh, tú que reuniste monodias de Creta y que diste cabida en tu arte a impíos matrimonios.

Las ranas. Gredos, p. 274, vv 840-850.

EURÍPIDES [A Esquilo] Tan pronto como obtuve de tus manos el arte, que estaba hinchada de fatuidades y palabras recargadas, lo primero que hice fue ponerla a régimen y quitarle peso con versitos, paseillos y acelgas blancas, y le di zumo de cháchara extraído de libros.

[...]

Desde los primeros versos no dejaba a ningún personaje inactivo, sino que hablaban la mujer y el esclavo y en no menor medida también el amo, la muchacha y la vieja.

Las ranas. Alianza, p. 228-229, vv 940-949.

Dioniso, entonces, aprende de las ranas el “arte” de llenar versos con ruido, tal como los malos gobernantes, “ciudadanos” en general y poetas lo habrían hecho de los sofistas y de

Eurípides. Dioniso “toma” de las ranas lo único que hay para aprender de ellas: ruidos repetitivos, carentes de armonía y de peso, y que, en el fondo, no significan nada.

VERSO 254

Βάτραχοι

254 δεινά τᾶρα πεισόμεσθα.

δεινά: *Adjetivo plural acusativo neutro*. Maravillosamente fuerte, terrible, temible.

τᾶρα: *Partícula*. Es que, entonces, pues.

πεισόμεσθα: *Verbo primera persona plural futuro indicativo*. Sufriremos.

. *Signo de puntuación*. .

Verso 254:

Ranas

254 Entonces sufriremos terriblemente.

De este verso es interesante también que es la primera vez que las ranas se refieren a sí mismas en plural, pues hasta entonces lo habían hecho con la primera persona del singular. Y esto va unido a que es también la primera vez que no se muestran tan confiadas ni altivas. Parece que, por un momento, se dan cuenta de las consecuencias de sus actos y que, por hacer ruido todo el tiempo y haber enseñado a otros a hacerlo mediante su ejemplo, sufrirán: ahora les va a tocar estar del otro lado y ser quienes tienen que soportar que otros rellenen vacíos con ruidos

cacofónicos y faltos de razonamiento. De cierta manera, aquí comienza a hacerse realidad lo que les advirtió Dioniso: ellas van a ser destruidas por sus propios actos, por haberse negado a detenerse.

VERSOS 255-256

Διώνυσος

255 δεινότερα δ' ἔγωγ', ἐλαύνων

256 εἰ διαρραγήσομαι.

255

δεινότερα: *Adjetivo singular femenino vocativo comparativo*. (Más) temible, terrible; astuta, hábil.

δ': *Partícula*. Pero, pues.

ἔγωγ': *Pronombre primera persona singular masculino nominativo*. Por mi parte, en cuanto a mí, para mí.

, *Signo de puntuación*. ,

ἐλαύνων: *Participio singular presente masculino nominativo*. Conduciendo.

256

εἰ: *Conjunción*. De hacer, si hiciera.

διαρραγήσομαι: *Verbo primera persona singular futuro*. Me romperé, me quebraré.

. *Signo de puntuación*. .

Más terrible + pues + por mi parte + , + conduciendo
+ de hacer + me quebraré + .

Versos 255-256:

Dioniso

255 Pues, más terrible será para mí

256 Si me quiebro/me reviento remando.

De esta respuesta de Dioniso, es significativo que afirme que él también sufrirá. Considero que en ἐλαύνων (ἐλαύνω) hay una multiplicidad de significados. Este verbo significa “conducir”; dentro del contexto de la escena, se entiende que se refiere a remar (es decir, conducir la barca de Caronte), pero el verbo en sí no lo especifica. Por ello, y teniendo en cuenta que la comedia hace constantes referencias a la realidad por medio de metáforas de distinto tipo, ἐλαύνων podría estar refiriéndose al teatro. Dioniso, personificación del teatro, sufrirá por culpa de las ranas, personificación de los malos poetas. Los falsos cisnes sufrirán y caerán por sus propios actos, pero agobiarán también al teatro, que, además, padecerá en mayor medida aún. Lo mismo, considero, ocurre con “quebrarse” (διαρραγήσομαι, διαρρήγνυμι), que por un lado significa que está demasiado cansado de remar, al punto de sentir que se quebrará, pero por el otro puede significar que el teatro va a derrumbarse si la situación continúa de la misma manera.

VERSO 257

Βάτραχοι

257 βρεκεκεκεξ κοάξ κοάξ.

Verso 257:

Ranas

257 Brekekekex coax coax.

De nuevo, las ranas se limitan a hacer ruido. No tienen nada que aportar a la conversación y ya saben que deben detenerse, pero continúan croando.

VERSO 258

Διώνυσος

258 οἰμώζετ' : οὐ γάρ μοι μέλει.

οἰμώζετ' : *Verbo imperativo segunda persona plural*. Quejarse, lamentarse, llorar.

: *Signo de puntuación. :/;*

οὐ: *Adverbio*. Sin embargo, en absoluto, para nada.

γάρ: *Partícula*. Pues, porque.

μοι: *Pronombre primera persona singular masculino dativo*. A mí, por mi parte, para mí.

μέλει: *Verbo tercera persona singular presente indicativo*. Importar, ser de importancia.

. *Signo de puntuación. .*

Llorad + ;/: + en absoluto + porque + a mí + importa + .

Verso 258:

Dioniso

258 Llorad, porque a mí no me importa en absoluto (que lloréis).

Dioniso les vuelve a contestar de manera similar a como ellas lo estaban haciendo antes: les dice que no se va a callar por más que ellas se lo pidan, así como ellas antes insistían que jamás harían silencio sin importar cuánto se los pidiera.

VERSOS 259-261

Βάτραχοι

259 ἀλλὰ μὴν κεκραξόμεσθ' ἄν γ'

260 ὅποσον ἢ φάρυγξ ἂν ἡμῶν

261 χανδάνη δι' ἡμέρας.

259

ἀλλὰ: *Adverbio*. De otra manera, por otro lado, pero, excepto.

μὴν: *Partícula*. De verdad, realmente.

κεκραξόμεσθ': *verbo primera persona plural futuro*. Clamaremos.

γ': *Partícula*. Por lo menos, cueste lo que cueste.

260

ὅπόσον: *Adjetivo singular masculino acusativo*. Tan grande/numeroso como.

ἤ: *Adverbio*. Hasta donde.

φάρυγξ: *Sustantivo masculino acusativo singular*. Garganta.

ἄν: *Conjunción*. Llegado el caso.

ἡμῶν: *Adjetivo genitivo plural masculino*. Nuestros.

261

χαυνδάνη: *Verbo tercera persona singular presente subjuntivo*. Sea capaz, pueda.

δι': *Conjunción*. A lo largo de, a través de, durante.

ἡμέρας: *Sustantivo singular femenino genitivo*. (De) día, jornada, luz del día.

. *Signo de puntuación*.

Pues + de verdad + clamaremos + cueste lo que cueste

+tanto como + hasta donde + garganta + llegado el caso + nuestros

+sea capaz + a lo largo de + (de) día + .

Versos 259-261:

Ranas

259 Pues llegado el caso, clamaremos cueste lo que cueste

260 Tanto como/hasta donde nuestra garganta sea capaz

261 A lo largo del día.

Una vez más, las ranas se niegan a hacer silencio y afirman que harán tanto ruido como les sea posible. Vale la pena resaltar que se refieren a sí mismas en plural, pero “garganta” es una sola, es decir, son muchas voces que conforman un todo, son varias ranas que generan un gran ruido juntas. Esto tiene varios matices, pues por una parte corresponde a su condición de coro teatral, pues el coro griego en tragedia y comedia era un colectivo conformado por múltiples seres que se expresaba y actuaba como una unicidad, pero por otra parte, remite al momento en que los cisnes ranas afirman que su poder radica en su número.

VERSOS 262-263

Διώνυσος

262 βρεκεκεκεῖξ κοᾶξ κοᾶξ.

263 τούτῳ γὰρ οὐ νικήσετε.

262

βρεκεκεκεῖξ κοᾶξ κοᾶξ. *Onomatopeya*. Brekekekex coax coax.

263

τούτῳ: *Adjetivo singular masculino dativo*. Esto.

γὰρ: *Partícula*. Por, pues.

οὐ: *Adverbio*. No.

νικήσετε: *Verbo segunda persona plural futuro indicativo activo*. Venceréis, prevaleceréis.

. *Signo de puntuación.* .

Versos 262-263:

Dioniso

262 Brekekekex coax coax.

263 Por esto no venceréis/prevaleceréis.

En los versos 262 y 263, Dioniso les dice que, precisamente porque se niegan a callarse, no vencerán ni prevalecerán. Considero importante el verbo νικήσετε (de νικάω) pues su segunda acepción (“prevaleceréis”) compagina con la advertencia que Dioniso les había hecho en el verso 227, acerca de cómo destruirían todo si continuaban con su ruido. Pero además, a los cisnes ranas, como a los sofistas y como a los malos poetas del teatro, lo que les importa es ganar a toda costa, así sea con argumentos o versos mal estructurados. Así, el otro sentido del verbo (“venceréis”) también resulta acertado, pues les está advirtiéndole que así crean que llenando el espacio con sinsentidos cacofónicos van a vencer, será todo lo contrario, pues, claramente, si nadie sobrevive, todos pierden.

VERSO 264

Βάτραχοι

264 οὐδὲ μὴν ἡμᾶς σὺ πάντως.

οὐδὲ: *Partícula*. Y sin embargo, no todavía, no obstante.

μήν: *Partícula*. Con total certeza, en absoluto, por completo.

ἡμᾶς: *Pronombre primera persona plural masculino acusativo*. (A) nosotros.

σὺ: *Pronombre segunda persona singular nominativo*. Tú.

πάντως: *Adverbio*. En todo caso, de ninguna manera.

. *Signo de puntuación*.

No obstante+ con total certeza + a nosotros + tú + en todo caso + .

Verso 264:

Ranas

264 No obstante, tú a nosotras de ninguna manera.

En este verso, el verbo no está explícito. Al examinar la globalidad del verso y revisarlo en relación con el parlamento anterior (versos 262-263), encuentro que esta respuesta de las ranas está vinculada directamente al verbo usado por Dioniso (νικάω, que en el verso 263 se conjuga como νικήσετε, segunda persona plural futuro indicativo activo, para “destruiréis” y “venceréis”, y en este verso 264 estaría tácitamente conjugado en la segunda persona del singular del mismo futuro indicativo activo, νικήσεις, para “prevalecerás” y “vencerás”). Las ranas, entonces, le están diciendo a Dioniso que él a ellas tampoco las vencerá ni las sobrevivirá. Así, el uno afirma que ellas no van a salir victoriosas y las otras le responden que él tampoco lo hará.

Teniendo en cuenta las advertencias anteriores de Dioniso, Aristófanes está, nuevamente, afirmando que los sofistas y los malos poetas, por más que hagan ruido en la sociedad y en el

teatro, no van a ganar, en tanto que al destruirlo todo también se destruyen ellos mismos. Por ello, no sólo no prevalecerán ni vencerán ellos, sino que tampoco sobrevivirán las instituciones y artes que se están viendo afectadas, como por ejemplo la tragedia y la comedia. La única posibilidad para que algo sobreviva es que los falsos cisnes se callen y se vayan, tanto en la obra como en la realidad.

Y me parece interesante también la presencia de οὐδὲ, que puede, entre otras, significar “no todavía”. Dioniso, es decir el teatro griego, no ha podido vencer aún a las ranas. De ahí que sea necesario el concurso entre los grandes poetas trágicos como culmen de la obra. Aristófanes consideraba a Eurípides el máximo ejemplo de falso cisne en el teatro, pues lo consideraba un destructor de tradiciones, un mal arquitecto de versos, y un fabricante de palabras sin peso: “Hay algo que a Aristófanes le desagradaba mucho en las obras de Eurípides, posiblemente por los cambios que estas obras imponían a la tragedia ática tradicional, o quizás siendo su contemporáneo también le desagradaban sus actos, lo que se decía de él, su entorno, sus influencias, todo lo que enseñara peligro para los valores en los que Aristófanes creía” (Calosso, 2005, p. 45). Por lo tanto, con su derrota es que el teatro logra vencer a las ranas en la obra; quedarían faltando las de la vida real, y por ello, Esquilo retornará a la vida para reorientarlas.

VERSOS 265-270

Διώνυσος

265 οὐδὲ μὴν ὑμεῖς γ' ἐμὲ

266 οὐδέποτε: κεκράξομαι γὰρ

267 κἂν δέη δι' ἡμέρας

268 βρεκεκεκεξὲξ κοᾶξ κοᾶξ,

269 ἕως ἂν ὑμῶν ἐπικρατήσω τῷ κοᾶξ,

270 βρεκεκεκεξὲξ κοᾶξ κοᾶξ.

265

οὐδὲ: *Partícula*. Y sin embargo, no todavía, no obstante.

μὴν: Con total certeza, en absoluto, por completo.

ὕμεῖς: *Pronombre segunda persona plural nominativo*. Vosotros/as.

γ': *Partícula*. Por lo menos, en todo caso.

ἐμὲ: *Pronombre primera persona singular masculino acusativo*. (A) mí.

No obstante + con total certeza + vosotras + en todo caso + a mí

266

οὐδέποτε: *Adverbio*. Nunca jamás.

: *Signo de puntuación*. :/;

κεκράξομαι: *Verbo primera persona singular futuro perfecto indicativo medio*. Llorar, clamar,
chillar.

γὰρ: *Partícula*. Pues, por, pero.

+nunca jamás + ; + clamaré + pues

267

κἄν: *Conjunción*. E incluso si, aun cuando.

δέη: *Verbo segunda persona singular presente subjuntivo*. Rogaras, suplicaras, necesitaras.

δι': *Conjunción*. Durante, a través de.

ἡμέρας: *Sustantivo genitivo femenino singular*. (De) día, jornada, luz del sol.

+aun cuando + rogaras + durante + (de) día

268

βρεκεκεκεξ κοῦξ κοῦξ. *Onomatopeya*. Brekekekex coax coax.

, *Signo de puntuación*. ,

269

ἕως: *Conjunción*. Hasta que.

ἄν: *Conjunción*. Si, si acaso.

ὕμῶν: *Pronombre segunda persona plural genitivo*. (De) vosotros/as.

ἐπικρατήσω: *Verbo primera persona singular futuro subjuntivo*. Prevalecer, ser superior,
vencer.

τῷ: *Artículo dativo singular masculino*. (A) el.

κοῦξ: *Onomatopeya*. Coax.

, *Signo de puntuación*. ,

Hasta que + si acaso + (de) vosotras + prevaleceré + (a) el + coax + ,

270

βρεκεκεκὲξ κοῶξ κοῶξ. *Onomatopeya*. Brekekekex coax coax.

. *Signo de puntuación* .

No obstante + con total certeza + vosotras + en todo caso + a mí

+nunca jamás + ; + clamaré + pues

+aun cuando + rogaras + durante + (de) día

+Brekekekex coax coax + ,

Hasta que + si acaso + (de) vosotras + prevaleceré + (a) el + coax + ,

+ Brekekekex coax coax + .

Versos 265-270:

Dioniso

265 No obstante, vosotras a mí de ninguna manera,

266 Nunca jamás; clamaré, pues,

267 aun cuando rogaras, (todo) el día

268 brekekekex coax coax,

269 hasta que prevalezca a vuestro coax,

270 brekekekex coax coax.

Estos versos corresponden al parlamento final de la escena. Es importante observar que comienzan igual que el último parlamento de las ranas (verso 264: “No obstante, tú a nosotras de ninguna manera”). Aquí Dioniso toma las palabras de las ranas y las usa en su contra: “No obstante, vosotras a mí de ninguna manera”. Dado que el coro no vuelven a aparecer en toda la obra, tomo esto como una forma de cumplirse una parte de la advertencia que Dioniso les había hecho: ellas caerán por su propio ruido.

Me parece clave también que Dioniso afirme que protestará contra las ranas tanto cuanto sea necesario para vencerlas, pero, al mismo tiempo, el final de esta parte es el ruido. Que la escena cierre con el dios del teatro repitiendo el *brekekekex coax coax* de las ranas es como un eco de las veces en que se ha advertido que ése podría ser el fin de todo, incluido de las ranas, y que al final ellas terminarán por medio de ese croar, a la vez que no serán más que su ruido. De este punto en adelante, las ranas no vuelven a aparecer, por lo que sí cesa el ruido, pero de igual manera, sigue quedando ese *brekekekex coax coax*; en efecto, las ranas aún no están vencidas. Las ranas de la laguna quedan en silencio, pero faltan todavía Eurípides en la obra y, claro, los sofistas y malos poetas en la vida real, situación que Aristófanes soluciona en la obra mediante la selección de Esquilo para volver a la vida y salvar a Atenas pero que queda sin resolver en el mundo real al que *Las ranas* aludía.

Dioniso baja al Hades en busca de Eurípides, pero desde ya se está planteando, tanto para Dioniso como para los espectadores, que él no sería el poeta adecuado ni acertado para salvar a la *polis*. Las ranas manifiestan en su corta escena el peligro que representan los falsos cisnes, preocupados sólo por su propio bienestar y por vencer a todos los demás, faltos de respeto hacia los dioses y toda tradición, versistas sin profundidad ni armonía, coros estancados. Los

parlamentos de Eurípides en el concurso tendrán ecos de las ranas, pues tal como lo construye y presenta Aristófanes, él tampoco respetará a los dioses, sus versos estarán contruidos de formas inusuales, y sus palabras estarán (literalmente) llenas de aire.

En conclusión, a partir del análisis verso por verso y palabra por palabra de la escena completa en que aparece el coro de ranas, es posible ver y notar varios aspectos. Primero, y el que yo considero más importante, es que el coro de ranas sí es un coro de la obra. Queda reconocido como tal por el autor, Aristófanes, en su escena mediante diversos recursos meta-teatrales y varias referencias; por ejemplo, se utiliza la palabra “coro” para referirse a ellas en varias ocasiones.

Los cisnes ranas, además, sí hacen lo que corresponde a los coros en las comedias, sino que lo hacen de una forma extraña, lo cual, considero yo, es acorde a su caracterización dentro de la obra. Son seres extraños y, por ende, su canto, su forma de hablar, su forma de comportarse serán peculiares. Por ejemplo, el coro debe danzar y “fluir” por el escenario, pero las ranas están estancadas. Es como si Aristófanes estuviera mostrando que los cisnes ranas no son el ideal y no son lo que debe existir en la sociedad, como extensión metafórica de los sofistas y malos poetas, quienes eran, de una forma extraña y que él consideraba inapropiada incluso peligrosa, pedagogos, oradores y poetas. Aristófanes no niega su existencia, la reconoce dentro de la escena, pero al mismo tiempo indica que aquellos que tergiversan y degradan las tradiciones y las artes del lenguaje, aquellos que llevan a cabo sus funciones y obligaciones en la polis de mala manera, aquellos que contribuyen a formar malos politai, aquellos que tienen a Atenas estancada, deben dejar de existir, en términos de la obra deben dejar de croar.

Con ello, el coro de ranas es una parte fundamental de la obra y, además, antecede el concurso que se lleva a cabo entre Eurípides y Esquilo en la segunda mitad de la obra, pues constituye un primer concurso o debate más corto y que prepara en Dioniso el cambio de postura con respecto a la poesía y a Eurípides (quien demostrará, a la manera en que lo construye Aristófanes, tener mucho de rana, pues, por ejemplo, sus versos estarán, como los del coro, llenos de aire). Esta escena pone en manifiesto la postura de Aristófanes con respecto a los malos poetas; se trata entonces de una parábasis, parte fundamental del coro griego, es una parábasis (el momento en que se manifiesta con claridad la postura del autor cómico a través de las palabras del coro; Calosso, 2005), que no es convencional, pues esto corresponde a seres como los cisnes ranas que cantan cosas maravillosas por extrañas. Aristófanes, de hecho, reconoce la escena de las ranas como parábasis dentro de la escena misma. Muestra, por medio de un coro degradado e inapropiado, su opinión con respecto a los malos poetas y a los sofistas, postura que llega al culmen de su expresión en el debate entre los dos grandes trágicos; en este primer concurso gana el teatro, encarnado en Dioniso, pero queda aún el eco del croar de los sofistas y con el gran concurso queda derrotado el que Aristófanes consideró la cumbre del sofisma teatral, Eurípides, quien es dejado para siempre en el Hades a favor del renacimiento del teatro, expresado de manera metafórica en el regreso de Dioniso, dios del teatro, y Esquilo, primero de las grandes trágicos, a Atenas.

CONCLUSIONES

El teatro griego alcanzó su esplendor en el siglo V a.C., en Atenas. Sus dos grandes pilares fueron la comedia y la tragedia, los cuales, más que simples fuentes de entretenimiento, eran instituciones fundamentales de la πόλις (“polis”), hacían parte de la παιδεία (“paideia”) del ser humano y constituían parte de ser un buen πολίτης (“polités”). La comedia estaba dedicada a la auto-crítica de la πόλις, en tanto que los autores, quienes eran parte de ella, componían las obras de manera que la realidad quedara manifestada en los versos por medio de referencias directas y metafóricas marcadas todas por la sátira, y su postura con respecto a la misma fuera evidente. De esta manera, la comedia era una realización de la democracia que nació en Atenas, partía de la libertad y la importancia de la palabra y de la opinión; es decir, aunque causara risa, la comedia era de trasfondo serio y en los “chistes” había peso.

El mismo siglo V que dio lugar a la poesía dramática de peso, dio, contradictoriamente, lugar a la degradación del lenguaje y del pensamiento. Así como surgieron grandes trágicos, cómicos, gobernantes y filósofos, nacieron sofistas, malos poetas y pésimos gobernantes, quienes lideraron la caída de Atenas a final de ese siglo. Entre ellos se destacó Alcibíades, encarnación de cómo la palabra tiene poder y, en las manos equivocadas, tiene consecuencias nefastas; magnífico orador y pésimo político, Alcibíades nunca tuvo una postura clara, pues cambiaba de alianzas según conveniencia a cada momento, y fue quien convenció a Atenas de auto-destruirse con la expedición a Sicilia.

A medida que pasaban los años y empeoraba la situación de guerra con Esparta, fue más evidente y poderosa, y con ello peligrosa, la existencia de ese tipo de personajes históricos. Todo ello quedó plasmado en la obra de Aristófanes, el máximo autor de la comedia clásica. Sus

composiciones atacaron a todo aquél que él consideraba un detractor de la πόλις y de sus tradiciones y los agrupó a todos bajo la categoría de “sofistas”, entendiéndolos como aquellos que promulgaban malas costumbres y rebajaban el lenguaje. En su imaginario de “sofistas” quedaron incluidos no sólo aquellos que la historia ha considerado como tales, sino también todos aquellos que de una u otra manera modificaron las formas en que se pensaba y se creaba en la época dorada de Atenas, incluidos Sócrates y Eurípides. Eurípides quedó criticado *post-mortem* en *Las ranas*, a través de un personaje cómico que lleva su mismo nombre y que encarna la cumbre de la mala poesía. Aristófanes veía en Eurípides a un sofista, pues Eurípides cambió muchas cosas con respecto a la tragedia clásica, en especial de Esquilo, incluyendo, pero no únicamente, quién llevaba la voz protagónica, qué dioses eran alabados o mencionados, cómo estaba compuesta la obra y cuáles eran sus partes.

Pero *Las ranas* no está dedicada a la crítica exclusiva de Eurípides. Es una mirada crítica a toda la sociedad, en que quedan involucrados el teatro y todos los poetas, Alcibíades y todos los gobernantes, el público, los esclavos, y hasta los dioses y las costumbres. Los “sofistas” de Aristófanes quedan todos encarnados como grupo en el coro de ranas, un colectivo de seres extraños que cantan de forma inadecuada y dicen sólo palabras ruidosas y llenas de aire. O, por lo menos, esto he concluido yo luego de realizar el análisis término a término, verso por verso de la escena correspondiente a este coro.

Este análisis del texto en griego clásico me permitió ver detalles con respecto a su construcción, tales como referencias directas e indirectas al contexto de la obra y a la cultura griega (tradiciones, rituales, mitos, celebraciones), así como identificar ironías y dobles sentidos contenidos en las palabras y oraciones. Con ello pude, por ejemplo, ver críticas veladas al

público por medio de las ranas, presentes en la afirmación de que las ranas están en Leneas (región ateniense en que representó la obra), público que incluía a gobernantes, malos poetas, sofistas y malos πολῖται (“politai”) que eran el objeto de la crítica hecha por Aristófanes; esa referencia queda en el doble sentido de la palabra Λίμναισιν (“limnaisin”, plural dativo para λίμνη, “limne”, y que significa en pantanos, en ciénagas, o bien, en Leneas), y que puede observarse únicamente en griego pues al pasar a español, necesariamente, las traducciones han de escoger o un sentido o el otro.

Por medio del análisis, además, logré corroborar que no se trata de un falso coro ni de un elemento sin importancia, como algunos autores afirman, sino que en la escena de las ranas el autor de la obra las afirma como coro cómico. Él las llama “coro” y “parábasis” y en algunos aspectos se comportan como corresponde a los coros, por ejemplo, hablan como un “yo” que es colectivo, es decir, son varias voces que sin embargo hablan como una primera persona del singular; esto, incluso, lo afirman ellas mismas en unos de sus versos, que son muchas voces reunidas, un “yo” que es “muchos”. Pero se trata de un coro que de muchas maneras no es el convencional, pues no fluyen como corresponde a un χορός (“joros”, coro), que por definición misma de la palabra en griego debe estar en movimiento, y están presentes durante una única escena de la obra; pero yo considero que esto corresponde a la intención del autor y es perfectamente lógico dentro de su postura y si se mira la composición de la obra de manera global: son, como ellas mismas afirman, hijas de las fuentes que fluyen pero sin embargo viven en aguas empozadas, son cisnes que son ranas, son los que conocen el lenguaje pero escogen rebajarlo, son los que dicen cosas carentes de pensamiento profundo, son quienes conducen al pueblo hacia los abismos y profundidades, son quienes tienen estancada a Atenas y al teatro.

Aristófanes afirma en esta escena la existencia del coro de ranas, no sólo como parte de la obra, sino también de la sociedad, entendiendo a las ranas cisnes como una extensión metafórica de todos aquellos a quienes él criticó por ir contra Atenas y sus costumbres. En las ranas cisnes están encarnados poéticamente los malos ciudadanos; no son sólo los que él consideró malos poetas o malos gobernantes, sino todos aquellos que él sabía que existían y eran una realidad, pero que él pensaba que era mejor que callaran para siempre y que Atenas y el teatro superaran de una vez por todas. En la obra, Dioniso supera a las ranas y sigue adelante, así como Esquilo supera a Eurípides y vuelve a Atenas, no porque las ranas o Eurípides sean falsos coros o personajes, sino porque metafóricamente es lo necesario en la realidad para que Atenas pueda superar su crisis y resurgir, según Aristófanes.

Además, a nivel estructural es una parte esencial de la obra, pues *Las ranas* tiene una dualidad temática que repercute en los personajes que conforman la obra. El coro, como punto fundamental de toda obra de teatro griego, queda afectado directamente por la dualidad y, en su caso, se ve en la presencia de dos coros que son muy diferentes entre sí pero que juntos manifiestan la postura de Aristófanes. A través del coro cómico es que se hace más explícita la intención del autor, en especial por medio de la parábasis; las ranas y los Iniciados son prácticamente opuestos (en su actitud hacia a los dioses, en su postura con respecto a la poesía, en lo que opinan sobre la πόλις, en el peso de sus cantos, e incluso en la cantidad de tiempo y la influencia que tienen en el desarrollo de la obra), pero por medio de esa dualidad es que Aristófanes muestra que el coro del momento, que vendría a ser el colectivo de “malos” πολῖται –sofistas, malos poetas–, es el que existe en la realidad, pero debe callar y ser reemplazado por un coro de “Iniciados”, o bien buenos πολῖται –y buenos gobernantes y poetas–, respetuosos de

las tradiciones, críticos, involucrados en los asuntos de la polis y que sea el que esté presente de ahí en adelante.

Y el mensaje global de la obra se ve en pequeño en esta escena. La obra es una crítica dirigida a varias personas puntuales así como a varios colectivos de πολῖται, y es un planteamiento con respecto a la situación y la sociedad del momento. Todo eso se aprecia en la escena de las ranas, en la cual el autor muestra que el teatro, aquí personificado en Dioniso, se ha rebajado y necesita reencontrarse consigo mismo y volver a sus orígenes, así como demostrarse a sí mismo y a los demás su poder, así como en el mito, Dioniso lo demuestra en la barca de los piratas que lo quieren llevar por mal camino. Muestra también que el teatro, nuevamente Dioniso, debe luchar contra los malos poetas, encarnados en las ranas, quienes lo han rebajado y han degradado el lenguaje; que la polis debe luchar contra los sofistas, sean malos poetas o malos gobernantes, en vez de aplaudirlos y acudir a ellos cual rebaño, como si ellos fueran pastores de hombres; que no todo verso es poesía, porque la creación (ποίησις, “poiesis”) debe ser κάλη (“kalé”, bella, buena), estar bien estructurada, ser armoniosa y, en especial, decir cosas de peso, porque, finalmente, el λόγος (“logos”) ha de ser palabra y pensamiento.

Las ranas, junto con los demás personajes y situaciones de la obra, son extensión metafórica del mundo real y expresan la postura del autor con respecto a ella. Aristófanes toma elementos de la tradición y de los mitos para crear la escena de las ranas, y personifica en ellas a los sofistas, los malos poetas y los malos gobernantes. Las ranas dicen cosas con las que ellas mismas se contradicen y llenan versos con ruido, pero no por ello son irrelevantes; es precisamente por medio las palabras y comportamientos de las ranas que Aristófanes está satirizando y ridiculizando a los que él habría considerado “ranas” en el mundo real. En conclusión, como dice

Italo Calvino, un clásico nunca termina de decir lo que tiene para decir y se sacude el polvo del tiempo; de *Las ranas* queda aún mucho por analizar y por revisar, y el coro que lleva su nombre, a través de sus versos cacofónicos y llenos de aire, expresa la cuidada composición poética y la profundidad de pensamiento y crítica de su poeta, su creador, Aristófanes.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes. Macía Aparicio, L. M., (trad.) (2007) *Las Ranas*. Por Aristófanes. Barcelona: Gredos, 2007.
- Aristófanes. Rodríguez Adrados, F. y Rodríguez Somolinos, J. (trad.) (2009) *Las Ranas*. Madrid: Cátedra.
- Aristófanes. Martínez, García, J. (2017). *Las ranas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Aristóteles. García Yebra, V, (trad.) (1999) *Poética*. Madrid: Gredos.
- Bagnall, N. (2006). *The Peloponnesian War: Athens, Sparta, and the Struggle for Greece*. Nueva York: Thomas Dunne Books.
- Borthwick, E. K. (1994). "New Interpretations of Aristophanes Frogs". *Phoenix*. Classical Association of Canada. 84 (1), 21-41.
- Calosso, S. *Aristófanes. Las Ranas*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor Para Leer / Clásicos, 2005.
- Calvino, I. *Perché leggere i classici*. Milán: Edizioni Mondadori, 1995.
- Campbell, D. A. (1984) "The Frogs in the Frogs". *The Journal of Hellenic Studies*. The Society for the Promotion of Hellenic Studies. 104, 163-165.
- Defradas, J. (1969). "Le chant des grenouilles: Aristophane critique musical". En *Revue des Études Anciennes*. Lyon: École Normale Supérieure de Lyon. 71 (1-2), 23-37.
- Demand, N. (1970). "The identity of the Frogs". En *Classical Philology*. 65 (10),

- Eco, U. *¡Carnaval!* Mansour, Mónica, tr. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- García López, J. (1993) *Ranas. Introducción, comentario y traducción.*
- Gil Fernández, L. (1996) *Aristófanes.* Madrid: Gredos.
- Grimal, P. (1979) *Diccionario de mitología griega y romana.* Barcelona: Ediciones Paidós.
- Hamilton, R. (1992). *Choes and Athesteria. Athenian Iconography and Ritual.* Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Henderson, J. (1991). *The Maculate Muse.* Londres: Oxford University Press.
- Hooker, J. T. (1980). "The Composition of the Frogs". *Hermes.* Franz Steiner Verlag, publ. 108 (2), 169-182.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: los ideales de la cultura griega, Libro Segundo.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Russo, C. F. (1966) "The Revision of Aristophanes' 'Frogs'". *Greece&Rome.* Cambridge University Press. 13 No. (1), 1-13.
- Solomos, A. (1974). *The Living Aristophanes.* Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Strauss, L. (1966). *Socrates and Aristophanes.* Nueva York: Basic Books.
- Tucídides. Arbea, A. (trad.) (s.f.). *El discurso fúnebre de Pericles.* s.f. [PDF] Recuperado de https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184915/rev11_tucidides.pdf

Whitman, C. H. (1964). "Aristophanes and the Comic Hero". En *The Journal of Hellenic Studies*. Cambridge: Harvard University Press. 86, 182-183.