

## Comedia y humor en los escolios de Aristófanes: γέλως y κωμωδία

Javier Bilbao-Ruiz<sup>1</sup>

Recibido: 15 de Junio de 2022 / Aceptado: 2 de Septiembre de 2022

**Resumen.** El objetivo de este artículo es conocer la percepción que tienen los escoliastas sobre el humor propio de la comedia. Para ello, se han analizado todos los *scholia vetera* que mencionan los términos clave γέλως y κωμωδία. A fin de comprender el fondo teórico que fundamenta la anotación, en primer lugar se recuperan las principales doctrinas de la Antigüedad sobre la comedia y el humor y, en segundo lugar, se describe el sistema que aplican los escoliastas a la explicación del humor. Siguiendo las líneas reveladas por el análisis, se estudia la naturaleza caricaturesca e incongruente de la comedia, la participación de la *aischrologia*, el humor servil, ciertos recursos cómicos como la paronimia y lo inesperado, así como también algunos usos especiales de γέλως. El trabajo revela que las notas de los escoliastas no son aleatorias, sino que responden a un modo específico de entender los tipos de humor que caben esperar en una comedia.

**Palabras clave:** Humor; comedia; risa; escolios de Aristófanes.

### [en] Comedy and Humor in the Scholia of Aristophanes: γέλως and κωμωδία

**Abstract.** This paper presents the perception that the scholiasts have about the humor of comedy. I have analyzed all the scholia that mention the key terms γέλως and κωμωδία. In order to understand the theoretical background that supports the annotation, firstly, I recover the main doctrines of Antiquity on comedy and humor and, secondly, I describe the system applied by the scholiasts to the explanation of humor. Following the lines revealed by the analysis, I study the cartoonish and incongruous nature of comedy, the participation of *aischrology*, the servile humor, certain comic resources such as paronymy and *para prosdokian*, as well as some special uses of γέλως. The study reveals that the notes of the scholiasts are not random, but that they respond to a specific way of understanding the types of humor that can appear in a comedy.

**Keywords:** Humor; comedy; laughter; scholia on Aristophanes.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Comedia y humor en la Antigüedad. 3. La exégesis del humor en los escolios de Aristófanes. 4. Comedia y humor en los escolios de Aristófanes. 4.1. Comedia como caricatura. 4.2. Situaciones cómicas. 4.3. *Aischrologia*. 4.4. Humor servil. 4.5. Recursos cómicos: paronimia y *para prosdokian*. 4.6. Críticas a los rivales y humor típico de Aristófanes. 5. Conclusión.

**Cómo citar:** Bilbao-Ruiz, J. (2023). Comedia y humor en los escolios de Aristófanes: γέλως y κωμωδία, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 33, 195-214.

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en las actividades del grupo IdeoLit (GIU21/003) financiado por la Universidad del País Vasco (UPV-EHU).  
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU)  
[javier.bilbao@ehu.eus](mailto:javier.bilbao@ehu.eus).

## 1. Introducción

El sentido del humor es una facultad típicamente humana. El humor sirve para que los seres humanos alivien sus tensiones y se relajen, mientras se hacen conscientes de las contradicciones que gobiernan sus vidas. Por esto, el sentido del humor es universal. Los tipos de humor, sin embargo, son culturales, porque las circunstancias que generan el humor varían de una sociedad a otra y, con ellas, también varían los estilos de humor, sus manifestaciones y sus límites (véase Mendiburo & Páez 2011). Se podría decir que el humor orbita en todas las culturas sobre dos ejes fundamentales: la incongruencia y la obscenidad (sexualidad, escatología e insultos), pero la forma en que se perciben estos ejes y su aplicación difieren de una cultura a otra. Por supuesto, Grecia tuvo sus propios estilos de humor, cambiantes a lo largo de los diversos períodos históricos, y también tuvo sus propias formas de humor entre las que destaca, y cómo no, la Comedia<sup>2</sup>.

La Comedia se corresponde con un género dramático de orígenes oscuros que hunde sus raíces en el ritual dionisiaco, si bien en la Atenas democrática el género desarrolla de manera significativa temas sociales, políticos y culturales. Esta mixtura de ritual religioso e intereses políticos explica las particularidades de los tipos de humor que se constatan en los textos de los poetas cómicos. Por supuesto, la Comedia Antigua es “aristofanocéntrica” por necesidad, de manera que hablar de humor y comedia implica, en general, referirse a la comicidad aristofánica, cuyos mecanismos son fáciles de entender<sup>3</sup>, pero cuya naturaleza no es tan fácil de valorar, porque la valoración está sujeta siempre al horizonte cultural del crítico que realiza la lectura.

El propósito de este trabajo es conocer la percepción de los escoliastas sobre el humor propio de las comedias de Aristófanes<sup>4</sup>. Para ello, previamente se han analizado todos los comentarios que mencionan los términos *γέλως* y *κωμῳδία*, puesto que los campos semánticos de estas dos palabras aglutinan la noción de humor en los escolios de Aristófanes. Este trabajo tiene como precursor el estudio que R. Grisolia (1997/98) dedica al análisis de las diversas “forme del comico” en los escolios de *Aves*, si bien la perspectiva es diferente, ya que, mientras que el objetivo de Grisolia es sobre todo describir los recursos o procedimientos cómicos que los escoliastas descubren en *Aves*, esto es, cómo se genera, se explica y se clasifica la comicidad aristofánica, el nuestro consiste en determinar cómo es, según los escoliastas, el humor propio de la comedia, entendida esta palabra en su sentido de “género literario”. De esta forma, para conocer el fondo teórico que sustenta la anotación, en primer

<sup>2</sup> Sobre el humor y la risa en Grecia, *vid.*, entre otros, Plebe (1956), Young (1991), Halliwell (1991), (2008), Gil Fernández (1997), Desclos (2000), Rosen (2015), Pizzone (2017).

<sup>3</sup> Sobre la comicidad en Aristófanes y sus mecanismos, *vid.*, entre otros, Grene (1937), Starkie (1909: xxxviii-xlvi), Gil Fernández (1993), Flashar (1996), Calvo Martínez (2001), Kloss (2001), López Eire (2009), Mamolar Sánchez (2009), Melero Bellido (2010), Roca (2010), Rodríguez Alfageme (2010), Swallow & Hall (2020).

<sup>4</sup> Trabajar con escolios siempre implica dificultades, porque se trata de notas anónimas compiladas de forma un tanto anárquica durante el medioevo bizantino, si bien el contenido de dichas notas se retrotrae en ocasiones a época helenística e incluso anterior. Los escolios de Aristófanes, por ejemplo, muestran claramente actividad exegética desde el s. III a.C. –Licofrón de Calcis y Eratóstenes de Cirene– hasta la época de Faíno –ss. III-V d.C.– y, luego, desde los siglos IX-X en adelante –Focio, Tzetzes, Tomás Magistro, Demetrio Triclinio–. Por esto, nunca es fácil determinar en qué período se gesta un comentario, ni qué teoría concreta lo sustenta, si bien el conservadurismo inherente a la cultura griega asegura el respeto a la tradición. Sobre las fuentes de los escolios de Aristófanes, véase, entre otros, Boudreaux (1919), Gudeman (1921: cols. 672-680), Dickey (2007: 28-31); sobre el proceso de formación de los escolios, *vid.* Montana (2011).

lugar es necesario recordar las principales doctrinas teóricas sobre la comedia y el humor de la Antigüedad.

## 2. Comedia y humor en la Antigüedad

Las primeras reflexiones importantes en torno a la comedia y al humor se encuentran en los diálogos de Platón<sup>5</sup>. El filósofo considera que los *educandos* de su Estado Ideal no deben ser gentes dispuestas a la risa fácil y mucho menos a la risa frenética (*R.* 388e), mientras advierte del riesgo que supone para una persona convertirse en un comediante en la charla habitual por influjo de la comedia (*R.* 606c). En las *Leyes*, donde la condena de la literatura es menos severa que en la *República*, la comedia se acepta bajo el argumento de que sin lo ridículo es imposible comprender lo serio (*Lg.* 816de), siempre y cuando sean esclavos y extranjeros, nunca ciudadanos, quienes hagan la representación y esta sea adecuada τῷ τῆς παιδεύσεως ὅλης ἐπιμελητῆ τῶν νέων (*Lg.* 936a). Por otra parte, en *Filebo* (48a-50a) Platón dice que el humor propio de la comedia es una mezcla de placer y de dolor, porque se genera a partir de la envidia en conjunción con la ignorancia y el estado de estupidez cuando estas afectan a amigos inofensivos<sup>6</sup>.

Aristóteles debió de escribir un libro de poética dedicado a la comedia y al humor (*vid. Rh.* 1372a 1-2; 1419b 6-7), pero el texto no se ha conservado, de modo que, para hacerse una idea sobre su concepción del humor, es necesario acudir a tratados como *Ética nicomaquea*, *Política*, *Retórica* y sobre todo *Poética*<sup>7</sup>.

Aristóteles identifica los aspectos negativos de la comedia con la *αισχρολογία*, verdadera seña de identidad de las comedias antiguas (τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν) frente a las modernas (τῶν καινῶν) en las que el humor se asienta sobre la suposición (ὑπόνοια) (*EN* 1128a 22-24). Aristóteles considera que el ser humano no puede prescindir de las bromas, puesto que necesita descansar y relajarse (*EN* 1127b 33-34; *Rh.* 1371b 34-1372a 1), pero advierte de que se debe proteger a los niños del lenguaje obsceno y de las indecencias propias de la comedia, ya que estos son dados a repetir lo que ven y oyen (*Pol.* 1336b 2-23).

En *Poética*, Aristóteles dice que la comedia es una *mimesis* que hace la imitación por medio del ritmo, de la palabra y de la música (1447a 13-16, 1447b 24-27), para añadir (1448a 1-5) que los que hacen la imitación imitan personajes en acción, los cuales serán serios y de valía o lo contrario, circunstancia de la que nace la diferencia

<sup>5</sup> Sobre el humor y la risa en el pensamiento preplatónico, *vid.* Grant (1924: 13-18).

<sup>6</sup> La comedia genera en el alma un sentimiento que es mezcla de dolor y de placer (48a), porque la envidia (φθόνος) es dolorosa (λύπη), por mucho que el envidioso disfrute con las desgracias ajenas (48b). La envidia, unida a la ignorancia (ἄγνοια) y al estado de estupidez (ἀβελτέρα ἔξις), conforman lo ridículo, que es un vicio fundamentado en la falta de autoconocimiento (48c-49a). Ese vicio puede afectar a individuos fuertes y poderosos o a individuos débiles e inofensivos, pero solo serán ridículos los últimos, ya que los primeros serán percibidos como personas terribles y odiosas y no como personas ridículas (49bc). El tipo de envidia que genera lo ridículo no nace de la desgracia sufrida por los enemigos, porque esa desgracia sería gozosa, sino de la desgracia sufrida por amigos ridículos, o sea, ignorantes de sí mismos e inofensivos (49de). Por tanto, la risa nace de la mezcla del placer, la risa en sí misma, y del dolor, la envidia (49e-50a); sobre la concepción platónica de lo ridículo, *vid.* Grant (1924: 18-19), Cesaruolo (1980), Gil Fernández (1997: 35-38), Schultess (2000).

<sup>7</sup> Sobre la concepción aristotélica de la comedia y del humor, *vid.*, entre otros, Grant (1924: 24-32, 44-45), Plebe (1952: 13-30), Else (1967: 109-121, 143-145), Golden (1984), (1992: 62-105), (1992b), Halliwell (1986: 266-276), Heath (1989), Fortenbaugh (2000).

entre la tragedia y la comedia, ya que la primera imita individuos mejores, mientras que la segunda imita individuos peores que nosotros mismos (1448a 16-18). Luego, tras ofrecer algún dato sobre el origen dorio de la comedia (1448a 29-1448b 2), el Estagirita dice que el desarrollo de la poesía fue consecuencia del carácter de los poetas que la practicaban, porque los autores serios imitaban acciones serias, mientras que los autores, digamos, no serios imitaban acciones no serias (1448b 24-27) y, así, los poetas yámbicos, al dar forma a las improvisaciones con las que se iniciaban los cantos fálicos, se hicieron poetas cómicos (1449a 2-6, 10-13). Aristóteles no dice nada sobre la evolución de la comedia a partir de formas primitivas, pero sí dice que la composición de argumentos procede de Sicilia y que en Atenas fue Crates el primero en escribir argumentos y tramas (λόγους καὶ μύθους) de carácter general (1449a 38-1449b 9), pero es justo antes, en 1449a 32-37, al recordar que la comedia es *mimesis* de personajes de baja estofa (μίμησις φαυλοτέρων), cuando Aristóteles afirma que la comedia es parte de lo feo, porque lo ridículo es un defecto y una fealdad que no causa ni dolor ni daño, como atestigua de por sí la máscara cómica, que es fea y deforme, pero sin mostrar señales de dolor.

Desde la perspectiva del humor, también es relevante la doctrina del *Περὶ ἐρμηνείας*, atribuido a Demetrio Falereo<sup>8</sup>. Al referirse al estilo elegante (γλαφυρὸς λόγος), Demetrio distingue dos tipos diferentes de humor, el uno –luego llamado *χάρις* o *εὐχάρις*– gracioso, divertido y propio de los poetas (*Eloc.* 128: αἱ μὲν εἰσι μείζονες καὶ σεμνότεραι, αἱ τῶν ποιητῶν), y el otro –luego τὸ γελοῖον–, más mediocre y propio de la comedia (αἱ δὲ εὐτελεῖς μᾶλλον καὶ κωμικότεραι, σκόμμασιν ἐοικῶται). Esta dicotomía se retoma en los párrafos 163-169; Demetrio afirma que la *χάρις* y lo γελοῖον difieren en tres aspectos: en la materia, porque la *χάρις* se inspira en la belleza, mientras que lo γελοῖον requiere de lo feo (*Eloc.* 163); en el tipo de dicción, ya que la *χάρις* se expresa siempre de un modo ornamental, mientras que lo γελοῖον admite expresiones ordinarias y soeces (*Eloc.* 164-167); y en su propósito, porque ὁ εὐχάριτος genera alegría (εὐφραίνειν) y consigue la alabanza (ἔπαινος) de la audiencia, mientras que ὁ γελωτοποιῶν solo consigue la risa (γέλως) de su auditorio (*Eloc.* 168-169). Los párrafos siguientes enumeran algunos usos admisibles de lo γελοῖον (170), la advertencia de que la disposición a un tipo de risa u otra indica cómo es el carácter de un individuo (171) y el rechazo de la λαιδορία (172).

En resumen, el juicio de Platón es negativo, mientras que Aristóteles, cuyo pensamiento sobre el humor está esencialmente en deuda con el de aquel (Scherer 2017: 217), sí diferencia dos tipos diferentes de comedia y, por tanto, dos tipos de humor: el uno admisible y el otro chocarrero y chabacano. Las observaciones de Demetrio están a su vez en deuda con la visión aristotélica. Aunque en realidad Demetrio no se ocupa de la comedia, su distinción entre *χάρις* y γελοῖον es importante para comprender las notas de los escoliastas, porque estos no tienen reparos en descubrir lo γελοῖον, dado que Aristófanes, como poeta cómico que es, pretende, entre otras cosas, hacer reír a los espectadores de sus comedias<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Sobre los problemas de autoría y fecha, *vid.* Chiron (1993: 13-40), Innes (1995: 312-321). Por otra parte, fuentes relevantes sobre el humor son también Cic. *De orat.* 2. 216-290; Quint. 6. 3, *vid.* Cortés Tovar (1986: 51-77).

<sup>9</sup> De hecho, *Prol.* II. 87-90, adscrito a Platonio, menciona el exceso de *χάρις* como un defecto del estilo de Εὐπολις comparado con el de Aristófanes: ὁ δὲ Ἀριστοφάνης τὸν μέσον ἐλλήλακε τῶν ἀνδρῶν χαρακτηῖρα· οὕτε γὰρ πικρὸς λίαν ἐστὶν ὡς περ ὁ Κρατῖνος οὕτε χαρίεις ὡς περ ὁ Εὐπολις, ἀλλ' ἔχει καὶ πρὸς τοὺς ἀμαρτάνοντας τὸ σφοδρὸν τοῦ Κρατῖνου καὶ τὸ τῆς ἐπιτρεχούσης χάριτος Εὐπόλιδος. Por tanto, no debería extrañar tampoco que

Los *Prolegomena de comoedia* reúnen una serie de textos que aparecen en las introducciones de los manuscritos medievales que transmiten las comedias de Aristófanes. Estos textos, en general anónimos, sintetizan los tratados que se escribieron en la Antigüedad sobre la comedia para conformar una serie de doctrinas esenciales y más o menos coherentes entre sí. Pues bien, para conocer la noción de comedia que manejan los anotadores, son de utilidad las definiciones que transmiten algunos de estos textos como, por ejemplo, la que se lee en *Prol.* XIb. 43-48:

ἔστι δὲ κωμῳδία μίμησις πράξεως καθαρτήριος παθημάτων, συστατικὴ τοῦ βίου, διὰ γέλωτος καὶ ἠδονῆς τυπούμενη. διαφέρει δὲ τραγωδία κωμῳδίας, ὅτι ἡ μὲν τραγωδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἐπαγγελίαν πράξεων γενομένων. κἂν ὡς ἤδη γινομένης σχηματίζῃ αὐτάς, ἡ δὲ κωμῳδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων, καὶ ὅτι τῆς μὲν τραγωδίας σκοπὸς τὸ εἰς θρῆνον κινήσαι τοὺς ἀκροατάς, τῆς δὲ κωμῳδίας εἰς γέλωτα.

La comedia es representación de una acción purificadora de sentimientos, que reafirma la vida, y que se moldea por medio de la risa y del placer<sup>10</sup>. La tragedia es diferente de la comedia, porque la tragedia tiene *historia* y narración de acciones pasadas. Aunque las represente como ya sucedidas, la comedia contiene situaciones inventadas de asuntos triviales de la vida cotidiana. También [difieren] porque el objetivo de la tragedia es hacer llorar a los espectadores y el de la comedia hacerlos reír<sup>11</sup>.

La herencia aristotélica es evidente en un texto que define la comedia como *mimesis* de una acción catártica. El texto dice, además, que la comedia es συστατικὴ τοῦ βίου, porque sus argumentos se entran de una manera en la que al final triunfa el deseo de vivir, justo lo contrario que hace la tragedia, porque esta διαλύει τὸν βίον (*Prol.* XVIIIb2. 11). Luego, se subrayan las otras dos grandes diferencias existentes entre ambos géneros: primero, el material con el que construyen sus argumentos, ya que la tragedia bebe del mito, mientras que los argumentos de las comedias son ficticios, y, segundo, sus diferentes propósitos, puesto que la tragedia pretende hacer llorar a los espectadores, mientras que la comedia pretende hacerlos reír, *ergo* la risa (γέλως) es un elemento fundamental en la comedia –su madre, dice *Prol.* XV. 12– y, por lo tanto, los escoliastas no pueden pasarlo por alto.

### 3. La exégesis del humor en los escolios de Aristófanes: γέλως y κωμῳδία

La exégesis del humor está ligada en los escolios a la mención del binomio κωμῳδία-γέλως, sin olvidar la participación del verbo παίζω que, aprovechando su versatilidad (Halliwell 1991: 280-283), suele aparecer sustituyendo o complementando a los

los escolios consideren χαρμέντως algunos chistes y bromas aristofánicas, *vid.* Montana 2013: 153-154, con n. 33.

<sup>10</sup> El *Tr. coisl.* (*Prol.* XV. 10-11) concede a estos conceptos una función análoga a la que la definición aristotélica de la tragedia (*Po.* 1449b 24-28) atribuye a ἔλεος y φόβος, *vid.* Janko (1984: 156-160), Golden (1992b). En los escolios de Aristófanes, ἠδονή y γέλως solo aparecen juntos en *schol. Av.* 732 (καὶ τὰς ἄλλας ἠδονὰς, δι' ὧν γέλως ἐστὶ καὶ χορεία καὶ θαλία), pero se trata de una simple paráfrasis del texto: (*Av.* 732) νεότητα, γέλωτα, χορούς, θαλίας.

<sup>11</sup> Salvo que se diga lo contrario, todas las traducciones son nuestras.

otros dos términos. Para obtener una visión de la frecuencia con la que se usan estas palabras en los escolios de Aristófanes, véase el siguiente cuadro:

<i>Schol.</i>	<i>Ach.</i>	<i>Eq.</i>	<i>Nu.</i>	<i>V.</i>	<i>Pac.</i>	<i>Av.</i>	<i>Lys.</i>	<i>Th.</i>	<i>Ra.</i>	<i>Eccl.</i>	<i>Pl.</i>	Total
γέλως	9	5	13	11	12	7	3	4	8	2	10	84
κωμωδία	6	2	1	4		8		2	1	1	2	27
παίζω	45	49	24	48	30	63	17	4	12	5	38	335

La frecuencia de aparición de παίζω es mayor que la de γέλως y κωμωδία, porque la ductilidad de la palabra permite su aplicación a la explicación de cualquier fenómeno de humor, ya que la evocación del juego infantil hace pensar casi de manera inmediata en lo lúdico y divertido. De esta forma, los escoliastas recurren a παίζω sobre todo para explicar la naturaleza graciosa de los chistes aristofánicos, pero no tanto para referirse al humor típico de la comedia como sí hacen γέλως y κωμωδία.

El campo semántico de γέλως tradicionalmente conceptuaba la noción de humor, ya que solo en épocas tardías, cuando la comedia capitaliza la risa como expresión propia de su naturaleza, el uso de γέλως sufre un retroceso en favor del campo semántico de κωμωδία. Sin embargo, hasta ese momento, γέλως es la palabra que identifica la risa y ese propósito de los poetas cómicos de εἰς γέλωτα κινήσαι ἀκροατάς (*Prol.* IV. 21-22, XIb. 47-48), mientras que la comedia misma es definida como μίμησις πράξεως γελοίας (*Prol.* XV. 9). Así, el término, casi siempre introducido mediante fórmulas repetitivas del tipo γελοίου ο γέλωτος χάριν, γελοίου ἔνεκα, ἵνα κίνηση γέλωτα ο γελοίως, aparece en todas las colecciones de escolios de Aristófanes para denotar la risa y el humor.

La Comedia es el género de humor por excelencia, de modo que en los escolios las expresiones ὡς ἐν κωμωδία y κωμικῶς concurren con γέλως, o incluso lo sustituyen<sup>12</sup>, para denotar la idea de humor y de risa. La descripción del humor en términos de κωμωδία indica que los escoliastas asumen que a la comedia le corresponde una forma de humor propia, esto es, un humor generado o practicado «a la manera propia de la comedia» (Gil Fernández 1997: 29-30). Por tanto, los escolios que mencionan la κωμωδία pueden subrayar la idiosincrasia cómica de las situaciones que comentan, aunque lo normal es que su función coincida plenamente con la de γέλως, porque «in Greek, the expression τὸ γελοῖον, ‘the laughable’ or ‘the ridiculous’, is often practically synonymous with ‘comedy’, *kômôidia*, itself» (Halliwell 2014: 189). De hecho, en los escolios, γελοίως, adverbio que voy a traducir como ‘ridículamente’ para diferenciarlo de κωμικῶς, en realidad significa ‘a la manera de lo γελοῖον’. Se trata, por tanto, de un equivalente exacto de κωμικῶς y de ὡς ἐν κωμωδία<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Rutherford (1905: 435, n. 1) observa que ὡς ἐν κωμωδία desplaza en los escolios de *Aves* a oraciones que originariamente venían expresadas con γέλως; *vid. et.* Grisolia 1997/98: 180, n. 28; nótese que las colecciones de escolios de *Pax* y de *Lys.* no presentan ningún ejemplo de κωμικῶς, ni de ὡς ἐν κωμωδία, pero sí de γέλως.

<sup>13</sup> La aparición de estas dos expresiones es caprichosa en los escolios, ya que, salvo en la colección de *Caballeros*, donde aparece un ejemplo de las dos, lo normal es que aparezca o una u otra: κωμικῶς en *schol. Ach.* (6 veces), *schol. Eq.* (1), *schol. Nu.* (1), *schol. Pl.* (2); ὡς ἐν κωμωδία en *schol. Eq.* (1), *schol. V.* (4), *schol. Av.* (8), *schol. Th.* (2), *schol. Ra.* (1), *schol. Eccl.* (1).

## 4. Comedia y humor en los escolios de Aristófanes

P. H. Young (1991: 290-291) destaca como elementos fundamentales, aunque no únicos, del humor la incongruencia, el insulto y la indecencia. Sobre la incongruencia se construyen, de hecho, las modernas teorías cognitivas del humor, mientras que la *aischrologia* y el insulto sustentan la visión de los teóricos sociales (Robson 2019). Pues bien, los escolios de Aristófanes también otorgan un valor importante a esos mismos elementos<sup>14</sup>.

En los escolios no se perfila una verdadera teoría del humor, porque los escoliastas se limitan a explicar los chistes que van apareciendo, para que el lector pueda entender lo que sucede en la comedia. Ahora bien, en ocasiones, las notas advierten de que ciertas situaciones son propias o típicas de la comedia y están pensadas para hacer reír. Pues bien, la lectura de esas notas revela una forma concreta de entender el humor que cabe esperar en una comedia. El primer hito lo representa su naturaleza caricaturesca.

### 4.1. Comedia y caricatura

La Comedia se presenta generalmente como deformación del mundo real. Por ello, su ejecución suele requerir de la caricatura y de una cierta atmósfera de carnaval, esto es, lo feo, en definitiva. Algunos escolios expresan mediante γέλωσ la *vis comica* inherente a la concepción de algunos personajes, la cual se manifiesta en su presentación ya sea por su apariencia física, por su caracterización o por la singularidad de las acciones que realizan. Un ejemplo evidente es Pseudartabas, porque todo en él, asumen los escoliastas, está pensado para hacer reír; hasta su nombre responde a esa necesidad:

*Schol. Ach.* 91 lm. Ψευδαρτάβαν

γελοίως ἔπαιξε. παίζει δὲ ὡς τοιοῦτων ὄντων ὀνομάτων παρὰ Πέρσαις, Ἀρταβάζου καὶ Ἀρταξέρζου. καὶ τὸ ‘Ψευδαρτάβαν’ ἐποίησε παρὰ τὴν ἀρτάβην. Περσικὸν δὲ καὶ Αἰγύπτιον τὸ ὄνομα.

[Aristófanes] ha bromeado ridículamente; bromea porque los nombres de los persas son similares: [cf.] Artabaces y Artajerjes. Y creó lo de ‘Pseudartabas’ derivándolo de ‘artabe’. Se trata de un sustantivo persa y egipcio.

Pseudartabas encarna a un Ojo del Rey, por lo que aparece en escena con una máscara barbada que tiene un solo ojo, esto es, con una indumentaria propia de la comedia pensada para hacer reír: (*schol. Ach.* 95ab) ἔξεισι τερατώδης τις γελοίως ἔσκευασμένος καὶ ὀφθαλμὸν ἔχων ἓνα ἐπὶ παντὸς τοῦ προσώπου («sale a escena un ser monstruoso vestido ridículamente y con un solo ojo en toda la cara»); (*schol. Ach.* 97a) ὡς τοῦ δέρματος ἐξηρητημένου τοῦ μύστακος αὐτοῦ καὶ τῆς ῥινός, καὶ οὕτως ἔσκευασμένου γέλωτος χάριν («como si llevara una piel colgada de su barba y de su nariz, vestido así para hacer reír»).

<sup>14</sup> Si bien es cierto que algunos escolios explican las burlas de Aristófanes contra los filósofos (*schol. Nu.* 145bc; *vid. et. schol. Av.* 1297-1299, sobre Mídias) en términos de γέλωσ, eso no es lo normal, porque el insulto, siempre ligado al ὀνομαστί κωμωδεῖν y a la burla de los *komodoumenoi*, no se suele explicar desde la perspectiva del humor (γέλωσ, κωμῳδία, παίζω), sino desde la de la λοιδορία (διαβάλλω, σκόπτω, διασύρω, etc.); sobre la exégesis de los *komodoumenoi* en los escolios de Aristófanes, *vid.* Bilbao-Ruiz 2016.

Siguiendo esta misma línea, *schol. Nu.* 218b dice que la presentación de Sócrates colgado en un canasto tenía por finalidad hacer reír: γελοίου δὲ χάριν ἐν τῷ τοιούτῳ παρήγαγεν αὐτὸν σχήματι. A la representación cómica de Heracles como glotón y pendenciero alude *schol. V.* 60: ποιοῦσι δὲ τὸν Ἡρακλέα γελοίου χάριν κεκλημένον εἰς δεῖπνον καὶ δυσχεραίνοντα διὰ τὸ βραδέως αὐτῷ παρατιθέναι τὰ ὄψα («hacen que Heracles para hacer reír sea invitado a cenar y que se enfade porque se le presenta la comida con lentitud»). Por su parte, *schol. Av.* 1614 subraya lo cómico que resulta ver a Posidón jurando por sí mismo: τοῦτο ὁ Ποσειδῶν λέγει μηδέπω ἐμφάνισας ἑαυτὸν, καὶ γελοίως καθ' ἑαυτοῦ ὄμνυσιν; en realidad, la identidad del dios no es revelada hasta el v. 1638, pero sus atributos debieron hacerlo reconocible a la audiencia desde el principio (Dunbar 1995: 496; Grisolia 1997/98: 186).

En *Caballeros*, dicen los escoliastas, el Morcillero aparecía en escena llevando tripas, vísceras de animales y una mesa de cocina para hacer reír a los espectadores: (*schol. Eq.* 150) εἰσάγεται δὲ εἰς τὸ θέατρον γελοίου χάριν ἔντερα καὶ κοιλίας καὶ μαγειρικὴν τράπεζαν ἔχων. Esta explicación parece inferida del v. 155 (ἄγε δὴ σὺ κατάθου πρῶτα τὰ σκευὴ χαμαί), pero es interesante observar que la salida a escena del personaje portando algún objeto, quizás solo el ἐλεός del v. 152, supone una ocasión inmejorable para la práctica del *slapstick*.

Desde una perspectiva más general, es importante la información que transmite *schol. Nu.* 146; la nota, referida a Querefonte, dice:

*Schol. Nu.* 146 Im. Χαιρεφῶντος τὴν ὄφρῶν ἰστέον, ὅτι αὐτοπροσώπως εἰσήγον τοὺς κωμφοδουμένους καὶ ὅτι γελοίου χάριν παρείληφε τοῦτο. αὐτίκα γοῦν οὐδὲ ἄλλου τινὸς ἐμνήσθη μέρους τοῦ σώματος ἢ τοῦ ἐν ἑκατέρῳ γελοίου. ὁ μὲν γὰρ Χαιρεφῶν βαθείας εἶχε τὰς ὄφρῶς, ὁ Σωκράτης δὲ φαλακρὸς ἦν.

Hay que saber que [los poetas cómicos] introducían a los *komodoumenoi* en escena con máscaras que representaban sus caras y que [Aristófanes] ha usado este [recurso] para hacer reír. Al menos en este caso no se ha mencionado ninguna otra parte del cuerpo, ni ninguna [otra característica] risible en cada uno de ellos. Pues Querefonte tenía las cejas espesas y Sócrates era calvo.

La nota, coherente con la información que transmite *schol. Eq.* 230a<sup>15</sup>, informa de la costumbre de representar a los *komodoumenoi* con máscaras que los caricaturizaban. Aristóteles (*Po.* 1449a 32-37) dice que lo ridículo se relaciona con algún tipo de defecto físico en un contexto en el que también se menciona la máscara cómica, lo cual pudo motivar este tipo de notas<sup>16</sup>. Nótese que *schol. Nu.* 344b dice que las máscaras de los coreutas eran ridículas y feas, o sea, típicas de la comedia, por llevar grandes narices: εἰσεληλύθασιν οἱ χορευταὶ προσωπεῖα περικείμενοι μεγάλας ἔχοντα ρίνας καὶ ἄλλως γελοῖα καὶ ἀσχήμονα.

<sup>15</sup> Ese escolio es famoso por decir que Aristófanes no pudo conseguir que ningún artesano de máscaras le confeccionara la de Cleón, de modo que tuvo que interpretar él mismo al personaje embadurnándose la cara con poso de vino (τρώξι) al modo tradicional.

<sup>16</sup> Aristófanes de Bizancio escribió un tratado sobre las máscaras de la comedia (Bagordo 1998: 42-43) que también pudo influir en la redacción de este tipo de anotación. Ahora bien, como advierte Olson (1992: 316), si la identificación visual de los *komodoumenoi* hubiese sido efectiva, no hubiera sido necesario mencionar sus nombres, que es lo que sucede casi siempre antes o inmediatamente después de su aparición.

Para terminar, un escolio de *Nubes* menciona el uso del falo cómico. En los versos 537-539, adscritos a la parábasis, Aristófanes critica a sus rivales por hacer chistes usando recursos tan simples como el falo; los escoliastas dicen: (*schol. Nu.* 538b) διεζωσμένοι γὰρ δερμάτινα αἰδοῖα οἱ κωμικοὶ εἰσήσαν τοῦ γέλωτος χάριν.

## 4.2. Situaciones cómicas

Las comedias de Aristófanes respetan siempre la lógica causal y la coherencia interna, porque de lo contrario serían ininteligibles, pero la pauta que marca esa causalidad suele venir determinada por una primera situación absurda que condiciona la deriva lógica del argumento (Kloss 2001: 6-7)<sup>17</sup>. De este modo, en la comedia abundan las situaciones absurdas y disparatadas, las cuales ocasionalmente son explicadas por los escoliastas recurriendo a la terminología de γέλως y κωμωδία.

El argumento de la comedia *Avispas* es proclive a presentar situaciones de este tipo. Filocleón, aquejado de *dikastomania*, es encerrado en casa por su hijo, de modo que al inicio de la comedia trata de escapar a toda costa (vv. 138-198); lo primero que se le ocurre (vv. 143-151) es hacerse pasar por humo para escabullirse por la chimenea de la cocina, una ocurrencia que, como todas las de ese tipo, está pensada para hacer reír: (*schol. V.* 143a) ταῦτα δὲ πάντα κωμικά εἰσι τοῦ γελοίου χάριν<sup>18</sup>. Para curar la enfermedad del padre, Bdelicleón celebra un juicio en su casa. El acusado es un perro a quien se juzga por robar un queso de las cocinas. Sin siquiera comenzar el juicio, Filocleón piensa que el perro debe sufrir una muerte de perro: (v. 898) θάνατος μὲν οὖν κύνειος, o sea, una ocurrencia típica de la comedia: (*schol. V.* 898) παίζει ὡς ἐν κωμωδία καταδικάζων τὸν Λάβητα κυνείῳ θανάτῳ<sup>19</sup>; como testigos del robo, Bdelicleón cita a la cacharrería de la cocina, lo cual es hilarante, porque se trata de objetos inanimados: (*schol. V.* 936) ὅσα ἐν τῷ μαγειρείῳ τυγχάνει ἐργαλεῖα, τοῦ γελοίου χάριν ἄξει φησὶ ταῦτα εἰς μαρτυρίαν αὐτοῦ<sup>20</sup>; en el v. 963, Bdelicleón cita en concreto al rallador de queso: (*schol. V.* 963) καὶ τοῦτο ὡς ἐν κωμωδία, aunque probablemente esto se deba a la forma misma del objeto (Melena Jiménez 2010: 437).

Situaciones de este tipo también son habituales en *Paz*. La comedia presenta a Trigeo con la intención de volar al Olimpo sobre un escarabajo, lo cual es ridículo por imposible: (*schol. Pac.* 81β) τῇ ἐπαγωγῇ τοῦ κανθάρου τὸ γελοῖον μᾶλλον ἔδειξε καὶ τὸ ἀπίθανον ἤλεγξεν· οὐ γὰρ οἶόν τε ἰππεύειν ἐπὶ κανθάρου; se trata, por tanto, de una situación pensada para hacer reír: (*schol. Pac.* 82j) καὶ τοῦτο δὲ γελοίου χάριν παρείληπται τῷ ποιητῇ. Más adelante, en el v. 1239, Trigeo planea comprar una cora-

<sup>17</sup> Dado que la unidad de composición suele ser la escena, el tipo de congruencia dominante en los argumentos de las comedias de Aristófanes, sobre todo en sus primeras piezas, se asienta en la lógica del momento, lo que puede llegar a generar contradicciones entre las partes y el conjunto (*vid.* Landfester 1977: 1-27). Esta forma de escribir comedia explica también la discontinuidad de los personajes aristofánicos (Dover 1972: 59-65; Silk 2000: 207-255), porque estos suelen desarrollar roles distintos con fines diferentes en las distintas escenas en las que intervienen; sobre el manejo de la escena en Aristófanes, *vid.* Rodríguez Alfageme (2008).

<sup>18</sup> *Cf. et. schol. V.* 143bTr: ταῦτα δὲ πάντα γελοίου χάριν εἰσάγει κωμικῶ ἔθει; de modo similar, *schol. Pac.* 969 dice que Trigeo moja a los coreutas solo para hacer reír y por ninguna otra razón: τοῖς χορευταῖς καταχεῖ δὲ αὐτῶν τὸ ὕδωρ ἐπὶ γέλωτι καὶ οὐδενὶ ἑτέρῳ; *vid. et. schol. Pac.* 695: γελοῖα ταῦτα, ὡς γὰρ περὶ σπουδαίων τὴν ἔμφρασιν ποιούμενος ἐπήνεγκεν· ὅτι περὶ Σοφοκλέους ἐπύθετό μου; *schol. Nu.* 150 Eust.: γελοίου χάριν ταῦτα εἴρηται πάντα.

<sup>19</sup> La nota sigue: ἅμα δέ, ὅτι καὶ χαλεπός ἐστιν ὁ τοῦ κυνὸς θάνατος· δυσχερῶς γὰρ ἀφήσι το πνεῦμα; por tanto, la broma no es gratuita, sino que muestra el carácter de Filocleón, cuya crueldad está bien explicada en Labiano llundain 2016: 160-163.

<sup>20</sup> Lo mismo en *Eccl.* 734, cuyo escolio dice: ὡς ἐν κωμωδία καὶ τὴν χύτραν ἔξω καλεῖ χάριν γέλωτος.

za para usarla como retrete, porque sus aberturas laterales, similares a los huecos de los remos de las trirremes<sup>21</sup>, le permitirían introducir las manos para limpiarse el culo con comodidad; la risa en este caso, dicen los escoliastas, nace de la ridícula postura que el actor adopta durante la representación de la escena: (*schol. Pac.* 1239b) δῆλον δὲ ὅτι λαβῶν τὸν θώρακα ἐπεκάθισεν αὐτῷ ὡς λασάνῳ, ἵνα μᾶλλον κινήσῃ γέλωτα.

En *Ranas*, Dioniso y Jantias, que han estado intercambiando sus vestimentas varias veces, son interrogados por Éaco para saber cuál de ellos es el dios. Ambos van recibiendo golpes mientras disimulan su dolor; en ese contexto, en el v. 653 (ιοῦ, ιού), Dioniso no puede evitar quejarse, de modo que Éaco le pregunta si le ha dolido (τί ἔστιν;); Dioniso responde: ἰππέας ὄρῳ, una respuesta basada en que ιοῦ, ιού no era una interjección de dolor, sino de sorpresa, una excusa graciosa por lo absurdo: (*schol. Ra.* 653) ὡς θαυμάζων ἰππέων ἔφοδον. προφάσεις δὲ ἐξευρίσκουσι γελοίως<sup>22</sup>.

### 4.3. Aischrologia

Los orígenes dionisiacos del género, así como sus antecedentes yámbicos y la atmósfera caricaturesca propia de la comedia hacen que la *aischrologia* (obscenidad y escatología) sea percibida como una de las principales señas de identidad de la Comedia Antigua, algo que Aristóteles censura (*EN* 1128a 22-24)<sup>23</sup>. Más tarde, al amparo de nuevas modas y costumbres, la *aischrologia* primitiva irá desarrollando formas más admisibles que quedarán bien integradas en los marcos lógicos que demandan los argumentos de las comedias post-aristofánicas y, así, siempre poco a poco, terminará por desaparecer. La comedia de Aristófanes se sitúa en un punto intermedio del proceso, ya que solo *Lisístrata* recurre de forma reiterada a la obscenidad<sup>24</sup>. En las demás piezas la *aischrologia* está presente, pero solo de forma recurrente y casi siempre limitada a unas pocas ocurrencias soeces y a ciertas escenas de triunfo y celebración (Robson 2014: 31).

Los escoliastas de Aristófanes suelen explicar todas las obscenidades que detectan en los textos, aunque sin ahondar en los detalles. En ocasiones, algunos de esos chistes se explican recurriendo a la terminología de γέλως y κωμωδία. Por ejemplo, en *Acarnienses*, cuando Diceópolis celebra con su familia las Dionisias Rurales, el *komos* dionisiaco debe transportar el falo ritual, circunstancia que Aristófanes aprovecha para hacer un chiste de índole sexual basado en el doble entendido: (*Ach.* 259-

<sup>21</sup> Trigeo introduce ambas manos en los huecos de la coraza, lo que sorprende al Fabricante de armas que asombrado le pregunta: (v. 1233) ἄμ' ἀμοῖν δῆτ'; (¿con las dos a la vez?) a lo que Trigeo responde (vv. 1233-1234): ἐγωγε νῆ Δία, / ἵνα μὴ γ' ἄλλῳ τρύπημα κλέπτω τῆς νεώς («Sí, por Zeus, para que no me cojan robando un hueco de la nave»); los escoliastas explican que el chiste se refiere a que los trierarcas cerraban algunos huecos para evitarse pagar los sueldos de varios remeros: (*schol. Pac.* 1234a) γελοίως οὖν ἀμφοτέραις ταῖς χερσὶ ἀποψῆσαι τὸν πρωκτόν, ἵνα μὴ ὡς οἱ τριηράρχαι κρύπτων τρῆμα τῆς νέως ἄλλῳ.

<sup>22</sup> *Vid. et. schol. Ach.* 284: γελοίου δὲ χάριν τῆς μὲν κεφαλῆς οὐ φροντίζει, τῆς δὲ χύτρας προνοεῖται; *schol. Eq.* 221a: ἀνέπλασε δὲ τινα δαίμονα [Koailemos] ἀπὸ τῶν προειρημένων κωμικῶς; *schol. Nu.* 145bβ: διὸ καὶ τὰ ἐξῆς γελοίου χάριν αὐτῷ λέλεκται; *schol. Av.* 447c: ὡς ἐν κωμωδίᾳ ταύτην πρώτην τιμωρίαν ὀρίζεται; *schol. Av.* 1503: ἢ ὡς ἐν κωμωδίᾳ ὡς καλόν τι ἀκούσας τὸ 'οἴμωξε' ἀποκαλύπτεται φανερόν αὐτὸν δεικνύς; *schol. Ra.* 160: ὁ Ξανθίας ἅμα τῷ λόγῳ ῥίπτει τὰ σκευή, ἵνα ὕστερον φαίνηται γελοιώτερος, κελευόμενος ἄραι τὰ σκευή; *schol. Ra.* 173b: γελοίως δὲ ὁ βασταζόμενός φησιν.

<sup>23</sup> La *aischrologia* se suele explicar como sustituto de la violencia física e instrumento para la liberación de tabúes (Henderson 1991: 7). Además, Robson (2006: 80-83) subraya su capacidad para la cohesión de grupos humanos.

<sup>24</sup> Sobre la *aischrologia* aristofánica, *vid.*, entre otros, Henderson (1991), Robson (2006: 70-94), (2009: 120-140), (2014).

260) Ὡ Ξανθία, σφῶν δ' ἔστιν ὀρθὸς ἐκτέος / ὁ φαλλὸς ἐξόπισθε τῆς κανηφόρου («¡Jantias! el falo de vosotros dos tiene que estar bien tieso detrás de la canéfora»); los escoliastas comentan:

*Schol. Ach.* 259a Im. ὀρθὸς ἐκτέος

ὐμῖν δ' ἔστιν ὁ φαλλὸς κατασχετός, βαστακτέος, ἐπομένοις τῇ κανηφόρῳ. ἅμα δὲ καὶ πρὸς τὸ κακέμφατον, ὅτι ὁ φαλλὸς ἴστατο πρὸς μίμησιν τοῦ αἰδοίου καὶ τοῦτο δὲ παίξει κωμικῶς, λέγων τὸν φαλλὸν ὀρθὸν καταχεῖν ὀπισθεν τῆς παρθένου.

[Diceópolis dice] ‘el falo debe ser llevado, transportado, por vosotros que seguís a la canéfora’. Al mismo tiempo [dice esto] por lo indecente, porque el falo está hecho a imitación del pene y en relación con eso hace un chiste típico de la comedia, diciendo que el falo se mantenga tieso detrás de la muchacha.

En *Caballeros* se constatan varios ejemplos de *aischrologia* cómica; en los vv. 611-682, el Morcillero narra a los coreutas lo que ha sucedido en el Consejo; en los parámetros de su narración, un pedo (v. 639: ἐκ δεξιᾶς ἐπέπαρδε καταπύγων ἀνήρ) es considerado una señal de buen augurio, porque el trueno y el rayo se tenían por presagios favorables, lo cual está pensado para hacer reír: (*schol. Eq.* 639a) παρείλεφη δὲ τοῦτο γέλωτος χάριν; luego, cuando el Paflagonio afirma que puede ensanchar o estrechar a Demo a su antojo (v. 720: δύναμαι ποεῖν τὸν δῆμον εὐρὺν καὶ στενόν), el Morcillero le responde que esa habilidad también la tiene su culo: (*schol. Eq.* 721a) ἰστέον δὲ ὅτι γελοίου χάριν παρέλαβε τοῦτο. Finalmente, en el v. 796 se acusa al Paflagonio de expulsar las embajadas a patadas en el culo, una palabra que evoca el humor de la comedia de inmediato: (*schol. Eq.* 796) γελοίου δὲ χάριν τούτῳ ἐχρήσατο<sup>25</sup>.

El verso 507 de *Aves* (τοῦτ' ἄρ' ἐκεῖν' ἦν τοῦπος ἀληθῶς: Κόκκυ, ψωλοί, πεδίωνδε), en boca de EVELPIDES, contiene un chiste basado en la alteración de la parte final de un supuesto proverbio (*schol. Av.* 507a: παρὰ τὴν παροιμίαν) que, de esa manera, adquiere una connotación sexual, porque πεδίωνδε estaría haciendo referencia al órgano sexual femenino: (*schol. Av.* 507b) τὸ αἰδοῖον. ἐπίτηδες δὲ συνήγαγε τὰς δύο λέξεις, ἵνα εἶπῃ αἰσχυρῶς καὶ γέλωτα κινήσῃ; N. Dunbar (1995: 239-240) niega la credibilidad de esta noticia que, sin embargo, expresa mejor que ninguna otra la noción de *aischrologia* cómica que manejan los escoliastas.

#### 4.4. Humor servil

Con posterioridad a la época clásica, los poetas cómicos fueron relegando la comicidad a la figura de los esclavos, individuos de condición servil en los que el exceso bufonesco sí resulta admisible. Esta situación no es del todo ajena a las comedias de Aristófanes, donde esclavos como Jantias y sobre todo Carión son antecedentes claros de ese personaje-tipo. Pues bien, algunos escolios de la comedia *Pluto* explican en términos de γέλωτος las ocurrencias de Carión.

<sup>25</sup> Vid. et. *schol. Nu.* 1013b: ἢ γέλωτος χάριν ἢ ‘διὰ τὴν τροφήν ἔξεις πυγὴν μεγάλην’ ([ha dicho πυγή] o para hacer reír o [para expresar] ‘por medio de la alimentación tendrás un culo grande’); esto es, los escoliastas no saben si en el v. 1014 (πυγὴν μεγάλην, πόσθην μικράν) πυγή y πόσθη aparecen solo para hacer reír o, por el contrario, aluden a la salud física y a la alimentación.

Por ejemplo, al inicio de la comedia, Crémilo y Carión quieren conocer la identidad de Pluto. Carión le pregunta su nombre de malos modos (vv. 56-57), pero solo obtiene una respuesta amenazante: (v. 58) ἐγὼ μὲν οἰμῶζειν λέγω σοι; entonces es Crémilo quien prueba fortuna (vv. 59-62) para obtener un resultado similar: (v. 62) κλάειν ἔγωγέ σοι λέγω; entonces Carión dice: (v. 63) δέχου τὸν ἄνδρα καὶ τὸν ὄρνιν τοῦ θεοῦ («acepta al hombre y el augurio del dios»), respuesta que los escoliastas interpretan como una irreverencia del esclavo contra el dios: (*schol. Pl.* 63d) τοῦτο φησιν ὁ θεράπων ὡς ἐν γελοίῳ καὶ τοῦ θεοῦ. Más adelante, vv. 276-277, Carión se burla del coro dando a entender que su muerte está próxima, diciendo ἐν τῇ σορῶ («en el ataúd»), en lugar del previsible ἐν τῇ ἡλυσίᾳ: (*schol. Pl.* 277bγ) τοῦτό ἐστιν ὃ λέγει ἀμείψας τοῦ γελοίου χάριν· ἀνθυπήλλαξε γὰρ εἰπὼν ‘ἐν τῇ σορῶ’, δέον ‘ἐν τῇ ἡλυσίᾳ’.

La ausencia de crítica ante estos chistes, el uno dirigido contra una divinidad y el otro claro exponente de ‘humor negro’, solo se explica por la condición servil de Carión. En este sentido, hay que recordar la doctrina de la *risus liberalis* mencionada por Jenofonte (*Cyr.* 2. 2. 12; 5. 2. 18-19) y por Aristóteles (*EN* 1127b33-1128a35, *Rh.* 1419b 7-9; *vid. et. Pol.* 1336b 9-12). Esto es lo que explica que *schol. Ra.* 87 diga καλῶς δὲ καὶ πικρῶς ἔδειξεν ὡς δοῦλος τὸ προκείμενον en referencia a las quejas de Jantias como menosprecio soterrado del trágico Pitángelo (ὁ Ξανθίας δὲ ὑπομνησθεὶς τῆς Πυθαγγέλου φωνῆς φησὶν ὅτι οὐ φροντίζετε μου Πυθαγγέλου καὶ ταῦτα φροντίζοντες καὶ μνημονεύοντες), o que, en relación con la forma desvergonzada en la que Carión se relaciona con Crémilo, *schol. Pl.* 21d afirme ἐπαίξε ἅμα χαριέντως καὶ δυσωπητικῶς («ha bromeado al mismo tiempo agradable e importunamente»), porque solo un esclavo puede ser gracioso e importuno al mismo tiempo.

El mejor ejemplo que se puede proporcionar aparece en una nota que comenta el v. 846 de *Avispas*, donde, mostrando otra vez la dureza de su carácter, Filocleón dice: ἀφ’ Ἑστίας ἀρχόμενος ἐπιτρίψω τινά («empezando por Hestia, voy a machacar a alguien»); los escoliastas anotan: (*schol. V.* 846a) ὡς ἐν κωμῳδίᾳ δὲ ὁ θεράπων παίζει φήσας ‘ἐπιτρίψω τινά’ («como es habitual en comedia, el esclavo bromea diciendo ‘machacaré a alguien’»); la nota asume que la malsana idea de hacer daño de manera gratuita es propia de un esclavo, no de un hombre libre, y, por eso, resulta divertida<sup>26</sup>.

#### 4.5. Recursos cómicos: paronimia y para prosdokian

Algunos textos, como por ejemplo los *Prol.* VI, XIb y XV (*Tr. coisl.*), transmiten listas de procedimientos de humor verbal y situacional. La práctica totalidad de esos recursos se reconocen en los escolios de Aristófanes, si bien la forma de referirse a ellos es variable, ya que lo habitual es que los escoliastas prescindan de los tecnicismos. Aquí es donde juega un papel determinante el verbo παίζω, porque se trata del término más habitual para referirse y explicar esos procedimientos de humor. Por eso, resulta llamativo que algunos escolios recurran a γέλως y κωμῳδία para explicar formas de humor tan específicas como la paronimia y lo inesperado, dos de los

<sup>26</sup> Los escolios suelen señalar qué personaje habla y quién es su interlocutor, *vid.* Nünlist 2009: 338-343. Esto se debe a que los textos antiguos en papiro no anotaban con eficiencia los cambios de parlamentos entre personajes. En el escolio de arriba, el tipo de idea expresada es lo que sugiere a los escoliastas que la persona que habla es un esclavo y no Filocleón.

métodos cómicos que menciona Hermógenes de Tarso (ss. II-III) en su tratado *Sobre la vehemencia del método*.

Efectivamente, Hermógenes, en *Meth.* 34, refiriéndose a la inserción del humor en los discursos, dice que desde antiguo existen tres métodos para hablar cómicamente y bromear (τοῦ κωμικῶς λέγειν ἅμα καὶ σκώπτειν ἀρχαίως τρεῖς μέθοδοι<sup>27</sup>), a saber: la paronimia, lo inesperado y la, pongamos, inversión (τὸ κατὰ παραδίαν σχῆμα<sup>28</sup>, τὸ παρὰ προσδοκίαν, τὸ ἐναντίας ποιεῖσθαι τὰς εἰκόνας τῆ φύσει τῶν πραγμάτων<sup>29</sup>). Pues bien, algunos escolios aristofánicos explican en términos de γέλως fenómenos de paronimia y muchos *aprosdoketa*. Por ejemplo, el v. 31 de la comedia *Nubes* nombra a Aminias como uno de los acreedores de Estrepsíades; los escoliastas dicen:

*Schol. Nu.* 31c Im. Ἀμυνία

καὶ οὗτος τῶν περὶ ἵππους πταισάντων. μέμνηται δὲ αὐτοῦ καὶ ἐν τοῖς Σφηξίν. νῦν δὲ οὐκ ἐκείνου καθαπτόμενος μνημονεύει, ἀλλὰ τὸν ἄρχοντα διασύρειν βουλόμενος τῆ ἐκείνου προσηγορία ἐχρήσατο. τότε γὰρ ἦρχεν Ἀμεινίας Προνάπου υἱός.

α. ἐκείνον οὖν ἐπισκῶψαι θελήσας παρέτρεψε τὸ ι εἰς υ καὶ παρεγγραμμάτισε γελοίως, ἐπεὶ νόμος παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις μὴ φανερῶς τὸν ἄρχοντα κωμωδεῖν διὰ τοῦτο καὶ Ἀμυνίαν εἶπεν, οὐκ Ἀμεινίαν.

También este es uno de los que tuvieron dificultades económicas a consecuencia de los caballos. Lo menciona también en *Avispas*<sup>30</sup>. Pero ahora no lo nombra refiriéndose a él, sino que, queriendo atacar al arconte, le atribuyó el nombre de aquel. Pues en esa época era arconte Ἀμεινίας, el hijo de Prónapo.

a. Pues bien, como quería atacarle cambió la ‘i’ en ‘u’ y ridículamente alteró las letras, porque había una ley entre los atenienses que impedía burlarse en la comedia abiertamente del arconte. Por esta razón dijo Ἀμυνίαν, no Ἀμεινίαν.

La censura de la libertad cómica se menciona en algunos escolios (*schol. Ach.* 67, 1150; *Av.* 1297) y también en los *Prol. de com.*, si bien la crítica moderna tiende a restar credibilidad a ese tipo de noticias, aduciendo que la libertad de expresión siempre fue respetada en Atenas, salvo quizás en momentos puntuales de crisis (Gil Fernández 1961: 57-58, Sommerstein 1986, Halliwell 1991b, Lenfant 2003: 19-24).

<sup>27</sup> Aquí κωμικῶς λέγειν no significa ‘hablar a la manera de la comedia’, sino ‘hacer humor’; de la misma forma, σκώπτειν aquí no significa ‘mofarse de’, sino ‘bromear’.

<sup>28</sup> El ejemplo dice (Hermog. *Meth.* 34. 6-10): τὸ μὲν κατὰ παραδίαν οὕτως ἔχει [Ar. *V.* 44] ‘ὄλας; Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόλακος ἔχει’· θέλων [Alcibiades] γὰρ εἶπειν ‘τὴν κεφαλὴν κόρακος ἔχει’ διὰ τὸ τραυλὸς εἶναι δῆθεν ἀμαρτῶν τῆ φωνῆ διεκωμώδησε τὸν τρόπον. Evidentemente el término παραδίαν implica que Aristófanes está reproduciendo cómicamente el labdacismo de Alcibiades, pero al mismo tiempo el cómico aprovecha esa circunstancia para transformar κόραξ en κόλαξ y hacer un chiste basado en la paronimia. Pues bien, Gregorio de Corinto (s. XII), explicando este pasaje, asume que existen dos tipos de παραδίαν, la una que es la habitual, y esta otra que se sirve de la paronimia para atacar a alguien (Greg. Cor. *in meth.* Walz 7, p. 1332 5-8): τρεῖς καὶ τούτου μεθόδους ἡμῖν παραδίωσι, καὶ πρώτην τὸ κατὰ παραδίαν· ἔστι δὲ ἡ τοιαύτη παραδίαν οὐχ ἦν ἡδὴ φθάσας παρέδωκεν, ἀλλ’ ἐτέρα τις· οἷον παραλλαγὴ τις οὐσα φωνῆς, y luego añade (*in meth.* Walz 7, p. 1337 4-6): καὶ ὁ θεολόγος κατὰ παραδίαν τὸν Ἰουλιανὸν Εἰδωλιανόν, καὶ ὁ Μεταφραστὴς τὸν Δομετιανὸν Δαμιονιανὸν ὡσαύτως. De esta forma, ese segundo tipo de parodia, pensado siempre para atacar a una persona, requiere siempre de la paronimia y, de ahí, sospecho, nace la tendencia que tienen los escoliastas a explicar la paronimia en términos de γέλως siguiendo a su manera la doctrina de Hermógenes.

<sup>29</sup> Hermog. *Meth.* 34. 16-20: Τὸ δὲ ἐναντίως χρῆσθαι ταῖς εἰκόσι πρὸς τὰ μεγέθη τῶν πραγμάτων οὕτω γίνεται, ἐὰν μεγάλῳ μικρὸν ἀντιτιθῶμεν καὶ μικρῷ μέγα, οἷον ‘ἐμαχέσαντο οἱ ὄρνυγες ὡς Αἴας καὶ Ἐκτώρ’ καὶ ‘Ἐκτώρ καὶ Ἀχιλλεὺς ἐμαχέσαντο ὡς ἀλεκτρυόνες’.

<sup>30</sup> Ar. *V.* 74 (el escolio dice que ese Aminias no es el de *Nu.*), *V.* 466 y *V.* 1267. Además, Aminias es protagonista de un chiste en *Nu.* 691; sobre Aminias y sus menciones en Aristófanes, *vid.* Totaro 1999: 86-93.

Este escolio se encuadra en esa misma tradición, por lo que en principio no hay motivo para tomar demasiado en serio su enrevesada doctrina<sup>31</sup>.

En el v. 381 de *Nubes* aparece otro ejemplo interesante; el verso en cuestión, en boca de Estrepsíades, dice: ὁ Ζεὺς οὐκ ὄν, ἀλλ' ἄντ' αὐτοῦ Δῖνος νυνὶ βασιλεύων («Zeus no es nuestro rey, en su lugar reina ahora el Remolino»), una idea que se articula en torno a la similitud fonética existente entre Δῖνος (Remolino), δῖνος (vaso de cerámica) y Διός (Zeus): (*schol. Nu.* 381) ἐγγύθεν ἔλαβεν ἀπὸ τοῦ Διός, ὥσπερ εἰ ἔλεγε μὴ βασιλεύειν τὸν Δία, ἀλλὰ Δῖνον. οὐχ ὅτι τὴν δίνησιν ὑποβάλλων ἐκ τούτου 'Δῖνος' εἶπεν, ἀλλὰ κεραμεοῦν ἐστι βαθὸν ποτήριον ὃ καλεῖται δῖνος. τὸ γὰρ γελοῖον ἐκ τούτου εἰς τὴν τοῦ Δῖνος παρείληφε διάνοιαν. Por tanto, Δῖνος aparece como alteración paronímica de Διός y está pensada para hacer reír; por otra parte, los escoliastas subrayan que no hay que buscar un sentido religioso al chiste, porque δῖνος es un tipo de vaso y no la esencia del movimiento circular, aunque es evidente que Aristófanes sí quiere evocar la impiedad religiosa y el ateísmo socrático<sup>32</sup>.

Algo similar sucede con la invocación a Artemis Dictina de *Avispas* 368, epíteto que, según los escoliastas, Filocleón acuña para la diosa por estar atrapado en el δίκτυον ('red'): (*schol. V.* 368b) παρὰ τὸ ὄνομα τοῦ δικτύου γελοιάζει. παρὰ γὰρ τὸ 'δίκτυον' ἐπήγαγε τὸ 'Δίκτυνναν Ἄρτεμιν ἴλαον ἔσεσθαι'. En *Paz* 868-870 (ἐν τοῖς ἀγροῖσιν αὐτοὺς / ἅπαντας ὄντας ἀσφαλῶς / βινεῖν τε καὶ καθεύδειν), un crítico anónimo considera que hay paronimia cómica en βινεῖν: (*schol. Pac.* 868a) παραγραμμῖσαι μοι δοκεῖ τοῦ γελοίου χάριν, ἀντὶ τοῦ 'πίνειν καὶ καθεύδειν'.

Además, γέλως y κωμωδία suelen aparecer en los escolios para explicar el humor *para prosdokian*, una de las formas cómicas favoritas de Aristófanes<sup>33</sup>. Por ejemplo, al principio de *Caballeros*, los esclavos tratan de convencer a Agorácrito para que se enfrente con el Paflagonio haciéndole ver los beneficios que podría lograr; en ese contexto, el *aprosdoketon* escrológico del v. 167: δήσεις φυλάξεις, ἐν πρυτανείῳ λαικάσεις («lo atarás, lo custodiarás, en el pritaneo chuparás... pollas»), recibe el siguiente comentario: (*schol. Eq.* 167b) δέον εἰπεῖν σιτήσεις, ἢ ἐν πρυτανείῳ ἀριστήσεις, παρ' ὑπόνοιαν οὖν εἶπεν ὡς ἐν κωμωδίᾳ («era preciso decir 'te alimentarás' o 'en el Pritaneo mejorarás tus condiciones de vida'. Pues bien, ha dicho [chuparás... pollas] como es habitual en comedia contra lo supuesto»<sup>34</sup>).

En *Nubes* 658-694, Sócrates comienza a exponer sus doctrinas sobre el género gramatical, preguntando a Estrepsíades si sabe qué animales cuadrúpedos son de género masculino; el anciano dice que sí y enumera algunos ejemplos: κριός, τράγος, ταῦρος, κύων, ἄλεκτρούων. La presencia del gallo es inesperada en la serie, porque el gallo no es un animal cuadrúpedo: (*schol. Nu.* 661b) καὶ ταῦτα γελοίου χάριν

<sup>31</sup> La ὑπόθεσις VI dice que las primeras *Nubes* fueron representadas en tiempos de Isarco y las segundas *Nubes* en tiempos de Aminias; como no hay evidencia de una segunda representación, la explicación parece irrelevante.

<sup>32</sup> Los escoliastas trasladan al v. 381 lo que se dice en los vv. 1472-1474. En realidad, Aristófanes hace que en el v. 381 Δῖνος (Remolino) desplace a Διός (Zeus), mientras que en los vv. 1472-1474, una vez que Διός vuelve a ser el regente del cosmos, δῖνος (vaso) desplaza a Δῖνος (Remolino).

<sup>33</sup> El humor *para prosdokian* consiste en sorprender las expectativas del auditorio insertando contra lo esperado palabras que no caben en su contexto, respuestas incoherentes, etc.; sobre los mecanismos y las funciones del humor *para prosdokian*, vid. Filippo (2001/02), Robson (2006: 47-69), Napolitano (2007), Kanellakis (2020), (2020b).

<sup>34</sup> A pesar de no ser equivalentes exactos, porque la ὑπόνοια presupone siempre algún tipo de engaño (Rutherford 1905: 449-451), el sintagma παρ' ὑπόνοιαν aparece en los escolios en más ocasiones que παρὰ προσδοκίαν, que solo se menciona en las colecciones de *Ach.*, *Pax* y *Lys.*, para expresar el humor contra lo esperado; sobre la confluencia de ambas expresiones, vid. et. Grisolia (1997/98: 205-208).

παρείληπται, si bien, como ese mismo escolio advierte, la mención del animal no es casual, porque evoca el ateísmo de Sócrates: ἢ καὶ πρὸς τὴν ἀθεοότητα Σωκράτους, ὅτι κατ' αὐτῶν ὄμνυσιν.

En la comedia *Paz* el recurso se constata varias veces; por ejemplo, al principio, cuando Trigeo se dispone a volar al Olimpo, sus hijos le reprochan: (vv. 116-117) ὥς σὺ μετ' ὄρνιθων προλιπῶν ἐμὲ / ἐς κόρακας βαδιεῖ μεταμώνιος;, lo cual genera una sorpresa articulada sobre el significado literal y figurado de la expresión ἐς κόρακας: (*schol. Pac.* 117ααβ) γελοίως, ἐπειδὴ ἡμελλεν εἰς τοὺς ὄρνιθας πορεύεσθαι. Luego, una vez el héroe alcanza el Olimpo, Trigeo se entera de que los dioses se han ido y de que allí solo queda Hermes como guardián de sus cacharros: (vv. 201-202) τὰ λοιπὰ τηρῶ σκευάρια τὰ τῶν θεῶν / χυτρίδια καὶ σανίδια κάμφορειδία; aquí los escoliastas infieren que hay un chiste, porque consideran que los cacharros de los dioses deben ser magníficos y estar llenos de riquezas: (*schol. Pac.* 201) καὶ ταῦτα γελοίου χάριν, καὶ ἐπιδιασύρων ταῦτά φησιν. μέγας γὰρ δὴ πλοῦτος, εἰ ἐν σκευαρίοις ἐστὶ τοῖς θεοῖς ἢ παρουσίᾳ<sup>35</sup>. Más adelante, en el v. 378, aparece un *aprosdoketon* típico en vai πρὸς τῶν κρεῶν que sustituye al esperado vai πρὸς τῶν θεῶν: (*schol. Pac.* 378Tr) γέλωτος χάριν τοῦτο· ἀντὶ γὰρ τοῦ εἰπεῖν 'πρὸς τῶν θεῶν' 'κρεῶν' ἔφη, ἵνα δείξῃ καὶ τοὺς θεοὺς ἡττωμένους ὑπὸ λήμματος<sup>36</sup>.

Incluso el tercer método que cita Hermógenes, la inversión entre imagen y realidad, podría reconocerse en un escolio de *Aves*, cuando Pisetero, como es típico en comedia, reduce los beneficios del fuego que Prometeo regaló a los humanos al simple beneficio de comer carne asada: (*schol. Av.* 1546b) ὥς ἐν κωμῳδίᾳ δὲ τοῦ εὐτελεστέρου ἐμνήσθη ἐπὶ ἄλλων μέγιστα ἰσχύοντος τοῦ πυρός («como es típico en comedia, [Pisetero] se ha acordado del más insignificante valor del fuego entre otros de mayor importancia»), aunque este chiste se corresponde mejor con la elección de peores alternativas, esto es, el octavo procedimiento de humor situacional enumerado en el *Tr. coisl.*<sup>37</sup>.

#### 4.6. Críticas a los rivales y humor típico aristofánico

La risa es una de las metas que persiguen los poetas cómicos, de manera que, si los chistes no son buenos o carecen de originalidad, es lícito que se les critique por ello,

<sup>35</sup> *Ar. Pl.* 808-809 (ἅπαντα δ' ἡμῖν ἀργυρίου καὶ χρυσοῦ / τὰ σκευάρια πλήρη ἴσθιν, ὥστε θαυμάσα) ha podido condicionar la interpretación de *Paz* 201-202; *cf. et. Ar. Pl.* 1139. En realidad, el desprecio con que se expresa Hermes viene determinado por el uso de los diminutivos, *vid. Olson* 1998: 108.

<sup>36</sup> Hay más ejemplos: *Ach.* 175 (Δι. Χαῖρ' Ἀμφίθεε. ΑΜ. μήπω γε) *cum schol.*: γελοίου χάριν εἶπε πρὸς τὸ 'χαῖρε' τὸ 'μήπω'; *schol. Ach.* 254a (θυμβροφάγον): κωμικῶς ἐπαίξεν; *schol. Av.* 90 (ἀπέπτατο): εἰς τὸ αὐτὸ κατήνησες. τοῦ γελοίου χάριν; *Ra.* 483-484 (ἐνταῦθ' ἔχεις τὴν καρδίαν) *cum schol.*: ὁ δὲ τίθησι τὸν σπόγγον εἰς τὸ αἰδοῖον αὐτοῦ γέλωτος χάριν; *Ra.* 1012 (Αι. τί παθεῖν φήσεις ἄξιος εἶναι; Εγ. τεθνάναι) *cum schol.*: οὐδὲ τοῦτο συκοφανητέον ὅτι νεκρὸν λέγει 'τεθνάναι'. ἴσως γὰρ πρὸς τὸ γελοῖον (1012b, γέλωτος χάριν) ἐπιτετήδευται; *Lys.* 1071 (ἡ θύρα κεκλήσεται) *cum schol.*: τοῦτο εἰς γέλωτα εἶπεν; *Lys.* 1213-1215 (προαγορεύω μὴ βαδίζειν / τὴν ἐμὴν. ἀλλ' / εὐλαβεῖσθαι τὴν κύνα) *cum schol.*: γέλωτος χάριν; *Th.* 682 (πᾶσιν ἐμφανῆς ὄραν ἔσται γυναιξὶ καὶ βροτοῖσιν) *cum schol.*: γελοίως εἶπεν, ὥς Ἀλέξανδρος (fr. 5 K-A) 'ἦσαν ἄνθρωποι πέντε καὶ γυναῖκες τρεῖς'. πέπαικται οὖν τοῦτο ὥς ἐν κωμῳδίᾳ; *Th.* 1025 (μόλις δὲ γραῖαν ἀποφρονῶν / σαπρὰν ἀπωλόμην ὁμως) *cum schol.*: δέον εἰπεῖν ἐσώθην, ἀπωλόμην εἶπε χάριν γέλωτος; *Pl.* 27a (τῶν ἐμῶν γὰρ οἰκετῶν πιστότατον ἡγοῦμαι σε καὶ κλεπτίστατον) *cum schol.*: τὸ σχῆμα παρ' ὑπόνοιαν ἐπήγαγε κωμικῶς παίξων; *Pl.* 233 (μεστὴν ποιῆσαι καὶ δικαίως κἀδικῶς) *cum schol.*: ἦτοι γελοίου χάριν.

<sup>37</sup> Los escoliastas reconocen un ejemplo de solecismo en *Pl.* 83, cuando el dios revela a Crémilo su identidad, pero este no puede dar crédito a sus palabras y, por eso, le pregunta una y otra vez si de verdad es el dios Pluto hasta llegar al v. 83 (Χρ. ἐκεῖνος αὐτός / Πλ. αὐτότατος): (*schol. Pl.* 83) ἢ 'αὐτότατος' ἀντωνυμία πέπαικται κωμικῶς.

tal y como hace Aristófanes en la *parabasis* de *Nubes*, cuando afea a sus rivales que en sus comedias aparezcan ancianos repartiendo bastonazos para hacer reír: (*schol. Nu.* 542) καὶ γὰρ τοῦ γελᾶν τοὺς ἐγγύς ἐστῶτας ἔτυπτε τῇ βακτηρίᾳ<sup>38</sup>; o como cuando, sin abandonar ese mismo contexto, Aristófanes critica a Éupolis por usar el personaje de la vieja borracha, inventado por Frínico, que era tragada como Andrómeda por un monstruo marino (*schol. Nu.* 555-556ba) διὰ γέλωτα τῶν θεατῶν. Desde una perspectiva más general, *vid. et. schol. Ra.* 1: εὐθὺς ἐν τῇ εἰσβολῇ διαβάλλει τοὺς τε κωμωδοὺς ὡς γελοίοις χρωμένους καὶ παρατρέποντας τοὺς θεατὰς ἀπὸ τῆς ἀκριβείας («inmediatamente al principio [Aristófanes] ataca a los poetas cómicos por usar humoradas y apartar a los espectadores de lo serio»). Por otra parte, *schol. V.* 57ab, aprovechando la mención que hace el texto a la farsa megarense, explica que los poetas megarenses eran malos y hacían reír de forma vulgar: οἱ μεγαρικοὶ ποιηταὶ ψυχροὶ τινες ἦσαν καὶ ἄλλως φορτικῶς ἐγελοίαζον.

Para terminar, dos escolios, *schol. V.* 1368 y *schol. Av.* 976, aluden a recursos de humor típicos de las comedias de Aristófanes.

En el primer caso, la nota se refiere a la venida de Filocleón con la flautista en la parte final de *Avispas* (vv. 1326-1385); los escoliastas dicen: τὸ γένος τοῦ γελοίου τοῦτο παρ' Ἀριστοφάνει ἐντεῦθεν ἀρξάμενον. La nota se refiere a la introducción en escena de una muchacha, quizás desnuda<sup>39</sup>, en la parte final de la comedia como algo que se repite en las piezas de Aristófanes. Efectivamente, se trata de un recurso que vuelve a aparecer en *Pax* (vv. 520-728, 819-908, 1329-final), en *Av.* (vv. 1720-1765), en *Lys.* (vv. 1115-1172), en *Th.* (vv. 1160-1201, 1210-1214) y en *Eccl.* (vv. 1128-1183), pero que también se constata en *Ach.* (vv. 1198-1234) y en *Eq.* (vv. 1390-1408).

En el segundo caso, una glosa comenta la expresión λαβὲ τὸ βιβλίον (*Av.* 976), diciendo: ἀριστοφάνειον τὸ ἐκ τοῦ ἐπαναλαμβάνειν γελοίαζειν; por supuesto, este mismo recurso reaparece en el célebre pasaje del lecitio en *Ranas* 1200-1248.

## 5. Conclusión

Tras analizar las notas que mencionan los términos γέλως y κωμωδία<sup>40</sup>, se pueden extraer las siguientes conclusiones:

La exégesis del humor en los escolios de Aristófanes se hace a través de la terminología de γέλως, κωμωδία y παίζω. En este sentido, cabe destacar que γελοίως, κωμικῶς y ὡς ἐν κωμωδίᾳ son expresiones prácticamente sinónimas en los comentarios, dado que las tres aluden al humor típico de la comedia, señalado unas veces con

<sup>38</sup> Sin embargo, Aristófanes, en *Pl.* 272, usa ese mismo recurso; cuando esto sucede, Sidwell (2009: 15-23, 202-204, 286-287) asume que se trata de metacomedia, o sea, que Aristófanes está parodiando pasajes concretos de comedias de sus rivales; véase también Kyriakidi 2007: 130-153. Por otra parte, una actitud violenta de ese tipo debe de estar detrás de *schol. Eccl.* 425 (κλάειν μακρὰ): τοῦτο λέγει γέλωτος χάριν.

<sup>39</sup> El problema consiste en determinar si se trata de verdaderas mujeres desnudas o de hombres disfrazados de mujeres desnudas; el mejor tratamiento de la cuestión en Zweig 1992.

<sup>40</sup> En el tintero han quedado aquellos comentarios en los que γέλως no se relaciona directamente con el humor: *schol. Ach.* 1058c, *schol. Nu.* 1075c, 1241, *schol. V.* 542, 721b, *schol. Av.* 732, *schol. Lys.* 512, *schol. Pl.* 757a; cuando la palabra indica que un personaje se ríe: *schol. V.* 1290a, *schol. Nu.* 829, 906, *schol. Pac.* 1066ab, 1292; cuando aparece en la cita de otros autores: *schol. Nu.* 356 (Crat. fr. 208 K-A), *schol. Av.* 1426 (Hes. *Sc.* 283), *schol. Pl.* 797-799ab (Hom. *Il.* 1. 541); cuando por el acento se distinguen significados diferentes para γέλοιος y γελοῖος: *schol. V.* 566ab, 1259a, *schol. Ra.* 6.

γέλως, tal y como corresponde a lo γελοῖον, y, otras veces, en relación más directa con el género, mediante κωμῳδία.

Las notas no son aleatorias, sino que se corresponden bien con algunas de las doctrinas sobre el humor que se desarrollaron en la Antigüedad. Este es el caso de lo feo, una doctrina que se deja sentir no solo en los aspectos caricaturescos de la comedia, sino también en la *aischrologia*. Lo mismo vale para la doctrina de la *risus liberalis*, que en los escolios aparece en su contrapartida de humor servil propio de los esclavos. Además, hay que mencionar Hermog. *Meth.* 34, cuya popularidad entre los estudiosos de la época tuvo que ser grande, puesto que no parece casual que de todos los procedimientos cómicos transmitidos por las fuentes solo se expliquen la paronimia y lo inesperado por medio de la terminología de γέλως y de κωμῳδία.

Por último, la conjunción de todos los datos que han aparecido revela una forma bastante concreta de entender cómo es el humor propio de la comedia. Este se basa en la caricatura y en la incongruencia, pero su germinación compromete también el talento de los poetas cómicos, que deben ser capaces de hallar paronimias ingeniosas y sorprender al público de muchas maneras distintas para conseguir que este se ría. Esta forma de entender la naturaleza del humor de la comedia, que esencialmente no difiere mucho de la contemporánea, debería servir para reconocer cuánto debe nuestra actual comprensión de la comedia griega al esfuerzo de los escoliastas.

## Bibliografía

- BAGORDO, A. (1998), *Die antiken Traktate über das Drama. Mit einer Sammlung der Fragmente*, Stuttgart, B. G. Teubner.
- BILBAO-RUIZ, J. (2016), «Significado de los verbos aplicados a la burla de *komodoumenoi* en los escolios de Aristófanes: el caso de Cleónimo», en E. Redondo Moyano & M.<sup>a</sup> J. García Soler (eds.), *Nuevas interpretaciones del Mundo Antiguo. Papers in Honor of Professor José Luis Melena on the Occasion of His Retirement*, Vitoria-Gasteiz, Servicios editoriales de la UPV-EHU: 87-99.
- BOUDREAUX, P. (1919), *Le texte d'Aristophane et ses commentateurs*, Paris, E. de Boccard.
- CALVO MARTÍNEZ, J.L. (2001), «Los mecanismos del humor en Aristófanes», *Bitarte* 23: 37-54.
- CESARUOLO, S. (1980), *La teoria del comico nel Filebo di Platone. Origini e fonti*, Napoli, Turrís Eburnea.
- CHIRON, P. (1993), *Demetrios. Du Style*. Paris, Les Belles Lettres.
- CORTÉS TOVAR, R. (1986), *Teoría de la sátira: análisis de Apocolocytosis de Séneca*, Cáceres, Servicios de Publicación de la Universidad de Extremadura.
- DESCLOS, M.L. (2000), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.
- DICKEY, E. (2007), *Ancient Greek Scholarship: A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica and Grammatical Treatises, from their Beginnings to the Byzantine Period*, New York, Oxford University Press.
- DOVER, K.J. (1972), *Aristophanic Comedy*, Oxford, Oxford University Press.
- DUNBAR, N. (1995), *Aristophanes. Birds*, Oxford, Oxford University Press.
- ELSE, G.F. (1967), *Aristotle's Poetics. The Argument*, Harvard, Harvard University Press.
- FILIPPO, A. (2001/02), «L' *aprosdoketon* in Aristofane», *Rudiae* 13/14: 57-144.
- FLASHAR, H. (1996), «Komik und Alte Komödie», *MH* 53: 83-90.

- FORTENBAUGH, W.W. (2000), «Une analyse du rire chez Aristote et Théophraste», en M.L. Desclos (ed.), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon: 333-354.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (1961), *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Revista de Occidente.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (1993), «La comicidad en Aristófanes», *CFC(G)* 3: 23-41.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (1997), «La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo», *CFC(G)* 7: 29-54.
- GOLDEN, L. (1984), «Aristotle on Comedy», *J. Aesthet. Art Crit.* 42: 283-290.
- GOLDEN, L. (1992), *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta, Scholars Press.
- GOLDEN, L. (1992b), «Aristotle on the Pleasure of Comedy», en A.O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press: 379-386.
- GRANT, M.A. (1924), *The Ancient Rhetorical Theories of the Laughable*, Madison, University of Kansas.
- GRENE, D. (1937), «The Comic Technique of Aristophanes», *Hermathema* 25: 87-125.
- GRISOLIA, R. (1997/98), «Forme del comico negli Uccelli di Aristofane secondo gli scoliasti antichi», *RAAN* 67: 173-218.
- GUDEMAN, A. (1921), «Scholien», *RE* II. A1: cols. 625-705.
- HALLIWELL, S. (1986), *Aristotle's Poetics*, London, Duckworth.
- HALLIWELL, S. (1991), «The Uses of Laughter in Greek Culture», *CQ* 41: 279-296.
- HALLIWELL, S. (1991b), «Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens», *JHS* 111: 48-70.
- HALLIWELL, S. (2008), *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge–New York, Cambridge University Press.
- HALLIWELL, S. (2014), «Laughter», en M. Revermann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press: 189-205.
- HEATH, M. (1989), «Aristotelian Comedy», *CQ* 39: 344-354.
- HENDERSON, J. (1991), *The Maculate Muse. Obscene language in Attic Comedy*, New York–Oxford, Oxford University Press [Yale University Press, 19751].
- INNES, D.C. (1995), *Demetrius. On Style*, London, Loeb Classical Library.
- JANKO, R. (1984), *Aristotle on Comedy. Towards Poetics II*, Berkeley–Los Angeles, University of California Press.
- KANELLAKIS, D. (2020), «Types and Functions of *Para Prosdokian* in Aristophanes – And What About Oxymoron?», en A. Fries & D. Kanellakis (eds.), *Ancient Greek Comedy. Genre–Texts–Reception. Essays in Honour of Angus M. Bowie*, Berlin–Boston, De Gruyter: 49-68.
- KANELLAKIS, D. (2020b), «A Grammar of *Para Prosdokian*», en P. Swallow & E. Hall (eds.), *Aristophanic Humour. Theory and Practice*, London, Bloomsbury Academic: 129-144.
- KLOSS, G. (2001), *Erscheinungsformen komischen Sprachens bei Aristophanes*, Berlin, De Gruyter.
- KYRIAKIDI, N. (2007), *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität*, Berlin–New York, De Gruyter.
- LABIANO ILUNDAIN, M. (2016), «Aristófanes: *Las Avispas* 440, o el caso de las lágrimas áridas», *SPhV* 18(15): 159-170.
- LANDFESTER, M. (1977), *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin–New York, De Gruyter.
- LENFANT, D. (2003), «Des décrets contre la satire: una invention de scholiaste?», *Ktema* 28: 5-31.

- LÓPEZ EIRE, A. (2009), «La retoricidad del lenguaje y el contraste cómico en la comedia de Aristófanes», en M.<sup>a</sup> J. García Soler (ed.), *El humor (y los humores) en el mundo Antiguo*, Amsterdam, A. M. Hakkert Publisher: 7-42
- MAMOLAR SÁNCHEZ, I. (2009), «Humor y puesta en escena en la comedia de Aristófanes», en M.<sup>a</sup> J. García Soler (ed.), *El humor (y los humores) en el mundo Antiguo*, Amsterdam, A. M. Hakkert Publisher: 95-112.
- MELENA JIMÉNEZ, J.L. (2010), «De leonas y ralladores de queso (Aristófanes, *Lisístrata* 231)», en F. Cortés Gabaudán & J.V. Méndez Dosuna (eds.), *Dic mihi, mvsa, virvm. Homenaje al profesor Antonio López Eire*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca: 431-440.
- MELERO BELLIDO (2010), «La comicidad verbal de la comedia ática», en M.<sup>a</sup> J. García Soler (ed.), *Expresiones del humor: Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Vitoria-Gasteiz, Servicios editoriales de la UPV-EHU: 15-33.
- MENDIBURO, A. & PÁEZ, D. (2011), «Humor y cultura. Correlaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países», *Boletín de Psicología* 102: 89-105.
- MONTANA, F. (2011), «The Making of Greek Scholiastic Corpora», en F. Montanari & L. Pagani (eds.), *From Scholars to Scholia: Chapters in the History of Ancient Greek Scholarship*, Berlin–New York, De Gruyter: 105-161.
- MONTANA, F. (2013), «Aristotle, Eratosthenes and the beginnings of Alexandrian scholarship on the *Archaia*», *TiC* 5: 144-158 (doi.org/10.1515/tc-2013-0007).
- NAPOLITANO, M. (2007), «L' *aprosdoketon* in Aristofane. Alcune riflessioni», en A. Camerotto (ed.), *Diafonie. Esercizi sul comico*, Padova, S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria: 45-72.
- NÜNLIST, R. (2009), *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge, Cambridge University Press.
- OLSON, S.D. (1992), «Names and Naming in Aristophanic Comedy», *CQ* 42: 304-319.
- OLSON, S.D. (1998), *Aristophanes. Peace*, Oxford, Oxford University Press.
- PIZZONE, A. (2017), «Towards a Byzantine Theory of the Comic?», en M. Alexiou & D. Cairns (eds.), *Greek Laughter and Tears. Antiquity and After*, Edinburgh, University Press: 146-165.
- PLEBE, A. (1952), *La teoria del comico. Da Aristotele a Plutarco*, Torino, Università di Torino.
- PLEBE, A. (1956), *La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi Greci*, Bari, Laterza.
- ROBSON, J.E. (2006), *Humour, Obscenity and Aristophanes*, Tübingen, Narr.
- ROBSON, J.E. (2009), *Aristophanes: An Introduction*, London, Duckworth.
- ROBSON, J.E. (2014), «Slipping One In: The Introduction of Obscene Lexical Items in Aristophanes», en S.D. Olson (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Berlin–Boston, De Gruyter: 29-50.
- ROBSON, J.E. (2019), «Humor and laughter», en A.H. Sommerstein (ed.), *The Encyclopedia of Greek Comedy*, vol. 2, Hoboken, Wiley–Blackwell: 434-437.
- ROCA, D. (2010), *El humor verbal en Aves de Aristófanes*, Montevideo: Departamento de Publicaciones de FHCE.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (2008), *Aristófanes: escena y comedia*, Madrid, Editorial Complutense.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (2010), «Humor escénico en Aristófanes», en M.<sup>a</sup> J. García Soler (ed.), *Expresiones del humor: Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Vitoria-Gasteiz, Servicios editoriales de la UPV-EHU: 35-57.
- ROSEN, R.M. (2015), «Laughter», en P. Destrée & P. Murray (eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics*, Chichester, John Wiley and Sons: 455-471.

- RUTHERFORD, W.G. (1905), *A Chapter in the History of Annotation. Being Scholia Aristophanica in Vol. III*, London, Macmillan & Co.
- SCHERE, M.J. (2017), «Los matices del humor en Platón y Aristóteles y su proyección sobre la comedia de Aristófanes», *Flor. II*. 28: 211-222.
- SCHULTESS, D. (2000), «Rire de l'ignorance (Platón, *Philébe* 48a-50e)», en M. L. Desclos (ed.), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon: 309-318.
- SIDWELL, K. (2009), *Aristophanes the Democrat: The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SILK, M.S. (2000), *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford, Oxford University Press.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1986), «The Decree of Syrakosios», *CQ* 36: 101-108.
- STARKIE, W.J.M. (1909), *The Acharnians of Aristophanes*, London, MacMillan and Co.
- SWALLOW, P. & HALL, E. (2020), *Aristophanic Humour. Theory and Practice*, London, Bloomsbury Academic.
- TOTARO, P. (1999), *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler.
- YOUNG, P.H. (1991), «Fighting in the Shade: What the Ancient Greeks knew about Humor», *Soundings* 74(1/2): 289-307.
- ZWEIG, B. (1992), «The Mute Nude Female characters in Aristophanes' plays», en A. Richling (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York: Oxford University Press: 73-89.