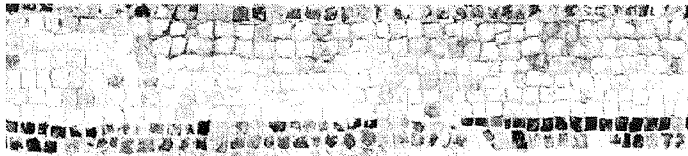


ACTAS DEL XI CONGRESO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS II

15 al 20 de septiembre de 2003. Universidad de Santiago de Compostela (A Coruña)



COMUNICACIONES

«El «falso» amebeo de Lámaco y Diceópolis en *Acarnienses* 1190-1226:
a incomunicación entre el héroe y su oponente al final de la obra»

Idoia Mamolar Sánchez



Sociedad Española de Estudios Clásicos
C/. Vitrubio, 8, 2ª pta. 28006 Madrid
Tel: +34 91 564 2538, Fax: +34 91 564 56 16
<http://www.estudiosclasicos.org>

Patrocinado por :
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Consellería de Cultura (Xunta de Galicia),
Diputación de A Coruña,
Universidad de Santiago de Compostela

Entidades colaboradoras:
Fundación Caixa de Galicia,
Alianza Editorial, Ediciones Clásicas

EL “FALSO” AMEBEO DE LÁMACO Y DICEÓPOLIS EN ACARNIENSES 1190-1226: LA INCOMUNICACIÓN ENTRE EL HÉROE Y SU Oponente AL FINAL DE LA OBRA*

1. Cuando un personaje entra en escena y se encuentra con la presencia de otro, lo usual, salvo que se trate de figuras mudas, es que entablen diálogo¹.

El momento, al final de *Acarnienses*, en que Lámaco y Diceópolis coinciden por última vez sobre el escenario (vv. 1190-1226)², es uno de los pocos casos en que el diálogo esperado no se produce. El hecho es significativo por dos motivos: primero, por la desviación misma de la técnica habitual de establecer contacto; y segundo, y más importante, por el valor dramático que ésta adquiere: la falta de diálogo tiene como finalidad subrayar la «distancia» que separa a los personajes como vencedor (Diceópolis) y vencido (Lámaco). La escena, en la que se plasma el contraste de las respectivas suertes de estos dos, constituye el punto culminante de la obra; en ella Diceópolis, que ha ido a la fiesta de los Jarros (v. 1142), regresa victorioso del concurso de bebedores (v. 1198), mientras que Lámaco, que ha salido de campaña (v. 1142), vuelve derrotado y herido de forma poco honrosa –con un golpe en la cabeza y un tobillo dislocado por haberse caído al saltar una zanja, vv. 1178-1180– (v. 1190). Es el momento del triunfo absoluto de la paz de Diceópolis, simbolizada en la fiesta, sobre la guerra, cuyos males representa la desgracia de Lámaco. La paz con los lacedemonios, que el héroe hace por su cuenta para él solo y para su familia, constituye, como es sabido, el tema central de la comedia.

* Este trabajo se ha llevado a cabo dentro del Proyecto de Investigación 1/UPV 00106.130-H-14000/2001, de la Universidad del País Vasco.

¹ Las formas en que los personajes que entran en escena establecen contacto con los ya presentes han sido estudiadas, para la tragedia, por D. J. MASTRONARDE, *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley - Los Ángeles - Londres 1979, vid. el capítulo II, «Contact: Establishment and Physical Withdrawal», pp. 19-34. Nuestro trabajo es deudor, en buena medida, de ese estudio.

² Seguimos la ed. de V. COULON, con trad. al francés de H. van Daele, *Aristophane. I: Les Acharniens - Les Cavaliers - Les Nuées*, París 1987¹² (1923¹). Las traducciones de los pasajes son nuestras.

2. El «acto» final de *Acarnienses*, en que se inserta el pasaje, es un remedo paródico de la catástrofe trágica. La parodia se compone de la noticia del mensajero relatando la catástrofe –aquí, el fracaso de la expedición militar de Lámaco– (vv. 1174-1189) y del lamento lírico de los afectados por la desgracia ocurrida –aquí, en realidad, la única víctima es Lámaco, poniendo Diceópolis el contrapunto alegre– (vv. 1190-1226). El lamento, en forma de amebeo, constituye la escena que nos ocupa³.

3. Se suele designar con el término de amebeo el conjunto de versos compuesto por 1190-1226, que comprende las dos breves intervenciones con que Lámaco y Diceópolis acompañan sus respectivas entradas (vv. 1190-1197 y 1198-1202), y la serie de réplicas que uno y otro ejecutan desde su encuentro en escena hasta la salida de Lámaco (vv. 1203-1226). No obstante, para que esta forma concreta de intercambio lírico –o semilírico– sea posible, es necesaria la presencia de un segundo interlocutor, en este caso, Diceópolis, que no aparece hasta 1198; por otro lado, Diceópolis entra cantando sin dirigirse a Lámaco, y, una vez juntos los dos sobre el escenario, las réplicas de ambos nunca llegan a cruzarse.

En efecto, tras el relato de la catástrofe, aparece primero el infortunado militar lamentándose por sus males (vv. 1190-1194)⁴; el temor a que Diceópolis le vea herido y se burle de él, manifestado por Lámaco en los vv. 1195-1197, prepara la entrada inmediata del protagonista (v. 1198), así como también su actuación en el pasaje que estudiamos. Diceópolis aparece en escena con un comentario atrevido que mira fundamentalmente a las dos jovencitas que le acompañan: alegre por su victoria en el concurso de bebedores, que él mismo refiere en el último verso de su intervención (1202), Diceópolis alaba los encantos

³ Para un análisis detallado del conjunto, vid. P. RAU, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, Munich 1967, pp. 137-144, y, en concreto, para el amebeo, pp. 142-144. Sobre este elemento, puede verse también B. ZIMMERMANN, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*. Bd. II: *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein/Ts. 1985, pp. 50-51; asimismo, para la métrica, J. W. WHITE, *The Verse of Greek Comedy*, Hildesheim 1969 (reimpr.) (Londres 1912), pp. 282-285, y L. P. E. PARKER, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997, pp. 152-159. La incongruencia de elevar la derrota ridícula de Lámaco a la categoría de catástrofe produce por sí misma hilaridad.

⁴ La pretensión de Lámaco de haber sido herido por una «lanza enemiga» (1193/4; cf. 1226) constituye una clara contradicción cómica: como hemos dicho, Lámaco simplemente se ha caído.

de las chicas (v. 1199) y pide a éstas que le besen (vv. 1200-1201); en cuanto a la interjección de dolor que abre el comentario (v. 1198: Ἄτταταῖ ἄτταταῖ, ‘Ay, ay, ay!’), es un eco chistoso de la que abría a su vez el comentario de entrada de Lámaco (v. 1190); puesta en boca del feliz protagonista, la interjección produce risa, por la discrepancia entre el sentido de las palabras y el contexto⁵.

En fin, lo que tenemos después es un “intercambio” lírico de voces entre Lámaco y Diceópolis, al que, como hemos señalado, sólo por criterios externos cabe llamar diálogo, ya que el contacto entre ambas partes se produce únicamente en una dirección: del héroe a Lámaco.

Lámaco, a lo largo de estos versos, prosigue su lamentación paratrágica (1203-1205, 1208a, 1209a, 1210, 1212, 1214-1215, 1218-1219, 1222-1223, 1226), y abandona la escena sin haber dado muestras de advertir la presencia de Diceópolis. Tan inmerso estaba en su dolor. En cuanto al protagonista, sus palabras constituyen una especie de responsión irónica de las de aquel otro, responsión con la que Diceópolis se burla de su rival (vv. 1206, 1208b, 1209b, 1211, 1213, 1216-1217c-?, 1220-1221, 1224-1225).

Ésta comienza con el saludo que Diceópolis hace a Lámaco al encontrarse con él en escena (v. 1206), en el que destaca el malicioso apóstrofe Λαμαχίππιον, una deformación cómica del nombre del personaje con el sufijo -ιππο, que lo ennoblece –irónicamente, por supuesto–, y la terminación de diminutivo -ιον, que lo rebaja⁶; en cuanto a las dos interjecciones iniciales (Ἰὴ ἰή), se ha señalado que reproducen la risa⁷. El tono burlón del saludo contrasta fuertemente con las manifestaciones de dolor de Lámaco en los versos previos (1203-1205). Es éste, por otra parte, el único momento en que el héroe se dirige de forma expresa a su interlocutor.

Respecto a las réplicas restantes, Diceópolis “responde” a los lamentos de Lámaco, en primer lugar, por medio de bromas con las dos jóvenes (así, en 1208b y 1209b, donde se dirige a éstas expresándoles su admiración por los besos que le dan); en segundo, por medio de juegos de palabras sobre lo que el otro acaba de decir (así, por ejemplo, en 1210-1211, donde se juega con el

⁵ Vid. A. LÓPEZ EIRE, *La Lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia 1996, pp. 59-61, y J. M. LABIANO ILUNDAIN, *Estudio de las interjecciones en las comedias de Aristófanes*, Amsterdam 2000, pp. 97-100.

⁶ Vid. S. D. OLSON, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford 2002, ad 1206-7.

⁷ Vid. LABIANO, *op. cit.*, p. 212.

doble sentido de *ξυμβολή*, ‘encuentro guerrero’ y ‘escote’ en una comida: Lámaco emplea el término en la primera acepción –*Τάλας ἐγὼ [τῆς ἐν μάχῃ] ξυμβολῆς βαρείας*, ‘¡Desdichado de mí! ¡Qué duro escote el del combate!’– y Diceópolis finge entenderlo en la segunda –*Τοῖς Χουσι γάρ τις ξυμβολὰς ἐπράττετο*; ‘¿Es que se exigía escote en la fiesta de los Jarros?’–; otro juego se encuentra en 1212-1213); finalmente, está la imitación irónica que el protagonista hace de su adversario (así, por ejemplo, en 1216-1217, donde, tras pedir Lámaco a sus asistentes que le cojan la pierna –vv. 1214-1215–, Diceópolis pide a las chicas que le cojan el miembro; la imitación continúa en los versos siguientes –1218-1221 y 1222-1225–).

Si en la tragedia el amebeo de lamentación sirve para unir en la desgracia a los afectados, el que protagonizan nuestros personajes acentúa el distinto signo de sus respectivas suertes⁸. Es ahora cuando Diceópolis alcanza su triunfo absoluto: el defensor de la paz, que regresa victorioso del concurso de bebedores con dos jovencitas, se encuentra a su oponente, el belicista y pseudo-heroico Lámaco, sumido en lamentos tras su fracasada expedición militar, esto es, derrotado en su propio campo, y también herido, ayudado por sus asistentes. Lejos de compadecerse, Diceópolis se burla de sus desdichas. La imagen de los dos es la plasmación definitiva del contraste entre la guerra y la paz, y de las consecuencias que acarrea cada una de ellas⁹: la primera, sólo calamidades; la segunda, las alegrías de la fiesta, del vino y la comida, y de los placeres eróticos, expresiones características de la felicidad traída por el héroe en la comedia. La incomunicación entre Lámaco y Diceópolis subraya ese contraste.

4. Hay que decir que en el pasaje existen ciertos problemas para fijar y atribuir las réplicas que tocan a la cuestión que nos ocupa, por lo que parece oportuno considerarlos. Tales problemas afectan a los vv. 1208-1209. Nosotros seguimos a Coulon, que divide cada verso entre ambos interlocutores, asignando a Lámaco las dos exclamaciones de dolor (v. 1208a: *Στυγερὸς ἐγὼ*, ‘¡Infeliz de mí!’; v. 1209a: *Μογερὸς ἐγὼ*, ‘¡Desgraciado de mí!’) y a Diceópolis las dos preguntas, dirigidas a las chicas (v. 1208b: *Τί με σὺ κυνεῖς*; ‘¿Por qué me besas?’; v. 1209b: *Τί με σὺ δάκνεις*; ‘¿Por qué me muerdes?’). Esta lectura

⁸ Vid. RAU, *op. cit.*, p. 143.

⁹ Desde el v. 1069 hasta el final de la comedia todo gira en torno a la contraposición de las suertes distintas de Lámaco y Diceópolis, contraposición que culmina en esta escena.

imprime agilidad a las réplicas y resalta el contraste entre las suertes respectivas de los dos personajes. Los mss. ofrecen un orden de palabras distinto (las exclamaciones ocupan el verso 1208, y las preguntas, el 1209) con una considerable variación en los cambios de interlocutor. Nosotros no vamos a entrar aquí en las diversas interpretaciones que se han hecho del texto¹⁰, lo único que nos interesa destacar es que hay una según la cual se produciría un rápido cruce de réplicas entre las dos partes: nos referimos a la lectura que da la primera pregunta a Lámaco y la segunda a Diceópolis, entendiendo que el uno se dirige al otro¹¹. No obstante, esta interpretación, además de inusitada, no parece muy convincente (cuesta imaginar a Diceópolis besando a Lámaco y a éste mordiendo a aquél). Por otro lado, de ser correcta, el contacto entre los dos personajes sería mínimo –un fugaz intercambio de interrogaciones–, de forma que el amebéo no tendría tampoco carácter de diálogo. Esto último es lo que verdaderamente importa.

5. Mencionemos, para terminar, otro hecho.

White, en su estudio sobre la métrica de la comedia, es el único autor en el que hemos encontrado alguna observación de interés sobre las peculiaridades de *Acarnienses* 1190-1226 señaladas por nosotros en este trabajo¹². Olson, en su reciente comentario de *Acarnienses*¹³, también dice algo, pero son observaciones puramente externas, que, por otro lado, el autor no interpreta: Olson advierte sin más el aislamiento de Lámaco en el pasaje y el hecho de que Diceópolis se dirige de forma expresa a su interlocutor sólo en 1206. En fin, volviendo a aquél primero, para que haya diálogo, apunta White, es necesario que cada interlocutor reconozca la presencia del otro, algo que, como sabemos, no sucede en el pasaje de *Acarnienses*. Él resuelve la cuestión considerando

¹⁰ Modernamente las dos lecturas más extendidas son la de COULON (que a su vez sigue a LENTING) y la que mantiene el orden de palabras de los mss., asignando las dos exclamaciones seguidas a Lámaco y las dos preguntas a Diceópolis. La cuestión es tratada brevemente por PARKER, *op. cit.*, p. 159, con alguna referencia bibliográfica.

¹¹ Así P. ELMSLEY, *Aristophanis comoedia Acharnenses*, Leipzig 1830 (*apud* PARKER, *op. cit.*, p. 159), y P. MAZON, *Essai sur la composition des comédies d' Aristophane*, París 1904, p. 31.

¹² WHITE, *op. cit.*, pp. 282-283.

¹³ OLSON, *op. cit.*, ad 1210.

que estamos ante una monodia de Lámaco interrumpida por los comentarios jocosos de Diceópolis, y no ante un diálogo lírico entre ambos. En cuanto al efecto que produce la ausencia de comunicación en este caso, el autor se limita a señalar la comicidad derivada del hecho de que Diceópolis reconozca la presencia de su adversario, y, en cambio, éste ignore la suya. Yendo un poco más allá, nosotros creemos que la incomunicación, como hemos dicho, «distancia» a los personajes y subraya así aquello que les separa: frente al triunfo del héroe la derrota de su antagonista; al tiempo, la incapacidad de Lámaco para entablar diálogo con Diceópolis resalta su dolor, dolor que le aísla de la realidad escénica; finalmente, la imagen del militar absorto en sus lamentos mientras Diceópolis exhibe su triunfo y se burla de aquél simboliza la derrota más absoluta y humillante, y hace que brille aún más la victoria del héroe.

En conclusión, la falta de diálogo entre Lámaco y Diceópolis al final de *Acarnienses*, además de suscitar risa, cobra un valor dramático importante.

IDOIA MAMOLAR SÁNCHEZ
Centro Asociado «Bizkaia» de la UNED