

THE GHOSTS IN ARISTOPHANES' *FROGS*

Soraya Planchas Gallarte
Universidad Complutense de Madrid
splanchas@estumail.ucm.es

Received: 1 October 2014

Accepted: 1 April 2015

Abstract

The aim of the following paper is to present and analyze the passages of the comedies of Aristophanes related to ghostly apparitions. By offering an overview of this issue, so recurrent among classical authors, we will be able to sketch, on the one hand, how the Athenian comic playwright configures this topic in one of his works. On the other, by contextualizing Aristophanes' treatment of ghosts in his genre, we will have the opportunity of focusing on the similarities, and possible innovations introduced by the poet among ancient Greek authors.

Keywords: Aristophanes, ghost, Frogs, apparition, comedy.

LOS FANTASMAS EN *RANAS* DE ARISTÓFANES

Resumen

La finalidad de nuestra investigación consiste principalmente en presentar y analizar aquellos pasajes de las comedias aristofánicas relacionados con el tópico de las apariciones fantasmales. Comenzaremos ofreciendo una visión general de este motivo, tan recurrente entre los autores clásicos, para, a continuación, detenernos exclusivamente en el tratamiento que hizo el comediógrafo ateniense. Creemos que una detenida observación de las similitudes e innovaciones de estas cuestiones nos llevará, en primer lugar, a delimitar una visión concreta del tópico dentro del género cómico y, en segundo lugar, a insertar una pieza clave en el puzle de la concepción de los fantasmas a lo largo de la literatura grecolatina.

Palabras clave: Aristófanes, *Ranas*, fantasmas, apariciones, comedia.

LOS FANTASMAS EN *RANAS* DE ARISTÓFANES*

Soraya Planchas Gallarte

Universidad Complutense de Madrid

splanchas@estumail.ucm.es

Las apariciones fantasmales han sido desde épocas inmemoriales motivo de inspiración para autores atraídos por estos misterios. Ya en la literatura de las antiguas civilizaciones encontramos ejemplos múltiples de seres venidos del Más Allá, bien espíritus que vuelven para intervenir de algún modo en las vidas de los humanos, bien entes extraños cuyas funciones, en ocasiones, se tornan negativas para los hombres¹.

Es por ello por lo que este tema ha captado nuestra atención y es también la razón que nos ha llevado a seguir sus huellas a través de un afamado autor de comedia, Aristófanes. Dados el respeto y el temor con que la cuestión ha sido tratada por parte de la mayoría de los escritores² y la frecuencia con la que aparece dicho tópico en la tragedia griega³, consideramos digno de estudio observarlo a la luz del genio aristofánico. ¿Quién mejor que él para darle un tono sagaz y paródico a estas temibles apariciones?

* Este artículo procede de una comunicación titulada “Los fantasmas en *Ranas* de Aristófanes”, presentada en el *Simposio Los fantasmas en la literatura*, celebrado en la Universidad de Córdoba del 16 al 18 de mayo de 2013. Quisiera agradecer a los doctores Alberto Bernabé Pajares e Israel Muñoz Gallarte su constante apoyo, la lectura del borrador de este texto y sus atinados comentarios. Agradezco igualmente las sugerencias críticas de los revisores anónimos de *Littera Aperta*.

¹ Algunos ejemplos de fantasmas testimoniados en otras civilizaciones antiguas son el de Enkidú en el *Poema de Gilgamesh* (perteneciente a la tradición sumeria), la leyenda de Botan Doro entre los relatos tradicionales japoneses o los fantasmas reencarnados que se describen en el *Garudá-purana* de la cultura hindú.

² Desde la cultura china (como Confucio), pasando muchos de los escritores de Grecia y Roma (Homero, los trágicos, Luciano de Samosata, Plauto, etc.), cristianos (los autores de la Biblia, Santo Tomás de Aquino, etc.), llegando a la literatura gótica (H. Walpole), el romanticismo (G. A. Bécquer) y hasta nuestros días (J. Cortázar).

³ La sombra de Darío en *Los Persas* de Esquilo, Patroclo en el poema homérico la *Ilíada*, Clitemnestra en *Euménides* de Esquilo o Polidoro en *Hécuba* de Eurípides, entre muchos otros ejemplos.

Debido a los escasos ejemplos que nuestro autor presenta del motivo de los fantasmas, hemos preferido enfocar el estudio hacia una sola comedia, *Las Ranas*, la obra que nos pone en contacto permanente con el tránsito y la vida en el Más Allá y que incluye ejemplos de espectros en contextos diversos y con distintas funciones.

No obstante, en dicho estudio encontramos un gran obstáculo: la carencia de léxico tradicional relativo a los fantasmas. En las once comedias de Aristófanes que se conservan completas tan sólo hay unas treinta referencias al término δαίμων (*divinidad, fantasma, espíritu del mal*)⁴, muchas de ellas referidas a divinidades; asimismo, advertimos veintiún resultados para el término ψυχή (*alma*)⁵, once para ὄψις (*visión*)⁶, ocho para τέρας (*prodigio, algo extraordinario o monstruoso*)⁷ y dos para εἶδωλον (*imagen, sombra, espíritu incorpóreo*)⁸, mientras que φάσμα (*aparición, espectro, fantasma*)⁹ y φάντασμα (*aparición, espectro, fantasma*)¹⁰ no se documentan.

A tenor de la nomenclatura analizada, nos resulta muy llamativo el hecho de que apenas se incluya en las obras del comediógrafo ateniense el motivo de las apariciones, tan recurrente en el teatro griego. En efecto, no sólo ha sido empleado en la tragedia, sino también en la comedia posterior a nuestro autor, pues sabemos que poetas como Menandro, Filemón y Teogneto compusieron tres comedias que compartían denominación: φάσμα¹¹. Bajo este mismo nombre, el gramático Festo cita en dos ocasiones la obra de Plauto¹², que posteriormente llevará por título *Mostellaria*¹³.

Un dato todavía más sorprendente es que Aristófanes no emplee la terminología concreta, citada anteriormente, en *Ranas*, una comedia cuyo desarrollo tiene lugar de principio a fin en el mundo de ultratumba. En ella

⁴ LSJ 1996: s.v. δαίμων.

⁵ LSJ 1996: s.v. ψυχή.

⁶ LSJ 1996: s.v. ὄψις.

⁷ LSJ 1996: s.v. τέρας.

⁸ LSJ 1996: s.v. εἶδωλον.

⁹ LSJ 1996: s.v. φάσμα.

¹⁰ LSJ 1996: s.v. φάντασμα.

¹¹ *Suidae Lexicon* φ 129, Adler 1928-1938.

¹² *Fest.*, 162 y 305 M.

¹³ Por este motivo se ha pensado que el comediógrafo latino creó su *Mostellaria* a partir de una de estas comedias griegas; cf. Della Corte 1952: 49-56; López y Pociña 2007: 85.

encontramos una única alusión al sustantivo ὄψις¹⁴, referido a la Noche como divinidad. A su vez, contiene un par de referencias al término ψυχή¹⁵ y otro par de citas a δαίμονες¹⁶, haciendo alusión a Poseidón y a las divinidades subterráneas. Por último, se realizan dos apuntes del vocablo τέρας¹⁷, nunca referido a una aparición sino a un hecho prodigioso.

Dicha ausencia léxica induce a cuestionarnos por qué el poeta, teniendo a su disposición tan gran variedad de términos griegos, optó por el uso de una terminología mucho menos específica, constituida por términos tales como νεκρός (*cuerpo muerto, cadáver*)¹⁸, νέκυς (*cuerpo muerto, cadáver*)¹⁹ o formas del verbo θνήσκω (*morir*)²⁰. Aristófanes parece eludir con ello todo ese abanico clasificatorio relacionado con el aspecto más prodigioso e irracional del tópico del fantasma, empleándolo únicamente como mero instrumento de comicidad, para aportar un halo de irrealidad, latente en su obra de muy diversas maneras, o reflejar los vaivenes políticos e intelectuales de la Atenas del momento (MacDowell 1995: 350-356), fruto, en gran medida, de los nuevos excesos de la sociedad²¹.

Como ya han observado Gelzer (1971), Redfield (1963: 434-435 y 439) y Sartori (1974: 416, 419-420, 428, 435, 440-441), el poeta se consideraba miembro de esa comunidad, la ateniense, a la que intentaba salvar mediante la restauración de la antigua política. De ahí, por ejemplo, que el enfrentamiento agonal entre Esquilo y Eurípides (*Ran.* 830-1534) se decida a favor de la vieja postura, defendida a través del primero, en detrimento de lo novedoso, encarnado por el segundo. En efecto, el empeño de Aristófanes por conservar unos ideales tradicionales que se hundan es lo que mueve el hilo argumental, seguramente con la esperanza de que sus consejos calasen en una *polis* rendida a los encantos de la demagogia²².

Una vez revisada la nomenclatura y advertidas las dificultades, pasamos a analizar pormenorizadamente cada una de las escenas en las que

¹⁴ Ar., *Ran.* 1335.

¹⁵ Ar., *Ran.* 1467 y 1332.

¹⁶ Ar., *Ran.* 1340 y 1530.

¹⁷ Ar., *Ran.* 1370 y 1342.

¹⁸ LSJ 1996: s.v. νεκρός.

¹⁹ LSJ 1996: s.v. νέκυς.

²⁰ LSJ 1996: s.v. θνήσκω.

²¹ Sobre los cambios políticos acaecidos en Atenas durante el s. V a. C., cf. Ehrenberg 1951: 273-309; MacDowell 1995: 1-6.

²² Presentan una mayor reflexión acerca del tema Ehrenberg 1951: 340-341; Stanford 1958: xiv-xv.

participan seres fantasmales, con el fin de encontrar las razones por las que Aristófanes nombra de una manera inesperada a los seres del Más Allá. En primer lugar, encontramos al comienzo del escrito el breve episodio del muerto, un recién fallecido al que van a enterrar y a quien Dioniso le ofrece dinero por llevar su equipaje (vv. 170-179)²³:

Διόνυσος καλῶς λέγεις,
καὶ γάρ τιν' ἐκφέρουσι τουτοῖν νεκρόν, 170
οὗτος, σὲ λέγω μέντοι, σὲ τὸν τεθηκότα:
ἄνθρωπε βούλει σκευάρι' εἰς Ἅιδου φέρειν;
Νέκρος πὸς' ἄττα;
Διόνυσος ταυτί.
Νέκρος δύο δραχμάς μισθὸν τελεῖς;
Διόνυσος μὰ Δί' ἄλλ' ἔλαττον.
Νέκρος ὑπάγεθ' ὑμεῖς τῆς ὁδοῦ.
Διόνυσος ἀνάμεινον ὃ δαιμόνι', ἐὰν ξυμβῶ τί σοι. 175
Νέκρος εἰ μὴ καταθήσεις δύο δραχμάς, μὴ διαλέγου.
Διόνυσος λάβ' ἐννέ' ὀβολούς.
Νέκρος ἀναβιοίην νυν πάλιν.²⁴

El escueto pasaje describe a un muerto que cumple con algunos de los requisitos tradicionales para las entidades fantasmales, como, por ejemplo, que el cuerpo permanezca ἄταφος (*no inhumado*)²⁵ y, por tanto, fuera del Hades, en lo que podríamos llamar un estado liminal, ya que no pertenece ni al mundo de los vivos ni al de los muertos²⁶. Las creencias populares de la

²³ Para los textos en griego y su traducción, seguimos respectivamente la edición de Wilson 2007 y de Rodríguez Adrados - Rodríguez Somolinos 1995.

²⁴ «DIONISO. Dices bien. Pero ahí traen a este muerto. Tú, a ti te digo, al muerto, ¿quieres, amigo, llevar unos pequeños bultos al Hades?

MUERTO. ¿Cuántos?

DIONISO. Éstos.

MUERTO. ¿Vas a pagarme dos dracmas por el transporte?

DIONISO. No, menos.

MUERTO. Apartaos del camino.

DIONISO. Espera, desgraciado, a ver si hago un trato contigo. 175

MUERTO. Si no vas a pagar dos dracmas, no te molestes en hablar.

DIONISO. Te ofrezco nueve óbolos.

MUERTO. Prefiero resucitar.»

²⁵ LSJ 1996: s.v. ἄταφος.

²⁶ Para una mayor explicación sobre la relación de los ritos funerarios y el alma, cf. Bremmer 1987: 89-108.

antigua Grecia acerca del instante de la muerte hablaban sobre el momento en que del cuerpo se desprendía la ψυχή, siendo esta última el único elemento psicológico que sobrevivía y que conservaba la identidad del muerto en la vida ultraterrena²⁷. No obstante, cuando la ψυχή llegaba al Hades (Bremmer 1987: 73-76, 79), ya no conservaba ni θυμός (*aliento, ánimo*)²⁸, ni μένος (*fuerza vital, vigor*)²⁹, ni νόος (*inteligencia, memoria*)³⁰. Señero ejemplo al respecto lo constituye Elpénor en el canto XI de la *Odisea* (vv. 51-54), quien, como le sucede al muerto del episodio de *Ranas*, no pertenece todavía a la comunidad de difuntos, ya que el hecho de que su cuerpo permanezca insepulto le impide atravesar las puertas del Érebo.

El difunto de *Ranas*, a diferencia de otros que ya moran en el Hades³¹, parece mantener perfectamente las propiedades a las que aludíamos, pues conserva su inteligencia y raciocinio, como demuestra la conversación que entabla con Dioniso, en la que rechaza con arrogancia la oferta que el dios le hace. De hecho, en un primer momento, lo clasificaríamos dentro del mundo de los vivos de no ser porque la divinidad se refiriere a él empleando el término νεκρός. En este pasaje ya se palpa un rasgo que también definirá al resto de muertos de la comedia: la falta de temor y respeto hacia ellos.

El hilo argumental prosigue y vuelve a ofrecer, unos versos después, un ejemplo de ser venido de ultratumba, Empusa, un espectro conocido en Grecia principalmente por su capacidad de cambiar continuamente de forma³² y por habitar la orilla más alejada de la laguna Estigia, todavía fuera de los dominios de Hades. Este lugar se creía reservado a aquellos que

²⁷ Sobre el alma en el momento de la muerte, cf. Bremmer 1987: 61-63.

²⁸ LSJ 1996: s.v. θυμός.

²⁹ LSJ 1996: s.v. μένος.

³⁰ LSJ 1996: s.v. νόος.

³¹ Como todos los que aparecen en la Nekya homérica –Tiro, Anticlea, Leda, Agamenón, Aquiles, etc.–, quienes deben beber de la sangre vertida de los sacrificios que realiza Ulises para recobrar durante unos instantes sus facultades mentales, como le indica Tiresias (*Od.* 11.235ss.).

³² Acerca de las interpretaciones de Empusa en este pasaje, cf. Borthwick 1968: 200-206; Brown 1991: 41-50; Andrisano 2007. Sobre personajes femeninos polimórficos y su relación con el mundo de ultratumba, así como el análisis de ciertos aspectos eróticos en ellos, cf. Sanchís Llopis, “Amores que matan: Erotismo en las historias griegas de fantasmas”, comunicación presentada en el *Simposio: el fantasma en la literatura*. Universidad de Córdoba, del 16 al 18 de mayo de 2013 (en prensa). Todo el material recogido sobre Empusa lo ofrece Waser 1905: cols 2540-2543, s.v. Empusa.

sufrían una muerte anormal: los ἄωροι (fallecidos por una muerte temprana)³³ y los βιαιοθάνατοι (fallecidos por muerte violenta)³⁴; eran niños, adolescentes o criminales que adquirirían un estatus inferior en el Más Allá y, por ello, algunos vagaban sin descanso (Bremmer 1987: 100). En relación con esto, es relevante la mención que aparece en el Papiro de Derveni³⁵ de unos δαίμονες ἐμποδῶν (*démones que estorban*)³⁶ que castigan a las almas, probablemente en el momento del tránsito de éstas al Más Allá (Macías 2007: 145-161).

No resulta extraño, por consiguiente, que un ser de estas características aterrice a los vivos (en nuestro texto, a Jantias y Dioniso). En *Ranas*, Aristófanes se ha servido de la figura de este popular fantasma sin clasificarlo con ninguno de los términos conocidos (vv. 288-296):

Ξανθίας	καὶ μὴν ὄρω νῆ τὸν Δία θηρίον μέγα.	
Διόνυσος	ποιόν τι;	
Ξανθίας	δεινόν: παντοδαπὸν γούν γίγνεται τοτὲ μὲν γε βοῦς, νυνὶ δ' ὄρεῦς, τοτὲ δ' αὖ γυνή	290
	ὠραιοτάτη τις.	
Διόνυσος	ποῦ 'στι; φέρ' ἐπ' αὐτὴν ἴω.	
Ξανθίας	ἀλλ' οὐκέτ' αὖ γυνή 'στιν, ἀλλ' ἤδη κύων.	
Διόνυσος	Ἔμπουσα τοίνυν ἐστί.	
Ξανθίας	πυρὶ γούν λάμπεται ἅπαν τὸ πρόσωπον.	
Διόνυσος	καὶ σκέλος χαλκοῦν ἔχει;	
Ξανθίας	νῆ τὸν Ποσειδῶ, καὶ βολίτινον θάτερον, σάφ' ἴσθι. ³⁷	295

³³ LSJ 1996: s.v. ἄωρος.

³⁴ LSJ 1996: s.v. βιαιοθάνατος.

³⁵ Col. 6.2. (Betegh 2007)

³⁶ LSJ 1996: s.v. δαίμονες y ἐμποδῶν.

³⁷ «JANTIAS. Veo, en verdad, por Zeus, una gran bestia.

DIONISO. ¿De qué aspecto?

JANTIAS. Terrorífico. Toma toda clase de formas: ya es una vaca, ya un mulo, ya una mujer muy bonita.

DIONISO. ¿Dónde está? Voy hacia ella.

JANTIAS. Ya no es mujer, ahora es un perro.

DIONISO. Entonces es Empusa.

JANTIAS. Así parece, todo el rostro es de fuego brillante.

DIONISO. ¿Y tiene un pie de bronce?

JANTIAS. Sí, por Zeus, y de boñiga de vaca el otro, estáte seguro.»

Jantias califica la aparición como θηρίον μέγα (*gran bestia*)³⁸ y después la define como δεινόν (*terrorífico*)³⁹. A continuación, su descripción pasa a un segundo plano para centrarse exclusivamente en los cambios de apariencia que experimenta, sirviéndose del adjetivo παντοδαπόν (*de todas las formas*)⁴⁰, detalle que le sirve al autor para añadir algunas comparaciones cómicas y darle una chispa de humor al monstruoso personaje.

Hemos de añadir que la actuación de Empusa en este pasaje no es trivial. Varios investigadores como Brown (1991: 41-50) han explicado su inclusión con el fin de dotar al texto de *vis comica*, por un lado, y como instrumento para caricaturizar el temor de los griegos a los fantasmas, por otro. Distintos especialistas han ponderado en la escena la importancia que cobra el lugar transitado por Dioniso y Jantias en relación con el desarrollo de los Misterios eleusinos. Platón ya mencionaba por primera vez que los iniciados, cuando se preparaban para su futuro viaje al Más Allá, experimentaban por un momento la llegada a las fronteras del Hades, donde tenía lugar una aparición⁴¹. Seguramente sea ésta la visión de Jantias en el pasaje aristofánico (Borthwick 1968: 200-206; Brown 1991: 41-50), como apuntan las sugerentes hipótesis sobre la representación de *Ranas* como una suerte de simulación del ritual misterioso⁴².

Resulta también interesante la última apariencia que toma aquí Empusa. Nos referimos a la de un perro, gracias a la cual Dioniso reconoce inmediatamente que se trata de ella. Debido a este aspecto canino, algunos especialistas han visto una conexión con Hécate (Johnston 1989: 134-142), divinidad también del inframundo que adoptaba en el folclore heleno la figura del perro. Otra propuesta sugerente es la que recoge el escoliasta de Aristófanes, quien dice de Empusa que es una enviada de la diosa para castigar a los hombres, una faceta similar a la desempeñada por las Erinias⁴³.

³⁸ LSJ 1996: s.v. θηρίον y μέγα.

³⁹ LSJ 1996: s.v. δεινός.

⁴⁰ LSJ 1996: s.v. παντοδαπός.

⁴¹ Plat., *Phdr.* 250b-c.

⁴² La hipótesis fue lanzada en 1914 por Cornford, quien sugirió para la comedia ática unas raíces populares, asentadas en rituales religiosos, cf. Cornford 1914; Gustavo Rivas 2012. Sobre la crítica a este modelo, cf. Pickard Cambridge 1962; Gaster 1966.

⁴³ Empusa ha sido identificada frecuentemente con las Erinias, como bien sugiere Brown 1991: 41-50.

El personaje sería, por tanto, un ser intermediario entre el Averno y el mundo de los vivos⁴⁴, procedente de las creencias populares griegas, cuyos ejemplos abundan en otros autores⁴⁵, como, por ejemplo, los *daímones* malignos de los que nos habla Plutarco⁴⁶ o las primeras almas que se le aparecen a Odiseo en la ya mencionada *Nekya*⁴⁷. En cualquier caso, poco tendría que ver Empusa con los fantasmas literarios en los que intentamos centrar este estudio.

Seguidamente los protagonistas se encuentran con el coro de iniciados, que ya había anunciado Heracles al principio de la comedia (vv. 154-163):

Ἡρακλῆς ἐντεῦθεν αὐλῶν τίς σε περίεισιν πνοή,
 ὄψει τε φῶς κάλλιστον ὥσπερ ἐνθάδε, 155
 καὶ μυρρινῶνας καὶ θιάσους εὐδαίμονας
 ἀνδρῶν γυναικῶν καὶ κρότον χειρῶν πολύν.⁴⁸

Aristófanes nos describe a través de la intervención de Heracles, quien también había sido iniciado en los misterios⁴⁹, a este selecto grupo denominado θιάσους εὐδαίμονας ἀνδρῶν γυναικῶν, que, más adelante, hará su aparición en escena como el segundo coro de la comedia. Tal como se consigna en estos versos, existía una creencia popular según la cual, tras la muerte, todo aquel que había sido iniciado en los Misterios gozaba de una existencia feliz junto a los dominios de Plutón⁵⁰; es decir, recibían un trato

⁴⁴ Para un estudio sobre los seres polimorfos, relacionados con la sensualidad y la muerte, cf. González Terriza 1996.

⁴⁵ Para un estudio sobre el término δαίμων en la literatura clásica, cf. Suárez de la Torre (2000: 47-88).

⁴⁶ *Mor.* 361b-c, 416c-417-b; *Dio.* 2.5-6; *Brut.* 36. Para un estudio en profundidad acerca de la aparición de estos *daímones* en Plutarco y la controversia que ha suscitado, cf. Van der Stockt *et al.* 2010.

⁴⁷ Hom., *Od.* 11.36-50. Encontramos un breve e interesante estudio acerca de la interacción entre estas almas y los vivos dentro de las obras homéricas en el reciente trabajo de Santamaría Álvarez 2011.

⁴⁸ «HERACLES. A partir de aquí te envolverá un aliento de flautas y verás una luz hermosísima, como en Atenas, y bosquecillos de mirtos y coros bienaventurados de hombres y mujeres y batir continuo de palmas.»

⁴⁹ Cf. Martín Hernández 2005: 9.

⁵⁰ Para una descripción en profundidad de los misterios y de los iniciados, cf. Guthrie 1993; Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2001; Bernabé - Casadesús 2009.

privilegiado en el inframundo y residían en la luz, no como el resto de muertos, que vivían en las tinieblas⁵¹.

Además del grupo de iniciados, se continúa describiendo el viaje al Hades, uno de los puntos de encuentro entre las protagonistas de los Misterios de Eleusis (Deméter y Kore) y el de la comedia (Dioniso). Este dios, en honor al cual se celebran los Misterios órficos, es identificado con Iaco, a quien invoca en sus cantos el coro de iniciados⁵². La intervención del coro en este espacio de intersección entre ambos ritos le sirve a nuestro comediógrafo para remarcar la importancia de la inmortalidad del alma en este contexto ultraterreno, además de permitirle aproximarse y emocionar a los posibles iniciados que hubiese entre el público⁵³.

A continuación los personajes se disponen a entrar en el Hades. Es aquí donde observamos un punto interesante del tratamiento de la figura del fantasma en la comedia griega: Aristófanes dota a los difuntos de los mismos rasgos, virtudes y defectos que tenían en vida. El primer pasaje que lo demuestra es aquel en el cual el servidor de Plutón le explica a Jantias el motivo de la disputa entre Esquilo y Eurípides, a los que ellos están escuchando fuera de la escena (vv. 754-760):

Ξανθίας	ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον ἔμβαλέ μοι τὴν δεξιάν, καὶ δὸς κύσαι καὶ τὸς κύσον, καὶ μοι φράσον	755
	πρὸς Διός, ὃς ἡμῖν ἐστὶν ὁμομαστιγίας, τίς οὗτος οὐνδὸν ἐστὶ θόρυβος καὶ βοή χῶ λοιδορησμός;	
Οἰκέτης	Αἰσχύλου κερύριπιδου.	
Ξανθίας	ἦ.	
Οἰκέτης	πρᾶγμα πρᾶγμα μέγα κεκίνηται μέγα ἐν τοῖς νεκροῖσι καὶ στάσις πολλή πάνυ. ⁵⁴	760

⁵¹ Cf. Farnell 1921: 373-402; Mylonas 1961: 238; Martín Hernández 2005. Para un breve análisis del contexto religioso de *Ranas*, cf. Chuaqui 1996: 65-73.

⁵² El coro invoca a Iaco por primera vez en el v. 324, haciéndolo repetidamente a lo largo de su intervención. Sobre Iaco, cf. Jiménez San Cristóbal 2013: 272-300.

⁵³ La representación del rito debió de causar conmoción entre los participantes de los Misterios ya que, desde 413, no se habían celebrado las principales ceremonias eleusinas debido a la ocupación espartana del Ática (excepto en 408, cuando fueron escoltadas por Alcibíades), cf. Stanford 1958: xviii-xxi; Chuaqui 1996: 71; Lada-Richards 1999: 57-108.

⁵⁴ «JANTIAS. Oh, Febo Apolo, dame la diestra, déjame que la bese y tú besa la mía. Por Zeus, que es nuestro compañero de latigazos, ¿qué barullo y griterío y pelea hay ahí dentro?»

La algarabía que Jantias y el servidor oyen en el interior del Hades se aleja, evidentemente, de una idea que la tradición asocia con el mundo de los muertos: el silencio. Conocemos gracias a otros autores griegos –como Sófocles⁵⁵, Hesíodo⁵⁶ y Teognis⁵⁷– y latinos –Virgilio⁵⁸ y Ovidio⁵⁹– la noción de una muerte silente relacionada con las apariciones fantasmales. Se suponía que entre éstas, algunas no tenían voz, mientras que otras únicamente emitían extraños sonidos y chillidos (Bremmer 1987: 73). Ciertamente, sin embargo, que en la *Odisea* (11.633) se menciona que entre los muertos se escucha un chillido horroroso, lo cual se acercaría más a la imagen del Más Allá que aquí nos anticipa Aristófanes. No obstante, en *Ranas* este ruido del Hades se debe a las voces de una discusión, unas voces humanas muy diferentes de aquellos chillidos que nos describía la *Odisea*. Con estos versos, por tanto, se nos anticipa de nuevo el ambiente que encontraremos en el interior del Érebo recreado por Aristófanes, un mundo muy cercano al de los hombres vivos.

En lo sucesivo, las ψυχαί del Más Allá de las que nos habla Aristófanes continúan sus quehaceres y su vida cotidiana tras la muerte. Así, se describen detalles y problemas propios de la sociedad ateniense⁶⁰, inconcebibles en el mundo de los muertos. Sirva de ejemplo la bajada de Eurípides al Hades, hecho que molestó sobremedida al glorioso Esquilo, que hasta entonces saboreaba allí las mieles del éxito. El recién llegado poeta, sin embargo, consiguió persuadir a los muertos con sus nuevas ideas hasta destronarlo del primer puesto como poeta trágico del Hades⁶¹. De esta manera, comprobamos que Aristófanes extrapola la vida de los dos poetas al Más Allá.

SERVIDOR. Entre Esquilo y Eurípides.

JANTIAS. ¡Ah!

SERVIDOR. Un asunto, un gran asunto se remueve entre los muertos, uno grande y una gran revolución.»

⁵⁵ Soph., *Frag.* 879 Radt.

⁵⁶ Hes., *Escudo* 131.

⁵⁷ Teogn. 569.

⁵⁸ Verg., *En.* 6.265.

⁵⁹ Ov., *Fast.* 2.609.

⁶⁰ De hecho, en el v. 760 se emplea el término στάσις de marcada imbricación socio-política, especialmente en el ámbito ateniense del s. V a. C., véase Stanford 1958: xv-xvii; Hansen 2004.

⁶¹ Como explican los vv. 768-777.

Siguiendo la misma idea, también se habla de una ley relativa a las artes, por la que algunos recibían incluso una manutención por el trabajo que realizaban, lo cual entra en relación con el mencionado trono ocupado por los trágicos (vv. 761-765):

Οικέτης νόμος τις ἐνθάδ' ἐστὶ κείμενος
 ἀπὸ τῶν τεχνῶν ὅσαι μεγάλαι καὶ δεξιάι,
 τὸν ἄριστον ὄντα τῶν ἑαυτοῦ συντέχνων
 σίτησιν αὐτὸν ἐν πρυτανείῳ λαμβάνειν
 θρόνον τε τοῦ Πλούτωνος ἐξῆς—⁶² 765

No sólo los poetas continúan con sus labores, sino toda la sociedad, ya que se menciona a los σύντεχνοι (*compañeros de profesión*)⁶³, a los λωποδύται (*ladrones*)⁶⁴, a los βαλλαντιοτόμοι (*cortadores de bolsas, ladrones*)⁶⁵, a los πατραλοῖαι (*parricidas*)⁶⁶ y a los τοιχωρύχοι (*butroneros*)⁶⁷, de quienes se dice que han estado escuchando las dotes oratorias de Eurípides en el Hades (vv. 770-777), lo cual significa que tampoco han perdido sus facultades mentales.

En cuanto al aspecto de estos habitantes del Hades, es posible que también fuese diferente a la usual aparición incorpórea y vaporosa⁶⁸, estereotipo que ha llegado hasta nuestros días, y que puede observarse, por ejemplo, en la *Hécuba* de Eurípides⁶⁹ o en la descripción de Clitemnestra en las *Euménides* de Esquilo⁷⁰, cuya apariencia, aunque se presente en sueños, nos indica su carácter incorpóreo⁷¹. En estos pasajes, pese a esa naturaleza inconsistente del fantasma, se suelen apreciar en los espectros sus rasgos y

⁶² «SERVIDOR. Hay aquí establecida una ley según la cual en todas las artes que son grandes y sabias, el que sea mejor de sus colegas debe tener sus comidas en el prítaneo y un trono al lado de Plutón...»

⁶³ LSJ 1996: s.v. σύντεχνος.

⁶⁴ LSJ 1996: s.v. λωποδύτης.

⁶⁵ LSJ 1996: s.v. βαλλαντιοτόμος.

⁶⁶ LSJ 1996: s.v. πατραλοῖας.

⁶⁷ LSJ 1996: s.v. τοιχωρύχος.

⁶⁸ Acerca de las formas y colores de los fantasmas, cf. Bremmer 1987: 83; Felton 2000: 14-18.

⁶⁹ Eur., *Hec.* 31-33.

⁷⁰ Aesch., *Eum.* 94-139.

⁷¹ Encontramos una interesante aproximación a los fantasmas trágicos aparecidos en sueños en Aguirre Castro 2006: 107-120; para un breve análisis del tema en Plutarco, cf. Romero González (en prensa).

hasta sus vestiduras habituales que tenían en vida, lo que permite un reconocimiento por parte del visitado. A diferencia de estos ejemplos, Aristófanes en ningún momento alude al aspecto físico de los muertos ni a sus ropas, seguramente porque no habría en escena ninguna diferencia entre éstos y los hombres vivos que les visitan, probablemente con el fin de conseguir un aspecto más humano de ellos y alejarse de los modelos tradicionales.

Las atribuciones, por tanto, de que son dotadas estas almas distan mucho de la idea tradicional. No obstante, existen en la literatura y en el teatro personajes bien parecidos a los espectros de Esquilo y Eurípides, como los de Aquiles y Áyax en la *Nekya*⁷², o de Darío en los *Persas*⁷³, primer ejemplo de espectro en escena. Estos tres son descritos como almas que descansan en paz en el Hades, conservando una posición muy elevada entre el resto de difuntos y gozando de las mismas cualidades que tuvieron en vida. Pero, a diferencia de la obra aristofánica, éstos son personajes excepcionales de entre todo el conjunto de seres fantasmales que aparecen en la tragedia griega, mientras que en *Ranas* todo el Hades y todos los que allí moran incumplen muchas de las características generales de los espectros. De hecho, otro rasgo típico de los muertos del Más Allá que tampoco se dan en la comedia de Aristófanes, es su capacidad adivinatoria. En numerosas ocasiones los fantasmas conocen el pasado y hacen predicciones de futuro; recuérdese el ya mencionado espectro de Polidoro⁷⁴. En cambio, no sucede lo mismo en *Ranas*, donde Esquilo y Eurípides en ningún momento saben cuál será la elección definitiva de Dioniso, siendo esto un rasgo que evidencia que desconocen el futuro.

Una última cualidad que destacar que no se cumple en todos los ejemplos expuestos en esta obra es la imposibilidad de hablar de los fantasmas antes de ser inquiridos⁷⁵. El episodio del muerto sí parece seguir esta idea tradicional, pues es Dioniso quien pregunta en primer lugar. El caso de los iniciados, por su parte, podría ser considerado excepcional, ya que también conforman el coro de la comedia. En cambio, las últimas almas, es decir, aquellas que residen en lo más profundo del Hades, no

⁷² Hom., *Od.* 11.467-567.

⁷³ Aesch., *Pers.* 681-842.

⁷⁴ Eur., *Hec.* 42-52.

⁷⁵ Cf. Solomon - Solomon 1981: 26. En cuanto a las características generales que cumplen las almas una vez fallecidas, véase Bremmer 1987: 73-76, 83-88.

siguen el mismo patrón que el primer muerto, puesto que sus voces se escuchan incluso desde el exterior⁷⁶, como ya hemos comentado.

Finalmente y en conclusión, podríamos sintetizar de la siguiente manera las singularidades halladas en *Ranas* sobre el motivo de los fantasmas, puesto que las almas incumplen las características típicas que se generalizan en los espectros del resto de la literatura:

- 1) A lo largo de toda la obra no se hace mención a su apariencia incorpórea, lo cual parece indicar que posiblemente sobre la escena su aspecto no se diferenciaría del de los vivos.
- 2) Estas almas ni se mantienen en silencio, como muchas veces ocurre en el entorno próximo a las apariciones fantasmales, ni emiten chillidos o ruidos extraños; muy al contrario, conversan entre ellas y discuten, tal y como hemos visto, de manera muy clara.
- 3) En consecuencia, es evidente que Aristófanes no les priva de razón e inteligencia, de lo cual suelen carecer las almas del Érebo, salvo alguna excepción mencionada anteriormente.
- 4) Además, el comediógrafo tampoco dota a sus muertos del conocimiento del futuro (en momentos en que son capaces de hablar como ocurre en el canto XI de la *Odisea* tras beber la sangre de los sacrificios), pues desconocen por completo lo que va a ocurrir.

Todas estas características conforman unas almas totalmente diferentes de las tradicionales y desprendidas de todas las cualidades que definen a un fantasma, pareciéndose mucho más a las personas de carne y hueso y recreando un mundo que, lejos de parecer el Hades, se asemeja casi por completo al de los vivos.

Así, pensamos que el comediógrafo busca conseguir el entretenimiento de su público y aproximarse a él compartiendo sus mismos temores y deseos. Posiblemente sea ésta la razón que le mueve a buscar el realismo en sus escenas, logrado en *Ranas* mediante la creación de fantasmas y de un Más Allá cercanos a los espectadores. Este realismo lo vemos, en ocasiones, mezclado con la caricatura y la mofa, como manifiesta el tratamiento de los personajes en la obra, a excepción de los iniciados en los misterios.

A pesar de ello, nuestro autor ha conservado patrones tradicionales en cuanto a la jerarquización de las almas en el Más Allá, manteniendo la separación entre una muerte anormal, la muerte iniciática, y la del resto de

⁷⁶ Cf. nota 54.

las almas, destacando especialmente a los iniciados por encima de los demás.

Por tanto, creemos que Aristófanes lleva a cabo en *Ranas* una humanización consciente de todos los fantasmas que menciona –a excepción del curioso ejemplo de Empusa, perteneciente más bien al acervo religioso-mítico griego– con el fin de que su público se viese identificado con la recreación en escena de sus mismas preocupaciones, problemas e inquietudes. En consecuencia, no debemos buscar en la obra un empleo estereotipado de éstos, sino más bien un uso al servicio de lo original y lo inverosímil del argumento como rasgo típico de su comedia.

Obras citadas

- Adler, A. (1928-1938) (ed.). *Suidae Lexicon*. 5 vols. Leipzig. URL: <http://www.stoa.org/sol/>. Last access: 21 Apr 2015.
- Aguirre Castro, M. “Fantasmas trágicos: algunas observaciones sobre su papel, aparición en escena e iconografía.” *CFC: Estudios griegos e indoeuropeos* 16 (2006): 107-120.
- Andrisano, Angela M. “Empusa, nome parlante di un mostro infernale (Aristoph. *Ran.* 288ss.)” *Rivista di Lingüística Letteratura Cinema Teatro Arte. Speciale I* (2007): 21-44.
- Bernabé, A. – Casadesús, F. *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Madrid: Akal, 2009.
- Bernabé, A. – Jiménez San Cristóbal, A. I. *Instrucciones para el más allá: las laminillas órficas de oro*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2001.
- Betegh, G. *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Borthwick, E. K. “Seeing Weasels: The Superstitions Background of the Empusa scene in the Frogs.” *CQ N.S.* Vol. 18 (1968): 200-206.
- Bowie, A. M. *Aristophanes: myth, ritual and comedy*. Cambridge, Cambridge University Press. 1993.
- Bremmer, J. N. *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton: Princeton University Press, 1983.
- Brown, C. G. “Empusa, Dionysus and the Mysteries: Aristophanes, Frogs 285ss.” *CQ* Vol 41 (1991): 41-50.
- Chuaqui, C. *El texto escénico de Las Ranas de Aristófanes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Cornford, F. M. *The Origin of Attic Comedy*. London: C.U.P., 1914.
- Della Corte, F. “La commedia della fantasima.” *Dioniso* 15 (1952): 49-56.
- Ehrenberg, V. *The People of Aristophanes*. Oxford: Blackwell, 1951 [Primera ed., 1943].
- Farnell, L. R. *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford: Clarendon Press, 1921.
- Felton, D. *Haunted Greece and Rome. Ghost stories from Classical Antiquity*. Austin: University of Texas Press, 2000².
- Gaster, T. H. *Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*. New York: Harper & Row, 1966.

- Gelzer, T. *Aristophanes: der Komiker*. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 1971.
- González Terriza, A. A. “Los rostros de la Empusa. Monstruos, heteras, niñeras y brujas: aportación a una nueva lectura de Aristófanes.” *Ec. 877-1111*”, *CFC: Estudios griegos e indoeuropeos* 6 (1996): 261-300.
- Gustavo Rivas, E. “Los misterios de Eleusis y su funcionalidad en *Ranas* de Aristófanes”, en A. Atienza, D. Battiston *et al.* (eds.), *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena Huber*. Buenos Aires: Eudeba, 2012, 353-363.
- Guthrie, W. K. C. *Orpheus and Greek Religion: a Study of the Orphic Movemen*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Hansen, M. H. *An inventory of archaic and classical poleis: an investigation conducted by The Copenhagen Polis Centre for the Danish National Research Foundation*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Jiménez San Cristóbal, A. I. “The Sophoclean Dionysos”, en A. Bernabé, M. Herrero, R. Martín y A. Jiménez, *Redefining Dionysos*. Berlin : DeGruyter, 2013, 272-300.
- Johnston, S. I. *Hekate Soteira. A Study of Hekate’s Roles in the Chaldean Oracles and Related Literature*. Atlanta: Scholars Press, 1989.
- . *Restless Dead: encounters between the living and the dead in ancient Greece*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Lada-Richards, I. *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes’ Frogs*. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- López, A. – Pociña, A. *Comedia romana*. Madrid: Akal, 2007.
- MacDowell, D. M. *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Macías Otero, S. M. “Las ψυχῆς ἐνέπων del fr. 912 Kannicht de Eurípides y la columna VI del Papiro de Derveni.” *CFC: Estudios griegos e indoeuropeos* 17 (2007): 145-161.
- Martín Hernández, R. “La muerte como experiencia mística. Estudio sobre la posibilidad de una experiencia de muerte ficticia en las iniciaciones griegas.” *Ilu. Revista de ciencias de las Religiones* 10 (2005): 85-105.
- Méndez Lloret, M. I. “El demon: la inteligencia en el mundo.” *Faventia* 15.2 (1993): 23-38.
- Muñoz Gallarte, I. “Ciencia y religión en conflicto: fantasmas y sucesos paranormales en Plutarco”, en L. Van Der Stockt *et alii* (eds.), *Gods, Daimones, Rituals, Myths and History of Religions in Plutarch’s Works*. Málaga: Universidad de Málaga, 2010, 295-314.

- Mylonas, G. E. *Eleusis and the Eleusinian mysteries*. Princeton: Princeton University Press, 1961.
- Ogden, D. *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: a sourcebook*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Pérez Jiménez, A. – Casadesús Bordoy, F. (eds.). *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones mistericas en la obra de Plutarco. Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco* (Palma de Mallorca, 2-4 de noviembre de 2000). Madrid–Málaga : Ediciones Clásicas, 2001.
- Pérez Jiménez, A. – Cruz Andreotti, G. (eds.), *Seres intermedios. Ángeles, Demonios y Genios en el Mundo Mediterráneo*. Mediterranea Nº 7, Madrid: Ediciones Clásicas, 2000.
- Pickard-Cambridge, A. W. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Redfield, J. “Die Frösche des Aristophanes. Komödie und Tragödie als Spiegel der Politik.” *Antaios* 4 (1963): 422-439.
- Rodríguez Adrados, F. - J. Rodríguez Somolinos. *Aristófanés: Las Nubes, Las Ranas, Pluto*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Romero González, D. “La función de los sueños fantasmales en las *Vidas* de Plutarco”. Comunicación presentada en el *Simposio El fantasma en la literatura*. Universidad de Córdoba, del 16 al 18 de mayo de 2013 (en prensa).
- Sanchís Llopis, J. “Amores que matan: Erotismo en las historias griegas de fantasmas”. Comunicación presentada en el *Simposio El fantasma en la literatura*. Universidad de Córdoba, del 16 al 18 de mayo de 2013 (en prensa).
- Santamaría Álvarez, M. A. “Diálogos entre vivos y muertos en los poemas homéricos (*Iliada* XXIII 65-107 y *Odisea* XI)”, en R. Martín Hernández – S. Torallas Tovar (eds.), *Conversaciones con la Muerte: Diálogos del hombre con el Más Allá desde la Antigüedad hasta la Edad Media*. Madrid : CSIC, 2011, 23-50.
- Sartori, F. “Riflessi di vita política ateniese nelle Rane di Aristofane”, en *Scritti in onore di Caterina Vassalini*. Verona : Fiorini, 1974, 413-441.
- Solomon, J. – Solomon, O. *Ghost and Goosebumps: Ghost Stories, Tall Tales, and Superstitions from Alabama*. Alabama: University of Georgia Press, 1981.
- Stanford, W. B. *Aristophanes. The Frogs*. New York: St Martin´s Press, 1958.

- Van der Stockt, L. – Titchener, F. *et alii* (eds.). *Gods, Daimones, Rituals, Myths and History of Religions in Plutarch's Works*. Málaga: Pórtico Librerías, 2010.
- Suárez de la Torre, E. “La Noción de *Daimon* en la Literatura de la Grecia Arcaica y Clásica.”, en A. Pérez – G. Cruz (coords.). *Seres Intermedios. Ángeles, Demonios y Genios en el Mundo Mediterráneo*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2000, 47-88.
- Waser, D. “Empusa”, *RE* 5 (1905): 2540-2543.
- Wilson, N. G. (ed.), *Aristophanis fabulae* II. Oxford: Oxford Classical Text, 2007.

