

CLASSICAL
AND
BYZANTINE MONOGRAPHS

Edited by
G. GIANGRANDE and H. WHITE

VOL. XLVIII

JUAN MIGUEL LABIANO ILUNDAIN

ESTUDIO DE LAS INTERJECCIONES
EN LAS
COMEDIAS DE ARISTÓFANES



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER - AMSTERDAM
2000

JUAN MIGUEL LABIANO ILUNDAIN

ESTUDIO DE LAS
INTERJECCIONES EN LAS
COMEDIAS DE ARISTÓFANES



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER - AMSTERDAM
2000

*Una vez más,
a mi madre*

ISBN 90-256-0638-5
ISBN 90-256-1139-7

*“Über kein Kapitel der Grammatik sind wir schlechter
unterrichtet als über die Interjektionen”.*

Eduard Hermann

PRÓLOGO.

Prólogo.

El punto de partida del presente trabajo, la definición del estado de la cuestión, la necesidad de un estudio de estas características y la justificación del hecho de habernos centrado inicialmente en los textos de la Comedia aristofánica creo que están suficientemente claros y explicados en el propio texto de las páginas que siguen, así que evitaré repetirme en exceso y procuraré referirme a otras cuestiones que creo que, en este momento, pueden resultar de mayor interés.

Me voy a centrar, por tanto, en la cuestión de los objetivos propuestos, la metodología con que se ha intentado alcanzar dichos objetivos y las principales conclusiones que de todo ello pueden extraerse, al menos inicialmente. Aprovecharé también para insistir en algún aspecto que quizá no haya podido quedar suficientemente claro.

El objetivo esencial de este estudio consiste en proporcionar un estudio amplio, concreto y riguroso, —filológico—, de las interjecciones propias de la Comedia aristofánica, intentando superar el único trabajo dedicado a esta cuestión hasta la fecha, el "De interiectionum epiphonematumque ui atque usu apud Aristophanem" de E. Schinck, que data del año 1873, con la finalidad de profundizar en uno de los tantos aspectos relevantes de la lengua coloquial aristofánica y conocerla mejor.

Todo esto se ha logrado, básicamente, enumerando las interjecciones y los pasajes en los que éstas aparecen, traduciéndolos, comentándolos, ofreciendo nuestra interpretación, y procurando la suficiente información para que, en caso de no resultar satisfactoria la interpretación propuesta de los hechos, el lector pueda discernir su propia interpretación del texto. Básicamente, esto es lo que hemos hecho, aunque, en el detalle, aún se puede concretar más.

Para el estudio filológico de las interjecciones de Aristófanes, la especulación lingüística sobre las interjecciones está, en su mayor parte, de sobra, de más.

Saussure intenta establecer, en su *Curso de Lingüística General*, una diferencia radical entre la lingüística de la lengua y la lingüística del habla aunque, según él, la única lingüística de verdad, la lingüística con todos sus atributos, es la lingüística de la lengua. En ese sentido, a este eminente lingüista se le debe, por supuesto, por encima de todos los demás, la creación de la lingüística como ciencia, con sus propios objetivos y su propio campo de estudio. De ahí nace la lingüística, la lingüística de la lengua.

En los últimos decenios de este siglo algunas disciplinas, entre las que destaca la pragmática, se están esforzando por elevar a la categoría de ciencia (o, por lo menos, dedicarle la atención que creen que se merece) a esa llamada lingüística del habla, dando lugar a una concepción más integradora del fenómeno de la comunicación lingüística y verbal, de las situaciones en que ésta se produce y de los actos de habla, que necesariamente rebasan los límites de lo estrictamente lingüístico.

No voy ahora a suscitar una polémica entre lingüística y filología, y sobre cómo operan y deben operar cada una, y sobre sus distintos y variados métodos de trabajo. Lo único que voy a decir es que creo que el mejor acercamiento para el estudio de las interjecciones de un *corpus* concreto —el aristofánico, en este caso— es el acercamiento filológico.

Por esta razón, en mi estudio he reducido al máximo el estudio lingüístico, porque éste no enriquecía de modo substancial el objetivo que nos habíamos propuesto, a saber, el estudio pormenorizado una a una, consideradas individualmente y en su conjunto, interjección por interjección, de todas las interjecciones que aparecen a lo largo y ancho de las comedias de Aristófanes.

Podría haber escrito páginas y páginas sobre aspectos lingüísticos del tema. He leído mucha bibliografía al respecto, he pensado y reflexionado mucho sobre estas cuestiones, pero he preferido reducir al máximo este apartado y desarrollar lo que, de momento, he creído que era verdaderamente importante: su estudio filológico.

En el propio libro creo que quedan ya, aunque sea someramente, esbozadas las mínimas pautas lingüísticas con las que se aborda el tema, una vez definido el ámbito propio de las interjecciones, que es el de la lengua coloquial.

Precisamente un aspecto importante a tener en cuenta y al que, quizá, no he prestado la atención suficiente, al menos de modo expreso, aunque sí implícitamente, es el de la diferencia existente entre lengua coloquial oral (el ámbito preferente de las interjecciones), es decir, lengua coloquial "de verdad", y aquel modelo de lengua escrita que pretender ser imitación de la coloquial oral y genuina. Quizá haya pasado a hablar con demasiada facilidad de lengua coloquial en general y de lengua coloquial de la Comedia aristofánica, refiriéndome aparentemente de modo indistinto tanto a una como a otra, y dando por ello posiblemente la sensación de que no se distinguen la una de la otra, cuando, en sentido estricto, la lengua coloquial aristofánica, por muy coloquial que sea, es, en definitiva, lengua escrita, literaria y sometida a metro.

Vamos a poner un ejemplo concreto de cómo se manifiestan estas diferencias de la una respecto de la otra:

Cuando tiene lugar la complementación entre significados performativo y conceptual (de la que se hablará extensamente más adelante), es decir, cuando a una interjección le sigue una frase que hace explícito su contenido expresivo, se constata por lo general una diferencia en función de si nos hallamos solos o acompañados. En realidad, basta la interjección para hacernos una idea del estado del hablante y, de hecho, de esta manera, cuando estamos solos, sin un interlocutor, nos habríamos conformado con la emisión de la interjección y, a lo sumo, nos habríamos limitado a pensar "sin voz" todo lo demás.

Ahora bien, en el teatro un personaje de la escena nunca está solo del todo, pues no hay que olvidar al público presente. Este hecho marca una diferencia entre las situaciones reales de comunicación y las que se representan en el teatro. Como ejemplo, sirven estas dos intervenciones de Cinesias en la comedia *Lisístrata*:

Lys. 845-6 [Lisístrata está en lo alto de la muralla. Entra en escena Cinesias, acompañado de un esclavo que lleva a su hijo; Cinesias habla solo.] οἶμοι κακαδαίμων οἶος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χὼ τέτανος ὥσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!" [...] 954-6 [Mírrina se acaba de marchar y Cinesias se queda solo.] οἶμοι τί πάθω; τίνα βινῆσω / τῆς καλλίστης πασῶν ψευσεθεις; / πῶς ταυτηρὴ παιδοτροφῆσω, "¡Ay de mí! ¿Qué va a ser de mí? ¿A quién voy a joder, desengañado de esta mujer, la más hermosa de todas? [Sosteniéndose el falo entre las manos.] ¿Cómo voy a criar a esta criaturita mía, a esta niñita?" Queda claro, pues, que las situaciones de comunicación teatrales son especialmente complejas.

Por otro lado, una de las limitaciones de los textos literarios con pretensiones coloquiales es que eliminan la posibilidad de expresión de todo lo que no se articule con sonidos diferenciados e interpretables, porque —como ocurre, en realidad, en toda manifestación escrita— no disponen de recursos verdaderamente eficaces de incorporación contextual al texto. Por tanto, de aquí se extrae otra diferencia de la lengua coloquial real y de su imitación en la literatura, a saber, que en los textos literarios lo que nos encontramos son interjecciones convencionales y convencionalizadas, susceptibles de ser representadas por la escritura. Consecuencia, asimismo, de esta circunstancia recién mencionada es el grado de mayor convencionalización que cito en mi trabajo y que ofrece al poeta un relativamente amplio abanico de posibilidades de creación y recreación literaria que, en principio, dada la naturaleza de las interjecciones, no se esperan en este elemento.

Por consiguiente, podemos resumir de la siguiente manera las diferencias fundamentales que hay entre lengua coloquial real, de un lado, y lengua coloquial aristofánica, a efectos y consecuencias del estudio de sus interjecciones:

En las interjecciones aristofánicas se verifica lo siguiente:

1. Son interjecciones convencionalizadas, que la escritura puede asimilar.
2. Por ser interjecciones convencionalizadas, son susceptibles de elaboración literaria.

Ni lo primero ni lo segundo se cumple en la lengua coloquial, propiamente hablando. Además, como también hemos podido ver en el par de ejemplos que he mencionado de la comedia *Lisístrata*, las especiales circunstancias del acto de comunicación teatral también imponen sus condiciones, como lo es el hecho de que un personaje, aunque esté solo en la escena, nunca está solo en realidad, sino que el público de alguna manera siempre está con él.

En sentido estricto, por tanto, no es comparable el estudio de las interjecciones de la lengua coloquial hablada y de la lengua coloquial de un texto literario, del mismo modo que, aunque para el estudio de la segunda es positivamente aprovechable observar las pautas de comportamiento de la primera, ambos modelos de lengua no son equivalentes el uno al otro. La lengua coloquial de un texto literario no deja nunca de ser eso precisamente, un texto literario. Es ésta una precisión metodológica que no hay que perder de vista y que quiero en este momento dejar bien clara.

En la recapitulación se indican aspectos que, a todas luces, merecen un estudio más detallado y completo. Éstos son algunos de ellos:

Los fenómenos de distribución de interjecciones ponen en evidencia varios hechos: que no son las mismas las interjecciones de la Tragedia y las de la Comedia, aunque las hay comunes; que aparte de las distinciones genéricas, las hay también de autor, como aquellas coincidencias entre Eurípides y Aristófanes; cuestión aparte, asimismo, es la reaparición de algunas de estas voces entre escritores de gusto aticista; el esbozo de la tipología de las interjecciones de dolor en la Comedia sugiere asimismo la necesidad de un estudio riguroso de estas voces en la Tragedia. Todos los aspectos que acabamos de mencionar señalan ineludiblemente a una conclusión: es preciso extender el estudio más allá de los límites de la Comedia aristofánica y llevarlo a otros géneros y autores, empezando por la Tragedia y sin olvidarse tampoco de otros autores, como Platón, por ejemplo.

Hemos dejado a un lado la lingüística inmanentista, hemos echado mano del contexto, en un sentido muy amplio, para estudiar las interjecciones y, por supuesto, hemos rebasado la oración como unidad superior de análisis. No nos hemos limitado a estudiar aisladamente cada pasaje sino que, cuando así lo requiera el material, hemos analizado escenas en su conjunto, en conexión unas con otras, y esto ha dado sus frutos. La comparación con otros autores también ha sido positiva en términos generales, porque ha sido el modo definitivo con el que se ha cobrado la adecuada perspectiva de determinados hechos para percatarse de ellos o interpretarlos convenientemente. Sólo así, por ejemplo, se puede medir el efecto cómico de interjecciones trágicas provistas del sufijo cómico -αξ, como *λατταραῖξ*, que nunca aparecen en los contextos serios de la Tragedia. Podríamos citar muchos ejemplos concretos. Nosotros sólo hemos esbozado en nuestro trabajo algunas de las muchas posibilidades que ofrece la comparación entre géneros y autores. Lo cierto es que de todo ello resulta beneficiado nuestro conocimiento de la propia Comedia aristofánica.

Por todo ello, creemos que una de las principales conclusiones que pueden extraerse es que el gran libro de las interjecciones griegas está aún por escribir y que, desde luego, debe escribirse. El estudio de las interjecciones de Aristófanes no es una materia que se abra y se cierre con el propio Aristófanes, sino que abre las puertas a posteriores y más amplios estudios.

Otra de las importantes conclusiones que se extraen de este trabajo es que ha podido comprobarse que las interjecciones, aun tradicionalmente marginadas, son, en su pequeña y particular medida, parte del material con que cuenta el artista para la creación de su obra, porque es verdad que son elementos esencialmente espontáneos, pero también lo es el hecho de que, en la particular construcción de la lengua coloquial literaria, por su grado de convencionalización, pueden formar parte del material cómico del poeta.

La tercera y última conclusión es que creo que se ha logrado el objetivo de ofrecer un inventario más o menos amplio de interjecciones propias de las Comedias de Aristófanes, traducidas y comentadas; se ha superado el único trabajo con que contábamos hasta la fecha sobre esta materia (el de "Interiectionum epiphonematumque ui atque usu apud Aristophanem", de Schinck), sin que ello signifique que, a su vez, nuestro estudio esté exento de ser mejorado; y que por todo ello nuestro conocimiento de

la lengua coloquial de la Comedia aristofánica es algo mejor y que sigue ofreciendo nuevas y prometedoras perspectivas que rebasan sus propios límites.

Por último, en el momento en el que el texto de esta tesis doctoral mía ve la luz bajo la forma de un libro, resulta obligado hacer declaración pública de gratitud hacia todos aquellos que, de un modo u otro, pero siempre activo, han contribuido a este feliz alumbramiento. Mi maestro, el Dr. D. Antonio López Eire, el tribunal que juzgó esta tesis, mi familia y mis amigos saben bien que a ellos me estoy refiriendo con estas sencillas pero sinceras palabras.

0. Introducción*.

De ningún capítulo de la gramática estamos peor informados que del de las interjecciones. Con estas palabras se abre un artículo que, a principios de este siglo, escribía Eduard Hermann sobre el tema de las interjecciones¹. El problema de por qué esto es así, como de hecho ocurre, es sencillo en realidad, pero no vamos a anticipar la respuesta en este lugar, sino que preferimos reservarla para su apartado correspondiente.

La cuestión que primeramente hemos de justificar en este momento es por qué un estudio de este tipo, sobre las interjecciones de la Comedia aristofánica. Pero antes se hace necesario un breve repaso a los antecedentes. Entonces podremos explicar los puntos en que habrá de desarrollarse esta empresa, con vistas a llegar a buen puerto.

Que nosotros sepamos, salvo error u omisión, el único estudio de conjunto de este tipo que existe es el de E. Schinck, "De interiectionum epiphonematumque ui atque usu apud Aristophanem", *Dissertationes Philologicae Hallenses 1*, 1873². Se trata de un breve trabajo con sus virtudes y defectos. Entre las primeras se cuentan el hecho de haber tomado semejante iniciativa, el análisis filológico muy fino en algunas ocasiones, y su esfuerzo por rastrear cuanto los testimonios antiguos, a saber, escolios, gramáticos griegos y léxicos de la antigüedad, han recogido sobre las voces que, a lo largo de 37 páginas, va comentando. Con todo, su labor no es exhaustiva, su inventario de interjecciones es, en ocasiones, más que discutible, y comete errores de clasificación y de asignación de significado tan obvios que, a fuerza de pensar en otra cosa, deben de ser atribuibles al despiste más que a la negligencia. Es un trabajo poco conocido que, pese a su indiscutible valor, muy pocos estudiosos de la Comedia aristofánica emplean. La remota fecha de su publicación puede ser la causa de ello.

* Hacemos constar nuestro agradecimiento a la Junta de Castilla y León por su ayuda.

¹ HERMANN, Eduard, "Über die primären Interjektionen", *Indogermanische Forschungen*, 31, 1912/13, pp. 24-34, p. 24 "Über kein Kapitel der Grammatik sind wir schlechter unterrichtet als über die Interjektionen".

² SCHINCK, E. "De interiectionum epiphonematumque ui atque usu apud Aristophanem", *Dissertationes Philologicae Hallenses 1* (1873) pp. 189-226.

Aunque no ya específico de las Comedias de Aristófanes, ni siquiera de la lengua griega, existe también otro trabajo comprometido con las interjecciones primarias de las diversas lenguas indoeuropeas. Nos referimos al breve librito de Ernst Schwentner³, *Die primären Interjektionen in den indogermanischen Sprachen*. Como acabamos de decir, se limita a las interjecciones primarias (primären) o propias (eigentlichen), aquellas que única y exclusivamente funcionan como interjecciones, de acuerdo a la clasificación tradicional, al margen de la segunda clase, que el propio Schwentner acepta⁴, de interjecciones secundarias (sekundären) o impropias (uneigentlichen). Su aspecto positivo es que elabora un inventario completo de interjecciones y define sus valores, pero resulta con frecuencia demasiado escueto en explicaciones, con el inconveniente añadido de que, en la práctica, apenas ofrece ejemplos de las voces que describe. De todos modos, junto con el estudio de Schinck, se convierte en el punto de referencia obligado para cualquier tipo de aproximación a voces de este tipo en la lengua griega.

De la breve crítica que acabamos de exponer, junto a las virtudes señaladas, asoman también algunos puntos oscuros susceptibles de mejora. Ésta es precisamente la motivación que nos impulsa a abordar la tarea que nos hemos impuesto. Fundamentalmente nos hemos propuesto como objetivo una labor de exhaustividad, de rigor y de exactitud, suficiente y convenientemente ilustrada. En consecuencia, el ámbito de las lenguas indoeuropeas es demasiado extenso para culminar con éxito una labor que acaba de empezar. Igualmente amplio resultaría el campo de la lengua griega para explorar todas las manifestaciones de las interjecciones. Sin embargo, el *corpus* de las Comedias de Aristófanes se presta espléndidamente a un estudio de estas características. Aristófanes supone la casi total representación de ese género literario que se conoce por Comedia Griega Antigua. Ofrece, por tanto, la posibilidad de abarcar las técnicas y usos de un autor singular que, con excepción de testimonios

³ SCHWENTNER, Ernst, *Die primären Interjektionen in den indogermanischen Sprachen*, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1924.

⁴ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 5 "Außer den primären oder eigentlichen Interjektionen gibt es nun in allen idg. Sprachen noch eine zweite Klasse, die sekundären oder uneigentlichen Interjektionen".

fragmentarios, representa un estilo, una época y un género, sin olvidar por otra parte que esto no nos autoriza a extrapolar los resultados a la Comedia Griega Antigua en general. Por esta razón se justifica la elección de Aristófanes: porque responde a un *corpus* homogéneo y fácilmente abarcable, buen paso previo para estudios y acercamientos posteriores a otros géneros y autores, y porque su lengua representa, en la medida de lo posible y hasta el punto en que estas afirmaciones resultan ser verdaderas, el testimonio más próximo y fidedigno de lo que damos en llamar la lengua coloquial de la Atenas de su tiempo. Es en este registro de lengua coloquial, el de Aristófanes y el de cualquier otro hablante en todo tiempo y lugar, el que mejor se presta al estudio de la interjección, por cuanto que éste es su mejor ámbito de desenvolvimiento natural, como tendremos ocasión de ver. Así se entienden estas acertadas palabras de Schinck en las primeras líneas de su trabajo: «prae aliis idonea est ad depingendum et illustrandum illud genus vulgare dicendi, quale est in uia et foro»⁵.

De lo anteriormente dicho se deduce que para nuestro trabajo nos proponemos el siguiente desarrollo:

Si es verdad -que lo es- la afirmación inicial de Eduard Hermann con la que abríamos esta introducción, «Über kein Kapitel der Grammatik sind wir schlechter unterrichtet als über die Interjektionen», el punto fuerte de las interjecciones no es, a todas luces, su desarrollo gramatical o su teorización lingüística. Hasta tal punto estamos convencidos de que esto es así, que concedemos al estudio práctico de los hechos nuestra principal atención, y por ello ése es el capítulo de mayor amplitud. Con un apartado que siente las bases mínimas para mostrar desde qué punto de vista iniciamos el estudio de las interjecciones, abriremos el núcleo fundamental de este estudio con el gran capítulo que abordará, como indica el título, las interjecciones de las Comedias de Aristófanes. Hemos elaborado un inventario de interjecciones, tradicionalmente denominadas propias, que estudiaremos a lo largo de las once comedias conservadas de Aristófanes⁶. Pasaremos revista a todas y cada una de las

⁵ SCHINCK, E., o. c., p. 189.

⁶ Hemos excluido, por tanto, los fragmentos de las Comedias aristofánicas.

apariciones de dichas voces, comentaremos cada pasaje, y traduciremos todos los ejemplos⁷. En este punto no hemos atendido a la más que sabia postura que adoptó Denniston en su estupendo y útil libro sobre las partículas griegas⁸. Nosotros nos hemos atrevido a la arriesgada labor de ofrecer una traducción que, por norma general, nunca satisface a todos. Puede a alguien llamarle la atención que una misma interjección es traducida de distintas maneras, según el pasaje. Ahora bien, si, como veremos, las interjecciones cobran pleno sentido en cada unas de las situaciones en que se generan, igualmente la traducción debe contemplar esa singular actualización. Las interjecciones *traducen* al hablante. Por eso, al traducirlas, incluso de distinta manera cada vez, se traduce no sólo el contexto, la situación y la entonación siempre diferentes, sino también el hablante, distinto en cada ocasión.

A este capítulo, eminentemente práctico, de análisis, recogida, clasificación e interpretación de datos, le seguirán otra serie de breves capítulos que, a modo de recapitulación, irán recogiendo las ideas y conclusiones fundamentales que hayan ido quedando diseminadas a lo largo del estudio de las Comedias. El propósito es, limitando al máximo los condicionamientos previos, dejar que los datos se expresen por sí mismos con la mayor libertad posible. Naturalmente, somos conscientes de que sería una falacia y un acto de ingenuidad predicar que no se parte con anterioridad de una serie de presupuestos teóricos y metodológicos previos. Sería, sí, una falacia o, cuando menos, una insensatez. Anticipamos esquemáticamente algunas ideas.

Como hemos indicado, donde con mayor naturalidad y espontaneidad se desenvuelve la interjección es en la lengua coloquial, preferentemente en lo que entendemos por la conversación espontánea. Así se justifica el fracaso de la Lingüística

⁷ Únicamente no lo haremos en los casos de οἶμοι y de ὦ, ὦ, debido a su elevado número de apariciones. No obstante, señalaremos todos los aspectos dignos de ser comentados.

⁸ Denniston resume así, con gran prudencia, algunos de los principios metodológicos de su libro: DENNISTON, J. D., *The Greek Particles*, Oxford University Press, Oxford 1950, pp. V-VI "In the first place, I have cut down etymological discussion to the minimum, partly because I have no competence in this field, partly because I do not believe that etymology can help us much here". [...] "In the second hand, I have cited more examples than previous writers have done". [...] "Translation I put third, and a bad third at that. Translation is always a dangerous business, because it assumes equivalence between expressions wich (if we go beyond such simple equation as ποταμός = 'river') are hardly ever equivalent". Estos presupuestos, aunque no los sigamos, podrían ser igualmente válidos para el estudio de las interjecciones.

Tradicional a la hora del estudio de esta incómoda -a sus ojos- clase de palabra. El problema no radica tanto en la naturaleza de este elemento, como en la ausencia dentro de la Lingüística Tradicional de algún tipo de método que estudie la lengua coloquial o la conversación cotidiana. Sin embargo, ésta se ha convertido en uno de los puntos predilectos de la Pragmática Lingüística, como uno de sus objetos especializados de estudio, aunque tampoco exclusivo. Aquí sí se han obtenido resultados, discutibles o no, en el ámbito de la conversación. Será, por tanto, con presupuestos pragmáticos y de análisis de la conversación con los que se podrá analizar el funcionamiento de la interjección esperando obtener algún éxito. Si hay alguna verdad en nuestras palabras, y si conseguimos felizmente pasarlas a la acción, el presente trabajo habrá contribuido, al menos, a los siguientes puntos:

Con respecto a Aristófanes, por fin existirá un trabajo global y exhaustivo que contemple, con comentario y traducción, todos y cada uno de los pasajes aristofánicos en los que esté presente una interjección propia. Sin ser éste un aspecto fundamental, la existencia de dicho trabajo contribuirá a una mejor comprensión de los textos. En su medida, al igual que las partículas, aunque con menor responsabilidad, la recta intelección de estos elementos da acceso a la más íntima y profunda articulación y vertebración de la lengua coloquial, revelando relaciones que antes pasaban inadvertidas. Es el caso de los estimulantes conversacionales, de los que hablaremos largo y tendido. En suma, conoceremos mejor la lengua coloquial de Aristófanes, con todo lo que ello implica.

¿Y qué implica? Con respecto a la lengua en general, el estudio de las interjecciones no es importante, quizás, en sí mismo, pero lo es por el elevado número y alcance de trascendentales cuestiones que obliga a plantearse, relacionadas con otros aspectos del funcionamiento lingüístico. Ciertamente, dejar a un lado la interjección es revelador o bien de una maliciosa astucia por parte del lingüista, o bien de un descuido altamente sospechoso.

1. Introducción general a la interjección.

1.1 Punto de partida.

Cuando analizamos los estudios dedicados a la interjección, distinguimos que los hay de dos tipos. Por un lado están los capítulos que le dedican las gramáticas generales, los tratados de lingüística, o las más específicas monografías sobre las tradicionalmente llamadas *partes orationis*. En esta línea de trabajos nos encontramos con dos actitudes: la de quienes se dedican a contarnos unas pocas vaguedades sobre este elemento de la lengua, en claro contraste con el rigor con que acostumbran a tratar otros aspectos, y de otro lado, la de quienes igualmente no llegan más allá, pero nos confiesan la necesidad de utilizar otros criterios para estudiar el fenómeno de la interjección⁹, ante las carencias que ofrece la lingüística tradicional.

En otra línea de trabajos se sitúan quienes dedican estudios particulares a la interjección en tal o cual idioma¹⁰, sobre algún autor literario¹¹ o monografías exclusivas¹². En estos casos, se estudia la interjección en su propio ambiente, y se utilizan criterios como la entonación, la situación, el contexto y la mímica para su caracterización. Las conclusiones suelen ser por lo general más satisfactorias, y de ello tendremos ocasión de hablar más adelante.

⁹ ALCINA FRANCH, Juan, y BLECUA, José Manuel, *Gramática española*, Barcelona 1991⁸, cf. p. 817 "hay que habilitar nuevos criterios de caracterización (*sc.* para las interjecciones), ya que se escapan del plano de enunciación en que se mueven las anteriores (*sc.* clases de palabras fundamentales, a saber, nombre sustantivo y adjetivo, verbo y adverbio)".

¹⁰ COSTA, Gregorio, "Pour une grammaire de l'interjection française", *Linguistica e Letteratura*, VI, 1, 1981, pp. 87-124

¹¹ SCHINCK, E., "De interiectionum epiphonematumque ui atque usu apud Aristophanem", en *Dissertationes Philologicae Hallenses I*, 1873, pp. 189-226.

¹² Existen tres de fecha reciente, lo cual es revelador del interés creciente que suscita este elemento tan poco estudiado. POGGI, Isabella, *Le interiezioni*, Editore Boringhieri, Torino 1981; EHLICH, Konrad, *Interjektionen*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1986; ALMELA PÉREZ, Ramón, *Apuntes Gramaticales sobre la Interjección*, Universidad de Murcia, Murcia 1990³.

De todas maneras, los estudios sobre la interjección son escasos, y -eso lo sabe cualquiera- gozan de poco prestigio¹³, porque se piensa que es muy poco lo que se puede decir acerca de este elemento, pero de manera progresiva iremos descubriendo que la situación no es exactamente así. Por lo tanto, iniciar hoy un estudio sobre la interjección, frente a lo que pudiera parecer, creemos que se encuentra plenamente justificado, y ello por varias razones. Los trabajos que acerca de este elemento hemos consultado, en su mayoría nos resultan insatisfactorios: son pocas las páginas que se dedican a la interjección en las gramáticas, cuando por lo menos la mencionan -por no hablar de la escasez de monografías exclusivas-, y por lo general, en oposición al rigor con que tratan otros aspectos del lenguaje, están llenas de vaguedades y de incoherencias, partiendo de una descripción excesivamente intuitiva del fenómeno interjetivo, lo cual le resta validez.

La causa primera de ello nos parece obvia: la interjección, es fácil percatarse de ello, se resiste, se escapa -mejor dicho- a un análisis desde un punto de vista de la lingüística tradicional y de la que se ha venido haciendo hasta fechas muy recientes. Su propia naturaleza se adapta muy mal a esta perspectiva. De forma concreta nos referimos al siguiente cúmulo de dificultades: la lingüística hasta ahora se ha centrado casi exclusivamente en el código, al que deben remitirse todos los hechos de habla¹⁴; la consideración de la oración como la unidad superior de análisis; el postulado de la *inmanencia*, que afirma la posibilidad y la necesidad metodológica de estudiar la lengua en sí misma y por ella misma, descartando radicalmente lo extralingüístico. Con estos puntos de vista ha sido imposible estudiar con rigor el fenómeno interjetivo debido a las causas que a continuación pasamos a exponer:

¹³ KARCEVSKI, Serge, "Introduction à l'étude de l'interjection", *CFS*, 1, 1940, pp. 57-75, cf. p. 57 "Or, les linguistes tiennent généralement les interjections en piètre estime, et quiconque veut se faire là-dessus une idée un peu approfondie voit surgir devant lui de gros obstacles".

¹⁴ La heterogeneidad de los *actos de habla* parecía justificar metodológicamente la imposibilidad de una lingüística centrada de verdad en dichos *actos*. Últimamente parece que está cambiando esta perspectiva. Cf. VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid 1992, cf. pp. 7 ss.

La interjección sólo encuentra justificación y adquiere su propio sentido dentro de cada situación en la que se produce la comunicación¹⁵; fuera de su entorno concreto no es nada¹⁶; si prescindimos de la situación de enunciación, las interjecciones, como mero enunciado lingüístico, quedan a la deriva, fundamentalmente a causa de uno de los rasgos que la caracterizan semánticamente, a saber, su imprecisión, la falta de un referente preciso y constante¹⁷. Su análisis por tanto debe hacerse *in situ*, apoyado además por todo el conjunto de elementos extralingüísticos que ayudan a su comprensión.

Vamos a poner un ejemplo. André Martinet dice en sus *Elementos de Lingüística General*¹⁸ que «estos signos (*sc.* prosódicos) juegan un papel no despreciable en la comunicación humana. Pero se les debe considerar *marginales*¹⁹ porque un enunciado no es propiamente lingüístico más que en la medida en que está doblemente articulado». Esto es cierto, pero no lo es menos que si suprimimos la entonación, por ejemplo, para la comprensión de un diálogo, perdemos una gran cantidad de información²⁰ y entendemos peor lo que se dice o incluso lo entendemos

¹⁵ En concreto la interjección se mueve a sus anchas en la conversación y el diálogo, de ahí que las deficiencias de su estudio vayan parejas a la falta, hasta fechas recientes, de teorías generales sobre la conversación y la interacción de múltiples elementos que se producen en ella. Cf. KARCEVSKI, Serge, "Introduction à l'étude de l'interjection", *CFS*, 1, 1940, pp. 57-75, cf. especialmente p. 68.

¹⁶ RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Lingüística Estructural I*, Madrid 1974, cf. p. 530, "Las palabras que forman sintagma deben hacer compatibles sus sentidos. El de cada una de ellas puede ser concebido como un haz de sentidos, del que se excluyen en cada contexto los elementos incompatibles". Cf. también LÓPEZ EIRE, Antonio, *Orígenes de la Poética*, Salamanca 1980, p. 50.

¹⁷ ALCINA FRANCH, Juan, y BLECUA, José Manuel, *o. c.*, cf. p. 819 "ausencia, en algunas de ellas (*sc.* las interjecciones) de contenido semántico que alcanza ocasionalmente en su realización dentro de un contexto lingüístico o extralingüístico". Cf. también LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, p. 85 "En realidad, no significan nada, no sirven para diferenciar las plantas fanerógamas de las criptógamas [...]. Por eso para captar el matiz de las interjecciones, hay que atender muy cuidadosamente al contexto, la situación, la entonación y la mímica, puesto que al habérmolas con ellas ya no nos movemos en el terreno de la función referente que permite diferenciar, aun fuera de contexto y sin contemplar directamente la diferente reproducción de las rosas y de los hongos, a las plantas fanerógamas de las criptógamas".

¹⁸ MARTINET, André, *Elementos de Lingüística General*, (trad. española) Madrid 1984, cf. p. 128.

¹⁹ La cursiva no es de Martinet, sino mía.

²⁰ FONTANEY, Louise, "L'intonation et la regulation de l'interaction", en *Décrire la Conversation*, COSNIER, J. y KERBRAT-ORECCHIONI, C. (eds.), Lyon 1987, pp. 225-67, cf. p. 225, a propósito de la entonación como elemento de la comunicación: "peut-être le plus important pour la communication".

mal²¹. Claro está, nos referimos a la lengua hablada, o a aquel modelo de lengua escrita que trata de reproducir o imitar lo que se habla, para cuya comprensión se debe hacer un esfuerzo suplementario²², porque sólo disponemos del crudo texto, y carecemos del resto de los elementos que componen la escena en la que se está produciendo la comunicación²³.

Necesitamos, pues, de una teoría general sobre el fenómeno global de la comunicación, conciliadora de lo lingüístico y lo extralingüístico, que debería estar de acuerdo con algunas de las enseñanzas que nos transmiten los estudios de fisiología humana, y los mecanismos mediante los cuales el cerebro humano percibe y procesa toda la información que recibe²⁴.

²¹ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Manual de pronunciación española*, Madrid 1985, cf. p. 209 "El conocimiento de la entonación es, pues, de la mayor importancia, tanto para la recta inteligencia de lo que se oye como para la expresión justa de lo que se quiere decir. Por el tono con que se pronuncie, una palabra de reproche puede convertirse en un elogio, un cumplimiento en una ofensa, una felicitación en una burla, etc. Es, en fin, cosa sabida que cuando el tono contradice el sentido de las palabras, se atiende más a lo que aquél significa que a lo que éstas representan".

²² LONG, Timothy, "Understanding Comic Action in Aristophanes", *CW* 70 (1976) pp. 1-8; cf. p. 1 "This paper is about exercising one's imagination. It discusses the difficulties of reading a Greek comedy not as a succession of sentences but as a concrete element of what was once a dramatic action".

²³ FONTANEY, Louise, *o. c.*, cf. p. 225.

²⁴ Cf. LURIA, A. R., *El cerebro en acción*, (trad. española), Ed. Martínez Roca, Barcelona 1985, especialmente "El lenguaje", Cap. XII, pp. 300-19, p. 303 "Ahora concebimos una palabra como una *matriz multidimensional compleja* de diferentes datos y conexiones (acústicos, morfológicos, léxicos o semánticos) y sabemos que en los diferentes estados una de estas conexiones es la predominante". Cf. también PALMA, Alfonso, "Bases biológicas del lenguaje", en PUERTO SALGADO, Amadeo (ed.), *Psicofisiología*, Madrid 1985, pp. 27-51, p. 35 "La región parietotemporoccipital se constituye como una amplia zona o área terciaria. Tiene desarrolladas al máximo sus capas asociativas. No es modalmente específica, pues integra la información proveniente de todas las modalidades sensoriales; es parte integrante de los circuitos de la memoria a largo plazo y, desde el punto de vista ontogénico, es la que más tarda en madurar (aproximadamente alrededor de los 8 años, coincidiendo con el inicio de las operaciones formales de Piaget). Es esta gran área de integración, en estrecha relación con el área de Wernicke, la que posibilita las relaciones lógico-sintáctico-gramaticales. Hace posible, en consecuencia, la construcción del significado que trae consigo la construcción sintáctica y el orden de las palabras de las oraciones del discurso. Resuelve, asimismo, la ambigüedad debido tanto al contexto lingüístico como extralingüístico, al mismo tiempo que capta la intención comunicativa del hablante".

1.2 El ámbito de la interjección.

Dentro de la esfera cognitiva humana la función informativa no es la única dimensión del lenguaje de los hombres²⁵; no podemos reducir todos nuestros mensajes a enunciados asertivos en los que únicamente nos encontremos con la función referente²⁶. Así, dice bien Aristóteles²⁷ en su *De Interpretatione*: ἔστι δὲ λόγος ἅπας μὲν σημαντικός, οὐχ ὡς ὄργανον δέ, ἀλλ' ὥσπερ εἴρηται κατὰ συνθήκη· ἀποφαντικός δὲ οὐ πᾶς, ἀλλ' ἐν ᾧ τὸ ἀληθεύειν ἢ ψεῦδεσθαι ὑπάρχει· οὐκ ἐν ᾧ αἰσὶ δὲ ὑπάρχει.

Esto se hace especialmente patente en la conversación, donde junto a la función referente del lenguaje, junto a las puras aserciones que se pueden afirmar o negar, nos encontramos con otras funciones, especialmente la expresiva, la conativa y la fática, auténticas protagonistas muchas veces de la conversación. A ello, íntimamente ligado, se le une el hecho de que aparecen junto a elementos lingüísticos otros muchos de naturaleza no lingüística, observando además que entre todos ellos se produce una muy variada y estrecha interacción. Vamos a verlo de una manera muy clara. Imaginémonos la transcripción literal sobre un papel de una conversación auténtica. ¿Con qué nos encontramos?, ¿qué es lo que nos queda? A primera vista nos sorprendería la pobreza del lenguaje, la sintaxis seguramente incoherente, y el no enterarnos de gran cosa; poco tendría que ver, desde luego, con la lectura de un discurso de un catedrático inaugurando un importante simposio. Y esto, ¿por qué sucede de esta manera? Pues porque precisamente en la conversación se verifica lo que antes estábamos diciendo. Por una parte tenemos el simple enunciado lingüístico, el esqueleto del diálogo, que en realidad por sí mismo no es nada. A este enunciado

²⁵ JAKOBSON, Roman, "Lingüística y Poética", en *Ensayos de Lingüística General*, (trad. española), Barcelona 1984, pp. 347-95. Cf. p. 354 "no podemos restringir la noción de información al aspecto cognitivo del lenguaje". Vamos a servirnos de las funciones del lenguaje de Jakobson, prolongación de las anteriormente formuladas por Karl Bühler.

²⁶ LYONS, John, "Human Language", en HINDE, R. A., *Non-Verbal Communication*, New York 1979, pp. 49-85. Cf. p. 49 "many of the most important functions of language are not in fact communicative".

²⁷ Aristóteles, *De Interpretatione* 17 a.

lingüístico se le suman otros elementos, como la entonación²⁸, la expresión del rostro de los interlocutores, el movimiento de los ojos y sus gestos, la escena que los rodea, etc., en suma elementos verbales y no verbales que, todos ellos interactuando entre sí, son los que constituyen de hecho toda la situación de comunicación. En efecto, aunque nadie negará que las palabras salen de nuestra boca articuladas por nuestros órganos fonadores, y que con ellas hablamos, sin embargo, de hecho, conversamos con todo el cuerpo²⁹, ya que en ese acto fundamentalmente social que es la conversación, el hombre no se limita a decir sólo palabras, sino que no se priva de servirse de cuantos recursos tiene a mano para ejercitar una de sus principales y más cotidianas actividades, conversar, y muchos de esos recursos no son ni lingüísticos ni verbales. Cada uno de nosotros constata eso a diario. Aristóteles, agudo como de costumbre, nos ilustra sobre cómo, con el fin de lograr la mayor eficacia comunicativa y persuasiva, ha de tenerse en cuenta la imagen del hablante y la disposición en que los receptores crean que el orador se encuentra respecto de ellos o se encuentren ellos mismos: Arist. *Rh.* 1377b 25 πολὺ γὰρ διαφέρει πρὸς πίστιν, μάλιστα μὲν ἐν ταῖς συμβουλαῖς, εἶτα καὶ ἐν ταῖς δίκαις, τό τε ποιὸν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα καὶ τὸ πρὸς αὐτοὺς ὑπολαμβάνειν πῶς διακεῖσθαι αὐτόν, πρὸς δὲ τοῦτοις ἔαν καὶ αὐτοὶ διακεῖμενοὶ πῶς τυγχάνωσιν.

Tampoco tenemos que caer en el extremo contrario, y pensar que absolutamente todas las señales que se producen durante una conversación tienen algún tipo de significado. Lyons³⁰ nos enseña muy bien que existen algunas emisiones de sonido de nuestro cuerpo que no sólo no son signos lingüísticos, sino que tampoco tienen significado dentro de la situación de comunicación, como pueden ser un estornudo o el indisimulable sonido de quien tiene obstruidos sus conductos nasales,

²⁸ La entonación es precisamente en muchas ocasiones la que da unidad a secuencias sintácticamente discontinuas, la que nos informa sobre el sentido de lo que se habla, y la que genera la coherencia y la unidad de un enunciado dentro de una conversación. Sobre su importancia, véase FONTANEY, Louise, *o. c.*, pp. 225-67.

²⁹ ABERCROMBIE, K., "Paralanguage", *Br. J. dis. Comm.* 3, 1968, pp. 55-59, cf. p. 55 "we speak with our vocal organs, but we converse with our whole body", citado en ARGYLE, M., "Non-Verbal Communication in Human Social Interaction", pp. 243-69, cf. p. 254, en HINDE, R. A. (ed.), *Non-Verbal Communication*, Cambridge 1972.

³⁰ LYONS, John, *o. c.*, cf. p. 51.

cuando éste se produce de manera involuntaria, y que en todo caso lo único que hacen es introducir ruido en el canal de comunicación, algo así como los ruidos de las líneas telefónicas. Otra cosa bien distinta sería un bostezo claramente intencionado, señal inequívoca de aburrimiento o de falta de interés por parte de quien escucha.

Pero, ¿a qué vienen estas consideraciones, en un estudio sobre la interjección? Vamos a dejar clara desde el principio una idea fundamental: la interjección pertenece al diálogo, a la conversación, a la lengua hablada³¹. Lo que a veces no es más que una substancia fónica mínima, se actualiza semánticamente en el discurso, porque va derecha al acto de comunicación³², y desempeña dentro de él un papel más importante que el tradicionalmente asignado. En efecto, las interjecciones se dan en situaciones de diálogo, cuando estamos acompañados³³, y en la misma literatura son más abundantes en géneros en los que dialogan varios personajes, como el teatro³⁴, que en otros. Por consiguiente, hay que estudiar la interjección en su propio ámbito, que es la conversación. Desde el punto de vista del código la lingüística ya ha dicho lo que tenía que decir. Llega la hora de analizar el comportamiento de este elemento desde la perspectiva de una lingüística que estudie la conversación, el diálogo, las situaciones reales de comunicación, la lengua de verdad, la lengua hablada y no la de las gramáticas, integrando lo verbal y lo no verbal, una lingüística pragmática que tenga en consideración lo extralingüístico (pero que lo tenga de verdad), y sólo así podremos decir algo interesante sobre la interjección. La Lingüística Tradicional, como ya hemos señalado, carece de una teoría que trate las situaciones reales de comunicación y el diálogo, la conversación.

Ya conocemos muy bien el esquema que diseñó Roman Jakobson sobre los elementos que intervienen, indefectiblemente, en todo acto de comunicación verbal y al

³¹ COSTA, Gregorio, *o. c.*, cf. p. 97 "L'interjection appartient essentiellement au dialogue, qu'il soit réel et immédiat ou fictif et reproduit".

³² COSTA, Gregorio, *o. c.*, cf. p. 122 "elle va droit au but dans l'acte de communication".

³³ BRÖNDAL, Viggo, *Les parties du discours*, Copenhague, 1948. Cf. p. 65.

³⁴ El propio Schwyzer dice lo siguiente a propósito de la interjección y su frecuencia de uso en los géneros literarios: SCHWYZER, Eduard, *Griechische Grammatik*, vol. II, München 1988, cf. p. 600 "Das Epos braucht nur wenige Interjektionen, während nicht nur die Komödie, sondern auch die Tragödie diese Zurückhaltung nicht übt".

que se le corresponden otras tantas funciones del lenguaje³⁵. Efectivamente, creemos que dicho esquema es acertado, y que lo que dice es, de hecho, verdad, aunque quizás el resultado haya sido un poco simplista, y podríamos reprocharle no haber incluido un mayor número de elementos, considerando que la realidad es algo más compleja³⁶, pero un esquema no deja de ser un esquema. De entrada, la situación esquemática de Jakobson nos presenta una escena ideal en la que los interlocutores intercambian información entre sí sin mayores interferencias. Se presupone que, mientras uno habla, el otro escucha tranquilamente, lo cual no ocurre siempre, y además hay que tener en cuenta que cuando uno habla, espera del otro una serie de señales, que pueden ser verbales o no, que le aseguren o le informen de que el receptor sigue atento, conforme o disconforme, en suma, interesado en mantener la conversación. Esta serie de señales es lo que conocemos por función fática, y lo que se encuentra en la necesaria presencia de *feedback* que reclamamos siempre en una conversación³⁷. El *feedback* nos permite analizar las reacciones de nuestro interlocutor y comprobar su postura hacia lo que decimos, su nivel de comprensión, su gusto o su disgusto, su atención o su falta de interés, y de esta manera nos indica los ajustes que hemos de realizar a lo largo de la conversación³⁸.

³⁵ JAKOBSON, Roman, *o. c.*, cf. pp. 352 ss.

³⁶ Para una crítica constructiva del esquema de Jakobson, véase KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La connotación. De la subjetividad en el lenguaje*, (trad. española) Buenos Aires 1986, pp. 20-26.

³⁷ Pax 662-3 Ep. ἴθ' ὦ γυναικῶν μισοπορπακιστάτη. / εἰέν, ἀκούω. ταῦτ' ἐπικαλεῖς; μαυθάω, "¡Adelante, oh la más odiadora entre las mujeres de la embrasadura del escudo! [*Con pausas y señales de asentimiento*] Bien, escucho, ¿de eso les acusas? Comprendo". Ra. 757-60 Ξα. τίς οὗτος οὐνδον ἐστὶ θόρυβος καὶ βοή / χῶ λοιδορησμός; Αἰ°. Αἰσχύλου κεύρεπίδου. / Ξα. ἄ. Αἰ°. πρᾶγμα πρᾶγμα μέγα κекίνηται μέγα / ἐν τοῖς νεκροῖσι καὶ στάσις πολλή πάνυ, "JANTIAS.— ¿Qué son esos ruidos, ese griterío y esos improperios de ahí dentro? CRIADO.— Esquilo y Eurípides. JANTIAS.— ¡No! CRIADO.— ¡Un pleito, un pleito enorme, pero enorme, se está removiendo entre los muertos, y una completa revolución!". Otro ejemplo de lo mismo, en la serie de respuestas breves que sigue dando Jantias, Ra. 761 Ξα. ἐκ τοῦ; "¿por qué?", Ra. 765 Ξα. μαυθάω, "comprendo", que animan a su interlocutor a seguir con su narración.

³⁸ Cf. ARGYLE, Michael, "Non-Verbal Communication in Human Social Interaction", en HINDE, R. A., *Non-Verbal Communication*, New York, 1979, pp. 243-68, especialmente p. 255. Cf. también FONTANEY, Louise, "L'intonation et la regulation de l'interaction", en COSNIER, J. y KERBRAT-ORECCHIONI, C. (eds.), *Décrire la Conversation*, Lyon 1987, pp. 225-67, especialmente p. 226 y 250 ss.

Una de las cuestiones que precisamente atrae la atención de los pragmatistas, en su estudio de la conversación, es el aspecto de los turnos de palabra, su regulación, su ajuste por parte de los hablantes³⁹. Y justamente, dentro de este capítulo, uno de los casos que requieren de este enfoque para solucionar aparentes problemas es el de las frecuentes interrupciones entre dialogantes, cuando en ese idílico ambiente de alternancia uno de los hablantes interrumpe al otro. Lo mejor es verlo con un ejemplo.

Veamos una situación en la que el civilizado sistema de alternancia de los turnos de palabra no funciona correctamente, produciéndose superposiciones en el hablar. En casos como éste, se observa el modo en que, tan pronto como un hablante tiene el campo libre, acostumbra a reciclar precisamente la parte del turno oscurecida por la superposición. En la comedia *Lisístrata*, el personaje Cinesias alcanza apurado⁴⁰ la entrada de la Acrópolis de Atenas. Su propósito es encontrar a su esposa Mirrina. Lisístrata es la primera mujer que le sale al paso, y a ella dirige su primer requerimiento: *Lys.* 850-2 Κι. πρὸς τῶν θεῶν νυν ἐκκάλεσόν μου Μυρρίνην. / Λυ. ἰδοῦ καλέσω ἡγὼ Μυρρίνην σοι; σὺ δὲ τίς εἶ; / Κι. ἀνὴρ ἐκείνης, "CINESIAS.— ¡Pues entonces, por los dioses, llámame a Mirrina para que salga! LISÍSTRATA.— ¡Mira que... que te llame yo a Mirrina! ¿Y tú quién eres? CINESIAS.— Su marido". Aquí tenemos la formulación completa de la petición de Cinesias, a quien Lisístrata rápidamente interrumpe. Pocos versos más adelante, en cuanto vuelve a tener ocasión, intenta de nuevo reclamar la presencia de su esposa, pero esta vez ni siquiera consigue terminar la frase: *Lys.* 857-8 ὦ πρὸς τῶν θεῶν — / Λυ. νῆ τὴν Ἀφροδίτην, "CINESIAS.— ¡Oh, por los dioses...! LISÍSTRATA.— ¡Sí, por Afrodita!" Lo que sí que ha hecho esta vez Cinesias, al intentar repetir su frase, es reforzarla mediante la anteposición al juramento de la interjección ὦ, que en casos como éste sirve para reforzar la interpelación y el requerimiento⁴¹. Con todo, Lisístrata ha vuelto a

³⁹ Levinson dedica el último capítulo de su libro de pragmática al estudio de la conversación, y ahí resume algunas cuestiones fundamentales sobre este tema de los turnos de palabra. Cf. LEVINSON, Stephen C., *Pragmatics*, Londres 1983.

⁴⁰ *Lys.* 845-6 οἱμοὶ καταδαίμων ὅσος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὡσπερ ἐπὶ τροχῶ στρεβλούμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!"

⁴¹ Sin embargo, con otra acentuación, ὦ πρὸς τῶν θεῶν, cf. *V.* 484, *Pl.* 458 y *Pl.* 1176.

interrumpirle y sigue hablándole de otro tema. El excitado marido persiste en su empeño, y vuelve a insistir: *Lys.* 861 Κι. ἴθι νυν κάλεσον αὐτήν. Λυ. τί οὖν; δώσεις τί μοι;, "CINESIAS.— ¡Venga pues! ¡Llámalá! LISÍSTRATA.— ¿Y entonces qué? ¿Me vas a dar algo?" Por fin consigue, tras su tercer intento, que la obstinada centinela le haga caso y le responda a sus palabras. Primero Cinesias ha formulado completa su petición, sin conseguir que Lisístrata le hiciese caso. Luego ha logrado sólo articular el comienzo de la frase, intentando recuperar con escaso éxito la información antes perdida, aunque con el refuerzo de ὦ. Finalmente concluye el resto de la frase, y el énfasis marcado en su segundo intento por la interjección ὦ se traduce en esta tercera y última intentona mediante el refuerzo de otra locución interjección, ἴθι νυν. En resumen, el ejemplo que acabamos de ver nos ilustra, pues, de lo siguiente: Cuando un hablante no sólo no consigue que no se escuchen sus palabras, sino que además se ve interrumpido y privado de su turno de palabra, tiene básicamente dos opciones. La primera es ceder ante su interlocutor y renunciar a sus intenciones. La segunda, la que acabamos de ver, es intentar, en cuanto tiene posibilidad de ello, recuperar su turno de palabra e insistir en la recta intelección de la información que pretende transmitir. En este ejemplo, esa voluntad y acción de recuperar su turno de palabra y de reintroducir sus palabras se pone en práctica, aparte de con mucho valor para enfrentarse a la impetuosa heroína de la pieza, con el uso de determinadas interjecciones que, a modo de sutiles estimulantes conversacionales, ayudan al hablante a lograr sus propósitos comunicativos.

Si bien la mayor parte de las ideas que venimos tratando se refieren aparentemente en exclusiva a lenguas modernas y habladas, es también cierto que siempre que salvemos las pertinentes distancias, en algo aprovecharemos esta experiencia para el mejor conocimiento del modelo de lengua escrita que más se aproxima a la lengua oral y conversacional, a saber, el ático de Aristófanes⁴².

Parece tener menos fuerza apelativa y expresiva que ὦ πρὸς τῶν θεῶν.

⁴² Sobre el punto exacto de entender la medida en que hemos de considerar este ático aristofánico como lengua conversacional, cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, pp. 11-30.

La conversación desempeña un papel fundamental en el comportamiento social de los hombres⁴³, y ello implica la participación -y de hecho la interacción- de comunicación verbal y no verbal. La comunicación se basa, a medida que se desarrolla la interacción, en ese ajuste más o menos logrado, más o menos anhelado, de los sistemas de referencia de los enunciadores. En dicho ajuste entra en juego la imagen que tenemos de nosotros mismos, la que tenemos del otro, y la que creemos que el otro tiene de nosotros. En la creación de esa imagen podemos estar acertados o equivocados, pero de hecho existe y afecta a nuestro comportamiento y a la manera de expresarnos⁴⁴. Llegados a este punto, no son únicamente nuestras palabras las que constituyen el diálogo. Todos nuestros gestos, el movimiento de los ojos, nuestra forma de vestir, el lugar en el que nos halleemos, las circunstancias concretas que nos rodeen (todas las circunstancias espacio-temporales),... intervienen de alguna manera en la conversación. A nuestras palabras se suma también la entonación con que las digamos y las intenciones que con ella queramos demostrar (sinceridad, ironía, etc.); de hecho, la entonación puede ser más importante para comprender el sentido de lo que se dice que el mismo enunciado, pues por la manera de decir algo, podemos incluso contradecir el sentido de lo expresado con palabras⁴⁵.

Con los siguientes ejemplos vamos a ilustrar esto que acabamos de decir. Se trata de unos versos extraídos de la comedia *Los Acarnienses*. Sin conocer el carácter dramático y bélico del general Lámaco, y el talante pacifista, burlón y rijoso del ciudadano Diceópolis, no seríamos capaces de descifrar en sus correctos términos estos pasajes. Veámoslos.

⁴³ ARGYLE, Michael, *o. c.*, cf. p. 253 "Speech plays a central role in most human social behaviour".

⁴⁴ HINDE, R. A., *Non-Verbal Communication*, New York 1979. Cf. p. XI.

⁴⁵ NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Manual de pronunciación española*, Madrid 1985. Cf. p. 209 "El conocimiento de la entonación es, pues, de la mayor importancia, tanto para la recta inteligencia de lo que se oye como para la expresión justa de lo que se quiere decir. Por el tono con que se pronuncie, una palabra de reproche puede convertirse en un elogio, un cumplimiento en una ofensa, una felicitación en una burla, etc. Es, en fin, cosa sabida que cuando el tono contradice el sentido de las palabras, se atiende más a lo que aquél significa que a lo que éstas representan".

Un mensajero acaba de anunciar a Lámaco que debe volver al campo de batalla⁴⁶. El *miles gloriosus* se lamenta amargamente porque entonces no va a poder asistir a la fiesta a la que tenía planeado acudir. Su oponente Diceópolis va a recibir también una noticia, pero de muy distinto cariz⁴⁷. Éstos son los referidos versos: *Ach.* 1078-84 Λα. ἰὼ στρατηγοὶ πλείονες ἢ βελτίονες. / οὐ δεινὰ μὴ 'ξείναί με μηδ' ἑορτάσαι; / Δι. ἰὼ στράτευμα πολεμολαμαχαϊκόν. / Λα. οἶμοι κακοδαίμων καταγελῆς ἦδη μου. / Δι. βούλει μάχεσθαι Γηρυόνη τετραπίλῳ; / Λα. αἰαῖ οἶαν ὁ κῆρυξ ἀγγελίαν ἠγγεῖλέ μοι. / Δι. αἰαῖ τίνα δ' αὖ μοι προστρέχει τις ἀγγελῶν; „LÁMACO.— ¡Ay, generales más numerosos que valientes! ¿No es terrible que no pueda yo ni siquiera celebrar la fiesta? DICEÓPOLIS.— ¡Oh, ejército lamaquicocobélico! LÁMACO.— ¡Ay de mí, desgraciado! Ya te estás riendo de mí. DICEÓPOLIS.— ¿Quieres luchar con un Geriones de cuatro penachos? LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Qué noticia me anunció el heraldo! DICEÓPOLIS.— ¡Ay, ay! ¿Y a mí, en cambio, qué noticia me trae ése a la carrera?” Por el contrario, a continuación reproducimos los versos posteriores, una vez que Lámaco regresa herido⁴⁸. Mientras él se lamenta dolorido, su contrincante se lamenta en apariencia remedando sus propias palabras, pero con otros motivos y aplicaciones: *Ach.* 1190-1201, Λα. ἀτταταῖ ἀτταταῖ / στυγερά τάδε γε κρυερά πάθει· τάλας ἐγώ. / διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολεμίου τυπείς. / ἐκεῖνο δ' οὖν αἰακτὸν ἂν γένοιτο, / Δικαιοπόλις εἰ μ' ἴδοι τετρωμένον / κᾶτ' ἐγγάνοι ταῖς ἐμαῖς τύχαισιν. / Δι. ἀτταταῖ ἀτταταῖ / τῶν τιθῶν, ὡς σκληρὰ καὶ κυδῶνια. / φιλήσατόν με μαλθακῶς ὦ χρυσίω / τὸ περιπεταστὸν κάπιμανδαλωτόν, “LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odiosos y

⁴⁶ *Ach.* 1073-4 Αγ^ο. ἰέναι σ' ἐκέλευον οἱ στρατηγοὶ τήμερον / ταχέως λαβόντα τοὺς λόχους καὶ τοὺς λόφους. “MENSAJERO PRIMERO.— Los generales te dan orden de coger tus batallones y tus penachos y ponerte en marcha hoy mismo rápidamente”.

⁴⁷ *Ach.* 1085-7 Αγ^ο. Δικαιοπόλι. Δι. τί ἔστιν; Αγ^ο. ἐπὶ δείπνον ταχὺ / βιάδιζε τὴν κίστην λαβὼν καὶ τὸν χοᾶ. / ὁ τοῦ Διονύσου γάρ σ' ἱερεὺς μεταπέμπεται, “MENSAJERO SEGUNDO.— Diceópolis. DICEÓPOLIS.— ¿Qué pasa? MENSAJERO SEGUNDO.— Coge el cesto y la jarra y vete rápidamente al banquete, que el sacerdote de Dioniso me manda a buscarte para que acudas”.

⁴⁸ *Ach.* 1178-81 ἀνὴρ τέτρωται χάρακι διατηδῶν τάφρον, / καὶ τὸ σφυρόν παλιννορον ἐξεκόκκισεν, / καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθῳ πεσών, / καὶ Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος, “nuestro hombre se ha herido con una estaca al saltar una fosa, se ha torcido y dislocado el tobillo, se ha abierto la cabeza al caer sobre una piedra y ha hecho despertarse de su escudo a la Gorgona”.

heladores los sufrimientos estos, sí, pobre de mí! Perezco por enemiga lanza alcanzado. Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajeara a mandíbula batiente de mis desgracias. DICEÓPOLIS.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Qué tetitas estas! ¡Qué duras! ¡Como membrillos! ¡Besadme las dos con suavidad, tesoritos míos, con el beso ese todo abierto y de tomillo!”

En estos versos se juega con tres interjecciones de expresión de dolor, ἰὼ, αἰαῖ y ἀτταταῖ. Lámaco las emplea en serio. Diceópolis en broma, con vistas a burlarse de su desdichado oponente. Sin el conocimiento de la situación y de los personajes no se percibiría el juego y el recto sentido. Sucede lo mismo con el siguiente ejemplo, que un día escuché en la radio, graciosa deformación del original de Voltaire: “Cuando un gallego dice 'sí', quiere decir 'quizá'; cuando dicé 'quizá', quiere decir 'no'; y cuando dice 'no', no es gallego”. Los tópicos que circulan, verdaderos o ciertos, sobre los gallegos están al margen de lo estrictamente lingüístico, donde 'sí', 'quizá' y 'no' tienen significados bien claros y constantes.

1.3 La interjección. Consideraciones.

Al comienzo del trabajo de E. Schinck sobre las interjecciones en Aristófanes⁴⁹, podemos leer que dice sobre ellas «prae aliis idonea est ad depingendum et illustrandum illud genus uulgare dicendi, quale est in uia et foro». Nosotros creemos que está en lo cierto: son elementos especialmente dotados para la caracterización de la lengua conversacional⁵⁰; ahora explicaremos por qué. En efecto, cuando el sujeto de una enunciación se dispone a ejecutar su enunciado, tiene que optar por dos tipos de formulaciones, una de ellas objetiva y otra subjetiva⁵¹; en la

⁴⁹ SCHINCK, E., *o. c.*, pp. 189-226, p. 189.

⁵⁰ Existe una inadecuación terminológica en el sintagma *lengua conversacional*, que es más aparente que real. Cf. VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid 1992, pp. 9-11.

⁵¹ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, (trad. española) Buenos Aires 1986, p. 93 ss. “El discurso 'objetivo', que se esfuerza por borrar toda

conversación predomina el discurso subjetivo, y las interjecciones contribuyen en gran medida a ello por su predominante carácter subjetivo⁵², emotivo y evaluativo de una situación, que en ocasiones se explicita a continuación. Veámoslo. En Aristófanes *Lisítrata* 845-6, el atormentado Cinesias exclama *Lys.* 845-6 οἶμοι κακαδαίμων οἷος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὥσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!" Tenemos aquí el giro interjetivo οἶμοι κακαδαίμων, "¡Ay de mí, desgraciado!", que se encuentra cargado de expresividad al tiempo que con la expresión de dolor el hablante está estimando (obviamente, de manera negativa) una situación -el contexto nos aclara cuál- que él se encuentra padeciendo: dicha estimación de una realidad, en la forma de una expresión de dolor, es la que nos presenta de lleno en el enunciado al sujeto enunciador con su particular visión de la realidad y en una situación de agudo sufrimiento. Además, οἷος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὥσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, "¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!", nos completa el significado de la interjección y nos describe el dolor. La suma de estos dos enunciados, la interjección y lo que sigue, nos presentan una situación no asépticamente expresada, sino emotivamente marcada.

huella de la existencia de un enunciador individual; el discurso 'subjetivo', en el cual el enunciador se confiesa explícitamente ("lo encuentro feo") o se reconoce implícitamente ("es feo") como la fuente evaluativa de la afirmación". Introducimos esta diferenciación, que puede resultar discutible, porque conviene a nuestros intereses y refuerza nuestra argumentación.

⁵² KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *ibid.*, analiza las diferentes unidades subjetivas del lenguaje, atendiendo especialmente a algunas de las *partes orationis*, sin mencionar en ningún momento la clase de las interjecciones, que nosotros por nuestra parte creemos que se ajustan a la perfección a los distintos criterios que enumera para la localización de dichas unidades (pp. 93-4), al margen de la "intuición", según ella misma reconoce, como criterio válido en esta ciencia. Este carácter marcadamente subjetivo de las interjecciones lo resalta Roman Jakobson en su ensayo "Lingüística y Poética", en JAKOBSON, Roman, *Ensayos de Lingüística General*, (trad. española) Barcelona 1984, pp. 347-395, cf. p. 353.

1.3.1 Estimulantes conversacionales.

En el ejemplo que acabamos de ver, podríamos, si quisiéramos, suprimir el giro interjetivo: no perderíamos información altamente significativa. Quienes se dedican al estudio de la lengua coloquial dirían que estamos ante un "estimulante conversacional". Que no perdamos información altamente significativa no significa que los estimulantes conversacionales no sean importantes y que podamos prescindir de ellos, de estos estimulantes conversacionales, porque puede que pudiésemos hacerlo, prescindir de ellos, en un ensayo científico, pero desde luego, en la conversación espontánea, aportan infinidad de matices, la salpican de riqueza cognitiva y contribuyen a la personalización y caracterización de cada uno de los interlocutores. Básicamente, según lo explica Ana María Vigara Tauste⁵³, existen dos tipos de estimulantes conversacionales de esta clase: las expresiones retardatorias y los soportes conversacionales.

Las expresiones retardatorias, de las cuales la interjección es sólo una especie, ayudan a mantener abierto sin rupturas el canal de comunicación cuando el hablante los utiliza para comenzar su enunciado, con el fin de no retrasar una respuesta o su esperada intervención, o incluso al final del enunciado, en el supuesto de que el hablante no haya dado por terminado su turno de palabra y se vea inesperadamente asaltado por su interlocutor. De este modo, en general, mientras no dice "nada significativo", el hablante dispone de un cierto tiempo, bien para evitar el despropósito al que podría llevarle la precipitación, bien para intentar lograr una mayor precisión, concisión o claridad en la inmediata transmisión de la información (que es el caso que podemos aplicar al precedente ejemplo de *Lisítrata* 845-6). Habría que añadir que este tipo de expresiones (además de las interjecciones nos encontramos con adjetivos, imperativos sensoriales, vocativos, pronombres, adverbios, interrogaciones retóricas, etc. en esta función de estimulantes conversacionales) marginales, irrelevantes desde el punto de vista de la estricta información⁵⁴, se caracterizan por su alto grado de

⁵³ VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid 1992, pp. 245-253.

⁵⁴ VIGARA TAUSTE, Ana María, *o. c.*, p. 249, "Si decimos 'superfluos' o 'prescindibles'".

desemantización, aspecto que, a propósito de la interjección, ya hemos señalado en la introducción a este trabajo.

Los soportes conversacionales actúan más activamente. Los constituyen todas esas expresiones y partículas que el hablante emplea a modo de umbral que da paso a su comunicación o permite su continuidad. Algunos de estos soportes se emplean para introducir explícitamente una determinada orientación a aquello de lo que se habla. Puede tratarse bien de una introducción a una información con la que se va a progresar en una nueva dirección, o el nexa que da paso a una nueva información asociada con algo de lo que se viene hablando; puede ser también el caso del hablante que da por terminado un tema con clara intención de pasar a otro, o que anuncia la necesaria explicación de lo que se viene diciendo. Lejos de cumplir un mero papel coordinativo, sirven muchas veces para marcar el avance o progreso del discurso, a lo que a menudo cooperan otras expresiones de refuerzo⁵⁵. De aquí nace, creemos, su naturaleza como elemento propio de la lengua coloquial por propia definición: o bien necesita expresiones de refuerzo que expliciten y concreten su valor, o bien para esto mismo vienen en su ayuda elementos tan propios e inherentes a la lengua coloquial como el contexto, la entonación o la mímica.

No todas las interjecciones de las Comedias aristofánicas pueden definirse como estimulantes conversacionales. Por excelencia sí pueden definirse como tales las voces *ἔα* y *εἶέν*, tal como veremos más extensamente en los capítulos dedicados a estas dos formas. Veamos algunos ejemplos.

Aparición en escena de un nuevo personaje: *Nu.* 1259-60 *Αμ. ἰὼ μοί μοι. / Στ. ἔα. τίς οὐτοσί ποτ' ἔσθ' ὁ θρηνῶν;* "ACREEDOR.— ¡Ay, ay de mí! ESTREPSÍADES.— ¡Eh! ¿Quién es por ventura ese de ahí que se lamenta?" *Pl.* 823-4 *Δι. ἔπου μετ' ἐμοῦ παιδάριον, ἵνα πρὸς τὸν θεὸν / ἴωμεν. Κα. ἔα τίς ἔσθ' ὁ προσίων οὐτοσί;* "HOMBRE HONRADO.— Ven conmigo, chico, para que lleguemos

deberemos matizar siempre 'desde el punto de vista lógico' o 'desde el punto de vista gramatical', que no desde la perspectiva de la comunicación coloquial".

⁵⁵ Un ejemplo clarísimo lo tenemos en *Ar. Nu.* 1074-5 *καίτοι τί σοι ζῆν ἄξιον, τούτων ἔαν στερηθῆς; / εἶέν. πάρειμ' ἐντεῦθεν ἐς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας,* "Y entonces, ¿de qué te vale vivir, si te ves privado de estas cosas? ¡Bien! De aquí paso a las necesidades de la naturaleza".

hasta el dios. CARIÓN.— ¡Eh! ¿Quién es ese de ahí que se acerca?" Entre pregunta y respuesta: *Av.* 1494-6 *ΠΙΟΜΗΘΕΥΣ οἴμοι τάλας, ὁ Ζεὺς ὅπως μὴ μ' ὄψεται. / ποῦ Πισθέταιρός ἐστ'; Πι. ἔα τοῦτὶ τί ἦν; τίς ὁ συγκαλυμμός;*, "PROMETEO.— [*Aparece Prometeo tapándose*] ¡Ay de mí, desdichado! Que no me vea Zeus. ¿Dónde está Pistetero? [*Aparece Pistetero*] PISTETERO.— ¡Eh! ¿Qué pasa? ¿Qué significa ese involucramiento?" Un nuevo estado de ánimo: *Th.* 1008-9 *Μυ. ταυτὶ τὰ βέλτιστ' ἀπολέλαυκ' Εὐριπίδου. / ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ, εἰσὶν ἐλπίδες,* "MNESÍLOCO.— [*Con ironía*] ¡Esto es lo mejor que he sacado de Eurípides! [*Ve aparecer a Eurípides disfrazado de Perseo*] ¡Eh! ¡Dioses, Zeus salvador! ¡Hay esperanzas!" Entre un discurso que acaba y otro que empieza: *Eq.* 1076-8 *Αλ. ἄλωπεκίοισι τοὺς στρατιώτας ἦκασεν, / ὅτι ἡ βότρυς τρώγουσιν ἐν τοῖς χωρίοις. / Δη. εἶέν. / τούτοις ὁ μισθὸς τοῖς ἄλωπεκίοισι ποῦ;*, "SALCHICHERO.— A zorrillos comparó a los soldados, porque se comen las uvas en los campos. PUEBLO.— ¡Ejem! La paga para esos zorrillos, ¿dónde está?" Articula partes de una misma intervención: *Nu.* 1074-5 *Αδ. καίτοι τί σοι ζῆν ἄξιον, τούτων ἔαν στερηθῆς; / εἶέν. πάρειμ' ἐντεῦθεν ἐς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας,* "DISCURSO INJUSTO.— Y entonces, ¿de qué te vale vivir, si te ves privado de estas cosas? ¡Bien! De aquí paso a las necesidades de la naturaleza". *Th.* 405-8 *κάμνει κόρη τις, εὐθὺς ἀδελφὸς λέγει, / 'χρῶμα τοῦτό μ' οὐκ ἀρέσκει τῆς κόρης'. / εἶέν, γυνὴ τις ὑποβaleσθαι βούλεται / ἀποροῦσα παίδων, οὐδὲ τοῦτ' ἔστιν λαθεῖν,* "Una chica está enferma, al punto su hermano dice: «el color este de la chica no me agrada». ¡Bien! Una mujer que carece de hijos quiere hacer pasar por suyo el de otra. ¡Pues ni esto puede pasar inadvertido!"

1.3.2 El significado de las interjecciones.

Vigara Tauste⁵⁶ cita a Gemma Herrero a propósito de unas precisiones que indica esta última en relación a estos estimulantes conversacionales de los que hablamos: "una forma de defixis del factor humano en la conversación (por medio del

⁵⁶ VIGARA TAUSTE, Ana María, *o. c.*, pp.380-1.

morfema de persona) y del contacto existente entre ellos"⁵⁷. Esto último nos lleva a las siguientes consideraciones. Anticipamos que estas consideraciones giran en torno a esa "deixis del factor humano" y el morfema de primera persona, o mejor dicho, la esfera referencial del pronombre personal de primera persona 'yo'. Vamos a intentar mostrar el proceso que, paso a paso, fueron siguiendo nuestras reflexiones.

Cuando hace ya un tiempo empezamos a leer el artículo "La nature des pronoms" de Émile Benveniste⁵⁸, nos encontramos con estas ideas. El párrafo final resultaba, desde luego, concluyente: «Une analyse, même sommaire, des formes classées indistinctement comme pronominales, conduit donc à y reconnaître des classes de nature toute différente, et par suite, à distinguer entre la langue comme répertoire de signes et système de leurs combinaisons, d'une part, et, de l'autre, la langue comme activité manifestée dans des instances de discours qui sont caractérisées comme telles par des indices propres»⁵⁹. Se dice asimismo que los pronombre 'yo' y 'tú' tienen una organización referencial distinta de la del resto de los signos lingüísticos, que no acostumbran a aparecer en textos científicos pero sí en la lengua hablada, y que son únicamente una realidad de discurso⁶⁰. En otra página leemos también otra idea interesante: «C'est pourtant un fait à la fois original et fondamental que ces formes 'pronominales' ne renvoient pas à la 'réalité' ni à des positions 'objectives' dans l'espace ou dans le temps, mais à l'énonciation, chaque fois unique, qui les contient, et réfléchissent ainsi leur propre emploi»⁶¹. En un estudio que trataba sobre los pronombres, en ningún momento leímos referencia alguna a la interjección, pero de alguna manera muchas de las ideas que apreciábamos como muy interesantes nos hacían pensar en el modo en el que funcionan las interjecciones, pero todavía no

⁵⁷ HERRERO MORENO, Gemma, *Aproximación a la lengua coloquial en los comics españoles: 1980-1983*, tesis doctoral (inédita), Universidad de Valladolid, 1986. Al estar inédita no la hemos podido consultar directamente, y recogemos la cita que de ella hace VIGARA TAUSTE, Ana María, en *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid 1992, pp. 380-1.

⁵⁸ BENVENISTE, Émile, "La nature des pronoms", en *Problèmes de linguistique générale*, I, París 1966, pp. 251-57.

⁵⁹ BENVENISTE, Émile, o. c., p. 257.

⁶⁰ BENVENISTE, Émile, o. c., p. 252.

⁶¹ BENVENISTE, Émile, o. c., p. 254.

encontrábamos el nexo que pudiera enlazar ambas categorías, la del pronombre personal 'yo' y la de la interjección.

Más adelante cayó en nuestras manos un artículo interesante y novedoso, al menos desde nuestro punto de vista, escrito por Jean-Pierre Kherlakian⁶², y que nos apuntaba una serie de ideas que nos sorprendieron. En pocas líneas establece el vínculo entre las interjecciones y el pronombre personal 'yo': «Le complexe phonique auquel elles (sc. las interjecciones) paraissent se réduire est en fait un morphème à fonction 'diacritique', qui, recouvrant le radical pronominal, lui permet de se rapporter à des formes déterminées du soi [...]. Les interjections sont donc des dérivés de la deixis subjective. Ce sont ici les variables déictiques du pronom-base (sc. 'yo') qui reçoivent une valeur déterminée»⁶³.

Recordemos, en esta misma línea, las apreciaciones que hace notar Roman Jakobson con respecto a la interjección, de la que dice que representa en el lenguaje el estrato puramente emotivo⁶⁴ (idea que ya hemos repetido en varias ocasiones). De igual manera, la función "emotiva" o "expresiva" está centrada en el emisor del enunciado, según sigue exponiendo Jakobson en el mismo trabajo. Por otra parte, como muy bien nos indica Jean-Pierre Kherlakian, «le concept complet de *je* n'est pas 'la personne qui parle', mais 'toute personne qui en parlant se désigne elle-même'»⁶⁵. De todo ello parecen vislumbrarse dos vínculos claros; de una parte, el existente entre la esfera del 'yo' y la del emisor de un enunciado, y de otra parte, el que existe entre la función expresiva y la interjección: esto es de sentido común, sin que ello suponga inevitablemente que la función expresiva la desempeñen las interjecciones en exclusiva.

Ni mucho menos estamos en el campo de la estricta lógica aristotélica, pero los dos vínculos anteriores tienen algo en común, a saber, la estrecha relación entre emisor

⁶² KHERLAKIAN, Jean-Pierre, "Le statut sémantique des signes 'non symboliques'", *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, LXXXIX, 1994, pp. 29-58.

⁶³ KHERLAKIAN, Jean-Pierre, o. c., p. 36.

⁶⁴ JAKOBSON, Roman, "Lingüística y Poética", en *Ensayos de Lingüística General*, (trad. española) Barcelona 1984, pp. 347-395, cf. p. 353.

⁶⁵ KHERLAKIAN, Jean-Pierre, o. c., p. 35.

y función expresiva (sirviéndonos del esquema de Jakobson), y de todo ello parece poder escaparse algún tipo de vinculación entre la esfera del pronombre personal 'yo' y las interjecciones, que es la idea que venimos apuntando desde las últimas páginas, y de la que trata el mencionado artículo de Kherlakian. Insistimos en que no se trata de un vínculo gramatical y lógicamente formulable, pero que de alguna manera puede intuirse.

En la Gramática se nos enseña que, al igual que los géneros gramaticales son dos (masculino y femenino), y el número singular y plural, el verbo tiene tres personas: primera, segunda y tercera. En la lengua de verdad, en la lengua conversacional, la verdadera oposición básica se da entre una primera persona y una segunda: se trata de un 'yo' que se dirige a un 'tú' o un 'vosotros'. En esta esfera referencial, donde los protagonistas son preferentemente la primera y la segunda persona de la acción verbal, en esta esfera referencial de la lengua conversacional, del coloquio, es donde tiene perfecta cabida un elemento como la interjección, entendida como *defxis* del pronombre de primera persona (*defxis* de una presencia activa - significado performativo- del 'yo'), en ese especial universo referencial en que se entienden la primera y segunda persona, y que tan magníficamente bien explica E. Benveniste. Es en ese marco referencial donde hay que explicar y situar la interjección. A partir de aquí, desde este estudio bien centrado de la interjección, se marca el futuro estudio de las partículas, ya -por tanto- bien delimitadas y entendidas.

Todo esto apuntala más, si cabe, la pertenencia de las interjecciones al ámbito de la lengua conversacional, y define de manera más exacta y precisa (filológica, lingüística y científica, podría decirse) la pertenencia a este citado ámbito.

Éstos que acabamos de dar no son sino los pasos previos para adentrarnos, en las páginas que siguen, en el desarrollo de una serie de ideas en torno a la semántica del elemento lingüístico que estamos tratando.

Ya hemos indicado en varias ocasiones que, según Juan Alcina y José Manuel Blecua, las interjecciones se caracterizan por la ausencia de contenido semántico, el cual llegan a alcanzar ocasionalmente en su realización dentro de un contexto

lingüístico o extralingüístico⁶⁶. Asimismo, comentan que habría que habilitar nuevos criterios para su caracterización⁶⁷. Sería prolijo enumerar aquí todo lo que ha llegado a escribirse sobre el significado de las interjecciones, así que nos vamos a limitar a expresar nuestras conclusiones finales.

La clave inicial nos la proporciona Ramón Almela cuando en su particular definición de la interjección dice de ella que es «un lexema autovalente factitivo»⁶⁸. Dejemos al margen lo de «lexema autovalente», y centrémonos en lo de «factitivo»⁶⁹, haciendo unas reflexiones previas sobre semántica.

¿Qué sucede si intentamos aislar los rasgos denotativos o semas de una determinada interjección? Nosotros creemos que terminaríamos muy pronto esa labor, porque comprobamos que las interjecciones no poseen un referente extralingüístico⁷⁰ constante al que referirse, y no sabríamos muy bien cómo definir una interjección desnuda, fuera de un contexto. La lingüística tradicional reconoce únicamente como válidos los significantes léxicos, que básicamente están constituidos por los rasgos de sentido y que permiten la identificación de un referente⁷¹, o sea, los rasgos estrictamente definicionales o conceptuales, asumiendo la connotación todos los rasgos suplementarios. Pues bien, para nosotros, en este estricto sentido, por proximidad, las interjecciones no denotan, sino que connotan, en la medida en que coinciden con la idea de connotación expuesta por Catherine Kerbrat-Orecchioni, por cuanto que no tienen un referente claro, fijo y constante, y por el hecho de resultar

⁶⁶ ALCINA FRANCH, Juan, y BLECUA, José Manuel, *o. c.*, p. 819.

⁶⁷ ALCINA FRANCH, Juan, y BLECUA, José Manuel, *o. c.*, p. 817.

⁶⁸ ALMELA PÉREZ, Ramón, *o. c.*, p. 72.

⁶⁹ ALMELA PÉREZ, Ramón, *o. c.*, p. 86 ss.

⁷⁰ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La connotación*, (trad. española) Buenos Aires 1983, cf. p. 19 "Llamaremos 'denotativo' al sentido que interviene en el mecanismo referencial, es decir, al conjunto de las informaciones que vehicula una unidad lingüística y que le permiten entrar en relación con un objeto extralingüístico, durante los procesos onomasiológicos (denominación) y semasiológicos (extracción del sentido e identificación del referente). Todas las informaciones subsidiarias serán consideradas como connotativas".

⁷¹ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *ibid.*, p. 21 "Los únicos soportes de sentido que la lingüística tradicional (o sea, denotativa) reconoce oficialmente son los significantes léxicos y algunas contrucciones sintácticas. Pero la connotación explota, además de esos soportes, la totalidad del material lingüístico". Esta última idea es fundamental, y entra en contacto con la serie de interacciones entre elementos lingüísticos y no lingüísticos que mencionábamos páginas más arriba.

indiferentes a la estricta identificación de un referente delimitado, y estar, por ello, ligadas al discurso, a las situaciones de comunicación, a la conversación, a la que contribuyen a caracterizar de manera tan rica y especial. Pero por otra parte, si esto que acabamos de decir es cierto, ¿cómo es posible que los diccionarios recojan el significado de algunas interjecciones? Esto se debe al grado de convencionalización⁷² que sufren las interjecciones⁷³. Esta convencionalización es esencial para nuestra definición. Implica que existe, por mínimo y elemental que sea, un significado denotativo. Teniendo en cuenta que la connotación no es más que un rasgo secundario de la denotación, sin ésta no existe aquella. De momento, pues, mantengamos como hipótesis provisional el hecho de que las interjecciones connotan.

En las interjecciones no hay deixis pura porque no hay denotación con una semántica propia, ni señalización preclasificadora; sólo hay expresión inmediata, pero semánticamente muy difusa y no estructural, de un estado de ánimo o de un sentimiento subjetivo. Con ellas, el sujeto pone en primer plano el estado concreto en el que se encuentra su subjetividad, a diferencia del pronombre 'yo', que se limita a señalar el *locus* del sujeto y su condición formal de tal, sin caracterización ulterior alguna. Deixis e interjección tienen en común su total vinculación a la situación concreta, al margen de la cual carecerían de sentido identificable, así como su total dependencia del sujeto que las usa, que por medio de ellas queda involucrado como tal en la situación de habla. Pero su naturaleza lingüística no es la misma, porque la interjección *expresa*, no *muestra* ni *denota*. Es intransitiva en el sentido medieval del término, por cuanto que *non fit transitio in aliud*, mientras que la deixis es pura transitividad, ya que consiste en orientar la atención hacia algo determinado, exterior al sujeto⁷⁴.

⁷² ROCA PONS, J., *Introducción a la Gramática*, Barcelona 1986 (7ª ed.), p. 269 "fijaciones convencionales".

⁷³ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *ibid.*, p. 18 "hay otras (sc. connotaciones) que [...] pertenecen sin ninguna duda al diastema y figuran, por esta razón, en el diccionario; algunas connotaciones están institucionalizadas, otras son idiosincrásicas". Esto es aplicable a la interjección.

⁷⁴ Agradezco en este punto las valiosas sugerencias hechas por la profesora Dra. Ana Agust Aparicio, Titular de Lingüística Indoeuropea de la Universidad de Salamanca.

De nuevo, antes de lanzar la idea final, tengamos en cuenta unos puntos previos. Conceptos como "performative utterance" o "illocutionary force" los diseñó por vez primera John L. Austin⁷⁵ en la serie de conferencias póstumamente publicadas bajo el significativo título de *How to do things with words*; pero vamos a referirnos aquí a dos párrafos que a propósito de tales conceptos escribe Stephen C. Levinson, y que dicen así: «First, all utterances not only serve to express propositions, but also perform actions. Secondly, of the many ways in which one could say that in uttering some linguistic expression a speaker was doing something, there is one privileged level of action that can be called the illocutionary act or, more simply, the speech act⁷⁶. This action is associated by convention with the form of the utterance in question⁷⁷. El segundo párrafo es como sigue: «Illocutionary force is an aspect of meaning, broadly construed, that is quite irreducible to matters of truth and falsity [...]. Rather, illocutionary acts are to be described in terms of felicity conditions, with appropriate specifications for appropriate usage⁷⁸. A pesar de lo farragosas que resultan estas citas tan largas, pensamos que merecían la pena. Hemos citado literalmente a Levinson y no a Austin directamente porque creemos que aquél expresa los conceptos con mayor precisión⁷⁹ y porque además, en su libro, *Pragmatics*, realiza un análisis crítico de estos conceptos⁸⁰ que resulta de muy interesante lectura, pero que en este momento no viene al caso. El propio Austin reconoce en *How to do things with words* que muchos de sus hallazgos son de sentido común, o bien ya habían sido previamente formulados. De hecho, la idea de que no toda proposición es susceptible de ser

⁷⁵ AUSTIN, John L., *How to do things with words*, 1962, *passim*. Existe traducción al español, AUSTIN, John L., *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona 1990. También AUSTIN, John L., "Performative-Constativa", en SEARLE, J. R. (ed.), *The Philosophy of Language*, Londres 1971, pp. 13-22.

⁷⁶ Sobre la teoría de los *speech acts* o *actos de habla*, véase SEARLE, J. R., *Speech Acts*, Cambridge 1994 (existe traducción española, SEARLE, J. R., *Actos de habla*, Cátedra, Madrid 1994), y ESCANDELL VIDAL, María Victoria, *Introducción a la pragmática*, Barcelona 1993, pp. 72-90.

⁷⁷ LEVINSON, Stephen C., *Pragmatics*, Londres 1983, p. 243.

⁷⁸ LEVINSON, Stephen C., *o. c.*, p. 246.

⁷⁹ Sin embargo, véase la rotundidad de una frase como AUSTIN, John L., "Performative-Constativa", en SEARLE, J. R. (ed.), *The Philosophy of Language*, Londres 1971, pp. 13-22, p. 14 "To say 'I promise to...' [...] just is the act of making a promise".

⁸⁰ LEVINSON, Stephen C., *o. c.*, p. 246 ss.

analizada en términos de verdad o falsedad ya la había señalado Aristóteles⁸¹. La idea sobre la extraordinaria fuerza del lenguaje es la que reposa en el famoso fragmento 11 de Gorgias, λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ.

Lo que queremos afirmar, en definitiva, es que en la interjección se da esa fuerza ilocucionaria. Las interjecciones no definen conceptos, porque en ellas se da una ausencia de valor conceptual, lo cual las sitúa en un plano semiológico particular. Más que definir conceptos, fuera del plano conceptual, lo que hacen las interjecciones es señalar una presencia⁸².

Cuando Sócrates le devuelve a Estrepsíades su hijo Fidípides, después de haber sido educado, el padre se alegra, lo primero de todo, por el pálido color de su piel, señal distintiva de Sócrates y sus discípulos⁸³. Entonces el padre profiere esta frase: *Nu.* 1170-1 Στ. ἰὼ ἰὼ τέκνον, ἰὼ ἰοῦ ἰοῦ. / ὡς ἤδομαι σου πρῶτα τὴν χροάν ἰδών, "ESTREPSÍADES.— ¡Ay, ay! ¡Hijo! ¡Huy huy! ¡Qué contento estoy, lo primero de todo, al ver el color de tu piel!" El grito de alegría ἰὼ ἰοῦ ἰοῦ no se refiere ni a un objeto concreto ni a una representación conceptual, sino que, inserto en una situación concreta de comunicación⁸⁴, lo que hace es señalar, a través del acto en sí de articular la interjección, la alegría misma, que viene a continuación explicitada⁸⁵ por medio de una oración exclamativa: ὡς ἤδομαι σου πρῶτα τὴν χροάν ἰδών, "¡Qué contento estoy, lo primero de todo, al ver el color de tu piel!" Puede verse la

⁸¹ Páginas atrás recogíamos la siguiente cita: Aristóteles, *De interpretatione* 17a, ἀποφαντικός δὲ οὐ πᾶς (sc. λόγος), ἀλλ' ἐν ᾧ τὸ ἀληθεύειν ἢ ψεῦδεσθαι ὑπάρχει· οὐκ ἐν ἅπασιν δὲ ὑπάρχει.

⁸² KARCEVSKI, Serge, *o. c.*, p. 61, "Quant aux interjections, celles-là signaient une présence".

⁸³ *Nu.* 100-4 Φε. εἰσὶν δὲ τίνες; Στ. οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοῦνομα / μεριμνοφροντισταὶ καλοὶ τε κάγαθοί. / Φε. αἰβοὶ πονηροὶ γ', οἶδα τοὺς ἀλαζόνας / τοὺς ὠχρῶντας τοὺς ἀνυποδῆτους λέγεις, / ὧν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαίρεφών, "FIDÍPIDES.— ¿Y quiénes son? ESTREPSÍADES.— No sé el nombre exacto, inquietos pensadores, gentes de bien. FIDÍPIDES.— ¡Uff! ¡Unos desgraciados, sí señor, ya lo sé! Los fanfarrones esos, paliduchos, descalzos quieres decir, entre los que están el desgraciado ese del Sócrates y Querefonte".

⁸⁴ Recordemos que las interjecciones se generan en la conversación, en la lengua hablada (o aquel modelo de lengua escrita que la reproduce o imita).

⁸⁵ KARCEVSKI, Serge, *o. c.*, p. 71 "Les exclamations doivent être considérés comme des substitues non-conceptuels des phrases ordinaires".

interjección como la concentración de una frase entera⁸⁶. Por una parte, el propio hablante deja su huella personal⁸⁷, lo cual es muy característico de la conversación (insistimos en el papel de la interjección como "estimulante conversacional", del que ya hemos hablado), y por otro lado, el hecho de marcar una presencia y la ausencia de valor conceptual se ve compensado, en este ejemplo, por el enunciado lingüístico que sigue a la interjección, ὡς ἤδομαι σου πρῶτα τὴν χροάν ἰδών, con lo cual se produce un interesante equilibrio entre significados performativo⁸⁸ (ἰὼ ἰοῦ ἰοῦ) y conceptual (ὡς ἤδομαι σου πρῶτα τὴν χροάν ἰδών). Los ejemplos son innumerables. En palabras de Ana María Vigar Tauste, «constituyen casi siempre el umbral que da paso a la información explícita de la causa que ha provocado en el hablante su preferencia (plano de la "conceptualización") de tal interjección»⁸⁹. La necesidad de una transmisión rápida del mensaje (que luego se explicita) se acomoda perfectamente a su estructura simple⁹⁰. La idea no es nueva. Ya Demetrio en su obra *De elocutione* sugiere que pueden emplearse partículas en vez de gemidos o lamentos, que expresan el mismo efecto que habría generado emplear una palabra de lamento⁹¹.

Lyons distingue entre significado descriptivo y no descriptivo. Sobre el segundo escribe lo siguiente: «El significado no descriptivo es más heterogéneo y, desde el punto de vista de muchos filósofos y lingüistas, menos esencial. Incluye lo que denominaré un componente expresivo»⁹². Poco más adelante añade: «De un modo interesante, las lenguas parecen variar considerablemente en cuanto al grado de

⁸⁶ BRÖNDAL, Viggo, *Les parties du discours*, Copenhague, 1948, pp. 138 y 140.

⁸⁷ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, (trad. española) Buenos Aires 1986, p. 202, "toda secuencia discursiva lleva la marca de su enunciante, pero según modos y grados distintos". También HERRERO MORENO, Gemma, *Aproximación a la lengua coloquial en los comics españoles: 1980-1983*, tesis doctoral (inédita), Universidad de Valladolid, 1986 "una forma de deixis del factor humano en la conversación (por medio del morfema de persona) y del contacto existente entre ellos", consultada por VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid 1992, pp. 380-1.

⁸⁸ Empleamos el término "performativo" y no "factivivo". Aunque se trata de una mala adaptación del inglés, en la práctica la mayor parte de los traductores lo prefieren.

⁸⁹ VIGARA TAUSTE, Ana María, *o. c.*, p. 106.

⁹⁰ COSTA, Gregorio, *o. c.*, p. 123.

⁹¹ Demetr. *Eloc.* 57.

⁹² LYONS, John, *Lenguaje, significado y contexto*, (trad. española) Paidós, Barcelona 1981, p. 41.

gramaticalización del significado expresivo». Nos estamos preocupando, cada vez que citamos un término lingüístico, de presentar también a su autor, con vistas a reducir la ambigüedad que genera la falta de un vocabulario técnico de la lingüística coherente y homogéneo.

El término "expresivo" es, posiblemente, uno de los que más ambigüedad recoge en las nueve letras de que consta. Jakobson definía las interjecciones como el estrato puramente emotivo del lenguaje⁹³. Los usos registrados como estimulantes conversacionales nos han enseñado que esto no puede ser cierto. Podemos admitir que las interjecciones cumplen preferentemente con la función expresiva del lenguaje, si aceptamos la primera y no excesivamente restrictiva definición que de tal función formula Jakobson: «La llamada función emotiva o expresiva, centrada en el destinador, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando»⁹⁴. De esta manera, se pueden conjugar todas las ideas que hemos venido mencionando en las últimas páginas.

De todo cuanto precede la única idea clara que cabe obtener es la de que, por lo que respecta a su significado y al modo en que los diferentes lingüistas la hacen significar, la interjección se encuentra situada en un plano distinto. Hemos hallado puntos de contacto de las interjecciones con los defictivos y con los pronombres personales, hemos comprobado que también ellas ponen de relieve la diferencia entre connotación y denotación, pero en rigor las interjecciones no entran en este plano.

1.3.3 Funciones básicas de las interjecciones.

Podemos apuntar las siguientes ideas. Las interjecciones son realidades de discurso, propias de la lengua coloquial. Implican directamente al hablante en primera persona en la medida en que éste expresa sus emociones, su estado o una determinada acción que está ejecutando, en virtud de su afán de regular el desarrollo fluido de la conversación con su interlocutor, o incluso de influir en su conducta. Estos procesos

no se elaboran en términos de lenguaje conceptual o descriptivo, sino mediante elementos lingüísticos situados en el margen de lo gramatical -pero dentro de lo lingüístico- que se caracterizan por una extremada sencillez y espontaneidad⁹⁵, y dotados de una marcada y predominante fuerza ilocucionaria para poder ejecutar los tres procesos básicos a que nos acabamos de referir: expresar un estado, regular la conversación, modificar la conducta. Son éstas, pues, realidades pragmáticas.

Estos tres procesos, estas tres realidades pragmáticas constituyen las tres principales funciones que desempeñan las interjecciones, al menos en la Comedia aristofánica. No se trata de funciones exclusivas. Es decir, no funcionan de modo aislado. La expresión de un determinado estado o acción del hablante siempre está presente. Puede ser ésta la función única, o puede sumársele cualquiera de las otras dos, la de ser reguladora de la conversación o la de operar como modificadora de la conducta. En la mayor parte de los casos constituyen además el umbral de la información perfectamente explicitada a continuación, en la llamada complementación entre significados performativos y conceptuales.

La Lingüística Tradicional, en la que indefectiblemente todo elemento lingüístico es oración o parte de una oración, se ha esforzado por definir esta clase de palabra, con unos esquemas semánticos diferentes al resto de las *partes orationis* y con una sintaxis irreconciliable con las estructuras del sistema, lo que ha conducido a su caracterización de elemento asintáctico⁹⁶. Por el contrario, el análisis conversacional ha dado algunas pautas sobre su especial modo de significar, y sobre el modo en que se integran en los enunciados.

⁹⁵ Quizá por esto, por esta sencillez, se ha postulado la teoría de que las interjecciones, como formas de lenguaje poco evolucionado, podrían ser el germen del lenguaje. Es la llamada *interjectional theory*, o también *pooh-pooh theory*. Sin embargo, cf. SAPIR, Edward, *Language. An Introduction to the Study of Speech*, New York 1921, p. 7 "there is not tangible evidence, historical or otherwise, tending to show that the mass of speech elements and speech process has evolved out of the interjections". También LYONS, John, "Human Language", en HINDE, R. A., *Non-Verbal Communication*, Londres 1972, pp. 49-85, cf. p. 76. Simplemente, es una cuestión no demostrable y que carece de pertinencia.

⁹⁶ MARTINET, André, *Sintaxis General*, (trad. española) Gredos, Madrid 1987, pp. 132 y 276.

⁹³ JAKOBSON, Roman, *o. c.*, pp. 347-95, p. 353.

⁹⁴ JAKOBSON, Roman, *o. c.*, p. 353.

Cuando hablamos de *funciones de las interjecciones* nos estamos refiriendo tanto a las interjecciones propias en general, como a las interjecciones propias aristofánicas en particular.

La cuestión de qué existió antes, el huevo o la gallina, en este caso no es pertinente. Estas tres funciones no son condiciones *a priori*, sino descripción de la realidad. Veamos, entonces, algunos ejemplos de las funciones básicas de las interjecciones. Vamos a extraer los ejemplos de las Comedias aristofánicas.

1.3.3.1 La interjección como expresión de una emoción, un estado o una acción.

Expresan de un modo rápido y conciso un determinado sentimiento o estado del hablante. Ésta es la función tradicionalmente asignada a estas voces, pero no es la única. El estado expresado puede ser variado. Muy frecuentemente es el dolor, físico o espiritual.

Dolor físico: *Eq.* 1-5 *ιατταταιἀξ τῶν κακῶν, ιατταται. / κακῶς Παφλαγόνα τὸν νεώνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλαῖς ἀπολέσειαν οἱ θεοί. / ἐξ οὗ γὰρ εἰσῆρρησεν ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς αἰὲ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις, “Ayayay y ay, qué males estos, ayayay! ¡Así con el Paflagonio, el malvado ese recién comprado, acaben los dioses de mala manera, junto con sus planes, pues, desde que se nos coló (sc. el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos”. *Eq.* 451-2 *Xo.* παῖ ἀνδρικῶς. *Κλ.* ἰοῦ ἰοῦ, / τύπτουσί μ' οἱ ξυνωμόται, “CORO.— Golpéale con fuerza. *CLEÓN.*— ¡Huy huy! Me están pegando los conjurados”. *Nu.* 707-8 *Στ.* ἀτταταῖ ἀτταταῖ. / *Xo.* τί πάσχεις; τί κάμνεις;”, “ESTREPSÍADES.— ¡Ayayay! ¡Ayayay! *CORO.*— ¿Qué te pasa? ¿Cuál es tu sufrimiento?” *Nu.* 1321-3 *Στ.* ἰοῦ ἰοῦ. / ὦ γείτονες καὶ ξυγγενεῖς καὶ δημόται, / ἀμυνάθετε μοι τυπτομένῳ πάσῃ τέχνῃ, “ESTREPSÍADES.— ¡Huy huy! ¡Vecinos, allegados, conciudadanos, ayudadme, que me están pegando de todos los modos habidos y por haber!” *Th.* 221-224 *Eu.* κάθιζε· φύσα τὴν γνάθον τὴν δεξιάν. / *Mv.* οἴμοι. *Eu.* τί κέκραγας;*

ἐμβαλῶ σοι πάτταλον, / ἦν μὴ σιωπῆς. *Mv.* ἀτταταῖ ιατταταῖ. / *Eu.* οὔτος σύ, ποῖ θεῖς;”, “EURÍPIDES.— Siéntate. Hincha la mejilla derecha. [*Comienza a afeitarse*] *MNESÍLOCO.*— ¡Ay de mí! *EURÍPIDES.*— ¿Por qué gritas? Te voy a meter un clavo (sc. para mantener abierta la boca) si no te callas. [*Continúa*] *MNESÍLOCO.*— ¡Ayayay! ¡Ayayay! [*Le ha afeitado ya media cara. Mnesíloco intenta escapar*] *EURÍPIDES.*— ¡Eh, tú! ¿A dónde te vas corriendo?” *Th.* 1001-5 *To.* ἐνταῦτα νῦν οἰμῶξι πρὸς τὴν αἰτρίαν. / *Mv.* ὦ τοξόθ' ἰκετεύω σε. *To.* μή μ' ἰκετεύει σύ. / *Mv.* χάλασον τὸν ἦλον. *To.* ἀλλὰ ταῦτα δρᾶσ' ἐγώ. / *Mv.* οἴμοι κακοδαίμων, μάλλον ἐπικρούεις σύ γε. / *To.* ἔτι μάλλο βούλις; *Mv.* ἀτταταῖ ιατταταῖ. / κακῶς ἀπόλοιο, “ARQUERO.— Aquí ahora gemir tú a el incemperie. *MNESÍLOCO.*— ¡Oh, arquero, te lo suplico! *ARQUERO.*— No mí suplicar tú. *MNESÍLOCO.*— Afloja la argolla. *ARQUERO.*— Pues eso hacer yo. *MNESÍLOCO.*— ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Le estás dando todavía más fuerte! *ARQUERO.*— ¿Todavía más querer tú? *MNESÍLOCO.*— ¡Ayayay, ayayay! ¡Así muera de mala muerte!” *Ra.* 649-50 *Ξα.* οὔκουν ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. *Θυ.* τί τάτταταῖ; / μῶν ὠδυνήθης; “*JANTIAS.*— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un roquito? [*El portero le pega*] ¡Ayayay! *PORTERO.*— ¿Qué es ese ‘ayayayay’? ¿No será que te ha dolido?” *Ra.* 652-4 *Θυ.* δεῦρο πάλιν βαδιστέον. / *Δι.* ἰοῦ ἰοῦ. *Θυ.* τί ἔστιν; *Δι.* ἰπέας ὀρῶ. / *Θυ.* τί δῆτα κλάεις; *Δι.* κρομμύων ὄσφραίνομαι, “*PORTERO.*— De nuevo hay que acudir aquí [*Golpea a Dioniso*] *DIONISO.*— ¡Huy huy! *PORTERO.*— ¿Qué pasa? *DIONISO.*— ¡Caballeros estoy viendo! *PORTERO.*— ¿Por qué lloras entonces? *DIONISO.*— Estoy oliendo a cebollas”.

Pero el dolor también puede ser anímico, fruto de la pesadumbre provocada por algo: *Nu.* 1-2 ἰοῦ ἰοῦ. / ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὄσον, “¡Huy huy! ¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de la noche, qué larga!”⁹⁷ *Nu.* 1259-63 *Αμ.* ἰώ μοί μοι. / *Στ.* ἔα. τίς οὔτος ποτ' ἔσθ' ὁ θρηνῶν; οὔτι που / τῶν Καρκίνου τίς

⁹⁷ Palabras de queja muy al estilo de la Comedia. Cf. *Eq.* 1-5 *ιατταταιἀξ τῶν κακῶν, ιατταταῖ. / κακῶς Παφλαγόνα τὸν νεώνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλαῖς ἀπολέσειαν οἱ θεοί. / ἐξ οὗ γὰρ εἰσῆρρησεν ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς αἰὲ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις, “Ayayay y ay, qué males estos, ayayay! ¡Así con el Paflagonio, el malvado ese recién comprado, acaben los dioses de mala manera, junto con sus planes, pues, desde que se nos coló (sc. el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos”.*

δαίμωνων ἐφθέγγετο; / Αμ. τί δ' ὅστις εἰμὶ βούλεσθ' εἰδέναι; / ἀνὴρ κακοδαίμων, "ACREEDOR.— ¡Ay, ay de mí! ESTREPSÍADES.— ¡Eh! ¿Quién es por ventura ese de ahí que se lamenta? ¿No era una de las divinidades de Carcino la que habló? ACREEDOR.— ¿Y por qué queréis saber quién soy yo? ¡Un hombre desgraciado!" Nu. 1493-7 Μα^a. Α ἰοῦ ἰοῦ. / Στ. σὸν ἔργον ὦ δῆς ἰέναι πολλὴν φλόγα. / Μα^a. ἄνθρωπε, τί ποιεῖς; Στ. ὁ τι ποιῶ; τί δ' ἄλλο γ' ἢ / διαλεπτολογούμαι ταῖς δοκοῖς τῆς οἰκίας; / Μα^b. οἴμοι τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν; "DISCÍPULO PRIMERO.— [Ve a Estrepśades con la antorcha] ¡Huy huy! ESTREPSÍADES.— Es cosa tuya, antorcha, propagar llamas en abundancia. DISCÍPULO PRIMERO.— ¿Qué estás haciendo, hombre? ESTREPSÍADES.— ¿Que qué estoy haciendo? ¿Pues qué otra cosa sino intercambiar algunas sutilezas con las vigas de esta casa? DISCÍPULO SEGUNDO.— ¡Ay de mí, desgraciado! ¿Quién le está pegando fuego a nuestra casa?" V. 303-11 Πα. ἄγε νῦν ὦ πάτηρ ἦν μὴ / τὸ δικαστήριον ἄρχων / καθίσθι νῦν, πῶθεν ὦνη- / σόμεθ' ἄριστον; ἔχεις ἐλ- / πίδα χρηστὴν τινα ὑφῖν ἢ / πόρον "Ἐλλας ἱερὸν; / Χο. ἀπαπαί φεῦ, <ἀπαπαί φεῦ> / μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε ὑφῖν οἶδ' / ὀπόθεν γε δεῖπνον ἔσται, "ESCLAVO.— A ver, padre, si el magistrado no convoca el tribunal hoy, ¿de dónde nos vamos a beneficiar de un almuerzo? ¿Tienes alguna esperanza de provecho o un camino... sacro de Hele?"⁹⁸ CORO.— ¡Ay ay, huy huy! ¡Ay ay, huy huy! ¡Por Zeus! No sé de dónde obtendremos la comida". V. 315 Πα. ἔ ἔ. πάρα ὑφῖν στενάζειν, "ESCLAVO.— ¡Ay, ay! Es el momento para nosotros dos de lamentarnos". Lys. 961 κάγωγ' οἰκτίρω σ' αἰαί, "¡también yo te compadezco, ay, ay!" Ra. 194-6 Ξα. ποῦ δῆτ' ἀναμενῶ; Χα. παρὰ τὸν Αὐαίνου λίθον / ἐπὶ ταῖς ἀναπαύλαις. Δι. μαυθάνεις; Ξα. πάνυ μαυθάνω. / οἴμοι κακοδαίμων, τῷ ξυνέτυχον ἐξιών;," "JANTIAS.— Entonces, ¿dónde me detengo? CARONTE.— Junto a la roca de Aveno, en el punto de descanso. DIONISO.— ¿Lo entiendes? JANTIAS.— Sí, lo entiendo muy bien. ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Con quién me encontraría yo al salir de casa!"⁹⁹. Ec. 323-4 οἴμοι

⁹⁸ Juego de palabras entre la acepción 'camino', 'provisión' de dinero, de πόρος, y la de 'paso estrecho', en el pindárico fr. 189 "Ἐλλας πόρον ἱερόν.

⁹⁹ En alusión a su mala suerte. Según fuera lo primero que se encontrase uno al salir de casa,

κακοδαίμων, ὅτι γέρων ὦν ἠγόμην / γυναῖχ', "¡Ay de mí, desgraciado, porque aun siendo viejo tomé esposa!" Ec. 1093-4 οἴμοι κακοδαίμων· ἐγγύς ἤδη τῆς θύρας / ἐλκόμενος εἰμ', "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Cerca estoy ya de la puerta, llevado a rastras!" Th. 885 αἰαὶ τέθνηκε. ποῦ δ' ἐτυμβεύθη τάφω;," "¡Ay, ay, está muerto! ¿Y dónde, en qué sepulcro ha recibido sepultura?" Th. 1034-47 Μν. γαμηλίω μὲν οὐ ξὺν / παιῶν δεσμῖω δὲ / γοᾶσθέ μ' ὦ γυναῖκες, ὡς / μέλεα μὲν πέποιθα μέλεος, / ὦ τάλας ἐγὼ τάλας, / ἀπὸ δὲ συγγόνων τάλαν' ἄνομα πάθεα, / φῶτά <τε> λιτομέναν, πολυδάκρυτον Ἄϊ- / δα γόον +φεύγουσαν+ / αἰαὶ αἰαὶ ἔ ἔ, / ὅς ἔμ' ἀπεξύρησε πρῶτον, / ὅς ἐμέ κροκόεντ' ἐνέδυσεν· / ἐπὶ δὲ τοῖσδ' <ές> τόδ' ἀνέπεμψεν / ἱερὸν, ἔνθα γυναῖκες. / ἰὼ μοι μοίρας ἄτεγκτε δαίμων, "MNESÍLOCO.— No con canto nupcial, mas de cadenas, lloradme, mujeres, que tristezas padezco triste, ay desgraciada de mí, desgraciada¹⁰⁰, y desgraciados, criminales sufrimientos a manos de mi propia familia. A un hombre imploro, los muy llorosos llantos de Hades rehuyendo, ¡ayay! ¡ayay! ¡ay, ay!, que primero hasta el último pelo me ha depilado, que me ha metido dentro de este vestido azafranado, y que, después de esto, a este templo me ha enviado, donde las mujeres. ¡Ay de mí! ¡Inflexible divinidad del destino!" Pl. 850-2 Σν. οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δείλαιος, / καὶ τρὶς κακοδαίμων καὶ τετράκις καὶ πεντάκις / καὶ δωδεκάκις καὶ μυριάκις· ἰοῦ ἰοῦ, "SICOFANTA.— ¡Ay de mí cuitado, qué perdido estoy, pobre de mí! ¡Tres veces desgraciado, y cuatro, y cinco, y doce, e incluso infinitas! ¡Huy huy!" Pl. 880 οἴμοι τάλας· μῶν καὶ σὺ μετέχων καταγελαῖς;," "¡Ay de mí, pobre! ¿Es que tú también tomas parte en el asunto y te carcajeas de mí?"

Pero además del dolor pueden expresarse otras emociones. La sorpresa y el estupor son algunas de ellas: Ach. 61-4 Κη. οἱ πρέσβεις οἱ παρὰ βασιλέως. [...] Δι. βαβαιάξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, "HERALDO.— ¡Los embajadores de parte del rey! [...] DICEÓPOLIS.— ¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha!" Ach. 456-8 Ευ. λυπηρὸς ἴσθ' ὦν κάποχώρησον δόμων. / Δι. φεῦ· εὐδαιμονοίης, ὥσπερ ἡ μήτηρ ποτέ. / Ευ. ἄπελθε νῦν μοι, "EURÍPIDES.— Sámete que ya estás dándome la lata, así

así podían determinarse los presagios del día.

¹⁰⁰ Según LS, τάλας aquí femenino.

que márchate de mis mansiones. DICEÓPOLIS.— ¡Huy! Que seas feliz, como tu madre en otro tiempo. EURÍPIDES.— ¡Sal de aquí ahora mismo!" *Ach.* 806-8 Δι. ἄρα τρώξονται; βαβαί, / οἷον ροθιάζουσ' ὦ πολυτίμηθ' Ἡράκλεις. / ποδαπα τὰ χοιρί'; ὡς Τραγασαῖα φαίνεται, "DICEÓPOLIS.— ¿Entonces se los van a comer (sc. los higos)? ¡Ahí va! ¡Qué ruido meten, Heracles venerable! ¿De qué país son los cochinitos estos? Que parecen de Tragasea". *Pax* 246-9 Πο. ὦ Μέγαρά Μέγαρ' ὡς ἐπιτετρίψεσθ' αὐτίκα / ἀπαξάπαντα καταμεμυτωτευμένα. / Τρ. βαβαί βαβαιᾶξ ὡς μεγάλα καὶ δριμέα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα, "PÓLEMO.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triturada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses!" *Lys.* 1076-9 ΛΑΚΩΝ τί δεῖ ποθ' ἡμέ πολλὰ μυσίδδειν ἔπη; / ὀρῆν γὰρ ἔξεσθ' ὡς ἔχοντες ἴκομες. / Χο. βαβαί· νενεύρωται μὲν ἦδε συμφορὰ / δεινῶς, +τεθερμῶσθαί γε+ χεῖρον φαίνεται, "LACONIO.— ¿Qué nesecidad hay de que oz digamoz muchaz palabraz? Puez pozible ez ver en qué eztaado hemoz venido. [*Muestra su pene erecto*] CORIFEO.— ¡Ahí va! ¡Qué erecta se ha puesto la desgracia esta, qué terrible! ¡La inflamación desde luego va a peor!" *Ra.* 62-5 Δι. ἦδε ποτ' ἐπέθύμησας ἐξαίφνης ἔτνους; / Ἡρ. ἔτνους; βαβαιᾶξ, μυριακίς γ' ἐν τῷ βίῳ. / Δι. ἄρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφές ἢ 'τέρα φράσω; / Ἡρ. μὴ δῆτα περὶ ἔτνους γε· πάνυ γὰρ μαιθάνω, "DIONISO.— ¿Alguna vez te han entrado de repente ganas de puré de guisantes? HERACLES.— ¿De puré de guisantes? ¡Ahí va! ¡Un montón de veces en mi vida! DIONISO.— ¿Entonces me estoy explicando con claridad o te lo aclaro de otra manera? HERACLES.— No, no, que con lo del puré de guisantes lo entiendo perfectamente". *Ach.* 102-7 Πρ. πέμψειν βασιλέα φησὶν ἡμῖν χρυσίον. / λέγε δὴ σὺ μείζον καὶ σαφῶς τὸ χρυσίον. / Ψε. οὐ λῆμι χρῦσο χαννόπρωκτ' Ἴαοναῦ. / Δι. οἴμοι κακοδαίμων ὡς σαφῶς. Πρ. τί δ' αὖ λέγει; / Δι. ὅ τι; χαννοπρώκτους τοὺς Ἴάονας λέγει / εἰ προσδοκῶσι χρυσίον ἐκ τῶν βαρβάρων, "EMBAJADOR.— Afirma que el Rey os va a enviar oro. Diles tú más alto y con claridad el asunto ese del oro. PSEUDARTABAS.— No conseguir oro, jaonio dado por culo. DICEÓPOLIS.— ¡Ay de mí, desgraciado, qué claridad! EMBAJADOR.— ¿Qué

ha dicho esta vez? DICEÓPOLIS.— ¿Que qué? Dice que los jonios son unos dados por culo si esperan oro de parte de los bárbaros"¹⁰¹. *Eq.* 464 Χο. οἴμοι σὺ δ' οὐδὲν ἐξ ἀμαξουργοῦ λέγεις; "CORIFEO.— ¡Ay de mí! ¿No dices nada en jerga de carreteros?" *Eq.* 1218-9 Δη. οἴμοι τῶν ἀγαθῶν ὅσον πλέα. / ὅσον τὸ χρῆμα τοῦ πλακοῦντος ἀπέθετο, "PUEBLO.— [*Mirando la cesta del Paflagonio*] ¡Ay de mí! ¡De cuántas cosas ricas está llena. ¡Qué pedazo tan enorme de torta se reservó para sí!" *Nu.* 1476-7 Στ. οἴμοι παρανοίας· ὡς ἐμαινόμην ἄρα, / ὅτ' ἐξέβαλλον τοὺς θεοὺς διὰ Σωκράτη, "ESTREPSÍADES.— ¡Ay de mí! ¡Qué desvarío! ¡Qué loco estaba entonces al repudiar a nuestros dioses!" *V.* 207-8 Βδ. οἴμοι κακοδαίμων, στρουθὸς ἀνὴρ γίγνεται. / ἐκπτήσεται. ποῦ ποῦ στί μοι τὸ δίκτυον; "BDELICLEÓN.— ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Un gorrión se ha vuelto el hombre este (sc. su padre Filocleón)! Se va a escapar volando. ¿Dónde, dónde tengo la red?" *Lys.* 198 φεῦ δᾶ¹⁰² τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπαινίω, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!", *Av.* 162-3 φεῦ φεῦ· ἦ μέγ' ἐνορῶ βούλευμ' ἐν ὀρνίθων γένει, / καὶ δύναμιν ἢ γένοιτ' ἄν, εἰ πίθοισθέ μοι, "¡Huy, huy! No cabe duda: un plan imponente estoy contemplando para la especie de las aves, y una gran fuerza que podría llegar a obtenerse, si me hicierais caso". *Av.* 1724 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὥρας τοῦ κάλλους, "¡Ay, huy, huy! ¡Qué juventud! ¡Qué belleza!"

También puede expresarse un sentimiento de recriminación, de animadversión o desdén hacia el hablante: *Ach.* 590 Λα. οἴμ' ὡς τεθνήξεις, "LÁMACO.— ¡Ay de mí! ¡Cómo vas a morir!" *Nu.* 100-2, Φε. εἰσὶν δὲ τίνες; Στ. οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοῦνομα· / μεριμνοφροντισταὶ καλοὶ τε κάγαθοί. / Φε. αἰβοὶ ποιηροὶ γ', οἶδα,

¹⁰¹ Literalmente, 'de culo abierto'. Sommerstein interpreta, y así lo siguen muchos traductores, que la noción básica es la de 'estúpido'. En su opinión, se refiere a incontinencia anal, que está asociada a la vejez, igualmente identificada con la estupidez y la chochez senil. Cf. SOMMERSTEIN, Alan H. *Aristophanes. Acharnians*, Warminster 1998 (reprinted with corrections), p. 162. Un, cuando menos, cándido escoliasta comenta con mucha sutileza lo siguiente: *Schol. ad Ach.* 104 χαννόπρωκτε· ἀπὸ τοῦ ἔκλυτε. Ahora bien, en general más que un sentido de desplazamiento de masas 'dentro-fuera', nosotros nos lo imaginamos 'fuera-dentro', por lo cual aludiría a prácticas de sexo anal. Añade además Luis Gil que con el término χαννόπρωκτος Aristófanes alude a χανότης y a εὐρυπρωκτία, dos de los defectos que más suele echar en cara a sus conciudadanos. Cf. GIL, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid 1995, p. 113. En otro orden de cosas, se dice 'jonio' por 'griego'.

¹⁰² La combinación de interjecciones φεῦ δᾶ es frecuente en la Tragedia, pero en la Comedia éste es el único ejemplo. Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *Lisístrata*, Salamanca 1994, p. 142.

"FIDÍPIDES.— ¿Y quiénes son? ESTREPSÍADES.— No sé el nombre exacto, inquietopensadores, gentes de bien. FIDÍPIDES.— ¡Uff! ¡Unos desgraciados, sí señor, ya lo sé!" V. 1449 Bδ. οἴμ' ὡς ἀπολείς¹⁰³ αὐτοῖσι καθάρους, "¡Ay de mí! ¡Cómo vas a acabar conmigo tú con tus dichosos escarabajos!" Av. 1501 Πι. οἴμ' ὡς βδελύττομαί σε, "PISTETERO.— ¡Ay de mí! ¡Qué asco me estás dando!" Th. 920-1 Γυ'. οἴμ' ὡς πανούργος καὐτὸς εἶναι μοι δοκεῖς / καὶ τοῦδέ τις ξύμβουλος, "MUJER TERCERA.— [Dirigiéndose a Eurípides] ¡Ay de mí! ¡Qué bribonazo me parece que eres tú también, y consejero del individuo este (sc. Mnesíloco)!" Pl. 706 αἰ τάλαν, "¡Ah, canalla!"

El malestar nauseabundo también es susceptible de ser expresado así: Ach. 186-90 Δι. ἀλλὰ τὰς σπονδὰς φέρεις; / Αμ. ἔγωγέ φημι, τρία γε ταυτὶ γεύματα. / αὐταί μὲν εἰσι πεντέτεις. γεῦσαι λαβῶν. / Δι. αἰβοῖ. Αμ. τί ἔστιν; Δι. οὐκ ἀρέσκουσιν μ' ὅτι / ὄξουσι πίττης καὶ παρασκευῆς νεῶν, "DICEÓPOLIS.— ¿Pero traes las treguas? ANFÍTEO.— Te estoy diciendo que sí. Aquí tienes tres gustos. Éstas son de cinco años. Toma y prueba. DICEÓPOLIS.— [Oliendo] ¡Puaff! ANFÍTEO.— ¿Qué pasa? DICEÓPOLIS.— No me gustan porque huelen a breya y a aparejos de naves". Pax 9-10 Οι^β. ἄνδρες κοπρολόγοι προσλάβεσθε πρὸς θεῶν, / εἰ μὴ με βούλεσθ' ἀποπιπυγέντα περιδεῖν, "¡Recogedores de estiércol, echadme una mano, por los dioses, si no queréis que muera asfixiado!"

Las quejas son frecuentes: Ach. 1141 Λα. νείφει. βαβαιάξ· χειμέρια τὰ πράγματα, "LÁMACO.— Está nevando. ¡Brrr! Invernal anda la cosa". Nu. 41-2 φεῦ. / εἶθ' ὠφελ' ἢ προμηθήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς, / ἦτις με γῆμ' ἐπήρε τὴν σὴν μητέρα, "¡Huy! ¡Así hubiese perecido de mala muerte la casamentera aquella que me animó a casarme con tu madre!" Lys. 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ¹⁰⁴, "¡Huy, qué humo este, caramba!"

¹⁰³ Lectura de los manuscritos preferible al ἀπολώσ' de Reiske.

¹⁰⁴ Ésta es la tercera ocasión, transcurridos pocos versos, en que se produce esta queja, lo cual sugiere un efecto de insistencia si tenemos en cuenta además que ahora la segunda de las interjecciones va reforzada por el sufijo -αξ. Las dos primeras veces son Lys. 294-5 y Lys. 304-5 φῦ φῦ / τοῦ τοῦ τοῦ καπνοῦ, "¡Fu, fu! ¡Huy, huy, qué humo este!", con una combinación de interjecciones distintas; y, naturalmente, la tercera queja es más fuerte que las dos primeras.

El temor también está presente. Además, en este ejemplo vemos cómo se produce un ingenioso juego de palabras: Pax 922-34 Οι. ἄγε δὴ τί νῦν ἐντευθεῖ ποιητέον; / Τρ. τί δ' ἄλλο γ' ἢ ταύτην χύτραις ἰδρυτέον; [...] Χο. οἴ. / Τρ. οἴ; Χο. ναὶ μὰ Δί'. Τρ. ἀλλὰ τοῦτό γ' ἔστ' Ἴωικὸν / τὸ ρῆμ'. Χο. ἐπίτηδές γ', ἔν' <ῶταν> ἐν τήκκλησίᾳ / ὡς χρὴ πολεμεῖν λέγη τις, οἱ καθήμενοι / ὑπὸ τοῦ δέους λέγωσ' Ἴωικῶς οἴ— / Τρ. εὐ τοι λέγεις, "ESCLAVO.— Vamos a ver. ¿Qué tenemos que hacer a partir de ahora? TRIGEO.— ¿Pues qué otra cosa que establecer su culto con marmitas? [...] CORIFEIO.— Con una oveja. TRIGEO.— ¿Con una oveja? CORIFEIO.— ¡Sí, por Zeus! TRIGEO.— Pero eso es ni más ni menos una palabra jonia. CORIFEIO.— ¿Con toda la intención del mundo! Con vistas a que, cuando en la Asamblea alguien proponga que es preciso entrar en guerra, los asistentes de miedo digan '¡Ay!' en jonio. TRIGEO.— ¡Pero qué bien hablas!"

El hablante las emplea asimismo para la expresión de situaciones bien variadas. Aquí por ejemplo parodia el estilo rimbombante de su interlocutor: Th. 41-50 Θε. εὐφημος πᾶς ἔστω λαός, / στόμα συγκλήσας· ἐπιδημεῖ γὰρ / θίασος Μουσῶν ἔνδον μελάθρων / τῶν δεσποσύνων μελοποιῶν. / ἐχέτω δὲ πνοᾶς νήνεμος αἰθήρ, / κύμα δὲ πόντου μὴ κελαδείτω / γλαυκόν· Μν. βομβάξ. Ευ. σίγα. Μν. τι λέγει; / Θε. πτηνῶν τε γένη κατακοιμάσθω, / θηρῶν τ' ἀγρίων πόδες ἰλοδρόμων / μὴ λυέσθων. Μν. βομβαλοβομβάξ. / Θε. μέλλει γὰρ ὁ καλλιεπὴς Ἀγάθων / πρόμος ἡμέτερος— Μν. μῶν βινεῖσθαι;, "CRIADO.— Silencio guarde el pueblo todo, cerrando su boca, que se halla en casa la corte de las Musas bajo el techo de mi señor, cantos componiendo, apacible contenga el éter su soplo, las ondas del ponto glaucas no resuenen. MNESÍLOCO.— ¡Bla bla! EURÍPIDES.— ¡Calla! MNESÍLOCO.— ¿Está diciendo algo? CRIADO.— Las especies volátiles al sueño se entreguen, y de las fieras ágrestes que los bosques recorren las patas no se desaten. MNESÍLOCO.— ¡Y bla bla bla bla! CRIADO.— Pues exquisito en el hablar Agatón nuestro príncipe va a... CRIADO.— ¿... acaso a que le follen?"

Puede intentar espantar a la mensajera Iris con estas palabras: Av. 1258 Πι. οὐκ ἀποσοβήσεις; οὐ ταχέως; εὐράξ πατάξ, "PISTETERO.— ¿No te vas a espantar de una vez?¹⁰⁵ [Con apremio y vigor] ¡A un lado! ¡Pa pa pa pa!"

Puede imitar la risa: V. 1335-38 Φι. ἢ ἰεῦ, καλούμενοι / ἀρχαῖά γ' ὑμῶν· ἄρα γ' ἴσθ' / ὡς οὐδ' ἀκούων ἀνέχομαι / δικῶν; ἰαβοῖ, αἰβοῖ, "FILOCLEÓN.— [Riéndose] ¡Jua, jua! ¡Citar a juicio! ¡Antiguallas vuestras! ¡Es que no sabéis que ya no soporto ni oír hablar de juicios? ¡Puaff, puaff!" Pax 195-7 Τρ. ἴθι νυν κάλεσόν μοι τὸν Δί'. Ερ. ἢ ἢ ἢ, / ὄτ'¹⁰⁶ οὐδὲ μέλλεις ἐγγὺς εἶναι τῶν θεῶν· / φροῦδοι γὰρ ἐχθές εἰσιν ἐξωκισμένοι, "TRIGEO.— ¡Venga, pues, llámame a Zeus! HERMES.— ¡Je, je, je! Si ni siquiera vas a estar cerca de los dioses, pues se han ido, emigraron ayer".

O reproducir el soplando: Th. 245-6 Μν. φῦ ἰοῦ τῆς ἀσβόλου. / αἰθῶς γεγένημαι πάντα τὰ περὶ τὴν τράμιν, "¡Fu, huy el hollín este! Me he quedado quemado todo alrededor del rafe (sc. el perineo)!"

El olfateo: Pl. 888-97 Συ. οὐκ ἐπ' ἀγαθῷ γὰρ ἐνόηδ' ἐστὸν οὐδεὶν. / Δι. μὰ τὸν Δί' οὐκ οὐκ τῷ γε σῶ, σάφ' ἴσθ' ὅτι. / Συ. ἀπὸ τῶν ἐμῶν γὰρ ναὶ μὰ Δία δειπνήσεται. / Κα. ὡς δὴ 'π' ἀληθεία σὺ μετὰ τοῦ μάρτυρος / διαρραγείης μηδενός γ' ἐμπλήμενος. / Συ. ἀρνεῖσθον; ἔνδον ἐστὶν ᾧ μαρωτάτῳ / πολὺ χρῆμα τεμαχῶν καὶ κρεῶν ὀπτημένων. / ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ. / Κα. κακόδαιμον ὀσφραίνει τι; Δι. τοῦ ψύχους γ' ἴσως, / ἐπεὶ τοιοῦτον γ' ἀμπέχεται τριβῶνιον, "SICOFANTA.— Seguro que no estáis los dos aquí por nada bueno. HOMBRE HONRADO.— ¡No, por Zeus! Desde luego que no para tu provecho,

¹⁰⁵ La entonación y el contexto hacen que este tipo oraciones interrogativas precedidas de la negación y con el verbo en futuro equivalgan a frases de imperativo. Cf. Lys. 383 οὐ παύσει., "¿No vas a parar?", Lys. 428-9 οὐχ ὑποβαλόντες τοὺς μοχλοὺς ὑπὸ τὰς πύλας / ἐντεῦθεν ἐκμοχλεύετε., "¿No vais a poner las palancas estas por debajo de las puertas, de ese lado, y hacerlas saltar?", Lys. 459-61 οὐχ ἔλξετ', οὐ παύσετ', οὐκ ἀράξετε; / οὐ λοιδορήσετ', οὐκ ἀναισχυντήσετε; / παύσασθ', ἐπαναχωρεῖτε μὴ σκυλεύετε (obsérvese la unión con imperativos), "¿No los vais a arrastrar, no los vais a golpear, no les vais a dar una buena tunda, no los vais a insultar, no vais a desfogar sin pudor alguno? ¡Deteneos, retroceded, no les despojéis!", Th. 689 ἂ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος οὐ μείνεις., "¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?"

¹⁰⁶ Aceptamos la lectura de los manuscritos, ὄτ', en vez de la corrección de Brunck, ὅτι. En estos casos de ὄτ', se trata de ὄτε elidido, no de ὅτι, porque la *iota* de ὅτι nunca se efide. Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, p. 195.

sábetelo bien. SICOFANTA.— ¡Por Zeus! ¡Como que los dos os vais a pegar una comilona a mi costa! CARIÓN.— ¡Así de verdad revientes, tú junto con ese testigo tuyo, sin probar bocado hasta hartarte! SICOFANTA.— ¿Lo negáis? Dentro hay, so miserables, gran abundancia de trozos de pescado y de carne asada. [Hace gestos de *olisquear*] Snif, Snif, Snif. CARIÓN.— Desgraciado, ¿huele algo? HOMBRE HONRADO.— Tal vez a frío, como mucho, porque no se cubre más que con ese mantito de nada".

Incluso las ventosidades, en este gracioso ejemplo de *Las Nubes*. Nu. 385-92 Σω. ἀπὸ σαυτοῦ 'γὼ σε διδάξω. / ἦδη ζωμοῦ Παναθηναίους ἐμπλησθεὶς εἴτ' ἐταράχθης / τὴν γαστέρα, καὶ κλόνος ἐξαίφνης αὐτὴν διεκορκορύγησεν; / Στ. νῆ τὸν 'Απόλλω καὶ δεινὰ ποιεῖ γ' εὐθύς μοι, καὶ τετάραται / χῶσπερ βροπιτὴ τὸ ζωμίδιον παταγεῖ καὶ δεινὰ κέκραγεν· / ἀτρέμας πρῶτον παππάξ παππάξ, κᾶπειτ' ἐπάγει παπαπαππάξ, / χῶταν χέζω, κομιδῆ βροπιτᾶ παπαπαππάξ ὡσπερ ἐκείναι. / Σω. σέψαι τοίνυν ἀπὸ γαστριδίου τυννουττοῦ οἷα πέπορδας, "SÓCRATES.— Te lo voy a explicar, contigo como punto de referencia. En las Panateneas, cuando estás ya bien harto de sopa con tropezones, ¿te dan entonces retortijones en el vientre, y de pronto unos revoltijos lo hacen resonar de parte a parte? ESTREPSÍADES.— Sí, por Apolo, y al punto me sienta mal, y la sopita esa de marras se revuelve, arma un estruendo terrible y grita, como un trueno, primero poco a poco, 'praprapá praprapá', y luego va a más, 'praprapá', y cuando cago, ya del todo retruena 'praprapá, praprapá', como aquéllas (sc. las nubes). SÓCRATES.— Observa, pues, qué pedos tan fuertes y sonoros te tiras con un estómago así de pequeñito".

Podríamos seguir con infinidad de ejemplos. En el gran apartado de estudio de las interjecciones en las Comedias aristofánicas pasamos revista a todos ellos.

1.3.3.2 La interjección como regulador de la conversación.

Aquí tratamos de los estimulantes conversacionales, tal como quedaban definidos páginas atrás, y el *feedback*.

Los ejemplos de *feedback* los tenemos en las siguientes escenas: *Pax* 662-3 Ερ. ἴθ' ὦ γυναικῶν μισσορπακιστάτη. / εἶέν, ἀκούω. ταῦτ' ἐπικαλεῖς; μαιθάνω, "¡Adelante, oh la más odiadora entre las mujeres de la abrazadura del escudo! [Con pausas y señales de asentimiento] Bien, escucho, ¿de eso les acusas? Comprendo". *Ra.* 757-60 Ξα. τίς οὔτος οὔνδον ἐστὶ θόρυβος καὶ βοή / χῶ λοιδορησμός; Αἰ^α. Αἰσχύλου κεύρεπίδου. / Ξα. ᾄ. Αἰ^α. πρᾶγμα πρᾶγμα μέγα κεκίνηται μέγα / ἐν τοῖς νεκροῖσι καὶ στάσις πολλή πάνυ, "JANTIAS.— ¿Qué son esos ruidos, ese griterío y esos improperios de ahí dentro? CRIADO.— Esquilo y Eurípides. JANTIAS.— ¡No! CRIADO.— ¡Un pleito, un pleito enorme, pero enorme, se está removiendo entre los muertos, y una completa revolución!"

Los ejemplos de estimulantes conversacionales son muy numerosos, y páginas más arriba ya hemos reproducido algunos cuantos. Por ello, no vamos a repetirlos. Recordamos que las interjecciones *ἔα* y *εἶέν* prácticamente se especializan en esta función: *ἔα* lo hace, como expresión de sorpresa, como un término principalmente retardatorio, y *εἶέν* fundamentalmente indica estados de transición. Sobre *εἶέν* precisamente realizamos en su capítulo correspondiente un detallado estudio sobre interesantes cuestiones de distribución de autores y lo que ello puede implicar. El valor de estimulante conversacional, de regulador de la conversación, subyace igualmente de modo más o menos claro en todos los demás ejemplos, debido a la fuerza ilocucionaria de la interjección.

Por su capacidad de concisión y de concentración performativa de significado, pueden constituir elocuentemente la respuesta a una frase anterior: *Ra.* 55-7 Ηρ. πόθος; πόσος τις; Δι. μικρὸς ἠλικὸς Μόλων. / Ηρ. γυναικός; Δι. οὐ δῆτ'. Ηρ. ἀλλὰ παιδός; Δι. οὐδαμῶς. / Ηρ. ἀλλ' ἀνδρός; Δι. ἀπαπαί. Ηρ. ξυνεγένου τῷ Κλεισθένει;, "HERACLES.— ¿Un deseo? ¿Cómo de grande? DIONISO.— Pequeño, como Molón. HERACLES.— ¿Por una mujer? DIONISO.— No, no. HERACLES.— ¿Por un muchacho entonces? DIONISO.— De ninguna manera. HERACLES.— ¿Pues por un hombre? DIONISO.— ¡Ayayay! HERACLES.— ¿Has estado con Clístenes?" *Th.* 1187-93 Το. καλὸ γὰρ τὸ πυγῆ. κλαυθὶ γ' ἂν μὴ ἴδον μένης. / εἶέν. καλὴ τὸ

σκήμα περὶ τὸ πόστιον. / Εὐ. καλῶς ἔχει. λαβὲ θοιμάτιον ὦρα 'στὶ νῶν / ἦδη βαδίζειν. Το. οὐκὶ πλῆσι πρῶτα με; / Εὐ. πάνυ γὰρ φίλησον αὐτόν. Το. ὁ ὁ ὁ παπαπαπαί, / ὡς γλυκερὸ τὸ γλῶσσ', ὥσπερ Ἀττικὸς μέλις. / τί οὐ κατεύδει παρ' ἐμέ; "ARQUERO.— Bonito, sí, el nalgas. [A su miembro erecto] Llorarís si no quedas dentro. ¡Ejem! Bonito la pinta de la pollita. EURÍPIDES.— [A la bailarina] Está bien. Coge tu vestido. Ya es hora de irnos. ARQUERO.— ¿No besar primeramente mí? EURÍPIDES.— Vale. Dale un beso [La bailarina da un beso al arquero]. ARQUERO.— ¡Oh oh oh, ayayayayay, qué dulce lo lengua, como mielo ático. ¿Por qué no dormir tú junto a mí?" *Lys.* 923-4 Κι. δὸς μοί νυν κύσαι. / Μυ. ἰδού. Κι. παπαιάξ· ἦκὲ νυν ταχέως πάνυ, "CINESIAS.— Déjame pues que te dé un beso. MIRRINA.— [Le da un beso] ¡Velay! CINESIAS.— ¡Ayayay! ¡Vuelve pues muy rápido!"

1.3.3.3 Las interjecciones como modificadores de la conducta del interlocutor.

Esto equivale a decir que las interjecciones pueden estar al servicio de la función conativa del lenguaje. Suele ser frecuente su combinación con formas verbales en imperativo, bien con la intención de evitar una acción, o bien precisamente para estimularla. Aquí tenemos algunos ejemplos.

Nu. 105 Στ. ἦ ἦ σιώπα· μηδὲν εἴπησ νήπιον, "¡Eh, eh! Calla. No digas ninguna niñería". *Pax* 60-1 ἔα ἔα / σιγήσαθ', ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ, "¡Eh, eh, callaos, que me parece oír una voz!" *Pl.* 127 ἄ μὴ λέγ' ὦ πόνηρε ταῦτ', "¡Eh! ¡No digas eso, malvado!" *Pl.* 1051 ἄ ἄ, τὴν δῆδα μὴ μοι πρόσφερ', "¡Eh, eh!, ¡La antorcha, no me la acerques!" *Th.* 689 ἄ ποί σὺ φεύγεις; οὔτος οὔτος οὐ μενεῖς;, "¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?"

Hay unas curiosas voces que sirven, por ejemplo, para dirigir el ritmo de boga de los remeros. *Ra.* 180 Χα. ὦ ὄπ' παραβαλοῦ¹⁰⁷, "¡Oo op! Échalos (sc. los remos) a

¹⁰⁷ Sin embargo, versos más adelante, para la misma acción dirá *Ra.* 269 Χα. ὦ παῦε παῦε, παραβαλοῦ τῷ κωπίῳ, "Oh, alto, alto, echa los dos remitos estos a un lado". Evidentemente, ambos versos, *Ra.* 180 y *Ra.* 269, tienen el mismo significado.

un lado". *Ra.* 207-8 Δι. κατακέλευε δή. / Χα. ὦ ὄπ ὄπ. ὦ ὄπ ὄπ, "DIONISO.— Da, pues, las órdenes. CARONTE.— ¡Oo, orop! ¡Oo, orop!"

El caso más evidente es el de εἶα. En la práctica funciona como una partícula exhortativa, y de hecho se combina con las mismas partículas que algunos elementos que están orientados a mover a la acción, del tipo ἄγε νυν, ἄγε δή, ο ἄλλ' ἄγε. Veamos algún ejemplo: *V.* 430-2 Φι. εἶα νυν ὦ ξυνδικασταὶ σφῆκες ὄξυκάρδιοι, / οἱ μὲν ἐς τὸν πρῶκτὸν αὐτῶν ἐσπέτεσθ' ὠργισμένοι, / οἱ δὲ τῶφθαλμῶ κύκλω κεντεῖτε καὶ τοὺς δακτύλους, "FILOCLEÓN.—¡Hala, pues, compañeros de jurado, avispas de aguzado corazón, vosotros volad en dirección a su culo con furia, y vosotros aguijoneadle los ojos en derredor, y los dedos!" *Th.* 659-60 εἶα δή πρῶτιστα μὲν χρή κούφον ἐξορμᾶν πόδα / καὶ διασκοπεῖν σιωπῇ πανταχῇ, "¡Hala, pues! En primer lugar, preciso es partir con pie ligero e inspeccionar en silencio por todas partes hasta el último rincón". *Ec.* 496-500 ἄλλ' εἶα δεῦρ' ἐπὶ σκιᾶς / ἐλθοῦσα πρὸς τὸν τειχίον / παραβλέπουσα θατέρω / πάλιν μετασκεύαζε σαυτὴν αὐθις ἤπερ ἦσθα, / καὶ μὴ βράδυν', "¡Hala, pues! Arrímate aquí a la sombra junto a esta pared y, vigilando de reojo, transfórmate de nuevo otra vez en la que antes eras, y no tardes".

La constante superposición y solapamiento entre unas y otras de las funciones básicas que son susceptibles de desempeñar estas interjecciones es precisamente la fuente de la riqueza y complejidad del estudio de este elemento.

1.4 Epílogo de la Introducción.

Este curioso encabezamiento no pretende llamar la atención, a pesar de su contradictoria formulación, sino algo más sencillo.

Este trabajo no es una monografía sobre la interjección. Con esta afirmación pretendemos justificar el elevado número de cuestiones que no hemos tratado, ni siquiera mencionado. No hemos proporcionado una definición de interjección, ni hemos propuesto una clasificación, más allá de la tradicional que distingue entre propias e impropias, ni hemos tratado un importante número de cuestiones de alto interés lingüístico. Es éste un estudio eminentemente práctico.

Hemos tratado de reducir al máximo las cuestiones teóricas hasta el punto de dedicarles el mínimo tratamiento indispensable, con la decidida intención de conceder el papel protagonista a las propias interjecciones, a los propios datos, y dejar que éstos hablen y se expresen por sí mismos.

Para cuestiones teóricas, de orden lingüístico, remitimos a las monografías exclusivas de Konrad Ehlich, Isabella Poggi y Ramón Almela Pérez, donde se tratan con exhaustividad todas aquellas cuestiones que nosotros, por estar allí bien estudiadas, no hemos querido repetir aquí inútilmente. Nuestras contribuciones teóricas y prácticas más importantes ya han quedado plasmadas.

2. Estudio de las Interjecciones en las Comedias de Aristófanes.

En este apartado da comienzo propiamente, según avanzábamos en la Introducción, el núcleo del trabajo, pues en él pasamos revista a las interjecciones de las comedias conservadas de Aristófanes y las analizamos una por una, estudiando sus contextos y el valor específico que en cada uno de ellos poseen estas voces.

El inventario de interjecciones se reduce a las tradicionalmente llamadas interjecciones propias, es decir, aquellas cuya única y primaria función es la de interjección. De entrada anunciamos que el inventario que hemos elaborado no coincide con el de E. Schinck, nuestro obligado punto de referencia. Hemos excluido algunas voces onomatopéyicas que Schinck incluía, pero que en modo alguno se comportan en el texto como auténticas interjecciones. Éstos son, por ejemplo, los casos de *αὖ αὖ* en *V.* 902 y de *βρῦν* en *Nu.* 1382¹⁰⁸.

Hemos seguido un orden alfabético. Como todo tiene sus ventajas e inconvenientes, podría pensarse que una ordenación temática, de acuerdo al valor de las interjecciones, habría resultado más conveniente. Pero al agrupar algunas de estas voces sentidos y valores muy dispares, creemos que la forma más clara de exposición es mediante la disposición alfabética. No obstante, en la sección final de índices agrupamos las interjecciones por valores afines.

Cada interjección tienen dedicado un capítulo propio. La estructura de dichos capítulos es la siguiente. Primero se enumeran las apariciones en cada comedia. A continuación, se han intentado agrupar bajo genéricos epígrafes los sentidos que posee

¹⁰⁸ *V.* 902-3 Φι. ποῦ δ' <ἐσθ'> ὁ διώκων, ὁ Κυδαθηναίεὺς κίων; / Κυ. αὖ αὖ. Βδ. πάρεστιν οὗτος, "FILOCLEÓN.— Pero, ¿dónde está el acusador, el perro de Citadeneo? PERRO.— ¡Guau, guau! BDELICLEÓN.— Presente, ahí lo tienes". Cf. *Comic. Adesp.* 1304 βαῦ, βαῦ, "¡Guau, guau!" *Nu.* 1382-5 Στ. εἰ μὲν γε βρῦν εἶποις, ἐγὼ γνοῦς ἂν πτεῖν ἐπέσχον· / μαμμῶν δ' ἂν αἰτήσαντος ἦκόν σοι φέρων ἂν ἄρτον· / καικῶν δ' ἂν οὐκ ἔφθης φράσας, κάγῳ λαβὼν θύραζε / ἐξέφερον ἂν καὶ προύσχόμεν σε, "ESTREPS(ADES.— Y si decías 'abua', yo me daba cuenta y solía darte de beber. Y cuando pedías 'pa', yo venía y te traía pan. Y antes de que hubieses dicho 'ca,' yo te cogía, te sacaba puertas afuera y ya te tenía cogido en el aire".

la voz tratada. Insistimos en que se trata de 'epígrafes genéricos'. Se ha obrado así por un afán de ofrecer algún tipo de sistematización y contribuir a la claridad en la organización del material. Se trata de valores muy generales, superficiales en ocasiones, pero útiles y orientativos. Cuando se superponen varios significados o matices, se ha tomado en cuenta el aparentemente predominante. Es en el momento oportuno de tratar de modo individualizado de cada aparición de la interjección, cuando se tratan con detalle y en profundidad todos sus valores concretos y específicos, ajustados a su propio contexto particular. Por este motivo, frente a la práctica de los pocos autores que se han entregado a esta empresa, tratamos todas y cada una de las apariciones y todos los pasajes en los que aparece una determinada interjección, porque con frecuencia se puede distinguir algún valor o matiz particular. Por lo tanto, esas agrupaciones genéricas, al igual que los índices finales, han de tomarse con extremada cautela como una guía, no como una definición en sentido estricto. Huelga decir que en la atribución de valores y significados la subjetividad personal juega un importante valor. En cada caso el autor de estas líneas expone sus razones que, inevitablemente, han de ser suyas y no universales, aunque tratan de estar sólidamente justificadas. En este sentido, la interpretación de los pasajes es una labor continuamente abierta, más allá de cualquier dogma.

Cuando es pertinente, antes de pasar al estudio pormenorizado, existe una introducción que trata de aspectos generales, lingüísticos, estilísticos, etc. En ocasiones, cuando la comparación es relevante, se traen a colación los usos de la Tragedia, fundamentalmente. Hay voces exclusivas de la Tragedia, otras de la Comedia, y otras de uso común, con sus particularidades. De los tratamientos de estas particularidades y de los juegos generados a partir del empleo paródico de formas propias de la Tragedia en la Comedia, pueden obtenerse interesantes observaciones, si se comparan oportunamente.

Con una numeración acorde a los epígrafes iniciales en cada capítulo, sigue el análisis particular de cada aparición. Éste es el tratamiento filológico auténtico. Aquí se examina la complejidad que encierran a veces estas vocecillas, y sus implicaciones.

En algunos capítulos se ha dejado, por lo general, para el final una breve aproximación sobre la suerte posterior que ha tenido el uso de la interjección. Es el caso, sobre todo, de βαβαί, pero también de εἶα, εἶέν, οἶμοι, παπαί y φεῦ. En general, se trata de la recuperación y rescate por parte de autores de gusto aticista de voces que prácticamente desaparecen de la literatura griega posterior al período clásico, y que luego reaparecen con renovada intensidad. Los datos concretos se encuentran al final de cada capítulo. En la Recapitulación final se hace únicamente un breve sumario.

Cada voz tiene dedicado un capítulo, sin embargo en muchos casos un capítulo remite a otro. Esto es así porque las hemos organizado en grupos cuando se trata de variantes de una misma interjección. Al hablar de variantes nos estamos refiriendo a casos como παπαί, ἀπαπαί, ἀππαπαί παπαιάξ, παπαπαί y ἰαππαπαιάξ, todos ellos recogidos en παπαί, ο αἰβοῖ, αἰβοιβοῖ y ἰαβοῖ en αἰβοῖ, ἀπταταί, ἰαπταταί y ἰαπταταιάξ en ἀπταταί, βαβαί y βαβαιάξ en βαβαί. Las variantes consisten básicamente en añadir un prefijo ι-, o un sufijo -αξ a una determinada interjección. En la Recapitulación final tratamos el prefijo ι- y el sufijo -αξ con mayor detalle.

Otra tercera opción es la geminación de consonantes o el alargamiento mediante la repetición de la sílaba base. Esto sucede bien por causas métricas, bien para ganar intensidad y expresividad. Casos de ello son *Av.* 364 ἐλελελεῦ¹⁰⁹, frente a ἐλελεῦ en otros autores; también tenemos las diversas variantes de ἀλαλαί en *Av.* 951, *Av.* 1763 y *Lys.* 1291; también *Th.* 1191 παπαπαπαί¹¹⁰, forma extraordinariamente alargada de παπαί, por no hablar de *S. Ph.* 754 παππαπαππαπαί, y *S. Ph.* 746 ἀπαππαπαππαί, παππαπαππαπαππαπαί. Por último, *Th.* 45 βομβάξ, y pocos versos más adelante *Th.* 48 βομβαλοβομβάξ, o *Nu.* 390 ἀτρέμας πρῶτον παππάξ παππάξ, κάπειτ'

¹⁰⁹ *Av.* 364-5 Χο. ἐλελελεῦ χῶρει κάθεσ τὸ ρύγχος· οὐ μέλλειν ἐχρῆν. / ἔλκε τίλλε παῖε δεῖρε, κόπτε πρώτην τὴν χύτραν, "CORIFEIO.— ¡Eleleleu! ¡Avanza, pico en ristre, no hay que demorarse! ¡Atástralos, tírales de los pelos, golpéales, desuéllalos, rompe el puchero primero!"

¹¹⁰ *Th.* 1187-93 Το. καλό γε τὸ πυγῆ. κλαῦσί γ' ἂν μὴ ἴδον μένης. / εἶέν· καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον. / *Eu.* καλῶς ἔχει. λαβὲ θεϊμάτων· ὥρα 'στί νῶν / ἤδη βαδίζειν. Το. οὐκί πιλῆσι πρῶτα με; / *Eu.* πάνυ γε· φίλησον αὐτόν. Το. ὁ δ' ὁ παπαπαπαί, / ὡς γλυκερὸ τὸ γλῶσσο', ὥσπερ Ἄττικὸς μέλις. / τί οὐ κατεῦδει παρ' ἐμέ; "ARQUERO.— Bonito, sí, el nalgas. [*A su miembro erecto*] Llorarás si no quedas dentro. ¡Ejem! Bonito la pinta de la pollita. EURÍPIDES.— [*A la bailarina*] Está bien. Coge tu vestido. Ya es hora de irnos. ARQUERO.— ¿No besar primeramente mí? EURÍPIDES.— Vale. Dale un beso [*A bailarina da un beso al arquero*]. ARQUERO.— ¡Oh oh oh, ayayayayay, qué dulce lo lengua, como mielo ático. ¿Por qué no dormir tú junto a mí?"

ἐπάγει παπαπαππάξ¹¹¹. En estos casos aumenta la expresividad al aumentar el volumen fónico de la palabra.

Hechas estas mínima precisiones, estamos ya en condiciones de abordar el estudio pormenorizado de las interjecciones en las Comedias de Aristófanes.

2.1 ᾶ

ᾶ: V. 1379, Th. 689, Ra. 759, Pl. 127, Pl. 1051

1. Prohibición suspensiva: V. 1379, Th. 689, Pl. 127, Pl. 1051

2. Respuesta. F. fática: Ra. 759

Inauguramos este extenso capítulo con una voz que, para hacer honor a esa definición de interjección como elemento anómalo y poco amigable con la lingüística, presenta llamativamente una *alfa* larga que no procede en ático ni de contracción, ni de alargamiento compensatorio alguno¹¹², ni de recuperación de *αᾶ del griego común mediante la *Rückverwandlung* ática¹¹³. No se verifica el cambio α > η, lo esperable en condiciones normales en el dialecto ático. Se suma, pues, al conjunto formado por las voces τοφλαττοθρατ y ὄπ, entre otras, que violan flagrantemente estas normas fonéticas. La violación se produce en términos de lingüística diacrónica, toda vez que ᾶ no procede ni de contracción ni de alargamiento compensatorio, pero no sincrónica, ya que está bien claro que en ático existen *alfas* largas.

Suele aparecer en forma simple o duplicada. En forma simple, ya desde los tiempos de Homero (ᾶ δειλ', ᾶ δειλέ, ᾶ δειλώ, ᾶ δειλοί)¹¹⁴, goza de amplio uso entre los líricos y el drama en general. En Homero presenta valores próximos a la simple apelación, asociada a veces a un carácter de recriminación o conmisericordia.

Vamos a detenemos en la forma duplicada. Hesiquio glosa lo siguiente: ᾶα· σχετλιαστικὸν ἐπιφώνημα ἢ σύστημα ὕδατος. La *Suda* por su parte esto es lo que

¹¹² LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, p. 94 "no existe en ático ni puede existir una *alfa* larga que no proceda de contracción (ᾶθλον < *ᾶεθλον) o del alargamiento de una *alfa* breve que haya tenido lugar en la "segunda oleada de alargamientos compensatorios" (πᾶσα < *πᾶσσα)".

¹¹³ SCHWYZER, Eduard, *Griechische Grammatik I*, Munich 1990 (1953), pp. 187-89.

¹¹⁴ ᾶ δειλ': Hom. *Il.* XI 441, 452, XVI 837, XVII 201, XXIV 518, *Od.* XI 618, XVIII 389. ᾶ δειλώ: Hom. *Il.* XVII 443, *Od.* XXI 86. ᾶ δειλέ: Hom. *Od.* XIV 361, XXI 288. ᾶ δειλοί: Hom. *Il.* XI 816, *Od.* X 431, XX 351.

¹¹¹ Nu. 385-92 Σω. ἀπό σαυτοῦ ἴω σε διδάξω. / ἤδη ζωμοῦ Παναθηναίους ἐμπληθεῖς εἶτ' ἐταράχθης / τὴν γαστέρα, καὶ κλόνος ἐξαίφνης αὐτὴν διεκορκορύγησεν; / Στ. νή τὸν Ἀπόλλω καὶ δεινὰ ποιεῖ γ' εὐθύς μοι, καὶ τετάρακται / χῶσπερ βροντὴ τὸ ζωμίδιον παταγεῖ καὶ δεινὰ κέκραγεν· / ἀτρέμας πρῶτον παππάξ παππάξ, κάπειτ' ἐπάγει παπαπαππάξ, / χῶταν χέξω, κομιδῆ βροντᾶ παπαπαππάξ ὡσπερ ἐκεῖναι. / Σω. σκέψαι τοῖνον ἀπὸ γαστριδίου τυρινουττοῦ οἷα πέπορδας, "SÓCRATES.— Te lo voy a explicar, contigo como punto de referencia. En las Panateneas, cuando estás ya bien harto de sopa con tropezones, ¿te dan entonces retortijones en el vientre, y de pronto unos revoltijos lo hacen resonar de parte a parte? ESTREPSÍADES.— Sí, por Apolo, y al punto me sienta mal, y la sopita esa de marras se revuelve, arma un estruendo terrible y grita, como un trueno, primero poco a poco, 'praprapá praprapá', y luego va a más, 'praprapará', y cuando cago, ya del todo retruena 'praprapará, praprapará', como aquéllas (sc. las nubes). SÓCRATES.— Observa, pues, qué pedos tan fuertes y sonoros te tiras con un estómago así de pequeñito".

recoge: τὸ ἄ ἄ κατὰ διαίρεσιν ἀναγνωστέον οὐ καθ' ἕνωσιν, ἀλλὰ καὶ ψιλωτέον ἀμφότερα. εἰ γὰρ ἔν μέρους λόγου ἦν καὶ κατὰ σύναψιν ἀνεγιγνώσκετο, οὐ χρεῖαν εἶχε τῶν δύο τόνων, ἤτοι τῶν δύο ὀξειῶν. καὶ τοῦτο μὲν ἐκπλήξεως ὄν ψιλοῦται. Todo esto indica las vacilaciones ya en tiempo del léxico *Suda* sobre la forma de escribir esta voz. En realidad, en estos casos de reduplicación, la cuestión de si se trata de una sola palabra o de dos, y, por consiguiente, si debe recibir un único acento o dos, puede zanjarse muchas veces en función del grado de cohesión que defina dicha unión¹¹⁵ y las diferencias de significado que comporte. En el caso que nos ocupa, la reduplicación es fruto de una intensificación puramente expresiva, pero el elemento sigue siendo el mismo. Un caso bien distinto lo define la interjección αἶ y su variante reduplicada αἶαἶ, donde la reduplicación ha dado lugar a una fusión¹¹⁶ con diferente acentuación y, sobre todo, diferencias de uso y significado, tal como podrá verse en el capítulo correspondiente.

De aquí se origina el verbo ἄζω, que significa 'gritar ¡ah!' (distinto de ἄζω 'secar').

2.1.1. Prohibición suspensiva: V. 1379, Th. 689, Pl. 127, 1051

En la escena de V. 1379, Bdelicleón trata de arrebatar a su padre Filocleón una flautista que el rijojo anciano ha robado momentos antes a unos convidados¹¹⁷. El viejo trata de ocultar a la lozana flautista pero finalmente, tras una divertida escena en la que el hijo reprende a su padre y descubre a la chica, Bdelicleón agarra a la flautista para llevársela. Éste es el momento en el que el ofendido padre replica lo siguiente, V. 1379 ἄ ἄ τί μέλλεις δρᾶν;, "¡Eh, eh! ¿Qué vas a hacer?", con una mezcla de

¹¹⁵ Cf. SKODA, Françoise, *Le redoublement expressif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et dans d'autres langues*, SELAF, París 1982, p. 31 "En grec, quand la reduplication fournit deux formes non soudées, chacune porte un accent (en cas de fusion, un seul accent apparaît)".

¹¹⁶ Así efectivamente Chantraine considera αἶ la variante simple, sin reduplicar, de αἶαἶ. Cf. CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París 1990, s. v. αἶ.

¹¹⁷ V. 1368-9 B8. οὐ δεινὰ τωβάζειν σε τὴν αὐλητρίδα / τῶν ξυμποτῶν κλέψαντα; "BDELICLEÓN.—¿No es una barbaridad que andes trampeando como un bufón y que les hayas robado la flautista a los convidados?"

sorpresa y de indignación que intenta evitar la maniobra que su hijo pretende llevar a cabo.

En Th. 689, una mujer increpa a Mnesfoco, que intenta huir, con las siguientes palabras, Th. 689 ἄ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος οὐ μινεῖς;., "¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?", también mostrando sorpresa ante la acción e intentando dar una orden para impedir su fuga. A estas situaciones se ajustan los comentarios de un escolio de Pl. 127 que anota que es ἐπίρρημα τοῦτο ἐπιτιμητικόν ο ἐκπλήξεως, y el escolio a Pl. 1051 que dice: ἔστι δὲ ἐπίρρημα ἐκπλήξεως καὶ κελεύσεως, ἐπίρρημα ἐφεκτικόν. Especialmente nos interesan las definiciones ἐπίρρημα κελεύσεως y ἐπίρρημα ἐφεκτικόν.

En Pl. 127, Pluto disconforme pretende evitar que Crémilo continúe con las palabras que está diciendo: Pl. 127 ἄ μὴ λέγ' ὦ πόνηρε ταῦτ', "¡Eh! ¡No digas eso, malvado!" La misma situación provoca esta interrupción de Sócrates a las palabras de Hipias: Pl. *HpMa*. 295a ἄ μὴ μέγα, ὦ Ἰπία, λέγε, "¡Eh! No digas, Hipias, palabras altaneras".

En Pl. 1051 ἄ ἄ, τὴν δᾶδα μὴ μοι πρόσφερ', "¡Eh, eh!, ¡La antorcha esa, no me la acerques!", es una vieja la que no quiere que un joven le acerque la antorcha mencionada a la cara.

A esta interjección un escolio la equipara a otra, a saber, a ἦ ἦ, en el siguiente verso de *Las Nubes*, que reza así: Nu. 105 ἦ ἦ σιώπα· μηδὲν εἴπηρς νήπιον, "Eh, eh! ¡Calla! No digas ninguna niñería". El comentario del escoliasta en cuestión es como sigue: *Schol. ad Nu.* 105 ἦ ἦ· ἐπίρρημα ἐπιτιμητικόν, ἐφεκτικόν, ἐπίρρημα ἔστιν ὥσπερ καὶ τὸ ἄ. No hay que perder de vista este escolio: es el más acertado. Semejante a otros casos de ἄ es también este de Eurípides con ἦ, E. *HF* 906 ἦ ἦ· τί δρᾶς, ὦ Διὸς παῖ;, "¡Eh, eh! ¿Qué estás haciendo, hijo de Zeus?"

La diferencia existente entre; por una parte, V. 1379 y Th. 689, y, de otra, Pl. 127 y Pl. 1051, es la siguiente. En V. 1379 y Th. 689 tenemos la interjección al comienzo de una frase interrogativa y predomina más la sorpresa que la censura y la prohibición. Sin embargo, en Pl. 127 y Pl. 1051, donde no estamos ante oración

interrogativa, lo que predomina es la prohibición y la exhortación a no realizar una determinada acción de una manera muy clara, pues están además insertadas en oraciones prohibitivas (Pl. 127 ᾶ μὴ λέγ' ὦ πόνηρε ταῦτ', "¡Eh! ¡No digas eso, malvado!", y Pl. 1051 ᾶ ᾶ, τὴν δῶδα μὴ μοι πρόσφερ', "¡Eh, eh!, ¡La antorcha esa, no me la acerques!"). El elemento siempre común es la llamada de atención. Esta distinción que establecemos según se inserte la interjección en una oración interrogativa o prohibitiva se diluye en el caso del verso Th. 689 ᾶ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος οὐ μινεῖς;, "¡Eh! ¡A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¡No vas a quedarte ahí parado?", pues es innegable que estamos ante una oración interrogativa (dos, para ser exactos), pero una de ellas (οὗτος οὗτος οὐ μινεῖς;, "¡Tú, tú! ¡No vas a quedarte ahí parado?" = "¡Tú, tú, detente!") equivale a un imperativo¹¹⁸, con lo cual estaríamos ante un caso mixto. Nos encontramos en estas situaciones con una interjección al servicio de la función conativa¹¹⁹. La entonación y el tipo de frase son las que determinan en estas escenas si estamos ante una advertencia de severa prohibición o ante una mezcla de sorpresa teñida de desagrado con intención de evitar algo¹²⁰. Ambos valores, previa llamada de atención sobre la persona en cuya conducta se desea influir, están presentes, pero con marcada predominancia de uno u otro según el tono con que se pronuncien y el tipo de frase. Todo esto es lo que aglutinamos bajo la etiqueta única de prohibición suspensiva.

¹¹⁸ La entonación y el contexto hacen que este tipo oraciones interrogativas precedidas de la negación y con el verbo en futuro equivalgan a frases de imperativo. Cf. Lys. 383 οὐ παύσει;, "¿No vas a parar?", Lys. 428-9 οὐχ ὑποβαλόντες τοὺς μοχλοὺς ὑπὸ τὰς πύλας / ἐντειῦθεν ἐκμοχλεύετε;, "¿No vais a poner las palancas estas por debajo de las puertas, de ese lado, y hacerlas saltar?", Lys. 459-61 οὐχ ἔλξεται, οὐ παύσει, οὐκ ἀράξετε; / οὐ λοιδορήσετ', οὐκ ἀναίσχυνητέετε; / παύσασθ', ἐπαναχωρεῖτε μὴ σκυλεύετε (obsérvese la unión con imperativos), "¿No los vais a arrastrar, no los vais a golpear, no les vais a dar una buena tunda, no los vais a insultar, no os vais a desfogar sin pudor alguno? ¡Deteneos, retroceded, no les despojeís!", Av. 1258 οὐκ ἀποσοβήσεις;, "¿No te vas a espantar de una vez?"

¹¹⁹ Veamos un ejemplo del mismo valor con la interjección ἔα: Pax 60-1 ἔα ἔα / σιγήσθ', ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ, "¡Eh, eh, callaos, que me parece oír una voz!" También ἦ ἦ, Nu. 105 Στ. ἦ ἦ σωπά: μηδὲν εἶπες νήπιον, "¡Eh, eh! Calla. No digas ninguna niñería". Esta combinación de interjección con imperativo, al servicio toda la expresión de la función conativa, es bastante habitual. En casos de este tipo podemos interpretar la interjección como un estimulante conversacional que atrae la atención del hablante y prepara anticipadamente la orden formulada a través del imperativo bajo la fórmula 'lenguaje no descriptivo' más 'lenguaje descriptivo'.

¹²⁰ Cf. SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 7 "später gern vor negierten Imperativen [...] Ausruf der Verwunderung und Klage".

2.1.2. Respuesta. Función fática: Ra. 759

A Ra. 759 sin embargo, el último caso que nos queda por ver, no se ajustan exactamente estos valores, ni el de sorpresa ni el de prohibición. La escena es como sigue: Ra. 757-60 Ξα. τίς οὗτος οὐνδον ἐστὶ θόρυβος καὶ βοή / χῶ λοιδορησμός; Αἰ^α. Αἰσχύλου κεύρεπίδου. / Ξα. ᾶ. Αἰ^α. πρᾶγμα πρᾶγμα μέγα κεκίνηται μέγα / ἐν τοῖς νεκροῖσι καὶ στάσις πολλή πάνυ. Los manuscritos no indican antes de la interjección, en el verso 759, el cambio de personaje que habla, pero, dado que esta voz en Aristófanes, Sófocles y Eurípides acostumbra a ser una respuesta, y no la continuación de un parlamento, parece que está bastante claro que es un personaje distinto, Jantias, el que pronuncia dicha voz¹²¹.

Schinck¹²² hace una referencia equivocada a la *Suda*, que en realidad corresponde a un escolio platónico: *Schol. ad Pl. HpMa. 295a* σημαίνει δὲ καὶ τὸ πολὺ καὶ μέγα, παρ' Ἀρχιλόχῳ (fr. 135 Bergk-Crusius; non habet Diehl)- ᾶ ἔαδ' εἶς τε ταύρους. El pasaje al que alude el escolio es el que más arriba ya hemos citado, Pl. *HpMa. 295a* ᾶ μὴ μέγα, ὦ Ἱππία, λέγε, "¡Eh! No digas, Hipias, palabras altaneras". Se pretendía explicar de esta manera el modo de expresar la exclamación de sorpresa ante un importante asunto al que se enfrentan los actores en el pasaje de *Las Ranas*: «dicitur igitur illa uocula cum exclamatione de re quapiam magna quae repente contigit aut ante oculos nostros repente sese obtulit»¹²³.

Proponemos una interpretación que conjuga todo lo anteriormente dicho. Por una parte expresa sorpresa, y por otra, incredulidad. El matiz de incredulidad viene como consecuencia de la sorpresa y como negación de la realidad (éste es el punto de contacto con la prohibición suspensiva). De esta manera, sugerimos la siguiente traducción: "JANTIAS.— ¿Qué son esos ruidos, ese griterío y esos improprios de ahí dentro? CRIADO.— De Esquilo y de Eurípides. JANTIAS.— ¡No! CRIADO.— ¡Un

¹²¹ Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 286 y SCHINCK, E., o. c., p. 191.

¹²² SCHINCK, E., o. c., p. 191.

¹²³ SCHINCK, E., o. c., p. 192.

pleito, un pleito enorme, pero enorme, se está removiéndose entre los muertos, y una completa revolución!" La respuesta de Jantias ("¡No!") hay que entenderla, con la adecuada entonación de sorpresa e interrogación escéptica, así: "¡No me digas!", "¡No, no puede ser!", "¡No es posible!"

Por otra parte, la respuesta de Jantias se corresponde muy bien con la explicación que a continuación le da el Criado, *Ra.* 759-60 Ατ^α. πρᾶγμα πρᾶγμα μέγα κεινῆται μέγα / ἐν τοῖς νεκροῖσι καὶ στάσις πολλὴ πάνυ, "¡Un pleito, un pleito enorme, pero enorme, se está removiéndose entre los muertos, y una completa revolución!" En boca de dos personajes tenemos aquí la complementación entre significados performativo y conceptual, tal como habíamos indicado en la introducción, complementación entre la interjección y una frase que a modo de explicación se añade a continuación, y que indica explícitamente lo que la interjección designa a su manera, con la ausencia de valor conceptual que la caracteriza¹²⁴. En este

¹²⁴ Cf. también *V.* 931-3 Φι. ἰοῦ ἰοῦ. / ὄσας κατηγορήσε τὰς πανουργίας. / κλέπτω τὸ χρῆμα τᾶνδρός· οὐ σοὶ δοκεῖ / ὤλεκτρον, "¡Oy, oy! ¡De cuántas fechorías le ha acusado! Ladrona es la cosa esta de hombre, ¿no te lo parece, gallo?" *Ach.* 61-4 Κη. οἱ πρέσβεις οἱ παρὰ βασιλέως. [...] Δι. βαβαιάξ. ὠβράτανα τοῦ σχήματος, "HERALDO.— ¡Los embajadores de parte del rey! [...] DICEÓPOLIS.— ¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha!" *Ach.* 186-90 Δι. ἀλλὰ τὰς σπονδὰς φέρεις; / Αμ. ἐγωγέ φημι, τρία γε ταυτὶ γεύματα. / αὐτὰ μὲν εἰσι πεντέτεϊς. γεῦσαι λαβῶν. / Δι. αἰβοῖ. Αμ. τί ἐστίν; Δι. οὐκ ἀρέσκουσιν μ' ὅτι / ὄξουσι πίττης καὶ παρασκευῆς νεῶν, "DICEÓPOLIS.— ¿Pero traes las treguas? ANFÍTEO.— Te estoy diciendo que sí. Aquí tienes tres gustos. Éstas son de cinco años. Toma y prueba. DICEÓPOLIS.— [Oliendo] ¡Puaff! ANFÍTEO.— ¿Qué pasa? DICEÓPOLIS.— No me gustan porque huelen a brea y a preparativo de naves". *Lys.* 845-6 οἶμοι καταδαίμων ὅσος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὥσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!" *Lys.* 198 φεῦ δᾶ τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπανίω, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!" *Ra.* 140 φεῦ, ὡς μέγα δύνασθον πανταχοῦ τῷ δὴ ὀβολῷ, "¡Huy! ¡Cuánto pueden en todas partes los dos óbolos esos!" *Av.* 1724 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὤρας τοῦ κάλλους, "¡Ay, huy, huy! ¡Qué juventud! ¡Qué belleza!" *Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπινοῦ βαβαιάξ, "¡Huy, qué humo este, caramba!" *Nu.* 41-2 φεῦ / εἶθ' ὠφελ' ἢ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς, / ἦ τις με γῆμ' ἐπήρε τὴν σὴν μητέρα, "¡Huy! ¡Así hubiese perecido de mala muerte la casamentera aquella que me animó a casarme con tu madre!" *Ach.* 1190-99 Λα. ἀττατᾶ ἀττατᾶ / στυγερά τάδε γε κρυερά πάθεα· τάλας ἐγώ. / διόλλυμαι δορός ὑπὸ πολεμίου τυπέϊς. / ἐκέينو δ' οὐν αἰακτὸν ἄν γένοιτο, / Δικαιοπόλις εἰ μ' ἴδοι τετρωμένον / κᾶτ' ἐγγάνοι ταῖς ἐμαῖς τῦχαισιν. / Δι. ἀττατᾶ ἀττατᾶ / τῶν τιθῶν, ὡς σκληρὰ καὶ κυδῶνια, "LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odiosos y heladores los sufrimientos estos, sí, pobre de mí! Perezco por enemiga lanza alcanzado. Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajeara a mandíbula batiente de mis desgracias. DICEÓPOLIS.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Qué teitas estas! ¡Qué duras! ¡Como membrillos!" *Ach.* 1083-4, Λα. αἰᾶ. οἶαν ὁ κήρυξ ἀγγελίαν ἠγγειλέ μοι. / Δι. αἰᾶ τίνα δ' αὐ μοὶ προστρέχει τις ἀγγελῶν, LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Qué noticia me anunció el heraldo! DICEÓPOLIS.— ¡Ay, ay! ¡Y a mí, en cambio, qué noticia me trae ése a la carrera!"

pasaje, además, la concisión de la forma interjectiva se acomoda espléndidamente al estilo de intervenciones breves y cortas con las que Jantias dialoga en estas líneas con el Criado¹²⁵. Es más, podemos afirmar que en la escena de *Las Ranas* esta voz y la serie de intervenciones siguientes están al servicio de la función fática y del *feedback*, por cuanto las respuestas de Jantias estimulan las respuestas del otro Criado, que se ve animado a continuar su exposición a partir del interés que observa en su interlocutor gracias a estas señales de *feedback*¹²⁶.

¹²⁵ Éstas son: *Ra.* 761 Εα. ἐκ τοῦ; "¿Por qué?" *Ra.* 765 Εα. μαθᾶνω, "comprendo".

¹²⁶ Cf. también *Pax* 662-3 Ερ. ἴθ' ὦ γυναικῶν μισοπορπακιστάτη. / εἴεν, ἀκούω. ταῦτ' ἐπικαλεῖς; μαθᾶνω, "¡Adelante, oh la más odiadora entre las mujeres de la embrazadura del escudo! ¡Con pausas y señales de asentimiento! Bien, escucho, ¿de eso les acusas? Comprendo".

2.2. αἰ, αἰαἰ.

αἰ: Pl. 706

αἰαἰ: Ach. 1083, 1084, Lys. 393, 961, Th. 885, 1042, 1128, Ec. 911

1. Recriminación: αἰ: Pl. 706

2. Dolor: αἰαἰ Ach. 1083, 1084, Lys. 393, 961, Th. 885, 1042, 1128, Ec.

911

2.2.1. Recriminación: αἰ: Pl. 706

Esta interjección onomatopéyica Chantraine¹²⁷ la considera la variante simple sin reduplicar de la correspondiente αἰαἰ, aunque las diferencias de acentuación¹²⁸ y de significado entre ambas son bien claras y evidentes, como vamos a ver. De todos modos, la historia de esta interjección se cruza en algún momento con la de su compañera αἰαἰ, como deja ver *El Canto Fúnebre por Adonis* de Bión de Esmirna, donde aparece el lamento *Bion* I, 32 αἰ τὸν Ἄδωνιν, frente al más propio y tradicional αἰαἰ Ἄδωνιν. Este tipo de cruces no son extraños; tendremos ocasión de estudiar más casos¹²⁹.

Tenemos los siguientes testimonios de Eustacio: Eust. I, 277, 35 οὐ μόνον θρηνητικὸν ἐστὶν ἐπίρρημα τὸ αἰ, ἀλλ' ἰδοὺ καὶ εὐκτικόν. νοεῖται δέ ποτε καὶ μεμπτικόν, ὡς παρὰ τῷ κωμικῷ ἐν τῷ αἰ τάλαν. Eust. II, 77, 45 τὸ αἰ δυσφορικόν τέ, φασιν, ἐστὶ καὶ ποὺ καὶ μεμπτικόν, ὡς δηλοῖ καὶ τὸ, αἰ τάλαν,

¹²⁷ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París 1990, s. v. αἰ.

¹²⁸ Consúltese para este aspecto SCHWYZER, Édouard, *Griechische Grammatik II*, Munich 1988 (1950), p. 600.

¹²⁹ Sin ir más lejos, Sapph. 168 L.-P., ὦ τὸν Ἄδωνιν, cf. GLARE, P. G. W., *Greek-English Lexicon. Revised Supplement*, Clarendon Press, Oxford 1996.

παρὰ τῷ κωμικῷ. El término μεμπτικόν es el que mejor define, efectivamente, el valor de esta voz en el pasaje que estamos comentando de nuestro cómico.

En la escena que nos ocupa, el criado Carión vuelve del templo de Asclepio y cuenta a la mujer de Crémilo lo que allí ha sucedido. Ante los disparates que va relatando el criado, la mujer no puede menos que increparlo continuamente por la falta de respeto que muestra hacia el dios Asclepio. Uno de los puntos culminantes llega en el verso 699: *Pl.* 696-9 Γυ. ὁ δὲ θεὸς ὑμῖν οὐ προσήειν; Κα. οὐδέπω. / μετὰ τοῦτο δ' ἦδη καὶ γέλοιοι δῆτα τι / ἐποίησα. προσόντος γὰρ αὐτοῦ μέγα πάνυ / ἀπέπαρδον, "MUJER.— Y el dios, ¿no se acercaba a vosotros? CARIÓN.— Todavía no. Pero después de eso, hice yo entonces algo verdaderamente gracioso, pues según se nos acercaba, me tiré un pedo enorme". Al ser informada de que el dios ni se inmutó ante esto, la mujer comenta que "ni más ni menos quierès decir que el dios este es un pueblerino", *Pl.* 705 λέγεις ἄγροικον ἄρα σύ γ' εἶναι τὸν θεόν, lo cual provoca que el descarado criado corrija a su ama: *Pl.* 706 μὰ Δί' οὐκ ἔγωγ', ἀλλὰ σκατοφάγον, "¡No, por Zeus! Yo desde luego no es eso lo que estoy diciendo, sino que es un comemierda". Esta contestación es la que provoca que la mujer diga en *Pl.* 706 αἶ τάλαν, "¡Ah, canalla!" La mujer emplea αἶ para recriminar y censurar con tono serio y enfadado el comentario que acaba de hacer Carión, con el que éste con toda probabilidad se está refiriendo doblemente a la insensibilidad del dios ante los "crepitus uentris", las flatulencias o pedos para el común de los mortales, y a la práctica de los médicos hipocráticos de probar los esputos, la orina o las heces de los pacientes para asegurar la naturaleza de la enfermedad. Es toda la expresión, αἶ τάλαν, la que tenemos que tomar en un mal sentido. No estamos ante el τάλαν "desgraciado", en latín *miser*, sino ante τάλαν "canalla"¹³⁰.

¹³⁰ Para aceptar esta interpretación de τάλαν, cf. *Lys.* 910-11 Μυ. ποῦ γὰρ ἂν τις καὶ τάλαν / δράσειε τοῦθ'; Κι. ὅπου; τὸ τοῦ Πανὸς καλόν, "MIRRINA.— ¿Dónde entonces podría uno, so canalla, hacerlo? CINESIAS.— ¿Dónde? La gruta de Pan está bien". *Th.* 643-4 Κλ. αἰίσσας ὀρθός. ποῖ τὸ πέος ὡθεῖς κάτω; / Γυ. τὸβι διέκυψε καὶ μάλ' εὐχρων ὃ τάλαν, "CLISTENES.— Ponte en pie derecho. ¿A dónde empujas la polla hacia abajo? MUJER PRIMERA.— Aquí, aquí asoma, y qué buen color tiene, canalla", *Pl.* 1045-6 Χρ. εἴοκε διὰ πολλοῦ χρόνου σ' ἐορακέσθαι. / Γρ. ποίου χρόνου ταλάνταθ', ὃς παρ' ἐμοῖ χθὲς ἦν; "CRÉMILLO.— Parece que hace mucho tiempo que no te ha visto. VIEJA.— ¿Qué mucho tiempo ni qué ocho cuartos, canalla, si ayer estaba en mi casa?"

2.1.2. Dolor: αἰαῖ: *Ach.* 1083, 1084, *Lys.* 393, 961, *Th.* 885, 1042, 1128, *Ec.* 911

Esta interjección está tomada del ámbito de la Tragedia, donde es abundante y profusamente utilizada para la expresión de un grito de dolor ante una situación que no se tolera bien y que es difícil de soportar. Las cifras son de por sí bastante elocuentes: 26 apariciones en Esquilo, 27 en Sófocles, y nada más y nada menos que 102 veces en Eurípides. Con este sentido aparece siempre duplicada, bajo la forma αἰαῖ, y nunca de manera simple, αἶ, por lo que no debe confundirse con la interjección αἶ, de la que difiere no sólo por su acentuación sino también por su significado, tal como ya indicamos al tratar de aquélla. Aristófanes conoce y aprovecha bien esta rápida identificación entre la voz αἰαῖ y la expresión de dolor. La aprovecha, por supuesto, al servicio del efecto cómico. Como bien dice Schinck¹³¹, «omnes sciebant luctum maeroremque significare». Los usos de la Comedia no difieren en este sentido de los de la Tragedia, pero vamos a ver de qué manera en particular¹³².

Comencemos por la escena de *Los Acarnienses*. Un mensajero anuncia al belicista Lámaco que debe partir con sus batallones¹³³ ante la amenaza de incursión por parte de unos bandidos beocios. Ante esta mala noticia, Lámaco se lamenta desconsolado, ya que esto le impide asistir a una fiesta. Diceópolis por su parte parodia con una réplica semejante el anuncio que otro mensajero va a hacerle a él¹³⁴.

¹³¹ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 195.

¹³² SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, pp. 12-3 "Ausruf der Verwunderung, des Staunens und des Schmerzes". Las dos primeras precisiones deben de referirse a αἶ, y la tercera a αἰαῖ, aunque para Schwentner no es primordial diferenciar ambas formas.

¹³³ *Ach.* 1073-4 Αγ. εἶναι σ' ἐκέλευον οἱ στρατηγοὶ τήμερον / ταχέως λαβόντα τοὺς λόγους καὶ τοὺς λόφους, "MENSAJERO PRIMERO.— Los generales te dan orden de coger tus batallones y tus penachones y ponerte en marcha hoy mismo rápidamente".

¹³⁴ *Ach.* 1085-7 Αγ. Δικαιοπόλι. Δι. τί ἐστιν; Αγ. ἐπὶ δεῖπνον ταχὺ / βάδιζε τὴν κίστην λαβὼν καὶ τὸν χοᾶ. / ὁ τοῦ Διονύσου γὰρ σ' ἐρέεὺς μεταπέμπεται, "MENSAJERO SEGUNDO.— Diceópolis. DICEÓPOLIS.— ¿Qué pasa? MENSAJERO SEGUNDO.— Coge el cesto y la jarra y vete rápidamente al banquete, que el sacerdote de Dioniso me manda a buscarte para que acudas".

La escena en griego es así: *Ach.* 1078-84.

Λα. ἰὼ στρατηγοὶ πλείονες ἢ βελτίονες.

οὐ δευνὰ μὴ 'ξείναι με μηδ' ἐορτάσαι;

Δι. ἰὼ στράτευμα πολεμολαμαχαϊκόν.

Λα. οἶμοι κακοδαίμων καταγελάς ἦδη μου.

Δι. βούλει μάχεσθαι Γηρυόνη τετραπίλῳ;

Λα. αἰαῖ

οἶαν ὁ κήρυξ ἀγγεῖλαν ἠγγελέ μοι.

Δι. αἰαῖ τίνα δ' αὐ μοι προστρέχει τις ἀγγελῶν;

"LÁMACO.— ¡Ay, generales, más numerosos que valientes! ¿No es terrible que no pueda yo ni siquiera celebrar la fiesta? DICEÓPOLIS.— ¡Oh, ejército lamaquicobélico! LÁMACO.— ¡Ay de mí, desgraciado! Ya te estás riendo de mí. DICEÓPOLIS.— ¿Quieres luchar con un Geriones de cuatro penachos? LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Qué noticia me anunció el heraldo! DICEÓPOLIS.— ¡Ay, ay! ¿Y a mí, en cambio, qué noticia me trae ése a la carrera?"

Aunque lo que espera Diceópolis es una noticia agradable (a saber, que va a ser invitado a un banquete), su αἰαῖ no es propiamente de gozo y regocijo, sino que dadas las relaciones entre él y Lámaco, y toda la escena en sí, tenemos que imaginarnos una interpretación del actor con una entonación burlesca y trágica, pues Diceópolis no está haciendo otra cosa que refirse de Lámaco (*Ach.* 1081 Λα. καταγελάς ἦδη μου, "Ya te estás riendo de mí"). Lo mismo sucede con el ἰὼ de los versos *Ach.* 1078 y *Ach.* 1080, con lo cual, el efecto cómico de todo el pasaje queda claro: Diceópolis se burla de Lámaco al replicarle con su misma expresión, que todos conocen como grito de lamentación, en situaciones bien claramente distintas. Entendido en su debido contexto, que es como hay que entender las cosas, esto es algo muy marcado y característico de la relación entre estos dos personajes a lo largo de la pieza. Exactamente lo mismo ocurre más adelante en los versos *Ach.* 1190 y *Ach.* 1198 con la interjección ἀτταταῖ, igualmente tomada de la jerga usual de la Tragedia, y con la que Diceópolis hace la réplica burlesca a Lámaco, encontrándose en situaciones

también diametralmente opuestas, como ya veremos al hablar de esta interjección. Puede observarse que a las dos interjecciones les siguen a continuación sendas oraciones que cumplen con aquella complementación que indicábamos entre significados performativo y conceptual¹³⁵. El efecto cómico descansa sobre el uso aparentemente impropio de una expresión especializada en la exclamación de dolor.

Los próximos pasajes que vamos a comentar contienen también un cierto grado de valor paródico. Se trata de tres pasajes concentrados en la misma comedia, *Las Tesmoforiantes*, obra de descarnada burla contra Eurípides, repleta de parodia trágica. Las estratagemas de Eurípides y Mnesflocio en esta pieza, con declamaciones ficticias de tragedias del primero, con vistas a salvarse, dan lugar a todo tipo de cómicas situaciones.

En *Th.* 885 es un despistado Eurípides, haciendo el papel de Menelao, mientras Mnesflocio le hace la réplica de Helena, quien profiere una exclamación al enterarse de la muerte de Proteo/Proteas, *Th.* 885 αἰαῖ τέθηκε. πού δ' ἐτυμβεύθη

¹³⁵ Véanse más ejemplos: *V.* 931-3 Φι. ἰοὺ ἰοῦ. / ὄσας κατηγορήσῃ τὰς πανουργίας. / κλέπτον τὸ χρήμα τάνδρος· οὐ σοὶ δοκεῖ / ὤλεκτρον;., "¡Oy, oy! ¡De cuántas fechorías le ha acusado! Ladrona es la cosa esta de hombre, ¿no te lo parece, gallo?" *Ach.* 61-4 Κη. οἱ πρέσβεις οἱ παρὰ βασιλέως. [...] Δι. βαβαιάξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, "HERALDO.— ¡Los embajadores de parte del rey! [...] DICEÓPOLIS.— ¡Ahí va! ¡Oh Echátana! ¡Qué facha!" *Ach.* 186-90 Δι. ἀλλὰ τὰς σπουδὰς φέρεις; / Ἀμ. ἐγωγέ φημι, τρία γε ταυτὶ γέυματα. / αὐταὶ μὲν εἰσι πεντέτετις. γείσσαι λαβῶν. / Δι. αἰβοῖ. Ἀμ. τί ἔστιν; Δι. οὐκ ἀρέσκουσιν μ' ὅτι / ὄξουσι πίπτης καὶ παρασκευῆς νεῶν, "DICEÓPOLIS.— ¿Pero traes las treguas? ANFÍTEO.— Te estoy diciendo que sí. Aquí tienes tres gustos. Éstas son de cinco años. Toma y prueba. DICEÓPOLIS.— [Oliendo] ¡Puaff! ANFÍTEO.— ¿Qué pasa? DICEÓPOLIS.— No me gustan porque huelen a brea y a preparativo de naves". *Lys.* 845-6 οἶμοι κακοδαίμων οἶος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὥσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!" *Lys.* 198 φεῦ δὲ τὸν ὄρκον ἀφατον ὡς ἐπαυῖα, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo apraudo!" *Ra.* 140 φεῦ, ὡς μέγα δύνασθον πανταχοῦ τὸ δὲ ὄβολῶ, "¡Huy! ¡Cuánto pueden en todas partes los dos óbolos esos!" *Av.* 172 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὥρας τοῦ κάλλους, "¡Ay, huy, huy! ¡Qué juventud! ¡Qué belleza!" *Lys.* 312 φεῦ τοῦ καποῦ βαβαιάξ, "¡Huy, qué humo este, caramba!" *Nu.* 41-2 φεῦ / εἶθ' ὦφελ' ἢ προμηθήτρῳ· ἀπολέσθαι κακῶς, / ἦτις με γῆμ' ἐπήρη τὴν σὴν μητέρα, "¡Huy! ¡Así hubiese perecido de mala muerte la casamentera aquella que me animó a casarme con tu madre!" *Ach.* 1190-99 Λα. ἀτταταῖ ἀτταταῖ / στυγερά τάδε γε κρυερά πάθεα· τάλως ἐγώ. / διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολεμίου τυπέις. / ἐκεῖνο δ' οἶον αἰακτὸν ἂν γένοιτο, / Δικαιοπόλις εἰ μ' ἴδοι τετρωμένον / κἄτ' ἐγγάνοι ταῖς ἐμαῖς τύχαισιν. / Δι. ἀτταταῖ ἀτταταῖ / τῶν πιθῶν, ὡς σκληρὰ καὶ κυδῶνια, "LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odiosos y heladores los sufrimientos estos, sí, pobre de mí! Perezco por enemiga lanza alcanzado. Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajeara a mandíbula batiente de mis desgracias. DICEÓPOLIS.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Qué teitas estas! ¡Qué duras! ¡Como membrillos!"

αἶ, αἶαἶ

τάφω; “¡Ay, ay, está muerto! ¿Y dónde, en qué sepulcro ha recibido sepultura?”, de claro sabor trágico. Otra vez Eurípides, pero en esta ocasión representando el papel de Perseo, versos más adelante, es quien igualmente vuelve a lamentarse ante las perspectivas de futuro que le aguardan a su pariente: *Th.* 1128 αἶαἶ· τί δράσω;, “¡Ay, ay! ¿Qué voy a hacer?” En boca de Mnesifloco hace su aparición en *Th.* 1042. En estos versos le corresponde un pasaje lírico en el que ejecuta el papel de Andrómeda¹³⁶, antes de la llegada de Eurípides disfrazado de la ninfa Eco. El verso es así: *Th.* 1042 αἶαἶ αἶαἶ ἔ ἔ, “¡Ayay, ayay! ¡Eh, eh!”, combinación trágica de dos interjecciones de dolor.

En estos tres pasajes recién comentados de *Las Tesmoforiantes*, aunque el valor de esta voz es coincidente unívocamente con el de la Tragedia -expresión de dolor-, nuestro cómico sigue explotando, en beneficio de la *vis* cómica, la rápida identificación por parte de los espectadores entre αἶαἶ y un grito doloroso. Si no existiera esta especialización, el juego cómico perdería su actual eficacia y efecto, o se formularía de distinta manera¹³⁷. En las tres ocasiones se hallan insertos en pasajes de paratragedia y, seguramente, al ser oídos por el público provocarían sentimientos no precisamente de compasión y lástima. Las situaciones son trágicas, pero cómicamente trágicas. Contribuyen a la caracterización del estilo paratrágico. Al no tratarse de un caso aislado en la Comedia aristofánica, tendremos que recapitular sobre ello más adelante.

¹³⁶ *Th.* 1034-47 Μν. γαιηλίω μὲν οὐ ξὺν / παῖων δεσμῶ δὲ / γοασθῆ μ' ὧ γυναικες, ὡς / μέλεα μὲν πέποιθα μέλεος, / ὧ τάλας ἐγὼ τάλας, / ἀπὸ δὲ συγγόνων τάλαν' ἀνομα πάθεα, / φῶτά <τε> λιτομέναν, πολυδάκρυτον 'Αἶ- / δα γόνον + φεύγουσαν+ / αἶαἶ αἶαἶ ἔ ἔ, / ὅς ἐμ' ἀπεξῆρσε πρῶτον, / ὅς ἐμὲ κροκόειν' ἐνέδυσεν / ἐπὶ δὲ τοῖσδ' <ές> τὸδ' ἀνέπεμφεν / ἱερὸν, εἶθα γυναικες. / ἰὼ μοι μοῖρας ἀτεγκτε δαίμων, “MNESIFLOCO.— No con canto nupcial, mas de cadenas. lloradme, mujeres, que tristezas padezco triste, ay desgraciada de mí, desgraciada, y desgraciados, criminales sufrimientos a manos de mi propia familia. A un hombre imploro, los muy llorosos llantos de Hades rehuyendo, ¡ayay! ¡ayay! ¡ay, ay!, que primero hasta el último pelo me ha depilado, que me ha metido dentro de este vestido azafranado, y que, después de esto, a este templo me ha enviado, donde las mujeres. ¡Ay de mí! ¡Inflexible divinidad del destino!”

¹³⁷ Cf. ἰού, potencialmente expresión de dolor o de alegría, en *Ra.* 652-4 Θυ. δέυρο πάλιν βαδιστέον. / Δι. ἰού ἰού. Θυ. τί ἔστιν; Δι. ἰππέας ὄρω. / Θυ. τί δῆτα κλάεις; Δι. κρομμύων ὀφθαλμοίμαι, “PORTERO.— De nuevo hay que acudir aquí [*Golpea a Dioniso*] DIONISO.— ¡Huy huy! PORTERO.— ¿Qué pasa? DIONISO.— [*Intentando fingir gozo*] Caballeros estoy viendo! PORTERO.— ¿Por qué lloras entonces? DIONISO.— Estoy oliendo a cebollas”.

Sin embargo, no todos los usos de la Comedia aristofánica son paródicos. En concreto encontramos tres empleos de esta voz que sí son sinceros y sentidos gritos de dolor. Casualmente aparecen en las dos comedias que se distinguen, entre otras cosas, por tener a mujeres como protagonistas, *Listrata* y *Las Asambleístas*.

En *Lys.* 393 se lee αἶαἶ Ἄδωνιν, “¡Ay, ay, Adonis!”, que muy probablemente es un proverbio o una fórmula¹³⁸ de los lamentos del ritual de Adonis. En este pasaje, el Delegado del Consejo cuenta cómo la mujer de Demóstrato, quien propuso en la Asamblea preparar una expedición militar que trasladase al nuevo escenario de Sicilia la guerra del Peloponeso, canta el “¡Ay, ay, Adonis!” La mujer de Demóstrato es previsora, y al tiempo que su marido exhorta a los atenienses al desastre, confirma el mal presagio de un proyecto nefasto con los lamentos del ritual de Adonis¹³⁹. Más adelante, en un intercambio lírico entre el coro y Cinesias, el Corifeo del Semicoro de Ancianos se expresa en estos términos: *Lys.* 961 κἀγωγ' οἰκτίρω σ' αἶαἶ, “¡también yo te compadezco, ay, ay!” En la comedia *Las Asambleístas* es también en un intercambio lírico entre una mujer joven y una anciana en la que aparece el ‘ayay’, en boca de la joven a la que atosiga la vieja: *Ec.* 911 αἶαἶ τί ποτε πείσομαι; “¡Ay, ay! ¿Qué me va a pasar?”

Todo parece indicar, pues, que en la Comedia aristofánica los usos serios de esta interjección parecen circunscribirse y limitarse a pasajes líricos, preferentemente en boca de mujeres. Así es en *Ec.* 911 y también en *Lys.* 393 donde, aunque habla el Delegado del Consejo, se reproducen las palabras de una mujer entonando una cancioncilla. En *Lys.* 961 se cumple lo del pasaje lírico, pero es el Corifeo del Semicoro de Ancianos el que habla.

Es difícil desentrañar diferencias de aspecto sociolingüístico a partir de las interjecciones. La voz αἶαἶ apunta hacia usos serios en la Comedia aristofánica en boca de mujeres, pero el resultado es más orientativo que concluyente, debido a la escasez de datos. Otra diferencia sociolingüística puede reflejarse en el uso de artículo

¹³⁸ SCHINCK, E., o. c., p. 195.

¹³⁹ LÓPEZ EIRE, Antonio, *Listrata*, Salamanca 1994, p. 162. Cf. también el *Canto fúnebre por Adonis* de Bión de Esmirna, Bion I, 32 αἶ τὸν Ἄδωνιν.

neuro τό más interjección, sustantivando y revistiendo de un referente concreto a la interjección, en boca de esclavos, como sucede en τὸ θρέττε y τὸ ρυπαπαῖ, en *Eq.* 17 y V. 909 respectivamente, y que tratamos al final del capítulo dedicado a θρέττε. Mención aparte merecen algunos aspectos de distribución de εἶν preferentemente, ligados a una modalidad de habla coloquial formalizada propia de un registro culto y cuidado. A esto nos referiremos más adelante en el capítulo de εἶν.

En la Tragedia parece ser la forma más genuina y auténtica de expresar dolor, hasta el punto de aparecer innúmeras veces, tal como señalamos al principio. Es obvio que en la Tragedia se producen muchas más ocasiones en las que es apropiado lamentarse, que en la Comedia. La Tragedia explota no sólo la interjección αἰαῖ, sino también los correspondientes derivados como el verbo αἰάζω o el adjetivo verbal αἰακτός, e incluso genera juegos de palabras, como el que encontramos en *Las Suplicantes* de Eurípides, E. *Supp.* 819-20 Aδ. αἰαῖ. Χο. τοῖς τεκοῦσι δ' οὐ λέγεις; / Aδ. αἰετέ μου, "ADRASTO.— [Por los hijos muertos] ¡Ay, ay! CORO.— Y por las madres, ¿no lo dices? ADRASTO.— ¡Ah!¹⁴⁰ me lo estáis oyendo!" En la Tragedia estamos ante un uso indiscriminado, en el sentido de que aparece en boca de todo tipo de personajes y situaciones.

En general, podemos decir que sus usos, al menos en la Comedia aristofánica, no se refieren a dolor físico, sino más bien a dolor espiritual o anímico, angustia o desesperación. Compárese con los siguientes versos que abren la comedia *Los Caballeros*: *Eq.* 1-5 ἰατταταιὰξ τῶν κακῶν, ἰατταταῖ. / κακῶς Παφλαγόνια τὸν κεύνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλαῖς ἀπολέσειαν οἱ θεοί. / ἐξ οὗ γὰρ εἰσήρρησεν ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς αἰεὶ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις, "¡Ayayay y ay, qué males estos, ayayay! ¡Así con el Paflagonio, el malvado ese recién comprado, acaben los dioses de mala manera, junto con sus planes, pues, desde que se nos coló (sc. el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos". Aquí los gritos sí se refieren a dolor físico.

2.3. αἰαῖ.

αἰαῖ: *Ach.* 1083, 1084, *Lys.* 393, 961, *Th.* 885, 1042, 1128, *Ec.* 911

Ver αἶ.

¹⁴⁰ Hemos intentado reproducir el juego de palabras del original con el grito 'ay'.

2.4. αἰβοῖ.

αἰβοῖ: *Ach.* 189, 957, *Nu.* 102, 829, 906, *V.* 37, 973, 1338, *Pax* 15, 544, 1291, *Av.* 610, 1055, 1342

αἰβοῖβοῖ: *Pax* 1066

ἰαἰβοῖ: *Eq.* 891, *V.* 1338

1. Malestar nauseabundo: *Ach.* 189, *Eq.* 891, *Nu.* 906 (1+2)¹⁴¹, *V.* 37, *Pax* 15
2. Desprecio, desdén: *Nu.* 102, 906 (1+2), *V.* 1338, *Pax* 544, 1291, *Av.* 1055
3. Lamento: *Eq.* 957, *V.* 973
4. Alegría, burla, risa: *Nu.* 829, *Pax* 1066 *Av.* 610, 1342

Hasta este momento, en las pocas interjecciones que hemos tenido ocasión de ver, se observa una relativa proximidad entre sus significados. Ahora, al referimos a αἰβοῖ, nos encontramos justo en el caso contrario, el de una misma interjección que, dependiendo del contexto y las circunstancias, es capaz de expresar muy variados valores, como vamos a ir viendo a continuación. Lo único que tienen en común todas las escenas es el tono exclamativo¹⁴², lo cual, en realidad, es muy poco decir. Chantraine¹⁴³ resume sus usos con estas palabras: «exclamation de dégoût (Ar.), aussi avec redoublement αἰβοῖβοῖ avec un rire (Ar. *Paix* 1066). Onomatopée». No anda desencaminado, con las oportunas precisiones.

¹⁴¹ Combinación de ambos valores, 1 y 2.

¹⁴² MACDOWELL, D. M., *Aristophanes Wasps*, Oxford, 1988, p. 132 "αἰβοῖ: 'ugh!' This exclamation is used to express a number of different emotions, which seem to have no common factor except surprise".

¹⁴³ Cf. CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris 1990, s. v.

A propósito de su acentuación contamos con el siguiente testimonio de Herodiano: Hd. I, 502 Τὰ σχετλιαστικά τῶν εἰς οἱ καὶ αἰ ἄλογον ἔχει τὸν τόνον. ἃ μὲν γὰρ αὐτῶν περισπᾶται, ὡς τὸ ὀτοτοῖ ἔχον συμπαρακείμενον καὶ τὸ ἀταταῖ, καὶ τὸ οὐαῖ καὶ αἰαῖ, σαβοῖ τε καὶ αἰβοῖ καὶ τὸ σαβαῖ. Schinck¹⁴⁴, nuestro predecesor, no se muestra muy convencido de que una sola voz con una única acentuación pudiera ser capaz de expresar tal miscelánea de sentidos, y eso le lleva a proponer una doble acentuación, αἰβοῖ para la alegría y la risa, y αἰβοῖ para los restantes usos. Sin embargo, los testimonios de los gramáticos antiguos no nos ofrecen luz para dilucidar esta posible cuestión. Sucedería algo parecido a lo que ocurre entre ἰού y ἰοῦ, que distinguen algunos escolios, pero no la tradición manuscrita. La propuesta no deja de ser interesante, «non sine aliqua ueritatis specie» en palabras de Schinck, pero no es posible llegar más allá.

2.4.1. Malestar nauseabundo: *Ach.* 189, *Eq.* 891, *Nu.* 906 (1+2), *V.* 37, *Pax*

15

En la comedia *Los Acarnienses* nos la encontramos por primera vez. Diceópolis pregunta a Anfíteo si le ha traído las “treguas” de esta manera, y seguidamente se entabla entre ellos el siguiente diálogo: *Ach.* 186-90 Δι. ἀλλὰ τὰς σπονδὰς φέρεις; / Αμ. ἔγωγέ φημι, τρία γε ταυτὶ γεύματα. / αὐται μὲν εἰσι πεντέτεις. γεῦσαι λαβῶν. / Δι. αἰβοῖ. Αμ. τί ἔστιν; Δι. οὐκ ἀρέσκουσίν μ' ὅτι / ὄζουσι πίττης καὶ παρασκευῆς νεῶν, “DICEÓPOLIS.— ¿Pero traes las treguas? ANFÍTEO.— Te estoy diciendo que sí. Aquí tienes tres gustos. Éstas son de cinco años. Toma y prueba. DICEÓPOLIS.— [Oliendo] ¡Puaff! ANFÍTEO.— ¿Qué pasa? DICEÓPOLIS.— No me gustan porque huelen a brea y a preparativo de naves”. Diceópolis rechaza esta tregua porque no le agrada su olor. En *Eq.* 891¹⁴⁵ ἰαβοῖ. / οὐκ ἐς κόρακας ἀποφθερεῖ βύρσης κάκιστον ὄζων, “¡Puaff! ¿No te irás a pudrirte

¹⁴⁴ SCHINCK, E., o. c., p. 199.

¹⁴⁵ Las modernas ediciones aceptan ἰαβοῖ, a partir de Dindorf, pero los manuscritos ofrecen la lectura αἰβοῖ, *extra uersum*. Cf. VAN LEEUWEN, J., *Aristophanes Equites*, Lugduni Batavorum 1900, p. 161.

a los cuervos, tú que echas un pésimo pestazo a cuero?”, *V.* 37 Ξα. αἰβοῖ. Σω. τί ἔστι; Ξα. παῦε παῦε, μὴ λέγε· / ὄζει κάκιστον τοῦνύπιον βύρσης σαπρᾶς, “JANTIAS.— ¡Puaff! SOSIAS.— ¿Qué pasa? JANTIAS.— ¡Para, para, no sigas hablando! Tu sueño echa un pésimo pestazo a cuero podrido”, y *Pax* 15 nos encontramos con situaciones parecidas en las que se expresa mediante esta interjección el rechazo ante un olor desagradable¹⁴⁶. En tres de estos cuatro casos (*Ach.* 189, *Eq.* 891 y *V.* 37) aparece en escena alguna forma del verbo ὄζω, ‘oler’, dejando muy claro el sentido. Para que no quede duda alguna, un escolio a *Los Caballeros* nos aclara perfectamente el sentido de esta voz que expresa el desagrado ante un fétido olor: *Schol. ad Eq.* 891 ἰαβοῖ· δυσῶδες αὐτὸ εὐρών, ἀηδιζόμενος ὁ Δῆμος φησιν.

Igualmente claro el sentido de repugnancia y asco, de expresión de náusea, se manifiesta en *Pax* 15 αἰβοῖ, φερ' ἄλλην χάτέραν μοι χάτέραν, / καὶ τρεῖβ' <ἐθ'> ἑτέρας, “¡Puaff! Dame una, y otra, y otra, y machaca más todavía”, donde uno de los esclavos, tras exclamar esta voz, pide al otro que le pase otra torta de estiércol de las que le están amasando al escarabajo de Trigeo, con gran disgusto¹⁴⁷ por su parte, en medio de lo que parece una atmósfera no demasiado agradable en cuanto a aromas se refiere, a juzgar por los versos 9 y 10, *Pax* 9-10 Οἱ^β. ἄνδρες κοπρολόγοι προσλάβεσθε πρὸς θεῶν, / εἰ μὴ με βούλεσθ' ἀποπιγέντα περιδεῖν, “[Dirigiéndose al público] ¡Recogedores de estiércol, echadme una mano, por los dioses, si no queréis que muera asfixiado!”, y también por el propio material de trabajo de los esclavos: estiércol. En todos estos casos que hemos analizado queda claro que αἰβοῖ indica la presencia de un mal olor y de sensaciones nauseabundas.

¹⁴⁶ E. Schinck incluye el caso de *Nu.* 906 dentro de estas situaciones (SCHINCK, E., o. c., p. 196), pero nosotros le damos otro valor, como se ve más adelante.

¹⁴⁷ La traducción a los versos 15-6, Οἱ^β. αἰβοῖ, φέρ' ἄλλην χάτέραν μοι χάτέραν, / καὶ τρεῖβ' <ἐθ'> ἑτέρας, “ESCLAVO PRIMERO.— Vamos, dame otra y otra y otra y haz más todavía”, que hemos encontrado en alguna edición española, no es, pues, una buena traducción.

2.4.2. Desprecio, desdén: *Nu.* 102, 906 (1+2), *V.* 1338, *Pax* 544, 1291, *Av.* 1055

En estos casos indica siempre, por parte de quien la profiere, una actitud de desprecio y desdén hacia el otro interlocutor o el tema del que se está hablando, tal como se ve, por ejemplo, en la respuesta que da Fidípides a su padre Estrepsíades cuando éste le habla de Sócrates y sus discípulos, que en griego reza así: *Nu.* 100-2, Φε. εἰσὶν δὲ τῖνες; Στ. οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοῦνομα / μεριμνοφροντισταὶ καλοῖ τε κάγαθοί. / Φε. αἰβοῖ πονηροὶ γ', οἶδα, "FIDÍPIDES.— ¿Y quiénes son? ESTREPSÍADES.— No sé el nombre exacto, inquietopensadores, gentes de bien. FIDÍPIDES.— ¡Uff! ¡Unos desgraciados, sí señor, ya lo sé!" Rectamente opina el escoliasta: *Schol. ad Nu.* 102 αἰβοῖ σχετλιαστικὸν ἐπίρρημα.

Veamos un poco más detenidamente un caso concreto. En *Nu.* 906 la interjección va acompañada de la expresión δότε μοι λεκάνην, "dadme una palangana", con lo que el *Argumento Justo* indica, ante las razones esgrimidas por el *Argumento Injusto*, sus ganas de vomitar. Los escolios dicen lo siguiente: *Schol. ad Nu.* 906 αἰβοῖ: γελῶ ὁ δίκαιος. *Schol. ad Nu.* 907 δότε μοι λεκάνην: ὡς ναυτιῶν ὑπὸ τῆς ἐκέλευσεν ψυχρείας. λείπει τὸ ἵνα ἐμέσω. χολῆ γάρ μοι ἐπιπλέει διὰ τὰ αὐτοῦ ῥήματα. No parece del todo acertado el tono de burla que sorprendentemente atribuye el escoliasta¹⁴⁸. Schinck¹⁴⁹ asigna al empleo de αἰβοῖ en este verso el valor que habíamos indicado primero, el de desagrado ante un mal olor y sensación de náusea. Los dos versos completos dicen así: *Nu.* 906-7, Δι. αἰβοῖ τουτὶ καὶ δὴ / χωρεῖ τὸ κακόν· δότε μοι λεκάνην, "¡Uff! El mal este va ganando terreno por momentos. Dadme una palangana". Si bien esto es cierto, no es también menos auténtica la actitud de menosprecio y desdén que con estas palabras muestra el *Argumento Justo* en relación a las palabras y argumentos de su contrincante. En resumen, tanto disgustan al *Argumento Justo* las palabras de su oponente, que se está

poniendo literalmente enfermo hasta el extremo de sentir náuseas y vomitar, valores para los que la interjección αἰβοῖ se muestra perfectamente apta.

Analicemos una escena más. En *Pax* 544, Hermes le espeta a Trigeo un αἰβοῖ τάλας¹⁵⁰, "¡Uff! ¡Desgraciado!" Schinck incluye este uso de αἰβοῖ dentro del grupo que expresa "gaudium cum stupore"¹⁵¹. La explicación que da es la siguiente¹⁵²: «Fingit hic Comicus duos histriones e scaena in theatrum prospicientes, in quo id, quod his uerbis describitur, fit; histriones hoc non sine gaudio aliquo uident». Esto es cierto; en esta escena los actores se están burlando del público, pero lo uno, la burla de los actores, no justifica lo otro, el valor de "gaudium cum stupore" de αἰβοῖ en la respuesta de Hermes. Dentro de la situación y de la conversación que están manteniendo Hermes y Trigeo, el valor que se ajusta aquí a la expresión es el de menosprecio y desdén a las palabras que acaba de pronunciar el interlocutor, actitud que además se ve reforzada por el empleo del término τάλας, por lo que adscribimos este verso a este uso, y no al que le atribuye Schinck.

En *V.* 1338 aparece la forma ἰαβοῖ. En concreto lo que se lee es *V.* 1338 ἰαβοῖ αἰβοῖ, con el mismo valor que venimos estudiando, el de desprecio¹⁵³, pero con una mezcla de burla aquí. La escena completa es así: *V.* 1335-38 Φι. ἰη ἰεῦ, καλούμενοι / ἀρχαῖα γ' ὑμῶν· ἀρά γ' ἴσθ' / ὡς οὐδ' ἀκούων ἀνέχομαι / δικῶν; ἰαβοῖ, αἰβοῖ, "FILOCLEÓN.— [Riéndose] ¡Jua, jua! ¡Citar a juicio! ¡Antiguallas vuestras! ¡Es que no sabéis que ya no soporto ni oír hablar de juicios? ¡Puaff, puaff!" La aparición duplicada de interjecciones, como en este caso, es un hecho nada raro,

¹⁵⁰ Hay discrepancias en las líneas 433-457 en cuanto a la atribución de personajes, entre Hermes y Trigeo. Nosotros seguimos la lectura de la edición oxoniense de Hall y Geldart que atribuye en este verso la interjección αἰβοῖ a Hermes, pero VAN LEEUWEN y la edición de COULON en *Les Belles Lettres*, frente a la omisión de *RV*, la atribuyen a Trigeo. Nosotros no entramos a discutir esta cuestión que no afecta, en nuestra opinión, al sentido de la interjección. Consúltese para ello SOMMERSTEIN, Alan H., *Aristophanes. Peace*, Warminster 1985, p. 153.

¹⁵¹ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 198.

¹⁵² SCHINCK, E., *o. c.*, p. 198.

¹⁵³ Quizás se aproxime también a *Pax* 1066 αἰβοῖβοῖ, donde, como veremos más adelante, es imitación de una carcajada. Esta aproximación la justifica *V.* 1335 ἰη ἰεῦ, cuyo valor se acerca también al de la risa, como claramente en *Pax* 195-7 Τρ. ἰθι νυν κάλεσον μοι τὸν Δι'. Ερ. ἰη ἰη ἰη, / ὄτ' οὐδὲ μέλλεις ἐγγύς εἶναι τῶν θεῶν / φροῦδοι γὰρ ἐχθές εἰσιν ἐξωπισμένοι, "TRIGEO.— ¡Venga, pues, llámame a Zeus! HERMES.— ¡Je, je, je! Si ni siquiera vas a estar cerca de los dioses, pues se han ido, emigraron ayer".

¹⁴⁸ DOVER, K. J., *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968, p. 211 "strangely takes αἰβοῖ as a representation of laughter".

¹⁴⁹ SHINCK, E., *o. c.*, p. 196.

sino muy frecuente, al que, además, en ocasiones va asociada la entonación¹⁵⁴, o mejor dicho, la entonación puede estar asociada a la reduplicación. Quizás por ello, porque penetramos en temas de entonación, deberíamos pensar que en los casos en los que la interjección αἰβοῖ se pronunciara repetida, la lengua conversacional y los hablantes habrían podido crear, a partir de un falso corte fonético de palabras producido en la reduplicación, una forma como ἰαἰβοῖ.

2.4.3. Lamento: *Eq.* 957, *V.* 973

En el extremo opuesto tenemos un uso de esta voz como expresión de lamento. Así ocurre en *Eq.* 957¹⁵⁵ y *V.* 973. Referido a *V.* 973 contamos con este escolio: αἰβοῖ: ὡς μαλαχθεῖς ὁ γέρων δυσαρστέϊται, κακόν τι νομίζων αὐτὸ (s.c. τὸ μαλαχθῆναι) εἶναι διὰ τὸ ἀηθές. Filocleón se sorprende a sí mismo, con disgusto por su parte, al comprobar que ya no es el implacable y severo juez que era en otros tiempos, y que poco a poco se va ablandando dejándose convencer¹⁵⁶: *V.* 973-4 αἰβοῖ. τί κακόν ποτ' ἔσθ' ὄψ' μαλλάτομαι; / κακόν τι περιβαίνει με κάναπειθομαι, "¡Uff! ¿Qué mal es éste por el que me voy ablandando? Algún mal me está rodeando y me estoy dejando persuadir".

En *Eq.* 957 αἰβοῖ τάλας, la situación y el suceso (a saber, el Pueblo se da cuenta de que el anillo que lleva no es el suyo sino el de Cleónimo), hacen que el significado de la interjección no sea otro que el de triste sorpresa y lamento, aunque nos encontremos con una expresión idéntica a la de *Pax* 544, a la que previamente hemos caracterizado de otra manera¹⁵⁷. Esto de todos modos es algo que no debe sorprendernos, pues ya hemos insitado mucho en la falta de un referente preciso y constante en la interjecciones y en su actualización semántica durante las situaciones

¹⁵⁴ COSTA, Gregorio, "Pour une grammaire de l'interjection française", *Linguistica e Letteratura*, VI, 1, 1981, 87-124, p. 102.

¹⁵⁵ E. Schinck deja curiosamente este caso sin explicación, quizás por un despiste de omisión.

¹⁵⁶ MACDOWELL, D. M., *Aristophanes Wasps*, Oxford, 1988, p. 258 "Philokleon with dismay feels himself being gradually convinced".

¹⁵⁷ En *Pax* 544 hay, como ya vimos, expresión de menosprecio y desdén. *Pax* 544 αἰβοῖ τάλας, "¡Uff! ¡Desgraciado!"

concretas de comunicación. La escena queda así: *Eq.* 954-58 Αλ. φέρ' ἴδω τί σοι σημείον ἦν; / Δη. δημοῦ βοείου θρίον ἐξωπημένον. / Αλ. οὐ τοῦτ' ἔνεστιν. Δη. οὐ τὸ θρίον; ἀλλὰ τί; / Αλ. λάρος κεχηνῶς ἐπὶ πέτρας δημηγορῶν. / Δη. αἰβοῖ τάλας. Αλ. τί ἔστιν; Δη. ἀπόφερ' ἐκποδῶν. / οὐ τὸν ἐμόν εἶχεν ἀλλὰ τὸν Κλεωνύμου, "SALCHICHERO.— A ver, que vea, ¿cuál era tu sello? PUEBLO.— Una hoja de higuera asada con grasa de buey. SALCHICHERO.— [*Mirando el anillo del Pueblo*] No es lo que hay. PUEBLO.— ¿No está la hoja de higuera esa? ¿Pues qué hay? SALCHICHERO.— Una gaviota con el pico bien abierto que desde lo alto de una roca arenga al pueblo. PUEBLO.— ¡Huy, huy, desgraciado! SALCHICHERO.— ¿Qué pasa? PUEBLO.— Llévatelo lejos. No era mi anillo el que tenía, sino el de Cleónimo".

2.4.4. Alegría, burla, risa: *Nu.* 829, *Pax* 1066 *Av.* 610, 1342

Expresión de alegría ante algo novedoso que cautiva es el valor que tiene esta interjección en *Av.* 610 y *Av.* 1342. En *Av.* 610 Evéripides exclama αἰβοῖ πολλῶ κρείττους οὔτοι τοῦ Διὸς ἡμῖν βασιλεύειν, "¡Aah, en gran medida éstos son mejores que Zeus para ser reyes nuestros!", contento al escuchar las palabras de Pistetero. Y en *Av.* 1342 es el Parricida quien dice αἰβοῖ· οὐκ ἔστιν οὐδὲν τοῦ πέτεσθαι γλυκύτερον, "¡Aah! ¡Nada hay más dulce que volar!", feliz ante la perspectiva de tener alas y vivir bajo las leyes de las aves. A este verso debe de referirse la *Suda* cuando a propósito de αἰβοῖ dice esto: σχετλιαστικὸν ἐπίρρημα. τάπτεται δὲ καὶ ἐπὶ τῆς ἡδονῆς παρὰ Ἀριστοφάνει ἐν Ὀρισίῳ. También contamos con la siguiente glosa de Hesiquio, Hsch. s. v. αἰβοῖ· ὡς οἴμοι. τίθεται καὶ ἐπὶ θαυμασμοῦ (*Ar.* *Av.* 1342).

De la alegría podemos pasar al tono burlesco, tal como sucede en *Nu.* 829, donde Fidípides se ríe de las tonterías que está contándole su padre. Concretamente, los versos son éstos: *Nu.* 828-9 Στ. Δίνος βασιλεύει τὸν Δί' ἐξεληλακῶς. / Φε. αἰβοῖ τί ληρεῖς; Στ. ἴσθι τοῦθ' οὕτως ἔχον, "ESTREPSÍADES.— Gobierno Torbellino después de haber desterrado a Zeus. FIDÍPIDES.— ¡Ja! ¿Qué tonterías estás

diciendo? ESTREPSÍADES.— Pues sábetse que así están las cosas”. El escoliasta comenta respecto de este pasaje lo siguiente: *Schol. ad Nu.* 829 γέλων λέγει τὸ αἰβοῖ. ἔστι δὲ ἐπίρρημα σχετλιαστικόν. Dover afirma igualmente que es una expresión de disgusto¹⁵⁸. Aunque ciertamente no se puede negar el valor de disgusto, toda vez que Fidípides rechaza las locas opiniones de su padre, predomina, alzándose por encima de ello, la burla, la mofa y el escarnio.

Todavía más allá del tono burlón, para toparnos directamente con la risa, podemos trasladarnos a *Pax* 1066 αἰβοῖβοῖ, donde observamos la repetición del segundo elemento de la interjección¹⁵⁹. Este tipo de extensiones no es nada infrecuente en las interjecciones¹⁶⁰, tanto por motivos métricos como expresivos, y dan lugar a infinitas variantes, como irán viéndose a lo largo de este trabajo. El escolio a este verso dice estas palabras: ἀκούσαντες γὰρ τοῦ χρησμοῦ ἐγέλασαν. Γελῶντος γὰρ ἔστι τοῦτο ἐπίρρημα. Lo que tenemos aquí, en efecto, es una imitación de la risa, lo cual se ajusta muy bien al verso en cuestión, que se lee de esta manera: *Pax* 1066 Τρ. αἰβοῖβοῖ. Ιε. τί γελάς; Τρ. ἦσθην χαροποῖσι πιθήκοις, “TRIGEO.— ¡Ja, ja, ja! HIEROCLES.— ¿De qué te ríes? TRIGEO.— Me divierte lo de los monos de ojos brillantes”. Una imitación de una carcajada la tenemos también, en esta misma comedia, en el verso 195, con la repetición de la interjección ἰή, donde Hermes se ríe abiertamente de Trigeo. Ésta es la escena: *Pax* 195-7 Τρ. ἴθι νυν κάλεσόν μοι τὸν Δί'. Ερ. ἰή ἰή ἰή, / ὄτ' οὐδὲ μέλλεις ἐγγυς εἶναι τῶν θεῶν / φροῦδοι γὰρ ἐχθές εἰσιν ἐξωκισμένοι, “TRIGEO.— ¡Venga, pues, llámame a Zeus! HERMES.— ¡Je, je, je! Si ni siquiera vas a estar cerca de los dioses, pues se han ido, emigraron ayer”. Sobre la misma base, obsérvese también *V.* 1335-38 Φι. ἰή ἰεῦ, καλούμενοι /

¹⁵⁸ DOVER, K. J., *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968, p. 107 “αἰβοῖ expresses disgust”.

¹⁵⁹ A propósito de la forma de esta interjección y de la manera en que aparece en los manuscritos, puede consultarse el trabajo de Schinck, SCHINCK, E., *o. c.*, p. 199.

¹⁶⁰ SKODA, Françoise, *Le redoublement expressif: un universel linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et dans d'autres langues*, SELAF, París 1982, p. 41 “Même si les sonorités émises sont susceptibles de se reproduire plus de deux fois, la langue grecque n'enregistre et ne transmet qu'une répétition du son: l'onomatopée repose donc sur les deux syllabes initiales du mot. Seule quelques interjections présentent, dans la langue des auteurs dramatiques, une répétition plus étendue”. Cf. *Av.* 364 ἐλελελεῦ frente a ἐλελεῦ en otros autores (*A.*, *Pr.* 887, *Achae.*, *fr.* 37, 4). Cf. también *Th.* 1191 παπαπαπαῖ, forma extraordinariamente alargada de παπαῖ, o *Nu.* 390-1 παπαπαπαῖ, alargamiento de *Nu.* 390 παπαῖ.

ἀρχαῖά γ' ὑμῶν· ἀρά γ' ἴσθ' / ὡς οὐδ' ἀκούων ἀνέχομαι / δικῶν; ταιβοῖ, αἰβοῖ, “FILOCLEÓN.— [Riéndose] ¡Jua, jua! ¡Citar a juicio! ¡Antiguallas vuestras! ¿Es que no sabéis que ya no soporto ni oír hablar de juicios? ¡Puaff, puaff!”

Esta interjección, pues, nos puede llevar desde la alegría a la risa, pasando por la burla y el sarcasmo.

Recapitulando un poco, hemos tenido ocasión de verificar la variedad de significados para los que la interjección αἰβοῖ se muestra apta. En la mayor parte de los casos, se observa un valor muy unitario entre los posibles potencialmente, pero en algunas situaciones, como ya hemos comprobado, se da la presencia de más de uno solo de los valores estudiados, que se combinan armónicamente de manera coherente, con preponderancia de alguno de ellos sobre el resto. No deja de llamar la atención la versatilidad de esta interjección, capaz de expresar sensaciones que van del lamento quejumbroso hasta la sonora carcajada, pasando por la náusea o la alegría.

2.5. αἰβοῖβοῖ.

αἰβοῖβοῖ: *Pax* 1066

Ver αἰβοῖ.

2.6. ἀλαλαί.

ἀλαλαί: Av. 951, 1763, Lys. 1291

2.6.1. Grito de júbilo: Av. 951, 1763, Lys. 1291

Como acabamos de indicar, la voz ἀλαλαί, en sus diversas formas, es un grito de júbilo. En Jenofonte aparecen en varias ocasiones formas del verbo ἀλαλάζω como grito de guerra que emiten los soldados al echarse a la carrera contra los enemigos, como anticipación jubilosa de la victoria¹⁶¹. La *Suda* por su parte nos ofrece la siguiente información: ἀλλαλαλαί ἡ παιήων· ἐπίρρημα χοροῦ. Aunque bajo forma de interjección, en realidad se trata, según Chantraine¹⁶², del nominativo plural de un sustantivo ἀλαλά.

Por lo demás, como tal interjección, en la literatura griega nos encontramos sólo ἀλαλαί en Pi. Fr. 70b, 13, Ar. Av. 951 y Lys. 1291, y ἀλαλαλαί en Ar. Av. 1763.

Efectivamente, en Av. 1763 y Lys. 1291 nos encontramos, con las oportunas variantes, con esta fórmula en boca del coro y al final de ambas piezas. En concreto, Av. 1763-5 Χο. ἀλαλαλαί ἡ παιών, / τήμελλα καλλίεικος, ὦ / δαιμόνων ὑπέρτατε, "CORO.— ¡Alalalal ye peón! ¡Tlan tlan, por tu hermosa victoria! ¡Oh el más alto de los dioses!" y Lys. 1291-4 ἀλαλαί ἡ παιήων / αἴρεσθ' ἄνω ἰαί, / ὡς ἐπὶ νίκη ἰαί. / εὐοί εὐοί, εὐαί εὐαί, "¡Alalal ye peón! ¡Levantaos, arriba, íaí, como por la victoria, íaí! ¡Evoí, evof, evaí, evaf!" En Av. 1763 discrepan las formas entre ἀλαλαλαί (RVΓ)¹⁶³, ἀλαλαί (A) y ἀλλαλαί (Alá). La edición de Hall y Geldart lo que recoge es

¹⁶¹ Xen. HG IV, 3, 15; An. IV, 2, 7; VI, 5, 26; Cyr. III, 2, 9; Ages. 2, 10.

¹⁶² CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris 1990, s. v. ἀλαλά, "cri violent, particulièrement «cri de guerre», interjection devenu substantif au sg. (Pi. N. 3, 60. l. 7, 10, personifié "Άλαλα Pi. Fr. 78), généralement au pl. ou adverbial ἀλαλαί ἡ παιών (Ar.)".

¹⁶³ Una tabla con la correspondencia de las siglas de los códices puede encontrarse en el

Av. 1763 ἀλαλαλαί ἡ παιῶν. En *Lys.* 1291 las variantes son παιῶν y παιῶν (BC). La edición de Hall y Geldart lo que recoge es *Lys.* 1291 ἀλαλαί ἡ παιῶν. Como dice Schinck¹⁶⁴, esta expresión la cantaba el coro al abandonar la *orchestra*, al final de la pieza, con un esquema métrico «pauco solutiore»¹⁶⁵, por decirlo en palabras de Schinck, por lo que es muy difícil obtener conclusiones precisas sobre estas variantes, más allá de constatar el hecho de que en este tipo de situaciones se empleaba esta expresión con ligeras variantes, según fuera más conveniente al metro deseado. En el caso de *Las Aves*, la forma ἀλαλαλαί parece ser la más adecuada¹⁶⁶. Por lo demás, no tienen nada de particular este tipo de variantes¹⁶⁷.

Lo que tenemos aquí es la interjección ἀλαλαί insertada en la fórmula del Peán, ἡ παιῶν, a la que acompañan otros gritos rituales, ιαί y εὐοῖ εὐοῖ, εὐαῖ εὐαῖ. Como canto coral, dirigido por lo general a Apolo o a Ártemis, que celebra el triunfo después de la victoria, el Peán se ajusta, pues, muy bien al contexto en que se encuentra, de final feliz de la Comedia, rodeado de muestras de júbilo y alegría al final de la Comedia por parte de un coro gozoso que va abandonando la orquesta.

Mención aparte y alguna consideración más detallada merece el caso de Av. 951, donde *R. V.* y *Ald.* recogen la lectura ἀλαλάν, forma supuestamente derivada de ἀλάλημαι, o forma de acusativo de ἀλαλά, ático ἀλαλή. Bentley lo enmendó por ἀλαλαί con bastante buena fortuna, toda vez que la forma transmitida por la tradición manuscrita, ἀλαλάν, no nos da un sentido o una construcción sintáctica adecuada.

Apéndice de Siglas de Manuscritos.

¹⁶⁴ SCHINCK, E., o. c., p. 200.

¹⁶⁵ SCHINCK, E., o. c., p. 200.

¹⁶⁶ Cf. DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997 p. 769 "this quadrisyllabic form is much better attested than ἀλαλαί, and appropriately to the metrical context produces a lekthyion with initial resolution".

¹⁶⁷ SKODA, Françoise, *Le redoublement expressif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et dans d'autres langues*, SELAF, París 1982, p. 41 "Même si les sonorités émises sont susceptibles de se reproduire plus de deux fois, la langue grecque n'enregistre et ne transmet qu'une répétition du son: l'onomatopée repose donc sur les deux syllabes initiales du mot. Seule quelques interjections présentent, dans la langue des auteurs dramatiques, une répétition plus étendue". Cf. Av. 364 ἐλελεεὺ frente a ἐλελεῦ en otros autores (A., *Pr.* 887, *Achae.*, fr. 37, 4). Cf. también *Th.* 1191 παπαπαπαί, forma extraordinariamente alargada de παπαί, o *Nu.* 390-1 παπαπαπαί, alargamiento de *Nu.* 390 παπαί. Cf. también *S. Ph.* 754 παπαπαπαπαπαί, y *S. Ph.* 746 ἀπαπαπαπαπαί, παπαπαπαπαπαπαπαί.

Dario del Corno¹⁶⁸ ni siquiera hace referencia a la cuestión en su traducción y comentario de *Las Aves*, y Sommerstein¹⁶⁹ y Dunbar¹⁷⁰, tras comentarlo anecdóticamente, no conceden mayor importancia al asunto. A diferencia de los otros dos casos comentados primeramente, aquí no tenemos ni la fórmula del Peán, ἡ παιῶν, ni estamos al final de la comedia. Se inserta al final de una breve cancioncilla. Ésta es la escena en la que un inoportuno y gorrón poeta, recién llegado a la nueva ciudad de "Cucolandia", se despide entonando unos versos que dedica a la ciudad. Éstos son: Av. 948-51 ἀπέρχομαι, / κὰς τὴν πόλιν γ' ἔλθων ποιήσω τοιαδί· / 'κλήσον ὦ χρυσόθρονε τὰν τρομερὰν κρυερὰν / υἱόβoλα πεδία πολύπορά τ' ἤλυθον ἀλαλαί', "me marcho, mas en honor de la ciudad al irme voy a componer estos versos que siguen: '¡Celebrala (sc. la ciudad), oh tú de áureo trono, la gélida, trémula. A llanos revestidos de nieve y de innúmeros surcos he venido! ¡Alalaf!'" La composición del poeta es una mezcla abigarrada de elementos homéricos y pindáricos, principalmente, incluido el adjetivo πολύπορος, "de muchos caminos", que evoca inevitablemente el homérico¹⁷¹ πολύπυρος, "rico en trigo". Las referencias a la gélida ciudad que el poeta hace a propósito de Cucolandia son, por supuesto, cómicas, y encuentran inmediata respuesta en los versos que siguen en boca de Pistetero: Av. 952-3 νῆ τὸν·Δί· ἀλλ' ἤδη πέφευγας ταυταγι / τὰ κρυερὰ τουδὶ τὸν χιτωνίσκον· λαβῶν, "¡Sí, por Zeus! ¡Pero bien que te has librado ya de estos fríos con la túnica esta de aquí que has arramblado [Señalando la túnica que le acaban de dar]!" La región de las nubes debe de ser fría, pero el poeta gorrón ha acabado apropiándose de una túnica. Sus versos no dejan de ser muy elaborados, con múltiples referencias de poesía culta. Propiamente el grito ἀλαλαί, con que el poeta culmina su composición, no se ajusta demasiado bien al contexto poético, pero sí se ajusta al estilo del poeta, poco coherente, que Aristófanes caracteriza aquí cómicamente. En todo caso, debe de

¹⁶⁸ DEL CORNO, Dario, *Aristofane. Gli Uccelli*, Fondazione Lorenzo Valla, sin lugar de edición, 1997 (4ª ed.).

¹⁶⁹ Para ello puede consultarse SOMMERSTEIN, Alan H., *Aristophanes. Birds*, Warminster 1987, en la nota correspondiente a este verso.

¹⁷⁰ DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997, p. 540.

¹⁷¹ Hom. *Il.* XI 756, XV 372, *Od.* XIV 355, XV 406, XVI 396, XIX 292.

ἀλαλαί

ajustarse a un afán excesivo de ensalzar y adular la nueva ciudad de Cucolandia y la nueva república pajarera.

2.7. ἀπ(π)απαί.

ἀπ(π)απαί: V. 235, 309 y Ra. 57

Ver παπαί.

2.8. ἀτταταῖ.

ἀτταταῖ: *Ach.* 1190, 1198, *Nu.* 707, *Th.* 223, 1005, *Ra.* 649

ιατταταῖ: *Eq.* 1, *Th.* 223, 1005

ιατταταιάξ: *Eq.* 1

2.8.1. Dolor (físico): *Ach.* 1190, 1198, *Eq.* 1, *Nu.* 707, *Th.* 223, 1005, *Ra.* 649

Esta interjección está tomada de la jerga empleada en la Tragedia, como ya tuvimos ocasión de ver con αλαῖ, y tiene un sentido muy claro y un valor marcadamente unívoco: expresa dolor, es un grito de fuerte dolor. Excepto en *Ra.* 649, en los demás casos en los que aparece en las comedias de Aristófanes aparece duplicada, bien bajo formas idénticas (*Ach.* 1190, *Ach.* 1198, *Nu.* 707, ἀτταταῖ ἀτταταῖ), bien con variantes (*Th.* 223, *Th.* 1005, ἀτταταῖ ιατταταῖ. *Eq.* 1, ιατταταιάξ τῶν κακῶν ιατταταῖ). En ocasiones se presta a la burla por imitación de la Tragedia, pero otras veces se ajusta bien a situaciones que, al menos en apariencia, resultan ser verdaderamente dolorosas que, aun menos frecuentes que en la Tragedia, se suceden también en la Comedia. No obstante, hay que matizar que se trata en todos estos casos de situaciones cómicamente dolorosas. Por lo demás, en la Comedia aristofánica ἀτταταῖ lo encontramos siempre asociado a dolor físico, no espiritual. Sobre estas observaciones recapitularemos al final. Presenta, pues, escasos o nulos problemas en cuanto a su interpretación. Veamos cada una de las escenas. Algunas merecen más comentarios que otras.

Vamos a detenernos, para empezar, en los versos *Ach.* 1190 y *Ach.* 1198 de *Los Acarnienses*. En este pasaje se produce la primera contradicción con respecto a las palabras que acabamos de afirmar, pero todo tiene, a la luz del contexto y la situación, su recta explicación.

Conviene para ello que reproduzcamos la escena completa. *Ach.* 1190-1201:

Λα. άτταταί άτταταί
 στυγερά τάδε γε κρυερά πάθεα· τάλας έγώ.
 διόλλιμαι δορός υπό πολεμίου τυπείσ.
 εκείνο δ' οὖν αίακτόν αν γένοιτο,
 Δικαιοπόλις εί μ' ίδοι τετρωμένον
 κάτ' έγγάνοι ταίς έμαίς τύχαισιν.
 Δι. άτταταί άτταταί
 τών τιθίων, ώς σκληρά και κυδώνια.
 φλησάτόν με μαλθακώς ώ χρυσίω
 τό περιπεταστόν κάπμανδαλωτόν.

"LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odiosos y heladores los sufrimientos estos, sí, pobre de mí! Perezco por enemiga lanza alcanzado. Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajeara a mandíbula batiente de mis desgracias. *(Aparece Diceópolis con dos bellas jovencitas)* DICEÓPOLIS.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Qué tetitas estas! ¡Qué duras! ¡Como membrillos! ¡Besadme las dos con suavidad, tesoritos míos, con el beso ese todo abierto y de tornillo!"

A primera vista, la segunda aparición de άτταταί en esta escena representa «ein Jubelruf»¹⁷², "un grito de júbilo", pero entraríamos en una fuerte contradicción frente a nuestras primeras palabras, al comienzo del capítulo, sobre el sentido claro y unívoco de esta interjección, a saber, que expresa siempre dolor. Pero, ¿ocurre esto aquí? En boca de Lámaco resulta del todo coherente el empleo de esta voz, ya que en estilo cómicamente paratrágico se lamenta de padecer fuertes sufrimientos y dolores. La parodia de la Tragedia es evidente en estos versos¹⁷³ y en los inmediatamente

¹⁷² SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 32. Este autor equipara como "gritos de júbilo" *Ach.* 1190 y 1198, lo que, a todas luces, no es correcto ni ajustado al contexto.

¹⁷³ Obsérvese, por ejemplo, la forma sin contraer, πάθεα, en *Ach.* 1193 στυγερά τάδε γε κρυερά πάθεα, "LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odiosos y heladores los sufrimientos estos!", y el empleo del adjetivo στυγερός, circunscrito por lo general a la lengua de la Épica y de la Tragedia.

anteriores pronunciados por el mensajero¹⁷⁴, en los que anuncia la desgracia de Lámaco que ha resultado herido¹⁷⁵. La situación que empieza a partir del verso 1198 es precisamente la que más teme Lámaco, que Diceópolis se burle de él¹⁷⁶, y en realidad, desde el momento en el que aparece Diceópolis en el verso 1198 es esto lo que hace, ridiculizar a Lámaco repitiendo parte de sus mismas expresiones pero en contextos bien diferentes; Lámaco grita de dolor porque está herido, Diceópolis grita de alegría. Llegados a este punto de la comedia, conocemos el carácter rijoso y burlón de Diceópolis, por lo que esto en nada nos sorprende, que se ría de Lámaco¹⁷⁷, y que de esta manera intente contraponer los males de la guerra a las delicias de la paz que tanto desea¹⁷⁸. Esto lo entendió muy bien el escoliasta, que a este propósito dice lo siguiente: θρηνών παρατραγωδεῖ. παρατηρητέον δέ ότι αντιτίθησιν αὐτῆς (vv. 1083-4¹⁷⁹) ὁ μὲν τὰ ἐκ πολέμου δεινὰ ἄπερ ἔπαθεν, ὁ δὲ ἄπερ ἔχει ἐν εἰρήνῃ χαρμίσουνα. Por tanto, existe paratragedia en las palabras de Lámaco, y cómico

¹⁷⁴ Por ejemplo, el verso *Ach.* 1188 ληστὰς ἐλαύνων και κατασπέρχων δορί, "aun cuando a bandoleros perseguía y hostigaba con su lanza", está tomado, según el escoliasta, del *Télefo* de Eurípides. El relato del mensajero es, de por sí, parodia de los de las tragedias.

¹⁷⁵ *Ach.* 1178-81 ἀνήρ τέτρωται χάρακι διαπηδῶν τάφρον, / και τὸ σφυρόν παλίνρορον ἐξεκόκκισεν, / και τῆς κεφαλῆς κατέαγε περί λίθῳ πεσών, / και Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος, "nuestro hombre se ha herido con una estaca al saltar una fosa, se ha torcido y dislocado el tobillo, se ha abierto la cabeza al caer sobre una piedra y ha hecho despertarse de su escudo a la Gorgona".

¹⁷⁶ *Ach.* 1195-7 ἐκείνο δ' οὖν αίακτόν αν γένοιτο, / Δικαιοπόλις εί μ' ίδοι τετρωμένον / κάτ' έγγάνοι ταίς έμαίς τύχαισιν, "Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajeara a mandíbula batiente de mis desgracias".

¹⁷⁷ Lámaco es caracterizado en la Comedia aristofánica como el general belicista y ambicioso que en realidad era, y se le ataca en numerosos pasajes de *Los Acarnienses*. En *Pax* 473 se le considera un estorbo para la paz y en *Pax* 1290-3 se le insulta a través de su hijo. Sin embargo, tras su muerte heroica, se le alaba en *Th.* 841 y *Ra.* 1039.

¹⁷⁸ *Ach.* 195-8 Δι. ὦ Διονύσια, / αὐται (sc. σπουδαί) μὲν ὄξου' ἀμβροσίας και νέκταρος / και μή 'πιτρῆιν σιτί' ἡμερῶν τριῶν, καν τῷ στόματι λέγουσι, βαιν' ὄπη θέλεις, "DICEÓPOLIS.— ¡Huele y échala un trago! ¡Oh Dionisias! ¡Éstas (sc. treguas) sí que huelen a ambrosía y a néctar, y no a estar expectante de 'provisiones para tres días', y en la boca me dicen 've adonde quieras'!"

¹⁷⁹ Tenemos en estos versos con la interjección αίαί exactamente la misma situación entre Lámaco y Diceópolis. El juego se produce merced a las misma condición, a saber, la especialización de la interjección como expresión de dolor. Ha habido una transición hasta el dolor físico de Lámaco herido (άτταταί) desde aquel αίαί que expresaba su desánimo ante la noticia que acaba de recibir: *Ach.* 1083-84 Λα. αίαί. ὁταν ὁ κήρυξ ἀγγελλαν ἡγγελέ μοι. / Δι. αίαί. τίνα δ' αὐ μοι προστρέχει τις ἀγγελῶν; LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Qué noticia me anunció el heraldo! DICEÓPOLIS.— ¡Ay, ay! ¿Y a mí, en cambio, qué noticia me trae ése a la carrera?"

remedo de las palabras de éste por parte de Diceópolis, cuyas quejas tienen una connotación bien distinta.

Dicho sea de paso, en estos versos nos encontramos con aquello de lo que ya hablamos en la introducción, y que en la práctica se verifica en muchos de los usos de las interjecciones en general. Nos estamos refiriendo al hecho de encontrar una interjección a la que inmediatamente sigue una frase que funciona a modo de oración explicativa del contenido que, muy elementalmente y sin ninguna precisión, pero sí con gran concisión, expresa la interjección; designábamos aquello como una muy rica complementación entre significados performativo y conceptual que, gracias a este elemento lingüístico, se produce de este modo en la lengua conversacional. Este fenómeno, aunque no lo señalemos en todos los casos en que se produce, es altamente frecuente.

En la situación siguiente no hay una parodia trágica tan clara, sino más bien dolor por parte de un sufrido esclavo que acaba de ser apaleado y que se expresa en estos términos: *Eq.* 1-5 ἰαπταταῖς τῶν κακῶν, ἰαπταταῖ. / κακῶς Παφλαγῶνα τὸν νεώνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλαῖς ἀπολέσειαν οἱ θεοί. / ἐξ οὗ γὰρ εἰσήρρησεν ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς αἰεὶ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις, “¡Ayayay y ay, qué males estos, ayayay! ¡Así con el Paflagonio, el malvado ese recién comprado, acaban los dioses de mala manera, junto con sus planes, pues, desde que se nos coló (*sc.* el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos”. Lo que sí que tenemos en esta escena es el empleo del sufijo cómico -αῖς y el prefijo ι-. Cuando se combinan varias formas, suele ser más frecuente encontrarse la segunda reforzada por el sufijo -αῖς, y no la primera, como en este caso¹⁸⁰. En la dicción de los versos siguientes sí es posible encontrar algún eco de Tragedia, que, por lo tanto, contrasta

¹⁸⁰ Por ejemplo, *Pax* 246-9 Πο. ὦ Μέγαρα Μέγαρ' ὡς ἐπιτετρίψεσθ' αὐτίκα / ἀπαξάπαντα καταμεμυτωτευμένα. / Τρ. βαβαὶ βαβαιῶς ὡς μεγάλα καὶ δριμέα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα, “PÓLEMO.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triburada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses!” *V.* 235-6 πάρεσθ' ὃ δὴ λοιπὸν γ' ἔτ' ἐστίν, ἀππαταῖ παπαταῖ, / ἦβης ἐκέλης ἦνικ' ἐν Βυζαντίῳ ξυνημῆεν / φρουροῦντ' ἐγὼ τέ καὶ συν, “Presente aquí está, sí, lo que todavía queda, ¡ay, ay, sí, ayayay y ay!, de la juventud aquella, la de cuando en Bizancio juntos estábamos en labores de vigilancia, tú y yo”.

con la coloquialidad de la interjección terminadas en -αῖς del verso primero. El hecho de que vayan unidos una interjección trágica y un sufijo cómico no puede sino redundar en beneficio de una mayor comicidad. Es un hecho que no debe pasar sin más desapercibido.

En *Las Nubes*, entre los versos 707 y 722 dialogan el atormentado Estrepsíades y el Corifeo, en un pasaje que también contiene resonancias de Tragedia¹⁸¹, analizado en su conjunto. Los versos que nos interesan son *Nu.* 707-8 Στ. ἀπταταῖ ἀπταταῖ. / Χο. τί πάσχεις; τί κάμνεις;, “ESTREPSÍADES.— ¡Ayayay! ¡Ayayay! CORIFEO.— ¿Qué te pasa? ¿Cuál es tu sufrimiento?” El ritmo baqueo del verso 708, - - -, suele asociarse a escenas de gran excitación, más frecuentes en Tragedia que en Comedia, salvo en parodias, como el caso que nos ocupa. La respuesta de Estrepsíades nos explica la causa de su dolor: *Nu.* 709-10 Στ. ἀπόλλυμαι δέιλαιος· ἐκ τοῦ σκίμποδος / δάκνουσί μ' ἐξέρποντες οἱ Κορίνθιοι, “ESTREPSÍADES.— ¡Estoy siendo devorado, pobre de mí! Del catre salen arrastrándose y me muerden... los corintios!”¹⁸² Lo que le duele a Estrepsíades son los mordiscos de las chinches.

En *Las Tesmoforiantes* hace su aparición dos veces, en boca de Mnesfloco, en idéntica forma, ἀπταταῖ ἰαπταταῖ, y asociado siempre a dolor físico. La primera vez tiene lugar en *Th.* 223, en la escena en la que Eurípides procede a afeitarse y depilar a su pariente para hacerlo pasar por mujer: *Th.* 221-224 Ευ. κάθιζε· φύσα τὴν γνάθου τὴν δεξιάν. / Μν. οἶμοι. Ευ. τί κέκραγας; ἐμβάλω σοι πάπταλον, / ἦν μὴ σιωπῆς. Μν. ἀπταταῖ ἰαπταταῖ. / Ευ. οὗτος σύ, ποί θεῖς;, σαυτὸν; Μν. εἰ δοκεῖ, φέρε. / Ευ. ὄρῃς σεαυτὸν; Μν. οὐ μὰ Δί', ἀλλὰ Κλεισθένη, “EURÍPIDES.— Síéntate. Híncha la mejilla derecha. [*Comienza a afeitarse*] MNESFLOCO.— ¡Ay de mí! EURÍPIDES.— ¿Por qué gritas? Te voy a meter un clavo (*sc.* para mantener abierta la

¹⁸¹ DOVER, K. J., *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968, p. 188 “There may be parody here of a tragic hero expressing his agony in anapaestic verse”.

¹⁸² El juego de palabras está basado, probablemente, en que el inicio de la palabra Κορίνθιοι, “corintios”, y κόρεις, “chinches”, es idéntico.

boca) si no te callas. [Continúa] MNESÍLOCO.— ¡Ayayay! ¡Ayay y ay! [Le ha afeitado ya media cara. Mnesiloco intenta escapar] EURÍPIDES.— ¡Eh, tú! ¿A dónde te vas corriendo?"

La siguiente aparición tiene lugar en *Th.* 1005 en una situación suficientemente elocuente por sí misma: *Th.* 1001-5 *To.* ἐνταῦτα νῦν οἰμῶξι πρὸς τὴν αἰτρίαν. / *Mv.* ὦ τοξόθ' ἰκετεύω σε. *To.* μή μ' ἰκετεύσι σύ. / *Mv.* χάλασον τὸν ἦλον. *To.* ἀλλὰ ταῦτα δράσ' ἐγώ. / *Mv.* οἴμοι κακοδαίμων, μᾶλλον ἐπικρούεις σύ γε. / *To.* ἔτι μᾶλλο βούλεις; *Mv.* ἀτταταῖ ἰατταταῖ. / κακῶς ἀπόλοιο, "ARQUERO.— Aquí ahora gemir tú a el incemperie. MNESÍLOCO.— ¡Oh, arquero, te lo suplico! ARQUERO.— No mí suplicar tú. MNESÍLOCO.— ¡Afloja la argolla! ARQUERO.— Pues eso hacer yo. MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Le estás dando todavía más fuerte! ARQUERO.— ¿Todavía más querer tú? MNESÍLOCO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Así muera de mala muerte!" Lo que tienen en común estas dos intervenciones y, es más, lo que comparten en general con todas las palabras de Mnesiloco en *Las Tesmoforiantes* es que, si bien a ojos del propio pariente de Eurípides su situación es verdaderamente desesperada y lo está pasando mal, a ojos de los espectadores, los de su época y nosotros mismos, la coyuntura del pobre hombre es totalmente cómica y, mientras él llora de dolor, nosotros lloramos de risa. Al igual que sucedía en *Ach.* 1190, la dicción no está a la altura de las circunstancias, o viceversa, pero, en cualquier caso, el contraste es evidente. En un personaje de Tragedia, tales voces cuadran bien ante las situaciones que sus héroes deben soportar, no así cuando la situación es cómicamente trágica.

Nos queda un último caso, el de *Ra.* 649. Nos encontramos en el cómico episodio de los golpes, en el que el portero Éaco intenta conocer la verdadera identidad de Jantias y Dioniso mediante el agudo argumento de que una divinidad no tendría que sentir dolor al ser golpeada. La escena en cuestión reza del siguiente modo: *Ra.* 649-50 *Ξα.* οὐκ οὐκ ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. *Θυ.* τί τᾶτταταῖ; / μὴν ὠδυνήθης; "JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?" Al igual que en *Las Tesmoforiantes*, se trata de dolor físico. Debe reseñarse aquí el uso de la

interjección ἀτταταῖ desempeñando la función metalingüística¹⁸³ y acompañada de artículo en el segundo caso. Esto sucede únicamente en *Eq.* 17 con la voz τὸ θρέττε, "el áurpa", en *V.* 909 con τὸ ῥυππαταῖ, "los del 'boga, boga'", y en *Ra.* 1296 τὸ 'φλαττοθρατ' τοῦτο, "todo ese 'trantrantrán'". El hecho tiene cierta importancia, y lo reservamos para el capítulo que dedicamos a θρέττε.

Para concluir el apartado dedicado a las apariciones de esta interjección, sólo nos queda por tratar un caso. Algunos manuscritos y ediciones traen la lectura de la interjección ἀτταταῖ¹⁸⁴ en *Ra.* 57, pero acertadamente todas las ediciones se deciden por la lectura ἀτπαταῖ que proporcionan otros códices¹⁸⁵, por lo que tratamos de este verso en el lugar correspondiente.

En conclusión, ἀτταταῖ en la Comedia aristofánica se refiere siempre a dolor físico. Aparece en escenas en las que claramente tiene lugar una fina parodia de la Tragedia, como *Ach.* 1190 y *Ach.* 1198, *Eq.* 1 ó *Nu.* 707, pero en los casos restantes (*Th.* 223, *Th.* 1005, *Ra.* 649), sin que haya implicada directamente una clara intención paratrágica, se produce sin lugar a dudas un evidente contraste cómico entre el dolor (físico) que experimentan los personajes, y lo absurdo de la situación que provoca dicho dolor. Todo esto nos lleva a considerar que en ningún caso se emplea con absoluta seriedad, sino que siempre se encuentra al servicio de la *vis* cómica.

¹⁸³ Véase el verso *Ra.* 1073 οὐκ ἠπίσταντ' ἀλλ' ἢ μάζαν καλέσαι καὶ 'ρυππαταῖ' εἰπεῖν, "no sabían otra cosa sino nombrar el pan y decir «boga boga»", y sirva lo dicho al tratar de la interjección ῥυππαταῖ en torno a la función metalingüística y las interjecciones. Otros ejemplos en *Eq.* 601-2 εἶτα τὰς κόπας λαβόντες ὡσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβάλοντες ἀνεβράζαν, 'ἰππαταῖ, τίς ἐμβαλεῖ;', "Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon '¡Arre, arre! ¡Quéé va a bogar?'"
Nu. 543 οὐδ' ἰοῦ ἰοῦ βοῶ, "Ni grita '¡ú id'!"
Pax 345 ἰοῦ ἰοῦ κεκραγεῖναι, "Vociferar '¡ú id'!"
Pax 454 ἡ μόνον λέγε, "Di sólo '¡é'!"
Ra. 649-50 *Ξα.* οὐκ οὐκ ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. *Θυ.* τί τᾶτταταῖ; / μὴν ὠδυνήθης; "PORTERO.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! ÉACO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?"
Ra. 1029 ὁ χορὸς δ' ἐθῆς τῷ χεῖρ' ὠδὶ συγκρούσας εἶπεν 'λαυοῖ', "El coro, sin embargo, al punto entrechocando las dos manos así, decía 'ay, ay'".
Pl. 275-6 βοῶσιν / ἰοῦ ἰοῦ, "gritan '¡ú id'!"
Pl. 478-9 καὶ τίς δύναται' ἂν μὴ βοᾶν ἰοῦ ἰοῦ / τοιαῦτ' ἀκούων;, "¿Y quién podría no gritar '¡ú id', al escuchar cosa semejante?"

¹⁸⁴ A Ald.

¹⁸⁵ Códices RV.

2.9. βαβαί.

βαβαί: *Ach.* 806, *Pax* 248, *Av.* 272, *Lys.* 1078

βαβαιάξ: *Ach.* 64, 1141, *Pax* 248, *Lys.* 312, *Ra.* 63

1. Sorpresa, admiración: *Ach.* 64, 806, *Pax* 248, *Av.* 272, *Lys.* 1078, *Ra.* 63

2. Queja: *Ach.* 1141, *Lys.* 312

Como bien observa Françoise Skoda¹⁸⁶, la repetición de BA (labial sonora + vocal abierta), que se verifica en el caso de βαβαί, desde el punto de vista fonético es enormemente expresiva y se presta magníficamente a la expresión de sensaciones tales como el balbuceo o los gritos¹⁸⁷. De esta manera, Hesiquio glosa el verbo βαβάζειν como aquella manera de hablar de manera inarticulada, Hsch. s. v., βαβάζειν τὸ μὴ διηρθρωμένα λέγειν, o de emitir gritos, ἔνιοι δὲ βοᾶν. Es doctrina comúnmente aceptada en Lingüística Indoeuropea asociar /b/ indoeuropea al léxico onomatopéyico o imitativo, dentro del terreno de los fenómenos expresivos. El rendimiento de este fonema es muy bajo en el sistema fonológico del IE, y se encuentra relegado a usos expresivos¹⁸⁸ y a formas de origen secundario, tales como préstamos. Tampoco vamos a profundizar más en esta cuestión. Igualmente /a/ indoeuropea se asocia a léxico expresivo, como ai. *kákhati*, gr. *κάχαζω*, lat. *cacchino*, donde, sin ser casualidad, nos topamos con una sorda aspirada, fonema problemático por demás¹⁸⁹ y asociado también a campos léxicos caracterizados como expresivos.

¹⁸⁶ SKODA, Françoise, *Le redoublement expressif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et dans d'autres langues*, SELAF, París 1982, p. 59.

¹⁸⁷ CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990, s. v. βαβάζειν, "entre dans la série des termes qui contiennent une syllabe βα- diversement utilisée, et qui reposent sur une onomatopée, cf. βαβαί, βάζω, βοᾶζω, βαβράζω, βάβαλον, etc."

¹⁸⁸ Cf. ai. *balbala@-karoti*, 'balbucear', lat. *balbutio* 'balbucear', lit. *blebėnti* 'parlotear'.

¹⁸⁹ La opinión más generalizada es que las sordas aspiradas no existían como fonemas independientes en IE común, sino como alófonos aspirados de las sordas, utilizados como recurso expresivo. Los datos del IE se han tomado de RODRÍGUEZ ADRADOS, F., BERNABÉ, A. Y MENDOZA, J., *Manual de lingüística indoeuropea*, Ediciones Clásicas, Madrid 1995.

Existe un hecho elocuente y que mencionamos aquí: el timbre *a* es el que con mayor frecuencia se utiliza en la formación de interjecciones, al menos en la Comedia aristofánica, llegando a alcanzar el número de todos los demás timbres vocálicos juntos, es decir, un 50%.

Dentro de este carácter fuertemente expresivo, la interjección βαβαί traduce una sensación de sorpresa o admiración. Éste es su valor primario.

Hay algunas relaciones más que tampoco debemos perder de vista. De acuerdo con recientes investigaciones de Nicole Maurice¹⁹⁰, podemos considerar βαβαί como la variante expresiva de παπαί, si concedemos a la sonorización de la oclusiva inicial el valor expresivo que ella le atribuye¹⁹¹, y que le lleva a escribir lo siguiente: «Dans le couple d'onomatopées βαβαί / παπαί, on observe une coïncidence formelle quasiment exacte qui, loin de concerner uniquement les formes simples, s'étend aussi à celles qui sont élargies ou redoublées»¹⁹². La utilidad de esta asociación se pone de manifiesto en el siguiente ejemplo tomado de *El Cíclope* de Eurípides.

En este drama satírico, tiene lugar una escena en la que la presencia del vino puro, sin mezclar, provoca encendidas sensaciones en Sileno, primero por su olor, E. *Cycl.* 153 παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει, “¡Ayayay y ay! ¡Qué delicioso aroma tiene!”, y luego por su gusto, *Cycl.* 156-7 βαβαί. χορευσαί παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκχιος. / ᾄ ᾄ ᾄ, “[Echando un trago de vino puro] ¡Ahí va! A bailar me invita este Baco. ¡Ja, ja, ja!” La escena completa la leemos bajo estas palabras: E. *Cycl.* 152-9 Σι. φέρ' ἐγκάναξον, ὡς ἀναμνησθῶ πίων. / Οδ. ἰδού. Σι. παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει. / Οδ. εἶδες γὰρ αὐτήν; Σι. οὐ μὰ Δί', ἀλλ' ὀσφραίνομαι. / Οδ. γευσαί νυν, ὡς ἄν μὴ λόγῳ παινῆς μόνον. / Σι. βαβαί. χορευσαί παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκχιος. / ᾄ ᾄ ᾄ. /

¹⁹⁰ MAURICE, Nicole “Sonorisation et expressivité en grec ancien”, *BSL* 82, 1987, pp. 189-225. Abstract: Possibilité d'une sonorisation expressive des occlusives initiales, procédé de création lexicale, à valeur iconique, ne concernant que des micro-systèmes qui se développent sur le plan de la parole, en synchronie.

¹⁹¹ MAURICE, Nicole, *o. c.*, p. 195 “La sonorisation expressive des occlusives initiales concerne donc un ensemble composite de termes au sein duquel nous observerons, en premier lieu, une série de mots exprimant des bruits ou appartenant au vocabulaire technique, dont l'élément à occlusive sourde est visiblement hérité. Nous nous intéresserons ensuite à des mots d'origine onomatopéique, pour la plupart dépourvus d'étymologie”.

¹⁹² MAURICE, Nicole, *o. c.*, p. 211.

Οδ. μῶν τὸ λάρυγγα διεκάναξέ σου καλῶς; / Σι. ὥστ' εἰς ἄκρους γε τοὺς ὄνυχας ἀφίκετο, “SILENO.— ¡Venga! ¡Échame con generosidad un buen trago, para que se me refresque la memoria al beberlo! ULISES.— ¡Velay! SILENO.— ¡Ayayay y ay! ¡Qué delicioso aroma tiene! ULISES.— ¿Es que has visto el aroma? SILENO.— No, por Zeus, pero lo estoy oliendo. ULISES.— Pues pruébalo, para que no lo alabes sólo de palabra. SILENO.— [Echando un trago de vino puro] ¡Ahí va! A bailar me invita este Baco. ¡Ja, ja, ja! ULISES.— ¿Acaso te ha pasado por el gaznate con una bonita música? SILENO.— ¡De suerte que hasta las puntas mismas de las uñas me ha llegado!”¹⁹³ Es decir, al principio, sólo con su olor, Sileno exclama παπαιάξ. Este empleo es similar al de Ar. *Lys.* 924, *Th.* 1191 y *Ra.* 57, es decir, expresión de dolor ansioso ante la obtención de un placer cuya continuación se desea. Una vez que ya ha conseguido probar el vino, su entusiasmo crece, y este hecho traducido en palabras viene representado por βαβαί, que claramente indica un nivel mayor de intensidad expresiva: no es lo mismo oler un buen vino -lo cual no deja de ser un placer por sí mismo- que degustarlo y saborearlo. En otras palabras, βαβαί es el doblete expresivo¹⁹⁴, con sonorización de la oclusiva inicial, de παπαί.

En la misma línea con el propósito de destacar esta fuerza, Chantraine¹⁹⁵ estudia algunas formaciones en labial sonora que se emplean para designar ruidos o gritos, del tipo βόμβος, θόρυβος, ὄτοβος, κόναβος, φλοῖσβος, que él agrupa caracterizándolas como creaciones expresivas o populares, de etimología poco clara

¹⁹³ Cf. otra escena dramática sobre el entusiasmo por el vino recién degustado, *Ach.* 195-8 Δι. ὦ Διονύσια, / αὐταί (sc. σπονδαί) μὲν ὄζουσι ἀμβροσίας καὶ νέκταρος / καὶ μὴ πῆτηρεῖν αὐτὴ ἡμερῶν τριῶν, κἄν τῷ στόματι λέγουσι, βαῖν' ὅπη θέλεις, “DICEÓPOLIS.— [Huele y echa un trago] ¡Oh Dionisias! ¡Éstas (sc. treguas) sí que huelen a ambrosía y a néctar, y no a estar expectante de 'provisiones para tres días', y en la boca me dicen 've adonde quieras'!”

¹⁹⁴ MAURICE, Nicole, *o. c.*, p. 213 “Des emplois de βαβαί et παπαί, nous concluons donc que, même si leurs champs sémantiques respectifs, en apparence du moins, ne semblent pas coïncider exactement, la forme à occlusive sonore se révèle être le doublet expressif de celle à occlusive sourde. [...] De la sourde à la sonore (en passant par l'intermédiaire des formes à sourde élargies ou redoublées), il y a donc une gradation dans l'expressivité: cela s'accorde bien avec l'emploi très fréquent de βαβαί dans une registre comique familier, voire franchement vulgaire, et, s'il n'y a pas de παπάζω pour répondre au délocatif βαβάζω «crier βαβαί» que cite Hézychius, c'est que la place était déjà occupée par le dérivé de πάππα, παππάζω”.

¹⁹⁵ CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, Paris 1933, pp. 260 y 262.

βαβαί

generalmente, y próximas semánticamente a grupos de palabras de origen no indoeuropeo, que suelen pertenecer al ámbito del culto religioso, principalmente de Deméter y Dioniso, tales como θρίαμβος, "himno a Dioniso", o ἴθυμβος, "danza báquica".

Sobre su acentuación, contamos con varios testimonios del gramático Herodiano, que coinciden en el acento agudo, βαβαί. Hdn. Gr. II, 933, 20 τὰ δὲ τοιαῦτα καὶ ὀξύνεται, εὐαί, βαβαί, καὶ περισπᾶται, ἀταταί, αἰαί, παπαί¹⁹⁶, si bien la tradición manuscrita ofrece datos bastante confusos.

Esta interjección sirve para expresar una mezcla de sorpresa y admiración, en un tono fuertemente exclamativo. La admiración producida, según el contexto, puede generar alegría, simple sorpresa, escalofrío, o incluso desagrado, pero lo mejor es verlo en cada caso con ejemplos. Los testimonios de los autores antiguos son suficientemente elocuentes. Dionisio Tracio la cuenta en su enumeración de ἐπιρρήματα, "adverbios"¹⁹⁷, y le atribuye este valor: D. T. I, 80, 1, τὰ δὲ θαυμαστικά, οἶον βαβαί, con esa acentuación. Tanto Hesiquio como la *Suda* la glosan de la misma manera: βαβαί· θαυμαστικὴ φωνή. Vamos a verla funcionar en el diálogo.

2.9.1. Sorpresa, admiración: *Ach.* 64, 806, *Pax* 248, *Av.* 272, *Lys.* 1078, *Ra.*

63

En *Ach.* 64 Diceópolis exclama βαβαιάξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος. La escena es así: *Ach.* 61-4 Κη. οἱ πρέσβεις οἱ παρὰ βασιλέως. [...] Δι. βαβαιάξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, "HERALDO.— ¡Los embajadores de parte del rey! [...] DICEÓPOLIS.— ¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha!" Reforzada por el sufijo cómico -αξ, la interjección indica aquí la fuerte sorpresa de Diceópolis al ver a los embajadores del rey persa que acaban de entrar en escena. El contenido de la sorpresa se aclara a

¹⁹⁶ También Hdn. Gr. I, 502, 22, II, 428, 14, y Hdn. *Epim.* 254, 3. Todos en la misma línea.

¹⁹⁷ Es sabido que en la doctrina gramatical griega las interjecciones se incluyen entre los adverbios.

continuación con lo que la gramática tradicional llama "genitivo exclamativo", *Ach.* 64 τοῦ σχήματος, "¡Qué facha!", por lo que se trata en este caso de una sorpresa, mezclada con admiración, ante algo que produce risa¹⁹⁸. La interjección en este verso, como estimulante conversacional que abre paso al resto de la frase y retarda una alocución inmediata, como elemento intermedio entre la reacción de Diceópolis y sus palabras, como concentrado de una frase completa que a continuación se verbaliza expresamente, representa un papel, aunque sea menor, particularmente expresivo dentro de la articulación del diálogo. En la multiplicidad de pequeños elementos que contribuyen a articular el desarrollo del diálogo es donde reside la riqueza de la lengua conversacional.

La sorpresa y la admiración la producen en *Ach.* 806 la voracidad de los cochinitos al devorar unos higos que Diceópolis les da para comer. Eso justifica la invocación cómica a Heracles, debida a su fama de glotón. *Ach.* 806-8 ἄρα τρώζονται; βαβαί, / οἶον ῥοθαίζουσ' ὦ πολυτήμηθ' Ἡράκλεις. / ποδαπὰ τὰ χοιρί'; ὡς Τραγασαῖα φαίνεται, "¿Entonces se los van a comer (sc. los higos)? ¡Ahí va! ¡Qué ruido meten, Heracles venerable! ¿De qué país son los cochinitos estos? Que parecen de Tragasea".

Veamos más casos de sorpresa y admiración. En *Pax* 248 el sentimiento de admiración no tiene nada que ver ni con el de burla de *Ach.* 64 ni con el regocijo de *Ach.* 806, sino que lo que le recorre el cuerpo a Trigeo es una sensación de escalofrío ante el destino de la ciudad de Mégara. *Pax* 246-9 Πο. ὦ Μέγαρα Μέγαρ' ὡς ἐπιτετρίψεσθ' αὐτίκα / ἀπαξάπαντα καταμεμπτωτευμένα. / Τρ. βαβαί βαβαιάξ ὡς μεγάλη καὶ δριμέα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα, "PÓLEMO.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triturada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses!" Obsérvese que la interjección aparece duplicada, y reforzada la segunda vez por el sufijo -αξ. Igualmente debe observarse

¹⁹⁸ Todo el verso en cuestión, incluida la referencia a Ecbátana, ha de interpretarse en clave burlesca y cómica. El genitivo exclamativo explica el motivo de la risa, es decir, se produce aquí la complementación entre significados performativo y conceptual.

cómo sigue a la interjección una oración introducida por ὡς, que nos aclara el disgusto y sorpresa de Trigeo. Al igual que en algunos otros casos como V. 235 ἀπαπαῖ παπαιάξ, Nu. 390 παππάξ... παπαπαππάξ, la repetición de la variante con sufijo -αξ indica un mayor énfasis, en la dirección que corresponda¹⁹⁹.

En Av. 272 Evélpides se admira de la belleza de un ave, Av. 272 Ευ. βαβαί καλός γε καὶ φοινικιοῦς, “¡Ahí va! ¡Pero qué bonita y qué colorada!” También en Lys. 1078 el Coro se admira y se sorprende al comprobar en qué portentoso estado, erecto estado, se encuentra el mal que padecen los griegos en esta comedia, Lys. 1076-9 ΛΑΚΩΝ τί δεῖ ποθ' ὑμέ πολλά μυσίδδειν ἔπη; / ὀρηγ γὰρ ἔξεσθ' ὡς ἔχοντες ἴκομες. / Χο. βαβαί· νενεύρωται μὲν ἦδε συμφορὰ / δεινῶς, +θεθερμῶσθαί γε+ χεῖρον φαίνεται, “LACONIO.— ¿Qué necesidad hay de que os digamos muchas palabras? Puez posible es ver en qué estado hemos venido. [Muestra su pene erecto] CORIFEO.— ¡Ahí va! ¡Qué erecta se ha puesto la desgracia esta, qué terrible! ¡La inflamación desde luego va a peor!”

Heracles en *Las Ranas*, cuando le pregunta Dioniso si alguna vez le han entrado de repente ganas de comer puré de guisantes²⁰⁰, haciendo gala de su fama de glotón, profiere entusiasmado esta voz; he aquí la escena: Ra. 62-5 Δι. ἦδε ποτ' ἐπεθύμησας ἐξαίφνης ἔτνους; / Ηρ. ἔτνους; βαβαιάξ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίῳ. / Δι. ἄρ' ἐκιδιδάσκω τὸ σαφὲς ἢ 'τέρρα φράσω; / Ηρ. μὴ δῆτα περὶ ἔτνους γε· πάνυ γὰρ μανθάνω, “DIONISO.— ¿Alguna vez te han entrado de repente ganas de puré de guisantes? HERACLES.— ¿De puré de guisantes? ¡Ahí va! ¡Un montón de veces en mi vida! DIONISO.— Entonces, ¿me estoy explicando con claridad o te lo aclaro de otra manera? HERACLES.— No, no, que con lo del puré de guisantes lo entiendo perfectamente”.

¹⁹⁹ Cf. sin embargo a la inversa Eq. 1 ἰατταταῖξ τῷ κακῶν, ἰατταταῖ, “¡Ay ay ay ay! ¡Qué males estos! ¡Ay ay ay!”

²⁰⁰ Mediante esta comparación Dioniso pretende explicar a Heracles el deseo que le invade, Ra. 52-4 Δι. καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγιγνώσκοντί μοι / τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς ἑμαυτὸν ἐξαίφνης πῶς / τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἶε σφόδρα, “Y entonces, mientras leía para mí en mi barco la *Andrómeda*, de repente un deseo me golpeó el corazón, no puedes imaginarte con qué fuerza”.

2.9.2. Queja: Ach. 1141, Lys. 312

Hemos dejado casi para el final dos escenas en las que aparece un matiz diferente. La primera de ellas es Ach. 1141. El verso es así: Ach. 1141 Λα. νεῖφει. βαβαιάξ· χειμέρια τὰ πράγματα, “LÁMACO.— Está nevando. ¡Brrr! Invernal anda la cosa”. Este verso se opone al que le sigue inmediatamente, Ach. 1142 Δι. αἶρου τὸ δεῖπνον· συμποτικὰ τὰ πράγματα, “DICEÓPOLIS.— Coge la comida. Banquetera anda la cosa”. La sorpresa que, en cualquier caso, se lleva aquí Lámaco no es en absoluto agradable, sino que va acompañada de un manifiesto desagrado (χειμέρια τὰ πράγματα, “Invernal anda la cosa”), que se contrapone, como sucede a lo largo de toda la escena, con la alegría festiva de Diceópolis (Ach. 1142 συμποτικὰ τὰ πράγματα, “Banquetera anda la cosa”), todo ello al servicio de mostrar las desdichas de la guerra de la mano de Lámaco frente a las delicias de la paz que disfruta el bueno de Diceópolis. Muy bien traduce esta voz Esperanza Rodríguez Monescillo, Ach. 1141 “Lámaco: Está nevando. ¡Brrr! Nublada anda la cosa”²⁰¹. Como comenta Schinck²⁰², en casos como éste hay que pensar que el actor pronunciaría esta interjección acompañada de algún tipo de gestos. Como ya comentamos en páginas precedentes, en efecto las interjecciones para cumplir plenamente con su función expresiva, para ser eficaces y significar algo van acompañadas, según la situación, de gestos y de una entonación que las integre con el contexto, pues la substancia fónica que las sustenta aporta por lo general escaso o nulo significado: es más importante en ellas su papel como estimulante conversacional, como concentrado de concisión o como elemento expresivo, que el hecho de significar algo (lo cual justifica muchas veces las oraciones que las siguen y que hacen explícito su significado). En el caso de las comedias de Aristófanes, no debemos perder la perspectiva y hemos de tener en cuenta que nosotros leemos un texto escrito de lo que una vez fue una pieza teatral representada

²⁰¹ RODRÍGUEZ MONESCILLO, Esperanza, *Aristófanes. Comedias I*, Madrid 1985, p. 97, verso 1141.

²⁰² SCHINCK, E., o. c., p. 204 “praeterea verisimillimum mihi uidetur in quibusdam locis interiectionem cum gestu quodam coniunctam pronuntiatam esse, ut Ach. 1141”.

sobre un escenario, con todas sus consecuencias, como algunos estudiosos ya han señalado²⁰³.

Veamos un último ejemplo que resulta especialmente interesante. En *Listrata*, el Corifeo del Semicoro de Ancianos, en la escena en la que portan antorchas para amenazar a las mujeres encerradas en la Acrópolis²⁰⁴, cuando deciden dejarlas en el suelo y les entra el humo en los ojos, se queja de esta manera: *Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ²⁰⁵, “¡Huy, qué humo este, caramba!” La interjección φεῦ por sí sola, como luego se verá en su lugar, se emplea para expresar o bien una queja o bien asombro. En el verso que estamos analizando, el resultado de la combinación de ambas voces y el genitivo exclamativo τοῦ καπνοῦ, “¡qué humo!”, es el de manifestar una queja, o el desagrado provocado por el molesto humo en los ojos. De esta manera, el contexto y el hecho de ir acompañada de una voz, φεῦ, capaz de indicar el desagrado, amplían la gama de significados de la voz βαβαιάξ, especialmente caracterizada con el sufijo cómico -αξ, haciéndola capaz de expresar una molestia. En este caso, pues, la sorpresa se produce ante un hecho desagradable, que está representado por uno de esos genitivos exclamativos, τοῦ καπνοῦ, “¡qué humo!”, intercalado entre las dos interjecciones, φεῦ y βαβαιάξ, un genitivo como el que vimos en *Ach.* 64²⁰⁶. Este caso que equipara ambas interjecciones pone en evidencia algunas semejanzas existentes entre ellas. En esta dirección apunta un escolio a *La*

²⁰³ LONG, Timothy, “Understanding Comic Action in Aristophanes”, *CW* 70 (1976) 1-8; cf. p. 1 “This paper is about exercising one’s imagination. It discusses the difficulties of reading a Greek comedy not as a succession of sentences but as a concrete element of what was once a dramatic action”.

²⁰⁴ *Lys.* 307-12 οὐκὼν ἂν εἰ τῷ μὲν ξύλω θείμεσθα πρῶτον αὐτοῦ, / τῆς ἀμπέλου δ’ ἐς τὴν χύτραν τὸν φανὸν ἐγκαθέντες / ἄψαντες εἶτ’ ἐς τὴν θύραν κρηθὸν ἐμπέσομεν; / κἂν μὴ καλοῦντων τοὺς μοχλοὺς χαλῶσιν αἱ γυναῖκες, / ἐμπιμπράναι χρὴ τὰς θύρας καὶ τῷ καπνῷ πλέξειν. / θάμεσθα δὴ τὸ φορτίον, “¿Y si entonces dejamos aquí mismo, en primer lugar, los dos leños estos, y metemos la antorcha de sarmiento dentro de la marmita, las encendemos, y luego topetamos contra la puerta a modo de carneros? Y en caso de que, al llamarlas, no aflojen los cestojos las mujeres, habrá que prender fuego a las puertas y someterlas a presión con el humo. Dejemos, pues, la carga esta en el suelo”.

²⁰⁵ Ésta es la tercera ocasión, transcurridos pocos versos, en que se produce esta queja, lo cual sugiere un efecto de insistencia si tenemos en cuenta además que ahora la segunda de las interjecciones va reforzada por el sufijo -αξ. Las dos primeras veces son *Lys.* 294-5 y *Lys.* 304-5 φῦ φῦ / τοῦ τοῦ καπνοῦ, “¡Fu, fu! ¡Huy, huy, qué humo este!”, con una combinación de interjecciones distintas; y, naturalmente, la tercera queja es más fuerte que las dos primeras.

²⁰⁶ *Ach.* 64 βαβαιάξ, ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, “¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha!”

Paz, aunque el escoliasta, por lo que a ese pasaje concretamente se refiere, no procede con demasiada fortuna (*Schol. ad Pax* 248 βαβαί βαβαιάξ· σχετλιαστικὰ ἀντὶ τοῦ φεῦ)²⁰⁷. Los significados de estas dos voces son casi idénticos: sorpresa o malestar. También existen semejanzas en cuanto a las construcciones sintácticas en que aparecen: nos hemos encontrado casos en los que a la interjección βαβαί le seguía bien un sintagma nominal bajo la forma de un genitivo exclamativo (*Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ, “¡Huy, qué humo este, caramba!”), bien un sintagma nominal en nominativo (*Ach.* 1141 βαβαιάξ· χειμέρια τὰ πράγματα, “¡Brrr! Invernal anda la cosa”, *Av.* 272 βαβαί καλὸς γε καὶ φοινικιοὺς, “¡Ahí va! ¡Pero qué bonita y qué colorada!”), vocativo y genitivo exclamativo combinados (*Ach.* 64 βαβαιάξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, “¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha!”), una oración exclamativa (*Ach.* 806-8 ἄρα τρώξονται; βαβαί, / οἶον ῥοθιάζουσ’ ὦ πολυτίμη’ Ἡράκλεις. / ποδαπὰ τὰ χοιρὶ; ὡς Τραγασαῖα φαίνεται, “¿Entonces se los van a comer (sc. los higos)? ¡Ahí va! ¡Qué ruido meten, Heracles venerable! ¿De qué país son los cochinitos estos? Que parecen de Tragasea”, *Pax* 246-9 Πο. ὦ Μέγαρα Μέγαρ’ ὡς ἐπιτετρίψεσθ’ αὐτίκα / ἀπαξάπαντα καταμεμυττωτευμένα. / Τρ. βαβαί βαβαιάξ ὡς μεγάλα καὶ δριμέα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα, “PÓLEMO.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triturada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses!”), o una simple oración explicativa (*Lys.* 1076-9 ΛΑΚΩΝ τί δεῖ ποθ’ ὑμὲ πολλὰ μυσιδδαιν ἔπη; / ὀρῆν γὰρ ἔξεσθ’ ὡς ἔχοντες ἴκομες. / Χο. βαβαί· νευέρωται μὲν ἦδε συμφορὰ / δεινῶς, +τεθερωμῶσθαί γε+ χεῖρον φαίνεται, “LACONIO.— ¿Qué necesidad hay de que oz digamoz muchaz palabraz? Puez posible ez ver en qué eztado hemoz venido.

[*Muestra su pene erecto*] CORIFEIO.— ¡Ahí va! ¡Qué erecta se ha puesto la desgracia esta, qué terrible! ¡La inflamación desde luego va a peor!”), *Ra.* 62-5 Δι. ἦδε ποτ’

²⁰⁷ La escena, como ya vimos, era ésta: *Pax* 246-9 Πο. ὦ Μέγαρα Μέγαρ’ ὡς ἐπιτετρίψεσθ’ αὐτίκα / ἀπαξάπαντα καταμεμυττωτευμένα. / Τρ. βαβαί βαβαιάξ ὡς μεγάλα καὶ δριμέα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα, “PÓLEMO.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triturada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses!”

ἐπεθύμησας ἐξαίφνης ἔτνους; / *Hr.* ἔτνους; βαβαιάξ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίῳ. / *Δι.* ἄρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφὲς ἢ 'τέρῃ φράσω; / *Hr.* μὴ δῆτα περὶ ἔτνους γε· πάνυ γὰρ μαιθάνω, "DIONISO.— ¿Alguna vez te han entrado de repente ganas de puré de guisantes? HERACLES.— ¿De puré de guisantes? ¡Ahí va! ¡Un montón de veces en mi vida! DIONISO.— Entonces, ¿me estoy explicando con claridad o te lo aclaro de otra manera? HERACLES.— No, no, que con lo del puré de guisantes lo entiendo perfectamente"). Prácticamente las mismas construcciones nos las encontramos con φεῦ: *Av.* 1724 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὥρας τοῦ κάλλους, "¡Ay, huy, huy! ¡Qué juventud! ¡Qué belleza!", *Lys.* 198 φεῦ δᾶ²⁰⁸ τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπαινίω, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!" *Ra.* 140 φεῦ, ὡς μέγα δύνασθον πανταχοῦ τῷ δὲ ὀβολῷ, "¡Huy! ¡Cuánto pueden en todas partes los dos óbolos esos!", *Nu.* 41-2 φεῦ / εἶθ' ὄφελ' ἢ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς, / ἥτις με γῆμ' ἐπῆρε τὴν σὴν μητέρα, "¡Huy! ¡Así hubiese perecido de mala muerte la casamentera aquella que me animó a casarme con tu madre!", *Pl.* 362-3 φεῦ, / ὡς οὐδὲν ἀτεχνῶς ὑγιὲς ἔστιν οὐδενός, / ἀλλ' εἰσι τοῦ κέρδους ἅπαντες ἤττονες, "¡Huy! Que nada de nada es así sin más honrado, sino que a todos les domina su propio beneficio".

Sobre este tipo de construcciones, el papel de estimulante conversacional de la interjección, la articulación del diálogo y la complementación entre significados performativo y conceptual²⁰⁹, así como sobre la necesidad de tomar en consideración

²⁰⁸ La combinación de interjecciones φεῦ δᾶ es frecuente en la Tragedia, pero en la Comedia éste es el único ejemplo. Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *Liststrata*, Salamanca 1994, p. 142.

²⁰⁹ Otros ejemplos: *V.* 931-3 Φι. ἰοῦ ἰοῦ. / ὅσας κατηγορήσε τὰς πανουργίας. / κλέπτου τὸ χρῆμα τάνδρός· οὐ σοὶ δοκεῖ / ὄλεκτρονόν, "¡Oy, oy! ¡De cuántas fechorías le ha acusado! Ladrona es la cosa esta de hombre, ¿no te lo parece, gallo?" *Ach.* 61-4 Κη. οἱ πρόσβεις οἱ παρὰ βασιλέως. [...] *Δι.* βαβαιάξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, "HERALDO.— ¡Los embajadores de parte del rey! [...] DICEÓPOLIS.— ¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha! *Ach.* 186-90 *Δι.* ἀλλὰ τὰς σπουδὰς φέρεις; / *Αμ.* ἐγωγέ φημι, τρία γε ταυτὶ γεύματα. / αὐται μὲν εἰσι πεντέτις. γεύσαι λαβών. / *Δι.* αἰβοῖ. *Αμ.* τί ἔστιν; *Δι.* οὐκ ἀρέσκουσίν μ' ὅτι / ἄξουσι πίττης καὶ παρασκευῆς νεῶν, "DICEÓPOLIS.— ¡Pero traes las treguas? ANFÍTEO.— Te estoy diciendo que sí. Aquí tienes tres gustos. Éstas son de cinco años. Toma y prueba. DICEÓPOLIS.— [Oliendo] ¡Puff! ANFÍTEO.— ¿Qué pasa? DICEÓPOLIS.— No me gustan porque huelen a brea y a preparativo de naves". *Lys.* 845-6 ὁμοὶ κακαδαίμων ὅλος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὡσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!" *Lys.* 198 φεῦ δᾶ τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπαινίω, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!" *Ra.* 140 φεῦ, ὡς μέγα δύνασθον πανταχοῦ τῷ

como elementos inalienables la entonación, los gestos, el contexto y otro tipo de signos no lingüísticos, no añadiremos nada más a lo que a propósito de todo ello ya comentamos en la parte introductoria de este trabajo. Desde luego, la interjección βαβαί (y también φεῦ) se presta espléndidamente bien a tener en cuenta este tipo de consideraciones.

Ya hemos concluido todo cuanto necesitábamos precisar a propósito de los usos de βαβαί en la Comedia aristofánica, pero, a la luz de los datos que vamos a presentar seguidamente, cabe preguntarse algunas cosas más.

Vamos a ofrecer unos cuantos datos muy someramente. En tiempos de Aristófanes o ligeramente posteriores, nos encontramos con la siguiente distribución de esta interjección. Aparece escasamente representada, pero presente, en otros autores cómicos. En concreto, en Alexis, Timocles y Menandro²¹⁰. Entre los trágicos, únicamente se cuenta en Eurípides, concreta y curiosamente en *El Cíclope*, su drama satírico²¹¹. En los Diálogos de Platón hace acto de presencia un total de once veces, precediendo siempre algún tipo de frase exclamativa o interrogativa²¹². Veamos algunos ejemplos. *Pl. Hr. Mi.* 364c, 8 ΣΩ. βαβαί, ὦ Ἰππία· ἄρ' ἂν τί μοι χαρίσαιο τοιόνδε, μή μου καταγελαῦν, ἐὰν μόγις μαιθάνω τὰ λεγόμενα καὶ πολλάκις

δὲ ὀβολῷ, "¡Huy! ¡Cuánto pueden en todas partes los dos óbolos esos!" *Av.* 1724 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὥρας τοῦ κάλλους, "¡Ay, huy, huy! ¡Qué juventud! ¡Qué belleza!" *Lys.* 312 φεῦ τοῦ καρποῦ βαβαιάξ, "¡Huy, qué humo este, caramba!" *Nu.* 41-2 φεῦ / εἶθ' ὄφελ' ἢ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς, / ἥτις με γῆμ' ἐπῆρε τὴν σὴν μητέρα, "¡Huy! ¡Así hubiese perecido de mala muerte la casamentera aquella que me animó a casarme con tu madre!" *Ach.* 1190-99 *Δα.* ἄτταται ἄτταται / στυγερὰ τάδε γε κρυερὰ πάθεα· τάλας ἐγώ. / διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολεμίου τυπέις. / ἐκεῖνο δ' οὐν αἰακτὸν ἂν γένοιτο, / Δικαιοπόλις εἰ μ' ἴδοι τετραμένον / κῆρ' ἐγγάνοι ταῖς ἐμαῖς τύχαισιν. / *Δι.* ἄτταται ἄτταται / τῶν τιθῶν, ὡς σκληρὰ καὶ κυδῶνια, "LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odiosos y heladores los sufrimientos estos, sí, pobre de mí! Perezco por enemiga lanza alcanzado. Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajeara a mandíbula batiente de mis desgracias. DICEÓPOLIS.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Qué teitas estas! ¡Qué duras! ¡Como membrillos!" *Ach.* 1083-4, *Δα.* αἰαί. ὅταν ὁ κήρυξ ἀγγελίαν ἡγγελέ μοι. / *Δι.* αἰαί τίνα δ' αὐ μοι προστρέχει τις ἀγγελῶν; LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Qué noticia me anunció el heraldo! DICEÓPOLIS.— ¡Ay, ay! ¿Y a mí, en cambio, qué noticia me trae ése a la carrera?"

²¹⁰ *Alex. fr.* 1, 1; *fr.* 206, 1. *Timocl. fr.* 1, 2; *fr.* 22, 2. *Men. Sententiae et codicibus Byzantinis*, 130.

²¹¹ *E. Cycl.* 156. *E. Cycl.* 156-7 Σ. βαβαί. χορεύσαι παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκιχος. / ἄ ἄ ἄ, "SILENO.— [Echando un trago de vino puro] ¡Ahí va! A bailar me invita este Baco. ¡Ja, ja, ja!"

²¹² *Pl. Phd.* 84d, 8, *Sph.* 249d, 9, *Phlb.* 23b, 5, *Phd.* 236e, 4, *Alc.* I, 118b, 4, *Alc.* I, 119c, 2, *Ly.* 218c, 7, *Hp. Ma.* 294c, 7, *Hp. Mi.* 364c, 8, *R.* 361d, 4, *R.* 459b, 10.

ἀνερωτῶ; “SÓCRATES.— ¡Caramba Hipias! ¿Podrías, por favor, no referirte de mí, si me cuesta trabajo comprender lo que dices y te lo pregunto repetidamente?” Pl. *Alc. I*, 119c, 2 ΣΩ. βαβαί, οἶον, ὃ ἀριστε, τοῦτ’ εἶρηκας; “SÓCRATES.— ¡Caramba, querido amigo, qué cosa has dicho!” Pl. *Alc. I*, 118b, 4 ΣΩ. βαβαί ἄρα, ὃ Ἀλκιβιάδη, οἶον πάθος πέποιθας, “SÓCRATES.— ¡Caramba, Alcibíades, qué padecimiento padeces!” En el cómico Alexis aparece aplicado a la extravagancia en la dicción y posiblemente también al exceso de verborrea, Alex. *fr.* 206, 1 οὐχὶ τῶν μετρίων, ἀλλὰ τῶν βαβαί βαβαί, “no de los moderados, sino de los bla bla bla bla”. En este caso se asemeja a las interjecciones βομβάξ y βομβαλοβομβάξ en la Comedia *Las Tesmoforiantes* de Aristófanes²¹³. En cualquier caso, por todo cuanto hemos visto en las páginas precedentes, la voz βαβαί se nos revela como un elemento altamente expresivo y coloquial, que denota generalmente sorpresa. Lo emplean Aristófanes en sus comedias y Platón en la viva lengua de sus Diálogos²¹⁴. Eurípides hace por lo menos uso de esta interjección en su único drama satírico conservado. Todo ello refuerza su carácter coloquial.

Pues bien, esta palabra desaparece completamente después de los autores que hemos comentado, y no nos la volvemos a encontrar hasta pasados unos cuantos siglos, concretamente hasta el siglo II, en los escritos de uno de los más eximios representantes de este glorioso movimiento que se conoce bajo el nombre de Segunda Sofística. Nos estamos refiriendo a Luciano²¹⁵. El valor con que nos la encontramos es

²¹³ Ar. *Th.* 45 y *Th.* 48. *Th.* 41-50 Θε. εὐφημος πᾶς ἔστω λαός, / στόμα συγκλήσας· ἐπιδημεῖ γὰρ / θίασος Μουσῶν ἐνδον μελάθρων / τῶν δεσποσύνων μελοποιῶν. / ἐχέτω δὲ πνοὰς ἠνεμος αἰθήρ, / κύμα δὲ πόντου μὴ κελαδείτω / γλαυκόν· Μν. βομβάξ. Ευ. σίγα. Μν. τι λέγει; / Θε. πτηνῶν τε γένη κατακοιμάσθω, / θηρῶν τ’ ἀγρίων πόδες ὑλοδρόμων / μὴ λυέσθω. Μν. βομβαλοβομβάξ. / Θε. μέλλει γὰρ ὁ καλλιεπὴς Ἀγάθων / πρόμος ἡμέτερος— Μν. μῶν βνεῖσθαι; “CRIADO.— Silencio guarde el pueblo todo, cerrando su boca, que se halla en casa la corte de las Musas bajo el techo de mi señor; cantos componiendo, apacible contenga el éter su soplo, las ondas del ponto glaucas no resuenen. MNESÍLOCO.— ¡Bla bla! EURÍPIDES.— ¡Calla! MNESÍLOCO.— ¿Está diciendo algo? CRIADO.— Las especies volátiles al sueño se entreguen, y de las fieras agrestes que los bosques recorren las patas no se desaten. MNESÍLOCO.— ¡Y bla bla bla bla! CRIADO.— Pues exquisito en el hablar Agatón nuestro príncipe va a... CRIADO.— ¿... acaso a que le follen?”

²¹⁴ MEILLET, A., *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Paris 1965, p. 241 “Platon reproduit le ton de la conversation des hommes cultivés d'Athènes”. Cf. también TARRANT, Dorothy, “Colloquialisms, Semi-Proverbs, and Word-Play in Plato”, *CR* 40, 1946, pp. 109-117.

²¹⁵ *Symp.* 10, 1. *Cat.* 5, 14. *JTr.* 41, 1. *Vit. Auct.* 18, 1. *Pisc.* 42, 1; 51, 12, *Bis Acc.* 12, 16; 25, 11; 35, 1. *Lex.* 21, 1. *Pseudol.* 27, 13. *DMort.* 6, 2, 1; 20, 7, 1; 22, 8, 3.

el mismo que el de las comedias aristofánicas o el de los Diálogos platónicos: *Vit. Auct.* 18, 1 βαβαί τῆς φιλοδωρίας, “¡Caramba, qué generosidad!”, *JTr.* 41, 1 βαβαί· ἠλίκων, ὃ θεοί, ἀνεβόησε τὸ πλῆθος, ἐπαινοῦντες τὸν Δάμνυ, “¡Caramba! ¡Qué poderoso grito, oh dioses, ha emitido la multitud al aclamar a Damis!”, *Bis Acc.* 12, 16 βαβαί τοῦ θορύβου· ἠλίκων, ὃ Δίκη, ἀνεβόησαν, “¡Caramba, qué alboroto! ¡Con qué potencia, Justicia, gritan!”, *Cat.* 5, 14 βαβαί τῆς εὐαγρίας, “¡Caramba, qué buena caza!” Observamos que las contrucciones son las mismas: interjección de sorpresa seguida de algún tipo de exclamación (oración exclamativa, genitivo exclamativo), como los usos de los escritores áticos que hemos visto.

Después de Luciano, hace una tímida aparición en Filóstrato²¹⁶ y otra en el S. III en la obra de Heliodoro de Émesa, en su novela *Las Etiópicas*, IX, 2 ‘βαβαί τῆς λαμπρᾶς’ ἔφη ‘μεταβολῆς’, “dijo: ¡caramba, qué cambio más resplandeciente!”, pero es en el siglo IV donde tiene lugar su auténtica eclosión rediviva. Frases como βαβαί τῆς τῶν νευμάτων ἰσχύος, “¡Caramba, qué poder el de los movimientos de cabeza!”, o como βαβαί τῶν κολάκων, “¡Caramba, qué aduladores estos!” siguen sin diferir en nada con respecto a todo lo visto, pero su adscripción no es la de Platón o Aristófanes, sino que pertenecen a escritos de Libanio²¹⁷. Éstos y algunos usos más de Libanio no son casos aislados. Constatamos en el siglo IV cómo, en géneros como la retórica y la epistolografía, tanto pagana, de la mano de Libanio y del emperador Juliano, como cristiana, de parte de Juan Crisóstomo y Gregorio de Nisa, se rescata de la viva lengua de los diálogos escritos en dialecto ático, de los siglos V y IV a. C., del coloquio castizo de Platón y Aristófanes, este pequeño pero jugoso elemento, βαβαί, fuertemente expresivo y coloquial, fuertemente ático.

Las 14 apariciones en Luciano, o las 5 veces que se lee en Libanio se quedan cortas frente las desbordantes 135 ocasiones en que así se expresa uno de los discípulos de Libanio, del bando eclesiástico, Juan Crisóstomo. Tampoco es ajeno a los escritores Temistio, Sinesio de Cirene, o Eusebio.

²¹⁶ Phil. VA, 6.

²¹⁷ Respectivamente Lib. *Or.* 64, 59, 3 y *Decl.* 30, 66, 6.

βαβαί

Las conclusiones a este respecto son obvias. Los datos son suficientemente elocuentes por sí mismos²¹⁸. La cuestión queda abierta para un estudio más minucioso, riguroso y detallado entre los autores de esa corriente llamada aticismo que se caracteriza, entre otras cosas, por su aspiración a recuperar la pureza de la lengua ática.

2.10. βαβαιάξ.

βαβαιάξ: *Ach.* 64, 1141, *Pax* 248, *Lys.* 312, *Ra.* 63

Ver βαβαί.

²¹⁸ Sobre un fenómeno parecido, pero de menor intensidad, consúltese el final del capítulo dedicado a la interjección παπαί. También εἶα, εἶέν, οἶμοι y φεῦ. Brevemente, cf. la recapitulación final.

2.11. βομβαλοβομβάξ.

βομβαλοβομβάξ: *Th.* 48

Ver βομβάξ.

2.12. βομβάξ.

βομβάξ: *Th.* 45βομβαλοβομβάξ: *Th.* 482.12.1. Hablar rimbombante: *Th.* 45 y 48

En griego²¹⁹ existen un grupo de palabras con final -βος o -βη, que pueden remontarse tanto a un sufijo de *b* indoeuropea, como labiovelar. Constituyen un grupo semánticamente bien definido. Dentro de este grupo, destacan aquellas voces que sirven para designar un ruido. El valor expresivo, onomatopéyico²²⁰, familiar y popular de este tipo de palabras, del tipo βόμβος, θόρυβος, ὄτοβος, κόναβος, φλοῖσβος, ya ha sido puesto de relieve por parte de algunos estudiosos. El objeto de nuestra atención en este caso es el sustantivo βόμβος, "ruido sordo". Las interjecciones βομβάξ y βομβαλοβομβάξ, merced al sufijo -αξ y a una serie de alargamientos de la segunda forma a partir de la primera, son formaciones cómicas de nuestro poeta a partir de la familia de palabras creadas a partir de βόμβος²²¹.

Los escolios a propósito de estas dos voces dicen lo siguiente: ἐπίρρημα ἐπὶ θαυμασμοῦ λαμβανόμενον. Aunque puede ser cierto que en estas dos interjecciones pronunciadas por Mnesiloco haya cierto grado de sorpresa y admiración, se puede afinar más su sentido y valor. La *Suda* dice del verbo βομβάξω estas palabras: φθέγμα ἐπὶ τῷ διασύρειν καὶ τωθάζειν λεγόμενον, y *EM* s. v. βόμβος dice:

²¹⁹ CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, París 1933, pp. 260 y 262.

²²⁰ SKODA, Françoise, *Le redoublement expressif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et dans d'autres langues*, SELAF, París 1982, pp. 65-6.

²²¹ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990, s. v. βόμβος, "bruit sourd, grondement, bourdonnement", "sur βόμβος est créée une interjection railant une style pompeux βομβάξ et avec redoublement βομβαλοβομβάξ".

ψόφος τις, ώνοματοποιήται δὲ ἡ λέξις κατὰ μίμησιν τῆς γενονένης φωνῆς, καὶ βομβολύξ. En efecto, pensar en la voz onomatopéyica βόμβος nos ayuda a comprender mejor la escena. Veámosla en detalle.

A poco del comienzo de *Las Tesmoforiantes*, estando solos en la escena Eurípides y Mnesíloco, en el verso 41, aparece el Criado del afeminado Agatón posiblemente, como dice Eurípides, para hacer algún sacrificio por el éxito de la tragedia de su amo. Ésta es la escena: *Th.* 41-50 *Θε.* εὐφημος πᾶς ἔστω λαός, / στόμα συγκλήσας· ἐπιδημεῖ γὰρ / θίασος Μουσῶν ἔνδον μελάθρων / τῶν δεσποσύνων μελοποιῶν. / ἐχέτω δὲ πνοᾶς νήνεμος αἰθήρ, / κύμα δὲ πόντου μὴ κελαδεῖτω / γλαυκόν· *Μν.* βομβάξ. *Ευ.* σίγα. *Μν.* τι λέγει; / *Θε.* πτηνῶν τε γένη κατακοιμάσθω, / θηρῶν τ' ἀγρίων πόδες ὑλοδρόμων / μὴ λυέσθω. *Μν.* βομβολοβομβάξ. / *Θε.* μέλλει γὰρ ὁ καλλιεπιθῆς Ἀγάθων / πρόμος· ἡμέτερος— *Μν.* μὴ βινεῖσθαι; “CRIADO.— Silencio guarde el pueblo todo, cerrando su boca, que se halla en casa la corte de las Musas bajo el techo de mi señor, cantos componiendo, apacible contenga el éter su soplo, las ondas del ponto glaucas no resuenen. MNESÍLOCO.— ¡Bla bla! EURÍPIDES.— ¡Calla! MNESÍLOCO.— ¿Está diciendo algo? CRIADO.— Las especies volátiles al sueño se entreguen, y de las fieras agrestes que los bosques recorren las patas no se desaten. MNESÍLOCO.— ¡Y bla bla bla bla! CRIADO.— Pues exquisito en el hablar Agatón nuestro príncipe va a... CRIADO.— ¿... acaso a que le follen?”

Como acabamos de ver, el Criado del trágico Agatón inicia su altisonante alocución, en tono marcadamente propio del estilo de la Tragedia. Mnesíloco exclama en el verso 45 βομβάξ, “¡bla bla!” y poco más adelante, viendo que el Criado continúa en el mismo tono, profiere una voz que no es sino una forma extendida de la anterior, *Th.* 48 βομβολοβομβάξ, “¡Y bla bla bla bla!” Eurípides está expectante ante las palabras del Criado (*Th.* 45 *Ευ.* σίγα, “¡Calla!”), pero Mnesíloco, de lengua más mordaz (*Th.* 63 *Θε.* ἡ που νέος γ' ὦν ἦσθ' ἰβριστῆς ὦ γέρον, “CRIADO.— Seguro que de joven eras un insolente, anciano”) y que no deja de introducir cuñas ofensivas, en los versos *Th.* 45 y *Th.* 48 con esas dos formas onomatopéyicas, se está

burlando del tono ampuloso y rimbombante, parodia aristofánica de la Tragedia, que está empleando el Criado del trágico Agatón. La forma alargada βομβολοβομβάξ, a base de aumentar su volumen fónico, gana en expresividad al tiempo que, además de la repetición, deja ver el creciente descontento y cansancio de Mnesíloco. La onomatopeya se sitúa en este caso al servicio de expresar una sensación de algo sonoro, vacío²²², tal como interpreta Mnesíloco las palabras del Criado. Mnesíloco está más que dispuesto en este pasaje a ridiculizar a este Criado por las formas de su dicción, y al amo del mismo por su afeminamiento y hábitos sexuales.

En el procedimiento de creación de las interjecciones βομβάξ y βομβολοβομβάξ a partir de la familia constituida por βόμβος, interviene sin duda la analogía con otras interjecciones que terminan con el sufijo cómico -αξ. Se trata desde luego de creaciones cómicas. Aunque el procedimiento lingüístico de creación es distinto, la voz πατάξ, derivada del verbo πατάσσω²²³, nos recuerda algo la formación de este tipo de voces. Al igual que en algunos otros casos como *Pax* 248 βαβαὶ βαβαιάξ, *V.* 235 ἀππαπαὶ παπαιάξ, *Nu.* 390 παππάξ... παπαπαππάξ, la repetición de la variante con sufijo -αξ indica un mayor énfasis, en la dirección que corresponda²²⁴.

²²² A título anecdótico, el adjetivo inglés *bombastic*, que juega con los mismos fonemas, significa también “altisonante”, “sonoro”. El efecto onomatopéyico del español “rimbombante”, se apoya sobre las mismas recurrencias fónicas.

²²³ CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, París 1933, p. 4. Cf. también δάξ (δάκνω), y otros ejemplos que proporciona Chantraine.

²²⁴ Cf. sin embargo a la inversa *Eq.* 1 λατταταῖξ τῶν κακῶν, λατταταῖ, “¡Ay ay ay y ay! ¡Qué males estos! ¡Ay ay ay!”

2.13. ἔ ἔ.

ἔ ἔ: V. 315, Th. 1042

2.13.1. Dolor (paratragedia): V. 315, Th. 1042

Nos encontramos con una interjección tomada del ámbito de la Tragedia. Allí se encuentra bien representada. Podemos verla como firme expresión de dolor en los siguientes ejemplos tomados de Eurípides: E. *Supp.* 83-6 τὸ γὰρ θανόντων τέκνων / ἐπίπονόν τι κατὰ γυναῖκας / ἐς γόους πάθος πέφυκεν. ἔ ἔ. / θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν, "Que por los hijos muertos dolorosa se engendra en las mujeres una inclinación al llanto. ¡Ay, ay! ¡Ojalá muerta olvidara estos dolores!", E. *Supp.* 1074-5 Χο. ἔ ἔ, σχέτλια τάδε παθῶν, / τὸ πάντολμον ἔργον ὄψη τάλας, "CORO.— ¡Ay, ay! Después de sufrir estas penalidades, ¿vas todavía, desgraciado, a contemplar este acto de audacia extraordinaria?", E. *El.* 150 ἔ ἔ, δρῦπτε κάρα, "¡Ay, ay! ¡Araña tu cabeza!", E. *Tr.* 1216-8 Χο. ἔ ἔ, φρενῶν / ἔθιγες ἔθιγες· ὦ μέγας ἔμοί ποτ' ὦν / ἀνάκτωρ πόλεως, "CORIFEO.— ¡Ay, ay! Me has llegado al alma, sí, me has llegado, oh tú, que poderoso en otro tiempo soberano eras de la ciudad". Su sentido es siempre unitario²²⁵ y los ejemplos son numerosos. La *Suda* nos la define como ἐπίρρημα σχετλιαστικόν, e incluso añade una interesante etimología relacionada con esta voz, a saber, ἔλεγος· θρήνος. ἀπὸ τοῦ ἔ ἔ λέγειν. Siempre aparece en pasajes líricos. Es también muy frecuente encontrarla combinada con otras interjecciones de dolor, como A. *Ch.* 869 ἔ ἔ ὀτοτοῖ, "¡Ay, ay! ¡Oyoyoy!", S. *El.* 827 ἔ ἔ αἰαῖ, "¡Ay, ay! ¡Ayay!", S. *El.* 840 ἔ ἔ ἰώ, "¡Ay, ay! ¡Oh!", o incluso formas extendidas como A. *Pers.* 976 ἔ ἔ ἔ ἔ, "¡Ay, ay! ¡Ay, ay!"

²²⁵ SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 12 "Ausruf des Schmerzes und der Trauer".

No es la primera vez que una interjección de expresión de dolor²²⁶, que pertenece propiamente al ámbito de la Tragedia, aparece tímidamente en contadas ocasiones en la Comedia. En tales casos, o bien se presta a situaciones serias de dolor, escasas pero no ausentes en el género, o bien se emplea como recurso cómico de paratragedia, fundamentalmente. Éste es el caso de la voz αἰαί, para la que contamos con ambos valores, el serio y el cómico. Ahora bien, ε̃ ε̃, en sus dos únicas apariciones en las comedias de Aristófanes, está exclusivamente al servicio de la paratragedia, más concretamente al servicio de la burla y escarnio, una vez más, de Eurípides, como vamos a poder ver.

Esta interjección, que siempre aparece duplicada, es, en boca del esclavo que la pronuncia en *Las Avispas*, una exclamación de dolor. Al esclavo le preocupa cómo van a poder comprar comida si no se convoca el tribunal y si, por tanto, no cobran el correspondiente sueldo: V. 303-11 Πα. ἄγε νυν ὦ πάτηρ ἢν μὴ / τὸ δικαστήριον ἄρχων / καθίσῃ νῦν, πόθεν ὦνῃ- / σόμεθ' ἄριστον; ἔχεις ἐλ- / πίδα χρηστήν τινα ἡν ἢ / πόρον Ἑλλάς ἱερὸν; / Χο. ἀπαπαί φεῦ, <ἀπαπαί φεῦ> / μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε ἡν οἶδ' / ὀπόθεν γε δεῖπνον ἔσται, "ESCLAVO.— A ver, padre, si el magistrado no convoca el tribunal hoy, ¿de dónde nos vamos a beneficiar de un almuerzo? ¿Tienes alguna esperanza de provecho o un camino... sacro de Hele?²²⁷ CORO.— ¡Ay ay, huy huy! ¡Ay ay, huy huy! ¡Por Zeus! No sé de dónde obtendremos la comida". Toda la escena²²⁸, los versos precedentes y los que le siguen, hay que entenderla como parodia de Tragedia. En concreto, el verso V. 312 τί με δῆτ' ὦ μελέα μῆτερ ἔτικτες;, "ESCLAVO.— ¿Por qué, entonces, triste madre mía, me engendraste?", está tomado del *Teseo* de Eurípides, donde este verso lo pronunciaba uno de los jóvenes condenados a ser devorados por el Minotauro. La respuesta que obtiene es más bien cínica, a la altura de la comedia: V. 313 Χο. ἴν' ἐμοὶ πράγματα

²²⁶ No nos referimos a interjecciones de variados valores, propias de la Tragedia y la Comedia, como λού, παππαί o φεῦ.

²²⁷ Juego de palabras entre la acepción 'camino', 'provisión' de dinero, de πόρος, y la de 'paso estrecho', en el pindárico fr. 189 Ἑλλάς πόρον ἱερὸν.

²²⁸ Para un estudio minucioso de la escena y de los detalles de la paratragedia, cf. MACDOWELL, D. M., *Aristophanes Wasps*, Oxford, 1988, pp. 175-6.

βόσκειν παρέχης, "CORO.— [*Con ironía*] Para procurarme el entretenimiento de alimentarte". Igualmente parodia del *Teseo* es el verso siguiente, V. 314 Πα. ἀνόνητον ἄρ' ὦ θυλάκιόν σ' εἶχον ἄγαλμα, "ESCLAVO.— ¡Bolsita, - claro está - como inútil adorno te llevaba!" A continuación viene el verso que nos interesa: V. 315 Πα. ε̃ ε̃. πάρα ἡν στενάζειν, "ESCLAVO.— ¡Ay, ay! Es el momento para nosotros dos de lamentarnos". Sigue aquí la parodia de la Tragedia, tanto por el uso de la interjección ε̃ ε̃, como del verbo στενάζειν, que son más bien propios de la *léxis* de la Tragedia.

En Th. 1042 aparece junto a la interjección, también de dolor, αἰαί²²⁹, duplicada a su vez: Th. 1042 Μν. αἰαί αἰαί ε̃ ε̃²³⁰, "MNESÍLOCO.— ¡Ayay! ¡Ayay! ¡Ay, ay!" La interjección ε̃ ε̃, al igual que αἰαί, expresa únicamente dolor espiritual o desánimo, y nunca, al menos en la Comedia, dolor físico. Su combinación, por tanto, es perfectamente coherente. El pariente de Eurípides está recitando versos de la *Andrómeda*.

Versos más atrás, para imaginarnos la situación, habíamos visto a un Mnesíloco agobiado que ve venir a Eurípides en su ayuda: Th. 1008-9 Μν. ταυτὶ τὰ βέλτιστ' ἀπολέλαυκ' Εὐριπίδου. / ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ, εἰσὶν ἐλπίδες, "MNESÍLOCO.— [*Con ironía*] ¡Esto es lo mejor que he sacado de Eurípides! [*Ve aparecer a Eurípides disfrazado de Perseo*] ¡Eh! ¡Dioses, Zeus salvador! ¡Hay esperanzas!" Acto seguido, Eurípides le hace a su pariente con disimulo la señal para que empiece a recitar versos: Th. 1011 Μν. ἀνὴρ εἰκεν οὐ προδώσειν, ἀλλά μοι / σημείον ὑπεδήλωσε Περσεὺς ἐκδραμών, / ὅτι δεῖ με γίγνεσθ' Ἀνδρομέδαν, "MNESÍLOCO.— El individuo este, a lo que parece, no va a traicionarme, sino que, según salía disfrazado de Perseo a todo correr, me ha hecho por lo bajo la señal de que debía hacer de *Andrómeda*". A partir del verso 1016 ésta es, pues, la situación. Nos enfrentamos a un parlamento, colmado de *vis* cómica paratrágica, en el que un aterrizado Mnesíloco, junto a versos que cuadran bien al personaje que está

²²⁹ La lectura con la interjección ε̃ ε̃, Th. 1042 αἰαί αἰαί ε̃ ε̃, nos la transmite solamente el manuscrito R, por lo general bastante fiable.

²³⁰ Cf. S. El. 827 ε̃ ε̃ αἰαί, "¡Ay, ay! ¡Ayay!"

representando, recita frases que atañen más bien a su desesperada situación personal. Así ocurre con los versos que nos interesan: *Th.* 1034-47 *Mv.* γαμηλίῳ μὲν οὐ ξὺν / παιῶνι δεσμίῳ δὲ / γοῶσθέ μ' ὦ γυναῖκες, ὡς / μέλεα μὲν πέποιθα μέλεος, / ὦ τάλας ἐγὼ τάλας, / ἀπὸ δὲ συγγόνων τάλαν' ἄνομα πάθεα, / φῶτά <τε> λιτομέναν, πολυδάκρυτον / Αἴ- / δα γόον +φεύγουσαν+ / αἰαῖ αἰαῖ ἔ ἔ, / ὅς ἔμ' ἀπεξύρησε πρῶτον, / ὅς ἐμὲ κροκόεντ' ἐνέδυσεν / ἐπὶ δὲ τοῖσδ' <ές> τὸδ' ἀνέπεμψεν / ἱερὸν, ἔνθα γυναῖκες. / ἰὼ μοι μοίρας ἀτεγκτε δαίμων, "MNESÍLOCO.— No con canto nupcial, mas de cadenas, lloradme, mujeres, que tristezas padezco triste, ay desgraciada de mf, desgraciada²³¹, y desgraciados, criminales sufrimientos a manos de mi propia familia. A un hombre imploro, los muy llorosos llantos de Hades rehuyendo, ¡ayay! ¡ayay! ¡ay, ay!, que primero hasta el último pelo me ha depilado, que me ha metido dentro de este vestido azafranado, y que, después de esto, a este templo me ha enviado, donde las mujeres. ¡Ay de mf! ¡Inflexible divinidad del destino!" En este pasaje, escrito en una lengua al más puro estilo de la Tragedia (γοῶσθε en voz media, las formas sin contraer πάθεα, μέλεα, los juegos etimológicos del tipo μέλεα μὲν πέποιθα μέλεος, el compuesto πολυδάκρυτον, genitivo dorio 'Αἶδα, elementos léxicos), se mezclan la situación personal de Andrómeda, a quien su padre Cefeo expuso como víctima expiatoria a efectos de un oráculo, para librar a su país de los males que padecía como venganza de las Nereidas a través de Posidón, y la propia y no menos desesperada situación de Mnesíloco, presa de las embravecidas mujeres, dispuestas a acabar con él. La escena es claramente paratrágica.

Al igual que en la Tragedia, aparece en pasajes líricos. También, como en la Tragedia, aparece combinada con otra interjección en *Th.* 1042 *Mv.* αἰαῖ αἰαῖ ἔ ἔ, "MNESÍLOCO.— ¡Ayay! ¡Ayay! ¡Ay, ay!" Como ya hemos indicado antes, esta voz se especializa en la expresión de dolor espiritual o desánimo, nunca dolor físico.

²³¹ Según LS, τάλας aquí femenino.

2.14. ε̃α.

ε̃α: *Nu.* 1259, *Pax* 60, *Av.* 327, 1495, *Th.* 699, 1009, 1105, *Pl.* 824

1. Sorpresa ante un hecho novedoso: *Nu.* 1259, *Pax* 60, 1495, *Av.* 327, *Th.* 699, 1009, 1105, *Pl.* 824

De esta interjección recoge Schinck dos usos, «exclamatio est, qua utuntur qui ad res inexpectatas obstupescunt», e «interiectio ἐκπλήξεως est, id est hominis perterriti uel percussi et aliquid doloris in se habet»²³². Pero ni Schinck acierta en el reparto de funciones que atribuye a cada escena²³³, como veremos, ni a la luz de lo que ya sabemos sobre este elemento lingüístico, tal como expusimos en las páginas introductorias, resulta suficiente en este caso limitarse a definir ε̃α como interjección de dolor o sorpresa. De todos modos, el valor principal es el de sorpresa, al que pueden unirse contextualmente matices secundarios²³⁴. Si atendiéramos únicamente a la Comedia aristofánica, interpretaríamos ε̃α en la escena de *Las Aves*, vv. 327 ss., como expresión principalmente de dolor. Ahora bien, la comparación con los usos de la Tragedia y con todos los demás de la Comedia aristofánica nos hace ver que ese hecho es, más bien, extraño, y que el valor predominante suele ser siempre la sorpresa. Merece la pena señalar que hay comentaristas y traductores que confunden en ocasiones entre nuestros trágicos lo que es la interjección y lo que es el imperativo del verbo εἶναι²³⁵. En realidad, éste es el origen etimológico de esta voz, en palabras de

²³² SCHINCK, E., *o. c.*, p. 205.

²³³ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 205. Aquí recoge como "interiectio ἐκπλήξεως" los usos de *Pax* 60 y *Av.* 327, sin embargo *Pax* 60 no se ajusta a este sentido, y sí en cambio se ajusta *Th.* 699, que Schinck no toma en consideración con este valor.

²³⁴ SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 12 "Ausruf der Überraschung, Bestürzung und des Unwillens".

²³⁵ *Asf A. Pr.* 687 ε̃α ε̃α, ἀπεχε, φεῦ, "¡Deja, deja, aparta, huy!"

Chantraine²³⁶, «2ª pers. sg. de l'imperatif de ἐάω devenue interjection», por lo cual la diferencia no siempre resulta clara.

Veamos en qué sentido podemos completar cuanto estamos diciendo.

Como interiecciones expresando sorpresa, también funcionan en este papel las voces βαβαί y φεῦ, que poseen valores muy semejantes. En el lugar que corresponde quedó bien indicado la similitud de valores de estas dos interiecciones, y el tipo de construcciones con que aparecían en escena²³⁷. Por lo que respecta a ἐα, poco a poco iremos viendo el tipo de construcciones que siguen a esta exclamación de sorpresa, fundamentalmente oraciones interrogativas. A la sorpresa inicial se une generalmente una llamada de atención y variados sentimientos de acuerdo al contexto. Es alta, pues,

²³⁶ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990, s. v.

ἐα.

²³⁷ Sintácticamente podemos ver cómo se unía a un sintagma nominal bajo la forma de un genitivo exclamativo (*Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάζ, "¡Huy, qué humo este, caramba!"), bien un sintagma nominal en nominativo (*Ach.* 1141 βαβαιάζ· χειμέρια τὰ πράγματα, "¡Brr! Invernal anda la cosa", *Av.* 272 βαβαί καλὸς γε καὶ φοινικιοῦς, "¡Ahí va! ¡Pero qué bonita y qué colorada!"), vocativo y genitivo exclamativo combinados (*Ach.* 64 βαβαιάζ· ὠβάτανα τοῦ σχήματος, "¡Ahí va! ¡Oh Echátana! ¡Qué facha!"), una oración exclamativa (*Ach.* 806-8 ἄρα τρώζονται; βαβαί, / οἶον βοθιάζουσι ὃ πολυτίμηθ' Ἡράκλειος. / ποδαπὰ τὰ χοίρι'; ὡς Τραγασαῖα φαίνεται, "¿Entonces se los van a comer (sc. los higos)? ¡Ahí va! ¡Qué ruido meten, Heracles venerable! ¿De qué país son los cochinitos estos? Que parecen de Tragasea", *Pax* 246-9 Πο. ὦ Μέγαρα Μέγαρ' ὡς ἐπιτετρέψουσι αὐτίκα / ἀπάξάντα καταμεμυττωμένα. / Τρ. βαβαί βαβαιάζ ὡς μεγάλα καὶ δριμεία / τοῖσι Μέγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα, "PÓLEMO.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triturada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses!"), o una simple oración explicativa (*Lys.* 1076-9 ΛΑΚΩΝ τί δει ποθ' ἡμέ πολλά μυσιόδδεν ἐπι; / ὄρην γὰρ ἔξεσθ' ὡς ἔχοντες ἱκομεν. / Χο. βαβαί· νευεῖρωται μὲν ἦδε συμφορὰ / δεινῶς, +τεθερμώσθαι γε+ χεῖρον φαίνεται, "LACONIO.— ¿Qué necesidad hay de que oz digamos muchaz palabraz? Puez pozible ez ver en qué eztaado hemoz venido. [Muestra su pene erecto] CORIFEIO.— ¡Ahí va! ¡Qué erecta se ha puesto la desgracia esta, qué terrible! ¡La inflamación desde luego va a peor!", *Ra.* 62-5 Δι. ἦδε ποτ' ἐπεθύμησας ἐξαιφνης ἔτιους; / Ηρ. ἔτιους; βαβαιάζ, μυριάς γ' ἐν τῷ βίῳ. / Δι. ἄρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφές ἢ τ' ἐρά φράσω; / Ηρ. μὴ δῆτα περὶ ἔτιους γε· πᾶν γὰρ μαινθάνω, "DIONISO.— ¿Alguna vez te han entrado de repente ganas de puré de guisantes? HERACLES.— ¿De puré de guisantes? ¡Ahí va! ¡Un montón de veces en mi vida! DIONISO.— Entonces, ¿me estoy explicando con claridad o te lo aclaro de otra manera? HERACLES.— No, no, que con lo del puré de guisantes lo entiendo perfectamente"). Prácticamente las mismas construcciones nos las encontramos con φεῦ: *Av.* 1724 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὄρας τοῦ κάλλους, "¡Ay, huy, huy! ¡Qué juventud! ¡Qué belleza!", *Lys.* 198 φεῦ δὲ τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπαίω, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!" *Ra.* 140 φεῦ, ὡς μέγα δύνασθον πανταχοῦ τῷ δὴ ὀφθαλμῷ, "¡Huy! ¡Cuánto pueden en todas partes los dos óbols esos!", *Nu.* 41-2 φεῦ / εἶθ' ὦφελ' ἢ προμήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς, / ἦτις με γῆμ' ἐπήρη την ἡμέτερα, "¡Huy! ¡Así hubiese perecido de mala muerte la casamentera aquella que me animó a casarme con tu madre!", *Pl.* 362-3 φεῦ, / ὡς οὐδὲν ἀτεχνῶς ὑγιές ἐστιν οὐδένος, / ἄλλ' εἰσι τοῦ κέρδους ἅπαντες ἦττονες, "¡Huy! Que nada de nada es así sin más honrado, sino que a todos les domina su propio beneficio".

su riqueza expresiva y los valores que en una sola voz se concentran. Habrá que estudiarla caso por caso.

En prosa su uso es muy escaso. No obstante, de manera nada sorprendente nos la topamos en uno de los Diálogos platónicos: *Pl. Prt.* 314d, 3 ἐα, ἔφη, σοφισταῖ τινες· οὐ σχολή αὐτῷ, "¡Eh, -dijo- otros sofistas! No tiene tiempo libre". En esta escena, Sócrates y unos amigos se dirigen a casa de Calias a la búsqueda de Protágoras. Las palabras que acabamos de reproducir se corresponden con la no muy calurosa bienvenida que les dispensa el portero, que lanza esa exclamación manifestando así su sorpresa al ver a tantos sofistas reunidos. Entre los trágicos es Eurípides quien más uso hace de esta voz, frente a las escasas apariciones que se registran en Esquilo y Sófocles²³⁸. Tendremos ocasión de ver algunos usos en las tragedias de Eurípides.

2.14.1. Sorpresa ante un hecho novedoso: *Nu.* 1259, *Pax* 60, 1495, *Av.* 327, *Th.* 699, 1009, 1105, *Pl.* 824

Primeramente estudiaremos las apariciones duplicadas, a saber, *Av.* 327 y *Th.* 699. El coro de pájaros está dispuesto a lanzarse al ataque²³⁹: *Av.* 327 Χο. ἐα ἔα, προδεδόμεθ' ἀνόσιά τ' ἐπάθομεν, "CORO.— ¡Ay, ay! Hemos sido traicionados y hemos sido objeto de impías acciones". Aparece duplicada, como también en *Th.* 699-700 Χο. ἐα ἔα. / ὦ πότνιαι Μοῖραι τί τόδε δέρκομαι νεοχμὸν αὐτέρας; "¡Ay, ay! ¡Augustas Moiras! ¿Qué es esta inesperada monstruosidad que estoy contemplando?" La monstruosidad a la que el coro se está refiriendo no es otra cosa que el rapto de una niña por parte de Mnesíloco, en un desesperado intento de salvar el pellejo: *Th.* 689-91 Γυ.^α ἄ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος οὐ μινεῖς; / τάλαιν' ἐγὼ τάλαινα, καὶ τὸ παιδίον / ἐξαρπάσας μοι φροῦδος ἀπὸ τοῦ τιτθίου, "MUJER PRIMERA.— ¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?

²³⁸ *A. Pr.* 114 y 298, *Ch.* 870. *S. OC* 1478.

²³⁹ *Av.* 364-5 Χο. ἐλελελεῦ χῶρει κάθες τὸ ῥύγχος· οὐ μέλλειν ἐχρήν. / ἔλκε τίλλε παῖε δέριε, κόπτε πρῶτην τὴν χύτραν, "CORIFEIO.— ¡Eleleleu! ¡Avanza, pico en ristre, no hay que demorarse! ¡Arrástralos, úrales de los pelos, golpéales, desuélalos, rompe el puchero primero!"

¡Triste de mí, triste, que se ha largado robándome a mi niñita arrancándomela de esta tetita mía!" La duplicación y el contexto las sitúa claramente también en la esfera de la función expresiva como lamento y grito de dolor, añadido a la sorpresa. En *Las Tesmoforiantes* precede a una oración interrogativa mediante la cual el coro pretende informarse de la novedad que acontece. En *Las Aves* es igualmente el coro quien habla. A la función expresiva de lamento, se añade una llamada de atención (función conativa) sobre el trato impío que el coro de aves cree recibir.

Igualmente se produce esta llamada de atención, con súbita invitación a guardar silencio, en esta escena de *La Paz*, en que el sobresalto lo produce un ruido que cree percibir el personaje. Los versos 60 y 61 de *La Paz* dicen así, *Pax* 60-1 ἔα ἔα / σιγήσαθ', ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ, "¡Eh, eh, callaos, que me parece oír una voz!" Uno de los esclavos, al oír que alguien se acerca, de esta manera, con la interjección ἔα duplicada y un imperativo, pide que se guarde silencio. Vemos pues que la interjección se halla en este verso al servicio de la función conativa, y que nada tiene que ver con la "interiectio hominis perterriti uel percussi" de Schinck. En un momento en el que el actor que representa al esclavo dialoga con el público asistente, llama su atención mediante ἔα ἔα y le ordena mantenerse en silencio con el imperativo σιγήσατε. Esta combinación, con la interjección apoyando a la función conativa, es muy frecuente²⁴⁰. En casos de este tipo podemos interpretar la interjección como un estimulante conversacional que atrae la atención del hablante ante algo que le sorprende y prepara anticipadamente la orden formulada a través del imperativo. Una situación muy parecida, sin requerimiento alguno, simplemente como llamada de atención, tiene lugar en este pasaje de la tragedia *Electra* de Eurípides: *E. El.* 747-8 ἔα ἔα· φίλαι, βοῆς ἠκούσατ', ἢ δοκῶ κενὴ / ὑπῆλθέ μ', ὥστε νερέτρας βροντῆς Διός.; "¡Eh, eh! Amigas, ¿habéis escuchado un grito, o una vana sospecha en mí se ha deslizado,

²⁴⁰ Veamos algunos usos de la interjección ἔα con el mismo valor: *Pl.* 127 ἄ μή λέγ' ὦ πόνηρε ταῦτ', "¡Eh! ¡No digas eso, malvado!" *Pl.* 1051 ἄ ἄ, τὴν δῶδα μή μοι πρόσφερ', "¡Eh, eh!, ¡La antorcha esa, no me la acerques!" *Th.* 689 ἄ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος σὺ μανεύεις.; "¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?" También ἢ ἢ desempeña la función conativa junto a un imperativo: *Nu.* 105 Στ. ἢ ἢ σιώμα· μηδὲν εἴπης νήπιον, "¡Eh, eh! Calla. No digas ninguna niñería".

como de un trueno subterráneo de Zeus?" Constatamos en estos ejemplos un sentimiento de sorpresa ante algo novedoso o desconocido, y la consiguiente llamada de atención.

A continuación, dentro de este capítulo, nos quedan por tratar el resto de los versos en los que aparece ἔα, de forma simple, y que muestran un valor relativamente unitario. Nos referimos a *Nu.* 1259, *Av.* 1495, *Th.* 1009, *Th.* 1105 y *Pl.* 824. No es suficiente definir estos usos como «interiectio qua utuntur qui ad res inexpectatas obstupescunt»²⁴¹. En todos estos versos, con excepción de *Th.* 1009, aparece una oración interrogativa²⁴², lo cual tiene su importancia. Merece la pena detenernos en cada escena. A la luz de las consideraciones pragmáticas que introdujimos en las páginas iniciales de este trabajo, e insistiendo en el valor de estimulante conversacional de la interjección, es necesario darse cuenta de que precisamente en estos versos es donde con mayor fuerza podemos verificar estas afirmaciones. En efecto, la manera correcta de interpretar ἔα es entendiendo este elemento como un estimulante conversacional que marca una transición entre los elementos que enlaza y articula, al tiempo que, como vamos a ver, produce un retardamiento de la respuesta por parte del interlocutor, antes de llegar a formular un enunciado concreto, lo que la hace funcionar parcialmente como elemento regulador del *feedback*, que asegura el mantenimiento y el desarrollo de la conversación hasta el momento en el que el interlocutor sabe qué es exactamente lo que va a decir. Sirve, pues, a la función fática de la lengua.

En *Nu.* 1259 y *Pl.* 824, ésta es la interjección empleada para mostrar la transición entre la aparición de un nuevo personaje en la escena y la consiguiente pregunta para saber de quién se trata: *Nu.* 1259-63 Αμ. ἰὼ μοί μοι. / Στ. ἔα. τίς οὔτοσί ποτ' ἔσθ' ὁ θρηνῶν; οὔτι που / τῶν Καρκίνου τίς δαιμόνων ἐφθέγγετο; / Αμ. τί δ' ὄστις εἰμὶ βούλεσθ' εἰδέναι; / ἀνὴρ κακοδαίμων, "ACREEDOR.— ¡Ay, ay de mí! ESTREPSÍADES.— ¡Eh! ¿Quién es por ventura ese de ahí que se lamenta? ¿No era una de las divinidades de Carcino la que habló? ACREEDOR.— ¿Y por qué

²⁴¹ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 205.

²⁴² Schinck sin embargo afirma que en todos los casos hay una oración interrogativa. Es conveniente desconfiar de este autor en todo lo referente a ἔα. Cf. SCHINCK, E., *o. c.*, p. 205.

queréis saber quién soy yo? ¡Un hombre desgraciado!" *Pl.* 823-5 Δι. ἔπον μετ' ἐμοῦ παιδάριον, ἵνα πρὸς τὸν θεὸν / ἴωμεν. Κα. ἐα τίς ἐσθ' ὁ προσίων οὔτοσί; / Δι. ἀνὴρ πρότερον μὲν ἄθλιος, νῦν δ' εὐτυχής, "HOMBRE HONRADO.— Ven conmigo, chico, para que lleguemos hasta el dios. CARIÓN.— ¡Eh! ¿Quién es ese de ahí que se acerca? HOMBRE HONRADO.— Un hombre que antes era desdichado, y ahora, en cambio, afortunado". Incluso observamos claras semejanzas formales entre *Nu.* 1259-60 ἐα. τίς οὔτοσί ποτ' ἐσθ' ὁ θρηγῶν; "¡Eh! ¿Quién es por ventura ese de ahí que se lamenta?", y *Pl.* 824 ἐα τίς ἐσθ' ὁ προσίων οὔτοσί; "¡Eh! ¿Quién es ese de ahí que se acerca?", en la pregunta que trata de averiguar quién es la nueva persona que viene: los elementos que intervienen en ambas frases son los mismos, a excepción de ποτε. Las respuestas también son similares: ἀνὴρ... . Vemos que ἐα funciona en estos casos como un estimulante conversacional, tal cómo quedaron definidos en su momento, y que en estos versos dan la entrada a un nuevo personaje. Es lógico que se pretenda introducir una expresión retardataria, pues se desconoce en ambos casos la identidad del personaje que entra en escena. Se expresa así la sorpresa en lenguaje expresivo y se da tiempo a preparar la consiguiente pregunta²⁴³.

El hecho de que haya una interrogación es fácil de justificar: ante un suceso nuevo, se formula la correspondiente pregunta informativa. Esta forma de presentar a los personajes desconocidos que acaban de entrar en la escena, contrasta con aquella otra en la que aparecen personajes que son bien conocidos, y que son introducidos mediante la combinación de partículas καὶ μήν²⁴⁴ o καὶ δὴ, como *E. Tr.* 230-2 καὶ μήν Δαναῶν ὄδ' ἀπὸ στρατιᾶς / κῆρυξ, νεοχμῶν μύθων ταμίας, / στείχει ταχύπουν ἵχνος ἐξανύτων, "[Aparece el heraldo Taltibio con sus acompañantes] He aquí procedente del ejército de los dánaos a su heraldo, administrador de frescas palabras, que avanza con pie ligero llegando al final de sus pasos"²⁴⁵. *A. Th.* 372 καὶ μήν ἀναξ

²⁴³ Cf. también, mediante invocación a un dios, este tipo de fórmula: *Ach.* 1018-9 Γε. οἶμοι τάλας. Δι. ὦ Ἡράκλεις τίς οὔτοσί; / Γε. ἀνὴρ κακοδαίμων, "[Entra un labrador] LABRADOR.— ¡Ay de mí, pobre! DICEÓPOLIS.— ¡Heracles! ¿Quién es este individuo? LABRADOR.— Un hombre desdichado".

²⁴⁴ DENNISTON, J. D., *The Greek Particles*, Oxford 1950, p. 356 "marking the entrance of a new character upon the stage". Cf. καὶ δὴ p. 251.

²⁴⁵ Hécabe reconoce al heraldo Taltibio: *E. Tr.* 235-8 Ἡκάβη, πικρὰς γὰρ οἶσθ' αὖ ἐς

ὄδ' αὐτός, "He aquí al soberano (sc. Eteocles) en persona". *S. OC* 549 καὶ μὴν ἀναξ ὄδ' ἡμῖν Αἰγέως γόνος / Θησεύς, "He aquí a nuestro soberano, Teseo, el hijo de Egeo". *E. Hec.* 216 καὶ μὴν Ὀδυσσεὺς ἔρχεται, "Mas he aquí que llega Odiseo". *E. Supp.* 1114-5 τάδε δὴ παίδων καὶ δὴ φθιμένων / ὀστᾶ φέρεται, "[Reaparecen Teseo, Adrasto y los hijos, que llevan unas urnas cinerarias] CORO.— ¡Oh! ¡Aquí ya los traen por fin, de mis hijos muertos los huesos!" *E. Med.* 1118 καὶ δὴ δέδορκα τόνδε... στείχοντα, "He aquí que veo a éste que hacia aquí enfila". *E. El.* 339-40 καὶ μὴν δέδορκα τόνδε, σὸν λέγω πόσιν, λήξαντα μόχθου πρὸς δόμους ὀρμώμενον, "Por cierto, que ya lo veo, me refiero a tu esposo, que ya ha terminado su trabajo y viene para casa". Los ejemplos son innumerables.

La lengua de Eurípides, autor que gusta del coloquialismo, es muy proclive a esta estructura de ἐα + una pregunta. Al igual que que habíamos observado semejanzas formales en la fórmula introductoria de un personaje, las vemos también en casos como éstos: *E. Hipp.* 905 ἐα, τί χρήμα; σὴν δάμαρθ' ὀρώ, πάτερ, νεκρόν, "¡Eh! ¿Qué es esta cosa? Padre, estoy viendo el cadáver de tu esposa". *E. Or.* 1573 ἐα, τί χρήμα; λαμπάδων ὀρώ σέλας, "¡Eh! ¿Qué es esta cosa? Estoy viendo la luz resplandeciente de las antorchas". También con las mismas palabras: *A. Pr.* 298 ἐα, τί χρήμα; "¡Eh! ¿Qué es esta cosa?" Otro tipo de preguntas: *E. El.* 558-9 ἐα· τί μ' ἐσδέδορκεν ὡσπερ ἀργύρου σκοπῶν / λαμπρὸν χαρακτήρ; ἢ προσεικάζει μέ τι; "¡Eh! ¿Por qué me está mirando lo mismo que si observase el brillante troquelado de una moneda de plata? ¿Acaso me está comparando con alguien?" *E. Hec.* 1116 ἐα· Πολυμήστορ ὦ δύστηνε, τίς σ' ἀπώλεσεν; "¡Eh! Desdichado Poliméstor, ¿quién ha causado tu ruina?" *E. Hec.* 501-2 ἐα· τίς οὔτος σῶμα τοῦμόν οὐκ ἐᾶ / κείσθαι; "¡Eh! ¿Quién es ése que no permite mi cuerpo yacer?" *E. Hec.* 733 ἐα· τί ν' ἀνδρα τόνδ' ἐπὶ σκηναῖς ὀρῶ θανόντα Τρώων; "¡Eh! ¿Quién es ese varón troyano que estoy viendo ahí muerto junto a las tiendas?" *E. El.* 341 ἐα· τίνας τούσδ' ἐν πύλαις

Τροίαν ὁδοὺς / ἐλθόντα κήρυκ' ἐξ Ἀχαικοῦ στρατοῦ, / ἐγνωσμένος δὴ καὶ πάροθέ σοι, γυναῖκα, / Ταλθύβιος ἦκα καινὸν ἀγγελῶν λόγον, "TALTIBIO.— Hécabe, como mis numerosas idas y venidas desde el ejército aqueo a Troya las tienes ya muy vistas, en calidad de heraldo, ya está bien claro que me conoces de sobra de antes, mujer. Soy Taltibio y he venido a anunciarte una nueva noticia".

ὄρῳ ξένους; „¡Eh! ¿Quiénes son esos extraños que estoy viendo ahí ante la puerta?” Estos dos últimos versos recuerdan uno que pronuncia precisamente el propio Eurípides en una comedia de Aristófanes, en *Las Tesmoforiantes*. Veámoslo: En el verso 1098 aparece de nuevo sobre el escenario Eurípides en su papel de Perseo, pero su alocución paratrágica se ve interrumpida entre los versos 1102 y 1104 por el Arquero Escita, que produce un malentendido cómico²⁴⁶. Después de estas interrupciones, Eurípides prosigue con su parlamento, pero justo antes de reanudar su intervención es cuando pronuncia la interjección, *Th.* 1105 *Ev.* ἐα· τίν' ὄχθον τόνδ' ὄρῳ καί...; EURÍPIDES.— ¡Eh! [Continúa su declamación] ¿Cuál es el país este que contemplando estoy y...?” Lo que a primera vista, si no atendiéramos a otros textos más que a los del cómico, pudiera parecer un estimulante conversacional empleado para retomar el uso de la palabra perdido tras una interrupción, se nos revela como un elemento verdaderamente propio del estilo eurípidesco. La parodia alcanza también al nivel formal de las interjecciones.

En *Av.* 1495 la interjección sirve de transición entre la pregunta de Prometeo y la intervención de Pistetero, que retarda su respuesta mediante esta voz. *Av.* 1494-6 *Πρ.* οἶμοι τάλας, ὁ Ζεὺς ὅπως μὴ μ' ὄψεται. / ποῦ Πισθέταιρός ἐστ'; *Πι.* ἐα τουτὶ τί ἦν; / τίς ὁ συγκαλυμμός; „PROMETEO.— [Aparece Prometeo tapándose] ¡Ay de mí, desdichado! Que no me vea Zeus. ¿Dónde está Pistetero? [Aparece Pistetero] PISTETERO.— ¡Eh! ¿Qué pasa? ¿Qué significa ese involucramiento?”

En todas estas situaciones, la interjección muestra sorpresa ante un hecho novedoso, inesperado, desconocido, esperado, que provoca la curiosidad del emisor, y revela el estrato emocional del hablante en una especie de umbral que da paso, retardándola, a la información precisa y objetiva que se requiere conocer. No estamos hablando, pues, de otra cosa sino de un perfecto estimulante conversacional. En

²⁴⁶ *Th.* 1101-4 *Ev.* Περσεὺς πρὸς Ἄργος ναυστολῶν τὸ Γοργόνος / κάρα κομίζων. Το. τί λέγῃ; τῆ Γόργος πέρι / τὸ γραμματέο σὺ τῆ κεφαλῆ; *Ev.* τὴν Γοργόνος / ἐγὼ γε φημί. Το. Γόργο τοι κάτ' ἔλεγε. „EURÍPIDES.— Yo, Perseo, que a Argos me dirijo, de Gorgona la cabeza trayendo. ARQUERO.— ¿Qué decir? ¿De Gorgón el secretario tú el capeza? EURÍPIDES.— Yo, lo que es yo, afirmo que de Gorgona. ARQUERO.— Pos ezo, Gorgón yo también decir. EURÍPIDES.— ¡Ea! [Continúa su declamación] ¿Cuál es el país este que contemplando estoy y...?”

muchas ocasiones da paso a un nuevo estado o situación, un nuevo hecho, tanto real como figurado o supuesto. Un hecho supuesto, imaginado o temido, aunque luego se comprueba que no es tal, se da en *E. Tr.* 298-302 ἐα· τί πεύκης ἔνδον αἰθεται σέλας; / πιμπράσιν, ἢ τί δρῶσι, Τρωάδες μυχοῦς, / ὡς ἐξάγεσθαι τῆσδε μέλλουσαι χθονὸς / πρὸς Ἄργος, αὐτῶν τ' ἐκπυροῦσι σώματα / θανεῖ θέλουσαι; „[Tras la puerta de la tienda de la que va a salir Casandra se ve un resplandor como de fuego] ¡Eh! ¿Qué es ese resplandor de teas que arden ahí dentro? ¿Están prendiendo fuego al interior de las tiendas, o qué están haciendo las troyanas, que, cuando van a ser llevadas de este país a Argos, prenden fuego a sus propios cuerpos porque morir prefieren?” Esta vez los temores son reales: *E. Tr.* 1256-9 ἐα ἐα· τίνας Ἰλιάσιν τοῦσδ' ἐν κορυφαῖς / λεύσσω φλογέας δαλοῖσι χέρας / διερέσσοντας; μέλλει Τροία / καινόν τι κακὸν προσέσεσθαι, „[Al fondo, en lo alto de la ciudadela, que se ve claramente, se empieza a divisar el fuego de nuevas antorchas que arrasarán definitivamente la ciudad] ¡Eh, eh! ¿Qué son esas manos que estoy viendo que resplandecen en los altos de Πιόν agitando antorchas de un lado para otro? A punto está de sobrevenirle a Troya una nueva desgracia”.

¿Qué podemos decir de todo esto? Frente a las afirmaciones que constatan hechos sabidos y bien probados, haciendo uso de partículas del tipo καί μὴν ο καί δή, entra en competencia dentro de la lengua coloquial una pequeña interjección, que precede a una pregunta sobre un hecho que acontece o va a acontecer, tanto real como figuradamente. La diferencia entre las distintas formas consiste, básicamente, en la modalidad de la frase, bien una afirmación/constatación, bien una interrogación. En el siguiente ejemplo podemos comprobar la coexistencia de los dos la vez: *E. El.* 339-42 Χο. καί μὴν δέδορκα τόνδε, σὸν λέγω πόσιν, / λήξαντα μόχθου πρὸς δόμους ὀρμώμενον. / *Av.* ἐα· τίνας τοῦσδ' ἐν πύλαις ὄρῳ ξένους; „CORIFEEO.— Por cierto, que ya lo veo, me refiero a tu esposo, que ya ha terminado su trabajo y viene para casa. CAMPESINO.— ¡Eh! ¿Quiénes son esos extraños que estoy viendo ahí ante la puerta?” La Mujer Corifeo conoce bien al marido campesino de Electra en la tragedia que nos ocupa, pero éste no conoce la identidad de los desconocidos y extraños

personajes (Orestes y su séquito, en realidad) que se han presentado en su casa y que andan conversando con su esposa; la primera constata la llegada de un personaje conocido, el segundo trata de averiguar su identidad. En realidad, más que de competencia -que de hecho no se produce- tendríamos que hablar de riqueza y variedad en la lengua coloquial, y de las diferentes situaciones en que pueden encontrarse los hablantes. Un hecho análogo, a saber, interjección o partícula en concurrencia o competencia, en la lengua coloquial, con la finalidad de ofrecer una mayor variedad en la modalidad expresiva de la frase, nos lo topamos también, como veremos, en el caso de la interjección εἶέν.

Nos queda un último caso que se diferencia de todos los que acabamos de ver en que no precede a oración interrogativa alguna. En *Th.* 1009, se produce un cambio en la acción, una transición, que los espectadores veían *in situ* sobre el escenario, pero que a nosotros, en el texto escrito, sólo nos es posible ver en el momento preciso de producirse gracias a este elemento. Los versos en los que se produce la transición son éstos: *Th.* 1008-9 Μν. ταυτί τὰ βέλτιστ' ἀπολέλαυκ' Εὐριπίδου. / ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ, εἰσὶν ἐλπίδες, "MNESÍLOCO.— [Con ironía] ¡Esto es lo mejor que he sacado de Eurípides! [Ve aparecer a Eurípides disfrazado de Perseo] ¡Eh! ¡Dioses, Zeus salvador! ¡Hay esperanzas!" Primero Mnesíloco se lamenta con ironía por su situación, nada agradable²⁴⁷, pero, al ver a Eurípides que aparece en escena vestido de Perseo, se sorprende y se alegra al ver mejorar su estado. Este hecho se menciona expresamente en el verso 1011²⁴⁸, pero el elemento lingüístico que lo introduce en escena es la

interjección ἔα en el verso 1009, que anticipa además -he aquí la transición como estimulante conversacional- el nuevo estado de ánimo de Mnesíloco, de la desesperación a la esperanza (*Th.* 1009 ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ, εἰσὶν ἐλπίδες, "¡Eh! ¡Dioses, Zeus salvador! ¡Hay esperanzas!"), antes de que él mismo lo diga con sus propias palabras.

En resumen, esta interjección sirve de nexos con lo inmediatamente anterior, da tiempo al hablante a preparar una respuesta, retardando su intervención ante un hecho que causa su sorpresa, y mantiene abierto el canal de comunicación dentro de un diálogo en un momento en el que podría producirse un vacío, pero que de esta manera articula magníficamente las intervenciones de los interlocutores. Es uno de los principales ejemplos de interjección funcionando como estimulante conversacional.

²⁴⁷ *Th.* 1001-5 Το. ἐνταῦτα νῦν οἰμῶξι πρὸς τὴν αἰτρίαν. / Μν. ὦ τοξόθ' ἱκετεύω σε. Το. μή μ' ἱκετεύει σύ. / Μν. χάλασον τὸν ἦλον. Το. ἀλλὰ ταῦτα δρᾶσ' ἐγώ. / Μν. οἰμοὶ κακοδαίμων, μάλλον ἐπικρούεις σύ γε. / Το. ἐτι μάλλο βούλις; Μν. ἀτταταί λατταταί / κακῶς ἀπόλοιο, "ARQUERO.— Aquí ahora gemir tú a el inemperie. MNESÍLOCO.— ¡Oh, arquero, te lo suplico! ARQUERO.— No mí suplicar tú. MNESÍLOCO.— ¡Afloja la argolla! ARQUERO.— Pues eso hacer yo. MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Le estás dando todavía más fuerte! ARQUERO.— ¡Todavía más querer tú? MNESÍLOCO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Así muera de mala muerte!" Poco antes se lamentaba así de desesperado: *Th.* 945-6 Μν. λαππαπαιάξ' ὦ κροκῶθ' ἄ' εἰργασαι / κούκ ἔστ' ἔτ' ἐλπίς οὐδεμία σωτηρίας, "MNESÍLOCO.— ¡Ay, huy! ¡Oh, vestido azafranado, qué has hecho! Ya no existe esperanza alguna de salvación", en contraste con *Th.* 1009 ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ, εἰσὶν ἐλπίδες, "[Ve aparecer a Eurípides disfrazado de Perseo] ¡Eh! ¡Dioses, Zeus salvador! ¡Hay esperanzas!"

²⁴⁸ *Th.* 1011 Μν. ἀνὴρ ἔοικεν οὐ προδώσειν, ἀλλὰ μοι / σημεῖον ὑπεδήλωσε Περσεύς ἐκδραμῶν, / ὅτι δεῖ με γίγνεσθ' Ἀνδρομέδαν, "MNESÍLOCO.— El individuo este, a lo que parece,

no va a traicionarme, sino que, según salía disfrazado de Perseo a todo correr, me ha hecho por lo bajo la señal de que debía hacer de Andrómeda".

2.15. εἶα.

εἶα: *Ach.* 494, *V.* 430, *Pax* 459, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 486, 487, 488, 489, 494, 495, 517, 518, 519, *Lys.* 1303, 1304, *Th.* 659, 663, *Ra.* 396, *Ec.* 496, *Pl.* 292, 316

2.15.1. Partícula exhortativa: *Ach.* 494, *V.* 430, *Pax* 459, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 486, 487, 488, 489, 494, 495, 517, 518, 519, *Lys.* 1303, 1304, *Th.* 659, 663, *Ra.* 396, *Ec.* 496, *Pl.* 292, 316

Esta interjección se encuentra permanentemente al servicio de la función conativa, y buena prueba de ello es que siempre va acompañada de formas verbales en imperativo²⁴⁹, de partículas que anteriormente eran adverbios temporales pero que se han convertido en partículas transmisoras de énfasis²⁵⁰, o de la partícula ἄλλά transicional que encabeza los mandatos y las exhortaciones. Como muy bien señala Schinck²⁵¹, esta interjección tiene el mismo valor que el imperativo convertido en partícula exhortativa ἄγε, e incluso va acompañada de las mismas partículas, como ahora vamos a ver. Así se entiende que la *Suda* dé la siguiente definición: εἶα· παρακελεύσεως ἐπίρρημα. Igualmente Herodiano, *Hdn. Gr.* I, 495 εἶα τὸ παρακελευστικὸν ἐπίρρημα.

Todos los casos de εἶα, a excepción de los de *La Paz*, que merecen estudio aparte, y de *Lys.* 1304, van acompañados de alguno de estos elementos que acabamos de indicar. Cuando hace su aparición en la Tragedia, con una moderada pero visible representación, lo hace igualmente acompañada por lo general por alguna de estas

²⁴⁹ La única excepción es *Th.* 659 εἶα δὴ πρῶτα μὲν χρή κούφον ἔξορμῶν πόδα. "¡Hala, pues! En primer lugar, preciso es partir con pie ligero". Los casos de *La Paz* los trataremos aparte. Bien es verdad que las frases de χρή + infinitivo equivalen pragmáticamente a imperativos.

²⁵⁰ DENNISTON, J. D., *The Greek Particles*, Londres 1950, p. XXXIX, "particles of emphasis and nuance".

²⁵¹ SCHINCK, E., o. c., p. 206.

partículas. En Sófocles no aparece, en Esquilo²⁵² lo hace dos veces, y Eurípides²⁵³ suma hasta un total de 11 apariciones. Veamos un ejemplo: E. Tr. 880-3 Με. ἄλλ' εἶα χωρεῖτ' ἐς δόμους, ὀπίονες, / κομίζετ' αὐτήν τῆς μαιφονωτάτης / κόμης ἐπισπάσαντες· οὐριοι δ' ὅταν / πιναὶ μὴ λωσι, πέμψομέν νιν 'Ελλάδα, "MENELAO.— [Dando órdenes a sus soldados] Así que ¡ea!, entrad en las tiendas, compañeros de armas, traedla arrastrándola (sc. Helena) de sus cabellos ávidos de sangre. Cuando lleguen favorables los vientos, la escoltaremos hasta la Héliade". En Platón hace acto de presencia una vez, en Pl. *Sph.* 239b, 4, y también junto a una partícula. Prácticamente desaparece de la literatura posterior, con alguna esporádica aparición en Luciano²⁵⁴, en Clemente de Alejandría²⁵⁵ y poco más.

Pasemos revista a la Comedia aristofánica. La mayor parte de los casos se haya confinada en pasajes líricos. Veamos unos ejemplos de εἶα νυν²⁵⁶: *Ach.* 494-5 εἶα νυν, / ἐπειδήπερ αὐτὸς αἰρεῖ, λέγε, "¡Hala, pues! Puesto que tú mismo lo eliges, habla". V. 430-2 Φι. εἶα νυν ὦ ξυδικασταὶ σφῆκες ὄξυκάρδιοι, / οἱ μὲν ἐς τὸν πρῶκτὸν αὐτῶν ἐσπέτεσθ' ὠργισμένοι, / οἱ δὲ τῶφθαλμῶ κύκλῳ κεντεῖτε καὶ τοὺς δακτύλους, "FILOCLEÓN.—¡Hala, pues, compañeros de jurado, avispas de aguzado corazón, vosotros volad en dirección a su culo con furia, y vosotros aguijonead los ojos en derredor, y los dedos!" *Th.* 663 εἶα νυν ἴχθυε καὶ μάτευε ταχὺ πάντ', "¡Hala, pues! Rastrea y busca rápido por todo". *Ra.* 396-8 ἀγ' εἶα / νῦν τὸν ὠραῖον θεὸν παρακαλεῖτε δεῦρο / ὦδασι, τὸν ξυνέμπορον τῆσδε τῆς χορείας, "¡Hala, pues! Al lozano dios invocad aquí con cantos, al compañero de estas danzas nuestras". *Pl.* 316-7 ἄλλ' εἶα νῦν τῶν σκωμμάτων ἀπαλλαγέντες ἦδε / ὑμεῖς ἐπ' ἄλλ' εἶδος τρέπεσθ', "¡Hala, pues! Dejaos ya de las burlas estas y adoptad otro aspecto"²⁵⁷. A continuación un ejemplo de εἶα δῆ²⁵⁸: *Th.* 659-60 εἶα δῆ

²⁵² A. A. 1650, 1651.

²⁵³ E. *Med.* 401, 820, *HF* 704, Tr. 880, *IT* 1423, *Hel.* 1429, *Ph.* 970, 990, 1708, *IA* 111, 435.

²⁵⁴ Lucianus, *Podagra* 189 y 278.

²⁵⁵ Clem. Al. *Protr.* 2, 24.

²⁵⁶ Ejemplos de ἄγε νυν con el mismo valor: *Ach.* 485, *Eq.* 1011, V. 381, *Pax* 512, *Pax* 1056.

²⁵⁷ Carión y el coro han estado jugando a imitar al Cíclope y luego a Circe. Cf. *Pl.* 290-1 Κα. καὶ μὴ ἐγὼ βουλῆσομαι θρεπταμελὸ τὸν Κύκλωπα / μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὦδι

πρώτιστα μὲν χρῆ κοῦφον ἐξορμᾶν πόδα / καὶ διασκοπεῖν σιωπῆ πανταχῆ, "¡Hala, pues! En primer lugar, preciso es partir con pie ligero e inspeccionar en silencio por todas partes hasta el último rincón". Por último veremos unos ejemplos de ἄλλ' εἶα²⁵⁹: *Ec.* 496-500 ἄλλ' εἶα δεῦρ' ἐπὶ σκιᾶς / ἐλθοῦσα πρὸς τὸν τειχίον / παραβλέπουσα θατέρῳ / πάλιν μετασκευάζε σαυτὴν αἴθις ἤπερ ἦσθα, / καὶ μὴ βράδυν', "¡Hala, pues! Arrímate aquí a la sombra junto a esta pared y, vigilando de reojo, transfórmate de nuevo otra vez en la que antes eras, y no tardes". *Pl.* 292-5 ἄλλ' εἶα τέκεα θαμῖν' ἐπαναβοῶντες / βληχόμενοι τε προβατίων / αἰγῶν τε κιναβρώντων μέλη / ἐπεσθ' ἀπεψωλημένοι· τράγοι δ' ἀκρατιεῖσθε, "¡Hala, pues! ¡Animalitos, gritando una y otra vez y balando cantos de ovejas y de cabras de olor a macho cabrío, seguidme, descapullados, que desayunaréis como machos cabríos!"

Presentamos la excepción de *La Lisístrata*. En *Lys.* 1304 tenemos exactamente esto: *Lys.* 1303-4 εἶα μάλ' ἔμβη / ὦ εἶα κοῦφα πάλλων, "¡Hala! ¡Mete el pie con ímpetu! ¡Hala! ¡Salta ligera!" Se encuentra en la sección lírica final, en boca del coro, pero sin acompañamiento de partículas adicionales.

Hemos dejado para el final, como caso aparte, las apariciones de esta voz en *Pax*. Su elevado número de apariciones²⁶⁰ tiene su explicación. La escena es la siguiente: el coro está intentando sacar de la caverna la estatua de la Paz²⁶¹, lugar en el que la encerró Pólemo, y Hermes está dirigiendo la labor. Según va dando Hermes la

παιρσαλεῶν / ὑμᾶς ἄγειν, "CARIÓN.— ¡Sí señor, muy bien! Yo voy a disponerme -trará- a imitar al Cíclope, y, con el vaivén este de mis dos pies, dirigiros a vosotros", y *Pl.* 296-7 Χο. ἡμεῖς δὲ γ' αὐτὸν ζητήσομεν θρεπταμελὸ τὸν Κύκλωπα / βληχόμενοι, σὲ τουτοῦ πεινώτα καταλαβόντες, "CORO.— Y nosotros por nuestra parte intentaremos -trará- balando, atrapar al Cíclope, a ti, sí, hambriento"

²⁵⁸ Sin embargo, los casos de ἄγε δῆ son más numerosos: *Ach.* 111, *Eq.* 155, *Nu.* 775, *Pax* 263, 922, 956, *Ra.* 1500.

²⁵⁹ Un ejemplo de ἄλλ' ἄγε: *Ec.* 82.

²⁶⁰ Concretamente en los versos 459, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 486, 487, 488, 489, 494, 495, 517, 518, y 519.

²⁶¹ *Pax* 221-6 Ερ. ὦν οὐνεκα οὐκ οἶδ' εἰ ποτ' Εἰρήνην ἔτι / τὸ λοιπὸν ὄψεσθ'. Τρ. ἀλλὰ ποῖ γὰρ οἴχεται; / Ερ. ὁ Πόλεμος αὐτὴν ἐνέβαλ' εἰς ἄντρον βαθύ. / Τρ. ἐς ποῖον; Ερ. ἐς τουτὶ τὸ κάτω, κάπειθ' ὄρησ' / ὅσους ἀνωθεν ἐπεφόρησε τῶν λίθων, / ἵνα μὴ λάβητε μηδέ ποτ' αὐτήν, "HERMES.— Por eso, no sé si alguna vez volveréis a ver a la Paz en el futuro. TRIGEO.— Pero, ¿a dónde se ha ido, pues? HERMES.— Pólemo, del que hablábamos antes, la ha arrojado a una cueva profunda. TRIGEO.— ¿A cuál? HERMES.— A esa de ahí, ahí abajo, y además ¿ves qué pedazos de piedras ha echado encima desde arriba para que no la rescatéis nunca?"

orden de tirar de la cuerda, el coro le va respondiendo, todo ello rítmicamente, tal como nos lo explica un escolio, τὸν Ἑρμῆν καὶ τοιαῦτα ἐξάρχειν θέλουσι. μιμείται δὲ τοὺς βαρβαριστὶ ἐξέλκοντας. δεῖ οὖν νοεῖν ὅτι ταῦτα ἀνὰ μέρος λέγεται, τὸ μὲν τοῦ Ἑρμοῦ κελεύοντος, τὸ δὲ τῶν ἐλκόντων ὑπακούοντων. Sigue conservando, pues, su valor conativo. Veamos un fragmento de la escena, donde predominan los elementos de función conativa, como corresponde: Pax 458-69:

Tr. ὑπότεινε δὴ πᾶς καὶ κάταγε τοῖσιν κάλψ.

Er. ὦ εἶα.

Xo. εἶα μάλα.

Er. ὦ εἶα.

Xo. εἶα ἔτι μάλα.

Er. ὦ εἶα, ὦ εἶα.

Tr. ἀλλ' οὐχ ἔλκουσ' ἄνδρες ὁμοίως.

οὐ ξυλλήψεσθ'· οἱ ὄγκυλλεσθ'.

οἰμώξεσθ' οἱ Βοιωτοί.

Er. εἶα νυν.

Tr. εἶα ὦ.

Xo. <ἀλλ' > ἄγετε ξυναέλκετε καὶ σφῶ.

“TRIGEO.— Estirad todos y sacadla con las cuerdas. HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! CORO.— ¡Hala más! HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! CORO.— ¡Hala todavía más! HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! ¡Oh! ¡Hala! TRIGEO.— Pero no están tirando todos con la misma fuerza. ¿No vais a cooperar? ¿Qué modo de quedarse sin aliento! ¡Beocios, vais a proferir ‘ayes’ de dolor! HERMES.— ¡Hala, pues! TRIGEO.— ¡Hala! ¡Oh! CORO.— [Dirigiéndose a Hermes y Trigeo] ¡Venga, venga! ¡Tirad también vosotros dos!” Obsérvese la variedad de formas que presenta la interjección, ὦ εἶα, εἶα ὦ, εἶα νυν, así como la presencia de formas verbales en imperativo. Aquí en *La Paz* hemos traducido εἶα por “hala”, pero no es el mismo “hala” con el que hemos traducido los ejemplos restantes. Frente a la interjección española “hala”, que el *DRAE* define como «interjección que se emplea para infundir aliento o meter prisa», con la que hemos traducido la mayor parte

de los ejemplos, el “hala” de *La Paz* es el imperativo del verbo ‘halar’, que el *DRAE* define con esta precisión: «(del fr. *haler*) tirar de un cabo, de una lona o de un remo en el acto de la boga». Esto es exactamente lo que aquí se produce. El coro tira rítmicamente de la cuerda con la que Trigeo pretende alzar a la Paz de la cueva en que permanece encerrada. Ese afán rítmico con el que se transmiten las órdenes explica las variantes ὦ εἶα, εἶα ὦ, εἶα νυν, con las que se marca la maniobra. La *Suda* nos proporciona un comentario muy interesante: ὦ εἶα, ὦ εἶα· μίμημα βαρβάρων ἐξελκόντων τι. δεῖ οὖν νοεῖν, ὅτι ταῦτα ἀνὰ μέρος λέγεται, τὸ μὲν τοῦ Ἑρμοῦ κελεύοντος καὶ ἔλκοντος, τὸ δὲ τῶν ἐλκόντων ὑπακούοντων. Mediante estas voces se marca el ritmo del proceso. Algo parecido ocurre en *Ra*. 180 Xa. ὦ ὄπ· παραβαλοῦ, “¡Oo op! Échalos (sc. los remos) a un lado”, y *Ra*. 207 Xa. ὦ ὄπ ὄπ. ὦ ὄπ ὄπ, “¡Oo, orop! ¡Oo, orop!”, con que se dirigen las maniobras de los remos en el momento de atracar y de zarpar²⁶². Pero la escena continúa. Tras discutir sobre cómo avanza el asunto²⁶³, la maniobra vuelve a ponerse en marcha versos más adelante: Pax 484-90 Tr. οὐδὲν ποιούμεν ὄνδρες· ἀλλ' ὁμοθυμαδὸν / ἅπασιν ἡμῖν αὐθις ἀντιληπτέον. / Er. ὦ εἶα. / Tr. εἶα μάλα. / Er. ὦ εἶα. / Tr. εἶα νῆ Δία. / Xo. μικρόν γε κινούμεν, “TRIGEO.— No estamos haciendo nada, amigos. ¡Venga! Todos a una tenemos que ponernos otra vez manos a la obra. HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! TRIGEO.— ¡Hala más! HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! TRIGEO.— ¡Hala! ¡Sí, por Zeus! CORO.— Bien poco la estamos moviendo”. El trabajo avanza con dificultad. Todavía continúa: Pax 511-19 Tr. οἱ τοι γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι κάλλος οὐδεῖς. / Xo. ἄγε νυν ἄγε πᾶς. / Er. καὶ μὴν ὁμοῦ 'στιν ἦδη. / Xo. μὴ νυν ἀνωμεν ἀλλ' ἔπειν- / τείνωμεν ἀνδρικώτερον. / Er. ἦδη 'στὶ τοῦτ' ἐκείνο. / Xo. ὦ εἶα νυν, ὦ εἶα πᾶς. / ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα. / ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα πᾶς, “TRIGEO.— Los labradores solitos están tirando fuera, y nadie más. CORO.— ¡Venga, pues, venga todo el mundo! HERMES.— ¡Ahora, ahora, ya casi está! CORO.— No la soltemos, tiremos con más fuerza todavía. HERMES.— ¡Ya está hecho el trabajo! CORO.— ¡Oh!

²⁶² Cf. el capítulo dedicado a ὄπ.

²⁶³ Pax 472 Xo. πῶς οὖν οὐ χωρεῖ τοῦργον; “CORO.— ¿Cómo es pues que no avanza el trabajo este?”

¡Hala! ¡Ahora! ¡Oh! ¡Hala! ¡Todo el mundo! ¡Oh! ¡Hala! ¡Hala! ¡Hala! ¡Hala! ¡Hala!
 ¡Hala! ¡Oh! ¡Hala! ¡Hala! ¡Hala! ¡Hala! ¡Hala! ¡Hala! ¡Todo el mundo!" Al final, por
 supuesto, logran su propósito y su esfuerzo se ve recompensado.

2.16. εἶέν.

εἶέν: *Eq.*, 1077, 1237, *Nu.* 176, 1075, *Pax* 663, 877, 1284, *Ra.* 607, *Th.*
 407, 1188

1. Intención de tomar la palabra: *Eq.* 1077, *Nu.* 176, *Pax* 877, 1284, *Ra.* 607
2. Transición de una idea a otra distinta: *Eq.* 1237, *Nu.* 1075, *Th.* 407, 1188
3. Regulador de *feedback*: *Pax* 663

De aquí en adelante, para que nadie se lleve a engaño, aclararemos que la interjección εἶέν no tiene nada que ver con la forma atestiguada en ático para la tercera persona de plural del optativo presente del verbo εἰμί, a saber, εἶεν²⁶⁴, que más adelante, según vaya expandiéndose el dominio lingüístico de la koiné, acabará siendo sustituida por la forma jónica εἶησαν²⁶⁵. El aspecto formal que más llama aparentemente la atención es la aspiración interior, εἶέν. La aspiración en griego antiguo suele hallarse predominantemente en posición inicial, pero como caso aislado²⁶⁶ aparece aquí, según nos lo confirman el manuscrito *Ravennas* de Aristófanes y los gramáticos antiguos²⁶⁷, en interior de palabra. Es difícil aventurar qué puede haber detrás de esa aspiración. Sería tentador proponer una sorda aspirada, de carácter expresivo, pero no hallamos una explicación fonética adecuada²⁶⁸ que pueda justificar el proceso que nos lleva hasta εἶέν. De todos modos, fuere cual fuere, la génesis de esta formación tiene que descansar sobre una base de fenómenos

²⁶⁴ Cf. CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París 1990, p. 317 s. v. εἶέν, "Et.: Aucun rapport avec l'optatif du verbe εἰμί".

²⁶⁵ En dialecto jónico frecuentemente la alternancia vocálica del sufijo *-yē-/i- se alteró y dio paso a -i-η-. Cf. SCHWYZER, Eduard, *Griechische Grammatik I*, München 1990 (1953), p. 794 "Der alte Wechsel -η- : -i- des Aktivs ist im Ionischen oft zugunsten von -η- aufgehoben".

²⁶⁶ Cf. SCHWYZER, Eduard, *o. c.*, p. 219 "h erscheint überwiegend im Anlaut. [...] Vereinzelt ist -h- bezeugt für die Interjektion εἶέν, εὐόλ, das Fremdwort ταῦς". Cf. también p. 303.

²⁶⁷ Cf. CHANTRAINE, Pierre, *o. c.*, p. 317 s. v. εἶέν. Cf. también el gramático A. D., *Synt.* 319, 26.

²⁶⁸ Imita el ruido que se produce en la acción fisiológica de 'aclararse la voz'.

expresivos. Por lo demás, sobre su etimología, a las palabras de Pierre Chantraine, «*Et.*: Aucun rapport avec l'optatif du verbe εἶμί. Peut-être rapproché de εἶα. La finale peut-être analogique de μέν. On a évoqué skr. *evám* d'emploi comparable»²⁶⁹, no tenemos nada más que añadir. Hacemos nuestras, en este punto, las mismas reflexiones que Denniston hizo suyas en su estudio de las partículas: conocer su etimología no es fundamental para el estudio que nos proponemos²⁷⁰. Esta interjección básicamente indica la transición entre un discurso que se da por acabado y otro que se desea iniciar. Eso es por lo menos de lo que nos informa un escolio a *Las Fenicias* de Eurípides, *Schol. Ph.* 849 ἐπίρρημα τοῦ μέν προτέρου λόγου ληκτικόν, ἑτέρου δὲ ἀρτικόν. Profundizaremos algo más en estas palabras y comprobaremos su alcance. A la luz de las consideraciones pragmáticas que introdujimos en las páginas iniciales de este trabajo, e insistiendo en el valor de estimulante conversacional de la interjección, es necesario darse cuenta de que precisamente en estos versos es donde con mayor fuerza podemos verificar estas afirmaciones. En efecto, la manera correcta de interpretar εἶέν es entendiendo este elemento como un estimulante conversacional que marca una transición entre los elementos que enlaza y articula, al tiempo que, como vamos a ver, produce un retardamiento de la respuesta por parte del interlocutor, antes de llegar a formular un enunciado concreto, lo cual lo hace funcionar parcialmente como elemento regulador del *feedback*, que asegura el mantenimiento y el desarrollo de la conversación hasta el momento en el que el interlocutor sabe qué es exactamente lo que va a decir. También indica la intención del hablante de hacer uso de la palabra. Sirve, pues, a la función fática de la lengua. Vamos a ver a continuación algunos ejemplos para observar cómo se verifica esto que acabamos de afirmar.

²⁶⁹ CHANTRAINE, Pierre, *o. c.*, p. 317 s. v. εἶέν.

²⁷⁰ DENNISTON, J. D., *The Greek Particles*, Oxford University Press, Oxford 1950, p. V "In the first place, I have cut down etymological discussion to the minimum, partly because I have no competence in this field, partly because I do not believe that etymology can help us much here".

2.16.1. Intención de tomar la palabra: *Eq.* 1077, *Nu.* 176, *Pax* 877, 1284, *Ra.* 607.

Existen situaciones en las que el hablante muestra a los interlocutores su intención de tomar la palabra. Mediante εἶέν, se reclama la atención y se da inicio a las propias palabras, interrumpiendo incluso las del otro interlocutor. En *Los Caballeros*, tras unas manifestaciones del Salchichero, el Pueblo toma la palabra, comenzando su frase con esta interjección. Indica, pues, su intención de tomar la palabra una vez que el Salchichero ha terminado de hablar, o incluso con ánimo de interrumpir sus palabras: *Eq.* 1076-8 ΑΛ. ἀλωπεκίοισι τοὺς στρατιώτας ἤκασεν, / ὀτιῆ βότρυς τρώγουσιν ἐν τοῖς χωρίοις. / Δη. εἶέν / τούτοις ὁ μισθὸς τοῖς ἀλωπεκίοισι ποῦ;, "SALCHICHERO.— A zorrillos comparó a los soldados, porque se comen las uvas en los campos. PUEBLO.— ¡Ejem! La paga para esos zorrillos, ¿dónde está?" Los siguientes ejemplos reproducen situaciones parecidas: *Nu.* 176 εἶέν· τί οὖν πρὸς τάλφιτ' ἐπαλαμήσατο;, "¡Ejem! ¿Cómo pues se las habrá ingeniado para el pan de cada día?" *Pax* 877 εἶέν, τίς ἐσθ' ὑμῶν δίκαιος, τίς ποτε;, "¡Ejem! ¿Quién de vosotros es honrado, eh, quién?" *Ra.* 607 εἶέν, καὶ μάχει;, "¡Ejem! ¿Opones resistencia tú también?"²⁷¹

Puede llegarse incluso a una clara interrupción que apostilla las palabras recién escuchadas. Es el caso siguiente: *Pax* 1282-5 Πα.^λ ὡς οἱ μὲν δαίνυντο βοῶν κρέα, καυχένας ἵππων / ἔκλυον ιδρώοντας, ἐπεὶ πολέμου ἐκόρεσθην. / Τρ. εἶέν· ἐκόρεσθην τοῦ πολέμου κᾶτ' ἦσθιον. / ταῦτ' ᾄδε, ταῦθ', ὡς ἦσθιον κεκορημένοι, "HIJO DE LÁMACO.— Así ellos se regalaban con un festín de carne de buey, y las cervices de los caballos aflojaban sudorosas, después que de la guerra se hartaron". TRIGEO.— ¡Ejem! Se hartaron de la guerra y luego venga a comer y comer. Eso, canta eso de que comían después de estar hartos".

²⁷¹ Sobre la interpretación de *καὶ*, cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 270.

2.16.2. Transición de una idea a otra distinta: *Eq.* 1237, *Nu.* 1075, *Th.* 407, 1188.

En la comedia *Los Caballeros* una intervención del Paflagonio está claramente articulada en dos partes bien diferenciadas por medio de la interjección εἶέν. Manifiesta Cleón de esta manera que va a seguir hablando, pero de un tema distinto, y especialmente que desea continuar en posesión del turno de palabra y no ser interrumpido: *Eq.* 1237-8 Κλ. πῶς εἶπας; ὡς μου χρησμός ἀπεται φρενῶν. / εἶέν. / ἐν παιδοτριβῶν δὲ τίνα πάλην ἐμάθηνας;., "PAFLAGONIO.— ¿Cómo dices? Cómo me está agarrando del corazón el oráculo. Bien. En la escuela de gimnasia, ¿Qué tipo de lucha aprendiste?"

Exactamente lo mismo sucede en *Nu.* 1075: un discurso articulado en varias secciones, donde la interjección εἶέν marca la transición a otro argumento o a otro tema dentro de la misma intervención, como vamos a ver. En la escena que estamos comentando de *Las Nubes*, el *Discurso Injusto* enumera al educando la gran cantidad de placeres²⁷² que se va a perder si sigue los preceptos anticuados de la educación de otros tiempos basada en la observancia de la virtud de la templanza²⁷³. Pero además sigue argumentando el *Discurso Injusto*, cambiando el tema-, ni siquiera el muchachito podrá defenderse, por no estar instruido en la oratoria, si impulsado por las leyes de la naturaleza es sorprendido cometiendo un delito, concretamente teniendo un *affaire* con una mujer casada²⁷⁴. El verso en cuestión que marca la transición es éste: *Nu.* 1075 Αδ. εἶέν. πάρειμ' ἐντεῦθεν ἐς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας, "¡Bien! De aquí paso a las necesidades de la naturaleza".

Su funcionamiento sigue siendo éste en *Th.* 407 En esta escena, en la que se ha convocado el Consejo de las Mujeres²⁷⁵ para tratar sobre el tema *Eurípides*, toma la

²⁷² *Nu.* 1073 παίδων γυναικῶν κοττάβων ὄψων πότων καχασμῶν, "los muchachos, las mujeres, el cóctabo, comer, beber, las carcajadas".

²⁷³ *Nu.* 1071 ἐν τῷ σωφρονεῖν, "en ser templado".

²⁷⁴ *Nu.* 1076 ἡμαρτες, ἡρόσθης, ἐμοίχευσάς τι, κᾶτ' ἐλήφθης, "cometiste una falta, te enamoraste, cometiste adulterio, y luego te cogieron".

²⁷⁵ Obsérvese la parodia de este tipo de fórmulas oficiales: *Th.* 373-5 Κη. ἀκούε πᾶς. ἔδοξε τῇ βουλῇ τάδε / τῇ τῶν γυναικῶν Τιμόκλει' ἐπεσάται, / Αἰσυλλ' ἐγραμμάτευεν, εἶπε Σωστράτη, "Atento todo el mundo. Esto ha decidido la Asamblea de las mujeres. Timoclea la presidia, Lisila ejerció de secretaria. Sóstrata formuló la propuesta". *Th.* 378 καὶ χρηματίζειν πρῶτα περὶ

palabra una mujer²⁷⁶ que empieza a enumerar los problemas que les acarrea a las mujeres la visión que Eurípides da de ellas en sus tragedias. En un punto de su argumentación, al pasar de una cuestión a otra, aparece la susodicha interjección como elemento que articula la transición de un elemento a otro dentro de un discurso: *Th.* 405-8 κάμνει κόρη τις, εὐθύς ἀδελφὸς λέγει, / χρώμα τοῦτό μ' οὐκ ἀρέσκει τῆς κόρης'. / εἶέν, γυνή τις ὑποβαλέσθαι βούλεται / ἀποροῦσα παίδων, οὐδὲ τοῦτ' ἔστιν λαθεῖν, "Una chica está enferma, al punto su hermano dice: «el color este de la chica no me agrada». ¡Bien! Una mujer que carece de hijos quiere hacer pasar por suyo el de otra. ¡Pues ni esto puede pasar inadvertido!"

Vamos a ver el último ejemplo. La escena completa es: *Th.* 1187-93 Το. καλό γε τὸ πυγῆ. κλαυσί γ' ἂν μὴ ἕδον μένης. / εἶέν. καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον. / Ευ. καλῶς ἔχει. λαβὲ θοιμάτιον· ὦρα 'στὶ νῶν / ἤδη βαδίζειν. Το. οὐκὶ πλῆσι πρῶτα με; / Ευ. πάνυ γε· φίλησον αὐτόν. Το. ὁ ὁ παπαπαπᾶ, / ὡς γλυκερὸ τὸ γλῶσσ', ὥσπερ Ἀττικὸς μέλις. / τί οὐ κατεύδει παρ' ἐμέ; "ARQUERO.— Bonito, sí, el nalgas. [A su miembro erecto] Llorarás si no quedas dentro. ¡Ejem! Bonito la pinta de la pollita. EURÍPIDES.— [A la bailarina] Está bien. Coge tu vestido. Ya es hora de irnos. ARQUERO.— ¿No besar primeramente mí? EURÍPIDES.— Vale. Dale un beso [La bailarina da un beso al arquero]. ARQUERO.— ¡Oh oh oh, ayayayayay, qué dulce lo lengua, como miel atico. ¿Por qué no dormir tú junto a mí?" En estos versos de *Las Tesmoforiantes*, el Arquero Escita se deja provocar y excitar ante la visión de la flautista que ha traído Eurípides para engatusarlo y engañarlo, y poder de esta manera liberar a su pariente, retenido por el Arquero. La interjección en este caso muestra la transición entre las dos actitudes del íntegro agente de la ley: primero amenaza a su propio miembro viril que comienza a despertarse y tener vida propia, *Th.* 1187 κλαυσί γ' ἂν μὴ ἕδον μένης, "Llorarás si no quedas dentro", pero luego muestra su alegría por el buen aspecto que presenta la

Εὐριπίδου, "someter a debate en primer lugar la cuestión de Eurípides".

²⁷⁶ *Th.* 379-80 Κη. τίς ἀγορεύειν βούλεται; / ΓΥΝΗ Α εἰγώ, "HERALDA.— ¿Quién quiere dirigirse a la Asamblea? MUJER PRIMERA.— Yo".

herramienta, *Th.* 1188 εἶέν· καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον, “¡Ejem! Bonito la pinta alrededor de la pollita”.

2.16.3. Regulador de *feedback*: *Pax* 663

En *La Paz*, ésta no quieres hablar directamente a los espectadores, sino que lo hace al oído de Hermes²⁷⁷, quien la escucha atentamente. Según habla la diosa a Hermes, sólo escuchamos las palabras de éste, y tenemos en estos versos uno de los más claros exponentes de qué es la función fática y de cómo se regula el *feedback* en un diálogo. Por supuesto, nos encontramos con la interjección esperada. La escena es como sigue: *Pax* 662-3 *Ep.* ἴθ' ὃ γυναικῶν μισοπορρακιστάτη. / εἶέν, ἀκούω. ταυτ' ἐπικαλεῖς; μαιθάνω, “¡Adelante, oh la más odiadora entre las mujeres de la embrasadura del escudo! [Con pausas y señales de asentimiento] Bien, escucho, ¿de eso les acusas? Comprendo”. El verso 663 completo no es otra cosa que una acumulación de reguladores de la conversación, elementos de *feedback*, función fática pura que asegura la fluidez de la comunicación²⁷⁸. La misma expresión con idéntica función la tenemos también en *Las Coéforas* de Esquilo, *A. Ch.* 657 εἶέν, ἀκούω, “Bien, escucho”.

Esta interjección sirve de nexa con lo inmediatamente anterior²⁷⁹, da tiempo al hablante a preparar una respuesta, retardando su intervención, y mantiene abierto el

²⁷⁷ *Pax* 658-9 ἀλλ' οὐκ ἂν εἶποι πρὸς γε τοὺς θεωμένους· ὀργὴν γὰρ αὐτοῖς ὧν ἔπαθε πολλὴν ἔχει, “Es que no hablaría a los espectadores, pues les guarda mucho resentimiento por lo que le pasó”. *Pax* 661 *Ep.* εἶφ' ὃ τι νοεῖς αὐτοῖσι πρὸς ἐμ' ὃ φιλάτη, “queridísima, dime a mí lo que tienes en la mente en relación a éstos”.

²⁷⁸ Otro ejemplo de interjección al servicio del *feedback* lo tenemos en la siguiente escena de *Las Ranas*, *Ra.* 757-60 *Ξα.* τίς οὗτος· οὐκ ἔστι θόρυβος καὶ βοή / χῶ λοιδορισμός; *Αλ'.* Αἰσχύλου κεύρεπίδου. / *Ξα.* ἦ. *Αλ'.* πρᾶγμα πρᾶγμα μέγα κενήνται μέγα / ἐν τοῖς νεκροῖσι καὶ στάσις πολλὴ πάνυ, “JANTIAS.— ¿Qué son esos ruidos, ese griterío y esos improperios de ahí dentro? CRIADO.— De Esquilo y de Eurípides. JANTIAS.— ¡No! CRIADO.— ¡Un pleito, un pleito enorme, pero enorme, se está removiendo entre los muertos, y una completa revolución!”. Otro ejemplo de lo mismo, en la serie de respuestas breves que sigue dando Jantias, *Ra.* 761 *Ξα.* ἐκ τοῦ; “¿por qué?”. *Ra.* 765 *Ξα.* μαιθάνω, “comprendo”, que anima a su interlocutor a seguir con su narración.

²⁷⁹ Este valor de εἶέν como interjección debía ser frecuente en la lengua conversacional, como lo muestra su elevado uso, aparte de los empleos que acabamos de ver en Aristófanes, en las

canal de comunicación dentro del proceso de un diálogo en un momento en el que podría producirse un vacío, pero que ella evita articulando magníficamente las intervenciones de los interlocutores. Hemos visto cómo se emplea para mostrar al otro la intención de tomar la palabra, reservando un turno para sí, evitando así que el hablante sea interrumpido, mostrando su disposición a participar cuando es requerido, o indicando que todavía no ha concluido su alocución y que tiene intenciones de continuar. Es un buen estimulante conversacional y un necesario regulador de *feedback*, imprescindible en todo diálogo para ajustar y asegurar el eficaz desarrollo de la comunicación, junto con todos los elementos no lingüísticos que la acompañan²⁸⁰. Las interjecciones funcionan, pues, también al servicio de la función fática, como ha quedado claro sobre todo en el verso 663 de *Pax*, una muestra excelente de dicha función y de la interacción verbal. La letra impresa de este verso, si solamente dispusiéramos de ella y no tuviéramos en consideración nada más, nos transmitiría un mensaje completamente críptico y opaco, del cual con toda seguridad no llegaríamos a

tragedias de Eurípides como coloquialismo y en las obras de Platón, donde es verdaderamente abundante. Cf. STEVENS, P. T., “Colloquial expressions in Euripides”, *C.Q.*, 31, 1937, pp. 182-191, cf. especialmente pp. 189-90.

²⁸⁰ Veamos unos cuantos ejemplos en conjunto: Aparición en escena de un nuevo personaje: *Nu.* 1259-60 *Αμ.* ἰὼ μοί μοι. / *Στ.* ἔα. τίς οὐτοσὶ ποτ' ἔσθ' ὃ θρηνῶν; “ACREEDOR.— ¡Ay, ay de mí! ESTREPSÍADES.— ¡Eh! ¿Quién es por ventura ese de ahí que se lamenta?” *Pl.* 823-4 *Δι.* ἔπου μετ' ἐμοῦ παιδάριον, ἵνα πρὸς τὸν θεὸν / ἴωμεν. *Κα.* ἔα τίς ἔσθ' ὃ προσῶν οὐτοσὶ; “HOMBRE HONRADO.— Ven conmigo, chico, para que lleguemos hasta el dios. CARIÓN.— ¡Eh! ¿Quién es ese de ahí que se acerca?” Entre pregunta y respuesta: *Av.* 1494-6 ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ οἴμοι τάλας, ὃ Ζεὺς ὅπως μὴ μ' ὀψεται. / ποῦ Πισθέταιρός ἐστ'; *Πι.* ἔα τοῦτ' τί ἦν; τίς ὃ συγκαλυμμός; “PROMETEO.— [Aparece Prometeo disfrazado] ¡Ay de mí, desdichado! Que no me vea Zeus. ¿Dónde está Pistetero? [Aparece Pistetero] PISTETERO.— ¡Eh! ¿Qué pasa? ¿Qué significa ese envolvimiento?” Un nuevo estado de ánimo: *Th.* 1008-9 *Μν.* ταυτὶ τὰ βέλτιστ' ἀπολέλαυκ' Εὐριπίδου. / ἔα· θεοί, Ζεὺ σῶτερ, εἰσὶν ἑλπίδες, “MNESÍLOCO.— [Con ironía] ¡Esto es lo mejor que he sacado de Eurípides! [Ve aparecer a Eurípides disfrazado de Perseo] ¡Eh! ¡Dioses, Zeus salvador! ¡Hay esperanzas!” Entre un discurso que acaba y otro que empieza: *Eq.* 1076-8 *Αλ.* ἀλωπεκίοισι τοὺς στρατιώτας ἦκασεν, / ὀπιή βότρυς τρώουσι ἐν τοῖς χωρίοις. / *Δη.* εἶέν / τοῦτοις ὃ μισθὸς τοῖς ἀλωπεκίοισι ποῦ; “SALCHICHERO.— A zorrillos comparó a los soldados, porque se comen las uvas en los campos. PUEBLO.— ¡Ejem! La paga para esos zorrillos, ¿dónde está?” Articula partes de una misma intervención: *Nu.* 1074-5 *Αδ.* καίτοι τί σοι ζῆν δέξιοι, τούτων ἔαν στερηθῆς; / εἶέν. πάρειμ' ἐντεῦθεν ἐς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας, “DISCURSO INJUSTO.— Y entonces, ¿de qué te vale vivir, si te ves privado de estas cosas? ¡Bien! De aquí paso a las necesidades de la naturaleza”. *Th.* 405-8 *κἀμει κόρη τις, εὐθὺς ἀδελφὸς λέγει, / 'χρῶμα τοῦτό μ' οὐκ ἀρέσκει τῆς κόρης'. / εἶέν, γυνὴ τις ὑποβλεσθῆναι βούλεται / ἀπορούσα παιδῶν, οὐδὲ τοῦτ' ἔστιν λαθεῖν, “Una chica está enferma, al punto su hermano dice: «el color este de la chica no me agrada». ¡Bien! Una mujer que carece de hijos quiere hacer pasar por suyo el de otra. ¡Pues ni esto puede pasar inadvertido!”*

comprender nada. En este tipo de enunciados en los que lo que predomina no es la función referente (sino la fática, en este caso), es más necesario, cuando no imprescindible, atender a otro tipo de elementos aparte de los signos lingüísticos. Es decir, en la medida en que nos alejamos de la función referente del lenguaje y nos adentramos en otra, lo cual es muy característico y propio de ciertos registros lingüísticos como el coloquial o el conversacional, es preciso atender no sólo a los signos lingüísticos, sino también a todos los signos no lingüísticos, pues en este tipo de situaciones se produce, por lo general, una estrecha interacción entre comunicación verbal y no verbal. Pero esto es algo en lo que ya insistimos suficientemente en la parte primera de este trabajo. Si lo repetimos aquí de nuevo es porque en esta interjección y en los versos que hemos comentado se hace muy patente esta interacción verbal.

Esta voz se presta todavía a algunas consideraciones más. Dentro de los distintos usos que cumple en griego antiguo la interjección εἶέν, vamos a detenemos en uno que casi lo equipara funcionalmente con algunas de las partículas conectivas de las que habla Denniston²⁸¹ en su famoso y útil libro sobre las partículas griegas. Nos referimos a su valor como elemento articulador entre varias partes bien diferenciadas del parlamento de un individuo en el coloquio, en el que sirve para marcar una transición, según va progresando su discurso, entre lo inmediatamente dicho y lo que se va a decir a continuación.

Vamos a verlo de nuevo en el siguiente ejemplo. En la comedia *Las Nubes* de Aristófanes tiene lugar un enfrentamiento entre el *Discurso Justo* y el *Discurso Injusto*, defensor el primero de los valores tradicionales, y de un nuevo modelo de educación el segundo (Ar. Nu. 889-1114). El *Discurso Injusto*, que en todo momento se nos

muestra despreocupado y seguro de su victoria²⁸², argumenta y replica con comentarios más agudos que los de su contrincante, y va organizando mejor en sus partes cuanto va diciendo, sirviéndose de expresiones del tipo πρώτον, εἶτα y καὶτα²⁸³. Cuando, a partir del verso 1071, se dirige al joven para explicarle las cosas que va a perderse si sigue las enseñanzas de la ἀρχαία παιδεία, para indicar la transición a otro orden de cosas emplea la mencionada partícula: Ar. Nu. 1074-5 καίτοι τί σοι ζῆν ἄξιον, τούτων ἐὰν στερηθῆς; / εἶέν. πάρεμι' ἐντεῦθεν ἐς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας, "DISCURSO INJUSTO.— Y entonces, ¿de qué te vale vivir, si te ves privado de estas cosas? ¡Bien! De aquí paso a las necesidades de la naturaleza". Obsérvese que además de la transición marcada por la partícula, ésta aparece explicitada y reforzada por la expresión πάρεμι' ἐντεῦθεν ἐς + acusativo. El uso que hace Aristófanes de la retórica y su familiaridad con ella se encuentran sucinta pero magníficamente explicados en el extraordinario libro de Luis Gil, *Aristófanes*²⁸⁴, y este aspecto no debe ser descuidado en el estudio que nos proponemos.

Precisamente hablando de retórica, prestemos atención al modo tan perfecto, claro y estructurado con que el orador Demóstenes organiza el siguiente pasaje. Al comienzo de su discurso XIX, *Sobre la embajada fraudulenta (De falsa legatione)*, va pasando revista a las distintas cuestiones sobre las que los embajadores deben rendir cuentas a la ciudad. Primero las enumera en perfecto orden: Dem. XIX, 4. 5, πρώτον μὲν τοῖνυν ὧν ἀπήγγειλε, δεύτερον δ' ὧν ἔπεισε, τρίτον δ' ὧν προσετάξατ' αὐτῷ, μετὰ ταῦτα τῶν χρόνων, "En primer lugar, de los asuntos que explicó, en segundo lugar, de aquellos en los que resultó persuasivo, y en tercer lugar, de los encargos que se le encomendaron. Después de eso, del tiempo". Una vez que ha explicado las tres primeras, pasa de la siguiente manera al cuarto punto: Dem. XIX, 6.

²⁸² Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Clouds*, London 1968, p. 210 "Wrong is nonchalant and very much in control of the situation".

²⁸³ Ar. Nu. 942, 1044, 1055, 1068; 1080. Esto no significa que el *Discurso Justo* no organice bien su parlamento; su intervención explicando los viejos valores en los versos 961 a 999 no tiene desperdicio desde el punto de vista retórico.

²⁸⁴ GIL, Luis, *Aristófanes*, Madrid 1996, pp. 61-62. Cf. también LÓPEZ EIRE, Antonio, "Lengua y política en la Comedia aristofánica", en LÓPEZ EIRE, Antonio (ed.), *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca 1996, pp. 45-80.

²⁸¹ DENNISTON, J. D., o. c., p. XLVII-XLVIII "The different methods of connexion. These are, broadly speaking, four: (a) Additional, (b) Adversative, (c) Confirmatory, (d) Inferential [...] (a) is represented as it purest by καί and τε, though δέ is often hardly tinged with adversative colour: one idea is simply added to another without any indication of a logical relation between the two. A variant of (a) is what I shall term the 'progressive' use of particles or combination of particles, conveying not merely the static piling-up of ideas, but movement of thought: 'now', 'again', 'further', 'to proceed': e. g. μὴν, ἀλλὰ μὴν, γὰρ μὴν, καὶ μὴν, μέντοι. The same significance may be reached from the direction of (d), when οὖν and οὐκοῦν degenerate from *propter hoc* into *post hoc*."

2, εἶέν· τῶν δὲ δὴ χρόνων διὰ τί; ὅτι πολλάκις, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, συμβαίνει πολλῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων καιρῶν ἐν βραχεῖ χρόνῳ, “Bien. Y del tiempo entonces, ¿por qué? Pues porque en multitud de ocasiones, varones atenienses, la ocasión propicia para muchas e importantes acciones se produce en un breve lapso de tiempo”. Ahí tenemos de nuevo a nuestra interjección. Tenemos que suponer para casos como éstos, a fin de que la interjección cobre pleno sentido, una entonación especial y seguramente una breve pausa. Por ello, el empleo de este elemento en vez de alguna de las partículas al uso, además de introducir una variación de estilo, tiene que dar una sensación de mayor espontaneidad y expresividad, de relajación frente a un discurso demasiado formal. En la lengua del orador Demóstenes no son extraños este tipo de guiños y concesiones a la lengua coloquial²⁸⁵, a la dicción sencilla en ocasiones, pero no exenta de elaboración, como acabamos de ver. En esa estudiada combinación reside el genio elocuente y persuasivo de nuestro magistral orador.

Un ejemplo más de Demóstenes: Dem. XXII, 15, ἡ ἀλλὰ πόλλ' ἔχει τις ἂν εἰπεῖν ἢ τῇ πόλει γέγον' ἐκ τοῦ ταύτας κατεσκευάσθαι καλῶς ἀγαθὰ. εἶέν· ἐκ δὲ τοῦ κακῶς πόσα δεινὰ; “Alguien podría referir muchos otros beneficios que a la ciudad le han sobrevenido por disponer convenientemente esos preparativos. Bien. Y por disponerlos mal, ¿qué cantidad de terribles sucesos?”

Algo menos estructuradas están las palabras que Polinices dirige a su padre en la tragedia *Edipo en Colono* de Sófocles²⁸⁶. En un abigarrado discurso en el que tienen cabida tanto elementos propios del ámbito literario jonio y de la épica, por ejemplo θέλω, οὐνεκα, κείνου²⁸⁷, como rasgos tan típicamente áticos como el dual τοῖνδ' ἀδελφαῖν, ο ξύν como preposición o en composición²⁸⁸, el joven y arrepentido hijo quiere proponer a su padre Edipo una vida llena de paz y ventura en Tebas, rodeado de

²⁸⁵ Cf. HOFFMANN, O., DEBRUNNER, A., SCHERER, A., *Historia de la lengua griega*, (trad. española), Madrid 1973, p. 178 “quien desea arrastrar consigo a la multitud, quien en un proceso criminal dilucida agudamente la responsabilidad, no puede abandonar el terreno de la realidad, tiene que hablar la lengua que habla el pueblo [...] Lisias y Demóstenes son, por tanto, ‘más áticos’ que Tucídides, porque su dicción es más sencilla y sin afeites, conforme al fin que con sus discursos perseguían”.

²⁸⁶ S. OC, 1254-1279, 1284-1345.

²⁸⁷ S. OC, 1291 θέλω, 1293 οὐνεκα, 1343 κείνου.

²⁸⁸ S. OC, 1290 τοῖνδ' ἀδελφαῖν. ξύν, ξυν- passim.

sus hijos. Pues bien; lo que empieza siendo una alocución ordenada, S. OC 1284-5 ἄλλ' ἔξερῶ· καλῶς γὰρ ἐξηγεῖ σύ (sc. Ἀντιγόνη) μοι / πρῶτον μὲν..., “Entonces he de hablar. Pues tú (sc. Antígona) me guías por buen camino. En primer lugar...”, en la que Polinices quiere explicar a su padre los motivos por los que ha venido, S. OC 1291 ἂ δ' ἦλθον ἤδη σοι θέλω λέξαι, πάτερ, “Los motivos por lo que he venido, padre, quiero ya explicárvoslos”, tiene que ser reconducida en cierto momento en el que hay que retomar a la cuestión principal, y esta transición o retorno al tema se expresa así: S. OC 1308 εἶέν· τί δῆτα νῦν ἀφιγμένος κυρῶ;²⁸⁹, “Bien. ¿Por qué entonces he venido ahora hasta aquí?” Algo parecido, a saber, retomar una parte del discurso que ha quedado ya atrás, tiene lugar en el siguiente pasaje de Eurípides, pero esta vez mediante partículas, de este modo: E. Tr. 1147-9 ἡμεῖς μὲν οὖν, ὅταν σὺ κοσμήσης νέκυν, / γῆν τῷδ' ἐπαμπισχόντες ἀρούμεν δόρυ / σὺ δ' ὡς τάχιστα πρᾶσσε τάπεσταλμένα, “Volviendo a lo otro, por lo que a nosotros respecta, cuando tú dejes dispuesto el cadáver, tras cubrirlo de tierra, levaremos anclas; así que lleva a término con la mayor rapidez lo que se te ha encomendado”. En este caso la operación se realiza a través de una combinación de partículas, «retrospective and transitional οὖν with prospective μὲν»²⁹⁰.

Todas estas funciones la define ya magníficamente, como hemos indicado, un escolio a *Las Fenicias* de Eurípides, *Schol. Pho.* 849 ἐπίρρημα τοῦ μὲν προτέρου λόγου ληκτικόν, ἐτέρου δὲ ἀρκτικόν.

Veamos algunos ejemplos en Eurípides. E. Tr. 940-7 ἦλθ' οὐχὶ μικρὰν θεὸν ἔχων αὐτοῦ μέτα / ὁ τῆσδ' ἀλάστωρ, εἶτ' Ἀλέξανδρον θέλεις / ὀνόματι προσφωνεῖν νιν εἶτε καὶ Πάριν / ὄν, ὦ κάκιστε, σοῖσιν ἐν δόμοις λιπῶν / Σπάρτης ἀπῆρας νῆι Κρησίαν χθόνα. / εἶέν. / οὐ σέ, ἀλλ' ἔμαυτην τοιπύ τῷδ' ἐρήσομαι / τί δὴ φρονουσά γ' ἐκ δόμων ἀμ' ἐσπόμην / ξένη, προδοῦσα πατρίδα καὶ δόμους ἐμούς; “HELENA.— El azote de esta mujer vino acompañado

²⁸⁹ Cf. STEVENS, P. T., “Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles”, *CQ* 39, 1945, pp. 95-105, p. 98 “the language of Sophocles in dialogue passages, though never trivial, and on appropriate occasions rising to great eloquence, is sometimes less removed from the conversational level than might be inferred from many verse and prose translations”.

²⁹⁰ DENNISTON, J. D., *o. c.*, p. 470.

de un diosa nada insignificante, tanto quieras llamarle Alejandro como Paris, y a éste, tú, malvado, lo dejaste en tus palacios mientras tú partías de Esparta en barco rumbo al país de Creso. Bien. Sobre esta cuestión no a ti, sino a mí misma voy a dirigir la siguiente pregunta: ¿cómo es que, si estaba en mi sano juicio, acompañe fuera de la casa al forastero, traicionado patria y hogar?" E. Tr. 993-1001 ἐν μὲν γὰρ Ἄργει μικρὸν ἔχουσι ἀνεστρέφουσι, / Σπάρτης δ' ἀπαλλαχθεῖσα τὴν Φρυγῶν πόλιν / χρυσῷ ῥέουσιν ἠλπίσας κατακλύσειν / δαπάναισιν οὐδ' ἦν ἱκανά σοι τὰ Μενέλεω / μέλαθρα ταῖς σαῖς ἐγκαθυβρίζειν τρυφαῖς. / εἶέν βίᾳ γὰρ παῖδα φῆς ὅς' ἄγειν ἐμόν' / τίς Σπαρτιατῶν ἦσθετ'; ἢ ποῖαν βοῆν / ἀνωλόλυξας, Κάστορος νεανίου / τοῦ συζύγου τ' ἐτ' ὄντος, οὐ κατ' ἄστρο πω;, "HÉCABE.— En Argos vivías con escasos recursos, y marchándote de Esparta, albergaste la esperanza de desbordar la ciudad de los frigios, donde corre el oro, a base de dispendios. Los palacios de Menelao no te bastaban para el alto nivel de vida al que querías entregarte con gran insolencia. Bien. Afirmas que mi hijo te llevó por la fuerza. ¿Qué espartano se percató de ello? ¿O qué gritos de ayuda lanzaste, estando todavía vivos (aún no entre los astros) el joven Cástor²⁹¹ y su hermano?"

Volvamos de nuevo a la Comedia aristofánica para ver un ejemplo más. En la comedia *Las Tesmoforiantes*, las mujeres se confabulan contra el poeta trágico Eurípides, a causa de la mala imagen que de ellas da en sus tragedias²⁹², y que hace que los hombres siempre estén prevenidos contra ellas, de manera que ya no les es posible hacer nada como antes²⁹³. A partir del verso 372 da comienzo la Asamblea de las mujeres; la "heralda" pronuncia las primeras palabras, que son una fiel parodia de las fórmulas oficiales empleadas en estas ocasiones tal como las podemos leer en las inscripciones; hay que entender todo el pasaje en clave de humor. Ar. Th. 372-379

²⁹¹ Cástor y Pólux, los dióscuros, 'hijos de Zeus', son hermanos de Helena.

²⁹² Ar. Th. 82-4 Εὐ. αἱ γὰρ γυναῖκες ἐπιβεβουλευκάσαι μοι / κὰν Θεσμοφόρου μέλλουσι περὶ μου τήμερον / ἐκκλησιάζειν ἐπ' ὀλέθρῳ, "pues las mujeres se han confabulado contra mí y en el templo de las Tesmoforias van a reunirse hoy en asamblea en relación a mi persona con vistas a darme muerte".

²⁹³ Ar. Th. 398-400 δρᾶσαι δ' ἔθ' ἡμῖν οὐδὲν ὡσπερ καὶ πρό τοῦ / ἔξεστι τοιαῦθ' οὗτος ἐδίδαξεν κακὰ / τοὺς ἀνδρας ἡμῶν, "y ya no tenemos la posibilidad de hacer nada como precisamente hacíamos antes. Hasta tal punto ese individuo ha instruido a nuestros maridos sobre nuestros vicios".

KHPYKAINA ἄκουε πᾶς. ἔδοξε τῇ βουλῇ τάδε / τῇ τῶν γυναικῶν Τιμόκλει' ἐπεστάτει, / Λύσιλλ' ἔγραμμάτευεν, εἶπε Σωστράτη' / ἐκκλησίαν ποιεῖν ἔωθεν τῇ μέσῃ / τῶν Θεσμοφορίων, ἢ μάλισθ' ἡμῖν σχολή, / καὶ χρηματίζειν πρῶτα περὶ Εὐριπίδου, / ὅ τι χρὴ παθεῖν ἐκείνων· ἀδικεῖν γὰρ δοκεῖ / ἡμῖν ἀπάσαις. τίς ἀγορεύειν βούλεται;, "HERALDA.— Atento todo el mundo. Esto ha decidido la Asamblea de las mujeres. Timoclea la presidía, Lisila ejerció de secretaria. Sóstrata formuló la propuesta: celebrar una Asamblea al alba, el día del medio de las fiestas Tesmoforias -cuando más tiempo libre tenemos- y someter a debate en primer lugar la cuestión de Eurípides, qué castigo es preciso que sufra, pues todas nosotros creemos que obra injustamente. ¿Quién quiere dirigirse a la Asamblea?" A continuación, tras una breve intervención del coro, toma la palabra una mujer que empieza su discurso jurando por las dos diosas, y empieza a enumerar las afrentas que Eurípides ha cometido contra ellas y los perjuicios que ello les supone. De nuevo nos volvemos a encontrar con nuestra conocida interjección en el proceso de enumeración de problemas e inconvenientes: Ar. Th. 407-8 εἶέν, γυνή τις ὑποβαλέσθαι βούλεται / ἀπορούσα παίδων, οὐδὲ τοῦτ' ἔστιν λαθεῖν, "¡Bien! Una mujer que carece de hijos quiere hacer pasar por suyo el de otra. ¡Pues ni esto puede pasar inadvertido!" Insistimos de nuevo en su valor de recurso de variación estilística que puede contribuir a aligerar una enumeración, o un largo proceso discursivo o argumentativo, mediante el empleo de un elemento distinto a una partícula, una conjunción, o el simple asíndeton (sobre esto volveremos más adelante). Al tratarse además de un elemento fundamentalmente coloquial por definición -y esto es así sobre todo por el apoyo que necesita, para su recta intelección, de elementos no verbales: mímica, entonación y contexto-, da otro tono y color al estilo.

También en la misma comedia encontramos otro caso parecido: Th. 1187-93 Το. καλὸ γὰρ τὸ πυγῆ. κλαυδί γ' ἂν μὴ ἕδον μένης. / εἶέν· καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον. / Εὐ. καλῶς ἔχει. λαβὲ θεομάτιον· ὦρα ὅτι νῶν / ἤδη βαδίζειν. Το. οὐκὶ πιλήσι πρῶτα με; / Εὐ. πάνυ γὰρ φίλησον αὐτόν. Το. ὁ δ' ὁ παπαπαπαῖ, / ὡς γλυκερὸ τὸ γλῶσσ', ὡσπερ Ἀπτικὸς μέλις. / τί οὐ κατεύδει παρ' ἐμέ;

εἶέν

“ARQUERO.— Bonito, sí, el nalgas. [*A su miembro erecto*] Llorarís si no quedas dentro. ¡Ejem! Bonito la pinta de la pollita. EURÍPIDES.— [*A la bailarina*] Está bien. Coge tu vestido. Ya es hora de irnos. ARQUERO.— ¿No besar primeramente mí? EURÍPIDES.— Vale. Dale un beso [*La bailarina da un beso al arquero*]. ARQUERO.— ¡Oh oh oh, ayayayayay, qué dulce lo lengua, como miel atico. ¿Por qué no dormir tú junto a mí?”

Ya hemos señalado la importancia de elementos como la interjección²⁹⁴ en todo ese proceso que da coherencia, en cuanto a su estructura, y eficacia, en cuanto acto comunicativo, a la lengua coloquial a partir de signos y componentes tanto verbales como no verbales que interactúan estrechamente entre sí.

Con el apoyo de los ejemplos que ya hemos visto, definamos el valor que nos interesa de la interjección/partícula εἶέν en términos de lengua coloquial²⁹⁵. Esta interjección forma parte de todas esas expresiones y partículas que el hablante emplea a modo de umbral que da paso a su comunicación o permite su continuidad, y que vamos a llamar “soportes conversacionales”. Algunos de estos soportes, como en el caso de εἶέν, se emplean para introducir explícitamente una determinada orientación a aquello de lo que se habla. Puede tratarse bien de la introducción a una información con la que se va a progresar en una nueva dirección, o el nexa que da paso a una nueva información asociada con algo de lo que se viene hablando; puede ser también el caso del hablante que da por terminado un tema con clara intención de pasar a otro, o que anuncia la necesaria explicación de lo que se viene diciendo. Lejos de cumplir un mero papel coordinativo, estos soportes sirven muchas veces para marcar el avance o progreso del discurso, a lo que a menudo cooperan otras expresiones de refuerzo²⁹⁶. De aquí nace, creemos, su naturaleza como elemento propio de la lengua coloquial por

²⁹⁴ Sobre la relación entre interjecciones y lengua coloquial, cf. LABIANO ILUNDAIN, Juan Miguel, “Interjecciones y lengua conversacional en las Comedias de Aristófanes”, en LÓPEZ EIRE, Antonio (ed.), *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca 1996, pp. 31-44.

²⁹⁵ Para las ideas que vamos a exponer en las próximas líneas, cf. VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial*, Madrid 1992, pp. 248-250. Cf. también NARBONA JIMÉNEZ, Antonio, “Sintaxis coloquial: problemas y métodos”, *LEA* 10, 1988, pp. 81-106.

²⁹⁶ Un ejemplo clarísimo lo tenemos en *Ar. Nu.* 1074-5 καίτοι τί σοι ζῆν ἄξιον, τούτων ἔάν στερηθῆς; / εἶέν. πάρειμ' ἐντεῦθεν ἐς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας, “Y entonces, ¿de qué te vale vivir, si te ves privado de estas cosas? ¡Bien! De aquí paso a las necesidades de la naturaleza”.

propia definición: o bien necesita expresiones de refuerzo que expliciten y concreten su valor, o bien para esto mismo vienen en su ayuda elementos tan propios e inherentes a la lengua coloquial como el contexto, la entonación o la mímica.

En el caso que estudiamos, nos hemos limitado a εἶέν dentro de la intervención de un mismo individuo²⁹⁷.

Ahora que hemos visto ya algunos ejemplos y que hemos definido esta interjección en términos de lengua coloquial, estamos preparados para matizar un aspecto más. En las situaciones en las que hay una clara ordenación lógica de las ideas, como en el pasaje visto de *Dem.* XIX, 6. 2, εἶέν τῶν δὲ δὴ χρόνων διὰ τί; ὅτι πολλάκις, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, συμβαίνει πολλῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων καιρὸν ἐν βραχεῖ χρόνῳ, “Bien. Y del tiempo entonces, ¿por qué? Pues porque en multitud de ocasiones, varones atenienses, la ocasión propicia para muchas e importantes acciones se produce en un breve lapso de tiempo”, o en las que existe la clara y marcada intención de pasar a otro tema o argumento, como hemos observado en *Ar. Nu.* 1075, εἶέν. πάρειμ' ἐντεῦθεν ἐς τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας, “¡Bien! De aquí paso a las necesidades de la naturaleza”, funciona muy bien el concepto expresado más arriba de nexa articulador entre partes de una intervención: esta interjección, junto con otros apoyos, tiene la fuerza suficiente para ello, si de lengua coloquial estamos hablando. Ahora bien, en pasajes como *Ar. Th.* 407-8 εἶέν, γυνή τις ὑποβαλέσθαι βούλεται / ἀπορούσα παίδων, οὐδὲ τοῦτ' ἔστιν λαθεῖν, “¡Bien! Una mujer que carece de hijos quiere hacer pasar por suyo el de otra. ¡Pues ni esto puede pasar inadvertido!”, o *S. OC* 1308 εἶέν τί δῆτα νῦν ἀφιγμένος κυρῶ, “Bien. ¿Por qué entonces he venido ahora hasta aquí?”, en los que se trata de simple adición de ideas, sin demasiada voluntad de establecer un orden o una estructura clara en el primer caso, o de retomar la idea principal perdida versos antes en el segundo, la carga significativa de la interjección parece verse reducida a la de una simple muletilla o

²⁹⁷ Es también altamente frecuente en respuesta afirmativa a una pregunta, o como elemento al principio de una intervención, como indicador del deseo del hablante de tomar la palabra. Éstos y otros usos más requerirían un estudio aparte.

tic-verbal improvisado momentáneamente por el hablante²⁹⁸ que, desprovista de toda carga significativa en sí misma y con una puesta en escena adecuada, permite al personaje seguir con el fin propuesto: que avance y progrese su discurso. En estos casos seguimos hablando, por supuesto, de apoyos conversacionales. La diferencia radica, en uno y otro caso, para el desempeño de la misma función, en la fuerza que tiene la interjección en sí misma, y su necesidad, mayor o menor, de elementos situacionales y no verbales²⁹⁹. Todo esto no es extraño hablando de una interjección.

Pasemos ahora a considerar qué autores se sirven de εἶέν con este valor. Únicamente tendremos en cuenta aquellos con una suficiente representación; es decir, vamos a ignorar aquellos autores que la emplean aisladamente una o dos veces³⁰⁰. El tema es más complicado de lo que parece. De las ocho o nueve apariciones que menciona Stevens³⁰¹ con este valor en Aristófanes, únicamente se verifica realmente en tres: *Ar. Eq.* 1237, *Nu.* 1075 y *Th.* 407. A Demóstenes le adjudica aproximadamente cinco apariciones en 1937, que con los años crecen hasta nueve en 1976³⁰²; estos nueve casos son los reales³⁰³: *Dem.* IV, 22, 1; XIX 6, 2; XX, 23, 1; XX, 75, 1; XXII, 14, 1; XXII, 15, 1; XXXIX, 13, 1; XXXIX, 18, 1; XXXIX, 30, 1. En Eurípides son diez: *Eur. Med.* 386, *Hipp.* 297, *Supp.* 772 y 1094, *Herac.* 1358, *Tr.* 945 y 998, *Ph.* 1615, *IA* 454 y 1185. En Platón es difícil cuantificar los datos, debido precisamente a su abundancia; Stevens³⁰⁴ afirma que hay cuarenta casos -sin

²⁹⁸ Cf. VIGARA TAUSTE, Ana María, o. c., pp. 252-3.

²⁹⁹ Sobre la fuerza y significado de las interjecciones, así como sobre su desenvolvimiento natural en la lengua coloquial, puede consultarse mi breve trabajo "Interjecciones y lengua conversacional en las Comedias de Aristófanes", en el volumen ya citado de Antonio LÓPEZ EIRE (ed.).

³⁰⁰ Así *Eupol.* 351, 5; *Pl. Com.* 174, 1; *S. Electr.* 534 y *OC* 1308; *Antipho.* IV B 3 y V 58; *Xen. Mem.* 2, 6, 8 y *Symp.* 4, 52, 55;

³⁰¹ 8 en STEVENS, P. T., "Colloquial Expressions in Euripides", *CQ* 31, 1937, pp. 182-191, p. 190; 9 en STEVENS, P. T., *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden, 1976, p. 34.

³⁰² 5 en STEVENS, P. T., "Colloquial Expressions in Euripides", *CQ* 31, 1937, pp. 182-191, p. 190; 9 en STEVENS, P. T., *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden, 1976, p. 34.

³⁰³ Presentan una estructura similar. a) εἶέν + pregunta + explicación: *Dem.* IV, 22, 1; XIX, 6, 2; XXII, 15, 1. b) εἶέν + δή...: *Dem.* XX, 23, 1; XXXIX, 18, 1; XXXIX, 30, 1. c) εἶέν + ἀλλά: *Dem.* XX, 75, 1; XXII, 14, 1; XXXIX, 13, 1. De estos nueve casos, tres se dan en un mismo discurso (*Dem.* XXXIX) y dos respectivamente en otros dos (*Dem.* XX y XII).

³⁰⁴ STEVENS, P. T., "Colloquial Expressions in Euripides", *CQ* 31, 1937, pp. 182-191, p. 190; STEVENS, P. T., *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden, 1976, p. 34. La diferencia entre el trabajo de 1937 y 1976, es que en este último, por suerte, los datos son más exactos y los

especificar cuáles- y remite al *Lexicon Platonicum* de Ast³⁰⁵, que es, más bien, de poca ayuda, porque los datos no están suficientemente clarificados y definidos. La realidad es bastante menos generosa, aunque tenemos por lo menos doce apariciones³⁰⁶: *Pl. Ap.* 18e, 5, *Ap.* 19b, 2, *Ap.* 34b, 6, *Ap.* 36b, 3, *Phd.* 76d, 1, *Cra.* 410c, 3, *Prm.* 137c, 4, *Alc.* I 106a, 6, *Grg.* 472d, 7, *Grg.* 508a, 8, *Men.* 75c, 5, *Lg.* 649a, 1. En resumen, pues, queda así: Aristófanes 3, Eurípides 10, Demóstenes 9 y Platón 12 por lo menos.

A partir de aquí nos vamos a dedicar a discutir sobre esta distribución. A quienes han argumentado que esta interjección es muy usual en Aristófanes y que rezuma pura coloquialidad, nosotros contestaremos que ni aparece tantas veces como se supone, y que no todo lo aristofánico es, de entrada, coloquial por el hecho de aparecer en las Comedias de Aristófanes. El bajo número de apariciones en Aristófanes, y el hecho de que los autores en que más aparece sean Platón, Eurípides y Demóstenes, con casi total ausencia en los demás trágicos, oradores y prosistas, nos lleva a hacer algunas reflexiones.

Atrás ha quedado la idea de que el ático de las comedias de Aristófanes era únicamente la lengua de las gentes cultivadas de Atenas³⁰⁷ y que no reflejaba niveles de lengua³⁰⁸. Sir K. J. Dover³⁰⁹ diferenció ya en 1970 cinco variedades de ático, y A.

comentarios desafortunados más escasos. Hay que reconocer, en justicia, que su contribución es inconmensurable.

³⁰⁵ ASTIUS, Fridericus, *Lexicon Platonicum sive vocum Platoniarum*, Lipsiae 1835, pp. 610-11, s. v. εἶέν.

³⁰⁶ Queda pendiente un análisis de los datos todavía más detallado.

³⁰⁷ MEILLET, A., *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, París 1965, cf. p. 226. Cf. también HOFFMANN, O., DEBRUNNER, A., SCHERER, A., o. c., p. 158.

³⁰⁸ RODRÍGUEZ ADRADOS, F., "La lengua del teatro griego", en COY, J. J. y De HOZ, J. (eds.), *Estudios sobre géneros literarios I*, Salamanca 1975, pp. 29-48. Insiste todavía en esta idea en "Sociolingüística y griego antiguo", *RSEL* 11, 1981, pp. 311-329, p. 316 "Ningún intento existe, por ejemplo, en Aristófanes para diferenciar la lengua de los libres de la lengua de los esclavos, la de la gente del pueblo de la de los ricos". "Aristófanes [...] estiliza en cierto modo una base lingüística entre popular y vulgar". Dos trabajos que sí son francamente útiles sobre sociolingüística y griego antiguo son: MORALEJO ÁLVAREZ, Juan José, "Dialectos y niveles de lengua en griego antiguo", *RSEL* 7, 1977, pp. 57-85; y LÓPEZ EIRE, Antonio, "Fundamentos sociolingüísticos del origen de la koiné", *CFC* XVI, 1980, pp. 21-53, incluido también en LÓPEZ EIRE, A., *Estudios de lingüística, dialectología e historia de la lengua griega*, Salamanca 1986, pp. 401-31.

³⁰⁹ DOVER, K. J., "Lo stile di Aristofane", *QUCC* 9, 1970-1, pp. 7-23.

López Eire³¹⁰ en 1986 observa que sobre el contraste de ese ático coloquial se establece el contraste con otras once modalidades lingüísticas, que culminan con un "etc." al que Luis Gil³¹¹ añade en 1996 el remedo de la lengua religiosa. Quien quiera ver distintos niveles de lengua en el ático de Aristófanes, ahí tiene los datos.

Pero, ¿qué relación guardan entre sí los datos presentados aquí hasta ahora? La simple y llana explicación de que εἶέν sea coloquial y que, por tanto, lo empleen Aristófanes y autores que dejan deslizar coloquialismos en sus obras, simplemente no nos convence del todo, pues Aristófanes no se sirve de esta partícula con demasiada frecuencia. Y, si no es predominantemente coloquial, ¿por qué su uso profuso se limita a Platón, Eurípides y Demóstenes? ¿Por qué no lo emplean, por ejemplo, los demás oradores? ¿Cuál es el punto justo que explica su distribución?

Si examinamos cuidadosamente los pasajes, los usos aristofánicos no parecen tan genuinamente aristofánicos. Es decir, no estamos ante la base del ático coloquial de los diálogos de Aristófanes. En la comedia *Las Nubes*, el debate entre el *Discurso Justo* y el *Discurso Injusto* representa toda una parodia de las nuevas corrientes de pensamiento de la sofística, y esta parodia está generada a partir de la lengua misma. Muestra de ello es, por poner un ejemplo, el juego entre las voces παιδεία y παιδευσις³¹². El *Discurso Justo* emplea las dos voces, la tradicional παιδεία y la más moderna provista del sufijo -σις³¹³, reflejo del hábito de generar nuevo léxico mediante un procedimiento derivativo propio del ámbito científico jónico primero, y luego de los pensadores de la sofística, procedimiento derivativo que, como los derivados en -μα o los adjetivos en -κός, inundará después la lengua corriente del griego helenístico con términos acuñados de esta manera³¹⁴. El *Discurso Injusto*, por

³¹⁰ LÓPEZ EIRE, Antonio, "La lengua de la Comedia aristofánica", *Emerita* 54, 1986, pp. 237-274. Cf. pp. 270-4.

³¹¹ GIL, Luis, *Aristófanes*, Madrid 1996, pp. 60-1.

³¹² HANDLEY, E. W., "-sis Nouns in Aristophanes", *Eranos* 51, 1953, pp. 129-142, p. 131. Ambos términos son aquí intercambiables. Cf. CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, París 1933, p. 288 "Le suffixe -σις s'est également trouvé en concurrence avec quelques autres suffixes abstraits [...] Hippocrate emploie à la fois σύντασις et συντομία, συμπαθήθεια et συμπαθήσις".

³¹³ *Ar. Nu.* 961 τὴν ἀρχαίαν παιδείαν. *Ar. Nu.* 986 παιδευσις.

³¹⁴ Cf. LÓPEZ EIRE, A., "L'influence de l'ionien-attique sur les autres dialectes épigraphiques et l'origine de la koiné", en *La koiné grecque antique II. La concurrence*, (*Études*

supuesto siempre a la última, emplea exclusivamente παιδευσις³¹⁵. Otro tanto podemos decir del pasaje de *Las Tesmoforiantes*, pasaje que ya dijimos que hay que entender en clave de humor; esta vez tenemos un discurso que pretende condenar a otro presunto sofista, Eurípides. Tenemos dos pasajes, dos parodias, y la sofística en medio. No hay necesariamente que pensar que Aristófanes fuera un reaccionario conservador; sin embargo, se preocupaba por los aires excesivamente renovadores que veía que traían los sofistas. Se da la coincidencia de que esta interjección la tenemos precisamente en las comedias que consagra al ataque de sus más odiados personajes³¹⁶: Cleón en *Los Caballeros*, Sócrates en *Las Nubes* y Eurípides en *Las Tesmoforiantes*. Pero, entonces, volviendo a la cuestión que nos ocupa, ¿de qué registro lingüístico estamos hablando?

A propósito de dificultades sobre distribución de rasgos lingüísticos, Dover en un trabajo suyo ya mencionado apunta algo muy interesante. En la versión italiana de este artículo dice lo siguiente: «Come spiegare queste diffusioni così curiose? Se entrambi i fenomeni appartengono al linguaggio parlato, perché gli oratori, che in genere non amano il linguaggio poco cerimonioso, accettano per lo più οὐτοσί mentre evitano ἀτεχνώς? Una semplice ripartizione nelle categorie 'linguaggio parlato, linguaggio dotto, linguaggio poetico', non basta, e la classificazione dei fenomeni limitati alla commedia e alla prosa deve essere più articolata. Forse si dovrebbe considerare una categoria di linguaggio regionale, del quale ciascuno scrittore si serve secondo il suo gusto»³¹⁷. Pues bien, la versión inglesa que aparecería años después es mucho más simpática y esclarecedora en algunos sentidos, como el que acabamos de subrayar con cursiva en la cita italiana y que, en la correspondiente versión inglesa reza

anciennes 14, sous la direction de Claude Brixhe), París 1996, pp. 7-42, p.36 "A partir de l'influence de l'ionien philosophique et scientifique, doué d'un haut degré d'abstraction et d'exactitude, sur l'attique, on voit, donc, naître une nouvelle espèce d'attique, l'ionien-attique, dont la continuation est la koiné, qui est très encline à la préverbation, à la suffixation, à l'expression abstraite, à la périphrase, à la composition et au vocabulaire métaphorique et métonymique propre à la science".

³¹⁵ *Ar. Nu.* 1043 τὴν παιδευσις.

³¹⁶ HOSE, H. F., "Personalities in Aristophanes", *G&R* 9, 1939, pp. 88-95; cf. 88 "Of the three great personages which he was never tired of attacking it is not necessary to speak. Socrates, Cleon and Euripides".

³¹⁷ DOVER, K. J., "Lo stile di Aristofane", *QUCC* 9, 1970-1, pp. 7-23, p. 19.

así: «It is as if there was a market of Attic linguistic goods in which each writer could shop according to his taste, remaining free never, or very rarely, to take some of its products»³¹⁸. Se trata de ver a qué sección de este "market of Attic linguistic goods" acuden Platón, Eurípides y Demóstenes, sección a la que no es ajeno tampoco Aristófanes, pero sí el resto de los autores.

El filósofo, el trágico y el orador tienen algo en común que ya ha sido tradicionalmente señalado y reconocido. Platón es el escritor que en sus magníficos y vívidos Diálogos reproduce el tono de la conversación de los hombres cultos de Atenas³¹⁹. El gusto de Eurípides por la lengua cotidiana ya lo puso de relieve Aristóteles³²⁰ antes que Stevens. Ese gran orador y hombre de estado que es Demóstenes también salpica sus discursos con expresiones de claro corte coloquial: «no hay en ella (sc. en su elocuencia) reglas de escuela, ni regularidades previsibles, sino que da la impresión de un incoercible torrente verbal, vigoroso y libre»³²¹.

Nos gustaría introducir un concepto nuevo que consideramos importante. Creemos que es importante y útil hablar no tanto de niveles de lengua como de modalidades de habla, entendiendo esto de la siguiente manera, a saber: que en la lengua oral se dan, de hecho, diferentes grados de realización coloquial. No es lo mismo una conversación espontánea que el coloquio que sigue a una conferencia, y no nos referimos a condiciones de nivel más culto o más grosero, a niveles sociales y de registro lingüístico de los hablantes, sino a las circunstancias en que se produce la comunicación. En el caso citado del coloquio post-conferencia, hay poca espontaneidad debido a las relaciones jerarquizadas de los interlocutores, el tema está inexcusablemente preestablecido y hay una mayor voluntad de elaboración formal: el

³¹⁸ DOVER, K. J., "The Style of Aristophanes", en DOVER, K. J., *Greek and the Greeks. Collected Papers. Volume I: Language, Poetry, Drama*, Basil Blackwell, New York, 1987, pp. 224-236 (translated from "Lo stile di Aristofane", *QUCC*, IX, 1970), p. 233.

³¹⁹ MEILLET, A., o. c., p. 241 "Platon reproduit le ton de la conversation des hommes cultivés d'Athènes". Cf. también TARRANT, Dorothy, "Colloquialisms, Semi-Proverbs, and Word-Play in Plato", *CR* 40, 1946, pp. 109-117.

³²⁰ Arist. *Rh.* 1404b, 24 κλέπεται δ' εὖ, ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθίας διαλέκτος ἐκλέγων συντιθῆ ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος.

³²¹ LÓPEZ EIRE, Antonio, "La oratoria", en LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid 1988, pp. 737-779, p. 770.

tipo de lengua resultante no se explica propiamente en virtud de niveles sociolingüísticos (que, por otra parte, pueden aplicarse sin problema), sino situacionales. El grado de coloquialidad depende, por tanto, de la libre medida y nivel de concurrencia de los distintos elementos que componen esa comunicación, en cuya cima de mayor grado de realización coloquial y de concurrencia de elementos coloquiales se sitúa la conversación espontánea³²² entre un 'tú' y un 'yo'. Podemos hablar entonces de grados de formalización de la lengua coloquial. En el caso del griego antiguo, en estricto seguimiento de lo dicho, cualquier tipo de lengua que reprodujera lo coloquial sería forzosamente lengua coloquial formalizada, en el marco de la literatura en calidad de imitación. Como para todo hay grados, calificaremos la lengua de los diálogos de Aristófanes como la más próxima a la lengua coloquial cotidiana de Atenas, pero no, por supuesto, como lengua coloquial pura; esto es obvio³²³.

Estamos tentados de atribuir a un registro de lengua coloquial cultivada, elegante y cuidada los usos de la interjección εἶέν. Lo atribuiríamos, pues, como elemento puramente genuino de un tipo de lengua que podría ser la de Platón, que es por cierto quien más la utiliza. Pero es complicado definir y situar este registro desde el punto de vista sociolingüístico. Sin rechazar esto -la sociolingüística no es vana ciencia-, queremos resolver la cuestión de una manera sutilmente diferente que ya hemos empezado a apuntar líneas atrás, y considerar la cuestión desde un punto de vista ligeramente distinto, pero que guarda relación con todo cuanto venimos diciendo.

La interjección εἶέν marca, dentro del proceso de argumentación de un discurso, una transición entre ideas; pero, a pesar de ser un recurso coloquial, no parece ser un elemento excesivamente utilizado en la Comedia aristofánica, a juzgar por su número de apariciones. Esto quizás se deba a que no es un elemento

³²² Cf. VIGARA TAUSTE, Ana María, o. c., p. 15 "el grado mayor de realización coloquial tiene lugar, sin duda, en lo que llamamos conversación cotidiana: espontánea e irreflexiva, en la que emisor y receptor son interlocutores activos [...] que cuentan mutuamente el uno con el otro, y cuyo mensaje es codificado, alterado o completado [...] en virtud del contexto inmediato".

³²³ Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia 1996, p. 11.

específicamente coloquial, en el sentido que acabamos de explicar. Pero, por otra parte, para ser un recurso utilizado en procesos de argumentación de ideas, no abunda tampoco precisamente allí donde se esperaría como, por ejemplo, el género oratorio. A excepción de Platón, únicamente tiene una representación digna de ser tenida en cuenta en las tragedias de Eurípides y en los discursos del orador Demóstenes. Y, ¿cómo se explica esto? Sin echar mano necesariamente a explicaciones de distribución de tipo sociolingüístico, diremos que se trata de un recurso propio de un lenguaje coloquial relativamente formalizado, es decir, un lenguaje con un grado de realización coloquial inferior al de la conversación espontánea, pero a fin de cuentas, por su propia definición, coloquial³²⁴. Esta realización coloquial inferior se explica no en virtud del nivel lingüístico del hablante, sino por la propia situación³²⁵. Al ser las cosas de esta manera, ni aparece profusamente empleado en los magníficos diálogos aristofánicos, que representan en su base común el ático conversacional hablado por el pueblo de Atenas, plagado de elementos que sí son específicamente coloquiales, ni tampoco goza del favor de la mayor parte de los oradores, de los prosistas ni de los creadores de lengua trágica como Esquilo o Sófocles, que evitan por lo general la aproximación al lenguaje coloquial y cotidiano. Que un elemento de estas características, pues, aparezca empleado por un autor trágico como Eurípides y por un orador como Demóstenes, cuya afición por las expresiones de tono coloquial, diseminadas inteligentemente aquí y allá, es de todos conocida y reconocida, o que abunde en los escritos de Platón, que rezuman lengua coloquial por sus cuatro costados, es a todas luces lo normal y esperable. Este elemento, por consiguiente, pertenece a una lengua coloquial culta y formalizada, sin el grado de espontaneidad total que define a la conversación en sí misma en estado puro pero, se mire desde donde se mire, lengua coloquial. Cuando aparece empleado por Aristófanes lo hace como remedo de esta lengua coloquial formalizada, de menor grado de realización coloquial. Ésta es la sección del "market"

³²⁴ Insistimos en los términos de lengua coloquial, como apoyo conversacional, con los que definimos páginas atrás los valores de εἰέυ.

³²⁵ Cf. *supra*. Por decirlo llanamente, estaríamos hablando de un elemento conversacional que no aparece propiamente en una conversación.

que visitan frecuentemente Platón, Eurípides y Demóstenes: la de la lengua oral coloquial y formalizada³²⁶. Cuestión aparte es la distribución sociolingüística de esta modalidad de habla, la de la lengua oral coloquial y formalizada, que fácilmente puede adscribirse a ese registro de lengua coloquial cuidada y elegante.

Concluimos este capítulo con una breve observación. Nuevamente, al igual que ocurría capítulos más atrás con βαβαί, y capítulos más adelante con παπαί, esta voz del diálogo ático renace entre los aticistas, contándose nombres tan relevantes como Dioniso de Halicarnaso, Elio Aristides, Dión de Prusa, Luciano, o Libanio, con idénticos valores a los de la prosa y drama áticos que hemos tenido ocasión de ver.

³²⁶ Atención: esto no implica calificar de "lengua coloquial formalizada" todos los términos coloquiales que emplean estos tres autores. Seguimos insistiendo en la complejidad de la realidad y en la diversidad de los datos.

2.17. έλελελεϋ.

έλελελεϋ: Av. 364

2.17.1. Grito de guerra: Av. 364

Efectivamente esto es lo que significa esta voz, tal como nos explica de forma muy clara y elocuente el léxico *Suda*, s. v. έλελεϋ· έπίφθεγμα πολεμικόν τὸ έλελελεϋ, καὶ γὰρ οἱ προσιόντες εἰς τὸν πόλεμον τὸ έλελελεϋ έφώνουν μετά τινος έμμέλους κινήσεως· καθὸ καὶ Ἀχαιοὺς Ἐρετριεὺς έν τῷ Φιλοκλήτῃ ποιεῖ τὸν Ἀγαμέμνονα παραγγέλλοντα τοῖς Ἀχαιοῖς· ὦρα βοηθεῖν έστίν· έγὼ δ' ήγήσομαι. Se trata pues de un grito de guerra de las tropas de combate en el momento de avanzar contra el enemigo³²⁷.

En la escena que nos ocupa, en efecto, el corifeo da al coro de aves la orden de lanzarse al ataque contra Pistetero y Enéripides³²⁸, Av. 364-5 Xo. έλελελεϋ χῶρει κάθες τὸ ρύγχος· οὐ μέλλειν έχρηήν. / έλκε τίλλε παῖε δεῖρε, κόπτε πρώτην τήν χύτραν, "CORIFEΟ.— ¡Eleleleu! ¡Avanza, pico en ristre, no hay que demorarse! ¡Arrástralos, tírales de los pelos, golpéales, desuéllalos, rompe el puchero primero!" Jenofonte, avezado militar e historiador, salpica sus relatos con naracciones de escenas de batalla, y en una de ellas emplea el verbo έλελίζω con el significado de "gritar elelelu", grito de guerra para lanzarse al combate: X. An. I, 8, 18 έλελίζουσι, καὶ πάντες δέ έθειον, "gritan 'eleleu' y entonces corrían todos". La escena aristofánica de

³²⁷ SOMMERSTEIN, Alan H., *Aristophanes. Birds*, Warminster 1987, p. 220.

³²⁸ Av. 327-8 Xo. έα έα, / προδεδόμειθ' ανούσά τ' έπάθομεν, "CORO.— ¡Ay, ay! Hemos sido traicionados e impias acciones padecemos". Av. 343-8 Xo. ιώ ιώ, / έπαγ' έπιθ' έπίφερε πολέμιον / όρμάν φούαν, πτέρυγα τε παντῆ / έπίβαλε περί τε κύκλωσαι / ώς δεῖ τῶδ' οἰμώζειν άμφω / καὶ δοῦναι ρύγχει φορβάν, "CORO.— ¡Ay ay! ¡Adelante, corre, dirige hostile nuestro ataque sangriento, y échales encima las... alas por todas partes, cercándoles, que preciso es que estos dos lancen 'ayes' de dolor y que den de comer a nuestro pico!" πτέρυγα έπιβάλλειν es el correlato ornitológico de χεῖρα έπιβάλλειν. Cf. para toda la escena DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997, pp. 268-9.

Las Aves también participa del tono de esas escenas guerreras. La insistente serie de imperativos con las que el corifeo da las órdenes de ataque sugiere la urgencia del ataque. Por supuesto, como esto es la Comedia aristofánica, nos encontramos con algo tan inesperado como κάθες τὸ ῥύγχος, “pico en ristre”, cómico remedo de la frase propia, *X. An. VI, 5, 27* καὶ ἅμα τὰ δόρατα καθίεσαν, “lanza en ristre”.

En otros autores se conserva bajo la forma έλελεῦ, es decir, con una sílaba menos. Concretamente, nos referimos a *A. Pr. 887* y *Achae. fr. 37, 4*. Al tratarse de un grito, de una voz onomatopéyica, parece ser que no existen grandes dificultades en ajustar métricamente la palabra, añadiendo o restando sílabas³²⁹, lo cual contribuye también positivamente a su expresividad, merced a su mayor o menor volumen fónico. Los siguientes ejemplo son, creemos, suficientemente ilustrativos: *S. Ph. 754* παππαπαππαῖ, y *Ph. 746* ἀπαππαπαππαῖ, παππαπαππαπαππαῖ.

³²⁹ SKODA, Françoise, *Le redoublement expressif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et dans d'autres langues*, SELAF, París 1982, p. 41 “Même si les sonorités émises sont susceptibles de se reproduire plus de deux fois, la langue grecque n'enregistre et ne transmet qu'une répétition du son: l'onomatopée repose donc sur les deux syllabes initiales du mot. Seule quelques interjections présentent, dans la langue des auteurs dramatiques, une répétition plus étendue”. Cf. ἀλαλαί en *Pi. Fr. 70b, 13*, *Ar. Av. 951* y *Lys. 1291*, y ἀλαλαλαί en *Ar. Av. 1763*. Cf. también *Th. 1191* παπαπαπαῖ, forma extraordinariamente alargada de παπαῖ, o *Nu. 390-1* παπαπαππάξ, alargamiento de *Nu. 390* παππάξ. Cf. *Ar. Av. 951*, *Ar. 1763* y *Lys. 1291* ἀλαλαί y sus variantes. Aunque el sentido y el uso son diferentes, poseen gran parecido formal.

2.18. εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ. εὐῖον.

εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ: *Lys. 1294, Th. 993b, Ec. 1180, 1181, 1182, 1183*
εὐῖον: *Th. 993b*

2.18.1. Aclamación festiva: εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ. εὐῖον: *Lys. 1294, Th. 993b, Ec. 1180, 1181, 1182, 1183*

Estas aclamaciones festivas forman parte del repertorio de las *Bacantes*, gritos rituales de los ditirambos dionisíacos. Estas voces variadas son de tipo onomatopéyico³³⁰, y son las que han originado un verbo como εὐάζω.

Sobre la cuestión de acentuación y espíritus, contamos una vez más con el valioso testimonio de Herodiano a este respecto: *Hdn. Gr. I, 503* καὶ καθόλου δὲ οὐ δεῖ τὰ σχετλιαστικά τῶν ἐπιρρημάτων οἰοεῖ βακχικά ὄντα ὑπὸ τὴν ἔντεχνον ἀκολουθίαν ἄγειν, εἶγε οὐδὲ μέρη λόγου τινὲς ταῦτα ἐνόμισαν· πασχούσης γὰρ ψυχῆς ἢ διακόρου ὑπὸ οἴνου οὔσης ἄλογοι δηλονότι καὶ αἱ ἐκφωνήσεις αὐτῆς. διὸ ἐπ' αὐτῶν ἔσθ' ὅτε τὸ δασὺ πνεῦμα ἀλόγως ἐν τῇ ληγούσῃ συλλαβῇ ὁράται, ὡς ἔχει τὸ εὐοῖ εὐῖον, εὐαῖ. τὸ γὰρ λέγειν ὅτι εὐῖ σοι ἦν καὶ κατὰ ἔλλειψιν τοῦ σ γέγονε εὐ οῖ καὶ κατὰ συναφὴν εὐοῖ ἀμφίβολον, εἰ μὴ ἄρα παρὰ τὸ εὐοῖ εὐῖος παρήκται.

Se encuentran siempre en pasajes líricos entonados por el coro. En *Lisistrata* y en *Las Asambleístas* se sitúan al final de la pieza, en esa atmósfera de *happy end* y gozo festivo propio del final de las comedias, de celebración de la victoria, ὡς ἐπὶ νίκη, “como por la victoria”, tal como aparece precisamente en las dos escenas finales a que nos estamos refiriendo. Veámoslo: *Lys. 1291-4* ἀλαλαί ἰὴ παιτήων· / αἰρεσθ' ἄνω ἰαί, / ὡς ἐπὶ νίκη ἰαί. / εὐοῖ εὐοῖ, εὐαῖ εὐαῖ, “¡Alalal ye peón! ¡Levantaos,

³³⁰ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París 1990, s. v. αἰάζω. Cf. *ibid.* s. v. εὐάζω “tout ce groupe repose évidemment sur une onomatopée rituelle”.

εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ. εὐῖον

arriba, iaí, como por la victoria, iaí! ¡Evoí, evof, evaf, evaf!", *Ec.* 1180-3 αἵρεσθ' ἄνω, iaí εὐαῖ. / δειπνήσομεν, εὐοῖ εὐαῖ, / εὐαῖ, ὡς ἐπὶ νίκη / εὐαῖ, εὐαῖ, εὐαῖ, εὐαῖ, "¡Levantaos, arriba, iaí, evaf, vamos a cenar, evof, evaf, como por la victoria, evaf, evaf, evaf, evaf!"³³¹

Tenemos que agrupar y estudiar conjuntamente todas estas aclamaciones y voces rituales, gritos guerreros, el Peán, iaí, εὐοῖ εὐοῖ, εὐαῖ εὐαῖ, ἀλαλαῖ τῆ παιήων, y otros elementos comunes, como αἵρεσθ' ἄνω, "¡Levantaos, arriba!", ὡς ἐπὶ νίκη, "como por la victoria", τήμελλα καλλίνικος, "¡Tan tan, por tu hermosa victoria", y enmarcarlas en el adecuado contexto de celebración de la victoria final de la Comedia. Efectivamente, en el *éxodo*³³² de la Comedia, en el momento en que coro y actores van abandonando la orquesta, tienen lugar todas estas manifestaciones festivas en las que el coro aclama al vencedor de la pieza y danza en medio de grandes señales de alegría. El comedimiento y la moderación no son precisamente rasgos que caractericen estos finales de las comedias aristofánicas.

2.19. εὐράξ πατάξ.

εὐράξ πατάξ: Av. 1258

2.19.1. Espantapájaros: Av. 1258

Vamos a estudiar detenidamente esta escena para acercarnos al valor de las voces εὐράξ πατάξ. En el verso Av. 1199, a través de las palabras de Pistetero, vemos que aparece en escena Iris³³³, mensajera de los dioses, con la misión de exhortar a los hombres a que ofrezcan sacrificios a los dioses olímpicos³³⁴, pero Pistetero, una vez subvertido el antiguo orden, ya no está dispuesto a venerar a los olímpicos, sino a otros nuevos dioses, las aves. Por esta razón, intenta despedir con cajas destempladas a la mensajera, y ése es el momento que presenciaremos en el verso 1258: Av. 1258 Πι. οὐκ ἀποσοθήσεις; οὐ ταχέως; εὐράξ πατάξ³³⁵.

El adverbio εὐράξ lo conocemos ya desde Homero³³⁶, significando "a un lado", "de soslayo", tal como lo explica *EM s. v.*, εὐράξ ἐκ πλαγίου—ἀντὶ τοῦ εἰς πλάγιον, y no presenta excesivos problemas para su interpretación en el contexto de *Las Aves*. Los problemas, a nuestro juicio, los presenta la forma πατάξ, que creemos que no está bien entendida. Es obvio, porque lo indica de manera muy clara el contexto, que Pistetero está echando a la mensajera Iris, aunque no sepamos lo que

³³³ Av. 1199 Πι. αὐτὴ σὺ, ποῖ ποῖ ποῖ πέτει; μὲν' ἦσυχος, "¡Eh, tí, ¿a dónde, dónde, dónde vas volando? ¡Quieta parada!" Unos pocos versos más adelante se presenta: Av. 1203-4 Πι. ὄνομα δέ σοι τί ἐστί; πλοῖον ἢ κυνή; / Ἰρ. Ἴρις ταχέια, "PISTETERO.— Y tu nombre, ¿cuál es? ¿Nave o yelmo? IRIS.— Iris la rápida".

³³⁴ Av. 1230-3 Ἰρ. ἐγώ; πρὸς ἀνθρώπους πέτομαι παρὰ τοῦ πατρὸς / φράσουσα θύειν τοῖς Ὀλυμπίοις θεοῖς / μηλοφαγεῖν τε βοιούτοις ἐπ' ἐσχάραϊς / κισσῶν τ' ἀγυῖας. Πι. τί σὺ λέγεις; ποίους θεοῖς; "IRIS.— ¿Yo? Vengo volando a donde los hombres para advertirles de parte de mi padre que hagan sacrificios a los dioses olímpicos, que inmolen oveja y bueyes en los altares, y que llenen las calles con los humos y aromas de las víctimas sacrificadas. PISTETERO.— ¿Qué estás diciendo? ¿A qué dioses ni qué ocho cuartos?"

³³⁵ Obsérvese que dejamos la traducción para más adelante.

³³⁶ Hom. *Il.* XI, 251 y XV, 541, στή δ' εὐράξ σὺν δουρὶ λαθῶν, "Y firme en pie se mantuvo de soslayo con la lanza pasando inadvertido".

³³¹ Sobre la escena en general, cf. USSHER, R. G., *Aristophanes Ecclesiazusae*, New York 1986 (1973), p. 237, donde precisamente cita el antiguo trabajo de Schinck, aunque de modo erróneo.

³³² Cf. sobre el *éxodo*: PAPPAS, Theodoros, "Contributo a uno studio antropologico della comedia attica antica: struttura e funzione degli *exodoi* nelle commedie di Aristofane", *Dioniso* 57, 1987, pp. 191-202. GIL, Luis, *Aristófanes*, Gredos, Madrid 1996, pp. 37-8.

significa con exactitud la fórmula εὐράξ πατάξ. En las próximas líneas vamos a presentar nuestra propuesta.

Schinck, a nuestro juicio, no está completamente acertado. Se ha tomado la molestia de recoger un testimonio antiguo que comenta lo siguiente: εὐράξ πατάξ ἐπιφθέγματά εἰσι τάχους³³⁷. De esta manera, nuestro estudioso piensa que se trata de una formación onomatopéyica para indicar rapidez en la acción deseada. En términos parecidos se expresa Del Corno³³⁸ en su traducción y comentario de *Las Aves*. Se trata a todas luces de una explicación *ad hoc* y generada a partir de la observación parcial del contexto. Schinck explica el sentido general de la expresión tomando como punto de partida la situación, pero, sin ser esto falso, se puede ser todavía un poco más minucioso.

Vamos a plantear alguna cuestión más. En efecto, εὐράξ es el adverbio de sobra conocido. ¿Y πατάξ? Se trata de un adverbio cuya raíz es la misma que la del verbo πατάσσω. Chantraine habla de algunos nombres-raíces o "noms-racines" que derivan de verbos, de los cuales algunos subsisten únicamente en función de adverbios, como precisamente ocurre con πατάξ³³⁹. Creemos que se trata de la formación cómica de una nueva palabra a partir de la familia de palabras del sustantivo πάταγος y el verbo πατάσσω, que tiene en cuenta lo que acabamos de mencionar, pero donde también se deja ver la analogía con el anterior εὐράξ, sin olvidar tampoco el propio sufijo cómico -αξ. No es fácil extraer luz de los escolios³⁴⁰ a este verso y que Schinck³⁴¹ desprecia sin miramientos, pero alguna pista nos dan. De esta manera, traduciríamos así: Av. 1258 Πι. οὐκ ἀποσοβήσεις; οὐ ταχέως; εὐράξ πατάξ, "PISTETERO.— ¿No te vas a espantar de una vez?³⁴² [Con apremio y vigor] ¡A un lado!

³³⁷ SCHINCK, E., o. c., p. 208, donde indica su fuente, Teodosio.

³³⁸ DEL CORNO, Dario, *Aristofane. Gli Uccelli*, Fondazione Lorenzo Valla, sin lugar de edición, 1997 (4ª ed.), p. 279 "si tratti di onomatopoeie genericamente minacciose, assimilabili ai suoni con cui si scacciano gli animali".

³³⁹ CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, París 1933, p. 4. Cf. también δάξ (δάκνω), y otros ejemplos que proporciona Chantraine.

³⁴⁰ *Schol. ad Av. 1258* ἐπιφθέματά τινα ἀνέπλασεν εἰς τὸ κακέμφατον. ἐπλασεν ἐπιφθέγμα παρὰ τὸ εὐρέως σοι μιγήσομαι καὶ τὸ πατάξαι, ὅθεν καὶ χαμαιῦποι αἱ πόρνοι.

³⁴¹ SCHINCK, E., o. c., p. 208, "quid hæc duæ voces sibi uelint ex scholiastæ uerbis non satis intellegi potest".

³⁴² La entonación y el contexto hacen que este tipo oraciones interrogativas precedidas de la

¡Pa pa pa pa!"³⁴³. Nuestra traducción pretende reproducir onomatopéyicamente el ritmo rápido, apremiante, con que el hablante pretende incitar, marcando un golpeteo insistente, la puesta en movimiento de los pasos o el aleteo. Ésta sería la marca del sustantivo πάταγος. Pistetero pretende desde luego espantar a las aves. Dunbar³⁴⁴, con todo, observa que para esta función se emplean σοῦ y σοῦσθε en *Las Avispas*. Pero nada se opone a que a εὐράξ, "a un lado", Aristófanes añada la interjección, cómicamente forjada, πατάξ. Este tipo de formación no nos sorprende demasiado, porque creemos que un proceso de creación cómica del estilo de πατάξ, sirviéndose del sufijo cómico -αξ, es exactamente lo que ocurre también con βομβάξ, a partir de βομβέω. En el caso de πατάξ el sufijo se explica de otra manera, pero hasta cierto punto los dos casos son equiparables.

El escoliasta parece sugerir algún tipo de connotación obscena, a partir de la equivalencia que se establece entre algunos verbos que significan golpear, y la penetración sexual. En el caso de πατάσσω, su sentido obsceno no está asegurado. Las palabras del pícaro escoliasta rezan así: ἐπλασεν ἐπιφθέγμα παρὰ τὸ εὐρέως σοι μιγήσομαι καὶ τὸ πατάξαι, ὅθεν καὶ χαμαιῦποι αἱ πόρνοι. Detengámonos en el detalle. Iris, mediadora entre dioses y hombres, representada con alas, tiene a su cargo al igual que Hermes la misión de transmitir los consejos y mensajes, principalmente de Zeus, como en el caso que nos ocupa. En esta ocasión, Pistetero no ha tomado demasiado en serio a Iris, y, entre otras, éstas son las palabras que le dedica: Av. 1253-7 Πι. σὺ δ' εἰ με λυπήσεις τι, τῆς διακόνου / πρώτης ἀνατείνας τὴν

negación y con el verbo en futuro equivaigan a frases de imperativo. Cf. *Lys.* 383 οὐ παύσει; "¿No vas a parar?", *Lys.* 428-9 οὐχ ὑποβαλόντες τοὺς μοχλοὺς ὑπὸ τὰς πύλας / ἐντεῦθεν ἐκμοχλεύετε; "¿No vais a poner las palancas estas por debajo de las puertas, de ese lado, y hacerlas saltar?", *Lys.* 459-61 οὐχ ἔλξεται, οὐ παίσει, οὐκ ἀράξετε; / οὐ λοιδορήσει, οὐκ ἀναισχυντήσετε; / παύσασθ'; ἐπαναχωρεῖτε μὴ σκυλεύετε (obsérvese la unión con imperativos), "¿No los vais a arrastrar, no los vais a golpear, no los vais a dar una buena tunda, no los vais a insultar, no os vais a desfogar sin pudor alguno? ¡Deteneos, retroceded, no les despojeis!", *Th.* 689 ἂ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος οὐ μενεῖς; "¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?"

³⁴³ SOMMERSTEIN, Alan H., *Aristophanes. Birds*, Warminster 1987, p. 282 "Away! Shoo!: Greek eurax patax, probably nonsense-syllables used by men scaring away birds". Cf. también DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997, p. 630, en la misma línea.

³⁴⁴ DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997, p. 630 "although at V. 209, 458, this is done by σοῦ, σοῦσθε, pass. imper. forms of σώω or σοέω = σεῖω".

σκέλει διαμηριῶ / τὴν Ἴριν αὐτὴν, ὥστε θαυμάζειν ὅπως / οὕτω γέρων ὦν
 στύομαι τριέμβολον. / Ἰρ. διαρραγείης ὦ μέλ' αὐτοῖς ῥήμασιν, "PISTETERO.— Y
 tú, como sigas molestándome, estirándolas hacia arriba voy a abrirte de piernas, a ti, la
 mensajera, la primera, y penetrar tus dos muslos estos, Iris, hasta el punto de que te
 quedes asombrada de cómo, con todo lo viejo que soy, me empalmo con la fuerza de
 tres espolones. IRIS.— ¡Así revientes, amigo, tú junto con tus palabras!" A
 continuación es cuando se sitúa el verso que estamos estudiando. Después de
 semejantes lindezas que se han intercambiado Iris y Pistetero, quizás sí haya que dar
 crédito a las palabras del escoliasta y dar una traducción más atrevida que sugiera el
 abrir "a lo ancho" (εὐράξ) y tumbar en tierra³⁴⁵ de un puñetazo (πατάξ), y que podría
 resultar algo así: Av. 1258 Πι. οὐκ ἀποσοβήσεις; οὐ ταχέως; εὐράξ πατάξ,
 "Pistetero: ¿No te vas a espantar de una vez? ¡Deprisa! ¡Que te follen!" Dado el
 contexto en que nos han situado los versos 1253-6, sin asegurarlo, ésta podría ser una
 posibilidad. El texto está abierto, aunque nosotros preferimos la traducción precedente.

2.20. ἦ.

ἦ ἦ: Nu. 105, Ra. 271

1. Prohibición suspensiva: ἦ ἦ: Nu. 105

2. Llamada: ἦ: Ra. 271

A lo largo de la Comedia aristofánica aparece únicamente dos veces, una en
 forma simple y otra duplicada. La *Suda* en su escueta información insiste en su
 carácter συγκαταθετικῶς, "de asentimiento", pero a la luz de los textos esta
 afirmación resulta inapropiada. ἦ, simple o duplicada, como interjección, no goza de
 un uso muy extendido, apenas dos veces en la Comedia aristofánica y una vez en
 Eurípides, E. HF 906 ἦ ἦ· τί δρῶς, ὦ Διὸς παῖ·, "¡Eh, eh! ¿Qué estás haciendo, hijo
 de Zeus?" Lo que sus dos valores tienen en común, en cualquier caso, es su carácter
 de llamada de atención. A continuación vemos las diferencias de significado.

2.20.1. Prohibición suspensiva: ἦ ἦ: Nu. 105

En esta escena, Estrepsíades le está hablando a su hijo Fidípides de los
 sofistas, y la pragmática de la conversación se desarrolla de este modo: Nu. 100-7 Φε.
 εἰσὶν δὲ τίνες; Στ. οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοῦνομα· / μεριμνοφροντισταὶ καλοὶ τε
 κάγαθοί. / Φε. αἰβοὶ πονηροὶ γ', οἶδα. τοὺς ἀλαζόνας / τοὺς ὠχρῶντας τοὺς
 ἀνυποδίτους λέγεις, / ὧν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν. / Στ. ἦ ἦ
 σῶπα· μηδὲν εἶπης νήπιον. / ἀλλ' εἰ τι κήδει τῶν πατρῶων ἀλφίτων, / τούτων
 γενοῦ μοι σχασάμενος τὴν ἱππικὴν, "FIDÍPIDES.— ¿Y quiénes son?
 ESTREPSÍADES.— No sé el nombre exacto, inquietopensadores, gentes de bien.
 FIDÍPIDES.— ¡Uff! ¡Unos desgraciados, sí señor, ya lo sé! Los fanfarrones esos,
 paliduchos, descalzos quieres decir, entre los que están el desgraciado ese del Sócrates

³⁴⁵Cf. *Schol. ad Av. 1258* χαμαιτύποι αἱ πόρνοι, "las putas lo hacen tumbadas en el suelo".

y Querefonte. ESTREPSÍADES.— ¡Eh, eh! ¡Calla! No digas ninguna nifiería. Y si tienes alguna consideración por el pan de cada día de tu padre, hazte de ellos por mi bien y abandona la equitación”. El angustiado padre no comparte la opinión de su hijo sobre Sócrates y los sofistas, y le ordena callar: *Nu.* 105 ἡ ἡ σιώπα· μηδὲν εἴπης νήπιον, “¡Eh, eh! ¡Calla! No digas ninguna nifiería”. Esta interjección duplicada está claramente al servicio de la función conativa³⁴⁶, y junto con el imperativo σιώπα pretende dar una orden a su hijo con la clara intención de evitar que haga algo: en primer lugar se le da una orden, σιώπα, “¡Calla!”, en segundo lugar viene una severa prohibición, μηδὲν εἴπης νήπιον, “No digas ninguna nifiería”.

Este valor de prohibición suspensiva la hace equivalente, funcionalmente, en este uso concreto, a la interjección ἄ, como precisamente nos informa un escolio, *Schol. ad Nu.* 105 ἡ ἡ· ἐπίρρημα ἐπιτιμητικόν, ἐφεκτικόν, ἐπίβλημα ἐστὶν ὡς περ καὶ τὸ ἄ. Así se acercan el ejemplo de *Las Nubes*, el que pocas líneas más arriba citábamos de Eurípides, *E. HF* 906 ἡ ἡ· τί δρᾶς, ὦ Διὸς παῖ., “¡Eh, eh! ¿Qué estás haciendo, hijo de Zeus?”, y otros que vimos en el capítulo correspondiente a ἄ, como *V.* 1379 ἄ ἄ τί μέλλεις δρᾶν., “¡Eh, eh! ¿Qué vas a hacer?”, *Th.* 689 ἄ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος οὐ μείεις., “¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?”, *Pl.* 127 ἄ μὴ λέγ᾿ ὦ πόνηρε ταῦτ., “¡Eh! ¡No digas eso, malvado!”, o *Pl. HpMa.* 295a ἄ μὴ μέγα, ὦ Ἴππία, λέγε, “¡Eh! No digas, Hípias, palabras altaneras”.

En la *Suda* se lee el siguiente comentario: ἡ ἡ· παρὰ Ἀριστοφάνει ἐν Νεφέλαις· ἡ ἡ, σιώπα, μηδὲν εἴπης νήπιον. συγκαταθετικῶς, que no es aceptable.

Esta combinación de interjección con imperativo, al servicio toda la expresión de la función conativa, es bastante habitual. En casos de este tipo podemos interpretar

³⁴⁶ Veamos unos ejemplos de otras interjecciones también al servicio de esta función en compañía de un imperativo o expresión equivalente: *Pax* 60-1 ἔα ἔα / σιγήσῃ, ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ, “¡Eh, eh, callaos, que me parece oír una voz!” *Pl.* 127 ἄ μὴ λέγ᾿ ὦ πόνηρε ταῦτ., “¡Eh! ¡No digas eso, malvado!” *Pl.* 1051 ἄ ἄ, τὴν δῶδα μὴ μοι πρόσφερ’, “¡Eh, eh!, ¡La antorcha esa, no me la acerques!” *Th.* 689 ἄ ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος οὗτος οὐ μείεις., “¡Eh! ¿A dónde tratas de huir? ¡Tú, tú! ¿No vas a quedarte ahí parado?”

la interjección como un estimulante conversacional que atrae la atención del hablante³⁴⁷ y prepara anticipadamente la orden formulada a través del imperativo.

2.20.2. Llamada: ἡ· *Ra.* 271

Frente a la vacilación de acentuación entre ἥ y ἣ, la mayor parte de los manuscritos nos transmiten la forma ἥ, que es también como la recoge *LS*.

Esta interjección, en forma simple, aparece empleada en *Las Ranas* en un momento en que Dioniso llama insistentemente a su criado Jantias. Ésta es la frase en cuestión: *Ra.* 271 ὁ Ξανθείας· ποῦ Ξανθείας; ἡ Ξανθεία, “DIONISO.— [*Gritando*] ¡Jantias! ¿Dónde está Jantias? ¡Eh, Jantias!” Aquí es posible verificar el acercamiento entre el caso vocativo y el nominativo. Veamos el proceso, no exento de alguna complicación.

Ya Schwyzer³⁴⁸ señaló como ejemplo de hiperdeterminación con artículo en ático la situación que se produce cuando el amo requiere para algo a su esclavo, poniendo su nombre en nominativo, precedido de artículo. Sin estar del todo seguros de que efectivamente esto fuera norma de uso corriente, el hecho es que en esta misma comedia leemos otro ejemplo de este carácter, pero esta vez con la compañía de un verbo: *Ra.* 521 ὁ παῖς ἀκολουθεῖ δεῦρο τὰ σκεύη φέρων, “Tú, esclavo, ven aquí y trae el equipaje”. Este último verso Schwyzer lo entiende como una contaminación³⁴⁹ producida entre las construcciones ὁ παῖς ἀκολουθεῖτω y ὦ παῖ ἀκολουθεῖ. De esta manera, siguiendo al propio Schwyzer, tendríamos que leer también la frase completa ὁ Ξανθείας ἐλθέτω. Ahora bien, esto no es necesario en realidad. Lo que tenemos es una huella presente de un arcaísmo, de un estado anterior de la lengua griega, cuando el artículo era lo que originalmente fue, un demostrativo. En estos ejemplos concretos,

³⁴⁷ SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 12 “Griech. ἡ Interj. um Aufmerksamkeit zu erwecken, nur einmal bei Aristoph. Nub. 105 ἡ ἡ σιώπα belegt”. En efecto, duplicada con este valor, aparece sólo una vez.

³⁴⁸ SCHWYER, Eduard, *Griechische Grammatik II*, Munich 1988, p. 26. “Der artikulierte Nominativ steht im Attischen vokativisch zur Aufforderung von Sklaven u. ä., z. B. ὁ Ξανθείας”.

³⁴⁹ SCHWYER, Eduard, *Griechische Grammatik II*, Munich 1988, p. 64 “Die griechische Konstruktion ist wohl kontaminiert z. B. aus ὁ παῖς ἀκολουθεῖτω und ὦ παῖ ἀκολουθεῖ”.

como el nombre propio del interpelado va acompañado de un déictico que, al carecer de caso vocativo, aun teniendo valor de apelación, se construye en nominativo, y no en vocativo, se ve arrastrado por aposición al caso de éste. Esto no sucedería de tener el artículo o los déicticos un caso vocativo. Sin necesidad, por tanto, de presuponer un completo ó $\Xiανθίας \acute{\epsilon}\lambda\theta\acute{\epsilon}\tau\omega$, la realidad es que primero Dioniso requiere la presencia de Jantias, marcando su nombre con un elemento déictico, forzosamente en nominativo; luego, al no verlo, pregunta dónde está, y finalmente emplea una interjección de requerimiento acompañada de caso vocativo. En ejemplos como éste, la diferencia entre el primer ó $\Xiανθίας$ y el último ἦ $\Xiανθία$, ambos al servicio de la función conativa, es más bien escasa, y la aproximación que se producirá en griego helenístico es inevitable³⁵⁰.

2.21. $\theta\rho\epsilon\pi\tau\alpha\nu\epsilon\lambda\acute{o}$.

$\theta\rho\epsilon\pi\tau\alpha\nu\epsilon\lambda\acute{o}$: Pl. 290, 296.

Ver $\theta\rho\acute{\epsilon}\tau\tau\epsilon$.

³⁵⁰ La repetición del nombre de Jantias, la primera vez en nominativo con artículo, la segunda en nominativo sin artículo, y la tercera en vocativo, es, para Antonio López Eire, un ejemplo de un fenómeno que se verifica posteriormente en griego helenístico: el acercamiento del vocativo al nominativo y la sustitución de aquél por éste. Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *Ático, Koiné y Aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Murcia 1991, pp. 28-9. Cf. también GARCÍA LÓPEZ, José, *Aristófanes. Las Ranas*, Murcia 1993, p. 99.

2.22. θρέττε, θρεττανελό.

θρέττε: *Eq.* 17θρεττανελό: *Pl.* 290, 2962.22.1. Imitación de la lira: θρέττε: *Eq.* 17 y θρεττανελό: *Pl.* 290, 296

Un escolio a *Eq.* 17 explica la voz θρέττε de la siguiente manera: ἀντὶ τοῦ τὸ θαρραλέον. θρέττε δὲ βαρβαριστὶ ἀντὶ τοῦ θαρρεῖν παρὰ τὸ θρασὺ καὶ ἀνδρείον. ἀντὶ τοῦ οὐ θαρρῶ, φησὶν, εἰπεῖν τὸ τυχόν. La explicación se ajusta convenientemente al contexto.

Nosotros sin embargo, como A. López Eire, no acabamos de entender la relación etimológica sugerida por el escoliasta entre θρέττε (*Eq.* 17) y θάρσος, que debe de ser una explicación *ad hoc*. En opinión de A. López Eire³⁵¹, *Eq.* 17 θρέττε es una interjección onomatopéyica como θρεττανελό, que trata de reproducir el sonido de las cuerdas de la lira. Al comienzo de la comedia *Los Caballeros*, aparecen los esclavos Nicias y Demóstenes frotándose los miembros, doloridos, y lamentándose de que por culpa del nuevo esclavo recién adquirido, el Paflagonio, acaban siempre recibiendo alguna paliza³⁵². El verso en cuestión que estamos comentando se inscribe en el momento en el que se animan el uno el otro a hablar para proponer una solución. Éstos son los versos: *Eq.* 11-18 Δη. τί κινυρόμεθ' ἄλλως; οὐκ ἔχρην ζητεῖν τινα / σωτερίαν νῶν, ἀλλὰ μὴ κλάειν ἔτι; / Νι. τίς οὖν γένοιτ' ἄν; Δη. λέγε σύ. Νι. σὺ μὲν οὖν μοι λέγε, / ἵνα μὴ μάχωμαι. Δη. μὰ τὸν Ἀπόλλω ἴγώ μὲν οὐ. / Νι. πῶς ἂν σὺ μοι λέξεις ἀμέ χρη λέγειν; / Δη. ἄλλ' εἰπέ θαρρῶν, εἶτα σοὶ φράσω. / Νι. ἄλλ' οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε. πῶς ἂν οὖν ποτε / εἵποιμ' ἂν αὐτὸ δῆτα

³⁵¹ LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, p. 95.

³⁵² *Eq.* 4-5 ἐξ οὗ γὰρ εἰσήρρησεν (sc. ὁ Παφλαγών) ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς ἀεὶ προστρέβεται τοῖς οἰκέταις, "Pues desde que se nos coló (sc. el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos".

κομψευρικῶς; “DEMÓSTENES.— ¿Por qué nos limitamos a quejarnos? ¿No deberíamos buscarnos algún tejemaneje para salvarnos, y no llorar ya más? NICIAS.— Ya. ¿Y qué solución puede haber? DEMÓSTENES.— Dila tú. NICIAS.— Mejor dímelas tú, para no llevarte la contraria. DEMÓSTENES.— No, no, por Apolo, yo desde luego no. NICIAS.— ¿Cómo podrías decirme tú lo que he de decir yo? DEMÓSTENES.— ¡Venga! Habla con confianza, luego te lo cuento yo. NICIAS.— Pero es que no tengo en mí el ‘tín tín’. ¿Cómo podría decírtelo yo entonces con esa sutilidad a lo Eurípidés?”

Como onomatopeya de un instrumento musical, tenemos que entender θρέττε como si la lira diese una señal para hacer un esfuerzo: *Eq.* 17 ἀλλ' οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε, “pero no tengo en mí el ¡tíntín!” = “pero no tengo en mí el *αἰρά*”³⁵³. Parece que el esclavo Nicias necesita que la lira le marque la entrada de sus palabras, o, en concreto, que Demóstenes lleve la iniciativa. Así se entiende también *Eq.* 14 ἵνα μὴ μάχωμαι, “para no llevarte la contraria”. Entretanto, Nicias quiere demorarse con sutilezas de lenguaje como *Eq.* 17-8 πῶς ἂν οὖν ποτε / εἴποιμ' ἂν αὐτὸ δῆτα κομψευρικῶς; “¿Cómo podría decírtelo yo entonces con esa sutilidad a lo Eurípidés?”, y *Eq.* 16 πῶς ἂν σύ μοι λέξεις ἀμέ χρη λέγειν; “¿Cómo podrías decirme tú lo que he de decir yo?”, réplica exacta de *E. Hipp.* 345, en boca de Fedra³⁵⁴.

De igual manera, en *Pl.* 290 y *Pl.* 296, la interjección θρετταεῶ se intercala en medio de una canción, tratando de reproducir el sonido que producen las cuerdas de la lira³⁵⁵. En efecto, Carión anuncia al coro una estupenda noticia, a saber, *Pl.* 284-5 Κα. τὸν Πλοῦτον γὰρ ὦνδρες ἦκει / ἄγων ὁ δεσπότης, ὃς ὑμᾶς πλουσίους ποιήσει, “CARIÓN.— Amigos, mi amo viene de regreso trayendo a Pluto, que os va a hacer ricos”. A continuación, el coro, formado por pobres y viejos labradores, da

muestras de su alegría y de sus deseos de bailar, *Pl.* 288-9 Κο. ὡς ἦδομαι καὶ τέρπομαι καὶ βούλομαι χορεύσαι / ὑφ' ἡδουῆς, εἶπερ λέγεις ὄντως σὺ ταῦτ' ἀληθῆ, “CORIFEO.— ¡Qué contento estoy y qué bien me lo estoy pasando! ¡Hasta quiero bailar de alegría, si eso que dices es realmente verdad!”, y es en este contexto en el que tienen lugar los versos siguientes: *Pl.* 290-1 Κα. καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρετταεῶ τὸν Κύκλωπα / μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρενσαλεύων / ὑμᾶς ἄγειν, “CARIÓN.— ¡Sí señor, muy bien! Yo voy a disponerme -trará- a imitar al Cíclope, y, con el vaivén este de mis dos pies, dirigiros a vosotros”, y *Pl.* 296-7 Κο. ἡμεῖς δέ γ' αὖ ζητήσομεν θρετταεῶ τὸν Κύκλωπα / βληχῶμενοι, σὲ τουτοῖσι πεινῶντα καταλαβόντες, “CORO.— Y nosotros por nuestra parte intentaremos -trará- balando, atrapar al Cíclope, a ti, sí, hambriento”. Carión corrobora y comparte la alegría del Corifeo, mostrando entera conformidad con sus palabras (hecho expresado por la combinación de partículas καὶ μὴν), y dando paso a una escena de cómicas imitaciones.

Otras interjecciones onomatopéyicas en las comedias de Aristófanes para imitar el sonido de un instrumento musical son: τοφλαττοθρατ³⁵⁶, τήμελλα³⁵⁷ y probablemente también μυμῦ³⁵⁸.

La interjección θρέττε, o mejor, τὸ θρέττε, invita a considerar un último punto: la presencia del artículo neutro τό. Algo así sucede únicamente en esta escena de *Eq.* 17, en *V.* 909 τὸ ῥυπαπαῖ, en *Ra.* 649 τάτταταῖ y *Ra.* 1296 τὸ ‘φλαττοθρατ’.

Aceptamos, entonces, *Ra.* 1296 τὸ ‘φλαττοθρατ’³⁵⁹, que plantea un problema adicional. En las apariciones anteriores, *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295 y 1296,

³⁵⁶ *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296.

³⁵⁷ *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231 y 1233, y *Av.* 1764.

³⁵⁸ En *Eq.* 10, si efectivamente ese murmullo expresado por μυμῦ imita el sonido de una flauta. Cf. el capítulo correspondiente y cf. también GIL, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid 1995, p. 244.

³⁵⁹ *Ra.* 1296-7 Δι. τί τὸ ‘φλαττοθρατ’ τοῦτ' ἐστίν; ἐκ Μαραθῶνος ἢ / πόθεν συνέλεξας ἱμοιοστρόφου μέλη; “DIONISO.— ¿Qué es todo ese ‘trantrantrán’? ¿De Maratón o de dónde has recopilado tú esos cantos de pocero?”

³⁵³ LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, p. 95.

³⁵⁴ *E. Hipp.* 345 φεῦ· πῶς ἂν σύ μοι λέξεις ἀμέ χρη λέγειν; “FEDRA.— ¡Huy! ¿Cómo podrías decirme tú lo que he de decir yo?”

³⁵⁵ Así se entiende que un escolio que explica el verso *Pl.* 290 diga *Schol ad Pl.* 290 αὐτὸν κρούοντα τὴν κιθάραν καὶ ἀναφωνοῦντα τὸ ‘θρετταεῶ’.

todos los manuscritos recogen τοφλαττοθρατ. Kock y Dover suprimen el 'το' inicial, «as a false inference from τὸ 'φλαττοθρατ' in 1296»³⁶⁰, dejando φλαττοθραττοφλαττοθρατ, pero la tradicional edición okoniense lee τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ. Nosotros preferimos la lectura de la edición de Hall y Geldart, τοφλαττοθρατ, por lo que respecta a *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295 y 1296, y leer la pregunta de Dioniso en 1296 de esta manera: *Ra.* 1296 Δι. τί τοφλαττοθρατ τοῦτ' ἐστίν;, "DIONISO.— ¿Qué es todo ese 'trantrantrán'?", en lo que coinciden Hall&Geldart y Dover.

Dentro de las escenas mencionadas, existe una clara diferencia entre *Eq.* 17 y *V.* 909 de una parte, y las *Las Ranas* de otra.

Ra. 649 y *Ra.* 1296 tienen una estructura y aspecto semejante: *Ra.* 649-50 Ξα. οὐκ οὖν ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. Θυ. τί τάτταταῖ; / μῶν ὠδυνήθης; "JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?" *Ra.* 1296-7 Δι. τί τὸ 'φλαττοθρατ' τοῦτ' ἐστίν; ἐκ Μαραθῶνος ἢ / πῶθεν συνέλεξας ἰμοιοστρόφου μέλη; "DIONISO.— ¿Qué es todo ese 'trantrantrán'? ¿De Maratón o de dónde has recopilado tú esos cantos de pocero?" En ambas escenas un hablante anterior ha proferido la susodicha interjección, y esto ha provocado en el interlocutor actual la consiguiente pregunta: τί τάτταταῖ;, τί τὸ 'φλαττοθρατ' τοῦτ' ἐστίν;. En *Las Ranas* el portero Éaco se expresa con el mencionado τάτταταῖ. Que efectivamente se trate de Éaco, aunque la atribución viene de antiguo, es una cuestión compleja de dilucidar. Lo que sí que está claro es que se trata de un esclavo, un portero para ser más exactos³⁶¹. Lo importante es que se trataba de inquirir si se había sentido dolor. En la otra escena, en la de Dioniso, la divinidad pregunta entre sorprendido y aburrido qué significa esa extraña voz, τὸ 'φλαττοθρατ'.

Los usos de interjección con artículo de *Eq.* 17 y *V.* 909 también, por su parte, son semejantes: *Eq.* 17 ἀλλ' οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε, "Pero no tengo en mí el 'aúra'",

V. 907-9 Κυ. τῆς μὲν γραφῆς ἠκούσασθ' ἦν ἐγραψάμην / ἄνδρες δικασταὶ τουτοῖ. δεινότατα γὰρ / ἔργων δέδρακε κάμῃ καὶ τὸ ρυππαταῖ, "PERRO— Habéis escuchado, señores del jurado, la pública denuncia que contra este individuo he presentado. No cabe duda de que ha cometido el más terrible de los actos contra mí y contra los del «boga boga»"

En *Los Caballeros* es el esclavo Nicias, imagen cómica del general que tantas veces aparece en la obra historiográfica de Tucídides, quien pronuncia las palabras a las que nos referimos. En *Las Avispas* habla el perro de Cidateneo, que no es a su vez más que la representación paródica del demagogo Cleón, que era precisamente de este demo. Téngase en cuenta que en la comedia *Los Caballeros* Aristófanes no ha dudado en caracterizar a Cleón como si de un esclavo se tratara; muestra de ello, entre otras, es el gentilicio con el que se le llama, "el Paflagonio", al modo y usanza de los esclavos. Así las cosas, pueden revelarse algunos elementos comunes entre las citadas frases pertenecientes a las mencionadas comedias.

En primer lugar, mediante el artículo neutro τό se dota a la interjección de un valor concreto, de un referente que de por sí no tendría. En un caso adquiere el sentido de "el impulso, el ímpetu", y en otro el de "los marineros". Este hecho resulta tanto más llamativo y significativo cuanto que este elemento lingüístico posee valor referencial en grado mínimo, casi nulo, anclado como está a un tipo de significado que hemos definido con calificativos como *expresivo*, *no descriptivo*, *performativo*, según la terminología que prefiere cada autor de la que la hayamos tomado.

En segundo lugar, en *Eq.* 17 habla un personaje caricaturizado en el papel de esclavo y en *V.* 909 habla un perro (*sic*), imagen de Cleón que, no aquí, sino en otra comedia, *Los Caballeros*, aparece representado como un ser de bajísima condición social. Sin poder asegurarlo taxativamente a falta de más datos obtenidos de otros autores, y a falta de un detenido y particular estudio sobre la sintaxis del artículo, el hecho aquí presente es la combinación de artículo neutro τό e interjección, con lo que se la dota de un referente concreto, en boca de esclavos, personajes caracterizados como tales, o personajes de baja extracción social. Hasta qué punto es éste un rasgo

³⁶⁰ DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 348.

³⁶¹ Dover, con el apoyo de todas las fuentes posibles, clarifica de manera casi definitiva la cuestión. Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, pp. 50-55.

peculiar del habla de los esclavos es algo que no estamos en condiciones de determinar ni afirmar pero, de entrada, he aquí estos hechos, por lo demás suficientemente elocuentes.

Existe un fragmento del cómico Alexis ilustrativo de ese mismo procedimiento en cierta medida: Alex. fr. 206, ἰ οὐχὶ τῶν μετρίων, ἀλλὰ τῶν βαβαὶ βαβαί, “no de los moderados, sino de los bla bla bla bla”. Decimos ‘en cierta medida’, porque nos sería de gran interés saber más de este breve fragmento.

Cuando hablamos de las funciones del lenguaje, tal como las estableció Jakobson, por lo general centramos nuestra atención en la medida en que una palabra, junto a la función referente que normalmente desempeña, acumula, en mayor o menor grado, otras funciones, como la expresiva o la conativa. En este caso, lo que ocurre es justo lo contrario. En una categoría como la interjección, donde no suele existir un referente preciso y constante y un significado bien delimitado, lo sorprendente y llamativo es precisamente que la interjección asuma, en una situación concreta de comunicación como ésta que estamos viendo, un significado concreto y un referente preciso, desempeñando una función, la referente, que se ajusta mal a la propia naturaleza semántica de este elemento.

2.23. *iaí*.

iaí: *Lys.* 1292, 1293, *Ec.* 1180

2.23.1. Aclamación festiva: *Lys.* 1292, 1293, *Ec.* 1180

Esta interjección es un grito ritual. Aparece inserto en fórmulas junto a εὐοῖ εὐαὶ εὐαί, gritos rituales de los ditirambos dionisíacos, como ya hemos visto. Éstos son los versos en los que se nos muestra: *Lys.* 1291-4 ἀλαλαὶ ἡ παιῶν / αἴρεσθ' ἄνω ἰαί, / ὡς ἐπὶ νίκη ἰαί. / εὐοῖ εὐοῖ, εὐαὶ εὐαί, “¡Alalal ye peón! ¡Levantaos, arriba, iaí, como por la victoria, iaí! ¡Evoí, evof, evaf, evaf!”, *Ec.* 1180-3 αἴρεσθ' ἄνω, ἰαὶ εὐαί. / δειπνήσομεν, εὐοῖ εὐαί, / εὐαί, ὡς ἐπὶ νίκη / εὐαί, εὐαί, εὐαί, “¡Levantaos, arriba, iaí, evaf, vamos a cenar, evof, evaf, como por la victoria, evaf, evaf, evaf!”

2.24. $\iota\alpha\beta\omicron\iota$.

$\iota\alpha\beta\omicron\iota$: V. 1338.

Ver $\alpha\iota\beta\omicron\iota$.

2.25. *ιατταταῖ*.

ιατταταῖ: *Eq. 1, Th. 223, 1005.*

Verάτταταῖ.

2.26. ιατταταιδέξ.

ιατταταιδέξ: *Eq.* 1.

Ver ἀτταταῖ.

2.27. Ιαὺ.

Ιαὺ: Ra. 272

2.27.1. Jadeo resultante del agotamiento: Ra. 272

En estos versos, Dioniso en su viaje al Hades acaba su trayecto llegando en la barca de Caronte hasta el otro lado de la laguna, pero su esclavo Jantias se ha visto obligado a realizar el trayecto a pie bordeando la laguna a la carrera³⁶². Ése es el momento en el que Dioniso llama a su esclavo, Ra. 271 Δι. ὁ Ξανθείας. ποῦ Ξανθείας; ἢ Ξανθεία, "DIONISO.— [Gritando] ¡Jantias! ¿Dónde está Jantias? ¡Eh, Jantias!" y ésta es la respuesta de Jantias, Ra. 272 Ξα. Ιαὺ, "JANTIAS.— ¡Uff!", produciéndose el esperado encuentro, Ra. 272 Δι. βάδιζε δεῦρο. Ξα. χαῖρ' ὦ δέσποτα, "DIONISO.— Ven aquí. JANTIAS.— Hola, amo".

Un escolio a este verso nos explica que esta voz sirve para expresar la imitación de un silbido, μίμημα ἔστι συριγμοῦ. Este silbido sería el que informase a Dioniso de la presencia de su esclavo, en caso de estar acertado el escolio, teniendo en cuenta la escasa luz que existe en la escena que se representa³⁶³ y las dificultades para encontrarse en el lugar acordado³⁶⁴: ante la obscuridad existente, Jantias responde a la llamada de su amo Dioniso con un silbido para indicarle su posición³⁶⁵.

³⁶² Ra. 190-3 Δι. παῖ δεῦρο. Χα. δοῦλον οὐκ ἄγω, / εἰ μὴ νεναυμάχηκε τὴν περὶ τῶν κρεῶν. / Ξα. μὰ τὸν Δι' οὐ γὰρ, ἀλλ' ἔτυχον ὀφθαλμιῶν. / Χα. οὐκουν περιθρέξει τὴν λίμνην κύκλω; "DIONISO.— Esclavo, ven aquí. CARONTE.— Al esclavo no lo llevo si no ha participado en el combate naval aquel por salvar nuestro pellejo. JANTIAS.— Pues no, por Zeus, sino que casualmente estaba enfermo de los ojos. CARONTE.— ¿No vas entonces a bordear corriendo la laguna en círculo?"

³⁶³ Ra. 273 Δι. τί ἔστι τάνταυτοῖ; Ξα. σκότος καὶ βόρβορος, "DIONISO.— ¿Qué hay por allí? JANTIAS.— Oscuridad y fango". Se refiere más bien al camino que ha recorrido Jantias.

³⁶⁴ Ra. 194-5 Ξα. ποῦ δῆτ' ἀναμεινῶ; Χα. παρὰ τὸν Αἰαίνου λίθον / ἐπὶ ταῖς ἀναπαύλαις. Δι. μαιθάνεις; Ξα. πάννυ μαιθάνω, "JANTIAS.— Entonces, ¿dónde me detengo? CARONTE.— Junto a la roca de Aveno, en el punto de descanso. DIONISO.— ¿Lo entiendes? JANTIAS.— Sí, lo entiendo muy bien".

³⁶⁵ En la misma línea de dar respuesta a los requerimientos de Dioniso, cf. SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 8 "bei Aristoph. Ran. 271 als Ausruf der Antwort auf einen Zuruf gebraucht".

ιαῦ

Ahora bien, la *Suda* nos da la siguiente información: ιαῦ: σχετλιαστικὸν ἐπίρρημα, lo cual nos da un sentido completamente distinto, y que nosotros preferimos. Recordemos que Jantias ha bordeado la laguna cargando con el pesado equipaje³⁶⁶, lo cual ha debido resultar un duro trabajo para el pobre criado. De esta manera entendemos lo siguiente: Dioniso llama insistentemente a su criado, *Ra*. 271 Δι. ὁ Ξανθίας. ποῦ Ξανθίας; ἢ Ξανθία, "DIONISO.— [*Gritando*] ¡Jantias! ¿Dónde está Jantias? ¡Eh, Jantias!", y éste es el momento en el que, todavía fuera de escena, Jantias deja oír su voz, resoplando y jadeando después de su larga caminata con el equipaje a cuestas, lo cual le hace exclamar un grito que indica su agotamiento, *Ra*. 272 Ξα. ιαῦ, "JANTIAS.— ¡Uff!" A continuación, ya en escena, Dioniso al verlo le reclama que acuda a donde él se encuentra, y entonces Jantias procede a saludar a su amo, *Ra*. 272 Δι. βιάδιζε δεῦρο. Ξα. χαῖρ' ὦ δέσποτα, "DIONISO.— Ven aquí. JANTIAS.— Hola, amo". Así pues, ιαῦ es una voz onomatopéyica que reproduce un jadeo y un resoplido resultante del agotamiento³⁶⁷, bien justificado en el caso que nos ocupa, aunque en este pasaje concreto no se da lugar a las acostumbradas escenas de gusto escatológico, en las que el fatigado personaje o se caga, o se pede, o amenaza con reventar.

³⁶⁶ El equipaje es fruto de constantes referencias por parte de Jantias y Dioniso: *Ra*. 12-15 Ξα. Τι δῆρ' ἔδει με ταῦτα τὰ σκεύη φέρειν, / εἶπερ ποιῶω μὴδὲν ὦπερ Φρυγίχος / εἴωθε ποιεῖν καὶ Λύκις κάμειψις; / σκεύη φέρουσι' ἐκάστοι' ἐν κωμῳδίᾳ, "JANTIAS.— ¿Qué necesidad entonces tenía yo de cargar con el equipaje este, si no voy a hacer ninguna de las cosas que precisamente acostumbran hacer Frínico, Lícis y Amipsias? Cada dos por tres andan cargando con el equipaje en sus comedias". *Ra*. 171-2 Δι. οὗτος, σὲ λέγω μέντοι, σὲ τὸν τεθνηκότα. / ἀνθρώπε, βούλει σκευάρ' εἰς "Αἰδου φέρειν;; "DIONISO.— [*Hace señas a un muerto*] ¡Eh, tú! ¡Sí, a ti te digo, a ti, al muerto! ¡Amigo! ¿Querías cargar con este equipajito de nada hasta la mansión de Hades?"

³⁶⁷ Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 227, "Xanthias cries this offstage, then appears, staggering and puffing, with the baggage".

2.28. ιαυοῖ.

ιαυοῖ: *Ra*. 10292.28.1. Dolor: *Ra*. 1029

Éstos son los versos en cuestión que nos interesan: *Ra*. 1028-9 Δι. ἐχάρην γοῦν, ἡμ'κ' ἐπήκουον τοῦ+³⁶⁸ Δαρείου τεθνεῶτος, / ὁ χορὸς δ' εὐθύς τῷ χεῖρ' ὦδι συγκρούσας εἶπεν 'ιαυοῖ', "DIONISO.— Me alegré, sí, cuando oí que Darío estaba muerto. El coro, sin embargo, al punto sus dos palmas hacía chocar así y decía 'ay, ay"'. Ésta es la respuesta de Dioniso a unos comentarios que Esquilo acaba de hacer sobre su tragedia *Los Persas*, pero los propios escoliastas observaron que estas palabras de Dioniso no tienen sentido: *Schol. ad Ra*. 1028 ἐν τοῖς φερομένοις Αἰσχύλου Πέρσας οὔτε Δαρείου θάνατος ἀπαγγέλλεται οὔτε χορὸς τὰς χεῖρας συγκρούσας λέγει ιαυοῖ. En efecto, en *Los Persas* de Esquilo ni se anuncia la muerte de Darío ni aparece el coro entrechocando sus palmas y gritando 'ay, ay'. En honor a la verdad, hay que indicar que el coro de ancianos de *Los Persas* lo que emplea son expresiones del tipo ἡέ, οἶ, ὀά, y ἰωά, pero este hecho no es especialmente importante. La mayor parte de las hipótesis tienden a concluir que el pasaje se encuentra corrupto sin que hasta el momento alguien haya podido dar una explicación satisfactoria. No tiene sentido anunciar la muerte de Darío, que ya estaba muerto, ni tampoco andan acertados quienes quieren pensar en el hijo de éste, en Jerjes, que todavía vivía. Las propuestas son numerosas, pero no atañen de modo fundamental a nuestro estudio, toda vez que el sentido de la interjección del verso 1029 parece claro. Nosotros no hemos querido ahondar más en esta cuestión. Remitimos para ello al excelente comentario de K. J. Dover³⁶⁹.

³⁶⁸ En este punto seguimos una propuesta de Dover, en la línea de mantener el sentido de 'oír'. Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, pp. 169 y 320-1.

³⁶⁹ DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, pp. 320-1.

En cuanto al significado de la interjección, que es lo que aquí nos interesa, el contexto parece indicar que se trata de un grito de dolor, si contraponemos la alegría que dice experimentar Dioniso, a la formulación lingüística de la reacción del coro, *Ra.* 1029 ὁ χορὸς δ', "El coro, sin embargo", y el movimiento de sus manos, *Ra.* 1029 τὸ χεῖρ' ὥδι συγκρούσας³⁷⁰. Así debemos entender la partícula δέ, y así tenemos que interpretar el contexto, pues esta actitud de pena y dolor es la que mejor cuadra a los viejos ancianos que componen el coro³⁷¹.

Ha de observarse por otra parte el hecho de que la interjección aparece citada, es decir, desempeñando la función metalingüística, que aunque no muy común, tampoco le es ajena a este elemento lingüístico³⁷², contra lo que opinan algunos³⁷³.

³⁷⁰ GARCÍA LÓPEZ, José, *Aristófanes. Las Ranas*, Murcia 1993, p. 173 "Forma muy atestigüada para expresar dolor". Sin embargo 'chocar las palmas' es más bien expresión de alegría, como se ve en Xen. Cyr. II, 2, 5 (cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 321).

³⁷¹ Cf. sin embargo, en sentido totalmente contrario, SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 8 "ἰαυοῖ «juchhe!» Ausruf der Freude (Aristoph. Ran. 1029)".

³⁷² Véanse otros ejemplos en las comedias de Aristófanes: *Eq.* 601-2 εἶτα τὰς κώπας λαβόντες ὡσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβάλοντες ἀνεβρούαξαν, ἵππαταῖ, τίς ἐμβαλεῖ;, "Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon ¡Arre, arre! ¿Quién va a bogar?" *Nu.* 543 οὐδ' ἰοῦ ἰοῦ βοᾷ, "Ni grita 'id iú'". *Pax* 345 ἰοῦ ἰοῦ κεκραγένας, "Vociferar 'id iú'". *Pax* 454 ἰὴ μόνον λέγε, "Di sólo 'ie'". *Ra.* 649-50 Σα. οὐκ οὐκ ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. Θυ. τί τὰτταταῖ; / μῶν ὠδυνήθης; "JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?" *Ra.* 1073 οὐκ ἠπίσταντ' ἄλλ' ἢ μάζαν καλέσαι καὶ 'ρυππαπαῖ' εἰπεῖν, "no sabían otra cosa sino nombrar el pan y decir «boga boga»". *Pl.* 275-6 βοῶσιν / ἰοῦ ἰοῦ, "gritan 'id iú'". *Pl.* 478-9 καὶ τίς δύναται ἄν μὴ βοᾶν ἰοῦ ἰοῦ / τοιαῦτ' ἀκούων;, "¿Y quién podría no gritar 'id', al escuchar cosa semejante?"

³⁷³ En efecto, algunos estudiosos de este elemento le niegan esta función, como por ejemplo Gregorio Costa. Cf. COSTA, Gregorio, "Pour une grammaire de l'interjection française", *Linguistica e Letteratura*, VI, 1, 1981, pp. 87-124. En las páginas 112 ss. es donde trata las funciones del lenguaje en relación a la interjección.

2.29. ἰεῦ.

ἰεῦ: V. 1335

2.29.1. Imitación de la risa: V. 1335

En V. 1335 Filocleón se ha curado ya de su empeño de ejercer compulsivamente de *heliasta*, y a la salida de una fiesta, tras haber ofendido a los convidados con múltiples bromas³⁷⁴ y haberles arrebatado una flautista³⁷⁵ que se lleva con él, uno de los ellos le amenaza con citar a juicio, y con esta expresión de burla y desprecio es con la que responde el viejo Filocleón: V. 1335-38 Φι. ἰὴ ἰεῦ, καλούμενοι / ἀρχαῖά γ' ὑμῶν· ἄρά γ' ἴσθ' / ὡς οὐδ' ἀκούων ἀνέχομαι / δικῶν; ἰαβοῖ, αἰβοῖ, "FILOCLEÓN.— [Riéndose] ¡Jua, jua! ¡Citar a juicio! ¡Antiguallas vuestras! ¡Es que no sabéis que ya no soporto ni oír hablar de juicios? ¡Puaff, puaff!" Consideramos que las interjecciones ἰὴ, ἰεῦ y ἰαβοῖ, αἰβοῖ, combinan en este pasaje muy próximos los sentidos de la burla y la mofa³⁷⁶, por una parte, y la representación onomatopéyica de la risa o la carcajada, con la predominancia de éste último en los casos de ἰὴ y de ἰεῦ. En los capítulos correspondientes a ἰὴ y a αἰβοῖ tratamos el tema con algo más de detenimiento.

³⁷⁴ V. 1319-21 Σα. τοιαῦτα περιβριζεν αὐτοὺς ἐν μέρει, / σκώπτων ἀγροίκως καὶ προσέτι λόγους λέγων / ἀμαθέστατ' οὐδὲν εἰκότως τῷ πράγματι, "JANTIAS.— De esta guisa eran los insultos que a carpicho les iba dirigiendo a uno detrás de otro, burlándose de ellos como un tonto y contándoles además historias, al modo más grosero, que no venían a cuento".

³⁷⁵ V. 1368-9 Βδ. οὐ βεῖνὰ τωθάζειν σε τὴν αὐλητρίδα / τῶν ξυμποτῶν κλέψαντα;, "BDELICLEÓN.— ¿No es una barbaridad que andes trampeando como un bufón y que les hayas robado la flautista a los convidados?"

³⁷⁶ Cf. SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 8 "Ausruf des Spottes".

2.30. *ιή*.

ιή: *Ach.* 1206, *V.* 1335, *Pax* 195, 453, 454, 455, *Av.* 1763, *Lys.* 1291, *Ra.* 1265, 1267, 1271, 1275, 1277

1. Fórmula del Peán: *Pax* 453, 454, 455, *Av.* 1763, *Lys.* 1291, *Ra.* 1265, 1267, 1271, 1275, 1277

2. Imitación de la risa: *Ach.* 1206, *V.* 1335, *Pax* 195

De esta interjección hemos de distinguir dos usos fundamentalmente. Por una parte, está su valor dentro de la fórmula ritual *ιή Παιών*³⁷⁷ y sus variantes, y por otra, su uso aislado fuera de esta fórmula³⁷⁸, como imitación onomatopéyica de la risa. Se observa, pues, en todos los casos, que predomina un sentido festivo en la expresividad y significaciones de esta voz.

2.30.1. Fórmula del Peán: *Pax* 453, 454, 455, *Av.* 1763, *Lys.* 1291, *Ra.* 1265, 1267, 1271, 1275, 1277

Éste es el uso más frecuente, aunque con las diferencias que seguidamente vamos a indicar. Incluida estrictamente en la fórmula del *Peán* la tenemos en *Av.* 1763 y *Lys.* 1291. En concreto, éstos son los versos: *Av.* 1763-5 *Χο. ἀλαλαῖ ιή παιών, / τήνελλα καλλίικος, ὦ / δαιμόνων ὑπέρτατε*, "CORO.— ¡Alalalaf ye peón! ¡Tlan tlan, por tu hermosa victoria! ¡Oh el más alto de los dioses!" y *Lys.* 1291-4 *ἀλαλαῖ ιή παιήων / αἴρεσθ' ἄνω ιαί, / ὡς ἐπὶ νίκη ιαί. / εἰοῖ εἰοῖ, εὐαῖ εὐαῖ*, "¡Alalalaf ye peón! ¡Levantaos, arriba, iaf, como por la victoria, iaf! ¡Evoí, enoí, evaf, evaf!" A simple vista, se observan las diferentes variantes existentes en esta fórmula.

³⁷⁷ Cf. la fórmula *ιὼ Παιών* en *Ach.* 1212.

³⁷⁸ Cf. SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 8 "ιή Ausruf der Freude [...]; besonders in der Verbindung *ιή παιών*".

Nos quedan, dentro de su uso en la fórmula del Peán, los casos de *La Paz* y *Las Ranas*. En ambas escenas nos enfrentamos a juegos de palabras que nuestro cómico desarrolla a partir, no de la interjección misma, sino de la palabra *παίων* y los equívocos que produce por su semejanza con el verbo *παίω*, 'pegar', 'golpear'. Lo mejor es observarlo *in situ*.

En los versos de *La Paz* que estamos comentando, *Pax* 453, 454 y 455, vemos a Trigeo junto con sus compañeros intentando rescatar la estatua de la Paz que Pólemo encerró en una cueva, taponada con piedras³⁷⁹. En este contexto de hombres amantes de la paz, procuran evitarse todo tipo de referencias o insinuaciones a la guerra o a todo aquello que contenga tintes bélicos o agresivos³⁸⁰, y esta susceptibilidad es precisamente la que origina el diálogo siguiente entre Trigeo y el coro: *Pax* 453-5 Tr. ἡμῖν δ' ἀγαθὰ γένοιτ'. ἰὴ παίων ἰή. / Xo. ἄφελε τὸ παίειν ἄλλ' ἰὴ μόνον λέγε. / Tr. ἰὴ ἰὴ τοῖνον, ἰὴ μόνον λέγω, "TRIGEO.— ¡Que a nosotros cosas buenas nos sucedan! ¡Ye peón ye! CORIFEO.— ¡Quita eso de 'pegón', y di sólo 'ye'! TRIGEO.— Pues bueno, ¡ye ye!', sólo digo ¡ye ye!' El coro confunde la forma ática del *Peán*, *παίων*, con una forma del verbo *παίω*, 'pegar', y eso es algo de lo que no quiere oír hablar, por lo que le pide a Trigeo que únicamente diga la forma ἰὴ ἰή, eliminando alusiones poco gratas, *Pax* 454 Xo. ἄφελε τὸ παίειν, "CORIFEO.— ¡Quita eso de 'pegón'!" Dicho sea de paso, junto al uso ritual de la fórmula, nos encontramos esta voz apareciendo en forma de cita en *Pax* 454 y 455, es decir, cumpliendo la función metalingüística, que al ser poco frecuente en las interjecciones, por eso lo señalamos cada vez que ocurre así³⁸¹.

³⁷⁹ *Pax* 221-6 Ep. ὦν οὐνεκα οὐκ οἶδ' εἰ ποτ' Εἰρήνην ἔτι / τὸ λοιπὸν ὄψεσθ'. Tr. ἀλλὰ ποῖ γὰρ οἴχεται; / Ep. ὁ Πόλεμος αὐτὴν ἐπέβαλ' εἰς ἄντρον βαθύ. / Tr. ἐς ποῖον; Ep. ἐς τοῦτ' ἰὸ κάτω, κάπειθ' ὄρεϊς / ὄσους ἀνωθεν ἐπέφορσε τῶν λίθων, / ἵνα μὴ λάβητε μηδέποτ' αὐτήν, "HERMES.— Por eso, no sé si alguna vez volveréis a ver a la Paz en el futuro. TRIGEO.— Pero, ¿a dónde se ha ido, pues? HERMES.— Pólemo, del que hablábamos antes, la ha arrojado a una cueva profunda. TRIGEO.— ¿A cuál? HERMES.— A esa de ahí, ahí abajo, y además ¿ves qué pedazos de piedras ha echado encima desde arriba para que no la rescatéis nunca?"

³⁸⁰ *Pax* 456-7 Tr. Ἐρμῆ Χάρισιν Ὀρασιον Ἀφροδίτη Πόθω. / Ἄρει δέ; Xo. μὴ μή. Tr. μηδ' Ἐνυαλίω γε; Xo. μή, "TRIGEO.— ¡Por Hermes, las Gracias, las Horas, Afrodita, Deseo! ¿Y por Ares? CORIFEO.— ¡No, no! TRIGEO.— ¿Y ni siquiera por Enialio? CORIFEO.— ¡No!"

³⁸¹ Otros ejemplos en las comedias de Aristófanes: *Eq.* 601-2 εἶτα τὰς κόπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβαλόντες ἀνεβρύαξαν, ἴππαπαί, τίς ἐμβαλεῖ; "Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon ¡Arre, arre! ¿Quién va a

El segundo juego de palabras tiene lugar en los versos de *Las Ranas* 1265, 1267, 1271, 1275 y 1277, donde se repite, a modo de refrán, la sentencia siguiente: ἰὴ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;, "¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio?" En este pasaje, Eurípides declama una tirada de versos con la intención de parodiar el estilo de Esquilo³⁸². El objeto de la parodia es doble: de un lado, la afición por parte de Esquilo al ritmo dactílico³⁸³, predominante en todos los versos que constituyen la parodia, y de otro lado, el uso de refranes en sus tragedias. Cada pocos versos intercala la mencionada sentencia, hasta un total de cinco veces, con una clara intención burlesca³⁸⁴ y paródica, que culmina con la siguiente exclamación de un Dioniso ya cansado: *Ra.* 1278-80 ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρεῖμα τῶν κόπων ὄσον. / ἐγὼ μὲν οὖν ἐς βαλανεῖον βούλομαι. / ὑπὸ τῶν κόπων γὰρ τὼ νεφρῶ βουβωνιῶ, "DIONISO.— ¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de los golpes, qué enorme! Yo desde luego lo que quiero es irme a los baños, pues con los golpes estos se me están hinchando los... riñones³⁸⁵. Seguramente, en nuestra opinión, la sentencia ἰὴ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;, "¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio?", encubre de manera cómica la fórmula del Peán "ἰὴ παίων". En los versos de *La Paz* 453 ss. se produce el siguiente juego que ya hemos explicado poco antes: *Pax* 453-5 Tr. ἡμῖν δ' ἀγαθὰ γένοιτ'. ἰὴ παίων ἰή. / Xo. ἄφελε τὸ παίειν ἄλλ' ἰὴ μόνον λέγε. / Tr. ἰὴ ἰὴ τοῖνον, ἰὴ μόνον

bogar?" *Nu.* 543 οὐδ' ἰοῦ ἰοῦ βοᾷ, "Ni grita 'iú iú'". *Pax* 345 ἰοῦ ἰοῦ κεκραγέμαι, "Vociferar 'iú iú'". *Ra.* 649-50 Ἐα. οὐκ οὐκ ἀνύσεις τι; ἀπταταί. Θυ. τί τάπταταί; / μὲν ὠδυνήσης; "PORTERO.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito! [El portero le pega] ¡Ayayay! ἘΑΚΟ.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha doñado?" *Ra.* 1029 ὁ χορὸς δ' εὐθὺς δ' ἰοῦ ὡδὶ συγκρούσας εἶπεν 'αυοῖ', "El coro, sin embargo, al punto entrechocando las dos manos así, decía 'ay, ay'". *Ra.* 1073 οὐκ ἠπίσταντ' ἄλλ' ἢ μάζαν καλέσαι καὶ ῥυππαπαί' εἶπεν, "no sabían otra cosa sino nombrar el pan y decir «boga boga»". *Pl.* 275-6 βοῶσιν / ἰοῦ ἰοῦ, "gritan 'iú iú'". *Pl.* 478-9 καὶ τίς δύναται ἂν μὴ βοᾶν ἰοῦ ἰοῦ / τοιαῦτ' ἀκούων;, "¿Y quién podría no gritar 'iú', al escuchar cosa semejante?"

³⁸² *Ra.* 1249-50 Εὐ. καὶ μὴν ἔχω γ' οἷς αὐτὸν (sc. Esquilo) ἀποδείξω κακὸν / μελοποιὸν ὄντα καὶ ποιούντα ταῦτ' αἰεῖ, "EURÍPIDES.— Pues bien, yo tengo con qué demostrar que este individuo (sc. Esquilo) es un mal poeta lírico y que compone siempre lo mismo".

³⁸³ Por ejemplo, ἰὴ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν; ~ ~ ~ ~ ~

³⁸⁴ En las parodias esquilicas de Eurípides predomina la repetición, como pocos versos más adelante con la voz *τοφλαττοθρατ* en *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292 y 1294, a la que sigue de nuevo otra intervención cómica de Dioniso: *Ra.* 1296-7 τί τὸ φλαττοθρατ' τοῦτ' ἐστίν; ἐκ Μαραθῶνος ἢ / πόθεν συνέλεξας ἱμοιοστροφῶν μέλη;, "DIONISO.— ¿Qué es todo ese 'trantrantrán'? ¿De Maratón o de dónde has recopilado tú esos cantos de pocero?"

³⁸⁵ Literalmente, pero se trata de un sutil eufemismo por 'testículos'. Querría decirse, pues, algo así: "se me están hinchando las pelotas". Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 347.

λέγω, “TRIGEO.— ¡Que a nosotros cosas buenas nos sucedan! ¡Ye peón ye!
CORIFEO.— ¡Quita eso de ‘pegón’, y di sólo ‘ye’! TRIGEO.— Pues bueno, ‘¡ye ye!’,
sólo digo ‘¡ye!’”. En estos versos de *La Paz* el coro confunde la forma ática del *Peón*,
παιών, con una forma del verbo παίω, y eso es algo de lo que no quiere oír hablar,
por lo que le pide a Trigeo que únicamente diga la forma ιή ιή. Volviendo a nuestra
comedia *Las Ranas*, en un contexto de parodia cómica y cruel proceso de
ridiculización de su oponente, el poeta puede que haya llevado la confusión formal
entre παιών y alguna forma de παίω más allá de lo observado en los versos de *La Paz*,
hasta el punto de substituir la forma παιών por otra palabra que sí significa claramente
aquello en lo que está pensando el emisor, que en este caso es κόπον, “golpe”. Por
supuesto, todo es un juego absurdo. Los manuscritos traen la forma ίήκοπον, pero es
mejor leer ιή κόπον³⁸⁶, que tiene la doble ventaja de facilitarnos palabras que ya
conocemos y de explicar el comentario de Dioniso a propósito de los κόποι, *Ra.*
1278-80 Δι. ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρέμα τῶν κόπων ὄσον. / ἐγὼ μὲν οὖν ἐς
βαλανεῖον βούλομαι. / ὑπὸ τῶν κόπων γὰρ τῷ νεφρῷ βουβωνιῶ, “DIONISO.—
¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de los golpes, qué enorme! Yo desde luego lo que
quiero es irme a los baños, pues con los golpes estos se me están hinchando los...
riñones”. Toda la broma puede y debe entenderse con la clave de un Eurípides que
pretende mofarse del estilo poético de Esquilo con un muy sarcástico humor que, más
que mostrar sus defectos, lo que nos indica son sus excesos, nunca mejor dicho. El
resultado de la parodia es éste: *Ra.* 1264-77:

Ευ. Φθιῶτ' Ἀχιλλεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάκτον ἀκούω

ιή κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

Ἐρμῆν μὲν πρόγονον τίομεν γένος οἱ περὶ λίμναν.

ιή κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

Δι. δύο σοὶ κόπω Αἰσχύλε τούτῳ.

Ευ. κύδιςτ' Ἀχαιῶν Ἀτρέως πολυκοίρανε μάνθανέ μου παῖ.

³⁸⁶ Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 346. Schinck opina de manera contraria, pero sin dar ninguna explicación en cuanto al sentido de ίήκοπον, que él prefiere, SCHINCK, E., o. c., p. 213.

ιή κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

Δι. τρίτος ψαχύλε σοὶ κόπος οὗτος.

Ευ. εὐφαιμείτε· μελισσοῦμοι δόμον Ἀρτέμιδος πέλας οἶγειν.

ιή κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

κύριός εἰμι θροεῖν ὄδιον κράτος αἰσιον ἀνδρῶν.

ιή κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

“EURÍPIDES.— ¡Aguiles de Ftía! ¿Por qué, en buena hora, al escuchar este homicida, ¡huy!, golpe, no acudes en mi auxilio? A Hermes veneramos como fundador de nuestra estirpe los de la laguna. ¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio? DIONISO.— Esquilo, para ti son los dos golpes esos. EURÍPIDES.— ¡Tú, el más ilustre entre los aqueos, rey de reyes, hijo de Atreo, aprende de mí! ¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio? DIONISO.— ¡Ay, Esquilo! Ése es ya el tercer golpe para ti. EURÍPIDES.— Guardad pfo silencio. Las sacerdotisas de la abeja la casa de Ártemis cerca abren. ¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio? Tengo plena seguridad para declarar en alta voz el augurio de victoria favorable de los hombres. ¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio?”

En cuanto al sentido de los versos, creemos que no es necesario preocuparse demasiado de este aspecto, ya que Eurípides engarza de manera caótica versos de distintas tragedias de Esquilo, fuera de contexto³⁸⁷, con el resultado esperable, a saber, la incomprendibilidad y la obscuridad que, junto con el estilo huero y rimbombante, son los reproches fundamentales de la crítica y la mofa ejercida aquí por Eurípides sobre la dramaturgia de Esquilo³⁸⁸.

³⁸⁷ Para conocer en detalle las fuentes esquileas, cf. Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, pp. 345-7.

³⁸⁸ Cf. en la misma línea *Ra.* 1278-1296 Δι. ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρέμα τῶν κόπων ὄσον. / ἐγὼ μὲν οὖν ἐς τὸ βαλανεῖον βούλομαι. / ὑπὸ τῶν κόπων γὰρ τῷ νεφρῷ βουβωνιῶ. / Ευ. μὴ πρὶν γ' <ἀν> ἀκούσης χατέραν στάσιν μελῶν / ἐκ τῶν καθαρχδικῶν νόμων εἰργασμένην. / Δι. ἴθι δὴ πέραινε, καὶ κόπον μὴ προστίθει. / Ευ. ὅπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἦβας, / τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ, / Σφίγγα δισαμεριῶν πρύταιν κύνια, πέμπει, / τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ, / σὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι θούριος ὄρις, / τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ, / κυρεῖν παρασχῶν ἰταμαῖς κυλιν ἀεροφοίτοις, / τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ, / τὸ συγκλιυές τ' ἐπ' Αἰαντι, / τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ. / Δι. τί τὸ φλαττοθρατ τούτ' ἐστίν; ἐκ Μαραθῶνος ἦ / πόθεν συνέλεξας ἱμοιοστρόφου μέλη; “DIONISO.— ¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de los

2.30.2. Imitación de la risa: *Ach.* 1206, *V.* 1335, *Pax* 195

A continuación vamos a ver los versos *Ach.* 1206, *V.* 1335 y *Pax* 195, que presentan valores afines y no están insertos en la fórmula anterior. Se nos conservan dos escolios que nos dan una interesante información aplicable a estos casos: *Schol. ad V.* 1335 χλευαστικὸν ἐπίρρημα τοῦτο, καταφρονεῖ λοιπὸν καὶ τῶν δικαστῶν ῥημάτων, τὸ γὰρ καλούμενοι ἀπορρίπτει. *Schol. ad Pax* 195 πρόσθεγμα καταφρονούντος, καταγελώντος.

En la escena de *Los Acarnienses* se produce el encuentro entre Lámaco y Diceópolis, en la que éste último no hace otra cosa que burlarse de las desgracias de aquél, contrastando las desdichas de la guerra con las delicias de la paz. El verso es éste: *Ach.* 1206 Δι. ἰή ἰή χαίρε Λαμαχίππιον, "Diceópolis.— [*Con sarcasmo*] ¡Je, je! Hola, Lamaquippilló". Las burlas de Diceópolis son constantes, y eso lo vemos en este verso, donde se saluda festivamente a un Lámaco herido y dolorido, y donde se le ridiculiza incluso en la forma de nombrarle, Λαμαχίππιον³⁸⁹. Creemos que esta interjección está muy cercana, en la escena que comentamos, a la imitación de la risa. Para un análisis más detenido de la escena, respecto de la burla sobre Lámaco, remitimos a nuestros comentarios a propósito de la interjección ἀππαταί en los versos *Ach.* 1190 y *Ach.* 1198 de *Los Acarnienses*.

Pasemos ahora a *V.* 1335. Filocleón se ha curado ya de su empeño en ejercer compulsivamente de *heliasta*, y a la salida de una fiesta, tras haber ofendido a los

golpes, qué enorme! Yo desde luego lo que quiero es irme a los baños, pues con los golpes estos se me están hinchar los... riñones. EURÍPIDES.— No sin antes escuchar otra tirada de sus versos, compuesta a partir de sus canciones con acompañamiento de lira. DIONISO.— Venga pues, continúa, ¡pero no añadas golpes! EURÍPIDES.— 'Cómo de los aqueos doble trono el poder, juventud de la Hélade, trantrantrán, trantrantrán, a la Esfinge, perra prítane de aciagos días, envía, trantrantrán, trantrantrán, con lanza y brazo vengador impetuosa ave, trantrantrán, trantrantrán, procurando que se encuentre con las osadas perras que surcan los aires, trantrantrán, trantrantrán, y las fuerzas reunidas contra Ajax, trantrantrán, trantrantrán'. DIONISO.— ¿Qué es todo ese 'trantrantrán'? ¿De Maratón o de dónde has recopilado tú esos cantos de pocero?"

³⁸⁹ El segundo elemento de los compuestos en -ππος propios de la onomástica de la nobleza, se degrada aquí con el diminutivo apuntando burlescamente a la forma de cabalgar en que Lámaco es traído por la pareja de soldados. Cf. GIL, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid 1995, p. 192, n. 212.

convidados con múltiples bromas³⁹⁰ y haberles arrebatado una flautista³⁹¹ que se lleva con él, uno de ellos le amenaza con citarle a juicio, y con esta expresión de burla y desprecio es con la que responde el viejo Filocleón: *V.* 1335-38 Φι. ἰή ἰεῦ, καλούμενοι / ἀρχαῖά γ' ὑμῶν· ἀρά γ' ἴσθ' / ὡς οὐδ' ἀκούων ἀνέχομαι / δικῶν; ἰαβοῖ, αἰβοῖ, "FILOCLEÓN.— [*Riéndose*] ¡Jua, jua! ¡Citar a juicio! ¡Antiguallas vuestras! ¿Es que no sabéis que ya no soporto ni oír hablar de juicios? ¡Puaff, puaff!" Continuando con el sentido burlón y de mofa del interlocutor que constatamos que tiene la interjección ἰή duplicada, creemos que aquí está todavía más cercana a la imitación de la risa que en el caso anterior de *Ach.* 1205. Lo avala además la proximidad de otra interjección, *V.* 1337 ἰαβοῖ αἰβοῖ, que también consideramos que roza este valor, por otra parte no ajeno a ella, como vemos en *Pax* 1066 αἰβοῖβοῖ, clara representación onomatopéyica de la risa, como ya vimos.

El caso en el que ya no nos cabe duda sobre representación onomatopéyica de la risa es el de *Pax* 195 ἰή ἰή ἰή. Aquí Trigeo pide a Hermes que le llame a Zeus, y Hermes no puede contener una carcajada: *Pax* 195-7 Τρ. ἴθι νυν κάλεσόν μοι τὸν Δί'. Ερ. ἰή ἰή ἰή, / ὄτ'³⁹² οὐδὲ μέλλεις ἐγγὺς εἶναι τῶν θεῶν / φροῦδοι γὰρ ἐχθὲς εἰσιν ἐξφικισμένοι, "TRIGEO.— ¡Venga, pues, llámame a Zeus! HERMES.— ¡Je, je, je! Si ni siquiera vas a estar cerca de los dioses, pues se han ido, emigraron ayer".

Estamos entonces en un proceso de progresión, desde la leve sonrisita a la carcajada abierta, pasando por un estrato intermedio de risa. Desde *Ach.* 1206, pasando por *V.* 1335, hasta *Pax* 195, verificamos esta progresión.

³⁹⁰ *V.* 1319-21 τοιαῦτα περιύβριζεν αὐτοὺς ἐν μέρει, / σκώπτων ἀγροίκως καὶ προσέτι λόγους λέγων / ἀμαθέστατ' οὐδὲν εἰκότας τῷ πράγματι, "De esta guisa eran los insultos que a carpicho les iba dirigiendo a uno detrás de otro, burlándose de ellos como un tonto y contándoles además historias, al modo más grosero, que no venían a cuento".

³⁹¹ *V.* 1368-9 Βδ. οὐ δευνά τωθάζειν σε τὴν αὐλητρίδα / τῶν ξυμποτῶν κλέψαντα;, "BDELICLEÓN.— ¿No es una barbaridad que andes trampeando como un bufón y que les hayas robado la flautista a los convidados?"

³⁹² Aceptamos la lectura de los manuscritos, ὄτ', en vez de la corrección de Brunck, ὄτι. En estos casos de ὄτ', se trata de ὄτε elidido, no de ὄτι, porque la *iota* de ὄτι nunca se elide. Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, p. 195.

Parece, pues, que, en las comedias de Aristófanes, hay tres interjecciones que, más allá de la burla o el escarnio, son capaces de representar la imitación de la risa o la carcajada. Éstas son ιή ιή, ιεῦ y αἰβοῖ³⁹³, aunque no son las únicas en griego antiguo³⁹⁴.

³⁹³ Principalmente en su variante de Pax 1066 αἰβοῖβοῖ, "¡Ja, ja, ja!" Cf. *Schol. ad Pax 1066* Γελῶντος γάρ ἐστι τοῦτο ἐπίρρημα. Pax 1066 Τρ. αἰβοῖβοῖ. Ιε. τί γελᾷς; Τρ. ἦσθην χαροποιῖσι πθήκοις, "TRIGEO.— ¡Ja, ja, ja! HIEROCLES.— ¿De qué te ríes? TRIGEO.— Me divierte lo de los monos de ojos brillantes".

³⁹⁴ Cf. E. *Cycl.* 156-7 Σ. βαβαί. χορεύσαι παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκχος. / ᾄ ᾄ ᾄ, "SILENO.— [Echando un trago de vino puro] ¡Ahí va! A bailar me invita este Baco. ¡Ja, ja, ja!"

2.31. Ιού.

Ιού: *Eq.* 451, 1096, *Nu.* 1, 543, 1170, 1321, 1493, *V.* 931, *Pax* 110, 317, 345, 1191, *Av.* 193, 295, 305, 819, 889, 1170, 1510, *Lys.* 66, 295, 305, 829, *Th.* 245, *Ra.* 653, *Pl.* 276, 478, 852

1. Alegría: *Eq.* 1096, *Nu.* 1170, *Pax* 317, *Pax* 345, *Av.* 193, 819, 1510
2. Dolor: *Eq.* 451, *Nu.* 1, 1321, *Ra.* 653, *Pl.* 852
3. Malestar nauseabundo: *Lys.* 66, 295, 305, *Th.* 245
4. Sorpresa de alarma, de regocijo, de indignación: *Nu.* 1493, *Pax* 110, 1191, *Av.* 295, 305, 889, 1170. *Lys.* 829
5. En función metalingüística: *Nu.* 543, *Pax* 345, *Pl.* 276, 478

De esta interjección se dice que presenta dualidad de funciones, de una parte, expresión de alegría y regocijo, y de otra, manifestación de disgusto o dolor. Incluso algunos escolios³⁹⁵ nos explican que según la acentuación, Ιού ο Ιού, se expresaba lo primero o lo segundo, aunque la tradición manuscrita no observa esta distinción. La edición oxoniense de Hall y Geldart, que es la que estamos tomando como base, ofrece siempre la lectura Ιού, y únicamente en *Nu.* 1170, *Pax* 317 y *Pax* 345 ofrece Ιού, sin que ello indique valores diferentes.

El testimonio de los escolios es el siguiente: *Schol. ad Pax 317* Ιού Ιού· ἠδομένων ἐστὶ τοῦτο· διὸ καὶ περιπᾶται, de acuerdo a la doctrina recién expuesta. La *Suda* sigue bebiendo de la misma tradición y nos proporciona una noticia, algo más extensa, en la misma línea: *Suid.* Ιού· σχετλιαστικὸν ἐπίρρημα, ἀντὶ τοῦ οἶμοι. καὶ Ιού Ιού, σχετλιαστικὸν ὁμοίως ἐπίρρημα. Ιού Ιού· τὸ Ιού ἐπὶ χαρᾶς περιπᾶται. Por una parte equipara la voz Ιού, con acento agudo, a la

³⁹⁵ *Schol. ad Pax 316 y 345.*

interjección οἶμοι, como expresión de dolor, tanto en forma simple como duplicada, y la distingue de ιού, con acento circunflejo para la expresión de la alegría, ἐπι χαρᾶς.

Más allá de esta distinción, de esta dualidad de sentidos³⁹⁶, los textos nos enseñan que la realidad es algo más compleja y que es preciso llevar a cabo un análisis más cuidadoso. No anda desencaminada la clasificación de Schwentner³⁹⁷: «ιού Ausruf des Schmerzes, des Unwillens, des Staunens und der Freude, [...] meist verdoppelt», como nos van a ir dando oportunidad de ver los textos. La gran variedad de valores que abarca esta voz y lo complejo de su casuística no dan apariencia descabellada, desde luego, a la idea de diferencias de acentuación para apoyar la pluralidad de significados de esta interjección.

2.31.1. Alegría: *Eq.* 1096, *Nu.* 1170, *Pax* 317, *Pax* 345, *Av.* 193, 819, 1510

En la mayor parte de los casos, es indicativo de la alegría y entusiasmo, en clara señal del asentimiento que provocan en el hablante las palabras que acaba de pronunciar su interlocutor, como en *Eq.* 1096, *Av.* 193, 819, 1510, o bien como conclusión final de las que acaba de pronunciar el propio hablante, como en *Pax* 317. Va asociada a expresiones de alto carácter exclamativo.

Con acento agudo: *Eq.* 1092-7 *Al.* νή Δία καὶ γὰρ ἐγώ (sc. εἶδον ὄναρ)· καὶ μούδοκει ἡ θεὸς αὐτῇ / ἐκ πόλεως ἐλθεῖν καὶ γλαυξ αὐτῇ 'πικαθῆσθαι' / εἶτα κατασπένδειν κατὰ τῆς κεφαλῆς ἀρυβάλλω / ἀμβροσίαν κατὰ σοῦ, κατὰ τούτου δὲ σκοροδάμην. / *Δη.* ιού ιού. / οὐκ ἦν ἄρ' οὐδεὶς τοῦ Γλάνιδος σοφώτερος, "SALCHICHERO.— ¡Por Zeus! Yo también (sc. tuve un ensueño), y me parecía que la diosa en persona salía de la Acrópolis, y que una lechuga iba posada sobre ella. Y que luego, con una salsera, iba vertiendo algo sobre las cabezas, ambrosía sobre la tuya y alioli sobre la de éste [Señalando al Peflagonio]. PUEBLO.— ¡Huy huy! Desde luego que no había nadie más sabio que Glánide".

³⁹⁶ Cf. CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París 1990, s. v., "ιού: onomatopée, cri de douleur ou parfois de joie, souvent employée avec un génitif".

³⁹⁷ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 8.

Ahora veamos casos con acento circunflejo e igual valor. Cuando Sócrates le devuelve a Estrepsíades su hijo Fidípides, después de haber sido educado, el padre se alegra, lo primero de todo, por el pálido color de su piel, señal distintiva de Sócrates y sus discípulos³⁹⁸: *Nu.* 1170-1 *St.* ἰὼ ἰὼ τέκνον, ἰὼ ἰοῦ ἰοῦ. / ὡς ἦδομαί σου πρῶτα τὴν χροάν ἰδών, "ESTREPSÍADES.— ¡Ay, ay! ¡Hijo! ¡Huy huy! ¡Qué contento estoy, lo primero de todo, al ver el color de tu piel!"

Trigeo previene al Coro para que no arme demasiado escándalo en el momento en el que se disponen a rescatar a la Paz. Los previene de Pólemo, pero les avisa también de otros peligros, del "Cerberos ese de ahí abajo", en clara alusión al belicista Cleón que, a la sazón, había muerto ya en el año de representación de *La Paz*. El Coro responde, entusiasmado, que, una vez recuperada la Paz, nadie podrá ya quitársela de las manos, en versos que, por cierto, parodian otros de Eurípides³⁹⁹. Ésta es la escena: *Pax* 313-7 *Tr.* ἐυλαβεῖσθε νῦν ἐκεῖνον τὸν κάτωθεν Κέρβερον, / μὴ παφλάζων καὶ κεκραγῶς ὥσπερ ἠίκ' ἐνθάδ' ἦν, / ἐμποδῶν ἡμῖν γένηται τὴν θεόν μὴ 'ξελεύσασαι. / *Xo.* οὔτι καὶ νῦν ἔστιν αὐτὴν ὅστις ἐξαιρήσεται, / ἦν ἀπαξ ἐς χεῖρας ἔλθῃ τὰς ἐμὰς. *ΙΟΥ ΙΟΥ*, "TRIGEO.— ¡Andaos pues con ojo con el Cerbero ese de ahí abajo, no sea que hinchándose y dando voces igualito que cuando estaba aquí, nos salga al paso para que no rescatemos a la diosa! CORO.— No hay nadie ahora que me la vaya a arrebatar, si de una vez por todas llega a estas manos mías, ¡huy huy!" Trigeo enumera, pocos versos más adelante, algunas de las delicias de la paz de las que van a poder disfrutar: *Pax* 338-45 *Tr.* ἀλλ' ὅταν λάβωμεν αὐτὴν, τηρικαῦτα χαίρετε / καὶ βοάτε καὶ γελᾶτ' ἦ- / δη γὰρ ἐξέσται τόθ' ἡμῖν / πλεῖν μένειν βινεῖν καθεύδειν, / ἐς πανηγύρεις θεωρεῖν, / ἐστῆσθαι κοτταβίζειν, / +συβαρίζειν+ / ἰοῦ ἰοῦ κεκραγένοι, "TRIGEO.— Pero cuando la rescatemos,

³⁹⁸ *Nu.* 100-4 *Φε.* εἰσὶν δὲ τίνες; *St.* οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοῦνομα / μερμιμοφρονισταὶ καλοὶ τε κάγαθοί. / *Φε.* αἰβοὶ πονηροὶ γ', οἶδα. τοὺς ἀλαζόνας / τοὺς ἀχρῖωντας τοὺς ἀνυποδῆτους λέγεις, / ὧν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν, "FIDÍPIDES.— ¿Y quiénes son? ESTREPSÍADES.— No sé el nombre exacto, inquietopensadores, gentes de bien. FIDÍPIDES.— ¡Uff! ¡Unos desgraciados, sí señor, yo lo sé! Los fanfarrones esos, paliduchos, descalzos quieres decir, entre los que están el desgraciado ese del Sócrates y Querefonte".

³⁹⁹ *E. Heracl.* 976-7 *Al.* τοῦτον δ', ἐπέπερ χεῖρας ἦλθεν εἰς ἐμὰς, / οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξαιρήσεται, "ALCMENA.— A éste (sc. Euristeo), toda vez que a mis manos ha llegado, no hay mortal que me lo vaya a arrebatar".

ιού

entonces alegraos, y gritad, y reiros, pues ya podréis a partir de ese momento viajar, quedaros en casa, follar, dormir, iros de fiesta, pegaros comilonas, jugar al cótabo, ser sibaritas, vociferar 'iú iú'⁴⁰⁰.

Alegría también expresa la abubilla de *Las Aves* al escuchar el plan que le propone Pistetero⁴⁰¹: Av. 193-5 Ep. ιού ιού· μὰ γῆν μὰ παγίδας μὰ νεφέλας μὰ δίκτυα, / μὴ 'γὼ νόημα κομψότερον ἤκουσά πω, "ABUBILLA.— ¡Huy huy! ¡Por la tierra, por los lazos, por las nubes, por las redes! ¡Jamás he escuchado un plan más ingenioso!" La abubilla se muestra igualmente conforme y contenta con el nombre que Pistetero ha buscado para el nuevo país: Av. 817-20 Ev. τί δῆτ' ὄνομ' αὐτῆ θησόμεθ'; Ep. ἐντευθεὶ / ἐκ τῶν νεφελῶν καὶ τῶν μετεώρων χωρίων / χαυῖνον τι πάνυ. Πι. βούλει Νεφελοκοκκυγίαν; / Ep. ιού ιού· καλόν γ' ἀτεχνῶς <σὺ> καὶ μέγ' ἦρες τοῦνομα, "EVÉLPIDES.— ¿Qué nombre entonces le vamos a poner? ABUBILLA.— De aquí mismo, a partir de las regiones nebulosas y en suspenso⁴⁰², algo muy muy largo. PISTETERO.— ¿Te parece bien 'Cucolandia'? ABUBILLA.— ¡Huy huy! ¡Con qué naturalidad te has inventado el nombre este, bien hermoso e importante!"

En el último caso que nos queda de esta misma comedia, *Las Aves*, Pistetero muestra igualmente su aprobación y entusiasmo ante lo que le acaba de decir Prometeo: Av. 1505-11 Πρ. σίγα, μὴ κάλει μου τοῦνομα· / ἀπὸ γάρ μ' ὀλεῖς, εἰ μ' ἐνθάδ' ὁ Ζεὺς ὀψεται. / ἀλλ' ἵνα φράσω σοι πάντα τῶν πράγματα, / τούτι λαβῶν μου τὸ σκιάδειον ὑπέρεχε / ἄνωθεν, ὡς ἂν μὴ μ' ὀρώσῃν οἱ θεοί. / Πι. ιού ιού· εὐ' γ' ἐπενόησας αὐτὸ καὶ προμηθικῶς, "PROMETEO.— ¡Calla, no digas mi nombre, que me vas a buscar la ruina si Zeus me ve aquí!⁴⁰³ Pero, para ponerte al

⁴⁰⁰ Este mismo ejemplo lo estudiaremos en el apartado final del capítulo.

⁴⁰¹ Av. 162-3 φεῦ φεῦ· ἢ μέγ' ἐνορῶ βούλευμ' ἐν ὀρίθων γένει, / καὶ δύναμιν ἢ γένοιτ' ἄν, εἰ πῆλοσθὲ μοι, "¡Huy, huy! No cabe duda: un plan imponente estoy contemplando para la especie de las aves, y una gran fuerza que podría llegar a obtenerse, si me hicierais caso".

⁴⁰² Cf. DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997 p. 491 y DOVER, K. J., *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968, p. LXVII. Las nubes y los territorios suspendidos de lo alto, del cielo, dan una idea de separación con respecto a la vida ordinaria.

⁴⁰³ Poco antes se ha presentado en escena también con esa misma preocupación: Av. 1494-6 Πρ. οἶμοι τῆλας, ὁ Ζεὺς ὅπως μὴ μ' ὀψεται. / ποῦ Πισθέταιρός ἐστ'; Πι. ἔα τούτι τί ἦν; / τίς ὁ συγκαλιμμός;, "PROMETEO.— [Aparece Prometeo tapándose] ¡Ay de mí, desdichado! Que no me vea Zeus. ¿Dónde está Pistetero? [Aparece Pistetero] PISTETERO.— ¡Eh! ¿Qué pasa? ¿Qué significa ese

día de todos los asuntos de arriba, coge esa sombrilla de ahí y sostenla encima de mí, para que no me vean los dioses. PISTETERO.— ¡Huy huy! ¡Sí señor! ¡Qué bien has pensado eso y con qué prudencia!"

2.31.2. Dolor: Eq. 451, Nu. 1, 1321, Ra. 653, Pl. 852

Los versos Eq. 451 y Nu. 1321 tienen en común que los dos nos presentan a individuos que se quejan de dolor físico al recibir golpes. Veamos: Eq. 451-2 Χο. παῖ' ἀνδρικῶς. Κλ. ιού ιού, / τύπτουσι μ' οἱ ξυνωμόται, "CORO.— Golpéale con fuerza. CLEÓN.— ¡Huy huy! Me están pegando los conjurados". En *Las Nubes*, el pobre Estrepsíades sale despavorido, huyendo y pidiendo auxilio ante la paliza que le está propinando su propio hijo: Nu. 1321-3 Στ. ιού ιού. / ὦ γείτονες καὶ ξυγγενεῖς καὶ δημόται, / ἀμυνάθετε μοι τυπτομένῳ πάσῃ τέχνῃ, "ESTREPSÍADES.— ¡Huy huy! ¡Vecinos, allegados, conciudadanos, ayudadme, que me están pegando de todos los modos habidos y por haber!" Éste es uno de los casos en que se combinan el dolor sufrido por los golpes, y la petición de auxilio, como sucede en esta misma comedia en los versos 543 y 1493⁴⁰⁴.

Ahora pasamos a *Las Ranas*, al episodio de los golpes, en el que Éaco, el portero, intenta conocer la verdadera identidad de Jantias y Dioniso. En esta escena se juega con varias interjecciones que expresan el dolor que intentan disimular Jantias y Dioniso cuando Éaco les golpea⁴⁰⁵. Con la presente interjección sucede lo siguiente: Ra. 652-4 Θυ. δεῦρο πάλιν βαδιστέου. / Δι. ιού ιού. Θυ. τί ἔστιν; Δι. ἱππέας ὀρῶ. / Θυ. τί δῆτα κλάεις; Δι. κρομμύων ὀσφραίνομαι, "PORTERO.— De nuevo hay que acudir aquí [Golpea a Dioniso] DIONISO.— ¡Huy huy! PORTERO.— ¿Qué pasa?

envolvimiento?"

⁴⁰⁴ Petición de auxilio es, por parte del discípulo, en Nu. 1493-4 ΜΑΘΗΤΗΣ Α ιού ιού. / Στ. σὸν ἔργον ὦ δῆς ἰέναι πολλὴν φλόγα, "DISCÍPULO PRIMERO.— ¡Huy huy! ESTREPSÍADES.— Es cosa tuya, antorcha, propagar llamas en abundancia", que es, con toda seguridad, el mismo tipo de grito que se reproduce en Nu. 543 οὐδ' εἰσῆξε δῆδας ἔχου', οὐδ' ἰού ἰού βοᾷ, "ni se presentó blandiendo antorchas, ni anda gritando ¡huy huy!"

⁴⁰⁵ Así Ra. 649-50 Ἐα. οὐκουν ἀνόσεις τι; ἀττάται. Θυ. τί τάτταται; / μῶν ὠδυνήθης; "JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?"

ιού

DIONISO.— [*Intentando fingir gozo*] ¡Caballeros estoy viendo! PORTERO.— ¿Por qué lloras entonces? DIONISO.— Estoy oliendo a cebollas". El equívoco es evidente. Dioniso grita de dolor, y así lo interpreta Éaco, pero el dios intenta convencer a su interlocutor de que sus gritos son de júbilo al contemplar caballos en procesión. Como el portero no acaba de creérselo y le pregunta que por qué llora, Dioniso responde que se debe al olor a cebollas que está percibiendo. Al tener ιού esta ambivalencia de sentidos, la broma está servida. Si la distinción de acentuación fuese cierta, hubiera tenido gran efecto cómico, como bien apunta Dover⁴⁰⁶, que el primer grito hubiese sido ιού, de dolor, y el segundo ιού, de gozo, para resultar convincente.

Esta misma comedia, *Las Nubes*, se abre con un grito de dolor por parte del atormentado padre que no puede conciliar el sueño debido a las preocupaciones que le agobian: *Nu.* 1-2 ιού ιού / ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρέμα τῶν νυκτῶν ὄσον, "¡Huy huy! ¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de la noche, qué larga!"⁴⁰⁷

En el *Pluto*, la nueva situación producida en la comedia, la recuperación de la vista del dios, ha sido el objeto de la ruina del sicofanta⁴⁰⁸ que entra en escena lamentándose de estas tristes maneras: *Pl.* 850-2 Συ. οἶμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλλωλα δέιλαιος, / καὶ τρὶς κακοδαίμων καὶ τετράκις καὶ πεντάκις / καὶ δωδεκάκις καὶ μυριάκις· ιού ιού, "SICOFANTA.— ¡Ay de mí desgraciado, qué perdido estoy, pobre de mí! ¡Tres veces desgraciado, y cuatro, y cinco, y doce, e incluso infinitas! ¡Huy huy!"

El dolor que es capaz de expresar ιού puede referirse tanto a dolor físico, asociado a golpes, como a dolor espiritual, de angustia o agobio.

⁴⁰⁶ DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 274.

⁴⁰⁷ Palabras de queja muy al estilo de la Comedia. Cf. *Eq.* 1-5 ἰατταταῖξ τῶν κακῶν, ἰατταταί. / κακῶς Παφλαγῶνα τὸν νεώνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλῆσι ἀπολέσειαν οἱ θεοί. / ἔξ οὐ γὰρ εἰσέρρησεν ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς ἀεὶ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις, "¡Ayayay y ay, qué males estos, ayayay! ¡Así con el Paflagonio, el malvado ese recién comprado, acaben los dioses de mala manera, junto con sus planes, pues, desde que se nos coló (sc. el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos".

⁴⁰⁸ *Pl.* 856-8 Συ. οὐ γὰρ σέτλα πέπονθα νυκτὶ πράγματα, / ἀπολωλεκῶς ἅπαντα τὰκ τῆς οἰκίας / διὰ τὸν θεὸν τοῦτον, "SICOFANTA.— ¿Es que no he sufrido ahora mismito una situación terrible, a saber, que he perdido todo lo de casa, a causa del dios ese?"

2.31.3. Malestar nauseabundo: *Lys.* 66, 295, 305, *Th.* 245

Nos vamos a centrar ahora en una variante de la función anterior, pero referido a nociones muy concretas. En estas situaciones, parece que es el mal olor, el humo o la sensación de oler a quemado lo que provoca el disgusto, como en estos casos.

En *Las Tesmoforiantes* el pobre Mnesiloco⁴⁰⁹ se queja de esta manera cuando su yerno Eurípides le depila el perineo con hollín⁴¹⁰: *Th.* 245-6 Μν. φῦ ιού τῆς ἀσβόλου. / αἰθὸς γεγένημαι πάντα τὰ περὶ τὴν τράμιν, "MNESÍLOCO.— ¡Fu, huy el hollín este! Me he quedado quemado todo alrededor del rafe (sc. el perineo)!" En *Lys.* 295 y *Lys.* 305 es el humo el que molesta, *Lys.* 294-5 y 304-5 φῦ φῦ / ιού ιού τοῦ καπνοῦ⁴¹¹, "¡Fu, fu! ¡Huy, huy, qué humo este!" Tanto en estos versos, como en los que acabamos de comentar a propósito de *Las Tesmoforiantes*, ha de observarse que aparecen juntas la interjección φῦ y la que estamos estudiando. Esto se debe a que la interjección φῦ reproduce el soplido⁴¹², y en las escenas que acabamos de ver los personajes soplan para evitar el humo producido. Obsérvese que la interjección ιού va acompañada en estos casos de un sustantivo en genitivo⁴¹³.

⁴⁰⁹ Se ha prestado poco antes a ayudar a Eurípides: *Th.* 211-2 τοῦτον μὲν μακρὰ / κλάειν κέλευ, ἔμοι δ' ὅ τι βούλει χρῶ λαβῶν, "A éste mándalo a llorar largo y tendido. Coge y haz conmigo lo que quieras". Antes de depilarle, le ha afeitado en una escena no menos dolorosa: *Th.* 221-224 Εὐ. κάθαζε· φύσα τὴν γνάθον τὴν δεξιάν. / Μν. οἶμοι. Εὐ. τί κέκραγας; ἐμβάλω σοι πάτταλον, / ἢν μὴ σιωπῆς. Μν. ἄτταταῖ ἰατταταί. / Εὐ. οὔτος σὺ, ποῖ θεῖς; σαυτὸν; Μν. εἰ δοκεῖ, φέρε. / Εὐ. ὄρῃς σαυτὸν; Μν. οὐ μὰ Δί', ἀλλὰ Κλεισθένη, "EURÍPIDES.— ¡Siéntate. Hinch a la mejilla derecha. [*Comienza a afeitarse*] MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí! EURÍPIDES.— ¿Por qué gritas? Te voy a meter un clavo (sc. para mantener abierta la boca) si no te callas. [*Continúa*] MNESÍLOCO.— ¡Ayayay! ¡Ayay y ay! [*Le ha afeitado ya media cara. Mnesiloco intenta escapar*] EURÍPIDES.— ¡Eh, tó! ¿A dónde te vas corriendo?"

⁴¹⁰ Previamente le ha ordenado que se doblara bien hacia abajo y tuviese cuidado de la punta de la cola: *Th.* 239 ἐπίκλυπε· τὴν κέρκρον φυλάττου νυν ἄκραν, "Agáchate bien. Ten cuidado ahora con la punta de la cola". Sobre este sistema de depilación, cf. *Ec.* 12-3 μόνος δὲ (sc. λύχνος) μῆρῶν εἰς ἀπορρήτους μυχοῦς / λάμπεις ἀφέωον τὴν ἐπαυθούσαν τρίχα, "sólo tú (sc. el candil) las nefandas honduras de los muslos iluminas, al chamuscar la pelambreira que allí florece".

⁴¹¹ Pocos versos más adelante la queja es la misma, pero con otra combinación de interjecciones: *Lys.* 312 φῦ τοῦ καπνοῦ βαβαῖξ, "¡Huy, qué humo este, caramba!" Esta nueva combinación de dos voces, la segunda provista del sufijo -αξ, intensifica la queja, que es ya la tercera vez que se produce.

⁴¹² *Schol. ad Lys.* 294, φυσῶ τῷ στόματι.

⁴¹³ Estos genitivos a los que la gramática tradicional llama *genitivos exclamativos* cumplen la complementación entre significados performativo y conceptual, ya que suelen contener el motivo que ha ocasionado la emisión de la interjección.

Sin embargo esta combinación no se da en *Lys.* 66, donde, si aceptamos una conjetura de Dobree, el reparto de personajes quedaría de esta manera: *Lys.* 66-8 Λυ. αἰδί θ' ἔτεραι χωροῦσι τίνας. Κα. ιού ιού, / πόθεν εἰσίν; Λυ. Ἀναγυρουντόθεν. Κα. νῆ τὸν Δία· / ὁ γοῦν ἀνάγυρός μοι κεκινήσθαι δοκεῖ, "LISÍSTRATA.— Ahí hay otras que también avanzan hacia aquí. CALONICA.— [Tapándose la nariz por el mal olor] ¡Uf uf! ¿De dónde son? LISÍSTRATA.— De Anagirunte. CALONICA.— ¡Sí, por Zeus! Ya me parece a mí que el trébol de alubia ese andaba removiéndose". Se juega aquí con el topónimo Anagirunte y el término griego ἀνάγυρος, que significa "trébol de alubia", una planta pestilente que abundaba en esa región, por lo que la interjección hace referencia al mal olor⁴¹⁴.

2.31.4. Sorpresa de alarma, de regocijo, de indignación: *Nu.* 1493, *Pax* 110, 1191, *Av.* 295, 305, 889, 1170. *Lys.* 829

La gama de sorpresa que abarca aquí la interjección ιού es, cuando menos, variada. El epígrafe quizás sea demasiado genérico en comparación con la realidad, pero vamos a ir en las líneas siguientes desgranando cada uno de los contextos. En ocasiones la alarma se traduce en un valor de apelación al interlocutor provista de gran fuerza. Otras veces la alarma reclama el auxilio, y otras simplemente está asociada a la sorpresa combinada con muestras de regocijo, pero también de indignación, según el contexto.

Al final de *Las Nubes*, los discípulos de Sócrates sorprenden a Estrepsíades en el momento de prender fuego al Pensadero. La escena es ésta: *Nu.* 1493-7 Μα^α. Α ιού ιού. / Στ. σὸν ἔργον ὃ δῶς ἰέναι πολλὴν φλόγα. / Μα^α. ἄνθρωπε, τί ποιεῖς; Στ. ὁ τι ποιῶ; τί δ' ἄλλο γ' ἢ / διαλεπτολογοῦμαι ταῖς δοκοῖς τῆς οἰκίας; / Μα^β. οἴμοι τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν., "DISCÍPULO PRIMERO.— [Ve a Estrepsíades con la antorcha] ¡Huy huy! ESTREPSÍADES.— Es cosa tuya, antorcha, propagar llamas en abundancia. DISCÍPULO PRIMERO.— ¿Qué estás haciendo, hombre?

⁴¹⁴ Seguimos en todo momento la interpretación que de este pasaje hace Antonio López Eire en LÓPEZ EIRE, Antonio, *Aristófanes. Lisístrata*, Salamanca 1994, pp. 129-30.

ESTREPSÍADES.— ¿Que qué estoy haciendo? ¿Pues qué otra cosa sino intercambiar algunas sutilezas con las vigas de esta casa? DISCÍPULO SEGUNDO.— ¡Ay de mí, desgraciado! ¿Quién le está pegando fuego a nuestra casa?" El grito inicial es la primera señal de alarma que se percibe en la escena ante las intenciones de Estrepsíades. Pensamos por ello que el Discípulo Primero en este momento se encuentra en el exterior, o, por lo menos, que presencia la escena. Como llamada alarmada que concita a reunirse a más personas, funciona parcialmente como grito de auxilio. Así vimos que sucedía en *Nu.* 1321-3 Στ. ιού ιού. / ὦ γείτονες καὶ συγγενεῖς καὶ δημόται, / ἀμυνάθετε μοι τυππομένῳ πάσῃ τέχνῃ, "ESTREPSÍADES.— ¡Huy huy! ¡Vecinos, allegados, conciudadanos, ayudadme, que me están pegando de todos los modos habidos y por haber!" Algo parecido percibimos en *Lys.* 829, donde la interjección ιού parece tener únicamente un valor apelativo que da muestras de sorpresa y de alarma ante algo que sucede, acompañado de una petición de auxilio: *Lys.* 829-30 Λυ. ιού ιού γυναῖκες ἴτε δεῦρ' ὡς ἐμέ / ταχέως, "LISÍSTRATA.— [Grita ansiosa] ¡Huy huy! ¡Mujeres, venid aquí, junto a mí, rápido!" Es posible, eso sí, captar un matiz de urgencia y ansiedad por parte de la herofna de la pieza, Lisístrata, absorta en la vigilancia de la *Acropolis*, al ver un hombre que se acerca, y que luego resultará ser Cinesias, el marido de Mirrina. Esa urgencia y ansiedad puede verse en el grito proferido por la mujer que interroga a Lisístrata⁴¹⁵.

Alarma hay también en estas palabras del mensajero de *Las Aves*, por la noticia que tiene que comunicar a Pistetero. *Av.* 1170-5 Αγ^β. ιού ιού, ιού ιού, ιού ιού. / Πι. τί τὸ πρᾶγμα τουτί; Αγ^β. δεινότατα πεπόνθαμεν. / τῶν γὰρ θεῶν τις τῶν παρὰ τοῦ Διὸς / διὰ τῶν πυλῶν εἰσέπτet' ἐς τὸν ἀέρα, / λαθῶν κολιοῦς φύλακας ἡμεροσκοπούς. / Πι. ὃ δεινὸν ἔργον καὶ σχέτλιον εἰργασμένος, "MENSAJERO SEGUNDO.— ¡Huy huy! ¡Huy huy! ¡Huy huy! PISTETERO.— ¿Qué es lo que pasa? MENSAJERO SEGUNDO.— Nos ha pasado algo de lo más terrible, a saber, uno de los dioses de los de Zeus a través de las puertas se ha introducido volando en el aire,

⁴¹⁵ La mujer efectivamente grita: *Lys.* 830 Γυ. τί δ' ἔστιν; εἰπέ μοι τίς ἡ βοή., "MUJER.— Pero, ¿qué pasa? Dime, ¿qué es ese griterío?"

pasando inadvertido a los grajos centinelas que vigilan de día. PISTETERO.— ¡Cosa terrible y temeraria ha hecho!”

Los siguientes ejemplos hablan por sí mismos.

Ante los planes de Trigeo de emprender su viaje para hablar con Zeus, en su anhelante búsqueda de la Paz, uno de sus sirvientes se dirige, entre presuroso y alarmado, a las hijas de su amo para prevenir las: Pax 110-2 Ol.^a. *ιού ιού λού: / ὦ παιδί' ὁ πατήρ ἀπολιπὼν ἀπέρχεται / ὑμᾶς ἐρήμους ἐς τὸν οὐρανὸν λάθρα*, “SIRVIENTE PRIMERO.— ¡Huy huy huy! ¡Niñitas, vuestro padre se marcha al cielo en secreto y os deja solas!” Es ésta la única vez, además, que esta voz aparece triplicada.

Los tres casos siguientes, Pax 1191, Av. 295 y Av. 305 expresan sorpresa, vinculada a expresiones de alto valor exclamativo, y muy próxima al falor festivo y alegre que es capaz de expresar esta voz.

En Pax 1191-2, Trigeo muestra su sorpresa al observar el gentío que se ha congregado: Pax 1191-2 Tr. *ιού ιού. / ὅσον τὸ χρῆμ' ἐπὶ δεῖπνον ἦλθ' ἐς τοὺς γάμους*, “TRIGEO.— ¡Huy huy! ¡Qué grande es la muchedumbre esta que ha venido al banquete de bodas!” Al grito de alegre sorpresa le sigue una oración exclamativa.

Sorpresa expresa Evélpides al ver el inmenso coro de pájaros que se le acerca: Av. 294-6 Pl. *ὦ Πίοσειδον οὐχ ὄρῃς ὅσον συνείλεκται κακὸν / ὀρνέων; Εὐ. ὦναξ Ἀπολλων τοῦ νέφους. ιού ιού, / οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔσθε ὑπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴσοδον*, “PISTETERO.— ¡Posidón! ¿No estás viendo qué endemoniada multitud de pájaros se está congregando? EVÉLPIDES.— ¡Apolo soberano! ¡Qué nube! ¡Ni siquiera se puede ya ver la entrada, de pájaros volando que hay!” Siguen las mismas sensaciones al observar la variedad de pájaros que se han presentado: Av. 305 Pl. *ιού ιού τῶν ὀρνέων, ιού ιού τῶν κοψίχων*, “PISTETERO.— ¡Huy huy! ¡Qué pájaros! ¡Huy huy! ¡Qué mirlos!”⁴¹⁶

⁴¹⁶ Poco sospechan todavía que el coro de pájaros va a volverse contra ellos unos versos más adelante, toda vez que recelan, con razón, de los hombres. Av. 364-5 Xo. *ἐλελελεύ χώρει κάθες τὸ ῥύγχος: οὐ μέλλειν ἐχρῆν. / ἔλκε τίλλε παῖε δεῖρε, κόπτε πρώτην τὴν χύτραν*, “CORIFEPO.— ¡Eleleleu! ¡Avanza, pico en ristre, no hay que demorarse! ¡Arrástralos, úrales de los pelos, golpéales, desuéllalos, rompe el puchero primero!”

En la misma comedia, de la sorpresa pasamos, prácticamente, a la indignación que manifiesta Pistetero ante las locas palabras del sacerdote que acaba de traerse para iniciar el sacrificio a los nuevos dioses⁴¹⁷. Pistetero se expresa así: Av. 889-93 Pl. *παῦ' ἐς κόρακας, παῦσαι καλῶν. ιού ιού, / ἐπὶ ποῖον ὦ κακόδαιμον ἱερεῖον καλεῖς / ἀλαιέτους καὶ γῦπας; οὐχ ὄρῃς ὅτι / ἰκτινὸς εἰς ἄν τοῦτό γ' οἴχοιθ' ἀρπάσας; / ἄπελθ' ἀφ' ἡμῶν καὶ σὺ καὶ τὰ στέμματα*, “PISTETERO.— ¡Para! ¡A los cuervos! ¡Para de invitar! ¡A qué tipo de sacrificio, so desgraciado, invitas tú a águilas pescadoras y a buitres? ¡Huy huy! ¿No ves que un solo milano robaría la víctima y se iría con ella? ¡Idos lejos de nosotros, tú y esas ínfulas tuyas!”⁴¹⁸

En esta gama de valores de *ιού* más que en ninguna otra se solapan unos y otros valores, dando lugar a combinaciones muy variadas y expresivas que, aun reunidas bajo un único epígrafe, hemos tratado de explicar en su totalidad con la mayor claridad posible.

2.31.5. En función metalingüística: Nu. 543, Pax 345, Pl. 276, 478.

De la tan extraña función metalingüística⁴¹⁹ en las interjecciones nos encontramos cuatro casos: Nu. 543, Pax 345, Pl. 276 y Pl. 478. En estos versos en que aparece la interjección *ιού* en forma de cita, hay que rastrear cuál de los valores anteriores está presente, siempre que sea posible tal consideración.

⁴¹⁷ Av. 862-3 Pl. *ἱερεῦ σὸν ἔργον, θῦε τοῖς καινοῖς θεοῖς. / ἰε. δρᾶσω τάδ', ΠΙΣΤΕΤΕΡΟ.— Sacerdote, tu trabajo: ejecuta los sacrificios en honor de los nuevos dioses. SACERDOTE.— Eso voy a hacer”.*

⁴¹⁸ En realidad, la piedad de Pistetero acaba allí donde empieza la escasez de la pieza sacrificada. Cf. Av. 889-902 *καλεῖν δὲ / μάκαρας, ἕνα τινὰ μόνον, εἴπερ ἱκανὸν ἔξειτ' ὄψον. / τὰ γὰρ παρόντα θύματ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν / γένειόν ἐστι καὶ κέρατα*, “Invitar a los dioses bienaventurados, únicamente a uno solo, si es que tiene que haber comida suficiente, que la víctima esta que tenemos no es otra cosa que pelo y cuernos”.

⁴¹⁹ Más ejemplos en las comedias de Aristófanes: Eq. 601-2 *εἶτα τὰς κόπας λαβόντες ὡσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβαλόντες ἀνεβρῆσαν, ἵππαπαῖ, τίς ἐμβαλεῖ;*, “Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon ¡Arre, arre! ¿Quién va a bogar?” Pax 454 *ἰὴ μόνον λέγε, “Di sólo ‘ié’”*. Ra. 649-50 *Ἐα. οὐκ οὐκ ἀνύσεις τι; ἀττάταῖ. Θυ. τί τᾶτταταῖ; / μὲν ὠδυνήθης;* “PORTERO.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! ÉACO.— ¿Qué es ese ‘ayayay’? ¿No será que te ha dolido?” Ra. 1029 *ὁ χορὸς δ' εὐθύς τῷ χεῖρ' ὠδὶ συγκρούσας εἶπεν ‘ταυοῖ’*, “El coro, sin embargo, al punto entrechocando las dos manos así, decía ‘ay, ay’”. Ra. 1073 *οὐκ ἠπίσταντ' ἄλλ' ἢ μᾶζαν καλέσαι καὶ ῥυππαπαῖ' εἰπέιν*, “no sabían otra cosa sino nombrar el pan y decir «boga bogas»”.

El verso de *Las Nubes* es interesante. Éste es el verso: *Nu.* 543 οὐδ' εἰσηῖξε δῆδας ἔχουσι, οὐδ' ἰοῦ ἰοῦ βοᾷ, “ni se presentó en escena blandiendo antorchas, ni anda gritando ‘huy huy!’”, con la mención de la susodicha interjección. (Sin embargo, advertimos entre paréntesis que, por lo que se refiere al contenido de este verso de la *parábasis* de *Las Nubes*, no se cumple su propósito ni siquiera en esta misma comedia, porque precisamente la comedia *Las Nubes* empieza con esta interjección⁴²⁰, en los últimos versos también nos la encontramos⁴²¹, y desde luego tampoco son éstos los únicos versos en que aparece⁴²²). Da la impresión de que se trata del grito que indica alarma, de la misma clase que *Nu.* 1321-3 Στ. ἰοῦ ἰοῦ. / ὦ γείτονας καὶ ξυγγενεῖς καὶ δημόται, / ἀμυνάθετε μοι τυπτομένῳ πάσῃ τέχνῃ, “ESTREPSÍADES.— ¡Huy huy! ¡Vecinos, allegados, conciudadanos, ayudadme, que me están pegando de todos los modos habidos y por haber!” y *Nu.* 1493-4 Μα^a. ἰοῦ ἰοῦ. / Στ. σὸν ἔργον ὦ δῆς ἰέναι πολλὴν φλόγα, “DISCÍPULO PRIMERO.— ¡Huy huy! ESTREPSÍADES.— Es cosa tuya, antorcha, propagar las llamas en abundancia”, todos en la misma comedia precisamente.

En *Pax* 345 parece más bien que estamos ante el grito de alegría y gozo, a juzgar por el evidente contexto: *Pax* 338-45 Τρ. ἀλλ' ὅταν λάβωμεν αὐτήν, τηρικαῦτα χαίρετε / καὶ βοᾶτε καὶ γελᾶτ' ἦ- / δη γὰρ ἐξέσται τόθ' ὑμῖν / πλεῖν μένειν βινεῖν καθεύδειν, / ἐς πανηγύρεις θεωρεῖν, / ἐστιᾶσθαι κοτταβίζειν, / +συβαρίζειν+ / ἰοῦ ἰοῦ κεκραγένοι, “TRIGEO.— Pero cuando la rescatemos, entonces alegraos, y gritad, y reiros, pues ya podréis a partir de ese momento viajar, quedaros en casa, follar, dormir, iros de fiesta, pegaros comilonas, jugar al cótabo, ser sibaritas, vociferar ‘iú iú!’”.

Nos quedan, por último, dos casos de *Pluto*, 276 y 478. En *Pl.* 276 el Corifeo amenaza al esclavo Carión con estas palabras: *Pl.* 275-6 Χο. αἰ κνήμαι δέ σου

⁴²⁰ *Nu.* 1-2 ἰοῦ ἰοῦ. / ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὄσον, “¡Huy huy! ¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de la noche, qué larga!

⁴²¹ Y nos la encontramos además en compañía de las antorchas que tampoco pretendía Aristófanes sacar a escena: *Nu.* 1493-4 ΜΑΘΗΤΗΣ Α ἰοῦ ἰοῦ. / Στ. σὸν ἔργον ὦ δῆς ἰέναι πολλὴν φλόγα, “DISCÍPULO PRIMERO.— ¡Huy huy! ESTREPSÍADES.— Es cosa tuya, antorcha, propagar las llamas en abundancia”.

⁴²² También en *Nu.* 1170, 1321 y 1493.

βοῶσιν / ‘ἰοῦ ἰοῦ’, τὰς χοίρικας καὶ τὰς πέδας ποθοῦσαι, “CORIFEIO.— Tus pantorrillas están gritando ‘huy huy!’ ansiosas de cepos y grilletes”. Aquí parece referirse al grito de dolor, pues el Corifeo amenaza al esclavo con torturarlo a base de inmovilizar sus piernas. Versos más adelante en esta misma obra, dialogan Crémilo y Pobreza. Ésta intenta convencer al primero sobre lo equivocado que está por pretender desterrarla de Grecia⁴²³. He aquí el contexto en que se produce la escena: *Pl.* 473-9 Πε. καὶ σὺ γε διδάσκου· πάνυ γὰρ οἶμαι ῥαδίως / ἄπανθ' ἀμαρτάνοντά σ' ἀποδείξειν ἐγώ, / εἰ τοὺς δικαίους φῆς ποιήσειν πλουσίους. / Χρ. ὦ τύμπανα καὶ κύφωνες οὐκ ἀρήξετε; / Πε. οὐ δεῖ σχετλιάζειν καὶ βοᾶν πρὶν ἂν μάθῃς. / Χρ. καὶ τίς δύναται ἂν μὴ βοᾶν ‘ἰοῦ ἰοῦ’ / τοιαῦτ' ἀκούων., “POBREZA.— Atiende a mi argumento. Sin duda creo que con gran facilidad voy a demostrarte yo que estás equivocado en todo punto, si afirmas que vas a hacer ricos a los hombres honrados. CRÉMILLO.— ¡Oh planchas de tortura y collares! ¿No vais a ayudarme? POBREZA.— No hay necesidad de quejarse ni de vociferar antes de conocer el asunto. CRÉMILLO.— ¿Y quién podría no vociferar ‘huy huy!’ al oír semejantes argumentos?” El sentido anda cercano al caso anterior, pero aquí predomina más la indignación y el enfado por parte del hablante, como en *Av.* 889, *Av.* 889-93 Πι. παῦ' ἐς κόρακας, παῦσαι καλῶν. ἰοῦ ἰοῦ, / ἐπὶ ποῖον ὦ κακόδαιμον ἱερεῖον καλεῖς / ἀλαιέτους καὶ γύπας; οὐχ ὄρας ὅτι / ἰκτίνος εἰς ἂν τοῦτό γ' οἰχοῖθ' ἀρπάσας; / ἄπελθ' ἀφ' ἡμῶν καὶ σὺ καὶ τὰ στέμματα, “PISTETERO.— ¡Para! ¡A los cuervos! ¡Para de invitar! ¡A qué tipo de sacrificio, so desgraciado, invitas tú a águilas pescadoras y a buitres? ¡Huy huy! ¿No ves que un solo milano robaría la víctima y se iría con ella? ¡Idos lejos de nosotros, tú y esas ínfulas tuyas!”

⁴²³ *Pl.* 462-3 Πε. τί δ' ἂν ὑμεῖς ἀγαθὸν ἐξεύροισθ'; Χρ. ὁ τι; / σὲ πρῶτον ἐκβαλόντες ἐκ τῆς Ἑλλάδος, “POBREZA.— ¿Y qué bien pensáis llegar a conseguir vosotros? CRÉMILLO.— ¿Que cuál? En primer lugar, expulsarte fuera de Grecia”.

2.32. ἰππαπαί.

ἰππαπαί: *Eq.* 602.

Ver ῥυππαπαί.

2.33. *ló*.

ló: *Ach.* 566, 568, 1071, 1078, 1080, 1205, 1212, *Nu.* 1155, 1170, 1259, *V.* 749, 1292, *Pax* 236, 242, 250, *Av.* 228, 343, 406, *Lys.* 716, *Th.* 1047, *Ra.* 1341, 1342.

1. Invocación: *Av.* 228, 343, 406, *Ra.* 1341, 1342
2. Invocación de ayuda: *Ach.* 566, 568, 1212, *Lys.* 716
3. Invocación con rabia: *Pax* 236, 242, 250
4. Dolor: *Ach.* 1071, 1078, 1080, 1205, *Nu.* 1155, 1259, *V.* 749, 1292, *Th.* 1047
5. Alegría: *Nu.* 1170

De esta interjección podemos distinguir fundamentalmente dos valores, los que Schinck denomina «uox clamantis, qui aliquem uocat»⁴²⁴ e «interiectio dolentis»⁴²⁵. Ahora bien, del reparto que hace Schinck entre ambas funciones, en nuestra modesta opinión conviene no fiarse demasiado, ya que muchos de los casos que nosotros incluiríamos -y que de hecho incluimos- dentro de la «interiectio dolentis», él los interpreta como «uox clamantis»⁴²⁶. Su análisis, además, no contempla todos los valores.

Tampoco es completa del todo la descripción de Schwentner⁴²⁷: «Interj. der Freude, des Schmerzes und der Trauer», aunque añade el valor de expresión de alegría, que no recoge Schinck. En la misma línea se pronuncia un esolio a *Las Nubes*, que distingue por la acentuación un *ló* de alegría, al igual que se pretende con

⁴²⁴ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 214.

⁴²⁵ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 215.

⁴²⁶ Concretamente *Ach.* 1071, 1078 y 1080 Schinck los interpreta como «uox clamantis», pero nosotros como «interiectio dolentis».

⁴²⁷ SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 9.

ιού y ιού⁴²⁸. El escolio reza así: *Schol. ad Nu.* 1170 τὸ ἰὼ καὶ τὸ ἰοῦ ἐπὶ χαρᾶς περισπᾶται. Sin embargo, aparte de este testimonio, los gramáticos antiguos no comentan nada al respecto. Por otra parte, *Nu.* 1170 es el único caso en el que contextualmente expresa alegría.

Esta interjección es propia tanto de la Tragedia como de la Comedia. En los textos trágicos suele situarse preferentemente en pasajes líricos, y el reparto de la Comedia parece seguir pautas semejantes. Ahora bien, si comparada con otras interjecciones, su empleo en la Comedia aristofánica no es escaso, nada tiene que ver con el abundantísimo uso que de esta voz se hace en la Tragedia, especialmente por parte de Esquilo y de Eurípides. No es extraño esta proporción entre Comedia y Tragedia si observamos, como fácilmente puede constatar, que su empleo como grito de dolor es el dominante. Lo mismo sucede con voces como αἰαί, ἀτταταί y ἔἔ, especializadas en la expresión de dolor.

Los cinco valores que distinguimos nosotros se basan en la estricta observación de los textos, a los que vamos a ir pasando revista uno a uno.

2.33.1. Invocación: *Av.* 228, 343, 406, *Ra.* 1341, 1342

Un valor de simple invocación, sin más matices, al estilo de ἰώ, es el que parece estar presente en estos casos. La interjección aparece, en estos cinco casos, en medio de pasajes líricos.

La abubilla llama a sus compañeros alados: *Av.* 227-9 Ἐπ. ἐποποῖ ποποποποποποῖ, / ἰὼ ἰὼ ἰτῶ ἰτῶ ἰτῶ ἰτῶ, / ἰτω τις ὄδε τῶν ἐμῶν ὀμοπτέρων, "ABUBILLA.— ¡Bu bu bu bu bu! ¡Oh oh! ¡Pfo pfo pfo pfo! Venid aquí, compañeros alados"⁴²⁹. Independiente del hecho de traducir mejor o peor el lenguaje de los pájaros, que no acostumbramos a hablar a diario, lo importante es señalar aquí el carácter apelativo de la interjección ἰώ.

⁴²⁸ Cf. el capítulo correspondiente.

⁴²⁹ Cf. sobre este pasaje y el lenguaje de la abubilla, DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997 pp. 213-5.

Sigue teniendo ese carácter apelativo, que pretende concitar a todas las aves para dirigirse al ataque,⁴³⁰ en *Av.* 343-8 Χο. ἰὼ ἰὼ, / ἔπαγ' ἔπιθ' ἐπίφερε πολέμιον / ὄρμᾶν φονίαν, πτέρυγά τε παντᾶ / ἐπίβαλε περί τε κύκλωσαι· / ὡς δεῖ τῶδ' οἰμῶζειν ἄμφω / καὶ δοῦναι ῥύγχει φορβάν, "CORO.— ¡Ay ay! ¡Adelante, corre, dirige hostil nuestro ataque sangriento, y échales encima las... alas⁴³¹ por todas partes, cercándoles, que preciso es que estos dos profieran 'ayes' de dolor y que den de comer a nuestro pico!"

El Coro de las Aves se ha calmado ya del ímpetu hostil que le dominaba en el ejemplo inmediatamente anterior, y es ahora cuando el Corifeo del Coro de Aves reclama de esta manera la atención de la abubilla, para interrogarle sobre los dos extranjeros que le ha presentado: *Av.* 406 Χο. ἰὼ ἔποψέ σε τοι καλῶ, "CORIFEO.— ¡Eh, abubilla! Sí, a ti te estoy llamando".

En la comedia *Las Ranas* tienen lugar dos apariciones de esta voz. Eurípides se ha burlado ya lo suficiente del estilo de Esquilo, con una parodia feroz de sus versos y cantos. En esta ocasión sucede lo contrario, y es esta vez Esquilo el que parodia el estilo de Eurípides. *Ra.* 1341-3 Αἰ^ο. ἰὼ πόντιε δαῖμον, / τοῦτ' ἐκεῖν· ἰὼ ξύνιοικοι, / τάδε τέρα θεάσασθε, "ESQUILO.— ¡Oh dios del mar! Eso es la cosa aquella. ¡Oh conciudadanos, estos prodigios contemplad!" Si Eurípides se burlaba del estilo repetitivo y rimbombante de su contrincante⁴³², éste ahora le echa en cara que mezcla el

⁴³⁰ La presencia de los hombres no es bien entendida al principio por las aves, y éstas deciden atacar y defenderse. Cf. *Av.* 327-8 Χο. ἔα ἔα, / προδεδόμεθ' ἀνὸσά τ' ἐπάθομεν, "CORO.— ¡Ay, ay! Hemos sido traicionados y hemos sido objeto de impías acciones", y *Av.* 364-5 Χο. ἐλελελεῦ χῶρει κάθες τὸ ῥύγχος· οὐ μέλλειν ἐχρῆν. / ἔλκε τίλλε παῖε δεῖρε, κόπτε πρώτην τὴν χύτραν, "CORIFEO.— ¡Ejeleleu! ¡Avanza, pico en ristre, no hay que demorarse! ¡Arrástralos, tírales de los pelos, golpéales, desuéllalos, rompe el puchero primero!"

⁴³¹ πτέρυγα ἐπιβάλλειν es el correlato ornitológico de χεῖρα ἐπιβάλλειν. Cf. para toda la escena DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997, pp. 268-9.

⁴³² Cf. por ejemplo *Ra.* 1264-77 Εὐ. Φθαῖτ' Ἀχιλλεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάκτον ἀκούων / ἡ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν; / Ἐρμᾶν μὲν πρόγονον τίμεν γένος οἱ περὶ λίμναν. / ἡ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν; / Δι. δύο σοὶ κόπων Αἰσχύλε τούτω. / Εὐ. κύδιστ' Ἀχαιῶν Ἀτρέως πολυκοίρανε μάνθανέ μου παῖ. / ἡ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν; / Δι. τρίτος ψοχύλε σοὶ κόπος οὗτος. / Εὐ. εὐφραμεῖτε· μελισσονόμοι δόμον Ἀρτέμιδος πέλας οἴγειν. / ἡ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν; / κύριός εἰμι θροεῖν ὄδιον κράτος αἰσιον ἀνδρῶν. / ἡ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν; "EURÍPIDES.— ¡Águiles de Fúia! ¡Por qué, en buena hora, al escuchar este homicida, ¡huy!, golpe, no acudes en mi auxilio? A Hermes veneramos como fundador de nuestra estirpe los de la laguna. ¡Huy, golpe! ¡No acudes en mi auxilio? DIONISO.— Esquilo, para ti son los dos golpes esos. EURÍPIDES.— ¡Tú, el más ilustre entre los aqueos, rey de reyes, hijo de Atreo, aprende de mí! ¡Huy,

estilo elevado y sublime de la expresión de la Tragedia con frases de claro cuño coloquial. De esta manera, si en un verso se invoca al “dios del mar”, en alusión a Posidón, decorosamente a la altura de la Tragedia, en el verso siguiente se introduce un giro coloquial del tipo τοῦτ' ἐκεῖν', “Eso es la cosa aquella”, que en sus diversas formas (ταῦτ' ἐκεῖνα, τοῦτ' ἐκεῖν' οὐγὼ 'λέγον) es frecuente en el ático coloquial de Aristófanes, y que sirve para confirmar, con más o menos fuerza, una manifestación anteriormente hecha⁴³³, y que aparece cuatro veces en las tragedias de Eurípides⁴³⁴. En todo caso, el hecho que aquí nos interesa es el valor apelativo de la interjección.

2.33.2. Invocación de ayuda: *Ach.* 566, 568, 1212, *Lys.* 716

En algunos casos, la invocación va acompañada de un matiz de petición de ayuda, tal como dejan de manifiesto los ejemplos siguientes.

En medio de la disputa de los dos Semicoros, cuando el Semicoro Primero ve retroceder sus posiciones, reclama auxilio de esta manera: *Ach.* 566-8 Ημ^α. ἰὼ Λάμαχ' ὦ βλέπων ἀτραπὰς, / βοήθησον ὦ γοργολόφα φαεῖς, / ἰὼ Λάμαχ' ὦ φίλ' ὦ φυλέτα, “SEMICORO PRIMERO.— ¡Ay Lámaco! ¡Oh tú el de los ojos de relámpago, socórrenos, oh tú que por cimera luces a Gorgona! ¡Ay Lámaco, oh amigo, oh compañero de tribu!”

Igualmente sucede en *Ach.* 1212 Λα. ἰὼ ἰὼ Παιῶν Παιῶν, “LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Peán Peán!⁴³⁵

golpe! ¿No acudes en mi auxilio? DIONISO.— ¡Ay, Esquilo! Ése es ya el tercer golpe para ti. EURÍPIDES.— Guardad pfo silencio. Las sacerdotisas de la abeja la casa Ártemis cerca abren. ¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio? Tengo plena seguridad para declarar en alta voz el augurio de victoria favorable de los hombres. ¡Huy, golpe! ¿No acudes en mi auxilio?”

⁴³³ Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, pp. 113-4. Aquí está espléndidamente explicado.

⁴³⁴ STEVENS, P. T., *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden, 1976, pp. 31-2. Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 364.

⁴³⁵ Lámaco, herido, invoca a una divinidad médica, a Peán, Παιῶν en ático. Diceópolis lo entiende en su forma ática Παιῶν, y cree que habla de las *Peonias*, fiesta en honor de Apólo, según el escoliasta, pero de existencia dudosa. Cf. RODRÍGUEZ MONESCILLO, Esperanza, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses*, Madrid 1985, p. 101.

La desesperada situación de las mujeres en *Lisístrata* les lleva en un momento dado a invocar el nombre de Zeus solicitando su auxilio. *Lys.* 714-7 Χο^ν. μὴ νῦν με κρύψῃς ὁ τι πεποίθαμεν κακόν. / Λυ. βινητιῶμεν⁴³⁶, ἢ βράχιστον τοῦ λόγου. / Χο^ν. ἰὼ Ζεῦ. / Λυ. τί Ζῆν' ἀυτεῖς; ταῦτα δ' οὖν οὕτως ἔχει, “CORIFEYO DEL SEMICORO DE MUJERES.— No me ocultes ahora el mal que estamos padeciendo. LISÍSTRATA.— Estamos salidas, y mucho, por decirlo en una palabra. CORIFEYO DEL SEMICORO DE MUJERES.— ¡Ay, Zeus! LISÍSTRATA.— ¿Por qué invocas a gritos a Zeus? Pues sí, así anda el asunto”.

Ha de observarse que con frecuencia este tipo de invocaciones van dirigidas a una divinidad, hecho que tiene entera lógica. Así sucede en *Ach.* 1212 y *Lys.* 716. Ahora bien, aunque a primera vista *Ach.* 566 y *Ach.* 568 rompen este esquema, una mirada más atenta revela que en esos versos líricos se invoca a Lámaco como si de una divinidad se tratase, y así se entiende, por ejemplo, que se le aplique el mismo epíteto, γοργολόφα, que a la diosa Atenea en *Eq.* 1181, *Eq.* 1181-2 Κλ. ἡ Γοργολόφα σ' ἐκέλευε τουτοῦ φαγεῖν / ἐλατῆρος, ἴνα τὰς ναῦς ἐλαύνωμεν καλῶς, “PAFLAGONIO.— La de gorgónica cimera te invita a comer de este pan alargado para que larguemos bien las naves”.

2.33.3. Invocación con rabia: *Pax* 236, 242, 250

En *La Paz*, Pólemo entra en escena por primera vez en el verso 236, provisto de un mortero en el que, como ingredientes de cocina, va echando a las distintas ciudades griegas con la intención de machacarlas⁴³⁷. En estas palabras de Pólemo, que pronuncia en el intervalo de pocos versos por tres veces la interjección ἰὼ, se percibe, más que alguno de los valores expuestos, rabia y ensañamiento contra aquellas ciudades que va nombrando. Tiene carácter apelativo, al que se suma esta rabia que acabamos de indicar, tal como muestra claramente la escena: *Pax* 236-50 Πο. ἰὼ

⁴³⁶ Cf. sobre la composición del verbo βινητιῶ, LÓPEZ EIRE, Antonio, *Lisístrata*, Salamanca 1994, p. 203.

⁴³⁷ Cf. PLATNAUER, Maurice, *Aristophanes Peace*, Oxford University Press, 1990, p. 87.

βροτοὶ βροτοὶ βροτοὶ πολυτλήμονες, / ὡς αὐτίκα μάλα τὰς γνάθους ἀλήγησθε. / Τρ. ὦναξ "Ἀπολλων τῆς θειᾶς τοῦ πλάτους, / ὅσον κακόν, καὶ τοῦ Πολέμου τοῦ βλέματος. / ἄρ' οὗτος ἐστ' ἐκέλευς ὄν καὶ φεύγομεν, / ὁ δεινός, ὁ ταλαύρινος, ὁ κατὰ τοῖν σκελοῖν; / Πο. ἰὼ Πρασιαὶ τρεῖς ἄθλαι καὶ πεντάκις / καὶ πολλοδεκάκις, ὡς ἀπολείσθε τῆμερον. / Τρ. τουτὶ μὲν ἄνδρες οὐδὲν ἡμῖν πρᾶγμά πω· / τὸ γὰρ κακὸν τοῦτ' ἐστὶ τῆς Λακωνικῆς. / Πο. ὦ Μέγαρά Μέγαρ' ὡς ἐπιτετρίψεσθ' αὐττίκα / ἀπαξάπαντα καταμεμυττωτευμένα. / Τρ. βαβαὶ βαβαὶ ὡς μεγάλα καὶ δριμέα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα. / Πο. ἰὼ Σκελία καὶ σὺ δ' ὡς ἀπόλλυσαι, "ΡÓΛΕΜΟ.— ¡Ay mortales, mortales, mortales que mucho sufrís! ¡Cómo os van a doler dentro de nada las mandíbulas! TRIGEO.— ¡Soberano Apolo! ¡Qué anchura la del pedazo de mortero ese! ¡Qué calamidad! ¡Y qué mirada la de Pólemo! ¡Entonces es nada más y nada menos ése de ahí del que andamos huyendo, el temible, el del escudo de cuero, el que por las patas abajo...? ΡÓΛΕΜΟ.— ¡Ay Prasias! ¡Tres veces desgraciada, y cinco, y tropocientas, cómo vas a ser aniquilada hoy! TRIGEO.— El asunto este de ahora no nos afecta para nada a nosotros, tíos, que la calamidad esta es para los laconios. ΡÓΛΕΜΟ.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triturada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses! ΡÓΛΕΜΟ.— ¡Ay Sicilia! ¡También tú cómo vas a ser aniquilada!"

2.33.4. Dolor: *Ach.* 1071, 1078, 1080, 1205, *Nu.* 1155, 1259, *V.* 749, 1292,

Th. 1047

Éste es el valor que acumula un mayor número de ejemplos. Como todas las expresiones de dolor en la Comedia, se presta a la paratragedia y al caracterización de situaciones cómicamente trágicas.

El Mensajero Primero de *Los Acarnienses*, dispuesto a transmitir a Lámaco una mala noticia, a saber, que debe incorporarse al combate⁴³⁸, no parece estar muy

⁴³⁸ *Ach.* 1073-4 *Ag.* ἰέναι σ' ἐκέλευον οἱ στρατηγοὶ τῆμερον / ταχέως λαβόντα τοὺς λόχους καὶ τοὺς λόφους, "MENSAJERO PRIMERO.— Los generales te dan orden de coger tus

satisfecho con su trabajo, sino que más bien da muestras de estar cansado de las guerras: *Ach.* 1071 *Ag.* ἰὼ πόνοι τε καὶ μάχαι καὶ Λάμαχοι, "MENSAJERO PRIMERO.— ¡Ay fatigas, y guerras y Lámacos!" Pero no es sólo el mensajero el que está cansado de la guerra; el propio Lámaco, belicista hasta la médula, a estas alturas de la obra lamenta también tener que ser fiel a su trabajo, y perderse una fiesta a la que tenía pensado asistir, y a la que, desde luego, Diceópolis no va a faltar. Diceópolis aprovecha, por supuesto, esta ocasión para continuar sus incesantes burlas hacia los afanes bélicos de Lámaco, contrastadas con sus ansias pacifistas: *Ach.* 1078-81 *La.* ἰὼ στρατηγοὶ πλείονες ἢ βελτίονες. / οὐ δεινὰ μὴ 'ξείναι με μῆδ' εορτάσαι; / *Δι.* ἰὼ στράτευμα πολεμολαμαχαϊκόν. / *La.* οἶμοι κακοδαίμων καταγελαῖς ἤδη μου, "LÁMACO.— ¡Ay, generales más numerosos que valientes! ¿No es terrible que no pueda yo ni siquiera celebrar la fiesta? DICEÓPOLIS.— ¡Oh, ejército lamaquicobélico! LÁMACO.— ¡Ay de mí, desgraciado! Ya te estás riendo de mí". Efectivamente, como va a volver a suceder de modo inminente, y como volverá a suceder versos más adelante, Diceópolis remeda las expresiones de su contrincante, pero en situaciones bien distintas, que son las que producen el efecto cómico⁴³⁹.

Lámaco regresa herido⁴⁴⁰ de su heroica campaña, y en los versos finales de *Los Acarnienses* no le vemos hacer otra cosa sino lamentarse: *Ach.* 1204-5 *La.* ὦ

batallones y tus penachones y ponerte en marcha hoy mismo rápidamente".

⁴³⁹ *Ach.* 1078-84 *La.* ἰὼ στρατηγοὶ πλείονες ἢ βελτίονες. / οὐ δεινὰ μὴ 'ξείναι με μῆδ' εορτάσαι; / *Δι.* ἰὼ στράτευμα πολεμολαμαχαϊκόν. / *La.* οἶμοι κακοδαίμων καταγελαῖς ἤδη μου. / *Δι.* βούλει μάχεσθαι Γηρυῶνι τετραπίλῳ; / *La.* αἰαὶ οἶαν ὁ κῆρυξ ἀγγεῖλιαν ἤγγεϊλέ μοι. / *Δι.* αἰαὶ τίνα δ' αὖ μοι προστρέχει τις ἀγγελῶν; "LÁMACO.— ¡Ay, generales más numerosos que valientes! ¿No es terrible que no pueda yo ni siquiera celebrar la fiesta? DICEÓPOLIS.— ¡Oh, ejército lamaquicobélico! LÁMACO.— ¡Ay de mí, desgraciado! Ya te estás riendo de mí. DICEÓPOLIS.— ¿Quieres luchar con un Geriones de cuatro penachos? LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Qué noticia me anunció el heraldo! DICEÓPOLIS.— ¡Ay, ay! ¿Y a mí, en cambio, qué noticia me trae ése a la carrera?" *Ach.* 1190-1201, *La.* ἀτταταὶ ἀτταταὶ / στυγερά τὰδε γε κρυερά πάθει· τάλας ἐγώ. / διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολεμίου τυπέϊς. / ἐκεῖνὸ δ' οὖν αἰακτὸν ἄν γένουτο, / Δικαιοπόλις εἰ μ' ἴθουι τερωμένον / κᾶτ' ἐγγάνου ταῖς ἐμαῖς τῆχαισιν. / *Δι.* ἀτταταὶ ἀτταταὶ / τῶν τιθῶμαι, ὡς σκληρὰ καὶ κυδῶνα. / φιλήσατόν με μαλθακῶς ὡ χρυσίῳ / τὸ περιπεταστὸν κάμπυανδαλωτόν, "LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odioso y heladores los sufrimientos estos, sí, pobre de mí! Perezco por enemiga lanza alcanzado. Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajease a mandíbula batiente de mis desgracias. DICEÓPOLIS.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Qué teñitas estas! ¡Qué duras! ¡Como membrillos! ¡Besadme las dos con suavidad, tesorititos míos, con el beso ese todo abierto y de tornillo!"

⁴⁴⁰ *Ach.* 1178-81 ἀνήρ τέτρωται χάρακι διαπηδῶν τάφρον, / καὶ τὸ σφυρὸν παλιόρον ἐξεκόκκισεν, / καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθῳ πεσῶν, / καὶ Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς

συμφορὰ τάλαινα τῶν ἐμῶν κακῶν. / ἰὼ ἰὼ τραυμάτων ἐπωδύνων, “LÁMACO.— ¡Oh desgraciada desdicha de estos males míos! ¡Ay, ay! ¡Qué heridas más dolorosas!” Pocos versos más adelante lo vemos haciendo uso de la misma voz para llamar al dios médico Peán, para que le asista: *Ach.* 1212 Λα. ἰὼ ἰὼ Παιᾶν Παιάν, “LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Peán Peán!

El dolor sigue estando presente en estas palabras del angustiado y desesperado Estrepsíades. En este pasaje se combinan la parodia de la Tragedia, en una monodia lírica, y los juegos de palabras que se mueven cómicamente entre su valor poético y su sentido técnico fuera del lenguaje lírico, como es el caso de τόκος, “hijo” pero también “interés”: *Nu.* 1154-6 Στ. βοάσομαι τᾶρα τὴν ὑπέρτονον / βοάν. ἰὼ κλάετ' ὠβολοστάται / αὐτοί τε καὶ τάρχαῖα καὶ τόκοι τόκων, “ESTREPSÍADES.— Voy a gritar justamente en alta voz este grito: ¡Ay, llorad, prestamistas, vosotros, y el capital y los intereses de los intereses!”

Ahora bien, en *Las Nubes* llega un punto en el que no se sabe si sufre más Estrepsíades, o los prestamistas a los que pretende burlar por todos los medios. Aquí entra en escena uno que aparece dando claras muestras de dolor y apesadumbramiento: *Nu.* 1259-63 Αμ. ἰὼ μοί μοι. / Στ. ἔα. τίς οὔτοσί ποτ' ἔσθ' ὁ θρηγῶν; οὔτι που / τῶν Καρκίνου τις δαιμόνων ἐφθέγγετο; / Αμ. τί δ' ὅστις εἰμὶ βούλεσθ' εἰδέναι; / ἀνὴρ κακοδαίμων, “ACREEDOR.— ¡Ay, ay de mí! ESTREPSÍADES.— ¡Eh! ¿Quién es por ventura ese de ahí que se lamenta? ¿No era una de las divinidades de Carcino la que habló? ACREEDOR.— ¿Y por qué queréis saber quién soy yo? ¿Un hombre desgraciado!”

Otra dolorosa situación es la que se nos presenta también en la persona de Filocleón: *V.* 749-50 Φι. ἰὼ μοί μοι. Βδ. οὔτος τί βοᾷς; / Φι. μὴ μοι τούτων μηδὲν ὑπισχνοῦ, “FILOCLEÓN.— ¡Ay ay de mí! BDELICLEÓN.— ¡Eh, tú! ¿Por qué estás gritando? FILOCLEÓN.— No me prometas nada de eso”. Filocleón se está lamentando porque su hijo quiere convencerlo de que abandone su *dikastomanía*

ἀσπίδος, “nuestro hombre se ha herido con una estaca al saltar una fosa, se ha torcido y dislocado el tobillo, se ha abierto la cabeza al caer sobre una piedra y ha hecho despertarse de su escudo a la Gorgona”.

compulsiva: *V.* 760-2 Βδ. ἴθ' ὦ πάτερ πρὸς τῶν θεῶν ἐμοὶ πιθοῦ. / Φι. τί σοι πίθωμαι; λέγ' ὃ τι βούλει πλὴν ἐνός. / Βδ. ποίου; φέρ' ἴδω. Φι. τοῦ μὴ δικάζειν, “BDELICLEÓN.— ¡Venga, padre! ¡Por los dioses! ¡Hazme caso! FILOCLEÓN.— ¿En qué debo hacerte caso? Dí lo que quieras, menos una cosa. BDELICLEÓN.— ¿Qué cosa? A ver, que vea. FILOCLEÓN.— Que no ejerza de juez”.

Este grito lo profieren tanto amos como esclavos. Si en el ejemplo anterior veíamos angustiarse a Filocleón, ahora es su esclavo Jantias el que grita de dolor. El esclavo Jantias aparece corriendo y gritando en escena de esta guisa en *Las Avispas*: *V.* 1292-3 Ξα. ἰὼ χελῶναι μακάριαι τοῦ δέρματος, / καὶ τρεῖς μακάριαι τοῦ 'πι ταῖς πλευραῖς τέγουσ, “JANTIAS.— ¡Ay, tortugas, bienaventuradas por vuestro caparazón! ¡Tres veces incluso bienaventuradas por el techo sobre vuestros costados!” Aparece dolorido por los golpes que le ha dado su amo Filocleón en la fiesta en la que éste ha perdido completamente el control⁴⁴¹. Las tortugas, al tener un duro caparazón que cubre incluso sus costados, son inmunes a los golpes y las palizas.

Nos queda un último ejemplo de esta voz con la acepción que venimos comentando en las páginas precedentes. El pariente de Eurípides en *Las Tesmoforiantes* está recitando versos de la *Andrómeda*. Versos más atrás, para imaginarnos la situación, habíamos visto a un Mnesíloco agobiado que ve venir a Eurípides en su ayuda: *Th.* 1008-9 Μν. ταυτὶ τὰ βέλτιστ' ἀπολέλαυκ' Εὐριπίδου. / ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ, εἰσὶν ἐλπίδες, “MNESÍLOCO.— [Con ironía] ¡Esto es lo mejor que he sacado de Eurípides! [Ve aparecer a Eurípides disfrazado de Perseo] ¡Eh! ¡Dioses, Zeus salvador! ¡Hay esperanzas!” Acto seguido, Eurípides le hace la señal a su pariente para que empiece a recitar versos: *Th.* 1011 Μν. ἀνὴρ ἔοικεν οὐ προδώσειν, ἀλλὰ μοι / σημεῖον ὑπεδήλωσε Περσεὺς ἐκδραμών, / ὅτι δεῖ με γίγνεσθ' Ἀνδρομέδαν, “MNESÍLOCO.— El individuo este, a lo que parece, no va a traicionarme, sino que,

⁴⁴¹ *V.* 1319-21 Ξα. τοιαῦτα περιβριζεν αὐτοὺς ἐν μέρει, / σκώπτων ἀγροίκως καὶ προσέτι λόγους λέγων / ἀμαθέστατ' οὐδὲν εἰκότας τῷ πράγματι, “JANTIAS.— De esta guisa eran los insultos que a carpicho les iba dirigiendo a uno detrás de otro, burlándose de ellos como un tonto y contándoles además historias, al modo más grosero, que no venían a cuento”. *V.* 1368-9 Βδ. οὐ δευνά τωβάζειν σε τὴν αὐλητρίδα / τῶν ζυμποτῶν κλέψαντα; “BDELICLEÓN.— ¿No es una barbaridad que andes trampeando como un bufón y que les hayas robado la flautista a los convidados?”

según salía disfrazado de Perseo a todo correr, me ha hecho por lo bajo la señal de que debía hacer de Andrómeda". A partir del verso 1016 ésta es, pues, la situación. Nos enfrentamos a un parlamento, colmado de *vis* cómica paratrágica, en el que un aterrorizado Mnesiloco, junto a versos que cuadran bien al personaje que está representando, recita frases que atañen más bien a su desesperada situación personal. Así ocurre con los versos que nos interesan: *Th.* 1034-47 *Mv.* γαμηλίῳ μὲν οὐ ξὺν / παιῶνι δεσμίῳ δὲ / γοᾶσθέ μ' ὦ γυναῖκες, ὡς / μέλεα μὲν πέποιθα μέλεος, / ὦ τάλας ἐγὼ τάλας, / ἀπὸ δὲ συγγόνων τάλαν' ἄνομα πάθεα, / φῶτά <τε> λιτομέναν, πολυδάκρυτον 'Αί- / δα γόον +φεύγουσαν+ / αἰαῖ αἰαῖ ἔ ἔ, / ὅς ἔμ' ἀπέξῆρσε πρῶτον, / ὅς ἐμὲ κροκόεντ' ἐνέδυσεν / ἐπὶ δὲ τοῖσδ' <ές> τὸδ' ἀνέπεμψεν / ἱερόν, ἔνθα γυναῖκες. / ἰὼ μοι μοίρας ἄτεγκτε δαίμων, "MNESILOCO.— No con canto nupcial, mas de cadenas, lloradme, mujeres, que tristezas padezco triste, ay desgraciada de mí, desgraciada⁴⁴², y desgraciados, criminales sufrimientos a manos de mi propia familia. A un hombre imploro, los muy llorosos llantos de Hades rehuyendo, ¡jayay! ¡jayay! ¡jay, ay!, que primero hasta el último pelo me ha depilado, que me ha metido dentro de este vestido azafranado, y que, después de esto, a este templo me ha enviado, donde las mujeres. ¡Ay de mí! ¡Inflexible divinidad del destino!"

Expresa tanto dolor físico como anímico.

2.33.5. Alegría: *Nu.* 1170

Aquí representa alegría, combinada con otra interjección que también expresa ese valor. Ésta es la única vez que esta interjección adquiere este valor. Contextualmente al valor preferente de apelación pueden sumarse otras sensaciones, como la alegría. Ya hemos visto que también podía tomar el valor de invocación colmada de rabia e ira, o el de imprecación de auxilio. A este verso se refiere el escolio que citábamos al principio: *Schol. ad Nu.* 1170 τὸ ἰὼ καὶ τὸ ἰοῦ ἐπὶ χαρᾶς

⁴⁴² Según *LS*, τάλας aquí femenino.

περισπάται. Cuando Sócrates le devuelve a Estrepsíades su hijo Fídípides, después de haber sido educado, el padre se alegra, lo primero de todo, por el pálido color de su piel, señal distintiva de Sócrates y sus discípulos⁴⁴³: *Nu.* 1170-1 *Στ.* ἰὼ ἰὼ τέκνον, ἰὼ ἰοῦ ἰοῦ. / ὡς ἦδομαι σου πρῶτα τὴν χροάν ἰδών, "ESTREPSÍADES.— ¡Ay, ay! ¡Hijo! ¡Huy huy! ¡Qué contento estoy, lo primero de todo, al ver el color de tu piel!"

⁴⁴³ *Nu.* 100-4 *Φε.* εἰσὶν δὲ τῖνες; *Στ.* οὐκ οἶδ' ἀκριβῶς τοῦνομα· / μεριμνοφροντισται καλοὶ τε κάγαθοί. / *Φε.* αἰβοὶ ποιηροὶ γ', οἶδα. τοὺς ἀλαζόνας / τοὺς ἀχρῶντας τοὺς ἀνυποδίητους λέγεις. / ὦν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν, "FIDÍPIDES.— ¿Y quiénes son? ESTREPSÍADES.— No sé el nombre exacto, inquietopensadores, gentes de bien. FIDÍPIDES.— ¡Uff! ¡Unos desgraciados, sí señor, ya lo sé! Los fanfarrones esos, paliduchos, descalzos quieres decir, entre los que están el desgraciado ese del Sócrates y Querefonte".

2.34. μυμῦ.

μυμῦ: *Eq.* 10, *Th.* 231

1. Murmullo, refunfuño: *Th.* 231

2. Imitación del sonido de la flauta: *Eq.* 10

Una vez más, los léxicos antiguos nos transmiten valiosa información. *Suid. s. v.* μυμῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ, μὺ μῦ: τοῦτο ὡς θρηνοῦντές φασιν. ἔστι δὲ ἰαμβος, ἔχων τὸ μὲν πρῶτον υ βραχύ, τὸ δὲ δεύτερον μακρόν.

Estamos ante una creación onomatopéyica. A base de arrimar y juntar los labios, μυμῦ se presta a expresar el sonido de un murmullo indeterminado, de un ligero refunfuño. A partir de los contextos precisos y determinados, veremos qué quieren decir cada uno de esos refunfuños.

2.34.1. Murmullo, refunfuño de protesta: *Th.* 231

En la escena de *Las Tesmoforiantes*, Eurípides está en este momento afeitándole la barba a su pariente, seguramente de nombre Mnesflocó⁴⁴⁴, en el proceso de transvestimiento al que le está sometiendo. Ante la conjura que las mujeres han fraguado contra Eurípides⁴⁴⁵, éste le pide a Agatón que acuda a su reunión de las *Tesmoforias* para que interceda por él. Al negarse, Mnesflocó se ofrece voluntario⁴⁴⁶ y se ve obligado a vestirse de mujer. Eurípides procede a depilarlo de arriba a abajo para

⁴⁴⁴ Aunque la cuestión es incierta: La costumbre de atribuir nombre propio a personajes que en los textos no aparecen identificados viene ya de la Antigüedad de época romana, e incluso helenística. Lo único cierto es que este personaje es pariente por afinidad de Eurípides.

⁴⁴⁵ *Th.* 181-2 μέλλουσι μ' αἱ γυναῖκες ἀπολεῖν τήμερον / τοῖς Θεσμοφορίαις, ὅτι κακῶς αὐτὰς λέγω, "Las mujeres tienen la intención de acabar conmigo hoy, en las Tesmoforias, porque hablo mal de ellas".

⁴⁴⁶ *Th.* 211-2 τοῦτον μὲν μακρὰ / κλάειν κέλευ', ἐμοὶ δ' ὅ τι βούλει χρῶ λαβῶν, "A éste mándalo a llorar largo y tendido. Coge y haz conmigo lo que quieras".

μυμῦ

no delatar su condición masculina. Como decíamos, Mnesíloco emite esta voz, *Th.* 231 μυμῦ, en el preciso instante en que Eurípides le está afeitando una de las mejillas, justo después de haberle ordenado que se estuviese quieto, *Th.* 230 *Eu.* ἐχ' ἀτρέμα σαυτὸν κἀνάκυπτε· ποῖ στρέφει;, "EURÍPIDES.— Tente quieto y levanta la cabeza. ¿A dónde te vuelves?", por lo que en esta situación, en la que desde luego no se siente a gusto y en la que Eurípides está maniobrando con su mejilla, no puede articular ninguna palabra y éste es el único sonido que puede emitir en estas condiciones. A lo largo del afeitado, Mnesíloco se ha quejado ya varias veces, emitiendo diversos gritos⁴⁴⁷, y en una situación en la que desea mostrar su desagrado y su dolor pero en la que al mismo tiempo no puede articular palabras, éste es el sonido resultante. De ello se deduce que μυμῦ es expresión muda de dolor, queja de quien no puede articular palabra sino sólo murmullos refunfuños o resoplidos. La escena en su conjunto queda así: *Th.* 221-235 *Eu.* κάθιζε· φύσα τὴν γνάθον τὴν δεξιάν. / *Mn.* οἶμοι. *Eu.* τί κέκραγας; ἐμβαλῶ σοι πάτταλον, / ἦν μὴ σιωπᾶς. *Mn.* ἀτταταῖ ιατταταῖ. / *Eu.* οὔτος σύ, ποῖ θεῖς; *Mn.* εἰς τὸ τῶν σεμνῶν / θεῶν· οὐ γὰρ μὰ τὴν Δήμητρ' ἔτ' ἐνταυθοῖ μενῶ / τεμνόμενος. *Eu.* οὐκουν καταγέλαστος δῆτ' ἔσει / τὴν ἡμίκραιραν τὴν ἐτέραν ψιλὴν ἔχων; / *Mn.* ὀλίγον μέλει μοι. *Eu.* μηδαμῶς, πρὸς τῶν θεῶν, / προδῶς με. χῶρει δεῦρο. *Mn.* κακοδαίμων ἐγώ. / *Eu.* ἐχ' ἀτρέμα σαυτὸν κἀνάκυπτε. ποῖ στρέφει; / *Mn.* μυμῦ. *Eu.* τί μύζεις; πάντα πεπόηται καλῶς. / *Mn.* οἶμοι κακοδαίμων, ψιλὸς αὐτὸν στρατεύσομαι. / *Eu.* μὴ φροντίσης, ὥς εὐπρεπῆς φανεῖ πάνν. / βούλει θεᾶσθαι σαυτόν; *Mn.* εἰ δοκεῖ, φέρε. / *Eu.* ὀρῆς σεαυτόν; *Mn.* οὐ μὰ Δί', ἀλλὰ Κλεισθένη, "EURÍPIDES.— Siéntate. Hinchas la mejilla derecha. [*Comienza a afeitarse*] MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí! EURÍPIDES.— ¿Por qué gritas? Te voy a meter un clavo (*sc.* para mantener abierta la boca) si no te callas. [*Continúa*] MNESÍLOCO.— ¡Ayayay! ¡Ayay y ay! [*Le ha afeitado ya media cara. Mnesíloco intenta escapar*] EURÍPIDES.— ¡Eh, tú! ¿A dónde te vas corriendo? MNESÍLOCO.— Al templo de las diosas venerables, que no me voy a quedar más tiempo aquí, por Deméter, para que me sigas haciendo pedazos. EURÍPIDES.— ¿Y no vas a hacer

⁴⁴⁷ *Th.* 222 ὦμοι, "¡Ay de mí!", *Th.* 223 ἀτταταῖ ιατταταῖ, "¡Ayayay, ayayay!"

entonces el mayor de los ridículos con la mitad de la cara pelada? MNESÍLOCO.— Poco me importa. EURÍPIDES.— ¡Por los dioses que a mí no me vas a fallar en punto alguno! ¡Vuelve aquí! MNESÍLOCO.— ¡Qué desgraciado soy! [*Vuelve a someterse al afeitado*] EURÍPIDES.— Tente quieto y levanta la cabeza. ¿A dónde te vuelves? MNESÍLOCO.— [*Intenta decir algo*] ¡Mmmmmmm! EURÍPIDES.— ¿Por qué haces 'mmmmmm'? Todo ha quedado la mar de bien. MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí, desgraciado! Voy a servir de infante en las tropas ligeras⁴⁴⁸. EURÍPIDES.— No te preocupes, que vas a estar bien mona. ¿Quieres verte? [*Le ofrece un espejo*] MNESÍLOCO.— Si te parece, venga. EURÍPIDES.— ¿Te ves a ti? MNESÍLOCO.— ¡No, por Zeus, sino a Clístenes!"

2.34.2. Imitación del sonido de la flauta: *Eq.* 10

Diferente es la interjección en *Los Caballeros*. De ella esto es lo que dicen los escolios: ὁμοφωνοῦσι ἀμφοτέροι μύζοντες τοῦτο δὲ ὡς θρηνητικόν. ἔστι δὲ ἰαμβος, ἔχων τὸ μὲν πρῶτον βραχύ, τὸ δὲ δεύτερον μακρόν. Aparte de la información que nos transmite este escolio sobre la estructura de μυμῦ, lo fundamental es cuando dice ὡς θρηνητικόν. Esto apoya precisamente la interpretación dada para *Th.* 231. En *Eq.* 10, como comenta Luis Gil⁴⁴⁹, los dos esclavos Nicias y Demóstenes emiten a duo este murmullo lamentándose e imitando el sonido de una flauta. Por una parte, está bien claro que se están lamentando, como indica su propio comentario del verso siguiente, *Eq.* 11-2 *Δη.* τί κινυρόμεθ' ἄλλως; οὐκ ἐχρῆν ζητεῖν τινα / σωτερίαν νῶν, ἀλλὰ μὴ κλάειν ἔτι;, "DEMÓSTENES.— ¿Por qué nos limitamos a quejarnos? ¿No deberíamos buscarnos algún tejemaneje para salvarnos, y no llorar ya más?", y como comenta el propio escolio, *Schol. ad Eq.* 10 ὡς θρηνητικόν, y, por otra parte, también es muy probable que imiten efectivamente el sonido de la flauta, a

⁴⁴⁸ Ψιλός es el soldado que no va equipado con armamento pesado (por ejemplo, un arquero frente a un hoplita), y también el hombre pelado, sin pelo, como ha quedado Mnesíloco. De ahí la broma.

⁴⁴⁹ GIL, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid 1995, p. 244.

μυμῦ

juzar por la frase pronunciada inmediatamente después por Demóstenes, *Eq.* 8-9 Δη. δεῦρο δὴ πρόσσεθ', ἵνα / ξυναυλίαν κλαύσωμεν Οὐλύμπου νόμον, "DEMÓSTENES.— Arrímate aquí, para llorar juntos un concierto de flauta, al modo del músico Olimpo⁴⁵⁰". En esta obra, μυμῦ, que aparece repetido seis veces de esta manera, *Eq.* 10 Δη. καὶ Νι. μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ, "DEMÓSTENES Y NICIAS.— ¡Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm!", representa por medio de este sonido, articulado con los labios cerrados y apretados, el canturreo de una melodía de flauta en tono trenético de lamento y tristeza. Así, con los labios apretados, puede entonarse cualquier melodía. La escena completa queda así: *Eq.* 4-5 Δη. ἐξ οὗ γὰρ εἰσήρρησεν ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς αἰὲ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις. / Νι. κάκιστα δῆθ' οὗτός γε πρῶτος Παφλαγόνων / αὐταῖς διαβολαῖς. Δη. ὦ κακόδαιμον πῶς ἔχεις; / Νι. κακῶς καθάπερ σύ. / Δη. δεῦρο δὴ πρόσσεθ', ἵνα / ξυναυλίαν κλαύσωμεν Οὐλύμπου νόμον. / Δη. καὶ Νι. μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ μυμῦ, "DEMÓSTENES.— Pues desde que se nos coló (sc. el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos. NICIAS.— ¡Ojalá de la peor de las muertes perezca él el primero, el Paflagonio, junto con sus calumnias! DEMÓSTENES.— Desdichado, ¿cómo estás? NICIAS.— Mal, igualito que tú. DEMÓSTENES.— Arrímate aquí, para llorar juntos un concierto de flauta, al modo del músico Olimpo. DEMÓSTENES Y NICIAS.— [*Entonan juntos, con los labios pegados, una melodía*] ¡Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm, Mmmmm!"

En las comedias de Aristófanes nos encontramos con otras interjecciones onomatopéyicas que reproducen también el sonido de un instrumento musical:

⁴⁵⁰ Olimpo era un músico frigio del S. VII a. C. La "melodía de Olimpo" era una composición sólo para flauta, sin más acompañamiento. Cf. KOCK, Th., *Ausgewählte Komödien des Aristophanes, II, Die Ritter*, Berlín 1882 (3ª ed.), p. 38.

τοφλατποθρατ⁴⁵¹, θρέττε⁴⁵², θρεττανελό⁴⁵³ y τήμελλα⁴⁵⁴.

⁴⁵¹ *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296.

⁴⁵² *Eq.* 17 ἀλλ' οὐκ ἐν μοι τὸ θρέττε, "Pero no tengo en mí el ¡tlintln!" = "pero no tengo en mí el aída".

⁴⁵³ *Pl.* 290-2 καὶ μὴ ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα / μμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡς παρενσαλεύων / ὑμᾶς ἀγειν, "¡Sí señor, muy bien! Yo voy a disponerme -trará- a imitar al Cíclope, y, con el vaivén este de mis dos pies, dirigiros a vosotros". *Pl.* 296-7 ἡμεῖς δέ γ' αὐτὸν ζητήσομεν θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα / βληχώμενοι, σὲ τοῦτοῖσι πεινώτα καταλαβόντες, "Y nosotros por nuestra parte intentaremos -trará- balando, atrapar al Cíclope, a ti, sí, hambriento".

⁴⁵⁴ *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231 y 1233, y *Av.* 1764.

2.35. οἶ.

οἶ: *Pax* 9332.35.1. Temor: *Pax* 933

En la Comedia aristofánica aparece profusamente empleada la interjección οἶμοι, compuesta de la voz οἶ y de μοι, forma átona en dativo del pronombre de primera persona, pero no parece nunca bajo la forma simple οἶ, a excepción de un juego de palabras que se produce en *La Paz*. Reproducimos a continuación la escena: *Pax* 922-34 Οἶ. ἄγε δὴ τί νῶν ἐντευθεὶ ποιητέον; / Τρ. τί δ' ἄλλο γ' ἢ ταύτην χύτραις ἰδρυτέον; [...] Χο. οἶ. / Τρ. οἶ; Χο. ναὶ μὰ Δί'. Τρ. ἀλλὰ τοῦτό γ' ἔστ' Ἴωνικὸν / τὸ ῥῆμ'. Χο. ἐπίτηδές γ', ἔν' <ὄταν> ἐν τήκκλησίᾳ / ὡς χρῆ πολεμεῖν λέγει τις, οἶ καθήμενοι / ὑπὸ τοῦ δέους λέγωσ' Ἴωνικῶς οἶ— / Τρ. εὖ τοι λέγεις, “ESCLAVO.— Vamos a ver. ¿Qué tenemos que hacer a partir de ahora? TRIGEO.— ¿Pues qué otra cosa que establecer su culto con marmitas? [...] CORIFEÓ.— Con una oveja. TRIGEO.— ¿Con una oveja? CORIFEÓ.— ¡Sí, por Zeus! TRIGEO.— Pero eso es ni más ni menos una palabra jonia. CORIFEÓ.— ¡Con toda la intención del mundo! Con vistas a que, cuando en la Asamblea alguien proponga que es preciso entrar en guerra, los asistentes de miedo digan ‘¡Ay!’ en jonio. TRIGEO.— ¡Pero qué bien hablas!”

En esta escena, Trigeo y su esclavo empiezan los preparativos para el establecimiento, ἰδρυσις, del culto a la Paz. El verbo ἰδρύω rige en ocasiones un dativo que expresa, en este tipo de contextos, la pieza de animal que se ofrece en sacrificio para dar inicio al culto, según es costumbre. En este caso, Trigeo propone inicialmente χύτραις, “con marmitas”, pero se inicia a partir de aquí una discusión que concluye con la propuesta del Corifeo de inmolar una oveja. El Corifeo emplea la palabra jonia οἶ (dativo singular) para ‘oveja’, frente a la ática πρόβατον que, de

hecho, es la que se emplea más adelante. De este modo se produce el equívoco y el juego de palabras entre la palabra οἷ, "con una oveja", y la interjección de dolor, que en este caso expresa temor, οἷ, "¡ay!"⁴⁵⁵ Todo parece indicar que el talante de los jonios era más pacífico y dialogante que el de los atenienses, que la Comedia suele representar como belicosos, enredadores y muy discutidores.

⁴⁵⁵ Cf. PLATNAUER, Maurice, *Aristophanes Peace*, Oxford University Press, 1990, pp. 145-6. Ya los escolios nos informan de que en jonio se pronunciaba esto en dos sílabas, y que en ático era monosilábico: *Shol. ad Pax* 930 οἷ γὰρ Ἴωνες δισυλλάβως λέγουσιν οἷς, οἷ δὲ Ἀττικοὶ μονοσυλλάβως καὶ τὰς οἷς καὶ πολλὰ τοῦ αὐτοῦ γένους.

2.36. οἷμοι.

οἷμοι: *Ach.* 67, 105, 163, 174, 209, 473, 590, 1018, 1036, 1081, 1117. *Eq.* 97, 139, 183, 234, 340, 464, 752, 858, 887, 998, 1193, 1200, 1206, 1218, 1243, 1248. *Nu.* 23, 57, 256, 504, 729, 742, 773, 789, 791, 844, 1238, 1324, 1473, 1476, 1497, 1504. *V.* 24, 40, 137, 165, 202, 207, 696, 713, 849, 995, 1150, 1417, 1449. *Pax* 79, 173, 233, 257, 280³, 425, 891, 1210, 1245, 1255. *Av.* 12, 62, 86, 145, 307, 990, 1019, 1051, 1260, 1464, 1466, 1494, 1501, 1646. *Lys.* 382, 449, 462, 845, 954. *Th.* 232, 237, 241, 625, 754, 780, 920, 1004, 1185, 1212, 1216. *Ra.* 33, 196, 307, 309, 657, 926, 1214. *Ec.* 323, 391, 1021, 1051, 1093. *Pl.* 169, 389, 850, 880, 899, 930, 934, 935, 1125, 1126, 1128, 1132.

1. Dolor, temor, autocompasión: οἷμοι: *Ach.* 163, 174, 209, 473, 1018, 1036, 1081, 1117, *Eq.* 139, 234, 340, 752, 858, 887, 998, 1193, 1200, 1206, 1243, 1248, *Nu.* 23, 57, 256, 504, 729, 742, 789, 791, 844, 1238, 1324, 1473, 1497, 1504, *V.* 24, 40, 137, 165, 202, 696, 713, 849, 995, 1150, 1417, 1449, *Pax* 79, 173, 233, 257, 280, 425, 1210, 1245, 1255, *Av.* 12, 62, 86, 145, 307, 990, 1019, 1051, 1260, 1464, 1466, 1494, 1646, *Lys.* 382, 449, 462, 845, 954, *Th.* 232, 237, 241, 625, 754, 780, 1004, 1185, 1212, 1216, *Ra.* 33, 196, 307, 309, 657, 926, 1214, *Ec.* 323, 391, 1021, 1051, 1093, *Pl.* 169, 389, 850, 880, 899, 930, 934, 935, 1125, 1126, 1128, 1132
2. Animadversión: οἷμοι: *Ach.* 590, *V.* 1449 *Av.* 1501, *Th.* 920
3. Sorpresa, estupor: οἷμοι: *Ach.* 67, 105, *Eq.* 97, 183, 464, 1218, *Nu.* 1476, *V.* 207
4. Alegría: οἷμοι: *Nu.* 773, *Pax* 891

Tal como nos indica Chantraine⁴⁵⁶, esta voz está formada por la interjección οἶ, que bajo esta forma no se encuentra atestiguada en ninguna de las comedias de Aristófanes⁴⁵⁷, y el dativo singular del pronombre de primera persona. Una combinación de este estilo la tenemos también en el giro interjetivo ἰὼ μοι⁴⁵⁸, expresando dolor. En construcciones de este tipo la forma enclítica del pronombre personal se convierte en un mero signo de la función emotiva y sirve para expresar la emoción que domina al hablante en su elocución⁴⁵⁹. Estos vínculos entre función expresiva, interjección y el pronombre de primera persona nos remiten directamente a las observaciones que en torno a estas cuestiones indicamos en la primera parte de este trabajo. La inclusión de este elemento pronominal en locuciones interjetivas de esta especie nos confirma aseveraciones del tipo «les interjections sont donc des dérivés de la deixis subjective. Ce sont ici les variables déictiques du pronom-base (sc. "yo") qui reçoivent une valeur déterminée»⁴⁶⁰. El pronombre personal se encuentra lejos de la función referente en empleos de esta naturaleza, pero este comportamiento no es nada extraño ni ajeno a esta categoría gramatical que, como muy agudamente señaló ya Benveniste, constituye únicamente realidades de discurso⁴⁶¹, con una organización

⁴⁵⁶ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París 1984, s.u. οἶμοι, "composé de οἶ et du datif de 1^{re} personne μοι".

⁴⁵⁷ A excepción de un juego de palabras en *Pax* 930 ss. Cf. el capítulo correspondiente a οἶ. *Pax* 922-34 Οἶ. ἄγε δὴ τί νῦν ἐντευθεῖ ποιητέον; / Τρ. τί δ' ἄλλο γ' ἢ ταύτην χύτραϊς ἰδρυτέον; [...] Χο. οἶ. / Τρ. οἶ; Χο. ναί μὰ Δί'. Τρ. ἀλλὰ τοῦτό γ' ἔστ' Ἴωνικόν / τὸ βῆμ'. Χο. ἐπιτηδὲς γ', ἴν' ἄτταν ἐν τηκορήϊα / ὡς χρεὶ πολέμειν λέγει τις, οἱ καθημένοι / ὑπὸ τοῦ δέους λέγωσ' Ἴωνικῶς οἶ— / Τρ. εὐ τοι λέγεις, "ESCLAVO.— Vamos a ver. ¿Qué tenemos que hacer a partir de ahora? TRIGEIO.— ¿Pues qué otra cosa que establecer su culto con marmitas? [...] CORIFEIO.— Con una oveja. TRIGEIO.— ¿Con una oveja? CORIFEIO.— ¡Sí, por Zeus! TRIGEIO.— Pero eso es ni más ni menos una palabra jonia. CORIFEIO.— ¡Con toda la intención del mundo! Con vistas a que, cuando en la Asamblea alguien proponga que es preciso entrar en guerra, los asistentes de miedo digan '¡Ay!' en jonio. TRIGEIO.— ¡Pero qué bien hablas!"

⁴⁵⁸ Nu. 1259-60 Αἶ. ἰὼ μοι μοι. / Στ. ἔα. τίς οὐτοσί ποτ' ἔσθ' ὁ θρημῶν; "ACREEDOR.— ¡Ay, ay de mí! ESTREPSÍADES.— ¡Eh! ¿Quién es por ventura ese de ahí que se lamenta? V. 749-50 Φι. ἰὼ μοι μοι. Βδ. οὐτος τί βοῆς; / Φι. μή μοι τούτων μηδὲν ὑποσχοῦ, "FILOCLEÓN.— ¡Ay ay de mí! BDELICLEÓN.— ¡Eh, tú! ¿Por qué estás gritando? FILOCLEÓN.— No me prometas nada de eso". Th. 1047 ἰὼ μοι μοίρας ἀτεγκτε δαίμων, "¡Ay de mí! Inflexible divinidad del destino!"

⁴⁵⁹ Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *Orígenes de la Poesía*, Salamanca 1980, p. 29.

⁴⁶⁰ KHERLAKIAN, Jean Pierre, "Le statut sémantique des signes 'non symboliques'", *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, LXXXIX, 1994, p. 36.

⁴⁶¹ Cf. BENVENISTE, Émile, "La nature des pronoms", en *Problèmes de linguistique générale I*, París 1966, p. 254 "C'est pourtant un fait à la fois original et fondamental que ces formes 'pronominales' ne renvoient pas à la 'réalité' ni à des positions 'objectives' dans l'espace ou dans le

referencial distinta a la del resto de los signos lingüísticos, y más propia de la lengua conversacional que de un texto científico⁴⁶². Desde esta perspectiva en la que el hablante deja constantemente huellas de su presencia subjetiva en la lengua conversacional es desde la que hay que considerar el fenómeno interjetivo. En efecto, cuando el sujeto de una enunciación se dispone a ejecutar su enunciado, tiene que optar por dos tipos de formulaciones, una de ellas objetiva y otra subjetiva⁴⁶³; en la conversación predomina el discurso subjetivo, y las interjecciones contribuyen en gran medida a ello por su predominante carácter subjetivo⁴⁶⁴ y emotivo. La interjección οἶμοι es la mejor prueba que tenemos de esto que acabamos de decir.

A partir de esta interjección se originan formas como el verbo οἰμῶζω y el sustantivo οἰμωγή. Éste no es el único caso. Es relativamente frecuente encontrar asociados a estas interjecciones onomatopéyicas que representan algún tipo de grito los correspondientes verbos en -ζω⁴⁶⁵, o sustantivos femeninos en -α con un alargamiento en -γ- antes de la vocal final que configura el sufijo⁴⁶⁶.

temps, mais à l'énonciation, chaque fois unique, qui les contient, et réfléchissent ainsi leur propre emploi".

⁴⁶² BENVENISTE, Émile, *o. c.*, p. 252.

⁴⁶³ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, (trad. española) Buenos Aires 1986, p. 93 ss. "El discurso 'objetivo', que se esfuerza por borrar toda huella de la existencia de un enunciador individual; el discurso 'subjetivo', en el cual el enunciador se confiesa explícitamente ("lo encuentro feo") o se reconoce implícitamente ("es feo") como la fuente evaluativa de la afirmación". Introducimos esta diferenciación, que puede resultar discutible, porque conviene a nuestros intereses y refuerza nuestra argumentación.

⁴⁶⁴ Cf. KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *ibid.*, donde analiza las diferentes unidades subjetivas del lenguaje, atendiendo especialmente a algunas de las "partes del discurso", sin mencionar en ningún momento la clase de las interjecciones, que nosotros por nuestra parte creemos que se ajustan a la perfección a los distintos criterios que enumera para la localización de dichas unidades (pp. 93-4), al margen de la "intuición", según ella misma reconoce, como criterio válido en esta ciencia del lenguaje. Este carácter marcadamente subjetivo de las interjecciones lo resalta R. Jakobson en su ensayo "Lingüística y Poesía", en JAKOBSON, Roman, *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona 1984, pp. 347-395, cf. p. 353.

⁴⁶⁵ Cf. BRÖNDAL, Viggo, *Les parties du discours*, Copenhague 1948, p. 140. Cf. CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, París 1933, p. 401. Cf. SCHWYZER, Eduard, *Griechische Grammatik I*, Munich 1990 (1953) p. 716. Por ejemplo αιάζω (cf. αιαῖ), ἀλαλάζω (cf. ἀλαλαῖ), ἐλελιζω (cf. ἐλελεῦ), εὐάζω (cf. εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ).

⁴⁶⁶ Cf. CHANTRAINE, Pierre, *o. c.*, p. 401. Por ejemplo ἀλαλαγή, ὀλολυγή, οἰμωγή.

La forma expresiva οἶμοι no debería sorprendernos. Así la transmiten los manuscritos de la *Septuaginta*, y así la leemos en una inscripción funeraria, con geminación de οἶμοι.⁴⁶⁷

Vamos a ver a continuación los significados de esta voz. A primera vista, esta interjección parece fácilmente encasillable como expresión de dolor o sufrimiento, pero versos como *Nu.* 773-4 Στ. οἶμ' ὡς ἦδομαι / ὅτι πεντετάλαντος διαγέγραπται μοι δίκη, "ESTREPSÍADES.— [Con tono alegre] ¡Ay de mí! ¡Qué contento estoy, porque me han tachado de la lista un proceso de cinco talentos!", o *Pax* 891-3 Τρ. τουτὶ δ' ὁρᾶτε τοῦπτάμιον. Οἶ. οἶμ' ὡς καλόν. / διὰ ταῦτα καὶ κεκάπνικεν ἄρ'· ἐνταῦθα γὰρ / πρὸ τοῦ πολέμου τὰ λάσανα τῆ βουλή ποτ' ἦν, "TRIGEO.— [Señala al vello público de Teoría, desmunda] Aquí tenéis, mirad su cocinita. SIRVIENTE.— [Con regozijo] ¡Ay de mí! ¡Qué bonita! Por eso está entonces toda negra de humo, porque en tiempos antes de la guerra aquí tenía la Asamblea su salvamanteles", parecen no adaptarse bien a este significado. En casos como éstos inmediatamente vistos, el sentido de la interjección se ve atraído al de la situación y el contexto, donde claramente la expresión no es de sufrimiento sino de alegría, pero efectivamente hay que reconocer que el sentido primario de esta voz es el de sufrimiento, dolor, animadversión del hablante hacia su interlocutor, o autocompasión⁴⁶⁸; en ocasiones también expresa temor, estupor o sorpresa. Dentro de esta amplia gama, abundan los matices, y eso le incita a Schinck a afirmar lo siguiente: «ad significandum maerorem, luctum, stuporem, alios huius generis animi affectus»⁴⁶⁹. Ese "alios huius generis animi affectus" es su modo de referirse a los matices.

⁴⁶⁷ IG² 9898.6. THREATTIE, Leslie, en *The Grammar of Attic Inscriptions, I, Phonology*, Berlín / New York 1980, en la pág. 534 comenta que puede ser una geminación debida a causas métricas. En cualquier caso, las interjecciones son susceptibles de ser representadas gráficamente de maneras varias, en virtud de la doctrina que estamos exponiendo. Cf. *V.* 235 ἀπαταῖ y *V.* 309 y *Ra.* 57 ἀπαταῖ.

⁴⁶⁸ Era obligatorio mostrar -ésa era nuestra intención- la fuerza del contexto. Ésta es la manera de demostrar y confirmar que el sentido de una interjección lo generan más, en determinadas ocasiones, la situación y el contexto que su simple substancia lingüística, desprovista muchas veces de contenido significativo por sí mismo, como ya hemos indicado repetidamente. Cf. ALCINA FRANCH, Juan, y BLECUA, José Manuel, *Gramática Española*, Barcelona 1991, p. 819.

⁴⁶⁹ SCHINCK, E., o. c., p. 215. Cf. SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 14 "Ausruf des Schmerzes, der Trauer und Überraschung, bei Aesch., Soph., Eurip., Aristoph. und in der Prosa".

Inicialmente, para poner algo de orden dentro de este complejo y abigarrado panorama, vamos a pasar revista al modo en que se construye en las Comedias de Aristófanes, ya que se trata de formas que presentan cierta homogeneidad.

Lo más infrecuente es que aparezca aislada ella sola. Esto, en realidad, sucede únicamente en *V.* 137, *Av.* 12 y *Ra.* 657.

Por lo demás, lo más normal es que se construya acompañada bien de sintagma nominal, bien oracional.

Sólo podemos estar seguros de dos casos en los que a οἶμοι le siga un vocativo. Se trata de *Nu.* 256 y *Pax* 1255. En la primera escena, Sócrates le pide a Estrepsíades que coja una corona para la ceremonia de su iniciación, pero el torpe discípulo entiende que es otra cosa: *Nu.* 255-9 Σω. τουτοῖ τοῖνυν λαβέ / τὸν στέφανον. Στ. ἐπὶ τί στέφανον; οἶμοι Σώκρατες / ὥσπερ με τὸν 'Αθάμανθ' ὅπως μὴ θύσετε. / Σω. οὐκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελουμένους / ἡμεῖς ποιοῦμεν, "SÓCRATES.— Ahora coge esta corona de aquí. ESTREPSÍADES.— ¿Para qué una corona? ¡Ay de mí, Socrates, como al Atamante ese no me sacrificuéis! SÓCRATES.— No, no, sino que todo esto se lo hacemos a los iniciados". Un escolio nos informa de que Sófocles, en una tragedia suya titulada *Atamante*, presentaba a este personaje con una corona en un altar dispuesto a ser sacrificado a Zeus. Estrepsíades, aterrizado, se ve ya en el papel de Atamante. El otro caso es *Pax* 1255 οἶμ' ὦ κρανοποῖ' ὡς ἀθλίως πεπράγαμεν, "¡Ay de mí, fabricante de cascos! ¡Qué sufridamente nos va!" En el caso de *Th.* 754 οἶμοι τέκνον, "¡Ay de mí, mi hija!", podemos estar ante vocativo o nominativo. En esta escena una madre se lamenta por su hija: *Th.* 754-6 Γυ^α. οἶμοι τέκνον. δὸς μοι σφαγείου Μανία, / ἵν' οὖν τό γ' αἶμα τοῦ τέκνου τοῦμοῦ λάβω. / Μν. ὑπεχ' αὐτό, χαριοῦμαι γὰρ ἔν γε τοῦτό σοι, "MUJER PRIMERA.— ¡Ay de mí, mi hija! Manía, dame un cuenco para recoger, aunque sea, la sangre de esta hija mía. MNESÍLOCO.— Sostenlo, que ese único favor por lo menos sí que te lo concederé".

Puede ir seguida de adverbio, como en *Av.* 145-6 οἶμοι μηδαμῶς / ἡμῖν παρὰ τὴν θάλατταν, "¡Ay de mí! De ningún modo junto al mar, no para nosotros".

Es muy frecuente la locución οἶμοι κακοδαίμων, “¡Ay de mí, desgraciado!”, a la que suele seguir alguna otra expresión (genitivo exclamativo, oración exclamativa, interrogativa, causal, etc.) que explica la razón de la desgracia⁴⁷⁰. Así sucede en: *Ach.* 105, 1036, 1081, *Eq.* 234, 473, 752, 1206, 1243, *Nu.* 504, 1324, *V.* 207, 1417, *Pax* 1051, *Av.* 86, 1019, *Lys.* 449, 845, *Th.* 232, 237, 1004, *Ra.* 33, 196, *Ec.* 323, 1093, *Pl.* 850. El tipo de frase que siga a la locución οἶμοι κακοδαίμων condiciona el valor de todo el giro. Así por ejemplo, *Ach.* 102-7 Πρ. πέμψειν βασιλέα φησὶν ὑμῖν χρυσοῖον. / λέγε δὴ σὺ μείζον καὶ σαφῶς τὸ χρυσοῖον. / Ψε. οὐ λήψι χρῆσο χαυνόπρωκτ' Ἰαοναῦ. / Δι. οἶμοι κακοδαίμων ὡς σαφῶς. Πρ. τί δ' αὐ λέγει; / Δι. ὁ τι; χαυνοπράκτους τοὺς Ἰάονας λέγει / εἰ προσδοκῶσι χρυσοῖον ἐκ τῶν βαρβάρων, “EMBAJADOR.— Afirma que el Rey os va a enviar oro. Diles tú más alto y con claridad el asunto ese del oro. PSEUDARTABAS.— No conseguir oro, jaonio dado por culo. DICEÓPOLIS.— ¡Ay de mí, desgraciado, qué claridad! EMBAJADOR.— ¿Qué ha dicho esta vez? DICEÓPOLIS.— ¿Que qué? Dice que los jonios son unos dados por culo si esperan oro de parte de los bárbaros”. Aquí indica el estupor de Diceópolis ante lo que acaba de escuchar. Sin embargo en *Lys.* 845-6 οἶμοι κακοδαίμων οἷος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὡσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, “¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!”, expresa puro dolor del atormentado Cinesias.

Igualmente frecuente es la locución οἶμοι τάλας, “¡Ay de mí, desdichado!”, en *Ach.* 163, 174, 209, 1018, *Eq.* 858, 887, 1200, *Nu.* 23, 742, *Pax* 79, 257, 280, 1464, 1466, 1494, 1646, *Av.* 62, 1260, *Lys.* 382, *Th.* 241, 625, *Ra.* 307, 926, *Pl.* 169, 880, 930, 1125. Algo menos frecuente es la locución οἶμοι δείλαιος, “¡Ay, pobre de mí!”, en *Eq.* 139, *Nu.* 1473, *V.* 40, 165, 202, 1150, *Pax* 233, *Av.* 990, *Ec.* 391, 1051. A este respecto es interesante el verso *Pl.* 850 Σι. οἶμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δείλαιος, “SICOFANTA.— ¡Ay de mí desgraciado, qué perdido estoy, pobre de mí!”, que se perfila como el germen de la expresión οἶμοι δείλαιος y como la

formulación ampliada que recoge, simultáneamente, varias de las implicaciones semánticas que sugiere esta voz.

Dentro de los sintagmas nominales, nos quedan por reseñar los que se construyen con genitivo exclamativo. Así es en: *Ach.* 67, *Eq.* 1218, *Nu.* 1476, *Pl.* 389, 1126, 1128, 1132. En estrecha relación con esta construcción se halla aquella de οἶμοι κακοδαίμων + genitivo exclamativo, como en *Ach.* 1036 οἶμοι κακοδαίμων τοῖν γεωργοῖν βοιδίον, “¡Ay de mí, desgraciado! ¡Mis dos buyecitos de labranza!”, y *Nu.* 1324, *Nu.* 1321-4 Στ. τοῦ ἰοῦ. / ὦ γείτορες καὶ ξυγγενεῖς καὶ δημόται, / ἀμνάθετε μοι τυπτομένῃ πάσῃ τέχνῃ. / οἶμοι κακοδαίμων τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς γνάθου, “ESTREPSÍADES.— ¡Huy huy! ¡Vecinos, allegados, conciudadanos, ayudadme, que me están pegando de todos los modos habidos y por haber! ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Mi cabeza y mi mandíbula!”

El resto de los ejemplos están formados por la interjección οἶμοι seguida de algún tipo de oración. La mayor parte de las veces se trata de algún tipo de oración interrogativa, como en *Eq.* 97, 183, 464, 1193, *Nu.* 57, 729, 789, 791, 844, 1497, *V.* 24, 696, 713, 995, *Lys.* 954, *Th.* 1216, *Ra.* 309, o simplemente de una oración aseverativa. Así es en *Eq.* 340, 1248, *Nu.* 1504, *V.* 849, *Pax* 307, 1245, *Th.* 780, *Ra.* 1214, *Ec.* 1021, *Pl.* 934, 935. Quedan las oraciones exclamativas del tipo οἶμ' ὡς... en *Ach.* 590, 1117, *Eq.* 998, *Nu.* 1238, *V.* 1449, *Pax* 173, 425, 891, 1210, *Av.* 1501, *Lys.* 462, *Th.* 920, 1185, 1212, *Pl.* 899. Esta elisión οἶμ' ὡς está prácticamente circunscrita a la lengua de la Comedia, y no suele aparecer por lo general ni en la Tragedia ni en prosa.

De todos modos, no hay que perder de vista las oraciones, principalmente exclamativas, que siguen a las locuciones οἶμοι κακοδαίμων y οἶμοι τάλας.

Si pasar revista a las construcciones sintácticas ha sido una tarea relativamente fácil, escudriñar el significado de cada pasaje, trabajo que ya hemos iniciado parcialmente, es una labor algo menos sencilla y bastante más laboriosa. Insistimos en el hecho de que nunca suelen presentarse aislados los distintos valores de esta voz,

⁴⁷⁰ Complementación performativo/conceptual, no-descriptivo/descriptivo.

οἴμοι

sino que acostumbran a superponerse simultáneamente, con ligera preeminencia de unos u otros.

2.36.1. Dolor, temor, autocompasión: *Ach.* 163, 174, 209, 473, 1018, 1036, 1081, 1117, *Eq.* 139, 234, 340, 752, 858, 887, 998, 1193, 1200, 1206, 1243, 1248, *Nu.* 23, 57, 256, 504, 729, 742, 789, 791, 844, 1238, 1324, 1473, 1497, 1504, *V.* 24, 40, 137, 165, 202, 696, 713, 849, 995, 1150, 1417, 1449, *Pax* 79, 173, 233, 257, 280, 425, 1210, 1245, 1255, *Av.* 12, 62, 86, 145, 307, 990, 1019, 1051, 1260, 1464, 1466, 1494, 1646, *Lys.* 382, 449, 462, 845, 954, *Th.* 232, 237, 241, 625, 754, 780, 1004, 1185, 1212, 1216, *Ra.* 33, 196, 307, 309, 657, 926, 1214, *Ec.* 323, 391, 1021, 1051, 1093, *Pl.* 169, 389, 850, 880, 899, 930, 934, 935, 1125, 1126, 1128, 1132

Éste es, sin lugar a dudas, el valor primario de esta interjección y el más abundante. En él confluyen las sensaciones que van tanto del dolor puramente físico o espiritual ante una situación difícil de soportar, o una desgracia sobrevenida, a la autocompasión o el temor que produce una determinada situación que se teme o se imagina como negativa. Además, muchas veces se superpone también la sorpresa o el estupor. En estos casos se trata desde luego de los ejemplos más expresivos y semánticamente complejos. Buena parte de ellos están constituidos por las locuciones οἴμοι κακοδαίμων, οἴμοι τάλας y οἴμοι δείλατος, que ya de entrada definen la mala situación personal del hablante. Veamos algunos ejemplos que nos ilustren.

Un dato importante: éste es el genuino medio de expresar el dolor en la Comedia aristofánica. Esto, lejos de ser una mera afirmación lógica y evidente, cobra su importancia al comparar esta interjección con otras que expresan dolor, tales como αἰαῖ, ἀππαταῖ, ἔ ἔ, ἰώ, o παπαῖ. Éstas voces se encuentran con gran frecuencia, o casi siempre, al servicio de la *vis* cómica por medio de la paratragedia o de las situaciones cómicamente trágicas. Ahora bien, οἴμοι en cambio, sin estar libre de esta servidumbre y explotación cómica, sirve también para la expresión neutra del dolor,

sin connotaciones cómicas. Supera en uso a las voces mencionadas, y a otras, como ἰου, φεῦ y ὦ, que también indican en las Comedias de Aristófanes lo que podríamos denominar el dolor o la queja *seria*, libre de efecto cómico.

En la escena que vamos a comentar de *Las Avispas*, Bdelicleón llama a los esclavos desde la terraza. Su pregunta es capciosa, toda vez que los esclavos debían estar bien despiertos montando guardia: *V.* 136-8 Bδ. ὦ Ζαυθία καὶ Σωσία, καθεύθετε; / Ξα. οἴμοι. Σω. τί ἔστι; Ξα. Βδελυκλέων ἀνίσταται. / Bδ. οὐ περιδραμεῖται σφῶν ταχέως ἄτερος; „BDELICLEÓN.— [Ya despierto, desde la terraza] ¡Eh, Jantias, Sosias! ¿Estáis durmiendo? JANTIAS.— ¡Oh oh! SOSIAS.— [Despertándose de nuevo] ¿Qué pasa? JANTIAS.— Bdelicleón está levantado. BDELICLEÓN.— ¿No va a venir a toda prisa corriendo uno de los dos?” El esclavo Jantias expresa, mediante οἴμοι, su temor ante los posibles problemas que se avecinan, y que, de hecho, les va a anunciar su amo Bdelicleón en los versos siguientes, a saber, que su alocado padre Filocleón está intentando escapar de la casa.

Al comienzo de *Las Aves*, Pistetero y Evélpides están perdidos después de un largo camino, y Evélpides expresa así su pena que roza la desesperación: *Av.* 10-2 Ev. ἐντευθεὶ τὴν πατρίδ' ἂν ἐξεύροις σύ που; / Πι. οὐδ' ἂν μὰ Δί' γ' ἐντευθεν Ἐξηκεστίδης. / Ev. οἴμοι, “EVÉLPIDES.— Desde este lugar de aquí ¿serías capaz de encontrar de alguna manera nuestra patria? PISTETERO.— ¡No, por Zeus! ¡Desde aquí no sería capaz ni el mismísimo Ejecéstides! EVÉLPIDADES.— ¡Ay de mí!”

En *Las Ranas* nos la encontramos en el episodio de los golpes para comprobar la verdadera identidad de Jantias y Dioniso. Han aparecido ya varias voces de dolor—pero ahora es Jantias quien profiere un grito de esa especie: *Ra.* 656-7 Θυ. βαδιστέον τὰρ' ἐστὶν ἐπὶ τουδὶ πάλιν. / Ξα. οἴμοι. Θυ. τί ἔστι; Ξα. τὴν ἀκαυθὸν ἔξελε, “PORTERO.— De nuevo entonces hay que volver aquí. [Golpea a Jantias] JANTIAS.—

⁴⁷¹ *Ra.* 649-50 Ξα. οὐκὼν ἀνίσσεις τι; ἀππαταῖ. Θυ. τί τὰππαταῖ; / μὴν ὠδυνήθης; “JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese ‘ayayayay’? ¿No será que te ha dolido?” *Ra.* 652-4 Θυ. δέυρο πάλιν βαδιστέον. / Δι. ἰοῦ ἰοῦ. Θυ. τί ἔστιν; Δι. ἰππέας ὄρω. / Θυ. τί δήτα κλάεις; Δι. κρομμύων ὀσφραίνομαι, “PORTERO.— De nuevo hay que acudir aquí [Golpea a Dioniso] DIONISO.— ¡Huy huy! PORTERO.— ¿Qué pasa? DIONISO.— [Intentando fingir gozo] ¡Caballeros estoy viendo! PORTERO.— ¿Por qué lloras entonces? DIONISO.— Estoy oliendo a cebollas”.

¡Ay de mí! PORTERO.— ¿Qué pasa? JANTIAS.— La espina esta, sácamela". Hemos pasado, pues, en estos casos desde el temor por algún mal previsible, al grito de dolor ante un golpe recibido, pasando por la desesperación de quien se encuentra perdido fuera de su patria.

Con una mezcla de temor y de estupor la vemos en la escena final de *Las Nubes*, cuando Estrepsíades decide prender fuego al Pensadero de Sócrates y sus discípulos: *Nu.* 1493-7 *Ma^a*. Α τοῦ τοῦ. / Στ. σὸν ἔργον ὦ δῆς ἰέναι πολλὴν φλόγα. / *Ma^a*. ἄνθρωπε, τί ποιεῖς; Στ. ὁ τι ποιῶ; τί δ' ἄλλο γ' ἢ / διαλεπτολογοῦμαι ταῖς δοκοῖς τῆς οἰκίας; / *Ma^b*. οἴμοι τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν;., "DISCÍPULO PRIMERO.— [Ve a Estrepsíades con la antorcha] ¡Huy huy! ESTREPSÍADES.— Es cosa tuya, antorcha, propagar llamas en abundancia. DISCÍPULO PRIMERO.— ¿Qué estás haciendo, hombre? ESTREPSÍADES.— ¿Que qué estoy haciendo? ¿Pues qué otra cosa sino intercambiar algunas sutilezas con las vigas de esta casa? DISCÍPULO SEGUNDO.— ¡Ay de mí, desgraciado! ¿Quién le está pegando fuego a nuestra casa?"

Las causas del dolor o el malestar pueden ser muy variadas, llegando a alcanzar incluso la ansiedad y desasosiego producidos por el placer sexual deseado pero no obtenido todavía. Así se expresa el Arquero Escita de *Las Tesmoforiantes* según se va excitando y calentando sexualmente al contemplar la belleza de muchacha⁴⁷² que le han puesto delante: *Th.* 1185 *To.* οἴμ' ὡς στέριπο τὸ τιππί', ὥσπερ γογγύλη, "ARQUERO.— ¡Ay de mí! ¡Qué firmas les petones, como nabas!" También relacionado con el sexo, que andaba de por medio, están estos versos en que un atormentado y empalmado Cinesias corre a la Acrópolis de Atenas a la búsqueda de su esposa Mirrina: *Lys.* 845-6 οἴμοι κακαδαίμων οἶος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ

⁴⁷² Cf. *Th.* 1187-93 *To.* καλὸ γε τὸ πυγῆ· κλαῖσι γ' ἂν μὴ ἕδον μένης. / εἰέν· καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον. / *Eu.* καλῶς ἔχει. λαβὲ βοιμάτιον· ἄρα 'στὶ νῶν / ἦδη βαδίζειν. *To.* οὐκὶ πλῆσι πρῶτα με; / *Eu.* πάνυ γε· φίλησον αὐτόν. *To.* ὁ δὲ ὁ παπαπαῖ, / ὡς γλυκερὸ τὸ γλώσσ', ὥσπερ Ἀττικὸς μέλις. / τί οὐ κατεῦδει παρ' ἐμέ; "ARQUERO.— Bonito, sí, el nalgas. [A su miembro erecto] Lloraris si no quedas dentro. ¡Ejem! Bonito la pinta de la pollita. EURÍPIDES.— [A la bailarina] Está bien. Coge tu vestido. Ya es hora de irnos. ARQUERO.— ¿No besar primeramente mí? EURÍPIDES.— Vale. Dale un beso [La bailarina da un beso al arquero]. ARQUERO.— ¡Oh oh oh, ayayayayay, qué dulce lo lengua, como mielo ático. ¿Por qué no dormir tú junto a mí?"

τέτανος ὥσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!"

A veces, el pesar lo produce el desagradable trato del que el personaje es objeto, a lo que corresponden versos como *Ach.* 1117 οἴμ' ὡς ἰβρίξεις, "¡Ay de mí! ¡Qué insolente eres!", *Nu.* 1238 οἴμ' ὡς καταγελῆς, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Cómo te estás carcajeando de mí!" *Pl.* 880 οἴμοι τάλας· μῶν καὶ σὺ μετέχων καταγελῆς;., "¡Ay de mí, pobre! ¿Es que tú también tomas parte en el asunto y te carcajeas de mí?" *Ach.* 1081 *La.* οἴμοι κακοδαίμων καταγελῆς ἤδη μου, "¡Ay de mí desgraciado! Ya te estás carcajeando de mí" Puede ser todavía más simple: *Pax* 1245 οἴμοι καταγελῆς, "¡Ay de mí! Ya te estás carcajeando de mí".

Un último ejemplo comentado. En el *Pluto*, la nueva situación producida en la comedia, la recuperación de la vista del dios, ha sido el objeto de la ruina del sicofanta⁴⁷³ que entra en escena lamentándose de estas tristes maneras: *Pl.* 850-2 *Su.* οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δαίλαιος, / καὶ τρεῖς κακοδαίμων καὶ τετράκις καὶ πεντάκις / καὶ δωδεκάκις καὶ μυριάκις· τοῦ τοῦ, "SICOFANTA.— ¡Ay de mí desgraciado, qué perdido estoy, pobre de mí! ¡Tres veces desgraciado, y cuatro, y cinco, y doce, e incluso infinitas! ¡Huy huy!"

Más ejemplos.

Con κακοδαίμων. *Ach.* 163 y *Eq.* 752 οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλ', "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué perdido estoy!" *Eq.* 1243 οἴμοι κακοδαίμων· οὐκέτ' οὐδέν εἰμ' ἐγώ, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Ya no soy nada!" *Nu.* 504 οἴμοι κακοδαίμων ἡμιθνήσι γενήσομαι, "¡Ay de mí, desgraciado! Voy a acabar medio muerto". *V.* 1417-8 οἴμοι κακοδαίμων. προσκαλοῦμαι σ' ὦ γέρον / ὕβρεως, "¡Ay de mí, desgraciado! Te cito a juicio, anciano, por delito de agresión". *Av.* 1019-20 *Me.* οἴμοι κακοδαίμων. Πι. οὐκ ἔλεγον ἐγὼ πάλαι; / οὐκ ἀναμετρήσεις σαυτὸν ἀπῶν ἀλλαχῆ;., "METÓN.— ¡Ay de mí, desgraciado! PISTETERO.— ¿No te lo estaba

⁴⁷³ *Pl.* 856-8 *Su.* οὐ γὰρ σέτλια πέποιθα νινὴ πράγματα, / ἀπολωλεκὸς ἅπαντα τὰς τῆς οἰκίας / διὰ τὸν θεὸν τοῦτον;., "SICOFANTA.— ¿Es que no he sufrido ahora mismo una situación terrible, a saber, que he perdido todo lo de casa a causa del dios ese?"

diciendo yo antes? ¿No vas a medirme tú mismo y vas largarte a otro sitio?" *Th.* 1001-5
 Το. ἐνταῦτα νῦν οἰμῶξι πρὸς τὴν αἰτρίαν. / Μν. ὦ τοξόθ' ἵκετεύω σε. Το. μή
 μ' ἵκετεύσι σύ. / Μν. χάλασον τὸν ἦλον. Το. ἀλλὰ ταῦτα δρᾶσ' ἐγώ. / Μν. οἶμοι
 κακοδαίμων, μᾶλλον ἐπικρούεις σύ γε. / Το. ἔτι μᾶλλο βοῦλεις; Μν. ἀτταταῖ
 ἰατταταῖ / κακῶς ἀπόλοιο, "ARQUERO.— Aquí ahora gemir tú a el inceperie.
 MNESÍLOCO.— ¡Oh, arquero, te lo suplico! ARQUERO.— No mí suplicar tú.
 MNESÍLOCO.— ¡Afloja la argolla! ARQUERO.— Pues eso hacer yo. MNESÍLOCO.—
 ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Le estás dando todavía más fuerte! ARQUERO.— ¿Todavía
 más querer tú? MNESÍLOCO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Así muera de mala muerte!" *Ra.* 33
 οἶμοι κακοδαίμων· τί γὰρ ἐγὼ οὐκ ἐναυμάχουν; "¡Ay de mí, desgraciado! ¿Por
 qué no participaría en aquel combate naval?" *Ra.* 194-6 Ξα. ποῦ δῆτ' ἀναμενῶ; Χα.
 παρὰ τὸν Αὐαίου λίθον / ἐπὶ ταῖς ἀναπαύλαις. Δι. μανθάνεις; Ξα. πάνυ
 μανθάνω. / οἶμοι κακοδαίμων, τῷ ξυνέτυχον ἐξιών; "JANTIAS.— Entonces,
 ¿dónde me detendré? CARONTE.— Junto a la roca de Aveno, en el punto de descanso.
 DIONISO.— ¿Lo entiendes? JANTIAS.— Sí, lo entiendo muy bien. ¡Ay de mí,
 desgraciado! ¡Con quién me encontraría yo al salir de casa!"⁴⁷⁴. *Ec.* 323-4 οἶμοι
 κακοδαίμων, ὅτι γέρων ὦν ἠγόμην / γυναιχ', "¡Ay de mí, desgraciado, porque con
 todo lo viejo que soy tomé esposa!" *Ec.* 1093-4 οἶμοι κακοδαίμων· ἐγγυὸς ἤδη τῆς
 θύρας / ἐλκόμενος εἰμ', "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Cerca estoy ya de la puerta,
 llevado a rastras!"

Aquí se combinan κακοδαίμων y τάλας: *Th.* 230-42 Εὐ. ἐχ' ἀτρέμα σαυτὸν
 κἀνάκυπτε. ποῖ στρέφει; / Μν. μυμῦ. Εὐ. τί μύζεις; πάντα πεπόηται καλῶς. /
 Μν. οἶμοι κακοδαίμων, ψιλὸς αὐτὸν στρατεύσομαι. / Εὐ. μὴ φροντίσης; ὡς
 εὐπρεπῆς φανεῖ πάνυ. / βούλει θεᾶσθαι σαυτὸν; Μν. εἰ δοκεῖ, φέρε. / Εὐ. ὄρῃς
 σεαυτὸν; Μν. οὐ μὰ Δί', ἀλλὰ Κλεισθένη. / Εὐ. ἀνίσσῃ, ἴν' ἀφεύσω σε,
 κάγκυψας ἔχε. / Μν. οἶμοι κακοδαίμων δελφάκιον γενήσομαι. / Εὐ. ἐνεγκάτω
 τις ἐνδοθεν δᾶδ' ἢ λύχρον. / ἐπίκυπτε· τὴν κέρκον φυλάττου νυν ἄκραν. / Μν.
 ἔμοι μελήσει νῆ Δία, πλην γ' ὅτι κάομαι. / οἶμοι τάλας. ὕδωρ ὕδωρ ὦ γείτονες.

⁴⁷⁴ En alusión a su mala suerte. Según fuera lo primero que se encontrase uno al salir de casa, así podían determinarse los presagios del día.

/ πρὶν ἀντιλαβέσθαι +πρωκτὸν τῆς φλογός+, "EURÍPIDES.— Tente quieto y
 levanta la cabeza. ¿A dónde te vuelves? MNESÍLOCO.— [*Intenta decir algo*]
 ¡Mmmmmmmmm! EURÍPIDES.— ¿Por qué haces 'mmmmmm'? Todo ha quedado la
 mar de bien. MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí, desgraciado! Voy a servir de infante en las
 tropas ligeras⁴⁷⁵. EURÍPIDES.— No te preocupes, que vas a estar bien mona. ¿Quieres
 verte? [*Le ofrece un espejo*] MNESÍLOCO.— Si te parece, venga. EURÍPIDES.— ¿Te ves a
 tí? MNESÍLOCO.— ¡No, por Zeus, sino a Clístenes! EURÍPIDES.— Levántate para que
 te chamusque la pelambreira, y mantente encorvado. MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí,
 desgraciado! ¡Me voy a convertir en un cochinito! EURÍPIDES.— Que alguien traiga
 de dentro una antorcha o un candil. Agáchate bien. Ten cuidado ahora con la punta de
 la cola. [*Le quema la zona del perineo*] MNESÍLOCO.— ¡Por Zeus! ¡Será cosa mía, pero me
 estoy realmente abrasando! ¡Ay pobre de mí! ¡Agua, agua, vecinos, antes de que mi
 culo ocupe el lugar de la llama!"⁴⁷⁶

Con τάλας. *Ach.* 163 οἶμοι τάλας ἀπόλλυμαι, "¡Ay de mí, desdichado!
 ¡Estoy perdido!" *Ach.* 209 οἶμοι τάλας τῶν ἐτῶν τῶν ἐμῶν, "¡Ay de mí,
 desdichado! ¡Estos años míos!" *Eq.* 887 οἶμοι τάλας οἷοις πιθηκισμοῖς με
 περειαύεις, "¡Ay de mí, desdichado! ¡Con qué monerías me estás acosando!" *Eq.*
 1200 οἶμοι τάλας ἀδίκως γε τὰμ' ὑφήρπασας, "¡Ay de mí, desdichado! ¡Con total
 injusticia me acabas de sustraer lo mío!" *Pax* 280 οἶμοι τάλας, οἶμοι γε κᾶτ' οἶμοι
 μάλα, "¡Ay de mí, desdichado, ay ay de mí, y más ay de mí todavía!" *Pl.* 169 οἶμοι
 τάλας ταυτὶ μ' ἐλάθανεν πάλαι, "¡Ay de mí, desdichado! ¡Esto, esto se me pasaba
 inadvertido en el pasado!" *Pl.* 880 οἶμοι τάλας· μῶν καὶ σὺ μετέχων καταγελάς;,
 "¡Ay de mí, pobre! ¿Es que tú también tomas parte en el asunto y te carcajeas de
 mí?"⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Ψιλὸς es el soldado que no va equipado con armamento pesado (por ejemplo, un arquero frente a un hoplita), y también el hombre pelado, sin pelo, como ha quedado Mnesíloco. De ahí la broma.

⁴⁷⁶ Mnesíloco tiene miedo de convertirse en una antorcha humana. Cf. *Th.* 245-6 Μν. φῶ ἰοῦ τῆς ἀσβόλου. / αἰθὼς γεγένημαι πάντα τὰ περὶ τὴν τράμιν. "MNESÍLOCO.— ¡Fu, huy el hollín este! Me he quedado quemado todo alrededor del rafe (sc. el perineo)!"

⁴⁷⁷ Cf. *Ach.* 1081 Λα. οἶμοι κακοδαίμων καταγελάς ἤδη μου, "¡Ay de mí desgraciado! Ya te estás carcajeando de mí" Puede ser todavía más simple: *Pax* 1245 οἶμοι καταγελάς, "¡Ay de mí! Ya te estás carcajeando".

La locución οἴμοι δείλαιος⁴⁷⁸. *Eq.* 139-40 οἴμοι δείλαιος. / πόθεν οὖν ἂν ἔτι γένοιτο πώλης εἷς μόνος; “¡Ay, pobre de mí! ¿De dónde, pues, podría llegar a haber ya siquiera un solo vendedor?” *Nu.* 1473-4 οἴμοι δείλαιος / ὅτε καὶ σέ χυτρεοῦν ὄντα θεὸν ἡγησάμην, “¡Ay, pobre de mí, porque creía que incluso tú, aun siendo una pieza de barro, eras un dios!” *V.* 40-1 οἴμοι δείλαιος / τὸν δῆμον ἡμῶν βούλεται διιστάναι, “¡Ay, pobre de mí! A nuestro pueblo quiere dividirlo en dos facciones”. También aparece sólo οἴμοι δείλαιος, “¡Ay, pobre de mí!”, como única frase del hablante en *Av.* 990.

En *Pl.* 850 οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δείλαιος, “¡Ay de mí, desgraciado! ¡Pobre de mí, qué perdido estoy!” se combinan varias de las fórmulas que hemos tenido ocasión de ver, tanto *Av.* 1019 Με. οἴμοι κακοδαίμων, “METÓN.— ¡Ay de mí, desgraciado!”, como *Ach.* 163 y *Eq.* 752 οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλ’, “¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué perdido estoy!”, *Th.* 1212 οἴμ’ ὡς ἀπόλωλα, “¡Ay de mí, qué perdido estoy!”, y el simple οἴμοι δείλαιος, “¡Ay, pobre de mí!”, de *Av.* 990.

Ejemplos con genitivo exclamativo. *Pl.* 389-90 οἴμοι τῶν κακῶν, / ἀπολεῖς, “¡Ay de mí! ¡Qué males estos! ¡Vas a acabar conmigo!” Después de haberle devuelto la vista a Pluto y de haber trastocado así el orden de las cosas, el dios Hermes se lamenta por todos los alimentos que, al no recibir sacrificios los dioses, ha dejado de percibir. Aquí se enumeran algunos de ellos en medio de los tristes lamentos del dios: *Pl.* 1126 οἴμοι πλακοῦντος τοῦ ἔν τετράδι πεπεμμένου, “¡Ay de mí! ¡Qué torta aquella que me hacían llegar el cuarto día del mes!” *Pl.* 1128 οἴμοι δὲ κωλῆς ἦν ἐγὼ κατήσθιον, “¡Ay de mí! ¡Y qué permil aquel que devoraba hasta el hueso!” *Pl.* 1132 οἴμοι δὲ κύλικος ἴσον ἴσῳ κεκραμένης, “¡Ay de mí! ¡Y qué copa de vino mezclado a partes iguales!”

Ejemplos de οἴμ’ ὡς. *Ach.* 1117 οἴμ’ ὡς ὑβρίζεις, “¡Ay de mí! ¡Qué insolente eres!” *Eq.* 997-1001 Κλ. ἰοῦ θέασαι, κούχ ἅπαντας ἐκφέρω. / Ἀλ. οἴμ’

ὡς χεσεῖω, κούχ ἅπαντας ἐκφέρω. / Δη. ταυτὶ τί ἔστι; Κλ. λόγια. Δη. πάντ’; Κλ. ἐθαύμασας; / καὶ νῆ Δί’ ἔτι γέ μουστι κιβωτὸς πλέα. / Ἀλ. ἐμοὶ δ’ ὑπερῶνον καὶ ζυνοικία δύο, “PAFLAGONIO.— [*Entra cargado con un saco lleno de oráculos*] ¡Velay, mira! ¡Y no traigo todos! SALCHICHERO.— [*Entra todavía más cargado*] ¡Ay de mí! ¡Qué a gusto cagaría! ¡Y no traigo todos! PUEBLO.— ¡Qué es eso de ahí? PAFLAGONIO.— Oráculos. PUEBLO.— ¿Todo? PAFLAGONIO.— ¿Te sorprendes? ¡Por Zeus! Pues tengo todavía por lo menos un cofre lleno. SALCHICHERO.— ¡Pues yo tengo un desván y dos habitaciones!” *Nu.* 1238 οἴμ’ ὡς καταγελάς, “¡Ay de mí! ¡Cómo te estás carcajando de mí!” *Pax* 173-6 Τρ. οἴμ’ ὡς δέδοικα, κούκέτι σκώπτων λέγω. / ὦ μηχανοποιεῖ πρόσεχε τὸν νοῦν ὡς ἐμέ. / ἤδη στρέφει τι πνεῦμα περὶ τὸ ὀμφαλόν, / κεί μὴ φυλάξει, χορτάσω τὸν κάρθαρον, “TRIGEO.— [*Montado en la grúa del teatro*] ¡Ay de mí! ¡Qué miedo tengo, y ya no hablo en broma! Maquinista, préstame atención. Se me está revolviendo un vientecillo alrededor del ombligo y, como no tengas cuidado, voy a apacentar al escarabajo este”. *Pl.* 899-900 Συ. οἴμ’ ὡς ἄχθομαι / ὅτι χρηστὸς ὦν καὶ φιλόπολις πάσχω κακῶς, “SICOFANTA.— ¡Ay de mí! ¡Cómo me aflige que, con todo lo honrado y amante de mi ciudad que soy, me vaya así de mal!”

2.36.2. Animadversión: *Ach.* 590, *V.* 1449, *Av.* 1501, *Th.* 920

En los casos siguientes, el hablante expresa la animadversión, odio o asco que le inspira su interlocutor.

Lámaco amenaza a su eterno rival en *Los Acarnienses*, a Diceópolis, de esta manera: *Ach.* 590 Λα. οἴμ’ ὡς τεθηξέεις, “LÁMACO.— ¡Ay de mí! ¡Cómo vas a morir!”

El paciente Bdelicleón aguanta a su padre Filocleón, pero llega un momento en el que, cansado de sus historias, le interrumpe bruscamente: *V.* 1449 Βδ. οἴμ’ ὡς

⁴⁷⁸ Cf. ἄ δειλ’: *Hom. Il.* XI 441, 452, XVI 837, XVII 201, XXIV 518, *Od.* XI 618, XVIII 389. ἄ δειλώ: *Hom. Il.* XVII 443, *Od.* XXI 86. ἄ δειλέ: *Hom. Od.* XIV 361, XXI 288. ἄ δειλοί: *Hom. Il.* XI 816, *Od.* X 431, XX 351.

οἱμοι

ἀπολείς⁴⁷⁹ αὐτοῖσι καιθάροις, “¡Ay de mí! ¡Cómo vas a acabar conmigo tú con tus dichosos escarabajos!”

En el encuentro entre Hermes y Pisterero⁴⁸⁰ en *Las Aves*, el dios, completamente tapado por temor a que Zeus le vea, atosiga a Pistetero con incontables preguntas, hasta que éste contesta de malas maneras a Hermes, a quien todavía no ha reconocido: *Av.* 1501 Πι. οἶμ' ὡς βδελύττομαί σε, “PISTETERO.— ¡Ay de mí! ¡Qué asco me estás dando!”

La animadversión la expresa esta vez una de las mujeres de *Las Tesmoforiantes* según se va percatando de que Eurípides está compinchado con su pariente Mnesfloc, a quien ya han descubierto en la trama que planearon. *Th.* 920-1 Γυ'. οἶμ' ὡς πανούργος καὶ τὸς εἶνά μοι δοκεῖς / καὶ τοῦδέ τις ξύμβουλος, “MUJER TERCERA.— [Dirigiéndose a Eurípides] ¡Ay de mí! ¡Qué bribonazo me parece que eres tú también, y consejero del individuo este (sc. Mnesfloc)!”

2.36.3. Sorpresa, estupor: *Ach.* 67, 105, *Eq.* 97, 183, 464, 1218, *Nu.* 1476, V. 207

Podemos aislar algunos casos en los que con bastante claridad puede comprobarse que la sorpresa, la indignación o el estupor es el valor predominante, frente a aquellos en los que, sin estar ausente este matiz, sobresalía el dolor. Recordamos que en muchos de estos casos también se halla presente la noción de dolor o temor. Veamos.

Diceópolis en *Los Acarnienses* no puede salir de su asombro e indignación al escuchar la narración de los embajadores que vienen de su misión de visitar al gran Rey de Persia⁴⁸¹. El embajador empieza su relato a la Asamblea detallando su sueldo,

⁴⁷⁹ Lectura de los manuscritos preferible al ἀπολώ σ' de Reiske.

⁴⁸⁰ *Av.* 1494-6 Πρ. οἶμοι τάλας, ὁ Ζεὺς ὅπως μὴ μ' ὄψεται. / ποῦ Πισθέταυρός ἐστ'; Πι. ἔα τοῦτ' τί ἦν; / τίς ὁ συγκαλυμμός;; “PROMETEO.— [Aparece Prometeo tapándose] ¡Ay de mí, desdichado! Que no me vea Zeus. ¿Dónde está Pistetero? [Aparece Pistetero] PISTETERO.— ¡Eh! ¿Qué pasa? ¿Qué significa ese envolvimiento?”

⁴⁸¹ *Ach.* 61-4 Κη. οἱ πρέσβεις οἱ παρὰ βασιλέως. [...] Δι. βαβαιᾶξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, “HERALDO.— ¡Los embajadores de parte del rey! [...] DICEÓPOLIS.— ¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha!”

hecho que provoca la indignación de Diceópolis al observar cómo se dilapida el erario público: *Ach.* 65-7 Πρ. ἐπέψαθ' ἡμᾶς ὡς βασιλέα τὸν μέγαν / μισθὸν φέρουτας δύο δραχμᾶς τῆς ἡμέρας / ἐπ' Εὐθυμένους ἄρχοντος. Δι. οἶμοι τῶν δραχμῶν, “EMBAJADOR.— Nos enviasteis junto al gran Rey con una paga de dos dracmas al día, en tiempos del arconte Eutímenes. DICEÓPOLIS.— ¡Ay de mí! ¡Las dracmas esas!” Pocos versos después, el embajador presenta al persa Pseudartabas, el ojo del Rey, τὸν βασιλέως ὄφθαλμόν, que trae un mensaje de parte de su soberano. Aquí es donde se produce el equívoco con su mensaje. Inicialmente nadie le entiende: *Ach.* 100-1 Ψε. ἰαρταμᾶν ἐξάρξαν ἀπισσόνα σάτρα. / Πρ. ξυνήκαθ' ὃ λέγει; Δι. μὰ τὸν Δί' ἡγὼ μὲν οὐ, “PSEUDARTABAS.— Iartamán apisona satra. EMBAJADOR.— ¿Habéis entendido lo que dice? DICEÓPOLIS.— ¡No, por Zeus! Yo desde luego no”. A continuación, cuando se intenta producir el engaño del embajador jugando con las palabras del persa Pseudartabas, es cuando el persa parece que, aunque sin total corrección todavía, chapurrea un griego algo más transparente que Diceópolis entiende a la perfección: *Ach.* 102-7 Πρ. πέμψειν βασιλέα φησὶν ὑμῖν χρυσίον. / λέγε δὴ σὺ μείζον καὶ σαφῶς τὸ χρυσίον. / Ψε. οὐ λῆμι χρῆσο χαυνόπρωκτ' Ἴαοναῦ. / Δι. οἶμοι κακοδαίμων ὡς σαφῶς. Πρ. τί δ' αὐτὸ λέγει; / Δι. ὃ τι; χαυνοπρωκτοὺς τοὺς Ἴαονας λέγει / εἰ προσδοκῶσι χρυσίον ἐκ τῶν βαρβάρων, “EMBAJADOR.— Afirma que el Rey os va a enviar oro. Diles tú más alto y con claridad el asunto ese del oro. PSEUDARTABAS.— No conseguir oro, jaonio dado por culo. DICEÓPOLIS.— ¡Ay de mí, desgraciado, qué claridad! EMBAJADOR.— ¿Qué ha dicho esta vez? DICEÓPOLIS.— ¿Que qué? Dice que los jonios son unos dados por culo si esperan oro de parte de los bárbaros”⁴⁸².

⁴⁸² Literalmente, ‘de culo abierto’. Sommerstein interpreta, y así lo siguen muchos traductores, que la noción básica es la de ‘estúpido’. En su opinión, se refiere a incontinencia anal, que está asociada a la vejez, igualmente identificada con la estupidez y la chochez senil. Cf. SOMMERSTEIN, Alan H. *Aristophanes. Acharnians*, Warminster 1998 (reprinted with corrections), p. 162. Un, cuando menos, cándido escoliasta comenta con mucha sutileza lo siguiente: *Schol. ad Ach.* 104 χαυνόπρωκτε· ἀντὶ τοῦ ἐκλυτε. Ahora bien, en general más que un sentido de desplazamiento de masas ‘dentro-fuera’, nosotros nos lo imaginamos ‘fuera-dentro’, por lo cual aludiría a prácticas de sexo anal. Añade además Luis Gil que con el término χαυνόπρωκτος Aristófanes alude a xανότης y a εὐρυπρωκτία, dos de los defectos que más suele echar en cara a sus conciudadanos. Cf. GIL, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid 1995, p. 113. En otro orden de cosas, se dice ‘jonio’ por ‘griego’.

Más ejemplos. *Eq.* 97 Νι. οἴμοι τί ποθ' ἡμᾶς ἐργάσει τῷ σῶ πότῳ;, "NICIAS.— ¡Ay de mí! ¿Qué vas a hacernos en buena hora con tu beber y beber?"⁴⁸³ *Eq.* 183 Δη. οἴμοι τί ποτ' ἔσθ' ὅτι σαυτὸν οὐ φῆς ἀξιον;, "DEMÓSTENES.— ¡Ay de mí! ¿Qué cosa es entonces por la que afirmas no merecerlo?" *Eq.* 464 Χο. οἴμοι σὺ δ' οὐδὲν ἐξ ἀμαξουργοῦ λέγεις;, "CORIFEO.— ¡Ay de mí! ¿No dices nada en jerga de carpenteros?" *Eq.* 1218-9 Δη. οἴμοι τῶν ἀγαθῶν ὅσον πλέα. / ὅσον τὸ χρῆμα τοῦ πλακοῦντος ἀπέθετο, "PUEBLO.— [*Mirando la cesta del Paflagonio*] ¡Ay de mí! ¿De cuántas cosas ricas está llena. ¡Qué pedazo tan enorme de torta se reservó para sí!" *Nu.* 1476-7 Στ. οἴμοι παρανοίας· ὡς ἑμαινόμεν ἄρα, / ὄτ' ἐξέβαλλον τοὺς θεοὺς διὰ Σωκράτη, "ESTREPSIADES.— ¡Ay de mí! ¡Qué desvarío! ¡Qué loco estaba entonces al repudiar a nuestros dioses!" *V.* 207-8 Βδ. οἴμοι κακοδαίμων, στρουθὸς ἀνὴρ γίγνεται / ἐκπτήσεται. ποῦ ποῦ 'στὶ μοι τὸ δίκτυον;, "BDELICLEÓN.— ¡Ay de mí, desgraciado! ¡Un gorrión se ha vuelto el hombre este (sc. su padre Filocleón)! Se va a escapar volando. ¿Dónde, dónde tengo la red?"

2.36.4. Alegría: *Nu.* 773, *Pax* 891

Los dos ejemplos que contabilizamos en la Comedia aristofánica resultan bastantes elocuentes por sí mismos. No son necesarios muchos comentarios.

Nu. 773-4 Στ. οἴμ' ὡς ἦδομαι / ὅτι πεντετάλαντος διαγέγραπταί μοι δίκη, "ESTREPSIADES.— [*Con tono alegre*] ¡Ay de mí! ¡Qué contento estoy, porque me han tachado de la lista un proceso de cinco talentos!", o *Pax* 891-3 Τρ. τουτὶ δ' ὄρατε τούπτανιον. Οἱ. οἴμ' ὡς καλόν. / διὰ ταῦτα καὶ κεκάπικεν ἄρ'· ἐνταῦθα γάρ / πρὸ τοῦ πολέμου τὰ λάσανα τῇ βουλῇ ποτ' ἦν, "TRIGEO.— [*Señala al vello público de Teoría, desnuda*] Aquí tenéis, mirad su cocinita. SIRVIENTE.— [*Con regozijo*] ¡Ay de mí! ¡Qué bonita! Por eso está entonces toda negra de humo, porque en tiempos antes de la guerra aquí tenía la Asamblea su salvamanteles". Alegría representa aquí la

⁴⁸³ Versos antes ya le ha recriminado Nicias a Demóstenes su idea de beber vino puro: *Eq.* 87-8 Νι. ἰδοὺ γ' ἄκρατον. περὶ πότου γούν ἐστὶ σοι; / πῶς δ' ἂν μεθῶν χρηστὸν τι βουλευσῶν ἀνὴρ;, "NICIAS.— ¡Mira que... vino puro! ¿Es que para ti se trata de beber? ¿Pues cómo podría un hombre idear un buen plan, si está borracho?"

voz οἴμοι, toda vez que ὀπτάμιον es aquí sinónimo de κύσθος, las "pudenda muliebria" de LS, que el sirviente está contemplando con gran placer⁴⁸⁴.

Vamos a concluir el capítulo ofreciendo algunos datos sobre su uso en el resto de la literatura griega.

Ya hemos señalado que es una de las interjecciones más empleadas en la Comedia aristofánica. Su gran frecuencia de uso como expresión de dolor dentro de la Comedia debía ser algo generalizado, y en consecuencia, aunque de transmisión bastante fragmentaria, ello ha hecho que la encontremos en otros muchos autores cómicos en sus fragmentos dispersos. Así la tenemos presente en Éupolis, Ferécates, Platón el Cómico, Hermipo, Arcipo, Anaxipo, Antífanes, Arcedico, Timocles, Eubulo, Filemón, y por supuesto Menandro. En la Tragedia no es la expresión más auténtica y genuina de dolor, donde queda desbancada por αἰαί, por citar un ejemplo, pero también hace acto de presencia, especialmente en Eurípides y Sófocles (Esquilo la usa bastante poco). En fragmentos de tragedia también aparece, como en Dioniso Trágico. A pesar de la afirmación de Schwentner⁴⁸⁵, en la prosa ática esta voz no goza de gran predicamento, aunque sí en la prosa posterior.

En la literatura posterior al periodo clásico su uso decrece pero no desaparece. Es a partir del Siglo II de nuestra era cuando conoce un nuevo resurgir. Así, la leemos en Dión de Prusa, Luciano, Elio Aristides, Dión Casio, y en autores cristianos como Clemente de Alejandría, Juan Damasceno, Gregorio Nacianceno, Gregoria de Nisa. Con todo, el campeón es Juan Crisóstomo en el S. IV, seguido de Libanio quien, en sus *Declamaciones* y en los *Progymnasmata*, hace buen uso de esta interjección. A diferencia de βαβαί principalmente, o de otras interjecciones como εἶα o εἶέν, que después del periodo clásico desaparecieron en la práctica literaria, para renacer

⁴⁸⁴ Seguimos aquí la lectura en el texto griego, y la interpretación de las metáforas culinarias en sentido sexual, de acuerdo a Pascal Thiercy en THIERCY, Pascal, "L'amour à la cuisine, ou la sexualité quotidienne chez Aristophane", en LÓPEZ EIRE, Antonio (ed.), *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca 1997, pp. 219-229, cf. pp. 220-1.

⁴⁸⁵ Cf. SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 14 "Ausruf des Schmerzes, der Trauer und Überraschung, bei Aesch., Soph., Eurip., Aristoph. und in der Prosa".

posteriormente entre autores imitadores del gusto clásico de la literatura ática, οἴμοι mantiene un uso continuado en la literatura griega, aunque con el declive y renacimiento que hemos señalado. Las Comedias de Aristófanes eran apreciadas, desde luego, por aquellos que deseaban aprender ático castizo, y así, el propio Libanio se dedicaba a su lectura, tal como nos cuenta en su Discurso I, cuando durante la lectura de *Los Acarnienses* le cayó un rayo encima que lo dejó algo aturrido⁴⁸⁶.

2.37. ὄπ.

ὦ ὄπ ὄπ: Ra. 208

ὦ ὄπ: Av. 1395, Ra. 180

2.37.1. Ritmo de boga: ὄπ: Av. 1395, Ra. 180, 208

Un escolio al verso 1395 de *Las Aves* explica esta voz de la siguiente manera: παρακελεύεται αὐτῷ παύσασθαι τοῦ ἄδειν, ὡς οἱ ἐρέσσοντες. κέλευσμα γάρ ἐστι τὸ ὥπ τῶν ἐρεσσόντων καταπαύον τὴν κωπηλασίαν. Se trata, pues, de una interjección tomada del ámbito de la navegación y empleada para dirigir las órdenes de boga. De acuerdo a este escolio, se ordenaba de esta manera detener la boga. Como veremos, a esta descripción se ajustan los versos 1395 de *Las Aves* y 180 de *Las Ranas*, pero tendremos ocasión de observar en Ra. 208 justamente lo contrario, con un ὄπ más, ejecutando la acción opuesta, es decir, la de marcar el ritmo de la boga de arranque, la que se hace con la mayor fuerza y precipitación, y echando muy a proa las palas de los remos al meterlos en el agua. Lo veremos en su lugar con más detalle.

Existe otra voz que funciona también como grito de boga; nos estamos refiriendo a ῥυππαπαῖ⁴⁸⁷, y que tratamos en el capítulo correspondiente. Mientras que ὦ ὄπ es la orden que da el piloto, ῥυππαπαῖ debe de ser el grito de boga de los tripulantes mismos de las trirremes, los propios remeros.

En Av. 1395 la emplea Pistetero para ordenar a Cinesias que deje de cantar⁴⁸⁸, justo como nos explica el escolio que acabamos de reproducir. Éste es el verso: Av. 1395 Πι. ὦ ὄπ, "PISTETERO.— ¡Oo op!" Como acabamos de mencionar, con un solo

⁴⁸⁷ V. 909, Ra. 1073.

⁴⁸⁸ Ya se lo ha pedido antes sin éxito, Av. 1381 Πι. παῦσαι μελωδῶν, ἀλλ' ὁ π. λέγεις εἰπέ μοι, "deja de cantar y dime lo que quieres decir", y todavía lo intentará una vez más, ya de una manera algo más agresiva: Av. 1397 νῆ τὸν Δι' ἢ ἦ γὰρ σου καταπαύσω τὰς πνοάς. "¡Por Zeus desde luego que voy a cortarte la respiración hasta el final!"

ὄπ se da la orden de detenerse. En los otros ejemplos es donde mejor puede verse esto.

En *Las Ranas* nos encontramos no ya con un uso metafórico como el de *Las Aves*, sino aplicado a los remeros de la barca de Caronte, a los que dirige con esta voz. La edición oxoniense de Hall y Geldart recoge estas lecturas: *Ra.* 180 Xa. ὄπ παραβαλοῦ, "CARONTE.— ¡Oo op! Échalos (*sc.* los remos) a un lado", y *Ra.* 208 Xa. ὄ πὸπ ὠ ὀπόπ, "¡Oo, opop! ¡Oo, opop!" Nosotros sin embargo preferimos la forma en que lee Dover⁴⁸⁹ en su magnífico estudio sobre *Las Ranas*: *Ra.* 180 ὠ ὄπ παραβαλοῦ y *Ra.* 208 ὠ ὄπ ὄπ. ὠ ὄπ ὄπ. De esta manera nos quedamos con una única interjección: ὄπ, que posee dos variantes, según se repita o no. Pasemos ya a las maniobras concretas de embarque⁴⁹⁰, para verlo todo en su propio ambiente.

En el momento de atracar la barca, Caronte da la siguiente orden para detenerla: *Ra.* 180 Xa. ὠ ὄπ παραβαλοῦ⁴⁹¹, "¡Oo op! Échalos (*sc.* los remos) a un lado". Mediante ὠ se indica el empuje y el desplazamiento del remo por el agua, mientras que el primer ὄπ acompaña a la acción de sacar el remo fuera del agua después del impulso. En este verso, después del primer ὄπ, es decir, una vez ya con los remos fuera del agua, se da la orden de echarlos a los lados, que es lo que se corresponde con *Ra.* 180 παραβαλοῦ, "Échalos (*sc.* los remos) a un lado"⁴⁹²; una vez que Caronte ha llegado hasta donde quería para detener la embarcación.

Unos versos más adelante, llegado ya el momento de zarpar y situados todos en sus puestos, Dioniso, a quien Caronte obliga también a remar⁴⁹³, le pide a Caronte que empiece a dar las órdenes, *Ra.* 207 Δι. κατακέλευε δῆ, "da, pues, las órdenes", y por fin éste da la orden de remo con la que marca además el ritmo: *Ra.* 208 Xa. ὠ ὄπ

⁴⁸⁹ DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, con edición del texto y comentario.

⁴⁹⁰ Seguimos básicamente las indicaciones de DOVER, K. J., *o. c.*, pp. 218-9.

⁴⁹¹ Sin embargo, versos más adelante, para la misma acción dirá *Ra.* 269 Xa. ὠ παῦε παῦε, παραβαλοῦ τῷ κωπίῳ, "Oh, alto, alto, echa los dos remitos estos a un lado". Evidentemente, ambos versos, *Ra.* 180 y *Ra.* 269, tienen el mismo significado.

⁴⁹² Cf. *Eq.* 762 τὴν ἄκατον παραβάλλου, "Echa la barca a un lado".

⁴⁹³ *Ra.* 197 κάθζ' ἐπὶ κώπην, "siéntate junto al remo". *Ra.* 202-3 οὐ μὴ φλυαρῆσεις ἔχωιν ἄλλ' ἀντιβῶς / ἔλῃς προθύμως, "Deja ya de decir bobadas y aprieta fuerte los pies contra el suelo para remar con ganas".

ὄπ. ὠ ὄπ ὄπ, "¡Oo, opop! ¡Oo, opop!" Los movimientos que acompañan a ὠ y al primer ὄπ siguen siendo los mismos que hemos citado antes: primero el desplazamiento del remo dentro del agua, que es la fuerza de empuje que mueve la embarcación (ὠ), luego sigue la acción de sacar el remo del agua (primer ὄπ), y a continuación viene el segundo ὄπ, que coincide con el momento en el que los remeros se preparan para introducir de nuevo el remo dentro del agua y volver a repetir toda la operación, y así sucesivamente, *Ra.* 207 Xa. ὠ ὄπ ὄπ. ὠ ὄπ ὄπ, "¡Oo, opop! ¡Oo, opop!" Esto es lo que explica que en la primera aparición de esta expresión, en *Ra.* 180 Xa. ὠ ὄπ παραβαλοῦ, "¡Oo op! Échalos (*sc.* los remos) a un lado", no figurase el segundo ὄπ, el que vuelve a preparar la acción de remar, por tratarse de las operaciones de atracar la barca. De esta manera, Dioniso que es inexperto en este terreno⁴⁹⁴ no tiene dificultades en hacer de aprendiz de marinero, o más exactamente, de remero.

Por lo tanto, ὠ ὄπ, junto con el imperativo παραβαλοῦ, sirve para detener los remos y atracar la embarcación, y ὠ ὄπ ὄπ para ponerla en movimiento. Esta explicación contiene bastante lógica y tiene además la ventaja de ofrecer la solución más económica al proponer una única forma, ὄπ, frente a las lecturas tradicionales ὠπόπ y ὀπόπ. Sin duda, nosotros la preferimos.

Casi resulta innecesario comentar el hecho de que esta voz, ὄπ, termina en una muy llamativa oclusiva sorda, contraviniendo claramente las leyes fonéticas del dialecto ático, en el que jamás una palabra tendría un final consonántico de estas características, lo mismo que τοφλαττοθρατ. Éste es uno de los rasgos formales de las interjecciones, a saber, que pueden contravenir las normas fonéticas de una determinada lengua, aspecto que ya comentamos en la primera parte de este trabajo⁴⁹⁵. Ahora bien, desde el momento en que en ático existe también el grupo de oclusivas

⁴⁹⁴ *Ra.* 203-5 Δι. κῆρα πῶς δυνήσομαι / ἀπειρος ἀθαλάττωτος ἀσαλαμίνος / ὦν εἶτ' ἐλαύμειν; Xa. ῥῆστ', "DIONISO.— Pero entonces ¿cómo, si no tengo práctica, no estoy acostumbrado al mar, no soy de Salamina, voy a ser capaz entonces de remar? CARONTE.— ¡Muy fácilmente!"

⁴⁹⁵ Cf. también en griego la interjección ᾄ, donde nos encontramos con una alfa larga en la que no se verifica el cambio α > η.

geminadas -ττ-, que implica que en su emisión la pronunciación se interumpa tras la implosión, este punto de articulación no es, por tanto, completamente ajeno al sistema fonológico del dialecto ático. La misma reflexión aplicamos a τοφλαττοθρατ.

2.38. παπαῖ.

παπαῖ: *Ach.* 1214, *Lys.* 215, *Pl.* 220

ἀπ(π)απαῖ: *V.* 235, 309, *Ra.* 57

παπαιάξ: *V.* 235, *Lys.* 924

παπαπαπαῖ: *Th.* 1191

ιαππαπαιάξ: *Th.* 945

1. Dolor: παπαῖ, ιαππαπαιάξ: *Ach.* 1214, *Th.* 945

2. Dolor en afirmación: ἀπ(π)απαῖ, παπαῖ, παπαιάξ: *V.* 235, 309, *Lys.* 215

3. Dolor en negación: παπαῖ: *Pl.* 220

4. Dolor amoroso: παπαιάξ, παπαπαπαῖ, ἀππαπαῖ: *Lys.* 924, *Th.* 1191, *Ra.*

57

De esta interjección, de la que recogemos además estas cuatro variantes, ἀπ(π)απαῖ, παπαιάξ, παπαπαπαῖ, ιαππαπαιάξ, Schinck comenta lo siguiente: «interiectio dolentis uel mirantis est»⁴⁹⁶. La *Suda* por su parte esto es lo que dice: ἀππαπαῖ: συγκαταθετικὸν ἐπίρρημα. Estas afirmaciones abren el camino para entender el sentido de la voz, pero resultan insuficientes. El análisis de cada uno de los casos nos va a llevar a una percepción más afinada del significado de esta voz, en la medida de nuestras posibilidades.

La interjección παπαῖ está también presente en otros autores de Comedia como Alexis, Anaxándrides, Anaxipo y Macón. Donde tiene una gran representación es en la Tragedia. Como siempre es expresión de dolor, al cual pueden sumarse otros matices, la Comedia puede explotar, como en el caso de αἰαῖ, esa rápida y unívoca relación entre la voz παπαῖ y su significado de dolor, al que los espectadores estaban

⁴⁹⁶ SCHINCK, E., o. c., p. 217. Traducido al alemán, cf. SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 27 "Ausruf des Schmerzes und der Verwunderung".

acostumbrados por oírlo en las tragedias. En un intento de llegar más lejos todavía, el genio cómico crea una nueva forma provista del sufijo cómico -αξ, exclusiva de este género y que nunca aparece en Tragedia⁴⁹⁷, con lo cual las posibilidades del juego cómico son todavía mayores⁴⁹⁸. Tendremos ocasión de verlo.

Esquilo y Eurípides no introducen variantes formales, pero Sófocles en su *Filoctetes* deja pequeñas las variantes de la Comedia aristofánica: *S. Ph.* 754 παππαπαπαπαῖ, y *S. Ph.* 746 ἀπαππαπαπαῖ, παππαπαππαπαπαπαῖ. Por lo demás, las variantes de la Comedia consisten en el aditamento del sufijo -αξ, de la iota inicial, de la geminación de consonante π, y una mayor o menos extensión a base de duplicar la sílaba πα.

Por lo que respecta a su acentuación, Herodiano una vez más es nuestro privilegiado informador: *Hdn. Gr.* I 503, 7 τὸ ἰατταταῖ δὲ περισπᾶται καὶ τὸ ἀπαπαῖ. ἢ δὲ συνήθεια ὀξύνει τὸ παπαῖ καὶ ἀταταῖ.

Las observaciones que en su lugar correspondiente formulamos sobre βαβαῖ, entendida como la variante expresiva de παπαῖ, por sonorización de la oclusiva inicial⁴⁹⁹, podemos aquí repetir las, aunque es en aquel lugar, como término marcado, donde nos extendemos más sobre la cuestión.

2.38.1. Dolor: παπαῖ, ἰαππαπαῖ: *Ach.* 1214, *Th.* 945

Sólo encontramos dos casos que se ajustan al valor de "interiectio dolentis". Uno es el de *Ach.* 1214, donde Lámaco herido⁵⁰⁰ exclama: *Ach.* 1214-17 Λα.

⁴⁹⁷ Cf. sin embargo Luciano *Fug.* 33, 15 Δρα. Α φεῦ τῶν κακῶν, Δρα. Β ὀτοτοῖ, Δρα. Γ παππαπαῖ. Δε. τί τοῦτο παρεντίθης τῶν τραγικῶν σου διαλόγων; "FUGITIVO 1".— ¡Huy, qué males! FUGITIVO 2".— ¡Oyoyoy! FUGITIVO 3".— ¡Ayayay! AMO.— ¡Por qué intercalas esas palabras propias de la conversación de las tragedias? Si es cierto -que lo es- que el sufijo -αξ no se emplea en la Tragedia, las palabras del amo se ajustan bien a las exclamaciones de los dos primeros fugitivos, pero no a las del tercero. Obviamente se trata de una broma.

⁴⁹⁸ Cf. SCHINCK, E., o. c., p. 217-8 "quippe quae spectatores sine -αξ affixo in serio cothurni sermone audire soliti erant, scilicet ad maiorem comicam uim efficiendam".

⁴⁹⁹ MAURICE, Nicole "Sonorisation et expressivité en grec ancien", *BSL* 82, 1987, pp. 189-225. Abstract: Possibilité d'une sonorisation expressive des oclusives initiales, procédé de création lexicale, à valeur iconique, ne concernant que des micro-systèmes qui se développent sur le plan de la parole, en synchronie.

⁵⁰⁰ *Ach.* 1178-81 ἀνὴρ τέτρωται χάρακι διαπηδῶν τάφρον, / καὶ τὸ σφυρὸν παλινρροῦν

λάβεσθε μου, λάβεσθε τοῦ σκέλους· παπαῖ, / προσλάβεσθ' ὦ φίλοι. / Δι. ἐμοῦ δέ γε σφῶ τοῦ πέους ἄμφω μέσου / προσλάβεσθ' ὦ φίλοι, "LÁMACO.— Cogedme, cogedme de la pierna. ¡Ayay! Echadme una mano, amigos míos. DICEÓPOLIS.— Y a mí vosotras dos, de la polla por el medio, cogedme, amigas mías". Las palabras de Lámaco son rigurosamente serias. Desde la aparición en escena en el verso 1071 de un mensajero, y de Lámaco en el 1072, se produce un completo juego de réplicas y contrarreplicas entre Lámaco y Diceópolis, trágicas las del primero, cómicas las del segundo. Ya lo hemos visto en *Ach.* 1078-1084 y *Ach.* 1190-1199.

El otro uso como interjección de dolor es el de *Th.* 945. Los manuscritos *R* y *S*⁵⁰¹ la lectura que ofrecen en este lugar es ἰαππαπαῖ, pero sin embargo Bentley en su edición lo cambió por ἰατταταῖ. Mnesiloco, el pariente de Eurípides, prefiere ser ajusticiado desnudo en vez de llevar los ridículos atavíos que porta, un vestido azafanado y una diadema, para que los cuervos no se rían de él⁵⁰², pero su petición es rechazada, a lo cual él responde con los versos en cuestión: *Th.* 945-6 Μν. ἰαππαπαῖ· ὦ κροκῶθ' οἰ' εἴργασαι· / κούκ ἔστ' ἔτ' ἐλπὶς οὐδεμία σωτηρίας, "MNESILOCO.— ¡Ay, huy y ay! ¡Oh, vestido azafanado, qué has hecho! Ya no existe esperanza alguna de salvación". Nosotros nos decidimos por la lectura de los manuscritos. Obviamente, se trata de una exclamación de dolor. A primera vista, la corrección de Bentley tiene lógica, pues ἰατταταῖ es una interjección trágica que expresa dolor, pero la voz que transmiten los manuscritos es perfectamente apta para indicar el mismo sentido, con lo cual la corrección no resulta necesaria. Obsérvese, además, la expresividad de esta voz, que lleva antepuesto el prefijo ι- y pospuesto el sufijo -αξ. Es claro el contraste cuando este sufijo cómico se añade a expresiones

ἐξεκόκκισεν, / καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθῳ πεσῶν, / καὶ Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος, "nuestro hombre se ha herido con una estaca al saltar una fosa, se ha torcido y dislocado el tobillo, se ha abierto la cabeza al caer sobre una piedra y ha hecho despertarse de su escudo a la Gorgona".

⁵⁰¹ Consultéese el *Apéndice de Siglas de Manuscritos*, donde se explican las siglas de los correspondientes manuscritos.

⁵⁰² *Th.* 939-42 Μν. γυμνὸν ἀποδύσαντά με / κέλευε πρὸς τῇ σαιῖδι δεῖν τὸν τοξότην, / ἵνα μὴ ἔν κροκωτοῖς καὶ μίτραϊς γέρων ἀνὴρ / γέλωτα παρέχω τοῖς κόραξι ἐστῶν, "ordena al arquero que me desvista y me ate al poste desnudo, para que un anciano como yo, con vestido azafanado y diadema, no sea objeto de risa para los cuervos cuando les agasaje con un festín".

trágicas de dolor. Frente a la rigurosa seriedad que atribuíamos a las palabras de Lámaco en *Ach.* 1214-5, en las palabras de Mnesiloco en *Las Tesmoforiantes*, merced al sufijo -αξ, nunca presente en la lengua seria de la Tragedia, nos encontramos con un efecto distinto. De alguna manera entrevemos con mayor intensidad la comicidad paródica con la que Aristófanes retrata a este personaje. La situación es trágica para él, pero no para los espectadores. Parodia estrictamente seria, con lenguaje propio de un estilo grave, la teníamos en el Lámaco de *Los Acarnienses*, o en estas mismas del propio Mnesiloco, *Th.* 1042 αἰαῖ αἰαῖ ἐ ἐ, “¡Ayay, ayay! ¡Eh, eh!”, pero no en *Th.* 945. Aquí más bien tenemos una expresión, ἰαπαπαιάξ, que no se ajusta decorosamente a la *léxis* trágica, una vez más al servicio del humor. Este estilo paródico es con el que Aristófanes caracteriza coherentemente a Mnesiloco en esta pieza.

2.38.2. Dolor en afirmación: ἀπ(π)απαῖ, παπαῖ, παπαιάξ: V. 235, 309, *Lys.* 215

En nuestro análisis no encontramos estrictamente ninguna situación que se ajuste a la “interiectio mirantis” de la que habla Schinck⁵⁰³. A veces se atribuye este valor a *Lys.* 924 y *Th.* 1191, pero no estamos de acuerdo, y de ello trataremos en el punto 4 de este capítulo. Por otra parte, los casos restantes efectivamente expresan dolor o aprobación, como nos informan Schinck y la *Suda*, pero creemos que nos es posible matizar más estas aseveraciones. Es insuficiente hablar de una “interiectio dolentis”.

Los versos V. 235, *Lys.* 309 y *Lys.* 215 tienen en común el siguiente rasgo. En ellos la interjección sirve para expresar lo que nosotros llamamos una “afirmación o constatación con dolor”. Por eso queríamos matizar que no se trata de una simple expresión de dolor, sino que contextualmente se añade una idea de afirmación o constatación de algo inmediatamente dicho, de la misma manera que más adelante

⁵⁰³ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 217.

veremos en *Pl.* 220 justo lo contrario, una negación con dolor. La traducción de esta afirmación/constatación dolorosa debería de ser algo como “¡Ay, sí, ay!”

La frase completa que contiene la interjección de V. 235 es como sigue: V. 235-6 πάρεσθ' ὃ δὴ λοιπόν γ' ἔτ' ἐστίν, ἀπαπαῖ παπαιάξ, / ἤβης ἐκεῖνης ἡμῖκ' ἐν Βυζαυτίῳ ξυνηήμεν / φρουροῦντ' ἐγώ τε καὶ σὺν, “Presente aquí está, sí, lo que todavía queda, ¡ay, ay, sí, ayayay y ay!, de la juventud aquella, la de cuando en Bizancio juntos estábamos en labores de vigilancia, tú y yo”. El coro de viejos heliastas que intenta avanzar con vigor⁵⁰⁴ y rememora antiguas hazañas del pasado⁵⁰⁵, constata amargamente en el presente que ya no tiene aquella juventud de antaño y se queja con dolor. Debe observarse la geminación -ππ-, ἀπαπαῖ, y el sufijo -αξ de παπαιάξ, que intensifica la repetición, primero sin sufijo, y luego con él.

En V. 309 la escena entre el esclavo y el coro de heliastas es ésta: V. 303-11 Πα. ἄγε νῦν ὦ πάτηρ ἦν μὴ / τὸ δικαστήριον ἄρχων / καθίσθη νῦν, πόθεν ὦνη- / σόμεθ' ἄριστον; ἔχεις ἐλ- / πίδα χρηστήν τινα νῶν ἦ / πόρον Ἑλλας ἱερόν; / Χο. ἀπαπαῖ φεῦ, <ἀπαπαῖ φεῦ> / μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε νῶν οἶδ' / ὀπόθεν γε δεῖπνον ἔσται, “ESCLAVO.— A ver, padre, si el magistrado no convoca el tribunal hoy, ¿de dónde nos vamos a beneficiar de un almuerzo? ¿Tienes alguna esperanza de provecho o un camino... sacro de Hele?⁵⁰⁶ CORO.— ¡Ay ay, huy huy! ¡Ay ay, huy huy! ¡Por Zeus! No sé de dónde obtendremos la comida”. El coro constata con dolor que tiene las mismas dudas que el esclavo sobre de dónde se van a procurar el sustento. La expresión de dolor está además reforzada por la interjección φεῦ, y la duplicación de todo el sintagma.

En *Lys.* 215, Calonica, en nombre de todas las mujeres conjuradas, muy a su pesar desde luego, ratifica las palabras del juramento que la herofna Lisístrata le va

⁵⁰⁴ V. 230 χῶρει πρόβαιν' ἐρρωμένως. ὦ Καμία βραδυίνεις, “avanza, echa el pie adelante con decisión. Comias, andas lento”.

⁵⁰⁵ V. 237-9 κἄτα περιπατοῦντε νύκτωρ / τῆς ἀρτοποιίδος λαθόντ' ἐκλέψαμεν τὸν ὄμιον, / κἄθ' ἤψομεν τοῦ κορκόρου κατασχίσαντες αὐτόν, “y luego, dando una vuelta por la noche, sin que se diera cuenta le robamos a la panadera la artesa aquella, y luego la hicimos añicos y cocimos algo de pimpinela”. MacDowell recomienda traducir ὄμιον por “artesa”, mejor que “mortero”. Cf. MACDOWELL, D. M., *Aristophanes Wasps*, Oxford, 1988, p. 163.

⁵⁰⁶ Juego de palabras entre la acepción ‘camino’, ‘provisión’ de dinero, de πόρος, y la de ‘paso estrecho’, en el pindárico *fr.* 189 Ἑλλας πόρον ἱερόν.

dictando, a propósito de aceptar que se les acerque un hombre varón “empalmado”, ἐστυκῶς. Éstos son los versos: *Lys.* 212-6 Λυ. οὐκ ἔστιν οὐδείς οὔτε μοιχὸς οὔτ' ἀνὴρ— / Κα. οὐκ ἔστιν οὐδείς οὔτε μοιχὸς οὔτ' ἀνὴρ— / Λυ. ὅστις πρὸς ἐμέ πρόσεισιν ἐστυκῶς. λέγε. / Κα. ὅστις πρὸς ἐμέ πρόσεισιν ἐστυκῶς. παπαῖ / ὑπολύεται μου τὰ γόνατ' ὦ Λυσιστράτη, “LISÍSTRATA.— “No habrá nadie, ni amante ni marido...” CALONICA.— “No habrá nadie, ni amante ni marido...” LISÍSTRATA.— “...que a mí empalmado se me acerque”. Dilo. CALONICA.— “...que a mí empalmado se me acerque”. ¡Ay, ay! Por abajo las rodillas me están flaqueando, Lisístrata”.

En estas tres situaciones de expresión de dolor, se constata positivamente un hecho, tanto anterior como posterior a la expresión. En este último caso se comprueba, no sin pena, cómo faltan las fuerzas y las rodillas desfallecen ante el terrible juramento que se está viendo forzada a formular: abstenerse del sexo de los hombres. Contrasta con la alegría que provocaba justo unos versos antes, *Lys.* 198 Λα. φεῦ δᾶ τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπαινίω, “LÁMPITO.— ¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!” Aquí se refería a la parte agradable del juramento, a saber, no verter agua en la copa del juramento, *Lys.* 197 ἐς τὴν κύλικα μὴ ἴπιχεῖν ὕδωρ, “no verter agua en la copa”, e ingerir el vino puro sin mezclar. En pocos versos Aristófanes deja bien claras dos de las grandes pasiones de las mujeres.

2.38.3. Dolor en negación: παπαῖ: *Pl.* 220

El valor contrario a este que acabamos de ver se da cuando se expresa una negación dolorosamente. Esto es lo que aparece en *Pl.* 220, en la respuesta que da Pluto a Crémilo en esta escena: *Pl.* 218-20 Χρ. πολλοὶ δ' ἔσονται χᾶτεροι νῶν ξύμμαχοι, / ὅσοις δικαίοις οὔσιν οὐκ ἦν ἄλφιστα. / Πλ. παπαῖ ποιηρούς γ' εἶπας ἡμῖν συμμάχους, “CRÉMILLO.— Tendremos también muchos otros aliados, aquellos hombres honrados que no tienen el pan de cada día. PLUTO.— ¡Ay, ay! Unos desgraciados, sí, esos aliados nuestros de los que hablabas”. Que la respuesta dolorosa encierre una afirmación o una negación, como en este caso, se debe

exclusivamente al contexto y a cómo interpretemos las intenciones de la persona que habla.

2.38.4. Dolor amoroso: παπαιάξ, παπαπαπαῖ, ἀπαπαῖ: *Lys.* 924, *Th.* 1191, *Ra.* 57

Nos quedan por analizar los versos de *Lys.* 924 y *Th.* 1191. Éstas son las escenas: *Lys.* 923-4 Κι. δός μοι νυν κύσαι. / Μυ. ἰδοῦ. Κι. παπαιάξ· ἦκέ νυν ταχέως πάνυ, “CINESIAS.— Déjame pues que te dé un beso. MIRRINA.— [*Le da un beso*] ¡Velay! CINESIAS.— ¡Ayayay! ¡Vuelve pues muy rápido!” *Th.* 1187-93 Το. καλὸ γε τὸ πυγή. κλαῦσι γ' ἂν μὴ ἕδον μένης. / εἶέν· καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον. / Ευ. καλῶς ἔχει. λαβὲ θοιμάτιον· ὦρα ὅτι νῦν / ἦδη βαδίζειν. Το. οὐκί πιλησι πρῶτα με; / Ευ. πάνυ γε· φίλησον αὐτόν. Το. ὁ ὁ ὁ παπαπαπαῖ, / ὡς γλυκερὸ τὸ γλώσσ', ὥσπερ Ἀττικὸς μέλις. / τί οὐ κατεύδει παρ' ἐμέ; “ARQUERO.— Bonito, sí, el nalgas. [*A su miembro erecto*] Llorarás si no quedas dentro. ¡Ejem! Bonito la pinta de la pollita. EURÍPIDES.— [*A la bailarina*] Está bien. Coge tu vestido. Ya es hora de irnos. ARQUERO.— ¿No besar primeramente mí? EURÍPIDES.— Vale. Dale un beso [*La bailarina da un beso al arquero*]. ARQUERO.— ¡Oh oh oh, ayayayayay, qué dulce lo lengua, como miel atico. ¿Por qué no dormir tú junto a mí?” En ambas escenas sucede lo mismo: Cinesias en *Lisístrata* y el Arquero en *Las Tesmoforiantes* solicitan un beso y lo obtienen. La interjección es su respuesta inmediata⁵⁰⁷. Se ha dicho que lo que hay aquí es sorpresa, pero no estamos del todo de acuerdo, como ya indicamos más arriba, aunque sin descartarlo del todo (con frecuencia los distintos valores y matices se solapan)⁵⁰⁸. Más bien, en esta respuesta a

⁵⁰⁷ En el verso *Th.* 1191 la forma παπαπαπαῖ es una intensificación de la forma simple a partir de la duplicación de la sílaba πα-, como sucede en estos otros casos: *Av.* 364 ἐλελελεῦ, frente a ἐλελεῖ en otros autores (*A. Pr.* 887 y *Achae. fr.* 37, 4); también tenemos las diversas variantes de ἀλαλαί en *Av.* 951, *Av.* 1763 y *Lys.* 1291. Volviendo a la duplicación de πα-, cf. *Nu.* 390-1 ἀτρέμας πρῶτον παππάξ παππάξ, κάπειτ' ἐπάγει παπαπαππάξ / χῶταν χέζω, κομῆθ βρουτᾶ παπαπαππάξ ὥσπερ ἐκέειναι, “poco a poco al principio, prapapapa, y luego un poco más, prapapapa prapapapa, y cuando cago, retruena prapapapa prapapapa exactamente como aquellos (sc. los truenos)”.

⁵⁰⁸ Cf. MAURICE, Nicole “Sonorisation et expressivité en grec ancien”, *BSL* 82, 1987, pp. 189-225, p. 212 “C'est encore la douleur (mais une douleur dérisoire et grotesque), et no la surprise,

un beso muy deseado, nos encontramos con una expresión de amoroso dolor que encierra, ante un inmenso placer recién obtenido, un ansia de que ese placer continúe excitando el deseo; lo cual justifica, en el caso de Cinesias, la súplica con que acompaña a su exclamación⁵⁰⁹, y con la que reclama el rápido retorno de su mujer, que anda entretenida en un continuo ir y venir premeditadamente destinado a excitar a su marido y dejarlo sin la esperada recompensa⁵¹⁰. En el caso del Arquero Escita de *Las Tesmoforiantes* sucede algo parecido: obtiene un beso de la bailarina y se queda con ganas y deseos de más prolongados placeres, *Th.* 1193 τί οὐ κατεύδει παρ' ἐμέε;, "¿Por qué no dormir tú junto a mí?" Para hablar un griego corrupto, como dicen los comentaristas, la verdad es que se le entiende muy bien al Arquero Escita. Tenemos, pues, la manifestación de un placer agridulce ante dosis bien calculadas de erotismo. Por otra parte, en el caso del escita, teníamos antes otra expresión de dolor, pero esta vez por el deseo no satisfecho, aunque muy anhelado: *Th.* 1185 Το. οἴμ' ὡς στέρπιπο τὸ τιττί', ὡσπερ γογγύλη, "ARQUERO.— ¡Ay de mí! ¡Qué firmas les petones, como nabas!" Se oponen las sensaciones ante el placer sexual deseado y el obtenido.

Hemos dejado para el final un caso que ofrece algunos problemas de lectura en los manuscritos, y cuya interpretación resulta fundamental para decidirse por una o por otra. Nos estamos refiriendo al verso 57 de *Las Ranas*. Ésta es la escena en la que Heracles pregunta a Dioniso qué clase de deseo es el que le golpeó el corazón, y en la que nos encontramos la mencionada interjección: *Ra.* 52-8 Δι. καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγιγνώσκουτί μοι / τὴν Ἄνδρομέδαν πρὸς ἑμαυτὸν ἐξαίφνης πόθος / τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἶε σφόδρα, / *Hr.* πόθος; πόσος τις; Δι. μικρὸς ἡλικὸς Μόλων. / *Hr.* γυναικός; Δι. οὐ δῆτ'. *Hr.* ἀλλὰ παιδός; Δι. οὐδαμῶς. / *Hr.* ἀλλ' ἀνδρός; Δι. ἀπαπαῖ. *Hr.* ξυνεγένου τῷ Κλεισθένει; / Δι. μὴ σκώπτέ μ' ὠδέλφ'. οὐ γὰρ ἀλλ' ἔχω κακῶς, "Y entonces, mientras leía para mí en mi barco la

qu'exprime le παπαῖ de Cinesias (*Lys.* 924) en réponse aux feintes et agaceries de Myrrhiné".

⁵⁰⁹ *Lys.* 924 Κι. παπαῖάφ' ἡκέ νιν ταχέως πᾶν, "CINESIAS.— ¡Ayayay! ¡Vuelve pues muy rápido!"

⁵¹⁰ *Lys.* 839-41 Λυ. σὸν ἔργον ἦδη τοῦτον ὄπτᾶν καὶ στρέφειν / κάξηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν, / καὶ πάθ' ὑπέχειν πλὴν ὧν σύνοιδεν ἢ κύλιξ, "LISISTRATA.— Es ya cosa tuya calentar a éste, darle vueltas y engatusarle, amarle y no amarle, y permitirse todo menos aquello de lo que esta copa es confidente".

Andrómeda, de repente un deseo me golpeó el corazón, no puedes imaginarte con qué fuerza". HERACLES.— ¿Un deseo? ¿Cómo de grande? DIONISO.— Pequeño, como Molón. HERACLES.— ¿Por una mujer? DIONISO.— No, no. HERACLES.— ¿Por un muchacho entonces? DIONISO.— De ninguna manera. HERACLES.— ¿Pues por un hombre? DIONISO.— ¡Ayayay! HERACLES.— ¿Has estado con Clístenes? DIONISO.— No te burles de mí, hermano, que de verdad estoy muy mal"⁵¹¹. Algunos manuscritos nos transmiten la lectura ἀτταταῖ (*A, Ald.*), y otros ἀππαπαῖ (*R, V*). Un escolio a este verso dice lo siguiente: ἰατταταῖ: ἀκούσας ὁ Διόνυσος ἐρωτώμενος, εἰ ἀνδρὸς ἠράσθη, σχετλιάζων οὕτω φησί. Una interpretación de este tipo creemos que no se ajusta a la pregunta que a continuación formula Heracles, *Ra.* 57 *Hr.* ξυνεγένου τῷ Κλεισθένει;, "¿Has estado con Clístenes?" Si en vez de ἀτταταῖ leemos ἀπ(π)απαῖ, todo resulta más coherente; vamos a explicarlo. La *Suda* dice, haciendo referencia precisamente a este verso, lo siguiente: ἀππαπαῖ: συγκαταθετικὸν ἐπίρρημα. εἰρηκότος γὰρ τοῦ Ἑρακλέους· ἀνδρὸς ἠράσθη; τοῦτο ἐπεφθέγγετο. Y un escolio que se encuentra en el *cod. Venetus*, uno de los que ofrece la lectura ἀππαπαῖ, lo explica todavía más claramente: τοῦ δὲ Διονύσου εἰπόντος τὸ ἀππαπαῖ ὁ Ἑρακλῆς ὑποπτεῖ ἀνδρὸς ἠράσθαι Κλεισθέους τὸν Διόνυσον. ἄλλως τὸ ἀππαπαῖ συγκαταθέμενον ἐστὶ τοῦ Διονύσου καὶ ὁ Ἑρακλῆς ἐπήνεγκε μὴ Κλεισθέους διὰ τὸ ἐπεβάτεον Κλεισθέει. Esta interpretación coincide con el uso de esta voz en *Lys.* 924 y *Th.* 1191. El comentario con que Heracles interpela a Dioniso, *Ra.* 57 *Hr.* ξυνεγένου τῷ Κλεισθένει;, "¿Has estado con Clístenes?", es el que obliga a plantearse que, de alguna manera, Dioniso responde afirmativamente a la pregunta de Heracles, al tiempo que un dolor le sacude el alma y el cuerpo, un dolor que, como habíamos visto en *Lys.* 924 y *Th.* 1191, responde a la añoranza ó al deseo de que un placer pretérito vuelva de nuevo y

⁵¹¹ Dioniso se ve obligado a explicarse de una manera algo más sencilla ante el glotón de Heracles: *Ra.* 62-5 Δι. ἦδε ποτ' ἐπεθύμησας ἐξαίφνης ἔτινος; / *Hr.* ἔτινος; βαβαιάφ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίφ. / Δι. ἀρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφές ἢ τέρα φράσω; / *Hr.* μὴ δῆτα περὶ ἔτινος γε· πᾶν γὰρ μαινῶνω, "DIONISO.— ¿Alguna vez te han entrado de repente ganas de puré de guisantes? HERACLES.— ¿De puré de guisantes? ¡Ahí va! ¡Un montón de veces en mi vida! DIONISO.— Entonces, ¿me estoy explicando con claridad o te lo aclaro de otra manera? HERACLES.— No, no, que con lo del puré de guisantes lo entiendo perfectamente".

continúe, un placer de tipo amoroso en los casos que hemos visto. A la pregunta de Heracles de si se trataba de deseo por un hombre, Dioniso responde de esta manera, con una mezcla de dolor, de nostalgia y de deseo, una mixtura sentimental muy íntimamente ligada a las pasiones amorosas⁵¹². Tampoco hay que perder de vista el hecho de que las bromas y las jocosas alusiones sexuales a Clístenes se inician no aquí, sino en el verso 48, *Ra.* 48 Δι. ἐπεβάτευον Κλεισθέει— / Ηρ. κάναυμάχηςας; „DIONISO.— Embarqué como soldado con Clístenes. HERACLES.— ¿Y participaste en algún combate naval?” El verbo ἐπιβατεύω puede sugerir ἐπιβαίω, el verbo empleado cuando un animal macho monta a su hembra. En cuanto al combate naval, teniendo en cuenta los embates a golpe de espólon⁵¹³, ναυμαχέω no recuerda otra cosa sino los ataques del pene durante el coito⁵¹⁴. Esta interpretación de *Ra.* 57 ss. puede ser la más coherente, incluso con las reticencias (no excluyentes, por otra parte) de Dover y otros comentaristas⁵¹⁵. La interpretación en este sentido de los versos *Ra.* 57, *Lys.* 924 y *Th.* 1191 se apoya mutuamente. Únicamente nos queda añadir que aceptamos la corrección de Fritzsche, ἀπαπαί, pues de otra manera no ajusta métricamente el trímetro yámbico⁵¹⁶.

Vamos a concluir este capítulo con algunos datos interesantes. No debemos perder de vista el vínculo, por lo que respecta a grados de expresividad, entre βαβαί y παπαί, en la medida en que se producen algunos paralelismos entre ambas.

⁵¹² Dover sin embargo, aunque sin zanjar del todo la cuestión, lo interpreta como fundamentalmente de rechazo, por cuanto el deseo de un hombre por otro hombre adulto no estaba demasiado bien visto. Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 197.

⁵¹³ Cf. Av. 1253-7 Πι. σὺ δ' εἰ με λυήσεις τι, τῆς διακόνου / πρώτης ἀνατείνας τὸ σκέλει διαμυρῶ / τὴν Ἴριαν αὐτήν, ὥστε θαυμάζειν ὅπως / οὕτω γέρον ἂν στύομαι τριέμβολον. / Ἰρ. διαπαραγείης ὡ μὲλ' αὐτοῖς ῥήμασιν, "PISITERO.— Y tú, si sigues molestándome, estirándolas hacia arriba voy a abrirte de piernas, a ti, la mensajera, la primera, y penetrar tus dos muslos estos, Iris, hasta el punto de que te quedes asombrada de cómo, con todo lo viejo que soy, me empalmo con la fuerza de tres espolones. IRIS.— ¡Así revientes, amigo, tú junto con tus palabras!"

⁵¹⁴ Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, pp. 195-6.

⁵¹⁵ KOCK, Th., *Ausgewählte Komödien des Aristophanes, III, Die Frösche*, Berlin 1898 (4^a ed.), p. 47 "mit diesem Ausruf lehnt Dionysos die Zumutung des Herakles unwillig".

⁵¹⁶ Precisamente E. Schinck dice lo contrario, quizás debido a un lapsus. SCHINCK, E., o. c., p. 203 "ceterum in hoc uersu uox duplici π scribendum uidetur propter metrum".

En Platón vimos los siguientes ejemplos de βαβαί: *Pl. Alc. I.*, 119c, 2 ΣΩ. βαβαί, οἶον, ὃ ἄριστε, τοῦτ' εἴρηκας; „SÓCRATES.— ¡Caramba, querido amigo, qué cosa has dicho!” *Pl. Alc. I.*, 118b, 4 ΣΩ. βαβαί ἄρα, ὃ Ἀλκιβιάδη, οἶον πάθος πέπονθας, „SÓCRATES.— ¡Caramba, Alcibiades, qué padecimiento padeces!” Únicamente nos encontramos en una ocasión con la voz παπαί, con una similitud nada casual: *Pl. Leg.* 704c, 1 παπαί, οἶον λέγεις, „¡Caramba, qué estás diciendo!” Ya hemos comentado que también aparece en la Tragedia, y no es ajena a los cómicos Alexis, Anaxándrides, Anaxipo y Macón. Con el sufijo -αξ, con el que nunca aparece en la Tragedia, la leemos en el drama satírico *El Cíclope* de Eurípides, en una escena en la que la presencia del vino puro, sin mezclar, provoca encendidas sensaciones, primero por su olor, *E. Cycl.* 153 παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει, „¡Ayayay y ay! ¡Qué delicioso aroma tiene!”, y luego por su gusto, *E. Cycl.* 156-7 βαβαί. χορεῦσαι παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκχιος. / ἄ ἄ ἄ, „[Echando un trago de vino puro] ¡Ah! va! A bailar me invita este Baco. ¡Ja, ja, ja!” En el historiador Heródoto⁵¹⁷ aparece en medio de una cita indirecta en la que se reproducen las palabras de un tercero. A partir de aquí, desaparece del espectro de la literatura y no nos volvemos a encontrar con esta voz hasta los tiempos de Plutarco⁵¹⁸ quien, por cierto, nunca la emplea como voz propia, sino reproduciendo palabras ajenas, tal como hiciera Heródoto. De forma natural la emplea Luciano, ya en pleno movimiento de la Segunda Sofística. De este autor precisamente, por el interés que creemos que tiene, recogemos el siguiente ejemplo: *Fug.* 33, 15 Δρα. Α φεῦ τῶν κακῶν, Δρα. Β ὀτοτοῖ, Δρα. Γ παππαπαιάξ. Δε. τί τοῦτο παρεντίθης τῶν τραγικῶν σου διαλόγων; „FUGITIVO 1º.— ¡Huy, qué males! FUGITIVO 2º.— ¡Oyoyoy! FUGITIVO 3º.— ¡Ayayay! AMO.— ¿Por qué intercalas esas palabras propias de la conversación de las tragedias?” Si es cierto -que lo es- que el sufijo -αξ no se emplea en la Tragedia, las palabras del amo se ajustan bien a las exclamaciones de los dos primeros fugitivos, pero no a las del tercero. Obviamente se trata de una broma propia de ese fino sentido del humor -cuando no también grotesco- que caracteriza a Luciano.

⁵¹⁷ Hdt. VIII, 26.

⁵¹⁸ *Plu. Alex.* 73, 5; *Cat. Mi.* 65, 1; *Demetr.* 11, 3; 457c, 3; 741b, 6; 988e, 11; 1087b, 2.

La interjección παπαῖ la emplean también tímidamente Dión de Prusa y, algún tiempo más tarde, ya en el siglo IV, Temistio.

Nuevamente estamos ante la resurrección, aunque esta vez mucho más discreta que la de la voz βαβαῖ, de una voz empleada en los diálogos, tanto cómicos como trágicos, de la lengua conversacional ática. La diferencia respecto de βαβαῖ es que ésta es una interjección más expresiva y prácticamente circunscrita, en ático clásico, a la lengua de la Comedia y de los Diálogos platónicos.

2.39. παπαιδῆ.

παπαιδῆ: V. 235, Lys. 924

Ver παπαῖ.

2.40. παπαπαπάξ.

παπαπαπάξ: Νu. 390 y 391

Ver παπάξ.

2.41. παππάξ.

παππάξ: *Nu.* 390παπαπαππάξ: *Nu.* 390 y 3912.41.1. Flatulencias: *Nu.* 390, 391

Ya dice acertadamente Schinck que esta voz no es propiamente una interjección⁵¹⁹. En realidad, se trata de una voz onomatopéyica, creada a efectos puramente cómicos, que intenta reproducir *in crescendo* el ruido de las ventosidades. La escena completa entre Sócrates y Estrepsíades, en la que aquél intenta explicarle cómo se generan los truenos a partir de un ejemplo, dando rienda suelta a hábitos y gustos escatológicos, es ésta: *Nu.* 385-92 Σω. ἀπὸ σαυτοῦ 'γὼ σε διδάξω. / ἤδη ζωμοῦ Παναθηναίους ἐμπληθεῖς εἴτ' ἐταράχθης / τὴν γαστέρα, καὶ κλόυος ἐξαιφνης αὐτὴν διεκορκορύγησεν; / Στ. νῆ τὸν 'Απόλλω καὶ δεινὰ ποιεῖ γ' εὐθύς μοι, καὶ τετάρακται / χῶσπερ βρουτῆ τὸ ζωμίδιον παταγεῖ καὶ δεινὰ κέκραγεν· / ἀτρέμας πρῶτον παππάξ παππάξ, κἄπειτ' ἐπάγει παπαπαππάξ, / χῶταν χέζω, κομιδῆ βρουτῆ παπαπαππάξ ὥσπερ ἐκεῖναι. / Σω. σκέψαι τοῖνον ἀπὸ γαστριδίου τυνουττοῦ οἷα πέπορδας, "SÓCRATES.— Te lo voy a explicar, contigo como punto de referencia. En las Panateneas, cuando estás ya bien harto de sopa con tropezones, ¿te dan entonces retortijones en el vientre, y de pronto unos revoltijos lo hacen resonar de parte a parte? ESTREPSÍADES.— Sí, por Apolo, y al punto me sienta mal, y la sopita esa de marras se revuelve, arma un estruendo terrible y grita, como un trueno, primero poco a poco, 'praprapá praprapá', y luego va a más, 'praprapará', y cuando cago, ya del todo retruena 'praprapará, praprapará', como aquéllas (*sc.* las nubes). SÓCRATES.— Observa, pues, qué pedos tan fuertes y

⁵¹⁹ SCHINCK, E., *o. c.*, p. 218, "non tam interiectio seu epiphonema est quam comica imitatio crepitantis alui". Así, con recato semejante, es es como queda definido en *LS*, s. v., "sounds to imitate a *crepitus uentris*".

sonoros te tiras con un estómago así de pequeñito". La segunda forma, παπαπαπάξ, no es más que una intensificación de la primera a partir de la duplicación de la sílaba πα-, proceso⁵²⁰ que tenemos ocasión de comprobar también en otras voces tales como Av. 364 ἐλελεεῦ, frente a ἐλελεῦ en otros autores; también contamos, en este mismo capítulo de los alargamientos interjeccionales, con las diversas variantes de ἀλαλαί en Av. 951, Av. 1763 y Lys. 1291, y por último Th. 1191 παπαπαπαῖ, forma extraordinariamente alargada de παπαῖ, por no hablar de S. Ph. 754 παπαπαπαπαπαῖ, y S. Ph. 746 ἀπαπαπαπαπαῖ, παπαπαπαπαπαπαπαῖ.

Sir Dover añade una pequeña observación, no carente de interés. En su opinión, la sílaba final -αξ se presta poco a una formación onomatopéyica de este tipo. Imagina que Estrepsíades colocaría la lengua entre los labios y que soplaría rítmicamente. Al carecer el alfabeto de un signo adecuado para reproducir este sonido (de acuerdo con el mismo estudioso, el sonido resultante tendría que ser una pedorreta), se trataría en este caso de un representación, convencional por carecer del sonido exacto, de la forma de representar por escrito este sonido⁵²¹. Dover plantea, por tanto, una oposición entre formación convencional y formación onomatopéyica, por imitación de proximidad fónica.

⁵²⁰ En estos casos, el aumento de intensidad se corresponde con un aumento de la substancia fónica mediante el alargamiento de la palabra.

⁵²¹ DOVER, K. J., *Aristophanes. Clouds*, New York 1989, p. 151 "We seem to be dealing here with a very early example of conventional spelling, which otherwise is not demonstrable in Attic until a much later date [...] Possibly Strepsíades puts his tongue between his lips and blows rhythmically, a sound for which no alphabet makes adequate provision".

2.42. ρυπαπαῖ.

ρυπαπαῖ: V. 909, Ra. 1073

ιπαπαῖ: Eq. 602

2.42.1. Grito de boga: ρυπαπαῖ: V. 909, Ra. 1073, ιπαπαῖ: Eq. 602

El escolio a V. 909 es muy explícito al respecto: ἔστι δὲ ἐπίρρημα τὸ ρυπαπαῖ ναυτικὸν ὃ ἐν τῇ κωπηλασίᾳ φασὶν ὡς ἐγκέλευσμα. En la misma línea se pronuncian otros escolios a la comedia *Los Caballeros* y a *Las Ranas*. En efecto, éste debía de ser el grito de boga de los tripulantes de las trirremes⁵²². También para estas funciones existían las expresiones ὦ ὄπ⁵²³ y ὦ ὄπ ὄπ⁵²⁴ que hemos estudiado en su capítulo correspondiente. La voz ὦ ὄπ la podemos ver funcionando en una situación real en la comedia *Las Ranas*⁵²⁵, y de este modo es posible imaginar y reconstruir su funcionamiento; sin embargo, no sucede así con ρυπαπαῖ. Las dos ocasiones en que se lee en la Comedia aristofánica aparece en forma de cita, es decir, en función metalingüística, por lo cual debemos fiarnos de la información que nos ofrecen los escolios. Es a través de la deformación cómica ιπαπαῖ donde la vemos en acción más o menos real: Eq. 601-2 εἶτα τὰς κώπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβαλόντες ἀνεβρύαξαν, 'ιπαπαῖ, τίς ἐμβαλεῖ;', "Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon '¡Arre, arre! ¿Quién va a bogar?'" Aquí son los remeros -caballos en este caso- los que gritan -relinchan en este caso-.

⁵²² CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990, s. v., "cri des rameurs athéniens (Ar.)". Cf. una opinión más escéptica: DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 326 "Σ^{RVII} says that it is a cry 'preparatory to rowing', but that may be a guess".

⁵²³ Av. 1395, Ra. 180.

⁵²⁴ Ra. 208.

⁵²⁵ Ra. 180 ὦ ὄπ· παραβαλοῦ, "CARONTE.— ¡Oo op! Échalos (sc. los remos) a un lado" y Ra. 208 ὦ ὄπ ὄπ. ὦ ὄπ ὄπ, "¡Oo, oop! ¡Oo, oop!"

Vamos a analizar cada caso con un poco más de detenimiento.

En V. 909 nos encontramos con esta escena que vemos en su conjunto⁵²⁶: V. 902-14 Φι. πού δ' <ἔσθ> ὁ διώκων, ὁ Κυδαθημαιοὺς κύων; / Κυ. αὐ αὐ. Βδ. πάρεστιν. Φι. ἕτερος οὗτος αὐ Λάβης, / ἀγαθός γ' ὑλακτεῖν καὶ διαλείχειν τὰς χύτρας. / Βδ. σίγα, κάθιζε. σὺ δ' ἀναβάς κατηγορεῖ. / Φι. φέρε νυν, ἅμα τήνδ' ἐγγεάμενος κἀγὼ ῥοφῶ. / Κυ. τῆς μὲν γραφῆς ἠκούσαθ' ἦν ἐγραψάμην / ἄνδρες δικασταὶ τουτοῖ. δεινότατα γὰρ / ἔργων δέδρακε κάμει καὶ τὸ ῥυππαῖ. / ἀποδράς γὰρ ἐς τὴν γωνίαν τυρὸν πολὺν / κατεσκευάζει κἀνέπλητ' ἐν τῷ σκότῳ. / Φι. νῆ τὸν Δί', ἀλλὰ δῆλος ἐστ'· ἐμοιγέ τοι / τυροῦ κἀκιστον ἀρτίως ἐνήρυγεν / ὁ βδελυρὸς οὗτος, "FILOCLEÓN.— Pero, ¿dónde está el acusador, el perro de Citadeneo? PERRO.— ¡Guau, guau! BDELICLEÓN.— Presente. FILOCLEÓN.— Este individuo es, como antes, un segundo Labes, bueno sólo para ladrar y para relamer las marmitas hasta dejarlas limpias. BDELICLEÓN.— [A su padre] Calla, siéntate. [Al perro acusador] Y tú sube a la tribuna y acusa. FILOCLEÓN.— Venga, pues. Mientras, yo me echo un poco de esto (sc. puré de lentejas)⁵²⁷ y lo voy sorbiendo. PERRO.— Habéis escuchado, señores del jurado, la pública denuncia que contra este individuo he presentado. No cabe duda de que ha cometido el más terrible de los actos contra mí y contra los del «boga boga». En efecto, escapándose a un rincón se zampó un queso enorme de Sicilia⁵²⁸ y se hinchó en la oscuridad. FILOCLEÓN.— Sí, por Zeus, y bien claro está. Sobre mí mismo, déjame que te diga, se acaba de tirar un fétido eructo a queso, el tío cerdo este".

Lo curioso aquí es el uso de la interjección precedida por el artículo τό, lo cual sucede únicamente en tres casos más en la Comedia aristofánica, en Eq. 17 ἀλλ' οὐκ ἐνι μοι τὸ θρέπτε, "Pero no tengo en mí el 'aúra'", en Ra. 649-50 Ἐα. οὐκουν ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. Θυ. τί τάτταταῖ; / μῶν ὠδυνήθης; "JANTIAS.— ¿Es que no

⁵²⁶ Seguimos el texto y atribución de personajes de la edición de MacDowell, MACDOWELL, D. M., *Aristophanes. Wasps*, New York 1988.

⁵²⁷ Cf. V. 811 φακῆ, "puré de lentejas".

⁵²⁸ Según el escoliasta, el verbo κατασκευάζω es una formación cómica. *Schol. ad V. 911* κατασκευάζει τὸν οικελικὸν κατήσθεν. ἐπειδὴ οικελικὸν ἔφη τὸν τυρὸν. παίζει δέ· ἀπὸ τοῦ ἥσθιαι καὶ ἐκὸρῆσθι.

vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?", y Ra. 1296-7 Δι. τί τὸ 'φλαπποθρατ' τοῦτ' ἐστίν; ἐκ Μαραθῶνος ἢ / πόθεν συνέλεξας ἰμοιοστρόφου μέλη; "DIONISO.— ¿Qué es todo ese 'trantrantrán'? ¿De Maratón o de dónde has recopilado tí esos cantos de pocero?" Volviendo a la escena que nos ocupa, en realidad, como observan todos los comentaristas, de esta manera el esclavo Sosias se está refiriendo en V. 909 a todos los remeros atenienses, por medio de la sustantivación de lo que era su grito de boga⁵²⁹. Algo parecido sucede en Alex. fr. 206, 1 οὐχὶ τῶν μετρίων, ἀλλὰ τῶν βαβαὶ βαβαὶ, "no de los moderados, sino de los bla bla bla bla". Es interesante, pues, observar cómo la interjección está aquí revestida de una función referencial, que por lo general no es nada frecuente en esta categoría gramatical, como ya indicamos en su momento, lo cual nos obliga a fijar la atención en la expresividad del enunciado y en el esfuerzo estético del poeta. Al final del capítulo dedicado a θρέπτε tratamos el tema en detalle.

El verso Ra. 1073 reza como sigue: οὐκ ἠπίσταντ' ἀλλ' ἦ μᾶζαν καλέσαι καὶ 'ῥυππαῖ' εἰπεῖν, "No sabían otra cosa sino nombrar el pan y decir «boga boga»". Aunque Gregorio Costa, en su artículo sobre las interjecciones francesas, al enumerar las funciones del lenguaje que la interjección puede desempeñar, excluye por omisión la función metalingüística⁵³⁰, aquí no tenemos sino precisamente eso, una interjección en función metalingüística, y éste desde luego no es el único caso de las comedias de Aristófanes donde tenemos ocasión de contemplar esto⁵³¹. La aparición

⁵²⁹ MACDOWELL, D. M., *Aristophanes. Wasps*, New York 1988, pp. 252-3.

⁵³⁰ COSTA, Gregorio, "Pour une grammaire de l'interjection française", *Linguistica e Letteratura*, VI, 1, 1981, pp. 87-124. En las páginas 112 ss. es donde trata las funciones del lenguaje en relación a la interjección.

⁵³¹ Obsérvese también en Eq. 601-2 εἶτα τὰς κώπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβάλοντες ἀνεβρῶσαν, ἴππαταῖ, τίς ἐμβάλει; "Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon '¡Arre, arre! ¿Quién va a bogar?'" Nu. 543 οὐδ' ἰοῦ ἰοῦ βοῶ, "Ni grita el 'id id'". Pax 345 ἰοῦ ἰοῦ κεκραγέμεναι, "Vociferar 'id id'". Pax 454 ἰη μόνον λέγε, "Di sólo 'ie'". Ra. 649 Ἐα. οὐκουν ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. Θυ. τί τάτταταῖ; μῶν ὠδυνήθης; "JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?" Ra. 1029 ὁ χορὸς δ' εὐθὺς τῷ χεῖρ' ὠδὲ συγκρούσας εἶπεν 'ἰανοὶ', "El coro, sin embargo, al punto entrechocando las dos manos así, decía 'ay, ay'". Pl. 275-6 βοῶσιν / ἰοῦ ἰοῦ, "gritan 'id id'". Pl. 478-9 καὶ τίς δύνατ' ἀν μὴ βοᾶν ἰοῦ ἰοῦ / τοιαῦτ' ἀκούων; "¿Y quién podría no gritar 'id', al escuchar cosa semejante?"

del grito de boga ῥυππαπαῖ en este verso se debe a la mención inmediata de *Ra*. 1071 τοὺς Παράλους, la tripulación de la Πάραλος⁵³², a quienes va referido el verso *Ra*. 1073.

Por último, en *Eq.* 602 nos encontramos con la formación cómica ἵππαπαῖ. Concretamente los versos dicen así: *Eq.* 601-2 εἶτα τὰς κώπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβαλόντες ἀνεβρούαξαν, ἵππαπαῖ, τίς ἐμβαλεῖ;’, “Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon ‘¡Arre, arre! ¿Quién va a bogar?’” El escolio a este verso lo explica con claridad: τὸ δὲ ἵππαπαῖ ἔπαιξε παρὰ τὸ ῥυππαπαῖ εἰρηκῶς ὡς ἐπὶ ἵππων. ἔστι δὲ ῥυππαπαῖ ναυτικὸν ἢ ψόφου ἔστι μίμημα ἀπὸ τῶν κωπῶν ἀποτελουμένων. Es decir, se trata de una formación cómica a partir de ῥυππαπαῖ, jugando con la palabra ἵππος. En esta escena son, en efecto, los caballos quienes toman los remos, pero en vez de proferir el esperado grito de boga, ῥυππαπαῖ, el efecto cómico reside en deformar el término convencional jugando con la raíz de la palabra que designa a los propios protagonistas de la escena, los ἵπποι, y el resultado es ἵππαπαῖ. Así los remeros se transforman en caballeros, lo que encaja muy bien con el trasfondo político de la comedia *Los Caballeros*, en la que esta interjección se encuentra. Por esta razón, por tratarse de una formación cómica en la que se percibe claramente la motivación de la creación, hemos incluido esta voz junto con ῥυππαπαῖ, y no hemos operado como con otras interjecciones, en las que hemos interpretado el prefijo ι- como elemento antepuesto a la interjección enunciada en su forma simple. De esta manera, ἵππαπαῖ, no sólo por el espíritu áspero sino también en virtud de lo anteriormente expuesto y argumentado, no es una forma ampliada de παπαῖ. Sirva cuanto precede de aclaración.

⁵³² Una de las dos trirremes atenienses que se empleaban para asuntos urgentes del estado. Cf. Th. III, 33, 1. Cf. asimismo, DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 326.

2.43. τήνελλα.

τήνελλα: *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231, 1233, *Av.* 1764

2.43.1. Imitación de la lira: *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231, 1233, *Av.* 1764

La voz τήνελλα aparece siempre en la expresión τήνελλα καλλίνικος. Se trata de una voz onomatopéyica que reproduce el sonido de un instrumento musical⁵³³, más exactamente el tañido de las cuerdas de la lira. Con esta expresión comenzaba, al parecer, un himno olímpico atribuido a Arqúflocos⁵³⁴, en honor de Heracles y Yolao, según nos transmite un escolio a *Pi. Ol.* IX, 1, de la siguiente manera: τήνελλα καλλίνικε χαῖρε ἀναξ Ἡράκλεις, / αὐτὸς τε καὶ Ἰόλαος, αἰχημητὰ δύο. / τήνελλα καλλίνικε χαῖρε ἀναξ Ἡράκλεις, “¡Bravo por tu hermosa victoria! ¡Salud, soberano Heracles, tú y Yolao, los dos guerreros! ¡Bravo por tu hermosa victoria! ¡Salud, soberano Heracles!” El comienzo de la *Olímpica* IX de Píndaro reza así: τὸ μὲν Ἀρχιλόχου / φωνᾶεν Ὀλυμπία, / καλλίνικος ὁ τριπλὸς κεχλαδῶς, “El himno de Arqúflocos que se canta en Olimpia, el ‘tu hermosa victoria’ que tres veces en alta voz se celebra”. Por lo tanto, en versión de Píndaro, este himno que celebraba la victoria del atleta se entonaba tres veces. En la Comedia aristofánica ni se entona tres veces, ni celebra a atletas victoriosos; sin embargo, debía de ser una aclamación bien conocida por el público. Vamos a ver las escenas de *Los Acarnienses* y de *Las Aves*.

Como acabamos de indicar, esta voz representa una aclamación festiva de gloriosa victoria, y por eso nos la encontramos en el lugar más oportuno para ello, es

⁵³³ Un escolio a *Ach.* 1230 y *Av.* 1764 nos da esta información: τὸ τήνελλα μίμησις ἐστὶ φωνῆς κρούματος αὐλοῦ ποιᾶς. Cf. CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990, s. v. τήνελλα, “ce mot imiterait le prélude du cithariste ou de l’aulète”.

⁵³⁴ *Schol. ad Ach.* 1230 ἀπὸ τοῦ ἐφουμίου οὐ εἶπεν Ἀρχιλόχος εἰς τὸν Ἡρακλέα μετὰ τὸ ἄθλον Ἀνύγειν. La atribución a Arqúflocos posiblemente sea errónea. Se corresponde con *fr.* 324 West, «among spuria», en palabras de Dunbar en DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997, p. 769.

decir, al final de las dos comedias en las que aparece, *Los Acarnienses* y *Las Aves*, para festejar la felicidad, en medio de bailes y otras manifestaciones de gozo, como vamos a ver a continuación. Efectivamente, en el *éxodo*⁵³⁵ de la Comedia, en el momento en que coro y actores van abandonando la orquesta, tienen lugar todas estas manifestaciones festivas en las que el coro aclama al vencedor de la pieza y danza en medio de grandes señales de alegría.

Al final de la comedia *Los Acarnienses* se repite varias veces: *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231 y 1233. Diceópolis, el héroe cómico de la pieza, acaba de reclamar un odre de vino⁵³⁶ para bebérselo, y, entre los esperados gritos de victoria que profiere, anima al coro a que le siga y baile: él es el gran vencedor. *Ach.* 1227-34:

Δι. ὁρᾶτε τούτου κενόν⁵³⁷. τήμελλα καλλίνικος.

Χο. τήμελλα δῆτ', εἶπερ καλεῖς γ', ὦ πρέσβυ, καλλίνικος.

Δι. καὶ πρὸς γ' ἄκρατον ἐγγέας ἄμυστιν ἐξέλαψα.

Χο. τήμελλα νυν, ὦ γεννάδα· χῶρει λαβῶν τὸν ἀσκόν.

Δι. ἔπεισθέ νυν ᾄδουτες· ὦ τήμελλα καλλίνικος.

Χο. ἀλλ' ἐψόμεσθα σὴν χάριν

τήμελλα καλλίνικον ᾄ-

δουτες σὲ καὶ τὸν ἀσκόν.

"DICEÓPOLIS.— [*Muestra al público el odre vacío*] Vedlo aquí, vacío. ¡Bravo por la hermosa victoria! CORIFEYO.— Pues entonces ¡Bravo!, si es que me invitas, anciano, ¡por tu hermosa victoria! DICEÓPOLIS.— Y además lo llené de vino puro y me lo he tomado de un trago sin dejar una gota. CORIFEYO.— ¡Bravo!, pues, tío generoso. Coge el odre y avanza. DICEÓPOLIS.— Seguidme entonces cantando '¡Bravo por tu

hermosa victoria!'. CORIFEYO.— ¡Venga! A seguirte vamos por darte el gusto cantándote a ti y al odre '¡Bravo por tu hermosa victoria!'" Sommerstein⁵³⁸ opina que en este lugar se entonaría entero el himno olímpico atribuido a Arquifloco que, al no ser obra del propio Aristófanes sino una pieza previamente compuesta, se habría perdido. Sin embargo, en opinión de Esperanza Rodríguez Monescillo, que nosotros respaldamos, no parece necesario suponer tanto⁵³⁹. Literalmente deberíamos haber traducido τήμελλα por "tlan tlan". Diceópolis no es aquí el ganador de un certamen atlético: primero ha llamado a los jueces, en alusión a los jueces del concurso de bebedores, y al rey⁵⁴⁰, refiriéndose al arconte rey, que presidía las Antesterias y las Leneas, en las que precisamente se representaba *Los Acarnienses*; a continuación, tras trasegarse de un trago el odre de vino que ha reclamado, se proclama vencedor del certamen, no atlético -insistimos- sino bien distinto, el concurso de bebedores. Esto se adapta perfectamente a la atmósfera festiva de final de Comedia.

En la escena final de *Las Aves* la fórmula de victoria τήμελλα καλλίνικος aparece igualmente acompañada de los signos festivos que son tan propios de estos finales de comedia, el himeneo, el γάμος, el λέχος γαμήλιον, los bailes y los gritos rituales del Peán, además de la invitación de seguir al vencedor. *Av.* 1754-65:

Χο. Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ.

Πι. ἔπεισθε νῦν γάμοισιν ὦ

φῦλα πάντα συννόμων

πτεροφόρ' ἐπὶ δάπεδον Διὸς

καὶ λέχος γαμήλιον.

ὄρεξον ὦ μάκαιρα σὴν

χεῖρα καὶ πτερῶν ἐμῶν

⁵³⁸ SOMMERSTEIN, Alan H. *Aristophanes. Acharnians*, Warminster 1998 (reprinted with corrections), p. 215 "The words, as not having been composed by the dramatist but taken over ready-made, will have been omitted from the texts of the play that went into circulation".

⁵³⁹ RODRÍGUEZ MONESCILLO, Esperanza, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses*, Madrid 1985, p. 102.

⁵⁴⁰ Cf. sobre el *éxodo*: PAPPAS, Theodoros, "Contributo a uno studio antropologico della commedia attica antica: struttura e funzione degli *exodoi* nelle commedie di Aristofane", *Dioniso* 57, 1987, pp. 191-202. GIL, Luis, *Aristófanes*, Gredos, Madrid 1996, pp. 37-8.

λαβούσα συγχόρευσον· αἰ-
ρων δὲ κουφῶ σ' ἐγώ.
Χο. ἀλαλαῖ ἰή παιῶν,
τήμελλα καλλίικος, ὦ
δαιμόνων ὑπέρτατε.

“CORO.— ¡Himen oh, Himeneo oh! PISTETERO.— ¡Seguid los festejos de la boda, tribus todas aladas de compañeros de comedero, a la llanura de Zeus y al lecho matrimonial! ¡Oh bienaventurada! Tiéndeme tu brazo, cógeme de las alas y baila conmigo. Te levantaré y te haré ligera al vuelo. CORO.— ¡Alalalá ye peón! ¡Bravo, por tu hermosa victoria! ¡Oh el más alto de los dioses!”

Se festeja la victoria de Pistetero. En cierto modo el Coro anticipa también la esperada victoria del poeta en el certamen. De nuevo, la victoria no es atlética. En realidad, además de estos dos ejemplos de la Comedia aristofánica⁵⁴¹, en la Tragedia nos encontramos igualmente καλλίικος fuera ya de ese contexto de victoria en certamen atlético, como simple exaltación del vencedor.

Seguramente fruto de la gran riqueza creativa de Aristófanes es la palabra τήμελλος, que nuestro poeta ha creado a partir de τήμελλα, y que nos encontramos en *Eq.* 276 Χο. ἀλλ' ἐὰν μέντοι γέ νικᾷς τῇ βοῇ, τήμελλος εἶ, “Bien. Atento. Si ganas con tus gritos, recibirás el ‘¡Hurra!’”

En las comedias de Aristófanes existen, además, otras interjecciones onomatopéyicas que representan el sonido de un instrumento musical: θρέττε⁵⁴² θρετταελό⁵⁴³, τοφλαττοθρατ⁵⁴⁴ y probablemente μυμύ⁵⁴⁵.

⁵⁴¹ Cf. también *Ar. Eq.* 1254 ὦ χαῖρε καλλίικε, “Salud, por tu hermosa victoria”.

⁵⁴² *Eq.* 17 ἀλλ' οὐκ ἐν μοι τὸ θρέττε, “Pero no tengo en mí el ‘aúra’”.

⁵⁴³ *Pl.* 290-2 καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρετταελὸ τὸν Κύκλωπα / μμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡς παρενοαλεῖων / ἰμάς ἀγειν, “¡Sí señor, muy bien! Yo voy a disponerme -tralará- a imitar al Cíclope, y, con el vaivén este de mis dos pies, dirigiros a vosotros”. *Pl.* 296-7 ἡμεῖς δὲ γ' αὐ ζήτησομεν θρετταελὸ τὸν Κύκλωπα / βληχόμενοι, σὲ τουτοῖσι πεινώντα καταλαβόντες, “Y nosotros por nuestra parte intentaremos -tralará- balando, atrapar al Cíclope, a ti, sí, hambriento”.

⁵⁴⁴ *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296.

⁵⁴⁵ En *Eq.* 10, si efectivamente ese murmullo expresado por μυμύ imita el sonido de una flauta. Cf. el capítulo correspondiente y cf. también GIL, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid 1995, p. 244.

2.44.τοφλαττοθρατ.

τοφλαττοθρατ: *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296

2.44.1. Hablar rimbombante, melodía de la lira: *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296

Esta interjección aparece repetida varias veces en boca de Eurípides. El contrincante de Esquilo en la escena de *Las Ranas* a la que nos referimos, pretende a lo largo de una tirada de versos parodiar el estilo estruendoso y altisonante, pero no pocas veces huero, de Esquilo. Hemos de imaginarnos a un Eurípides burlón que con su entonación y mímica ridiculiza a su oponente, tomando versos de aquí y de allí de entre sus tragedias, fundamentalmente de su *Agamenón*, e incrustando periódicamente de modo monótono la voz τοφλαττοθρατ.

Esta voz, que no significa nada, que por sí sola no designa nada, adquiere pleno valor y sentido, se actualiza semánticamente con un valor y significado precisos en el momento en el que aparece inserta en un diálogo real, con una situación, un contexto, una mímica y una entonación que son los encargados de hacer transparente su funcionamiento. De esta manera, nos encontramos con una espléndida creación onomatopéyica que reproduce el estilo rimbombante de Esquilo⁵⁴⁶, tal como lo interpreta Eurípides, y que igualmente intenta reproducir también la melodía de la lira⁵⁴⁷ que acompañaría los coros de Esquilo⁵⁴⁸.

⁵⁴⁶ En las parodias esquíneas de Eurípides predomina la repetición, como se comprueba pocos versos antes con la sentencia ἰή κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;, “¡Huy, golpe! ¡No acudes en mi auxilio?”, en *Ra.* 1265, 1267, 1271, 1275 y 1277, a la que sigue de nuevo otra intervención cómica de Dioniso: *Ra.* 1278-80 ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χροῖμα τῶν κόπων ὄσον. / ἐγὼ μὲν οὖν ἐς βαλανεῖον βούλομαι / ὑπὸ τῶν κόπων γὰρ τὰ νεφρῶ βουβωνιά, “DIONISO.— ¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de los golpes, qué enorme! Yo desde luego lo que quiero es irme a los baños, pues con los golpes estos se me están hinchando los... riñones”.

⁵⁴⁷ *Ra.* 1281-2 Εὐ. μὴ πρὶν γ' <ἀν> ἀκούσης χατέραν στάσιον μελῶν / ἐκ τῶν καθαρωδικῶν νόμων εἰργασμένην, “EURÍPIDES.— No sin antes escuchar otra tirada de sus versos, compuesta a partir de sus canciones con acompañamiento de lira”. Cf. GARCÍA LÓPEZ, José,

Dioniso es el paciente, pero ya algo fatigado, auditorio de las declamaciones de Eurípides y Esquilo. La escena completa en cuestión es ésta: *Ra.* 1278-1296.

Δι. ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρῆμα τῶν κόπων ὄσον.

ἐγὼ μὲν οὖν ἐς τὸ βαλανεῖον βούλομαι·

ὑπὸ τῶν κόπων γὰρ τῷ νεφρῷ βουβωλιῶ.

Ευ. μὴ πρὶν γ' <ἀν> ἀκούσης χάτέραν στάσιν μελῶν

ἐκ τῶν κιθαρωδικῶν νόμων εἰργασμένην.

Δι. ἴθι δὴ πέραινε, καὶ κόπον μὴ προστίθει.

Ευ. ὅπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἦβας,

τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ,

Σφίγγα δυσαμεριᾶν πρύτανιν κύνα, πέμπει,

τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ,

σὺν δορὶ καὶ χειρὶ πράκτορι θούριος ὄρις,

τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ,

κυρεῖν παρασχῶν ἰταμαῖς κυσὶν ἀεροφοίτοις,

τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ,

τὸ συγκλινές τ' ἐπ' Αἴαντι,

τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ.

Δι. τί τὸ 'φλαττοθρατ' τοῦτ' ἐστίν; ἐκ Μαραθῶνος ἢ

πόθεν συνέλεξας ἰμοιοστρόφου μέλη;

“DIONISO.— ¡Oh Zeus soberano! ¡La cosa esta de los golpes, qué enorme! Yo desde luego lo que quiero es irme a los baños, pues con los golpes estos se me están hinchando los... riñones⁵⁴⁸. EURÍPIDES.— No sin antes escuchar otra tirada de sus versos, compuesta a partir de sus canciones con acompañamiento de lira. DIONISO.— Venga pues, continúa, ¡pero no añadas golpes! EURÍPIDES.— ‘Cómo de los aqueos

Aristófanes. *Las Ranas*, Murcia 1993, p. 196.

⁵⁴⁸ De todas formas, es la flauta y no la lira el instrumento que acompaña los coros trágicos.

⁵⁴⁹ Literalmente, pero se trata de un sutil eufemismo por ‘testículos’. Querría decirse, pues, algo así: “se me están hinchando las pelotas”. Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, p. 347.

doble trono el poder, juventud de la Hélade, trantrantrán, trantrantrán, a la Esfinge, perra prítane de aciagos días, envía, trantrantrán, trantrantrán, con lanza y brazo vengador impetuosa ave, trantrantrán, trantrantrán, procurando que se encuentre con las osadas perras que surcan los aires, trantrantrán, trantrantrán, y las fuerzas reunidas contra Ajax, trantrantrán, trantrantrán’. DIONISO.— ¿Qué es todo ese ‘trantrantrán’? ¿De Maratón o de dónde has recopilado tú esos cantos de pocero?”⁵⁵⁰

Como onomatopeya de un instrumento musical, τοφλαττοθρατ se acerca a voces como τὸ θρέπτε⁵⁵¹, θρεπταελό⁵⁵², τήνελλα⁵⁵³ y quizás μυμῦ⁵⁵⁴. Esta voz atenta contra las leyes fonéticas del dialecto ático con su final en oclusiva sorda, lo mismo que ὄπ, pero éste es un lujo que las interjecciones pueden permitirse. De todos modos, como ya hemos indicado en el caso de ὄπ, esta violación es relativa, ya que el punto de articulación de oclusiva sorda final existe en posición final, si no desde luego absoluta, sí relativa, en el grupo de oclusivas geminadas -ππ-.

⁵⁵⁰ Para el complejo comentario de toda la escena, citas de Esquilo, etc. cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993, pp. 347-9.

⁵⁵¹ *Eq.* 17 ἀλλ' οὐκ ἔρι μοι τὸ θρέπτε, “Pero no tengo en mí el ‘aupa’”.

⁵⁵² *Pl.* 290-2 καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρεπταελό τὸν Κύκλωπα / μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡς παρεναλεύω / ἡμᾶς ἀγειν, “¡Sí señor, muy bien! Yo voy a disponerme -trará- a imitar al Cíclope, y, con el vaivén este de mis dos pies, dirigiros a vosotros”. *Pl.* 296-7 ἡμεῖς δέ γ' αὐτὸν ζητήσομεν θρεπταελό τὸν Κύκλωπα / βληχόμενοι, σὲ τοιοῦτ' πειμῶντα καταλαβόντες, “Y nosotros por nuestra parte intentaremos -trará- balando, atrapar al Cíclope, a ti, sí, hambriento”.

⁵⁵³ *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231 y 1233, y *Av.* 1764.

⁵⁵⁴ En *Eq.* 10, si efectivamente ese murmullo expresado por μυμῦ imita el sonido de una flauta. Cf. el capítulo correspondiente y cf. también GIL, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Madrid 1995, p. 244.

2.45. ð ð.

ð ð: Pl. 895

2.45.1. Reproducción del olfateo + tiritar de frío: Pl. 895

Los escolios aristofánicos a este pasaje del *Pluto* nos ofrecen variadas noticias respecto de esta voz. Algunos insisten en su valor de ἐπίρρημα θαυμαστικόν, acepción que recoge LS. Otros nos informan sobre espinosas cuestiones de escritura y fonética, como διὰ τῶν ψιλῶν τούτων ἢ δείκνυσι, y finalmente hay uno que recoge con precisión su valor: ὀσφραίνομαί τιος: Ἄττικοὶ δὲ αἰτιατικῇ συντάσσουσιν: ὀσφραίνει τι. τὸ δὲ ð ð ὀσφρημά ἐστι τῆς κίσεως τῶν ὀπτωμένων, ὀσμῆς τε τῶν ἠδυσμάτων τοῦ ζωμοῦ, τῶν ἐφθρημένων. Además de alertarnos, en opinión al menos del escoliasta, sobre el régimen que en ático rige el verbo ὀσφραίνομαι, el acusativo, en vez de genitivo, nos concreta su valor: el acto de oler algo, ὡς ὀσφραϊνόμενος τοῦτό φησι. Sobre su medida, posiblemente podamos aplicar lo mismo que la *Suda* refiere a propósito de la voz μυμῦ: ἐστι δὲ ἴαμβος, ἔχων τὸ μὲν πρῶτον υ βραχύ, τὸ δὲ δεύτερον μακρόν.

El sentido de esta voz es claro. Pretende imitar el olfateo, tal como nos informa el escolio⁵⁵⁵. En efecto, en esta escena el Sicofanta olfatea en busca de comida. La escena entre el Sicofanta, Carión y el Hombre Honrado es ésta: Pl. 888-97 Συ. οὐκ ἐπ' ἀγαθῷ γὰρ εἰθάδ' ἐστὸν οὐδενί. / Δι. μὰ τὸν Δί' οὐκὼν τῷ γε σῶ, σάφ' ἴσθ' ὅτι. / Συ. ἀπὸ τῶν ἐμῶν γὰρ ναὶ μὰ Δία δειπνήσεται. / Κα. ὡς δὴ 'π' ἀληθεία σὺ μετὰ τοῦ μάρτυρος / διαρραγείης μηδενός γ' ἐμπλήμενος. / Συ. ἀρνεῖσθον; ἔνδον ἐστὶν ὦ μαρωτάτω / πολὺ χρῆμα τεμαχῶν καὶ κρεῶν ὀπτημένων. / ð ð ð ð ð ð ð ð ð ð. / Κα. κακόδαιμον ὀσφραίνει τι; Δι. τοῦ ψύχους γ' ἴσως, / ἐπεὶ τοιοῦτον γ' ἀμπέχεται τριβῶνιον, "SICOFANTA.—

⁵⁵⁵ Schol. ad Pl. 895 ὡς ὀσφραϊνόμενος.

Seguro que no estáis los dos aquí por nada bueno. HOMBRE HONRADO.— ¡No, por Zeus! Desde luego que no para tu provecho, sábetelo bien. SICOFANTA.— ¡Por Zeus! ¡Como que los dos os vais a pegar una comilona a mi costa! CARIÓN.— ¡Así de verdad revientes, tú junto con ese testigo tuyo, sin probar bocado hasta hartarte! SICOFANTA.— ¿Lo negáis? Dentro hay, so miserables, gran abundancia de trozos de pescado y de carne asada. [Hace gestos de olisquear] Snif, Snif, Snif. CARIÓN.— Desgraciado, ¿huele algo? HOMBRE HONRADO.— Tal vez a frío, como mucho, porque no se cubre más que con ese mantito de nada”.

Ahora bien, parece verosímil suponer también que la onomatopeya pudiera sugerir otros valores. El aquí indicado justifica la inmediata pregunta de Carión, *Pl.* 896 Κα. κακόδαιμον ὀσφραίνει τι; “CARIÓN.— Desgraciado, ¿huele algo?” Pero, ¿qué sucede con la segunda pregunta, en boca del Hombre Honrado, *Pl.* 896-7 Δι. τοῦ ψύχους γ' ἴσως, / ἐπεὶ τοιοῦτον γ' ἀμπέχεται τριβώνιον, “HOMBRE HONRADO.— Tal vez a frío, como mucho, porque no se cubre más que con ese mantito de nada”? No sería descabellado suponer que la interjección ὕ ὕ, “¡Hu, hu!”, sugiera también el hecho de tiritar de frío. De esta manera, quedan las cosas así: *Pl.* 895-7 Συ. ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ. / Κα. κακόδαιμον ὀσφραίνει τι; Δι. τοῦ ψύχους γ' ἴσως, / ἐπεὶ τοιοῦτον γ' ἀμπέχεται τριβώνιον, “SICOFANTA.— ¡Hu, hu! ¡Hu, hu! ¡Hu, hu! ¡Hu, hu! ¡Hu, hu! ¡Hu, hu! CARIÓN.— Desgraciado, ¿huele algo? HOMBRE HONRADO.— Tal vez a frío, como mucho, porque no se cubre más que con ese mantito de nada”. Carión interpreta que está olisqueando las viandas que están cocinando, pero el Hombre Honrado, que ve al Sicofanta cubierto con un pobre manto (y él sabe bien lo que es eso, porque lo ha padecido antes) interpreta que el pobre hombre tiritar de frío. Ambas interpretaciones no son incompatibles: todo depende de cómo las interprete el oyente. Predomina la primera, pero nada impide que se superponga, con algo de menos fuerza, la segunda. La materia fónica y el contexto se ocupan de todo. El valor que no parece ajustarse bien a la escena es el de ἐπίρρημα θαυμαστικόν, que es precisamente el que recoge LS.

2.46. φεῦ.

φεῦ: *Ach.* 457, *Nu.* 41, *V.* 309, *Av.* 162, 1724, *Lys.* 198, 256, 312, *Ra.* 141, *Pl.* 362

1. Sorpresa, admiración gozosa: *Ach.* 457, *Av.* 162, 1724, *Lys.* 198, *Ra.* 141
2. Queja: *Nu.* 40, *V.* 309, *Lys.* 256, 312, *Pl.* 362

Un escolio a la comedia *Las Aves* nos explica estos dos sentidos que engloba esta interjección. El escolio es como sigue: *Schol. ad Av.* 162, ἔστι μὲν καὶ σχετλιαστικὸν καὶ θαυμαστικόν, νῦν δὲ θαυμαστικόν. La *Suda* es todavía algo más explícita: *Suid. s. v.* φεῦ: σχετλιαστικὸν ἐπίρρημα. ἢ ὀδυνηρὸν οἰμώγημα. ἔστι δὲ καὶ θαυμαστικὸν τὸ φεῦ.

En opinión de Chantraine, es una de las muchas voces de formación onomatopéyica que estamos tratando, y niega cualquier tipo de relación formal con el verbo φεύγω⁵⁵⁶.

Es una voz relativamente común en Tragedia⁵⁵⁷, con bastante frecuencia duplicada, que suele por lo general expresar queja, dolor, enfado o indignación⁵⁵⁸. En comparación con el elevado número de apariciones en Tragedia, al igual que sucedía con αἰαῖ, en la Comedia aristofánica tiene una excasa y más bien moderada representación. Posee un énfasis marcadamente exclamativo, por lo que acostumbra a ir seguida de oraciones de este tipo, especialmente de genitivos exclamativos⁵⁵⁹.

⁵⁵⁶ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990, s. v. φεῦ, “un rapport avec φεύγω est invraisemblable, malgré Schwyzer, *Gr. Gr.* I, 798 et n. 10 et Schwyzer-Debrunner, *Gr. Gr.* II, 600 sq. Simple onomatopée”.

⁵⁵⁷ 34 veces en Esquilo, 50 en Sófocles y 160 en Eurípides, en términos totales.

⁵⁵⁸ SCHWENTNER, Ernst, *o. c.*, p. 25 “Ausruf des Schmerzes und Unwillens, oft verdoppelt”.

⁵⁵⁹ Cf. algunos ejemplos en Eurípides: *E. El.* 120-1 φεῦ φεῦ σχετλίων πόνων / καὶ στυγερᾶς ζῶας, “¡Huy, huy, qué trabajos más penosos y qué vida más aborrecible!” *E. El.* 244 φεῦ φεῦ: τί δ' αὐ σοῦ σφ' κασιγνήτῳ δοκεῖς; “¡Huy, huy! ¿Y tú a tu vez qué crees ser para tu hermano?” *E. El.* 262 φεῦ: γενναῖον ἄνδρ' ἔλεξας, εὐ τε δραστέον, “¡Huy! De un varón bien nacido acabas de

2.46.1. Sorpresa, admiración gozosa: *Ach.* 457, *Av.* 162, 1724, *Lys.* 198, *Ra.* 141

En estos casos, forma parte de frases de carácter marcadamente exclamativo. Veamos unos ejemplos. La sorpresa o admiración puede ser de signo vario. Por ejemplo, en el caso de *Los Acarnienses* se trata de una exclamación gozosa por parte de un Diceópolis que, aun siendo despachado en ese momento de casa de Eurípides, se muestra contento porque está consiguiendo lo que quería⁵⁶⁰: *Ach.* 456-8 *Eu.* λυπηρὸς ἴσθ' ὦν κάποχώρησον δόμων. / Δι. φεῦ· εὐδαιμονοίης, ὥσπερ ἡ μήτηρ ποτέ. / *Eu.* ἄπελθε νῦν μοι, "EURÍPIDES.— Sábete que ya estás dándome la lata, así que márchate de mis mansiones. DICEÓPOLIS.— ¡Huy! Que seas feliz, como tu madre en otro tiempo. EURÍPIDES.— ¡Sal de aquí ahora mismo!" Igualmente admiración gozosa en *Lys.* 198 φεῦ δᾶ⁵⁶¹ τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπαινῶ, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo apraudo!", *Av.* 162-3 φεῦ φεῦ· ἡ μέγ' ἐνωρῶ βούλευμ' ἐν ὀρίθων γένει, / καὶ δύναμιν ἡ γένοιτ' ἄν, εἰ πίθοισθέ μοι, "¡Huy, huy! No cabe duda: un plan imponente estoy contemplando para la especie de las aves, y una gran fuerza que podría llegar a obtenerse, si me hicierais caso". También *Av.* 1724 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὥρας τοῦ κάλλους, "¡Ay, huy, huy! ¡Qué juventud! ¡Qué belleza!", donde además de aparecer duplicada y junto a ὦ, va acompañada de un genitivo exclamativo. Sin embargo, en *Las Ranas* es pura sorpresa de Heracles: *Ra.* 140 φεῦ, ὡς μέγα δύνασθον πανταχοῦ τῷ δὺ' ὀβολῶ⁵⁶², "¡Huy! ¡Cuánto pueden en todas partes los dos óbolos esos!"

hablar, y su recompensa ha de tener". *E. El.* 282 φεῦ· εἶθ' ἦν Ὀρέστης πλησίον κλύων τάδε, "¡Huy! Ojalá estuviese Orestes cerca para escuchar esto".

⁵⁶⁰ SCHINCK, E., o. c., p. 219 "quod Diceapolis ea quae ex Euripide quaesivit accepit".

⁵⁶¹ La combinación de interjecciones φεῦ δᾶ es frecuente en la Tragedia, pero en la Comedia éste es el único ejemplo. Cf. LÓPEZ EIRE, Antonio, *Listratta*, Salamanca 1994, p. 142.

⁵⁶² Se refiere a lo que le va a cobrar Caronte incluso en los Infiernos. *Ra.* 139-40 ἐν πλοιαρίῳ τιννοῦτ' ὁ ἀνὴρ γέρον / ναύτης δᾶξει δὺ' ὀβολῶ μισθὸν λαβῶν, "En una barquita así de chiquita, un hombre anciano, un marinero, te llevará al otro lado cobrando una paga de dos óbolos". Sobre la cantidad de dos óbolos cobrados por Caronte, cuando sabemos que cobraba uno, creemos que se trata de una broma de Aristófanes. Cf. *Ra.* 140 φεῦ, ὡς μέγα δύνασθον πανταχοῦ τῷ δὺ' ὀβολῶ, "¡Huy! ¡Cuánto pueden en todas partes los dos óbolos esos!"

2.46.2. Queja: *Nu.* 41, *V.* 309, *Lys.* 256, 312, *Pl.* 362

En *Las Nubes* Estrepsíades profiere una maldición contra la casamentera que arregló su boda en estos versos: *Nu.* 41-2 φεῦ. / εἶθ' ὦφελ' ἡ προμνηστρι' ἀπολέσθαι κακῶς, / ἤτις με γῆμ' ἐπῆρε τὴν σὴν μητέρα, "¡Huy! ¡Así hubiese perecido de mala muerte la casamentera aquella que me animó a casarme con tu madre!" En *Las Avispas*, el coro se lamenta de esta manera: *V.* 309-11 ἀπαπαῖ φεῦ, <ἀπαπαῖ φεῦ> / μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε νῶν οἶδ' / ὅπόθεν γε δεῖπνον ἔσται, "¡Ay ay, huy huy! ¡Ay ay, huy huy! ¡Por Zeus! No sé de dónde obtendremos la comida". Igualmente Blesidemo en el *Pluto*, en este misantrópico monólogo, se queja con tristeza: *Pl.* 362-3 φεῦ, / ὡς οὐδὲν ἀτεχνῶς ὑγιές ἐστιν οὐδενός, / ἀλλ' εἰσὶ τοῦ κέρδους ἅπαντες ἡττονος, "¡Huy! Que nada de nada es así sin más honrado, sino que a todos les domina su propio beneficio". En *Listratta* el Semicoro de Ancianos profiere esta exclamación: *Lys.* 256 ἡ πόλλ' ἀελλπ' ἔνεστιν ἐν τῷ μακρῷ βίῳ φεῦ, "¡En verdad innúmeras vicisitudes tienen lugar en esta larga vida nuestra, huy!" El último ejemplo es el de *Lys.* 312, donde es expresión de descontento también con genitivo exclamativo⁵⁶³ junto a la interjección βαβαιάξ, *Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ⁵⁶⁴, "¡Huy, qué humo este, caramba!" Precisamente este verso, *Lys.* 312, equipara en significados ambas interjecciones, susceptibles de expresar los mismos significados, asombro o queja, y que muchas veces también se construyen sintácticamente de idéntico modo, aunque la interjección βαβαί presenta una mayor variedad, como ya vimos en su momento⁵⁶⁵.

⁵⁶³ Estos genitivos, a los que la gramática tradicional llama *genitivos exclamativos*, cumplen la complementación entre significados performativo y conceptual, ya que suelen contener el motivo que ha ocasionado la emisión de la interjección.

⁵⁶⁴ Ésta es la tercera ocasión, transcurridos pocos versos, en que se produce esta queja, lo cual sugiere un efecto de insistencia si tenemos en cuenta además que ahora la segunda de las interjecciones va reforzada por el sufijo -αξ. Las dos primeras veces son *Lys.* 294-5 y *Lys.* 304-5 φῦ φῦ / ἰοῦ ἰοῦ τοῦ καπνοῦ, "¡Fu, fu! ¡Huy, huy, qué humo este!", con una combinación de interjecciones distintas; y, naturalmente, la tercera queja es más fuerte que las dos primeras.

⁵⁶⁵ A la interjección βαβαί le siguen bien un sintagma nominal bajo la forma de un genitivo exclamativo (*Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ, "¡Huy, qué humo este, caramba!"), bien un sintagma nominal en nominativo (*Ach.* 1141 βαβαιάξ· χειμέρια τὰ πράγματα, "¡Brrr! Invernal anda

Hemos comprobado de qué manera, tanto cuando comporta expresión de dolor como de sorpresa, siguen a esta interjección frases marcadamente exclamativas o construcciones de genitivo exclamativo que vienen a funcionar a modo de oraciones exclamativas que nos aclaran qué es lo que produce asombro o lo que provoca malestar, originando esa complementación entre significados conceptual y performativo, de la que tan insistentemente venimos hablando.

Para casi concluir este capítulo nos resta únicamente una pequeña precisión sobre los lugares en que se encuentra φεῦ. Ya hemos indicado al comienzo que se trata de una interjección más propia de la Tragedia que de la Comedia, al igual que sucedía con αἰαῖ. Los detalles que observamos en su momento sobre dicha voz, a saber, que o bien sus usos eran paródicos en la Comedia aristofánica, o bien se limitaban a pasajes corales, en boca preferentemente de mujeres, no son aplicables a φεῦ. La explicación puede ser sencilla. En aquel caso, con αἰαῖ, al presentar esta voz de manera unitaria siempre el mismo significado, el de dolor, Aristófanes aprovechaba esta rápida e inequívoca asociación. En φεῦ no se cumple esto debido a que presenta otro significado, el de asombro, mayoritariamente gozoso.

Sí precisaremos, no obstante, que esta interjección la hallamos o bien *extra metrum* (Ach. 457, Nu. 41, Av. 162, Ra. 14, Pl. 362), o inserta en pasajes corales

la cosa", Av. 272 βαβαὶ καλὸς γε καὶ φοινικιοῦς, "¡Ahí va! ¡Pero qué bonita y qué colorada!", vocativo y genitivo exclamativo combinados (Ach. 64 βαβαῖάξ. ὠκβάτανα τοῦ σχήματος, "¡Ahí va! ¡Oh Ecbátana! ¡Qué facha!", una oración exclamativa (Ach. 806-8 ἄρα τρώζονται; βαβαί, / οἶον ῥοθιάζουσι' ὡ πολυτίμηθ' Ἡράκλεις. / ποδαπὰ τὰ χοῦρ'; ὡς Τραγασαῖα φαίνεται, "¿Entonces se los van a comer (sc. los higos)? ¡Ahí va! ¡Qué ruido meten, Heracles venerable! ¿De qué país son los cochinitos estos? Que parecen de Tragasea", Pax 246-9 Πο. ὦ Μέγαρα Μέγαρ' ὡς ἐπιτετριψέσθ' αὐτίκα / ἀπαξάπαντα καταμεμυτωτεμεμένα. / Τρ. βαβαὶ βαβαῖάξ ὡς μεγάλη καὶ δρυμῆα / τοῖσι Μεγαρεῦσιν ἐνέβαλεν τὰ κλαύματα, "PÓLEMO.— ¡Oh Mégara, Mégara, cómo vas a ser triturada ahora mismo, toda entera, hecha puro picadillo! TRIGEO.— ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Qué grandes y agudos lamentos ha provocado en los megarenses!", o una simple oración explicativa (Lys. 1076-9 ΛΑΚΩΝ τί δεῖ ποθ' ἡμεῖς πολλὰ μυσῖδδεν ἐπι; / ὄρην γὰρ ἔξεσθ' ὡς ἔχοντες ἱκομες. / Χο. βαβαὶ νενεύρωται μὲν ἦδε συμφορὰ / δεινῶς, +τεθερμώσθαι γε+ χεῖρον φαίνεται, "LACONIO.— ¿Qué necesidad hay de que oz digamos muchaz palabraz? Puez posible ez ver en qué estado hemoz venido. [Muestra su pene erecto] CORIFEO.— ¡Ahí va! ¡Qué erecta se ha puesto la desgracia esta, qué terrible! ¡La inflamación desde luego va a peor!", Ra. 62-5 Δι. ἦδε ποτ' ἐπεθύμησας ἐξαιφνης ἔτνους; / Ἡρ. ἔτνους; βαβαῖάξ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίψ. / Δι. ἄρ' ἐκιδιδάσκω τὸ σαφές ἢ τέρα φράσω; / Ἡρ. μὴ δῆτα περὶ ἔτνους γε· πάνυ γὰρ μαινόμην, "DIONISO.— ¿Alguna vez te han entrado de repente ganas de puré de guisantes? HERACLES.— ¿De puré de guisantes? ¡Ahí va! ¡Un montón de veces en mi vida! DIONISO.— Entonces, ¿me estoy explicando con claridad o te lo aclaro de otra manera? HERACLES.— No, no, que con lo del puré de guisantes lo entiendo perfectamente".

ajustada métricamente en el verso y metro correspondiente (V. 309, Lys. 256, Lys. 312, Av. 1724). La única excepción a esto es Lys. 198, donde aparece en boca de Lampito, Lys. 198 φεῦ δᾶ τὸν ὄρκον ἄφατον ὡς ἐπαινίω, "¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!", en el recitado de trímetros yámbicos. Por lo demás, el significado de queja o asombro no implica ningún condicionamiento de posición, y se reparten por igual entre pasajes corales y el resto.

Como en otras ocasiones, dejamos para el final un curioso aspecto que hemos ido descubriendo en páginas precedentes. Quedó ya indicado al principio que esta interjección es voz propiamente de la lengua de la Tragedia, aunque su representación en la Comedia aristofánica tampoco es desdeñable. Al igual que otras voces, βαβαί, εἶα, εἶέν, παπαῖ, casi desaparece de la literatura posterior al período clásico, para conocer un nuevo resurgir siglos más adelante. Así la leemos con renovada frecuencia en Luciano, posteriormente en Filóstrato, y más adelante en Libanio, ya en pleno S. IV de nuestra era, y sobre todo en autores cristianos, Juan Crisóstomo, Gregorio de Nisa, Gregorio Nacianceno, Clemente de Alejandría y otros.

2.47. φῦ.

φῦ: *Lys.* 294, 304, *Th.* 2452.47.1. Soplido: *Lys.* 294, 304, *Th.* 245

Esta voz reproduce el soplido, como explica el escolio a *Lys.* 294, φυσῶ τῷ στόματι. Las tres ocasiones en que aparece en las comedias de Aristófanes se ajustan perfectamente a esta explicación. En palabras de Schinck⁵⁶⁶, «voce φῦ utuntur qui per os flant». No es, por tanto, «exclamation of disgust», según recoge el *Greek-English Lexicon* de Liddell&Scott, no al menos en la Comedia Aristofánica⁵⁶⁷. Schwentner⁵⁶⁸ tampoco anda muy afinado. La *Suda*, una vez más, nos precisa aún con más exactitud su sentido: Suid. s. v. φῦ, φῦ· ἐπὶ τοῦ φυσῶντος τὸ πῦρ.

En la escena de *Listrata*, el semicoro de ancianos porta troncos de olivo⁵⁶⁹, antorchas de madera y un brasero con rescoldos. Su propósito es prender fuego a la *Acrópolis* si las mujeres, encerradas allí, se niegan a abandonarla⁵⁷⁰. La interjección, que reproduce el soplido, aparece cuando los ancianos soplan para reavivar el fuego⁵⁷¹

⁵⁶⁶ SCHINCK, E., o. c., p. 219.

⁵⁶⁷ En la literatura griega, aparte de en Aristófanes, únicamente aparece en Pseudo-Luciano. Aquí sí se puede aplicar la exclamación de disgusto, pero no en las comedias de Aristófanes. Cf. Ps.-Luc. *Philopat.* 2, 24 φῦ φῦ φῦ φῦ τῶν ὕλων ἐκείνων, τοῦ τοῦ τοῦ τοῦ τῶν δεινῶν βουλευμάτων, αἰ αἰ αἰ αἰ τῶν κεινῶν ἐλπίδων, "¡Oy oy oy oy, qué habladurías aquellas, huy huy huy huy, qué terribles planes, ay ay ay ay, qué vanas las esperanzas!"

⁵⁶⁸ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 26 "Ausruf des Schmerzes, Unwillens, Abscheus".

⁵⁶⁹ *Lys.* 254-5 χῶρει Δράκης, ἡγοῦ βάδην, εἰ καὶ τὸν ὤμον ἀλγείς / κορμοῦ τοσοῦτοῦ βάρους χλωρᾶς φέρων ἑλάσας, "Avanza Draques, guafanos paso a paso, aunque el hombro te duela de llevar esta pesada carga de verdes troncos de olivo".

⁵⁷⁰ *Lys.* 266-70 ἀλλ' ὡς τάχιστα πρὸς πόλιν σπεύσωμεν ὦ Φιλοῦργε, / ὅπως ἂν, αὐταῖς ἐν κύκλῳ θέντες τὰ πρέμνα ταυτί, / ὅσαι τὸ πρᾶγμα τοῦτ' ἐνεστήσαντο καὶ μετέλθου, / μίαν πυρᾶν νήσαντες ἐμπρήσωμεν αὐτόχειρες / πάσας, ὑπὸ ψήφου μῖς, πρώτην δὲ τὴν Λύκωμος, "¡Hala! Apresurémonos con la mayor rapidez camino de la Acrópolis, Filurgo, para que, poniendo estos troncos alrededor de ellas, de todas las que emprendieron la empresa esta y la secundaron, amontonándolos en una sola pira, les prendamos fuego a todas con nuestras propias manos en virtud de un voto unánime, y a la mujer de Licón la primera".

⁵⁷¹ *Lys.* 293-4 καὶ τὸ πῦρ φυσητέον, / μὴ μ' ἀποσβεσθὲν λάθῃ πρὸς τῇ τελευτῇ τῆς ὁδοῦ, "y hay que andar soplando el fuego este, no sea que se me apague sin darme cuenta al final del

de esta manera: *Lys.* 294 y *Lys.* 305 φῦ φῦ. ἰοῦ ἰοῦ τοῦ καπνοῦ, “¡Fu, fu! ¡Huy, huy, qué humo este!” Lo que viene inmediatamente a continuación, ἰοῦ ἰοῦ τοῦ καπνοῦ, “¡Huy, huy, qué humo este!”, es su protesta⁵⁷² al entrarles el humo en los ojos⁵⁷³.

Pocos versos más adelante, cuando deciden dejar su pesada carga en el suelo⁵⁷⁴, y les vuelve a entrar humo en los ojos, la queja es diferente: *Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ, “¡Huy qué humo este, caramba!”

En *Las Tesmoforiantes* el pobre Mnesiloco se queja de esta manera cuando su yerno Eurípides le depila el perineo con hollín⁵⁷⁵: *Th.* 236-42 *Eu.* ἀνίστα', ἴν' ἀφέυσω σε, κάγκύψας ἔχε. / *Mn.* οἴμοι κακδοδαίμων δελφάκιον γενήσομαι. / *Eu.* ἐνεγκάτω τις ἔνδοθεν δᾶδ' ἢ λύχνον. / ἐπίκυπτε· τὴν κέρκον φυλάττου νυν ἄκραν. / *Mn.* ἐμοὶ μελήσει νῆ Δία, πλὴν γ' ὅτι κάομαι: / οἴμοι τάλας. ὕδωρ ὕδωρ ὦ γείτονες. / πρὶν ἀντιλαβέσθαι +πρωκτὸν τῆς φλογός+, “EURÍPIDES.— Levántate para que te chamusque la pelambreira, y mantente encorvado. MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí! ¡Me voy a convertir en un cochinito! EURÍPIDES.— Que alguien traiga de dentro una antorcha o un candil. Agáchate bien. Ten cuidado ahora con la punta de la cola. [*Le quema la zona del perineo*] MNESÍLOCO.— ¡Por Zeus! ¡Será cosa mía, pero me estoy realmente abrasando! ¡Ay pobre de mí! ¡Agua, agua, vecinos, antes de que mi culo ocupe el lugar de la llama!” Es entonces cuando, ya quemado, se sopla como si de auténtico fuego -que lo es- se tratara *Th.* 245-6 *Mn.* φῦ ἰοῦ τῆς ἀσβόλου. / αἰθὸς γεγένημαι πάντα τὰ περὶ τὴν τράμιν, “¡Fu, huy el hollín este! Me he quedado quemado todo alrededor del rafe (*sc.* el perineo)!” Mnesiloco sopla

camino”.

⁵⁷² La interjección ἰοῦ tiene este valor de malestar ante el humo o el mal olor también en *Lys.* 66 y *Th.* 245.

⁵⁷³ *Lys.* 296-8 ὡς δεινὸν ὦναξ Ἡράκλεις / προσπεσόν μ' ἐκ τῆς χύτρας / ὡσπερ κύων λυττώσα τῷφθαλμῷ δάκνει, “¡Es terrible, soberano Hércules, cómo se me echa encima desde la marmita y, como una perra rabiosa, me muerde los dos ojos!”

⁵⁷⁴ *Lys.* 312 θύμεσθα δὴ τὸ φορτίον, “dejemos pues la carga esta”.

⁵⁷⁵ Previamente le ha ordenado que se doblara bien hacia abajo y tuviese cuidado de la punta de la cola: *Th.* 239 ἐπίκυπτε· τὴν κέρκον φυλάττου νυν ἄκραν, “Agáchate bien. Ten cuidado ahora con la punta de la cola”. Sobre este sistema de depilación, *cf. Ec.* 12-3 μόνος δὲ (*sc.* λύχνος) μηρῶν εἰς ἀπορρήτους μυχοῦς / λάμπεις ἀφέων τὴν ἐπαιθοῦσαν τρίχα, “sólo tú (*sc.* el candil) las nefandas honduras de los muslos iluminas, al chamuscar la pelambreira que allí florece”.

primero y se queja después. Ésta es una de las situaciones cómicamente trágicas que venimos estudiando.

En estos tres casos en los que nos encontramos la interjección φῦ en las comedias de Aristófanes, indicando la acción de soplar, aparece también una queja ante el humo que molesta por el fuego producido, expresada en griego a través de la interjección ἰοῦ con genitivo. Como ya vimos, esta interjección puede expresar el dolor o las molestias provocadas por el humo⁵⁷⁶ o un mal olor⁵⁷⁷.

⁵⁷⁶ También para protestar por las molestias del humo: *Lys.* 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ, “¡Huy qué humo este, caramba!”

⁵⁷⁷ También aparece con este valor, mostrando el desagrado ante un mal olor, en *Lys.* 66. *Lys.* 66-8 *Av.* αἰδὶ θ' ἕτεραι χωροῦσί τινες. *Κα.* τοῦ ἰοῦ, / πόθεν εἰσίν; *Av.* Ἀναγυρουντόθεν. *Κα.* νῆ τὸν Δία / ὁ γοῦν ἀνάγυρός μοι κενήσθαι δοκεῖ, “LISÍSTRATA.— Ahí hay otras que también avanzan hacia aquí. CALONICA.— [*Tapándose la nariz por el mal olor*] ¡Uf uf! ¿De dónde son? LISÍSTRATA.— De Anagirunte. CALONICA.— ¡Sí, por Zeus! Ya me parece a mí que el trébol de alubia ese andaba removiéndose”.

2.48. ω , ω .

ω : *Pax* 692b, *Lys.* 836, 857, 1097, 1270, 1304, *Ra.* 19, 269, 921, *Ec.* 160, 970

ω^{578} : *Ach.* 11, 27, 53', 55, 56', 64', 75, 94', 99, 119, 120, 165, 182, 195, 223, 244, 245, 247, 253, 259, 262, 271, 275, 285, 286', 289, 296', 305', 311, 319, 322', 324', 334, 360, 397, 400, 432, 435, 450, 454, 462, 464', 467, 475, 480, 483, 485, 557', 566, 567, 568², 575, 576, 578, 590, 609, 618, 731, 778, 807, 818', 834, 867, 872, 881, 885, 891, 924, 929, 943', 948, 953, 971², 988, 1003², 1018, 1020, 1024, 1030, 1058, 1063, 1107', 1108', 1113', 1136, 1138, 1140, 1174, 1184, 1200, 1203, 1215, 1217, 1228, 1230, 1231. *Eq.* 7, 50, 71', 73', 108, 117, 120, 123, 125, 144, 147, 148, 157², 158, 159, 160', 162, 186, 188', 239, 240, 242, 243, 255, 273, 303, 308, 333, 350, 402, 415, 421, 457, 494, 505, 559², 561, 581², 603, 609, 611, 617, 622, 642, 671, 712, 722', 725², 726, <726>, 730, 732, 747, 769, 773, 777, 813, 820, 821, 823, 836, 843', 850, 858, 860, 891, 902, 905, 910, 946, 960, 1035, 1036, 1111, 1151, 1152, 1170, 1173, 1188, 1194, 1195, 1199, 1215, 1224, 1240, 1250, 1254, 1261, 1270, 1298, 1302, 1309, 1319, 1322, 1329, 1333, 1335, 1337, 1341, 1390. *Nu.* 2, 6, 33, 35, 38, 55, 80, 87, 93, 110, 153, 166, 184, 219, 222, 223, 223', 237, 264, 266, 269, 291, 293, 314, 328, 356, 357, 358, 364, 375, 398, 412, 429, 493, 518, 575, 644', 655', 675', 687, 726', 736, 746², 784, 793, 794, 816², 827, 858', 866, 959, 990, 1000, 1024, 1030, 1071, 1103, 1138, 1150, 1155', 1165², 1167², 1192, 1201, 1206, 1264², 1265, 1267, 1293, 1298, 1322, 1325², 1327, 1330, 1332, 1338, 1345, 1372, 1378, 1380, 1388, 1397, 1432, 1437, 1452, 1462, 1464, 1478, 1485, 1494. *V.* 1, 83, 136, 142, 156, 184', 187, 197, 214, 223, 230, 233, 240', 245', 248, 252', 270', 286', 290, 291, 293, 296, 297, 303, 312, 314, 323, 338, 340', 366, 373, 387, 389, 397, 401, 415', 418, 420,

⁵⁷⁸ El número en *superíndice* indica las veces que aparece en el verso, y el apóstrofe señala las formas en crasis.

430, 433, 438, 448, 456, 466, 473, 484, 519, 546, 556, 625, 652, 655, 667, 728, 756, 757, 760, 821, 869, 875, 876', 900, 919, 920', 934', 950', 962, 967, 975, 977, 986, 988, 994, 998, 1001, 1003, 1010, 1052, 1060, 1071, 1145', 1149', 1152', 1161, 1183, 1232', 1238', 1275, 1297, 1309, 1330, 1353, 1364, 1399, 1400, 1403, 1417, 1504', 1512², 1514', 1518. *Pax* 13', 58, 62, 76, 79, 90, 111, 113, 114², 118, 128, 131, 137, 174, 180', 182, 184, 193², 238', 246, 257, 259, 263, 267, 271, 275, 276', 283, 285, 286, 292', 296, 298, 302, 318', 322', 362, 364, 376, 380, 382', 383', 384, 385, 389', 392, 398, 416, 426', 428, 442, 445, 459, 461, 463², 468, 473, 474', 478', 484', 486, 488, 493', 495, 508', 509', 517², 518, 519, 520, 523², 524, 556, 560', 564, 571', 584, 588, 602, 603, 630, 648, 657, 661, 662, 705, 709, 711, 715, 718, 719', 720, 721, 726, 746, 824, 875, 884, 905, 974, 978, 1016, 1055, 1063, 1069', 1076b, 1108, 1113, 1119, 1124, 1142, 1144, 1153, 1198², 1203, 1210, 1211, 1220, 1231', 1236', 1238', 1250, 1255, 1260, 1264, 1268, 1271, 1300, 1309, 1312, 1329, 1332, 1333, 1335, 1336, 1342', 1343², 1374², 1352², 1352b. *Av.* 3, 12, 30', 80, 87, 91', 93, 97, 139, 143, 174, 206, 223, 268', 274, 277', 287, 293', 294, 295', 322, 362, 366, 553, 626, 661, 667, 672, 676², 677, 682, 753, 835, 846', 868, 890, 905, 916, 950, 961, 1118', 1131, 1144', 1175, 1209, 1216, 1238, 1257, 1271³, 1272³, 1273³, 1277, 1360, 1362, 1401, 1423, 1436, 1467, 1504, 1569, 1570, 1577', 1586, 1604, 1638, 1641', 1648, 1706², 1707, 1723, 1724, 1736², <1736b²>, 1742², 1742b², 1748, 1749, 1750, 1754², 1755, 1759, 1764. *Lys.* 6², 7, 9, 15, 21, 56, 69, 78, 95, 102, 120, 131, 135, 137, 140, 145, 157, 181, 189, 200, 207, 209, 216, 238, 242, 258, 266, 296', 304, 315, 319, 341, 344, 346, 350, 350', 356, 370, 371, 372, 378, 381', 408, 416, 426, 433, 451, 455, 456, 457, 458, 467, 471, 476, 501, 506, 518', 521, 530, 539, 549, 572, 588, 637, 638, 686, 699, 742, 746, 751, 762, 765', 777, 780, 883, 853, 872, 883, 889, 891, 906, 907, 908, 930, 940, 945, 948', 950, 959, 967, 972², 983, 989, 1017, 1031, 1043', 1097, 1098, 1108, 1137, 1147, 1163, 1166', 1171, 1178, 1240, 1242, 1248, 1271, 1274. *Th.* 1, 4', 63, 64, 71, 130, 134, 141, 146, 200, 209, 210², 241, 279, 280, 282, 284, 293, 368, 384, 455, 466, 484', 508', 533, 540,

551, 582, 594, 598, 602, 614', 615, 634, 638', 644, 647', 649, 695, 700, 728, 731, 735², 737, 739, 744', 776, 839, 860', 870, 875, 878, 882, 890, 892, 893, 905, 912, 931, 936, 945, 972, 983, 990, 1002, 1018, 1036, 1038, 1048, 1056, 1062, 1065, 1073, 1077', 1098, 1107, 1110, 1112, 1121, 1143, 1155, 1172', 1175, 1177, 1181, 1210, 1213², 1222. *Ra.* 1, 44, 58', 60', 116, 164', 175, 184³, 208², 222, 228, 240, 272, 298', 299', 301, 316, 317, 318, 323, 325, 337, 342, 437, 465, 480, 483, 486, 491, 503, 524, 555, 571, 582, 597', 700, 734', 754, 835, 840, 841, 849, 851, 852, 875, 933', 936, 952, 997, 1004, 1049, 1058, 1160, 1175, 1227, 1235', 1243, 1272', 1278, 1322, 1331, 1345, 1356, 1361, 1430, 1451², 1472, 1476, 1479. *Ec.* 1, 37, 54, 120, 124, 133, 165, 205, 213', 229', 241, 242, 245, 285', 289', 293, 369, 378, 476, 477, 504, 520, 531', 542', 564, 609', 763, 784, 793', 799, 830, 834, 858, 867, 884, 904, 915, 926, 934', 935, 947, 972, 985, 994, 1000, 1005, 1043, 1046, 1052, 1068, 1069², 1076, 1098, 1112, 1118, 1122, 1125, 1129², 1163², <1163>. *Pl.* 1, 20, 46, 66, 67, 78, 81, 123, 127, 215', 230, 253, 265, 268, 284', 322', 344, 360', 366', 374, 377, 386, 391, 415, 439, 442, 454, 456, 458, 472, 476, 507, 555, 581, 601, 627, 631, 644, 713, 734, 738, 748', 777, 788, 802', 872, 893, 898, 909, 912, 959, 963, 967, 1025, 1034, 1050, 1069, 1071, 1095, 1107, 1141, 1172, 1176

1. Llamada.
2. Refuerzo de la interpelación con el vocativo.
3. Dolor.
4. Sorpresa.
5. Alegría.

En todos los demás capítulos hemos intentado ofrecer una clasificación, simplificada al máximo, de los valores y usos que presentaba la interjección en cada uno de los pasajes concretos en que aparecía. Algunas de las dificultades que plantean las interjecciones ω y ω̄, sumadas a su muy elevado número de uso y frecuencia (10

veces ὦ, 1036 veces ὦ), hacen imposible en este capítulo llevar a cabo la sistematización que se ha realizado en el resto. Por consiguiente, indicamos los valores generales de esta voz, pero no especificamos qué versos corresponden con cada uso, pues sería ésa una labor excesivamente prolija para los objetivos que inicialmente le hemos marcado a la presente empresa. Vamos a ir explicando poco a poco cada cosa.

Esta voz queda definida como «a mode of address» por *LS*, en cuyo caso recibe la acentuación ὦ. Igualmente se le reconoce su valor de «an exclamation, expressing surprise, joy or pain», y en estos casos recibe la siguiente acentuación: ὦ. Se menciona la posibilidad de ὦ ὦ duplicado. Calco del inglés son asimismo estas palabras de Schwentner: «griech. ὦ, ὦ, 'o, oh!', beim Vokatif nur ὦ akzentuiert, Ausruf des Erstaunens, der Überraschung, der Freude und des Schmerzes, in diesem Falle gewöhnlich ὦ akzentuiert, verdoppelt ὦ ὦ»⁵⁷⁹. Pierre Chantraine se expresa en términos semejantes: «ὦ exclamation marquant étonnement, admiration, indignation, douleur; ὦ forme d'interpellation précédant un vocatif (Hom., etc.)»⁵⁸⁰. Así pues, existe un ὦ con valor de llamada, de apelación, preferentemente con el caso vocativo, y un ὦ, interjección de sorpresa, dolor o alegría.

En el caso particular de la Comedia aristofánica, la tradición manuscrita no ofrece un testimonio estable, ni observa estrictamente esta diferenciación funcional. Ni siquiera las ediciones modernas del texto aristofaneo se ponen de acuerdo. Aprovechamos este momento para indicar que nosotros nos hemos guiado por el índice de Todd⁵⁸¹.

La interjección ὦ con el vocativo presenta algunos problemas. Los presenta, al menos, para quien quiere verlos. Las doctrinas de Scott⁵⁸² sobre ὦ y el vocativo han acabado por convertirse en *communis opinio*. Así se pretendía explicar su escaso empleo en Homero, reservado a una esfera de familiaridad, y su enorme profusión en

la literatura ática, como claro síntoma de la *urbanitas* ática. Lo cierto es que esta generalización del uso de ὦ bien podría tratarse efectivamente de una innovación del dialecto ático, al margen de los otros dialectos griegos y lenguas indoeuropeas, donde un paralelo semejante es mucho más difícil de encontrar⁵⁸³.

Las estadísticas hablan claro; en general, sin circunscribimos específicamente a la interjección ὦ, en la Comedia aristofánica la combinación de interjección y vocativo está presente en mil ocasiones, quedando sólo 252 apariciones de vocativo sin interjección⁵⁸⁴.

A este respecto, es interesante la curiosa polémica que llegó a establecerse en la Antigüedad entre algunos gramáticos griegos, sobre si la interjección ὦ formaba parte de la declinación del artículo, como caso vocativo, o si era lo que se designaba por aquella época un ἐπίρρημα. Dioniso Tracio incluye ὦ dentro de la declinación del artículo, interpretándolo como su caso vocativo: D. T. *Ars Grammatica* 62.11 πτώσεις δὲ (sc. τοῦ ἄρθρου) ὁ τοῦ τῷ τόν ὦ + ἡ τῆς τήν τῆ ὦ. Pero un escolio que comenta estas líneas contradice la opinión de Dioniso Tracio⁵⁸⁵, ofreciendo una serie de argumentos en los que al final de cada ellos se repite la fórmula οὐκ ἄρα ἄρθρον. Fred W. Householder, en *The Syntax of Apollonius Dyscolus*, Amsterdam 1981, al traducir el pasaje A. D. *Synt.* 73-85, donde se trata esta cuestión, introduce la siguiente nota (p. 48): «Dionysius considered the particle ὦ used with the vocative as the vocative of the article». La postura opuesta a esta cuestión la representan Herodiano y Apolonio Díscolo. El primero de ellos comenta lo siguiente: Hdn. *Gr.* I, 473, 32-3 ὁμοίως καὶ τὸ κλητικὸν ὦ ἄρθρον μὲν οὐκ ἔστιν, ἀλλ' ἐπίρρημα. Apolonio Díscolo dice así: A. P. *Pron.* 6.10 τὸ γὰρ ὦ οὐκ ἄρθρον. A. P. *Pron.* 14.18 τὸ ὦ ἐπὶ κλητικῆς δείκνυται, ὡς οὐ τῆς ἐννοίας τῶν ἄρθρων ἔχεται. En A. P. *Synt.* 73-85 se trata de la debatida cuestión del «ὦ vocativo del artículo o

⁵⁷⁹ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 10.

⁵⁸⁰ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990, s. v.

⁵⁸¹ TODD, O. J., *Index Aristophaneus*, Cambridge Mass. 1932.

⁵⁸² SCOTT, John Adams, "The Vocative in Homer and Hesiod", *AJPh* XXIV, 1903, pp. 192-6. "The Vocative in Aeschylus and Sophocles", *AJPh* XXV, 1904, pp. 81-4. "Additional Notes on the Vocative", *AJPh* XXVI, 1905, pp. 32-43.

⁵⁸³ Cf. DICKEY, Eleanor, *Greek Forms of Address*, Oxford University Press, New York, 1996, p. 201. Los datos hablan así sobre el uso de vocativo con ὦ: Heródoto 59%, frente a Tucídides 85%, Jenofonte 93%, Platón 98%. En los primeros oradores, su uso es igualmente mayoritario.

⁵⁸⁴ Estos datos están tomados de J. A. Scott. Cf. SCOTT, John Adams, "Additional Notes on the Vocative", *AJPh*, XXVI, 1905, 32-43, p. 39.

⁵⁸⁵ D. T. *Ars Grammatica* 258.13 ἔστι τοίνυν (sc. ὦ) ἐπίρρημα κλητικόν.

interjección exclamativa", con muy buenos razonamientos, concluyendo de la siguiente manera, muy contundente y clara: A. P. *Synt.* 85, 6 καὶ σαφὲς ὅτι ἐν ᾧ <τὸ ὦ> οὐ σύνδεσμος, οὐ πρόθεσις, ἐν τούτῳ ἐπίρρημα κλητικὸν ἄκλιτον.

Recomendamos la lectura de un muy interesante e ilustrativo libro de Eleanor Dickey⁵⁸⁶ dedicado a las diferentes formas de la lengua griega para dirigirse a otro interlocutor. En dicho libro, en un capítulo dedicado a la cuestión que estamos tratando, se hacen las suficientes objeciones, y se recorre la crítica realizada a las ideas de Scott⁵⁸⁷ hasta llegar a un punto en el que, cuando menos, resulta forzoso creer que es preciso hallar un nuevo planteamiento del estado de la cuestión. No es éste el lugar adecuado para tratar por extenso el tema, así que nos limitaremos a aspectos que directamente nos conciernen. Ninguna de las teorías generales existentes hasta el momento soporta la crítica, y no queda más remedio que concluir que el estudio de ὦ y el vocativo debe limitarse a autores, géneros y periodos concretos, todo ello completamente revisado.

Un dato curioso es que el 80% de los vocativos aristofánicos van precedidos de interjección ὦ. Lo curioso en realidad no es esto, sino su descenso hasta un pequeño 12% en Menandro. Los oradores van marcando claramente este descenso que se produce paulatinamente desde el S. V a C. en adelante. Esta parece ser la evolución natural dentro del dialecto ático y el posterior griego helenístico. Esto nos hizo fijar nuestra atención sobre si a lo largo de la Comedia aristofánica podía observarse también algún tipo de evolución. Sin detenemos en el uso concreto con vocativo, éstos son los datos numéricos sobre las apariciones de uso general de la interjección ὦ en las Comedias de Aristófanes: *Ach.* 99 veces, *Eq.* 94, *Nu.* 95, *V.* 102, *Pax* 149, *Av.* 95, *Lys.* 112, *Th.* 91, *Ra.* 73, *Ec.* 63, *Pl.* 63. Llamen la atención dos hechos. El primero es el elevado número de *La Paz*, en comparación con todas las demás Comedias, pero únicamente la escena en la que Trigeo rescata a la Paz de la cueva en que Pólemo la

tiene encerrada concentra 12 apariciones en la fórmula ὦ εἶα y sus variantes⁵⁸⁸. El segundo está en relación con el decrecimiento del empleo de ὦ. Así, en efecto, al margen de *La Paz*, existe cierta constancia en el número de apariciones, pero en *Las Ranas*, representadas en el 405 a C., *Las Asambleístas* del 392 a C. y el *Pluto* del 388 a C., se contabilizan respectivamente 73, 63 y 63 apariciones. ¿Es esto síntoma de que Aristófanes también se ve inmerso en esa corriente del Siglo IV a C. que tiende a reducir el uso generalizado de la interjección ὦ con el vocativo y que firmemente se constata en el griego helenístico? En un autor en el que con frecuencia conviven pacíficamente el arcaísmo y la innovación, vemos cómo esta última va ganando terreno en este aspecto concreto, siguiendo las tendencias de su tiempo. Apoyemos esta afirmación con algunos ejemplos.

Suele decirse, en esa línea de rangos de familiaridad, de relaciones entre hombres libres y esclavos, que ὦ no precede en Aristófanes al vocativo παῖ cuando éste va referido a un esclavo. Es la diferencia que se establece por ejemplo entre *Nu.* 18 Στ. ἄπτε παῖ λύχιον, "ESTREPSÍADES.— ¡Coge el candil, muchacho=esclavo!", y *Nu.* 87 Στ. ὦ παῖ πιθοῦ, "ESTREPSÍADES.— Hijo mío, hazme caso". Los ejemplos que demuestren este asertos se encuentran por doquier en las comedias. Pero también aparecen en las Comedias de Aristófanes *Ach.* 432, *Eu.* ὦ παῖ δὸς αὐτῷ Τηλέφου ῥακώματα, "EURÍPIDES.— Muchacho, dale la trapamentería de Télefo", 1136, 1137, 1140, *Ach.* 1136-41 *Λα.* τὰ στρώματ' ὦ παῖ δῆσον ἐκ τῆς ἀσπίδος. / ἐγὼ δ' ἐμαυτῷ τὸν γυλιὸν οἴσω λαβῶν. / *Δι.* τὸ δειπνον ὦ παῖ δῆσον ἐκ τῆς κιστίδος, / ἐγὼ δὲ θοιμάτιον λαβῶν ἐξέρχομαι. / *Λα.* τὴν ἀσπίδ' αἶρου καὶ βάδιζ' ὦ παῖ λαβῶν. / *νείφει.* βαβαιάζ. χειμέρια τὰ πράγματα, "LÁMACO.— Muchacho, ata las mantas al escudo. El macuto ya lo cogere y lo llevaré yo mismo.

⁵⁸⁸ *Pax* 458-69 *Τρ.* ὑπότεινε δὴ πᾶς καὶ κάταγε τοῖσιν κάλως. / *Ερ.* ὦ εἶα. / *Χο.* εἶα μάλα. / *Ερ.* ὦ εἶα. / *Χο.* εἶα ἔτι μάλα. / *Ερ.* ὦ εἶα, ὦ εἶα. / *Τρ.* ἀλλ' οὐχ ἔλκουσ' ἄνδρες ὁμοίως. / οὐ ξυλλήψεσθ'· οἱ' ὀγκύλλεσθ' / αἰμώξεσθ' οἱ Βοιωτοί. / *Ερ.* εἶα νυν. / *Τρ.* εἶα ὦ. / *Χο.* <ἀλλ' > ἄγετε ξυνανέλικετε καὶ σφά, "TRIGEO.— Estirad todos y sacadla con las cuerdas. HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! CORO.— ¡Hala más! HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! CORO.— ¡Hala todavía más! HERMES.— ¡Oh! ¡Hala! ¡Oh! ¡Hala! TRIGEO.— Pero no están tirando todos con la misma fuerza. ¿No vais a cooperar? ¡Qué modo de quedarse sin aliento! ¡Beocios, vais a proferir 'ayes' de dolor! HERMES.— ¡Hala, pues! TRIGEO.— ¡Hala! ¡Oh! CORO.— [Dirigiéndose a Hermes y Trigeo] ¡Venga, venga! ¡Tirad también vosotros dos!"

⁵⁸⁶ DICKEY, Eleanor, *Greek Forms of Address*, Oxford University Press, New York, 1996.

⁵⁸⁷ Entre los que se cuenta un español: BRÍOSO SÁNCHEZ, Máximo, "El vocativo y la interjección ὦ", *Habis* 2, 1971, pp. 35-48.

ὦ, ὦ

DICEÓPOLIS.— Muchacho, ata la comida a la cestita. En cuanto coja el manto, salgo.
LÁMACO.— Toma y coge el escudo, muchacho, vamos. Está nevando. ¡Brrr!
Invernal anda la cosa”, V. 1297-8 Xo. τί δ' ἔστιν ὦ παῖ; παῖδα γάρ, κᾶν ἦ γέρων,
/ καλεῖν δίκαιον ὄστις ἄν πληγὰς λάβῃ, “CORIFEIO.— [Dirigiéndose a Jantias] ¿Qué sucede, muchacho? Pues muchacho, aunque viejo sea, lícito es llamarle, a aquel que palos cobra”⁵⁸⁹, Pax 1153 ἔνεγκ' ὦ παῖ τρί' ἡμῖν, ἐν δὲ δοῦναι τῷ πατρί,
“Tráenos tres, muchacho, y uno dáselo a mi padre”, y Ra. 437 Δι. αἶροι' ἄν αὐθις ὦ παῖ,
“DIONISO.— [Dirigiéndose a Jantias] Muchacho, levántalo de nuevo”. En la mayor parte de los pasajes puede percibirse cierta intención paródica.

Al igual que estos casos de ὦ παῖ, tanto referidos a esclavo como a niños, también los hay, en ese progresivo avance de la innovación, de παῖ sin la interjección ὦ, repetido, incluso acompañado de su propio diminutivo, y con el verbo ἡμί intercalado, sin que se registre una disminución en la afectividad y expresividad que connotan los asertos. Antes bien, parece que su efecto e intención es el de una *captatio benevolentiae* en fórmulas de encarecimiento que seguidamente vamos a ver.

Veamos unos ejemplos con repetición de παῖ. En la comedia *Los Acarnienses* un Diceópolis completamente decidido se dirige a casa de Eurípides: Ach. 393-96 Δι. ὦρα 'στί ἤδη καρτερὰν ψυχὴν λαβεῖν, / καὶ μοι βαδιστέ' ἔστιν ὡς Εὐριπίδην. / παῖ παῖ. Θε. τίς οὗτος; Δι. ἔνδον ἔστ' Εὐριπίδης; / Θε. οὐκ ἔνδον ἔνδον ἔστιν, εἰ γνῶμην ἔχεις, “DICEÓPOLIS.— Es hora ya de tener ánimo firme y tengo que ir a casa de Eurípides. [Llama a su puerta] ¡Chico, chico! CRIADO.— ¿Quién eres tú? DICEÓPOLIS.— ¿Está dentro Eurípides? CRIADO.— No está dentro, dentro está, si tienes sesera”. Quien abre la puera es digno criado de su amo. En *Las Avispas*, Bdelicleón se dirige a casa de uno de sus ficticios amigos, un tal Filoctemón, “Ricachón”, para cenar. V. 1250-52 Bδ. ὅπως δ' ἐπὶ δεῖπνον ἐς Φιλοκτῆμονος

⁵⁸⁹ Poco antes Jantias acaba de aparecer en escena corriendo, molido a palos, y bendiciendo a las tortugas por su preparación para estas contingencias: V. 1292-3 Εα. ὦ χελῶναι μακάριαι τοῦ δέρματος, / καὶ τρεῖς μακάριαι τοῦ 'πὶ ταῖς πλευραῖς τέγουσ, “JANTIAS.— ¡Ay, tortugas, bienaventuradas por vuestro caparazón! ¡Tres veces incluso bienaventuradas por el techo sobre vuestros costados!” Cf. Th. 583-4 Xo. τί δ' ἔστιν ὦ παῖ; παῖδα γάρ σ' εἰκὸς καλεῖν, / ἕως ἂν οὕτως τὰς γνάβους ψιλὰς ἔχῃς, “Corifeo.— [Dirigiéndose a Clístenes] ¿Qué sucede, muchacho? Pues muchacho es natural llámarte, en tanto lleves así de peladas las mejillas”. El metro sugiere parodia de Tragedia.

ἱμεν. / παῖ παῖ, τὸ δεῖπνον Χρυσὲ συσκευάζε νῶν, / ἵνα καὶ μεθυσθῶμεν διὰ χρόνου, “BDELICLEÓN.— Pero tenemos que ir a cenar a casa de Filoctemón. [Llama a su puerta] ¡Chico, chico! Criso, prepáranos la cena para que nos emborrachemos después de tanto tiempo”.

En este caso se añade el diminutivo: Nu. 131-3 Στ. τί ταῦτ' ἔχων στραγγεύομαι, / ἀλλ' οὐχὶ κόπτω τὴν θύραν; παῖ παιδίου. / Μα. βάλλ' ἐς κόρακας. τίς ἐσθ' ὁ κόψας τὴν θύραν; “ESTREPSIADES.— ¿Por qué sigo dando estos rodeos y no llamo a la puerta? [Llama a su puerta] ¡Chico, chiquito! DISCÍPULO.— ¡Vete a los cuervos! ¿Quién diablos es el que está llamando a la puerta?” A este respecto comenta Dover que el diminutivo es una *captatio benevolentiae*⁵⁹⁰, según decíamos más arriba.

Puede incluso intercalarse el verbo ἡμί «para subrayar la repetición enfática»⁵⁹¹: Nu. 1114-5 Στ. τάχα δ' εἶσομαι κόψας τὸ φροντιστήριον. / παῖ, ἡμί, παῖ παῖ. Σω. Στρεψιάδην ἀσπάζομαι, “ESTREPSIADES.— Al punto lo he de saber si llamo al Pensadero. [Llama a la puerta] ¡Chico, digo, chico, chico! SÓCRATES.— Estrepsíades, a mis brazos”. Esta vez se combinan todos los elementos: Ra. 37-8 Δι. παιδίον, παῖ, ἡμί, παῖ. / Ἡρ. τίς τὴν θύραν ἐπάταξεν; “DIONISO.— [Llama con insistencia a la puerta] ¡Chiquito, chico, digo, chico, chico! HERACLES.— ¿Quién acaba de aporrear la puerta?” Curiosamente en estos dos ejemplos no aparecen para abrir la puerta los esclavos respectivos, sino sus señores. En el primer caso se justifica por economía al hacer aparecer directamente a Sócrates; en el segundo se trata de un efecto humorístico que degrada a Heracles a realizar labores domésticas.

Estos ejemplos que acabamos de ver nos ilustran sobre cómo, aun conviviendo arcaísmo e innovación, la estricta diferenciación entre afecto/frialidad en el uso del vocativo, en función de que vaya precedido o no de ὦ, va poco a poco diluyéndose en favor del uso preponderante del griego helenístico, a saber, vocativo sin ὦ.

⁵⁹⁰ DOVER, K. J., *Aristophanes. Clouds*, New York 1989, p. 110 “The diminutive (cf. 80) is a *captatio benevolentiae*”.

⁵⁹¹ LÓPEZ EIRE, Antonio, *Ático, Koiné y Aiticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Murcia 1991, p. 27. De manera clara en las páginas 26-8 López Eire expone lo fundamental con respecto al empleo aristofánico del vocativo.

Vamos a detenemos en un verso en el que vemos a esta interjección contribuyendo a la caracterización de una parodia. De paso ha de observarse la agudeza de nuestro poeta, siempre atento a los más mínimos detalles que a él desde luego no le pasan inadvertidos. Píndaro es el único poeta lírico que invoca a las Musas mediante la interjección ὦ y el vocativo⁵⁹², detalle⁵⁹³ que no se le pasa por alto a Aristófanes en el verso 905 de *Las Aves*, que se enmarca dentro de una escena entre Pistetero y un poeta, concretamente los versos 904 a 959, donde resuenan ecos de Píndaro⁵⁹⁴ a juzgar por el estilo, la lengua, y la variedad de esquemas métricos. Pues bien, remedando el uso propio y peculiar del insuperable lírico, Aristófanes escribió: Av. 905 ὦ Μοῦσα, "Oh, Musa".

Una de las razones para justificar la ausencia de ὦ con el vocativo cuando, de acuerdo a las normas generales de comportamiento, debería aparecer, es el deseo de evitar cacofonías. Uno de los ejemplos que pone Scott⁵⁹⁵ es ὠνθρωπε, que precisamente leemos en *Ach.* 818, 1107, 1108, 1113, *Nu.* 644, *Pax* 474, 719 y *Pl.* 366, sin que al parecer al poeta le importe demasiado en estos casos la mencionada cacofonía, y sin que se perciba en la mayoría de los casos algún tipo de intención irónica, como sí ocurre en el afectuoso, aunque irónico, ὦ ἄνθρωπε, del Protágoras platónico⁵⁹⁶. Otra forma muy usual de llamada es ὠνδρες en *Ach.* 56, *Nu.* 1437, *Pax* 13, 276, 292, 318, 322, 383, 426, 484, 508, 509, 560, 571, 1343, *Av.* 30, *Lys.* 615, 630, 1044, 1099, 1260, *Ra.* 597, *Ec.* 229, 285, 289/290, *Pl.* 284, 322, 802. También en crasis con el adjetivo ἀγαθός: ὠγάθ': *Ach.* 943, *Eq.* 160, 188, 722, *Pax* 478, *Av.* 91, 268, 293, 846, 1144, 1577, *Lys.* 1166, *Th.* 1077, *Ra.* 1235, *Pl.* 360. ὠγαθέ: *Eq.* 71, 73, *Ec.* 213, *Pl.* 215. ὠγαθοί: *Ach.* 296, 305, *Eq.* 843. ὠγαθαί: *Lys.* 765.

⁵⁹² Pi. *O. X.* 3 ὦ Μοῖσα, "Oh, Musa!", Pi. *O. XI.* 17 ὦ Μοῖσαι, "¡Oh, Musas!", Pi. *N. III.* 1 ὦ πότνια Μοῖσα, "¡Oh, augusta Musa!", Pi. *I. VI.* 57 ὦ Μοῖσα, "¡Oh, Musa!"

⁵⁹³ Cf. SCOTT, John Adams, "Additional Notes on the Vocative", *AJPh*, XXVI, 1905, 32-43, p. 32.

⁵⁹⁴ Cf. SOMMERSTEIN, Alan H., *Aristophanes. Birds*, Warminster 1987, p. 258.

⁵⁹⁵ SCOTT, John Adams, "Additional Notes on the Vocative", *AJPh*, XXVI, 1905, 32-43, p. 32.

⁵⁹⁶ Pi. *Pr.* 330δ εὐφίμει, ὦ ἄνθρωπε, "¡Cállate, hombre!", en respuesta al desagrado y disconformidad que producen las palabras inmediatamente pronunciadas.

Como elemento de llamada que refuerza e intensifica la interpelación, acompaña a veces a las fórmulas de juramento a los dioses. Así leemos *Lys.* 836 ὦ νῆ Δί', "¡Oh, sí, por Zeus!"⁵⁹⁷, *Ec.* 160 ὦ νῆ τὸν Ἀπόλλω, "¡Oh, por Apolo!", ὦ πρὸς τῶν θεῶν, "¡Oh, por los dioses!", en *V.* 484, *Pl.* 458 y *Pl.* 1176, pero con otra acentuación ὦ πρὸς τῶν θεῶν, "¡Oh, por los dioses!", en *Lys.* 857, donde en realidad es un grito de insistencia por parte de un apurado Cinesias⁵⁹⁸ que reclama en la Acrópolis la presencia de su esposa Mirrina. En efecto, poco antes ya ha procedido a pedirle a Lisístrata que la llame: *Lys.* 850 Κι. πρὸς τῶν θεῶν νυν ἐκκάλεσόν μου Μυρρίνην, "CINESIAS.— ¡Pues entonces, por los dioses, llámame a Mirrina para que salga!" En esta escena se produce un curioso sistema de interrupciones por parte de Lisístrata, que comentamos más en extenso al hablar de la lengua conversacional y los turnos de palabra. También se antepone en las invocaciones a Zeus: ὦ Ζεῦ, "¡Oh, Zeus!", en *Ach.* 223-224, 435, *Eq.* 1188, 1390, *Nu.* 2, 153, *V.* 323, 624, *Pax* 58, 62, 376, *Av.* 667, 728, *Lys.* 476-477, 716, 940, 967, 971-972, 1031, *Th.* 1, 71, 870, *Ra.* 1244, 1278, *Ec.* 378, 1118, *Pl.* 1, 898, 1095. No aparece sin embargo nunca con la fórmula μὰ + 'nombre de divinidad'. En los casos en los que la interjección presente es ὦ, parece marcarse un especial énfasis, según se ve en *Lys.* 836 y *Lys.* 850.

En esta función de llamada, ya indicamos en su momento que se equipara funcionalmente a la interjección ἰώ en sus usos de *Av.* 228, 343, 406, *Ra.* 1341, 1342.

En muchos casos nos encontramos *nominatiuus pro uocatiuo*.

⁵⁹⁷ El verso completo es *Lys.* 836 ὦ νῆ Δί' ἔστι δῆτα, "¡Oh, sí, por Zeus! ¡Ahí está sí!" Este aserto lo acaba de pronunciar una mujer que poco antes ha preguntado a Lisístrata por el hombre que ésta ve acercarse a la Acrópolis. *Lys.* 829-31 *Av.* τοῦ τοῦ γυναῖκες ἴτε δεῦρ' ὡς ἐμέ / ταχέως. *Γυ.* τί δ' ἔστιν; εἰπέ μοι τίς ἡ βοή; / *Av.* ἄνδρ' ἀνδ' ὄρα προσιόντα, "LISISTRATA.— [Gritando ansiosa] ¡Huy huy! ¡Mujeres, venid aquí, junto a mí, rápido!" MUJER.— ¿Pero qué pasa? Dime qué es ese criterio. LISISTRATA.— ¡Un hombre, un hombre, estoy viendo cómo se acerca!" *Lys.* 835 *Γυ.* ποῦ δ' ἔστιν ὅστις ἔστι; *Av.* παρὰ τὸ τῆς Κλόης, "MUJER.— ¿Y dónde está ese quienquiera que sea? LISISTRATA.— Junto al templo de la Cloe". Y por fin la mujer lo ve: *Lys.* 836 ὦ νῆ Δί' ἔστι δῆτα, "¡Oh, sí, por Zeus! ¡Ahí está sí!"

⁵⁹⁸ *Lys.* 845-6 οἶμοι καταδαίμων οἶος ὁ σπασμός μ' ἔχει / χῶ τέτανος ὡσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλοῦμενον, "¡Ay de mí, desgraciado! ¡Qué convulsiones y qué estiramientos estos que me dan, como si me estuviesen torturando sobre la rueda!"

No es interjección exclusiva del caso vocativo; antes bien, funciona con mucha libertad. Dentro de esta esfera referencial del “tú” en la que actúa, también se combina con el imperativo.

Cuando aparece con imperativo, suele estar al servicio de la función conativa, como en estos ejemplos: *Ra.* 269 Χα. ὦ παῦε παῦε, παραβαλοῦ τῷ κωπίῳ, “Oh, alto, alto, echa los dos remitos estos a un lado”. *Ec.* 970-1 ὦ ἱκετεύω, / ἄνοιξον ἀσπάζου με, “¡Oh, te lo ruego, ábreme, abrázame!”

Una combinación de vocativo o nominativo con imperativo se produce en *V.* 197 y *Lys.* 1269-70, donde concurren en un mismo verso ambas categorías gramaticales: *V.* 197 ὦ ξυνδικασταὶ καὶ Κλέων ἀμύνατε, “¡Oh, compañeros de tribunal, tú también, Cleón, ayudadme!” *Lys.* 1269-70 ὦ δεῦρ' ἴθι δεῦρ' ὦ / κυναγέ παρόνε, “¡Oh, aquí, ven aquí, oh doncella cazadora!” Suponemos que, al reforzar la interpelación, da mayor carácter de urgencia y apremio al imperativo.

Esto parece también vislumbrarse en *Lys.* 1303-4 εἶα μάλ' ἔμβη / ὦ εἶα κοῦφα πάλλων, “¡Hala! ¡Mete el pie con ímpetu! ¡Hala! ¡Salta ligera!” La propia interjección εἶα que estimula la acción va reforzada de ὦ.

Dentro de esta unión con imperativo, aparece la fórmula de saludo ὦ χαίρε, que leemos en *Ach.* 872, *Eq.* 1254 y *Lys.* 853. Con elisión aparece ὦ χαῖρ' en *Pax* 523 y *Av.* 1586. En plural tenemos ὦ χαίρετε en *Pax* 1357. De acuerdo a lo que acabamos de señalar, a saber, que la interjección ὦ da mayor urgencia o énfasis, leemos *Lys.* 1097 ὦ χαίρετ' ὦ Λάκωνες· αἰσχρά γ' ἐπάθομεν, “¡Salud, laconios! ¡Bien duros los sufrimientos que hemos soportado!”⁵⁹⁹

Con cierto valor de llamada, pero también con sentimiento de pena o dolor, se encuentran las locuciones ὦ τάλας, “¡Oh, desdichado!”, en *Ach.* 454, y ὦ τάλας ἐγὼ τάλας, “¡Oh, desdichado de mí, desdichado!”, en *Th.* 1038, que recuerdan mucho a la

⁵⁹⁹ *Lys.* 1076-9 ΑΑΚΩΝ τί δεῖ ποθ' ἡμέ πολλά μισιδδεν εἶπη; / ὀρῆν γὰρ ἔξεσθ' ὡς ἔχοντες ἴκομες. / Χο. βαβαί· νεενύρωται μὲν ἦδε συμφορὰ / δεινῶς, + τεθερμῶσθαί γε + χεῖρον φαίνεται, “LACONIO.— ¡Qué necesidad hay de que os digamos muchas palabras? Puez posible es ver en qué estado hemos venido. [Muestra su pene erecto] CORIFEIO.— ¡Ahí va! ¡Qué erecta se ha puesto la desgracia esta, qué terrible! ¡La inflamación desde luego va a peor!”

locución οἴμοι κακοδαίμων. Lo mismo podemos decir de ὦ κακοδαίμων, respecto de οἴμοι κακοδαίμων, que leemos en el fragmento 416.

Como muestra de su valor indicando sorpresa o estupor, mostramos los dos ejemplos siguientes.

En la comedia *La Paz*, la susodicha diosa, que ha permanecido encerrada por Pólemo durante mucho tiempo, a través de Hermes, a quien habla al oído⁶⁰⁰, formula muchas preguntas en un afán por ponerse al día. Éste es el momento en el que Hermes manifiesta su sorpresa por las cosas sobre las que la diosa Paz le está interrogando: *Pax* 692-7 *Ep.* ὦ ὦ, οἶά μ' ἐκέλευσεν ἀναπτέσθαι σου. *Tr.* τὰ τί; / *Ep.* πάμπολλα καὶ τάρχαί' ἃ κατέλιπεν τότε· / πρῶτον δ' ὅ τι πράττει Σοφοκλῆς ἀνήρετο. / *Tr.* εὐδαιμνεῖ, πάσχει δὲ θαυμαστόν. *Ep.* τὸ τί; / *Tr.* ἐκ τοῦ Σοφοκλέους γίγνεται Σιμωνίδης, “HERMES.— ¡Oy oy! ¡Qué preguntas me ha pedido que te haga! TRIGEO.— ¿Las qué? HERMES.— Un montonazo, más todas aquellas antiguallas que dejó tras de sí hace tiempo, y me preguntó lo primero que qué tal le va a Sófocles? TRIGEO.— Es feliz, pero le pasa algo extraño. HERMES.— ¿El qué? TRIGEO.— De ser Sófocles se está volviendo un Simónides”.

En la siguiente escena de *Las Nubes*, Estrepsíades explica las razones de la discusión con su hijo, que pocos versos antes le ha hecho salir corriendo de casa profiriendo gritos de auxilio⁶⁰¹. Una de las razones es que el testarudo padre no reconoce la calidad del trágico Eurípides. Estrepsíades responde con estupor, con indignación, pero también con ironía, a las palabras de su hijo: *Nu.* 1375-9 *St.* εἶθ' οὗτος ἐπαναπηδᾷ, / κάπειτ' ἔφλα με κάσπῳδεὶ κάπιγε κάπτριβεν⁶⁰². / *Φε.* οὐκουν δικαίως, ὅστις οὐκ Εὐριπίδην ἐπαινεῖς / σοφώτατον; *St.* σοφώτατόν γ' ἐκείνον· ὦ— τί σ' εἶπω; / ἄλλ' αὐθις αὐτὴ τυπήσομαι. *Φε* νῆ τὸν Δί' ἐν δίκη γ' ἄν, “ESTREPSÍADES.— Luego éste (*sc.* Fidípides) me salta encima, y entonces me

⁶⁰⁰ *Pax* 662-3 *Ep.* ἴθ' ὦ γυναικῶν μισοπρακιστάτη. / εἶέν, ἀκούω. ταῦτ' ἐπικαλεῖς; μαιθάνω, “¡Adelante, oh la más odiadora entre las mujeres de la embrasadura del escudo! [Con pausas y señales de asentimiento] Bien, escucho, ¿de eso les acusas? Comprendo”.

⁶⁰¹ *Nu.* 1321-3 *St.* ἰοῦ ἰοῦ. / ὦ γείτορες καὶ συγγενεῖς καὶ δημόται, / ἀμυνάθε μοι τυπτομένῳ πάσῃ τέχνῃ, “ESTREPSÍADES.— ¡Huy huy! ¡Vecinos, allegados, conciudadanos, ayudadme, que me están pegando de todos los modos habidos y por haber!”

⁶⁰² Dover.

ὦ, ὦ

estruja, y me muele a golpes, y me estrangula, y me machaca. FIDÍPIDES.— ¡Y es que no era con motivo, cuando tú no elogiabas a Eurípides como el mayor sabio? ESTREPSÍADES.— [Con ironía] ¡Sí, sí, el mayor sabio el pájaro ese! ¡Ooooooh...! ¡Qué te diría! Pero en fin, me volverías a pegar otra vez. FIDÍPIDES.— ¡Sí, por Zeus! ¡Y con toda la razón!”

Son muchas las cuestiones que quedan pendientes pero vamos a resumir las principales conclusiones. Hemos pasado revista a los aspectos más relevantes de esta interjección, llamando la atención sobre algunas cuestiones que exigen un planteamiento más detallado. ὦ es la interjección que más veces aparece a lo largo de las Comedias de Aristófanes. En concreto lo hace un total de 1036 veces. Es la marca de interpelación por excelencia, aunque ὦ añade mayor énfasis. Sin embargo, siguiendo una tendencia general que empieza ya en el ático de su tiempo y que se consume en el griego helenístico, parece que en las últimas Comedias decrece su uso. Habría que explicar entonces, si disminuye su empleo, en qué situaciones se mantiene y en cuáles tiende a desaparecer. La convivencia del arcaísmo y la innovación va cediendo a favor de ésta última, y va diluyéndose la antigua diferencia entre la afectuosidad y la frialdad, según el vocativo fuese acompañado o no de ὦ. Como marca de interpelación, queda pendiente un estudio que determine las condiciones en que aparece y en que no aparece, y que implica su presencia y ausencia. Habría que explicar igualmente aquellas cacofonías que los estudiosos dicen que evita la Comedia, pero que sin embargo aparecen en no escaso número. Otro tanto podría decirse de las excepciones no tan excepcionales de ὦ παῖ referido a un esclavo. Precisamente con el término παῖ hemos visto cómo también con la repetición del mismo, con la adición de su diminutivo o de la forma verbal ἤμῃ, se logra un alto grado de afectividad, expresividad y de *captatio benevolentiae*. Hay que diferenciar el valor interpelativo de aquel otro que indica dolor o estupor. Como refuerzo de la deixis de segunda persona, sus usos con el imperativo deberían ser también sometidos a examen. Son particularmente interesante los empleos de ὦ cuando contrastan con los más normales

con ὦ, tal como hemos observado en las fórmulas de juramento a los dioses. Podríamos seguir enumerando cuestiones que obliga a plantearse el tema, y que, sin lugar a dudas, darían de por sí justificación a todo un trabajo completo. Baste aquí lo muy someramente esbozado, como leve apunte sobre el funcionamiento genérico del par ὦ, ὦ.

2.49. ὦμοι.

ὦμοι: *Nu.* 925², 1462, *Th.* 222

2.49.1. Lamento: *Nu.* 925², 1462, *Th.* 222

Sobre la formación de esta interjección es válido cuanto dijimos sobre οἶμοι⁶⁰³. En este caso está constituida por la combinación de ὦ y la forma enclítica del dativo del pronombre de primera persona μοι.

A primera vista ya puede observarse claramente su escaso empleo en la Comedia aristofánica -únicamente en cuatro ocasiones- frente a su más elevado uso en la lengua de la Tragedia. Podrían ser incluso menos, toda vez que la escena de *Nu.* 925 presenta algunas dificultades de transmisión del texto. El propio Dover acepta, por deferencia hacia los manuscritos, la lectura ὦμοι en los mencionados versos, pero sin demasiada convicción⁶⁰⁴.

Su sentido es claro, es el de expresión de un dolor o de un lamento, tal como se ve en la escena de *Las Tesmoforiantes* a través del contexto y de la propia respuesta que origina en el interlocutor que escucha la queja lastimera que la interjección connota. La escena a la que nos referimos es la siguiente: *Th.* 221-223 *Eu.* κάθιζε φύσα τὴν γνάθου τὴν δεξιάν. / *Mv.* ὦμοι. *Eu.* τί κέκραγας; ἐμβαλῶ σοι πάπταλον, / ἢν μὴ σιωπῆς. *Mv.* ἀτταταῖ ἰατταταῖ, "EURÍPIDES.— Siéntate. Hinchla la mejilla derecha. [*Comienza a afeitarse*] MNESÍLOCO.— ¡Ay de mí! EURÍPIDES.— ¿Por qué gritas? Te voy a meter un clavo (*sc.* para mantener abierta la boca) si no te callas. [*Continúa*] MNESÍLOCO.— ¡Ayayay! ¡Ayay y ay!" En este caso se trata de dolor físico.

⁶⁰³ Cf. CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París 1990, s. v.

⁶⁰⁴ DOVER, K. J., *Aristophanes Clouds*, Oxford 1968, p. 212 "ὦμοι: I print this in defence to the MSS. evidence, but without conviction".

En *Nu.* 925, en el curso de la discusión que mantienen el Discurso Justo y el Discurso Injusto, aparece dos veces repetida en el mismo verso acompañada de genitivo exclamativo, tal como podemos ver: *Nu.* 925-8 Αδ. ὦμοι σοφίας— Δι. ὦμοι μαΐας— / Αδ. ἦς ἐμνήσθης— / Δι. τῆς σῆς, πόλεως θ' ἦτις σε τρέφει / λυμαινόμενον τοῖς μεираκίοις, "DISCURSO INJUSTO.— ¡Ay! ¡Qué sensantez... DISCURSO JUSTO.— ¡Ay! ¡Qué locura... DISCURSO INJUSTO.— ...ésa que acabas de mencionar! DISCURSO JUSTO.— ...la tuya y la de la ciudad que te está alimentando, aun cuando andas corrompiendo a sus jóvenes!" Es posible que los dos actores pronunciaran las palabras de los versos 925 y 926 simultáneamente, uno y otro actor. Como la expresión de pena se ajusta al segundo caso, pero no al primero, tendremos que aceptar como sensatas y apropiadas las palabras del escoliasta, que comenta lo siguiente: *Schol. ad Nu.* 925 τὸ οἶμοι καὶ ὦμοι ποτὲ μὲν ἐπ' εὐφροσύνης κείμενον εὐρηται [οὗτος τίθησι, ποτὲ δὲ ἐπὶ λύπης. καὶ ἐπ' εὐφροσύνης μὲν, ὡς κἀνταῦθα οἶμ' ὡς ἦδομαι καὶ ὦμοι σοφίας, ἦς ἐμνήσθης. ἐπὶ δὲ λύπης ὡς τὸ οἶμοι τάλας καὶ οἶμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δέιλαιος καὶ ὦμοι μαΐας τῆς σῆς πόλεως τε. Contextualmente asume, pues, el valor de expresión de alegría. Lo mismo sucedía en *Nu.* 773-4 Στ. οἶμ' ὡς ἦδομαι / ὅτι πεντετάλαντος διαγέγραπταί μοι δίκη, "ESTREPSÍADES.— [Con tono alegre] ¡Ay de mí! ¡Qué contento estoy, porque me han tachado de la lista un proceso de cinco talentos!" y en *Pax* 891-3 Τρ. τουτὶ δ' ὀράτε τούπτανιον. Οἱ. οἶμ' ὡς καλόν. / διὰ ταῦτα καὶ κεκάπνικεν ἄρ'· ἐνταῦθα γὰρ / πρὸ τοῦ πολέμου τὰ λάσανα τῆ βουλή ποτ' ἦν, "TRIGEO.— [Señala al vello público de Teoría, desuenda] Aquí tenéis, mirad su cocinita. SIRVIENTE.— [Con regozijo] ¡Ay de mí! ¡Qué bonita! Por eso está entonces toda negra de humo, porque en tiempos antes de la guerra aquí tenía la Asamblea su salvamanteles". Alegría representa aquí la voz οἶμοι, toda vez que ὀππάνιον es aquí sinónimo de κύσθος, las "pudenda muliebria" de *LS*, que el sirviente está contemplando con gran placer⁶⁰⁵.

⁶⁰⁵ Seguimos aquí la lectura en el texto griego, y la interpretación de las metáforas culinarias en sentido sexual, de acuerdo a Pascal Thiery en THIERCY, Pascal, "L'amour à la cuisine, ou la sexualité quotidienne chez Aristophane", en LÓPEZ EIRE, Antonio (ed.), *Sociedad, política y*

El último caso que nos queda tiene lugar en la misma comedia, en *Nu.* 1462. Al final de la pieza, el Coro de las Nubes, en tono solemne, adopta el estricto papel que le corresponde y transmite palabras de los dioses verdaderos: ellas hablan y Estrepsíades responde como es debido. Ésta es la escena: *Nu.* 1458-62 Χο. ἡμεῖς ποιούμεν ταῦθ' ἐκάστοθ' ὅταν τινα / γνώμεν πονηρῶν ὄντ' ἐραστὴν πραγμάτων, / ἔως ἂν αὐτὸν ἐμβάλωμεν ἐς κακόν, / ὅπως ἂν εἶδῃ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι. / Στ. ὦμοι πονηρὰ γ' ὦ Νεφέλαι, δίκαια δέ, "CORO.— Nosotras actuamos así en cada ocasión en la que tenemos conocimiento de que alguien es aficionado a los actos viles, hasta que lo precipitamos a una mala situación, con vistas a que aprenda a temer a los dioses. ESTREPSÍADES.— ¡Ay de mí! ¡Cruel, sí, Nubes, mas justo!" Estrepsíades es aquí un individuo escarmentado y que ha aprendido la lección, por más que su hijo ha quedado ya irremisiblemente contaminado de las nuevas ideas que ha aprendido⁶⁰⁶. Se duele de la situación, pero la acepta. Aquí encaja su exclamación de dolor.

literatura. Comedia Griega Antigua, Salamanca 1997, pp. 219-229, cf. pp. 220-1.

⁶⁰⁶ Cf. *Nu.* 1470-1 Φε. Ζεὺς γὰρ τις ἔστιν; Στ. ἔστιν. Φε. οὐκ ἔστ', οὐκ, ἐπεὶ / Δίως βασιλεύει τὸν Δί' ἐξεληλακῶς, "FIDÍPIDES.— ¿Existe, pues, algún Zeus? ESTREPSÍADES.— Existe, FIDÍPIDES.— No existe, no, porque gobierna Torbellino tras haber desterrado a Zeus". Sin embargo, versos antes, *Nu.* 828-9 Στ. Δίως βασιλεύει τὸν Δί' ἐξεληλακῶς. / Φε. αἰβοί τί ληρέεις; Στ. ἰσθ' τοῦθ' οὕτως ἔχον, "ESTREPSÍADES.— Gobierna Torbellino después de haber desterrado a Zeus. FIDÍPIDES.— ¡Ja! ¡Qué tonterías estás diciendo? ESTREPSÍADES.— Pues sabete que así están las cosas".

3. Recapitulación.

No llevamos a cabo una recapitulación exhaustiva de todas las ideas que han ido apareciendo a lo largo de las páginas precedentes. Nos limitamos a poner de relieve algunos puntos importantes que consideramos oportuno recoger en estas líneas que siguen y que constituyen, a nuestro modo de ver, algunas de las contribuciones generales de mayor importancia que aporta el estudio completo y global de las interjecciones en la Comedia aristofánica.

3.1. Las interjecciones de dolor. Tipología. Paratragedia.

Resulta cuando menos paradójico dedicar, en un estudio especializado en la Comedia, aristofánica para más señas, un apartado a interjecciones que expresan sentimientos o sensaciones de dolor. Como sucede en todas las paradojas, la contradicción es más aparente que real. El hecho real y constatable es que este tipo de voces, aun dentro de un género cómico, tiene una importancia que merece ser tratada con especial detenimiento. Si Aristófanes al componer sus comedias así lo quiso, nosotros tendremos que respetarlo.

La tipología básica de las interjecciones de dolor se establece de acuerdo con los siguientes criterios. En primer lugar, el dolor puede ser físico o anímico. De este modo, hay voces que se especializan en uno u otro de los sentidos, e incluso en ambos. Este hecho tiene su importancia, como veremos. En segundo lugar, pueden funcionar en contextos serios o paródicos. Aquí hay que tener en cuenta que la Comedia toma a veces prestada de la jerga de la Tragedia voces que, en un género que no les es propio, ejercitan únicamente la *vis* cómica. La paratragedia o parodia de la Tragedia ocupa un lugar importante en este tipo de situaciones, seguida de casos en los que, sin vislumbrarse una clara intención paratrágica, nos enfrentamos a escenas

cómicamente trágicas. En íntima conexión con este punto, se sitúan aquellas variantes de interjecciones serias de dolor, profusamente empleadas en Tragedia, que aparecen en la Comedia caracterizadas por el sufijo cómico -αῖ. Por último, queda tener en cuenta el hecho de que una determinada interjección esté especializada en la expresión de dolor, o que pueda además transmitir otro tipo de sensaciones, como la alegría o la sorpresa. La rápida identificación por parte de los espectadores entre una voz concreta y su significado exclusivo de dolor se presta a un tipo de juegos y efectos cómicos que varían si el término empleado puede sugerir otros valores.

Así las cosas, una vez que hemos pasado revista a todo el conjunto, podemos caracterizar las principales interjecciones de dolor de la Comedia aristofánica del modo siguiente, según se extrae de su propio uso:

- αἰᾶ. Dolor espiritual exclusivamente. Paratragedia y usos serios (en pasajes líricos y preferentemente en boca de mujeres). Tomada de la Tragedia.
- ἀττατᾶ. Dolor físico exclusivamente. Únicamente paratragedia. Tomada de la Tragedia.
- ἔ ἔ. Dolor espiritual exclusivamente. Únicamente paratragedia. Siempre en pasajes líricos. Tomada de la Tragedia.
- ἰού. Dolor físico y espiritual (también alegría). Paratragedia y usos serios. Común a Comedia y Tragedia.
- ἰώ. Dolor físico y espiritual. Únicamente paratragedia. Común a Comedia y Tragedia.
- οἶμοι. Dolor físico y espiritual. Paratragedia y usos serios. Forma genuina de la Comedia para el dolor. Mucho más frecuente que en Tragedia.
- παπαῖ. Dolor físico y espiritual. Paratragedia y usos serios. La Comedia ofrece múltiples variantes cómicas no compartidas por la Tragedia. Común a Comedia y Tragedia.
- φεῦ. Dolor espiritual (un único caso de queja física, *Lys.* 312). Usos serios exclusivamente. Muy frecuente en la Tragedia, como αἰᾶ.
- ὦμοι. Dolor físico y espiritual. Paratragedia y usos serios. Muy escasa en la Comedia.

Vamos a ilustrar estas palabras con el estudio de cuatro escenas que, a estas alturas, quienes hayan leído el trabajo hasta aquí conocerán muy bien. Las aludidas escenas demuestran el hecho de que es necesario estudiar las interjecciones, al igual que otros elementos, en su conjunto, para observar qué relaciones se establecen entre ellas, y no de modo aislado. Estamos hablando de un texto y no de un navío bien construido con compartimentos estancos. Incluso en la arbitraria e inestable clase de las interjecciones se produce ese fenómeno llamado interacción lingüística. Las escenas en cuestión van a ser éstas: *Ach.* 1071-87 y 1190-1217 en conjunto, *Th.* 221-46, *Th.* 1034-48 y *Ra.* 642-69.

Veamos la escena de *Los Acarnienses*.

Primero tiene lugar la llegada del mensajero que anuncia a Lámaco que debe partir de inmediato a cumplir una misión: *Ach.* 1071-87 *Αγ^a.* ἰὼ πόνου τε καὶ μάχαι καὶ Λάμαχοι. / *Λα.* τίς ἀμφὶ χαλκοφάλαρα δώματα κτυπεῖ; / *Αγ^a.* ἰέναι σ' ἐκέλευον οἱ στρατηγοὶ τήμερον / ταχέως λαβόντα τοὺς λόχους καὶ τοὺς λόφους· κᾶπειτα τηρεῖν νεκροὺς τὰς ἐσβολάς. / ὑπὸ τοὺς Χοᾶς γὰρ καὶ Χύτρον αὐτοῖσι τις / ἤγγειλε ληστὰς ἐμβαλεῖν Βοιωτίους. / *Λα.* ἰὼ στρατηγοὶ πλείους ἢ βελτίους. / οὐ δεινὰ μὴ 'ξεῖναί με μηδ' ἑορτάσαι; / *Δι.* ἰὼ στρατεύματα πολεμολαμαχαϊκόν. / *Λα.* οἶμοι κακοδαίμων καταγελῆς ἤδη μου. / *Δι.* βούλει μάχεσθαι Γηρυόνη τετραπίλω; / *Λα.* αἰᾶ οἶαν ὁ κήρυξ ἀγγελίαν ἤγγειλέ μοι. / *Δι.* αἰᾶ τίνα δ' αὖ μοι προστρέχει τις ἀγγελῶν; / *Αγ^b.* Δικαιοπόλι. *Δι.* τί ἔστιν; *Αγ^b.* ἐπὶ δέϊπνον ταχὺ / βάδιζε τὴν κίστην λαβὼν καὶ τὸν χοᾶ. / ὁ τοῦ Διονύσου γὰρ σ' ἱερεὺς μεταπέμπεται, "MENSAJERO PRIMERO.— ¡Ay fatigas, y guerras y Lámacos! [*Corriendo hacia la casa de Lámaco*] LÁMACO.— ¿Quién resuena junto a estas mansiones de broncíneas abolladuras? "MENSAJERO PRIMERO.— Los generales te dan orden de coger tus batallones y tus penachones y ponerte en marcha hoy mismo rápidamente, y luego que montes guardia bajo la nieve en los pasos fronterizos, pues alguien les ha anunciado que durante las fiestas de las Jarras y las Marmitas atacarán unos bandidos beocios. LÁMACO.— ¡Ay,

generales más numerosos que valientes! ¿No es terrible que no pueda yo ni siquiera celebrar la fiesta? [*Aparece Diceópolis*] DICEÓPOLIS.— ¡Oh, ejército lamaquicobélico! LÁMACO.— ¡Ay de mí, desgraciado! Ya te estás riendo de mí. DICEÓPOLIS.— ¿Quieres luchar con un Geriones de cuatro penachos? LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Qué noticia me anunció el heraldo! [*Ven llegar a un segundo mensajero*] DICEÓPOLIS.— ¡Ay, ay! ¿Y a mí, en cambio, qué noticia me trae ése a la carrera? MENSAJERO SEGUNDO.— Diceópolis. DICEÓPOLIS.— ¿Qué pasa? MENSAJERO SEGUNDO.— Coge el cesto y la jarra y vete rápidamente al banquete, que el sacerdote de Dioniso me manda a buscarte para que acudas". Luego pasamos a la secuencia siguiente de la escena, donde lo vemos venir, herido⁶⁰⁷, de regreso de su importante misión. De nuevo tiene lugar un diálogo entre Lámaco y Diceópolis: *Ach.* 1190-1201 *Λα.* ἀττατὰ ἀττατὰ / στρυγερὰ τάδε γε κρυερὰ πάθει· τάλας ἐγώ. / διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολέμου τυπείς. / ἐκεῖνο δ' οὖν αἰακτὸν ἂν γένοιτο, / Δικαιοπόλις εἰ μ' ἴδοι τετρωμένον / κᾶτ' ἐγχάνοι ταῖς ἐμαῖς τύχαισιν. / Δι. ἀττατὰ ἀττατὰ / τῶν τιθίω, ὡς σκληρὰ καὶ κυδώνια. / φιλήσατόν με μαλακῶς ὦ χρυσίω / τὸ περιπεταστὸν κάπιμανδαλωτόν, "LÁMACO.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Odiosos y heladores los sufrimientos estos, sí, pobre de mí! Perezco por enemiga lanza alcanzado. Mas esto, esto sí sería digno de 'ayes', que Diceópolis me viese herido, y que luego se carcajeara a mandíbula batiente de mis desgracias. DICEÓPOLIS.— ¡Ayayay, ayayay! ¡Qué tetitas estas! ¡Qué duras! ¡Como membrillos! ¡Besadme las dos con suavidad, tesoritos míos, con el beso ese todo abierto y de tornillo!" El general herido continúa lamentándose amargamente: *Ach.* 1204-5 *Λα.* ὦ συμφορὰ τάλαινα τῶν ἐμῶν κακῶν. / ἰὼ ἰὼ τραυμάτων ἐπωδύνων, "LÁMACO.— ¡Oh desgraciada desdicha de estos males míos! ¡Ay, ay! ¡Qué heridas más dolorosas!" Pocos versos más adelante lo vemos haciendo uso de la misma voz para llamar al dios médico Peán, para que le asista: *Ach.* 1212 *Λα.* ἰὼ ἰὼ Παιᾶν Παιᾶν, "LÁMACO.— ¡Ay, ay! ¡Peán Peán!

⁶⁰⁷ *Ach.* 1178-81 ἀνήρ τέτρωται χάρακι διαπηδῶν τάφρον, / καὶ τὸ σφυρὸν παλίνωρον ἐξέκοκκισεν, / καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθου πεσών, / καὶ Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος, "nuestro hombre se ha herido con una estaca al saltar una fosa, se ha torcido y dislocado el tobillo, se ha abierto la cabeza al caer sobre una piedra y ha hecho despertarse de su escudo a la Gorgona".

Antes que nada llama la atención el cómico remedo de las palabras de Lámaco por parte de Diceópolis, en situaciones bien distintas. Lámaco primero tiene que irse a soportar la nevada⁶⁰⁸ y a hacer frente a unos bandidos beocios, por todo lo cual se ve privado de asistir a las fiestas y los banquetes. Luego aparece herido y dolorido tras haberse lastimado al caer en una zanja. Por el contrario, Diceópolis asiste al banquete y goza de la compañía de jóvenes y hermosas señoritas a las que acaricia y besuquea a discreción. Las interjecciones que entran en escena son éstas: ἰὼ, αἰαῖ y ἀττατὰ. Después de lo que ya sabemos, una vez analizado el conjunto de las expresiones de dolor, podemos ver y constatar que en estos versos operan las siguientes claves:

ἰὼ sirve para expresar tanto dolor físico como anímico. Por eso la puede emplear Lámaco en cualquiera de las dos situaciones, antes y después de herirse. Aparece exclusivamente ligado a situaciones de paratragedia, exactamente tal como sucede ahora. La voz αἰαῖ por su parte está especializada en la expresión de dolor anímico o espiritual, lo cual justifica que se emplee en la primera secuencia de la escena, antes de las heridas de guerra, cuando lo que domina en Lámaco es el desánimo y el fastidio. Aparece en la Comedia aristofánica en usos serios bajo determinadas condiciones, que no se cumplen aquí. En este caso se encuentra al servicio de la parodia. Ésta es una de las voces que cómicamente remeda Diceópolis, con un valor contextual con el que no cuenta esta forma en ningún otro sitio. Por último, ἀττατὰ en Aristófanes se refiere únicamente a dolor físico: Lámaco dolorido y contusionado se expresa de esta guisa. Cuando Diceópolis lo imita con esta voz es un dolor muy distinto el que le sobrecoge. Al igual que ἰὼ, siempre se encuentra en situaciones de paratragedia. En conclusión, hay diferencias entre unas interjecciones y otras, y la transición desde una situación en la que predomina el desánimo hasta otra en

⁶⁰⁸ *Ach.* 1136-41 *Λα.* τὰ στρώματ' ὦ παῖ δῆσον ἐκ τῆς ἀσπίδος, / ἐγὼ δ' ἐμαυτῷ τὸν γυλιὸν οἶσω λαβῶν. / Δι. τὸ δείπνον ὦ παῖ δῆσον ἐκ τῆς κιστίδος, / ἐγὼ δὲ θοιμάτιον λαβῶν ἐξέρχομαι. / *Λα.* τὴν ἀσπίδ' αἶρου καὶ βάδιζ' ὦ παῖ λαβῶν. / νείφει. βαβαιδάξ. χειμέρια τὰ πράγματα, "LÁMACO.— Muchacho, ata las mantas al escudo. El macuto ya lo cogere y lo llevaré yo mismo. DICEÓPOLIS.— Muchacho, ata la comida a la cestita. En cuanto coja el manto, salgo. LÁMACO.— Toma y coge el escudo, muchacho, vamos. Está nevando. ¡Brrrr! Invernal anda la cosa".

la que domina el dolor físico se traduce en el empleo de unas formas u otras, en el propio nivel de las interjecciones.

En la comedia *Las Tesmoforiantes* se producen abundantes escenas de dolor.

El primer caso que nos ocupa se sitúa en el momento en el que Eurípides se dispone a afeitarse y depilar a su pariente para hacerlo pasar por una inofensiva fémmina.

Th. 221-46 *Eu.* κάθιζε· φύσα τὴν γνάθον τὴν δεξιάν. / *Mv.* οἶμοι. *Eu.* τί κέκραγας; ἐμβάλω σοι πάτταλον, / ἢν μὴ σιωπᾶς. *Mv.* ἀτταταῖ ἰατταταῖ. / *Eu.* οὔτος σύ, ποῖ θεΐς; *Mv.* εἰς τὸ τῶν σεμνῶν / θεῶν· οὐ γὰρ μὰ τὴν Δήμητρ' ἔτ' ἐνταυθοῖ μεῖω / τεμνόμενος. *Eu.* οὐκουν καταγέλαστος δῆτ' ἔσει / τὴν ἡμίκραιραν τὴν ἐτέραν ψιλὴν ἔχων; / *Mv.* ὀλίγον μέλει μοι. *Eu.* μηδαμῶς, πρὸς τῶν θεῶν, / προδῶς με. χῶρει δεῦρο. *Mv.* κακοδαίμων ἐγώ. / *Eu.* ἔχ' ἀτρέμα σαυτὸν κἀνάκυπτε. ποῖ στρέφει; / *Mv.* μυμῦ. *Eu.* τί μύζεις; πάντα πεπόηται καλῶς. / *Mv.* οἶμοι κακοδαίμων, ψιλὸς αὖ στρατεύσομαι. / *Eu.* μὴ φροντίσης, ὡς εὐπρεπῆς φαίνεται πάνυ. / βούλει θεᾶσθαι σαυτὸν; *Mv.* εἰ δοκεῖ, φέρε. / *Eu.* ὄρῃς σεαυτὸν; *Mv.* οὐ μὰ Δί', ἀλλὰ Κλεισθένη. / *Eu.* ἀνίστοσ', ἴν' ἀφεύσω σε, κάγκυψας ἔχε. / *Mv.* οἶμοι κακοδαίμων δελφάκιον γενήσομαι. / *Eu.* ἐνεγκάτω τις ἐνδοθεν δᾶδ' ἢ λύχνιον. / ἐπίκλυπτε· τὴν κέρκον φυλάττου ἕνυ ἀκραν. / *Mv.* ἐμοὶ μελήσει νῆ Δία, πλην γ' ὅτι κάομαι. / οἶμοι τάλας. ὕδωρ ὕδωρ ὦ γείτονες. / πρὶν ἀντιλαβέσθαι +πρωκτὸν τῆς φλογός+. / *Eu.* θάρρει. *Mv.* τί θαρρῶ καταπευρωπολημένος; / *Eu.* ἀλλ' οὐκ ἔτ' οὐδὲν πρᾶγμά σοι. τὰ πλείστα γὰρ / ἀποπεπόηκας. *Mv.* φύ ἰού τῆς ἀσβόλου. / αἰθὸς γεγένημαι πάντα τὰ περὶ τὴν τράμιν, “*EURÍPIDES.*— Siéntate. Hinchas la mejilla derecha. [*Comienza a afeitarse*] *MNESÍLOCO.*— ¡Ay de mí! *EURÍPIDES.*— ¿Por qué gritas? Te voy a meter un clavo (*sc.* para mantener abierta la boca) si no te callas. [*Continúa*] *MNESÍLOCO.*— ¡Ayayay! ¡Ayay y ay! [*Le ha afeitado ya media cara. Mnesíloco intenta escapar*] *EURÍPIDES.*— ¡Eh, tú! ¿A dónde te vas corriendo? *MNESÍLOCO.*— Al templo de las diosas venerables, que no me voy a quedar más tiempo aquí, por Deméter, para que me sigas haciendo pedazos. *EURÍPIDES.*— ¿Y no vas a hacer entonces el mayor de los ridículos con la mitad de la cara pelada? *MNESÍLOCO.*— Poco me importa. *EURÍPIDES.*— ¡Por los dioses que a mí

no me vas a fallar en punto alguno! ¡Vuelve aquí! *MNESÍLOCO.*— ¡Qué desgraciado soy! [*Vuelve a someterse al afeitado*] *EURÍPIDES.*— Tente quieto y levanta la cabeza. ¿A dónde te vuelves? *MNESÍLOCO.*— [*Intenta decir algo*] ¡Mmmmmmm! *EURÍPIDES.*— ¿Por qué haces ‘mmmmmm’? Todo ha quedado la mar de bien. *MNESÍLOCO.*— ¡Ay de mí, desgraciado! Voy a servir de infante en las tropas ligeras⁶⁰⁹. *EURÍPIDES.*— No te preocupes, que vas a estar bien mona. ¿Quieres verte? [*Le ofrece un espejo*] *MNESÍLOCO.*— Si te parece, venga. *EURÍPIDES.*— ¿Te ves a tí? *MNESÍLOCO.*— ¡No, por Zeus, sino a Clístenes! *EURÍPIDES.*— Levántate para que te chamusque la pelambarrera, y mantente encorvado. *MNESÍLOCO.*— ¡Ay de mí! ¡Me voy a convertir en un cochinito! *EURÍPIDES.*— Que alguien traiga de dentro una antorcha o un candil. Agáchate bien. Ten cuidado ahora con la punta de la cola. [*Le quema la zona del perineo*] *MNESÍLOCO.*— ¡Por Zeus! ¡Será cosa mía, pero me estoy realmente abrasando! ¡Ay pobre de mí! ¡Agua, agua, vecinos, antes de que mi culo ocupe el lugar de la llama! *EURÍPIDES.*— Ten aguante. *MNESÍLOCO.*— ¿Qué aguante voy a tener si me acabas de prender fuego de arriba a abajo? *EURÍPIDES.*— Nada, nada, que ya has terminado con todo. *MNESÍLOCO.*— ¡Fu, huy el hollín este! Me he quedado quemado todo alrededor del rafe (*sc.* el perineo)!”

En esta escena hay todo un repertorio de expresiones de dolor. Entre las interjecciones contamos ὦμοι, ἀτταταῖ ἰατταταῖ, μυμῦ, οἶμοι κακοδαίμων, οἶμοι τάλας y ἰού. Entre ellas las hay que únicamente expresan dolor físico, ἀτταταῖ ἰατταταῖ, o ambos valores, ὦμοι, οἶμοι y ἰού, aunque en este contexto se refieren a dolor físico. Todas ellas actúan en contextos de paratragedia o de situaciones cómicamente trágicas, como la que nos ocupa. La locución ἀτταταῖ ἰατταταῖ es además exclusiva de la paratragedia. Al principio predominan las formas más propias de la Tragedia, ὦμοι, ἀτταταῖ, que dan paso a las preferentemente propias de la Comedia, especialmente οἶμοι, la forma más genuina de este género, combinada dos veces con κακοδαίμων y una vez con τάλας.

⁶⁰⁹ Ψιλλός es el soldado que no va equipado con armamento pesado (por ejemplo, un arquero frente a un hoplita), y también el hombre pelado, sin pelo, como ha quedado Mnesíloco. De ahí la broma.

El pariente de Eurípides, en esta misma comedia es protagonista de otra declamación trágica en la que abundan los lamentos. El tono es principalmente paratrágico, desde el momento en el que nuestro hombre está imitando una tirada de versos de la *Andrómeda* de Eurípides⁶¹⁰. La *lexis* del pasaje y las interjecciones empleadas están a la altura de lo esperado. Veamos. *Th.* 1034-47 Μν. γαμηλίῳ μὲν οὐ ξὺν / παιῶν δεσμίῳ δὲ / γοᾶσθέ μ' ὦ γυναῖκες, ὡς / μέλεα μὲν πέποιθα μέλεος, / ὦ τάλας ἐγὼ τάλας, / ἀπὸ δὲ συγγόνων τάλαν' ἄνομα πάθρα, / φῶτά <τε> λιτομέναν, πολυδάκρυτον 'Αί- / δα γόνον φεύγουσαν+ / αἰαί αἰαί ἔ ἔ, / ὅς ἔμ' ἀπέξυρσε πρῶτον, / ὅς ἐμὲ κροκόεντ' ἐνέδυσεν' / ἐπὶ δὲ τοῖσδ' <ἐς> τόδ' ἀνέπεμψεν / ἱερὸν, ἔνθα γυναῖκες. / ἰὼ μοι μοίρας ἀτεγκτε δαίμων, "MNESÍLOCO.— No con canto nupcial, mas de cadenas, lloradme, mujeres, que tristezas padezco triste, ay desgraciada de mí, desgraciada⁶¹¹, y 'desgraciados, criminales sufrimientos a manos de mi propia familia. A un hombre imploro, los muy llorosos llantos de Hades rehuyendo, ¡ayay! ¡ayay! ¡ay, ay!, que primero hasta el último pelo me ha depilado, que me ha metido dentro de este vestido azafranado, y que, después de esto, a este templo me ha enviado, donde las mujeres. ¡Ay de mí! ¡Inflexible divinidad del destino!"

Las interjecciones αἰαί αἰαί ἔ ἔ y ἰὼ son propias en exclusiva de la paratragedia. Las voces αἰαί y ἔ ἔ, que aparecen aquí combinadas, indican dolor espiritual y son términos que la Comedia toma de su muy abundante empleo en la Tragedia para la parodia. Como hemos indicado, no sólo por estas interjecciones, sino también por el estilo, el léxico, la sintaxis y la morfología estamos ante una muy esmerada y lograda imitación de la lengua de la Tragedia.

La próxima escena de *Las Ranas* también concentra un buen puñado de estas expresiones y da lugar a numerosos juegos de palabras. *Ra.* 642-69 Ξα. πῶς οὖν βασανιεῖς νῶ δικαίως; Θυ. ῥαδίως' / πληγὴν παρὰ πληγὴν ἑκατέρων. Ξα. καλῶς

⁶¹⁰ *Th.* 1011 Μν. ἀνὴρ ἔοικεν οὐ προδώσειν, ἀλλὰ μοι / σημεῖον ὑπεδήλωσε Περσεὺς ἐκδραμῶν, / ὅτι δεῖ με γίγνεσθ' Ἀνδρομέδαν, "MNESÍLOCO.— El individuo este, a lo que parece, no va a traicionarme, sino que, según salía disfrazado de Perseo a todo correr, me ha hecho por lo bajo la señal de que debía hacer de Andrómeda".

⁶¹¹ Según LS, τάλας aquí femenino.

λέγεις. / Θυ. ἰδοῦ. Ξα. σκόπει νυν ἦν μ' ὑποκινήσαντ' ἰδης. / Θυ. ἤδη 'πάταξά σ'. Ξα. οὐ μὰ Δί'. Θυ. οὐδ' ἔμοι δοκεῖς. / ἄλλ' εἶμ' ἐπὶ τονδι καὶ πατάξω. Δι. πηρίκα; / Θυ. καὶ δὴ 'πάταξα. Δι. κᾶτα πῶς οὐκ ἔπταρον; / Θυ. οὐκ οἶδα' τουδι δ' αἴθις ἀποπειράσομαι. / Ξα. οὐκουν ἀνύσεις τι; ἀτταταί. Θυ. τί τᾶτταταί; / μῶν ὠδυνήθης; Ξα. οὐ μὰ Δί' ἄλλ' ἐφρόντισα / ὀπόθ' Ἡράκλεια τάν Διομείους γίγνεται. / Θυ. δεῦρο πάλιν βαδιστέον. / Δι. ἰοῦ ἰοῦ. Θυ. τί ἔστιν; Δι. ἰππέας ὀρῶ. / Θυ. τί δῆτα κλάεις; Δι. κρομμύων ὄσφραϊνομαι. / Θυ. ἐπεὶ προτιμᾶς γ' οὐδέν. Δι. οὐδέν μοι μέλει. / Θυ. βαδιστέον τᾶρ' ἔστιν ἐπὶ τονδι πάλιν. / Ξα. οἶμοι. Θυ. τί ἔστι; Ξα. τὴν ἄκαυθαν ἐξελε. / Θυ. τί τὸ πρᾶγμα τουτί; δεῦρο πάλιν βαδιστέον. / Δι. Ἄπολλον— ὅς που Δῆλον ἢ Πυθῶν' ἔχεις. / Ξα. ἤλγησεν' οὐκ ἤκουσας; Δι. οὐκ ἔγωγ', ἐπεὶ / ἱαμβον Ἰππῶνακτος ἀνεμνηνησκόμην. / Ξα. οὐδέν ποιεῖς γάρ' ἀλλὰ τὰς λαγόνας σπόδει. / Θυ. μὰ τὸν Δί' ἄλλ' ἤδη παρέχε τὴν γαστέρα. / Δι. Πόσειδον. Ξα. ἤλγησέν τις. / Δι. ὅς Αἰγαίου πρῶνας ἢ γλαυκᾶς μέδεις ἄλδς ἐν βένθεσιν. / Θυ. οὐ τοι μὰ τὴν Δήμητρα δύναμαι πω μαθεῖν / ὀπότερος ὑμῶν ἔστι θεός, "JANTIAS.— ¿Cómo vas entonces a probarnos a los dos de un modo justo? PORTERO.— Fácil. Golpe a golpe a cada uno de los dos. JANTIAS.— Bien dices. PORTERO.— [Le pega] ¡Velay! JANTIAS.— Mira, pues, si me ves moverme algo. PORTERO.— Ya te he pegado. JANTIAS.— No, por Zeus. PORTERO.— Tampoco a mí me lo parece⁶¹². Pues entonces iré a donde éste y le golpearé. [Golpea a Dioniso] DIONISO.— ¿Cuándo? PORTERO.— ¡Pero si ya te he golpeado! DIONISO.— ¿Y cómo entonces es que ni siquiera he estornudado? PORTERO.— No lo sé. Tendré que volver a probar de nuevo con éste. JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! PORTERO.— ¿Qué es ese 'ayayayay'? ¿No será que te ha dolido?" JANTIAS.— No, por Zeus, sino que me han venido a la mente las fiestas en honor de Heracles, en Diomea. PORTERO.— Amparo divino tiene el hombre este. De nuevo hay que acudir aquí. [Golpea a Dioniso] DIONISO.— [Intentando fingir goro] ¡Huy huy! PORTERO.— ¿Qué pasa? DIONISO.— ¡Caballeros estoy viendo! PORTERO.— ¿Por

⁶¹² Seguimos la edición oxoniense de Hall&Geldart. Dover propone otro reparto de personajes. Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993.

qué lloras entonces? DIONISO.— Estoy oliendo a cebollas. PORTERO.— Sí, porque desde luego no estás prestando ninguna atención. DIONISO.— No me importa nada. PORTERO.— De nuevo entonces hay que volver aquí. [*Golpea a Jantias*] JANTIAS.— ¡Ay de mí! PORTERO.— ¿Qué pasa? JANTIAS.— La espina esta, sácamela. PORTERO.— ¿Qué embrollo es el asunto este? Aquí hay que volver de nuevo. [*Golpea a Dioniso*] DIONISO.— ¡Apolo... que en alguna parte a Delos o a Pitón tienes! JANTIAS.— Le ha dolido, ¿no lo acabas de oír? DIONISO.— Yo, lo que es yo, desde luego que no, porque estaba recordando un yambo de Hiponacte. JANTIAS.— Pues no haces nada. Venga, machácale los costados. PORTERO.— No, por Zeus, sino el estómago, pónmelo a tiro. [*Le golpea en el estómago*] DIONISO.— ¡Posidón! JANTIAS.— [*Con ironía*] A alguien le ha dolido. DIONISO.— ...que soberano eres de los promontorios del Egeo y de la glauca salinidad en las profundidades. PORTERO.— En verdad que no soy capaz, por Deméter, de llegar a saber de algún modo cuál de vosotros dos es un dios”.

Se mezclan en esta graciosa escena interjecciones propias de la Comedia, οἶμοι, propias de la Tragedia, ἀππαταῖ, con exclusivo valor de dolor, e interjecciones comunes a ambos géneros, ἰού. Ésta voz posee potencialmente dos valores, el de dolor y el de alegría. Esta ambivalencia da precisamente pie al poeta cómico para desarrollar un ingenioso juego de palabras. Dioniso grita: *Ra.* 653 Δι. ἰού ἰού, “DIONISO.— [*Intentando fingir gozo*] ¡Huy huy!” Inicialmente grita de dolor por el golpe recibido, sin embargo intenta convencer al Portero de que su grito es de gozo, y por eso alude a una festiva procesión de gente a caballo: *Ra.* 653 Δι. ἰππέας ὄρω, “DIONISO.— ¡Caballeros estoy viendo!”, aunque inicialmente el Portero lo ha interpretado como un lamento: *Ra.* 654 Θυ. τί δῆτα κλάεις; Δι. κρομμύων ὀσφραίνομαι, “PORTERO.— ¿Por qué lloras entonces? DIONISO.— Estoy oliendo a cebollas”. El juego y la broma están servidos.

Concluimos este apartado con una breve observación. La adición del sufijo cómico -αξ a interjecciones de dolor es un fenómeno exclusivo de la Comedia que necesariamente debe funcionar al servicio del efecto cómico y de intensificación de la parodia. Sólo leemos λατταταιάξ en una ocasión, en *Eq.* 1, en una de esas tópicas

aperturas de Comedia en las que aparece un personaje lamentándose, *Eq.* 1-5 λατταταιάξ τῶν κακῶν, λατταταῖ. / κακῶς Παφλαγῶνα τὸν νεώνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλαῖς ἀπολέσειαν οἱ θεοί. / ἐξ οὗ γὰρ εἰσήρρησεν ἐς τὴν οἰκίαν / πληγὰς αἰεὶ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις, “¡Ayayay y ay, qué males estos, ayayay! ¡Así con el Paflagonio, el malvado ese recién comprado, acaben los dioses de mala manera, junto con sus planes, pues, desde que se nos coló (*sc.* el Paflagonio) en casa, siempre anda machacando a golpes a los esclavos”. La voz παπαῖ nos obsequia con tres apariciones: *V.* 235 y *Lys.* 924 παπαιάξ, y *Th.* 945 ἰαππαπαιάξ. En el caso de *Las Avispas* va precedido de ἀππαπαῖ, al cual contribuye a reforzar: *V.* 235-6 πάρεσθ' ὃ δὴ λοιπὸν γ' ἔτ' ἐστίν, ἀππαπαῖ παπαιάξ, / ἤβης ἐκέλης ἡμῖκ' ἐν Βυζαντίῳ ξυηήμεν / φρουροῦντ' ἐγὼ τε καὶ συν, “Presente aquí está, sí, lo que todavía queda, ¡ay, ay, sí, ayayay y ay!, de la juventud aquella, la de cuando en Bizancio juntos estábamos en labores de vigilancia, tú y yo”. La forma más reforzada, con prefijo ι- y sufijo -αξ la encontramos en estas palabras de Mnesfloc en *Las Tesmoforiantes*, *Th.* 945-6 Μν. ἰαππαπαιάξ· ὦ κροκῶθ' οἶ' εἴργασαι· / κούκ' ἔστ' ἔτ' ἐλπίς οὐδεμία σωτηρίας, “MNESFLOCO.— ¡Ay, huy y ay! ¡Oh, vestido azafranado, qué has hecho! Ya no existe esperanza alguna de salvación”. Ésta es una de las situaciones más cómicamente trágicas de toda la Comedia aristofánica, como hemos podido comprobar repetidamente. El dolor de Cinesias en *Lisístrata* se encuentra más que justificado en esta pieza, así que no ha de extrañar, dentro por otra parte de la atmósfera cómica que rodea toda la escena amorosa entre Cinesias y Mirrina, que el ansioso, y a la fuerza casto esposo, refuerce su expresión de dolor con un sufijo que, inevitablemente, debería causar gran irritación por parte del público: *Lys.* 923-4 Κι. δὸς μοί νυν κόσαι. / Μν. ἰδοῦ. Κι. παπαιάξ· ἦκέ νυν ταχέως πάνυ, “CINESIAS.— Déjame pues que te dé un beso. MIRRINA.— [*Le da un beso*] ¡Velay! CINESIAS.— ¡Ayayay! ¡Vuelve pues muy rápido!” Decimos “inevitablemente” en la medida en que la interjección παπαῖ sirve, tanto en Tragedia como en Comedia, para expresar dolor, con los matices que correspondan. Las variantes que ofrece la Comedia, especialmente éstas que acabamos de ver, ajenas a la Tragedia, tenían que

La Comedia aristofánica posee también voces que le son exclusivas y que no se leen jamás en la Tragedia. Los casos más llamativos son αἰβοῖ y βαβαί⁶¹⁸. Ninguna de las variantes de ἀπταταῖ y de παπαῖ previstas de prefijo ι- o de sufijo -αξ hacen tampoco acto de presencia en el género trágico, lo cual las caracteriza como elementos de la Comedia, al servicio del efecto cómico y de la parodia.

Hemos tenido ocasión de ver voces propias de la Tragedia que aparecían en Aristófanes funcionando en pasajes de paratragedia o de burla cómica. Se trata siempre de expresiones de dolor. Los casos más llamativos son los de ἔ ἔ y ἀπταταῖ, que nunca funcionan en contextos con intención seria. Aparte queda αἰαῖ que, aunque también está tomada de la lengua trágica, donde es la expresión más genuina para la pena y el dolor, presenta algunas apariciones serias en nuestro cómico, sin que se hallen ausentes los usos paródicos.

Otro grupo de interjecciones lo constituye aquél que, con un equilibrio mayor o menor, se encuentra presente en ambos géneros. Nos referimos a ἰού, ἰώ, παπαῖ, φεῦ y el par ὦ/ὦ. Si αἰαῖ es la expresión genuina de pena y dolor en la Tragedia, οἴμοι lo es de la Comedia, si bien podemos encontrarla también en los textos trágicos.

Con respecto al equilibrio mayor o menor en ambos géneros y en cada uno de sus representantes, todavía podemos añadir algo más.

La interjección ἔα la emplean Aristófanes, Eurípides y Platón, con el valor de valioso estimulante conversacional, de efecto retardador ante un hecho novedoso o sorprendente, que detalladamente tratamos en su momento. Este último, el filósofo, lo hace únicamente una vez⁶¹⁹. Esquilo y Sófocles, aunque no la desconocen, en la práctica hacen un más que pobre y reducido uso de ella. Otro estimulante conversacional, esta vez no retardatorio sino destinado a mover a la acción, εἶα, es empleado con mucha naturalidad en las comedias de Aristófanes y en las tragedias de

δᾶ, y ὄποτοτοτοῖ ποποῖ δᾶ. Cf. en Aristófanes, *Ar. Lys.* 198 λα. φεῦ δᾶ τὸν ὄρκον ἀφατον ὡς ἐπαίλω, "LÁMPITO.— ¡Huy, huy! El juramento este no se puede decir cómo lo aplaudo!"

⁶¹⁸ Ésta únicamente en el drama satírico *El Cíclope* de Eurípides, *E. Cycl.* 156-7 βαβαί. χορεύσαι παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκχιος. / ᾄ ᾄ ᾄ, "[Echando un trago de vino puro] ¡Ahí va! A bailar me invita este Baco. ¡Ja, ja, ja!"

⁶¹⁹ *Pl. Prt.* 314d, 3 ἔα, ἐφη, σοφισταί τινες· οὐ σχολή αὐτῷ, "¡Eh, -dijo- otros sofistas! No tiene tiempo libre".

Eurípides, con escasa o nula representación en los otros dos trágicos⁶²⁰. A propósito de εἶέν ya nos extendimos suficientemente en su correspondiente capítulo. Se manifestó como un estimulante conversacional, marcador de transiciones, altamente eficaz. Lo encontramos común a Aristófanes, Eurípides, Platón y Demóstenes. En este caso particular incluso tratamos de definir un estrato de lengua coloquial formalizada, ligada a un ático culto, elegante, coloquial y cuidado. Las interjecciones ἔα y εἶα posiblemente abonan todavía más la posibilidad cierta de que exista esta modalidad de habla, coloquial con cierto grado de formalización, propia de hablantes cultos, caracterizada por el empleo de ciertos estimulantes conversacionales que se hallan ausentes de otras modalidades de habla, más formalizadas o menos que ésta, y de otros registros de lengua coloquial, más elevados y cultos, o más groseros y vulgares. De momento, en el presente trabajo, no nos interesa insistir y profundizar más en este interesante punto.

3.2.2. Aticismo.

El segundo aspecto que queremos tratar, también de modo muy somero, es el de la suerte posterior que han corrido algunas interjecciones, en el curso y desarrollo de la lengua y la literatura griegas. Éstas son las interjecciones a las que nos referimos: βαβαί, εἶα, εἶέν, οἴμοι, παπαῖ y φεῦ. Hemos observado el siguiente hecho que esbozamos aquí en líneas generales⁶²¹. Estas voces desaparecen, en la práctica, de la literatura posterior al período clásico. Algunas de ellas desaparecen por completo, otras nos obsequian con apariciones esporádicas, y alguna, concretamente οἴμοι, pervive aunque disminuye ostensiblemente su frecuencia de uso anterior. Pues bien, a partir del S. II de nuestra era estas interjecciones, con suerte variable, son rescatadas del olvido y su uso es reestablecido en autores que tienen como elemento común, por lo general, un deseo más o menos marcado de imitar la literatura ática clásica. Todo parece indicar que se dirige la mirada a la lengua de los vivos diálogos aristofánicos,

⁶²⁰ En Eurípides aparece once veces. Ninguna en Sófocles y dos en Esquilo.

⁶²¹ Datos más concretos al final del capítulo correspondiente a cada interjección.

no en sus aspectos más vulgares sino en aquellos elegantemente cuidados, y a la lengua coloquial de Eurípides, Platón y Demóstenes, y que se tratan de imitar algunas de estas interjecciones, redivivas, que vuelven a funcionar como estimulantes conversacionales que contribuyen a regular el flujo de la lengua literaria, creada siglos después de aquella otra que la vio nacer. Luciano es en el S. II en quien, con más fuerza, vemos renacer estas voces, en un proceso de crecimiento imparable que alcanza el S. IV en la figura de Libanio y de sus discípulos. Uno de ellos, de los del bando cristiano, Juan Crisóstomo, con una producción literaria inmensa, es quien más y mejor asimila este tipo de elementos. Todavía está por escribir la historia que, a partir de Juan Crisóstomo, seguirán este tipo de voces en esa nueva especie de rétores cristianos, que son los obispos, que darán buena cuenta de ellas. Lo cierto es que van a proliferar sin límite entre los posteriores escritores cristianos en lengua griega.

3.3. Aspectos sociolingüísticos.

No es éste de momento, a falta de investigaciones más profundas, un extenso apartado al hablar de interjecciones, aunque *a priori* debería pensarse lo contrario. Si es cierto el siguiente enunciado, a saber, que «todos los factores sociales, por importantes que sean, están supeditados a los imperativos del sistema lingüístico»⁶²², al ser las interjecciones uno de los elementos lingüísticos sobre los que menos fuerza tiene la norma y el sistema, tendrían que tener una considerable mayor libertad para expresar fenómenos diferenciales de orden sociolingüístico. Ahora bien, centrándonos y limitándonos, como venimos haciendo desde el principio, a los textos de la Comedia aristofánica, no son muchas las precisiones que pueden observarse. Con todo, a continuación recogemos sumariamente los datos que nos hemos encontrado a este respecto.

⁶²² LÓPEZ MORALES, Humberto, *Sociolingüística*, Madrid 1993 (2ª ed.), p. 141.

Son datos de sociolingüística de textos antiguos, de un *corpus* literario, y no de una lengua hablada hoy en día. Cualquiera puede imaginarse las limitaciones que ello impone, limitaciones que son obstáculo, pero no impedimento.

Una aparente distinción por sexos la tenemos en el uso serio de αἰαῖ, limitada a pasajes líricos en boca de mujeres. Así sucede, en las dos comedias de mujeres, *Listrata* y *Las Asambleístas*, en *Lys.* 393 αἰαῖ Ἄδωνιν, “¡Ay, ay, Adonis!”, y *Ec.* 911 αἰαῖ τί ποτε πείσομαι; “¡Ay, ay! ¿Qué me va a pasar?” No obstante, en *Lys.* 961 κἀγωγ’ οἰκτίρω σ’ αἰαῖ, “¡también yo te compadezco, ay, ay!”, es el Corifeo del Semicoro de Ancianos el que habla. Los datos, a falta de una casuística más amplia, son más sugerentes que concluyentes.

El uso del artículo más interjección en *Eq.* 17 τὸ θρέττε y *V.* 909 τὸ ῥυππαπαῖ, aunque tampoco sin una base excesivamente fuerte, parece ser un rasgo de la lengua de esclavos, o al menos de personas que intencionadamente quieren ser caracterizados como tales. La sustantivación reviste a la interjección de un significado concreto del que, de por sí, ésta carece. De este modo, τὸ θρέττε es “el tlin tlin”, es decir, el empuje, el impulso para hacer algo, el punto de arranque marcado por la lira: *Eq.* 11-18 Δη. τί κινυρόμεθ’ ἄλλως; οὐκ ἐχρήν ζητεῖν τινα / σωτηρίαν νῦν, ἀλλὰ μὴ κλάειν ἔτι; / Νι. τίς οὖν γένοιτ’ ἄν; Δη. λέγε σύ. Νι. σὺ μὲν οὖν μοι λέγε, / ἵνα μὴ μάχωμαι. Δη. μὰ τὸν Ἀπόλλω ἡγὼ μὲν οὐ. / Νι. πῶς ἂν σὺ μοι λέξεις ἀμὲ χρὴ λέγειν; / Δη. ἀλλ’ εἰπέ θαρρῶν, εἶτα σοὶ φράσω. / Νι. ἀλλ’ οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε. πῶς ἂν οὖν ποτε / εἶποιμ’ ἂν αὐτὸ δῆτα κομψευρικῶς; “DEMÓSTENES.— ¿Por qué nos limitamos a quejarnos? ¿No deberíamos buscarnos algún tejemaneje para salvarnos, y no llorar ya más? NICIAS.— Ya. ¿Y qué solución puede haber? DEMÓSTENES.— Dila tú. NICIAS.— Mejor dímelas tú, para no llevarte la contraria. DEMÓSTENES.— No, no, por Apolo, yo desde luego no. NICIAS.— ¿Cómo podrías decirme tú lo que he de decir yo? DEMÓSTENES.— ¡Venga! Habla con confianza, luego te lo cuento yo. NICIAS.— Pero es que no tengo en mí el ‘tlin tlin’. ¿Cómo podría decírtelo yo entonces con esa sutilidad a lo Eurípides?” ῥυππαπαῖ es el grito de boga de los marineros de las trirremes, y con artículo τὸ sirve para designar a

todo el colectivo de marineros: V. 907-9 Κυ. τῆς μὲν γραφῆς ἠκούσαθ' ἦν ἐγραψάμην / ἄνδρες δικασταὶ τουτουί. δεινότατα γὰρ / ἔργων δέδρακε κάμῃ καὶ τὸ ρυππαταί, "PERRO— Habéis escuchado, señores del jurado, la pública denuncia que contra este individuo he presentado. No cabe duda de que ha cometido el más terrible de los actos contra mí y contra los del «boga boga»" De esto tratamos con detalle al final del capítulo dedicado a θέρπετε.

Por último, cuestiones de distribución por autores parece que pueden marcar alguna diferencia. Como hemos indicado en el apartado inmediatamente anterior, dedicado a aspectos de distribución, las interjecciones ἔα, εἶα y εἶέν sobre todo, son voces muy presentes en las comedias de Aristófanes y en las tragedias de Eurípides, con triple valor de estimulantes conversacionales: retardatario, impulsador de una acción y marcador de transición respectivamente. Este alto rendimiento y productividad no se conoce fuera de estos autores. Esto no significa que sean voces exclusivas de ellos dos, pero son desde luego quienes más provecho obtienen de ellas con diferencia. Se sugirió en su momento la posibilidad de englobar este fenómeno en un registro de lengua coloquial formalizada empleada por hablantes cultos que se expresan de un modo cuidado y elegante.

El campo de las diferencias sociolingüísticas nos proporciona, de momento, esta información, sin que este hecho hecho signifique que esta parcela de la investigación se encuentre ya cerrada y completada. Éstas son únicamente unas sugerencias iniciales. Está claro que un mayor aporte de datos y de luz tiene que obtenerse sólo a partir de la comparación de la Comedia en su conjunto, no exclusivamente aristofánica, conjuntamente con otros autores y géneros literarios, fundamentalmente la Tragedia y los Diálogos platónicos.

3.4. Aspectos morfológicos y fonéticos.

3.4.1. Precisiones morfológicas.

Trataremos, en primer lugar, de las variantes que una misma interjección puede presentar, según hemos podido ver. Básicamente nos referimos al aditamento, anterior o posterior, del prefijo ι- y del sufijo -αξ.

El prefijo ι- Schwentner lo explica del siguiente modo. Este estudioso observa que algunas interjecciones pueden descomponerse en unidades menores⁶²³. Como muestra toma ιαιβοῖ (Ar. V. 1338)⁶²⁴. Al existir también la interjección αἰβοῖ y la forma αἰβοῖ, βοῖ (Ar. Pax 1066)⁶²⁵, y al estar atestiguada igualmente la forma αἶ como interjección independiente, propone una descomposición de la siguiente manera: ι-αι-βοῖ. Esto le lleva a postular la existencia de una interjección vocálica ι que, por otra parte, no se encuentra atestiguada en griego⁶²⁶, pero que permite, continuando con la opinión de Schwentner, un análisis de este tipo: ιαί (ιαῖ) / αἶ, ιή / ῆ, ιώ / ῶ (ῶ)⁶²⁷. Seguramente es mucho más preferible hablar no tanto de una interjección ι, como de un elemento que puede combinarse en posición inicial con una interjección. Como seguimos sin una explicación de dicha *iota* inicial, en las líneas siguientes ofrecemos nuestra propuesta.

Este prefijo ι- parece explicarse bien por fonética sintáctica. Son numerosos los casos en los que una interjección aparece duplicada -es un fenómeno puramente expresivo y nada extraño-, como por ejemplo V. 1338 ιαιβοῖ αἰβοῖ, Ach. 1190 y Ach. 1198 ἀπταταῖ ἀπταταῖ, Th. 223 y Th. 1005 ἀπταταῖ ιαπταταῖ, V. 235 ἀππαπαῖ παπαιάξ. A partir de casos como éstos, no es difícil pensar que la ι final de estas interjecciones duplicadas, por falso corte de palabra, pasara a interpretarse como ι- inicial de la siguiente, y de esta manera se originan voces como ιαπταταῖ, ιαιβοῖ, o

⁶²³ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 46 "Eine große Anzahl scheinbar einfacher Interjektionen läßt sich nämlich ohne Schwierigkeit wieder in einzelne Elemente, d. h. unzerlegbare, z. T. reinvocalische Interj. zergliedern".

⁶²⁴ V. 1335-38 Φι. ἰὴ λεῦ, καλούμενοι / ἀρχαῖά γ' ἡμῶν' ἀρά γ' ἴσθ' / ὡς οὐδ' ἀκούων ἀνέχομαι / δικῶν; ιαιβοῖ, αἰβοῖ, "FILOCLEÓN.— [Riéndose] ¡Jua, jua! ¡Citar a juicio! ¡Antiguallas vuestras! ¿Es que no sabéis que ya no soporto ni oír hablar de juicios? ¡Puaff, puaff!"

⁶²⁵ Pax 1066 Tr. αἰβοῖβοῖ. Ιε. τί γελᾷς; Tr. ἦσθην χαροποιῶσι πηθήκοις, "TRIGEO.— ¡Ja, ja, ja! HIEROCLES.— ¿De qué te ríes? TRIGEO.— Me divierte lo de los monos de ojos brillantes".

⁶²⁶ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 46 "Auf diese Weise haben wir durch grammatische Analyse eine einfache reinvocalische Interj. ι, die im Griechischen sonst nicht belegt ist, gewonnen".

⁶²⁷ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 46.

ιαπαπαιάξ, que se independizan de contextos específicos de duplicación. De esta manera el hablante aumenta sus posibilidades expresivas.

En calidad de variante también nos encontramos el sufijo -αξ⁶²⁸, que funciona como sufijo cómico que intensifica la *vis cómica* y la expresividad de la locución, especialmente en aquellos casos en los que a la forma sin sufijo le sigue la otra provista de él, tal como sucede en V. 235 ἀπαπαῖ παπαιάξ, Pax 248 βαβαῖ βαβαιάξ, o en los que simplemente se combinan ambas formas, como en Eq. 1 ιαπαταιάξ τῶν κακῶν ιαπαταῖ, "¡Ayayay y ay, qué males estos, ayayay!" Un ejemplo que muestra efectivamente esa mayor intensidad lo tenemos en Lys. 312 φεῦ τοῦ καπνοῦ βαβαιάξ, "¡Huy, qué humo este, caramba!" Ésta es la tercera ocasión, transcurridos pocos versos, en que se produce esta queja, lo cual sugiere un efecto de insistencia expresado por el hecho de que la segunda de las interjecciones va reforzada por el sufijo -αξ. Las dos primeras veces son Lys. 294-5 y Lys. 304-5 φῦ φῦ / ἰοῦ ἰοῦ τοῦ καπνοῦ, "¡Fu, fu! ¡Huy, huy, qué humo este!", con una combinación de interjecciones distintas: la tercera queja es más fuerte que las dos primeras.

Con este sufijo se originan interjecciones que son auténticas formaciones cómicas, como βομβάξ ο πατάξ⁶²⁹, a partir de elementos léxicos ya existentes y concretos (la raíz de los verbos βομβέω y πατάσσω en estos dos casos).

Estas variantes son exclusivas de la Comedia y nunca aparecen en la Tragedia. Por ejemplo, la interjección ἀπαπαῖ la toma Aristófanes de la lengua trágica, con fines

⁶²⁸ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 49 "Nur im Griechischen ist ξ als so ein interjektionales Formans recht oft gebraucht". Nosotros consideramos como formante -αξ, no sólo -ξ.

⁶²⁹ Th. 41-50 Θε. εὐφῆμος πᾶς ἔστω λαός, / στόμα συγκλήσας· ἐπιδημεί γὰρ / θλασσοῦ Μουσῶν ἔνδον μελάρθρων / τῶν δεσποσύνων μελοποιῶν. / ἔχεται δὲ πνοῆς νήμερος αἰθήρ, / κύμα δὲ πόντου μὴ κελαδείτω / γλαυκόν· Μν. βομβάξ. Εὐ. σίγα. Μν. τι λέγει; / Θε. πτητῶν τε γένη κατακοιμάσθω, / θηρῶν τ' ἀγρίων πόδες ὑλοδρόμων / μὴ λυέσθω. Μν. βομβολοβομβάξ. / Θε. μέλλει γὰρ ὁ καλλιεπὴς Ἀγάθων / πρόμος ἡμέτερος— Μν. μῶν βυεῖσθαί, "CRIADO.— Silencio guarde el pueblo todo, cerrando su boca, que se halla en casa la corte de las Musas bajo el techo de mi señor, cantos componiendo, apacible contega el éter su soplo, las ondas del ponto glaucas no resuenen. MNESÍLOCO.— ¡Bla bla! EURÍPIDES.— ¡Calla! MNESÍLOCO.— ¿Está diciendo algo? CRIADO.— Las especies volátiles al sueño se entreguen, y de las fieras agrestes que los bosques recorren las patas no se desaten. MNESÍLOCO.— ¡Y bla bla bla bla! CRIADO.— Pues exquisito en el hablar Agatón nuestro príncipe va a... CRIADO.— ¿... acaso a que le follean?" Av. 1258 Πι. οὐκ ἀποσβήσεις; οὐ ταχέως; εὐράξ πατάξ, "PISTETERO.— ¿No te vas a espantar de una vez? [Con apremio y vigor] ¡A un lado! ¡Pa pa pa pa!"

paródicos como ya hemos visto. Allí es muy frecuente. Ahora bien, no leemos ni una sola vez en las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides la variante ιαπαταῖ que crea Aristófanes, ni mucho menos todavía ιαπαταιάξ, toda vez que igualmente el sufijo -αξ es exclusivo de la Comedia. Otro tanto sucede con παπαῖ, interjección común a ambos géneros. La Tragedia conoce las variantes que le son propias, a saber, aquellas generadas a partir de la repetición de la sílaba base que constituye la interjección, del tipo S. Ph. 754 παπαπαπαπαπαῖ, y Ph. 746 ἀπαπαπαπαπαῖ, παπαπαπαπαπαπαπαῖ, o A. Ag. 1072 ὀτοτοτοτοῖ, S. El. 1245 ὀτοτοτοτοῖ τοτοῖ, E. Tr. 1294 ὀττοτοτοτοτοῖ, E. Ion 789 ὀττοτοτοτοῖ, pero las voces παπαιάξ, ειαπαπαιάξ, variantes de παπαῖ, las leemos únicamente en Aristófanes y en la Comedia.

Cuando menos paradójico resulta encontrarse estas variantes aplicadas a interjecciones de pena o dolor. El poeta juega, en estos casos, con el contraste que genera la adición de un formante cómico a expresiones que su público, rápida y fácilmente, reconocía como expresiones dolorosas, por estar habituado a escucharlas en las representaciones trágicas.

Existe un tercer tipo de variantes que ya hemos mencionado: la repetición de la sílaba base que constituye la interjección, o la reduplicación de consonantes. Es éste un procedimiento común a Tragedia y Comedia, especialmente de la primera.

A continuación vamos a tratar otro asunto también relacionado con la morfología de estos elementos.

Una diferencia fundamental entre interjecciones primarias y secundarias, entre propias e impropias, es que las primarias pueden servir de base derivativa a verbos, pero las secundarias no⁶³⁰.

Es frecuente, por ejemplo, encontrar asociados a estas interjecciones onomatopéyicas, que sirven para designar un grito, numerosos verbos en -ζω, como

⁶³⁰ SCHWENTNER, Ernst, o. c., p. 49 "Ein fundamentaler Unterschied zwischen den primären und sekundären Interjektionen ist der, daß die ersteren als Grundlage zur Bildung von Verben dienen können, die letzteren aber nicht".

éstos: ἄζω (de ᾶ). αἰάζω (de αἰᾶ). ἀλαλάζω (de ἀλαλαῖ). βαβάζω (de βαβαί)⁶³¹. εἰάζω (de εἶα). ἐλελίζω (de ἐλελεῦ). μύζω (de μυμῦ). οἰζω (de οἶ). οἰμώζω (de οἶμοι). φεύζω (de φεῦ). En general todos estos verbos significan "hacer 'lo que signifique la interjección'". Verbos de este tipo, con este origen, son a su vez fundamento de algunos sustantivos femeninos en -a@- provistos de un sufijo -γ- antes de la vocal final. En realidad, se trata más de un alargamiento que de un sufijo⁶³². Ejemplos en general de esto son los siguientes sustantivos: ἀλαλαγή, οἰμωγή, λαλαγή, ὄλολυγή.

3.4.2. Precisiones fonéticas.

Desde el punto de vista de la fonética de cualquier lengua, las interjecciones sorprenden. Nos podemos encontrar agrupaciones de fonemas totalmente esperables y en nada anormales, pero también podemos toparnos con agrupaciones fonemáticas completamente extrañas a las normas fonéticas de una lengua, e incluso hallar fonemas desconocidos fuera de ella. Esto sucede porque el valor por definición de la interjección es la expresividad, que nos aleja de la función referente, y a partir de aquí comienza a cumplirse la afirmación de que la interjección es la categoría en la que menos fuerza tiene la norma⁶³³.

En el caso del griego y de las interjecciones que estamos estudiando, son las siguientes formas las que parecen mostrar algún tipo de anomalía fonética: ᾶ, ὄπ y τοφλαττοθρατ. Con respecto a la primera la primera, como dice Antonio López Eire⁶³⁴, «no existe en ático ni puede existir una *alfa* larga que no proceda de contracción (ᾶθλον < *ᾶεθλον) o del alargamiento de una *alfa* breve que haya tenido lugar en la "segunda oleada de alargamientos compensatorios" (πᾶσα < *πάνσα)», pero

⁶³¹ Aunque el significado es distinto. Mientras, por ejemplo, αἰάζω significa "proferir 'ayes' de dolor", βαβάζω significa "hacer 'ba ba'", "hablar inarticuladamente".

⁶³² CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, París 1933, p. 401 "Quelques substantifs féminins en -a@- semblent affectés d'un γ avant la voyelle finale. Il s'agit plus souvent d'un élargissement que d'un suffixe".

⁶³³ BRÖNDAL, Viggo, *o. c.*, p. 142.

⁶³⁴ LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, p.

ahí está la susodicha interjección. En el segundo y tercer caso tenemos dos palabras terminadas en oclusiva sorda, τοφλαττοθρατ y ὄπ, lo cual también contraviene las normas fonéticas del dialecto ático. No obstante, podemos hacer las siguientes precisiones.

Es verdad que ᾶ no procede, que nosotros sepamos, ni de una contracción ni de un alargamiento compensatorio. Por tanto, diacrónicamente es totalmente cierto que estamos ante una flagrante violación del sistema fonético del dialecto ático, pero no sincrónicamente, por cuanto al mencionado sistema no le es extraño semejante fonema: existen *alfas* largas en ático.

La violación de τοφλαττοθρατ y ὄπ también es subsanable en términos relativos. Es igualmente cierto que en ático, y que nosotros sepamos también en cualquier otro dialecto griego, no hay palabras que terminen en oclusiva sorda⁶³⁵. Ahora bien, existen los grupos consonánticos geminados del tipo -ττ- que implican que en su emisión la pronunciación se interumpa tras la implisión, luego el punto de articulación no es del todo extraño al sistema.

No pretendemos desarticular el sistema fonético del dialecto ático, sino algo más sencillo. A pesar de su aspecto aparentemente anómalo, que hasta cierto punto realmente lo es, las interjecciones ᾶ, ὄπ y τοφλαττοθρατ contienen fonemas que en realidad sí son realizables dentro del sistema fonético del ático. ¿Cuál es nuestro propósito al precisar este leve matiz? Nuestra intención no es otra que la de prestar un argumento a favor del carácter lingüístico de la interjección, frente a la postura contraria que las sitúa al margen de lo lingüístico. Por extrañas que parezcan, las anomalías fonéticas muchas veces están contempladas dentro del sistema de la lengua.

Queremos recoger aquí también, muy resumidamente, algunas ideas previamente indicadas que han quedado diseminadas. El timbre vocálico *a* representa casi el 50% de los timbres vocálicos presentes en las interjecciones. Recuérdese el carácter expresivo de *a* ya en indoeuropeo. Por lo demás, sólo hemos encontrado un hecho fonético marcadamente expresivo en las interjecciones que venimos estudiando.

⁶³⁵ No consideramos finales absolutos de palabra la preposición ἐκ, o el adverbio οὐκ.

Se trata del doblete βαβαί / παπαί, a partir de la sonorización expresiva de oclusiva inicial. De ello tratamos oportunamente en el capítulo dedicado a βαβαί. Igualmente asociada a la expresividad de labial sonora, también desde el IE, nos encontramos en la Comedia aristofánica con las voces βομβάζ y βομβαλοβομβάζ, aplicados al hablar rimbombante en *Ar. Th.* 45 y *Th.* 48.

3.5. Función metalingüística.

Suele afirmarse de modo general que las interjecciones se caracterizan por no poder formar parte de ningún metalenguaje, por carecer de función designativa. Vamos a extendernos poco sobre este aspecto. Únicamente vamos a ilustrar el tema con algunos ejemplos que hablan por sí solos: *Eq.* 601-2 εἶτα τὰς κόπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ / ἐμβαλόντες ἀνεβρύαξαν, ἴππαπαῖ, τίς ἐμβαλεῖ; “Luego, cogiendo los remos talmente como nosotros los mortales, al ponerse a bogar relincharon ‘¡Arre, arre! ¿Quién va a bogar?’” *Nu.* 543 οὐδ’ ἰοῦ ἰοῦ βοῶ, “Ni grita ‘¡ú ¡ú!’”. *Pax* 345 ἰοῦ ἰοῦ κεκραγένοι, “Vociferar ‘¡ú ¡ú!’”. *Pax* 454 ἰῆ μόνον λέγε, “Di sólo ‘¡é!’”. *Ra.* 649-50 Ἐα. οὐκ οὖν ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. Θυ. τί τὰτταταῖ; / μὴ ὠδυνήθης; “JANTIAS.— ¿Es que no vas a hacerlo, aunque sea un poquito? [El portero le pega] ¡Ayayay! ÉACO.— ¿Qué es ese ‘ayayayay’? ¿No será que te ha dolido?” *Ra.* 1029 ὁ χορὸς δ’ εὐθύς τῷ χεῖρ’ ὦδ’ συγκρούσας εἶπεν ‘ἰαυοῖ’, “El coro, sin embargo, al punto entrechocando las dos manos así, decía ‘ay, ay!’”. *Ra.* 1073 οὐκ ἠπίσταντ’ ἀλλ’ ἦ μᾶζαν καλέσαι καὶ ‘ῥυππαπαῖ’ εἰπεῖν, “no sabían otra cosa sino nombrar el pan y decir «boga boga»”. *Pl.* 275-6 βοῶσιν / ἰοῦ ἰοῦ, “gritan ‘¡ú ¡ú!’”. *Pl.* 478-9 καὶ τίς δύναιτ’ ἂν μὴ βοᾶν ἰοῦ ἰοῦ / τοιαῦτ’ ἀκούων;, “¿Y quién podría no gritar ‘¡ú’, al escuchar cosa semejante?”

La interjección ἰοῦ es la que más veces se presta a la función metalingüística en la Comedia aristofánica. Por eso le hemos dedicado un epígrafe en el capítulo correspondiente a esta voz.

3.6. Nuestro inventario.

Como ya hemos indicado numerosas veces, nos hemos limitado al estudio de las interjecciones propias, aquellas que funcionan exclusivamente como tales interjecciones.

Por otra parte, nuestro inventario de formas no coincide con el elaborado por Schinck, el precursor de este trabajo. En dicho opúsculo se incluyen voces estrictamente onomatopéyicas que nosotros hemos preferido excluir, como αὔ, βρῦν, ο κόκκυ.

αὔ representa el ladrido del perro en la comedia *Las Avispas*, en el verso 903, *V.* 902-3 Φι. ποῦ δ’ <ἐσθ’> ὁ δῶκων, ὁ Κυδαθηναίεὺς κύων; / Κυ. αὔ αὔ. Βδ. πάρεστιν οὗτος, “FILOCLEÓN.— Pero, ¿dónde está el acusador, el perro de Ciudadeneo? PERRO.— ¡Guau, guau! BDELICLEÓN.— Presente, ahí lo tienes”. Para esto mismo también leemos βαύ, βαύ en un fragmento de los *Comica Adespota*, Cf. *Comic. Adesp.* 1304 βαύ, βαύ, “¡Guau, guau!”

βρῦν pertenece al ámbito de la lengua infantil. En *Las Nubes* se nos ofrece un buen repertorio de estas voces: *Nu.* 1382-5 Στ. εἰ μὲν γε βρῦν εἶποις, ἐγὼ γνοῦς ἂν πιεῖν ἐπέσχον / μαμμᾶν δ’ ἂν αἰτήσαντος ἦκόν σοι φέρων ἂν ἄρτον / κακκᾶν δ’ ἂν οὐκ ἐφθης φράσας, κἀγὼ λαβὼν θύραζε / ἐξέφερον ἂν καὶ προὔσχομην σε, “ESTREPSÍADES.— Y si decías ‘abua’, yo me daba cuenta y solía darte de beber. Y cuando pedías ‘pa’, yo venía y te traía pan. Y antes de que hubieses dicho ‘ca’, yo te cogía, te sacaba puertas afuera y ya te tenía cogido en el aire”. Es decir, βρῦ para pedir agua, μαμμᾶ para pedir comida y κακκᾶ para defecar. Cuando

estas voces infantiles las enuncia un adulto, las trata como palabras flexivas, en caso acusativo en el ejemplo que nos ocupa⁶³⁶.

Las representaciones onomatopéyicas de los sonidos animales están bien representadas en la Comedia aristofánica.

Los gruñidos de los cerdos están representados por las voces κοί en *Ach.* 780, *Ach.* 800-3 y por γρῦ en *Pl.* 17. En el caso de *Los Acarnienses*, las muchachas que trae el megarense imitan el sonido de los cerdos, según nos dice el escoliasta⁶³⁷, *Schol. ad Ach.* 780 αἱ παῖδες μιμοῦνται τὴν τῶν χοίρων φωνήν. En *Pl.* 17 γρῦ es igualmente imitación de los gruñidos del cerdo, en caso de ser ciertas las palabras del escoliasta a propósito de que dicha forma procede del habla cerduna, *Schol. ad Pl.* 17 ἀπὸ τῆς τῶν χοίρων φωνῆς. No obstante, mientras en *Los Acarnienses* las muchachas del megarense tratan de pasar por cochinitos imitando su sonido, en el *Pluto* aparece la expresión *Pl.* 17 οὐδὲ γρῦ, que equivale a nuestro no decir "ni mu", que se emplea cuando se quiere dar a entender que alguien no desea decir nada, *Schol. ad Pl.* 17 ἀπὸ τούτου δὲ λέγεται ἐπὶ οὐδαμίου πράγματος· ὅταν οὖν θέλωμεν φαυλίσει τινα, λέγομεν ὅτι οὐδὲ γρῦ φθέγγεται, αὐτὶ τοῦ, οὐδὲ τὸ τυχόν.

Las Aves nos ofrecen también un breve repertorio de voces que, en esta ocasión, imitan el canto de los pájaros.

La voz κόκκυ que incluye Schinck representa el canto del cuco o cuclillo, al igual que la voz española, también onomatopéyica, "cucú". También, además del canto del cuclillo, puede referirse al canto del gallo. Aparece en *Av.* 505 y *Ra.* 1384, y a ella va asociado el verbo κοκκύω, "hacer cucú" o "hacer quiquiriquí". En este sentido se entiende como voz que indica una señal de inicio de algo, y a partir de aquí puede funcionar como voz de alarma o de urgencia. Así se explica la *Suda*, s. ν., κόκκυ· ἀπτικῶς ἀντὶ τοῦ ταχύ. Trásticciamente -estamos en el ámbito de la lengua coloquial- puede referirse al heraldo, como en *Ec.* 30-1 ὦρα βαδίζειν, ὡς ὁ κῆρυξ

ἀρτίως / ἡμῶν προσιουσῶν δεύτερον κεκόκκυκεν, "Hora es ya de marchar, que el heraldo, según avanzábamos, acaba de hacer su segundo quiquiriquí". En *Las Ranas* Dioniso lo emplea para dar la señal a Esquilo y Eurípides de que suelten los platillos de la balanza que, previamente, les ha ordenado sujetar, *Ra.* 1378-84 Δι. ἴθι δὴ παρίστασθον παρὰ τῷ πλάστιγγ', Αἰ^ο. καὶ Ευ. ἰδοῦ. / Δι. καὶ λαβομένω τὸ ῥῆμ' ἐκάτερος εἶπατον, / καὶ μὴ μεθῆσθον, πρὶν ἂν ἐγὼ σφῶν κοκκύσω. / Αἰ^ο. καὶ Ευ. ἐχόμεθα. [...] Δι. κόκκυ, μέθεσθε, "DIONISO.— Venga pues, permaneced junto a los dos platillos de la balanza. ESQUILO Y EURÍPIDES.— Velay. DIONISO.— Y al tiempo que los agarráis, decid cada uno de los dos una frase, y no los soltéis (sc. los dos platillos de la balanza) antes de que yo os diga cucú. ESQUILO Y EURÍPIDES.— Los tenemos. [...] DIONISO.— Cucú".

La abubilla de *Las Aves* canta así: *Av.* 227 ἐποποῑ ποποποποποποῑ, *Av.* 228 ἰὼ ἰὼ ἰτῶ ἰτῶ ἰτῶ ἰτῶ, *Av.* 237 τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ, *Av.* 242 τριστὸ τριστὸ τοτοβρίξ, y el Coro de las Aves le responde con estos gritos, *Av.* 260-2 τοροτοροτοροτοροτιξ / κικκαβαῦ κικκαβαῦ / τοροτοροτοροτορολιλιλιξ. Las voces de los pájaros siguen sucediéndose, *Av.* 267 τοροτιξ τοροτιξ, *Av.* 310 ποποποποποποποποποποῑ, *Av.* 314 τί τί τί τί τί τί τί τί.

En *Las Ranas* tenemos ocasión de escuchar el croar del Coro de Ranas, *Ra.* 209 ss. βρεκεκεκέξ κοὰξ κοὰξ⁶³⁹.

Con esto no hemos concluido, ni mucho menos, el inventario de creaciones onomatopéyicas de la Comedia aristofánica, sino que nos hemos limitado a reseñar las más llamativas.

Aunque nosotros no las hemos considerado como tales y, por tanto, no las hemos incluido en nuestro inventario, las fórmulas de juramento a los dioses con νή y μά + 'nombre de la divinidad en acusativo' constituyen de por sí un conjunto de exclamaciones cercanas también al ámbito interjectivo, cuando no dentro de él. La

⁶³⁶ Cf. DOVER, K. J., *Aristophanes. Clouds*, New York 1989, p. 257.

⁶³⁷ Cf. la fascinación de Diceópolis al verlas comer, *Ach.* 806-8 Δι. ἄρα πρῶξονται; βαβαί, / ὄιον βοθάζουσ' ὃ πολυτίμηθ' Ἡράκλεις. / ποδαπὰ τὰ χοίρ'; ὡς Τραγασαία φαίνεται, "DICEÓPOLIS.— ¿Entonces se los van a comer (sc. los higos)? ¡Ahí va! ¡Qué ruido meten, Heracles venerable! ¿De qué país son los cochinitos estos? Que parecen de Tragasea".

⁶³⁸ Cf. en general para estas voces los detallados comentarios de DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford 1997 y DEL CORNO, Dario, *Aristofane. Gli Uccelli*, Fondazione Lorenzo Valla, sin lugar de edición, 1997 (4ª ed.).

⁶³⁹ Cf. el detallado comentario de DOVER, K. J., *Aristophanes. Frogs*, New York 1993.

cuestión que habría que dilucidar es si se trata de interjecciones propias o impropias, aspecto de todos modos secundario.

Un capítulo importante, pendiente por tratar y que de por sí justificaría otro trabajo, es de las interjecciones impropias que nosotros no hemos tratado.

Entre ellas destacan las partículas de requerimiento, del tipo ἄγε, φέρε, ἴθι, εἰπέ, ἰδοῦ, ἰδοῦ, ἀμέλει, ἴσθι (ἴσθ' ὄτι). Todas ellas están recogidas en un capítulo que les dedica Antonio López Eire en su magnífico libro sobre la lengua coloquial de la Comedia aristofánica⁶⁴⁰. Son, por decirlo con sus propias palabras, «antiguos imperativos que se han debilitado en su función primitiva, hasta el punto de que están pasando a ser partículas indiferentes al número gramatical, para desempeñar así la función conativa del lenguaje y ya no la referente»⁶⁴¹.

El inventario de las interjecciones impropias es verdaderamente complejo de cerrar. En él tienen cabida tanto las partículas de requerimiento que acabamos de citar, como expresiones que funcionan, en la práctica, a modo de locuciones interjectivas, como ἐς κόρακας, “a los cuervos”, con la que se despide de malas maneras a alguien indeseable.

Con esto concluimos algunas ligeras precisiones que queríamos efectuar a propósito de nuestra lista de interjecciones propias. Las fronteras, debido a la naturaleza del elemento tratado, no siempre son claras y nítidas.

4. Conclusión.

La interjección es un elemento lingüístico que se mueve en el ámbito de la conversación dentro de una esfera referencial muy especial. Su actualización semántica se produce en situaciones concretas.

Dotada de una alta fuerza ilocucionaria, representa sentimientos, sensaciones, estados, acciones del hablante, le ayuda en el desarrollo de sus parlamentos, o incluso es capaz de mover a la acción. Es susceptible de desempeñar todas las funciones del lenguaje, aunque predomina la función expresiva, seguida de la conativa y la fática.

Si bien es cierto, como acabamos de señalar, que su actualización semántica tiene lugar en el acto de habla, como elemento lingüístico que es, está condicionada bajo ciertos niveles, variables, de convencionalización.

El grado de convencionalización y de formalización de las interjecciones es un aspecto muy a tener en cuenta. El grado de convencionalización y de formalización es en general un factor altamente variable, como lo es asimismo la naturaleza del elemento lingüístico del que venimos hablando. En virtud de este factor, pueden definirse en algunos casos modalidades de habla, o puede conferírsele al poeta la posibilidad de ampliar sus bases de elaboración y creación literaria al servicio de su propio genio.

De lo primero tenemos ejemplos en los casos de ἔα, εἶα y εἶέν. De lo segundo los tenemos en los abundantes juegos de parodia de la Tragedia, de bien clara y nítida diferenciación entre dolor físico y anímico, generados a partir del grado de convencionalización en cada caso concreto de las expresiones de dolor, o, en otras situaciones, a partir de la ambivalencia de valores, tal y como vimos en *Ra*. 653 con τοῦ τοῦ.

No es la interjección, por tanto, un elemento tan libre, independiente y caótico como se pretende. Además, el estudio en su conjunto, observando el modo de interactuar unas interjecciones y otras, a veces incluso en competencia con las partículas, ha ofrecido abundancia de datos, como por ejemplo la tipología en las expresiones de dolor y su detalle. Tomar como punto de partida para nuestro estudio la Comedia aristofánica se ha manifestado como un principio válido y operativo para, a

⁶⁴⁰ LÓPEZ EIRE, Antonio, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia 1996, pp. 97-109.

⁶⁴¹ LÓPEZ EIRE, Antonio, *ibid.* p. 97.

partir de aquí, iniciar la necesaria y posterior comparación con otros géneros literarios. Esta comparación ha sido mínimamente iniciada en este trabajo, y se ha mostrado, sin embargo, como fuente de valiosa información.

Hemos tenido ocasión de comprobar -insistimos- el grado de convencionalización de ciertas interjecciones. Ello ha sido posible porque hemos intentado aplicar a una lengua escrita principios de funcionamiento de la conversación oral cotidiana. Lo primero es un hecho: la lengua de la Comedia aristofánica es una lengua escrita; lo segundo, a saber, el juzgarla con criterios de la lengua conversacional, es una metodología que ha dado sus frutos. El punto de contacto entre ambos aspectos radica precisamente en aquello que los diferencia, es decir: el grado de convencionalización tiene forzosamente que ser directamente proporcional al grado de formalización del tipo de lengua a la que nos referimos. En otras palabras, las interjecciones de la lengua escrita, aun siendo ésta una representación de la oral, tienden a una convencionalización mayor que las de la lengua coloquial oral. A su vez, a mayor formalización y convencionalización, mayores son asimismo las propiedades de creación y de elaboración estético-literaria.

Formalizadas o no, convencionalizadas o no, en la medida en que el ático de Aristófanes es lengua coloquial, contribuyen en su justa medida, ni más ni menos, a su fluida articulación y expresividad.

Con esto damos por concluido nuestro estudio de las interjecciones en la Comedia aristofánica. La principal conclusión que puede extraerse de todo cuanto hasta aquí se ha dicho quizás sea una idea que quedó apuntada, en el aire, al principio de este trabajo. La interjección puede no ser importante en sí misma, pero lo es por el elevado número de vitales cuestiones que obliga a plantearse sobre el funcionamiento lingüístico. Las interjecciones pueden no ser importantes por sí mismas, pero lo son por el elevado número de finas y sutiles relaciones que se establecen entre ellas y otros elementos de la conversación, ligadas a la recta intelección de lo que se dice o se pretende decir, hacer o sentir. No en vano traducen al hablante.

Apéndice de Siglas de Manuscritos.

SIGLA⁶⁴²

<i>R</i> = cod. Ravennas 137. 4 a.	saec. XI
<i>V</i> = cod. Venetus inter Marcianos 474	saec. XII
<i>A</i> = cod. Parisinus inter Regios 2712	saec. XIII
<i>Γ</i> = cod. Laurentianus plut. 31. 15 et cod. Leidensis Voss. Gr. F. 52	saec. XIV
<i>Θ</i> = cod. Laurentianus 2779. 140	saec. XIV
<i>B</i> = cod. Parisinus inter Regios 2717	saec. XVI
<i>Δ</i> = cod. Laurentianus plut. 31. 16	saec. XVI

Ald. = editio Aldina (A. D. 1498)

⁶⁴² El cuadro lo hemos tomado de la edición oxoniense de HALL, F. W. y GELDART, W. M., *Aristophanis Comoediae*, vols. I y II, 1906 y 1907.

Sección de Índices.

- I. Interjecciones, pasajes y usos.**
- II. Usos, interjecciones y pasajes.**
- III. Pasajes, interjecciones y usos.**
- IV. Índice de interjecciones en las Comedias.**

I. Interjecciones, pasajes y usos.

• *ḍ*

-Prohibición suspensiva: *V.* 1379, *Th.* 689, *Pl.* 127, 1051

-Respuesta. Función fática: *Ra.* 759

• *αἰ*

-Recriminación: *Pl.* 706

• *αἰαἰ*

-Dolor: *Ach.* 1083, 1084, *Lys.* 393, 961, *Th.* 885, 1042, 1128, *Ec.* 911

• *αἰβοῖ*

αἰβοῖ: *Ach.* 189, 957, *Nu.* 102, 829, 906, *V.* 37, 973, *Pax* 15, 544, 1291,
Av. 610, 1055, 1342

αἰβοιβοῖ: *Pax* 1066

ἰαβοῖ: *Eq.* 891, *V.* 1338

-Malestar nauseabundo: *Ach.* 189, *Eq.* 891, *Nu.* 906 (1+2), *V.* 37, *Pax* 15

-Desprecio, desdén: *Nu.* 102, 906 (1+2), *V.* 1388, *Pax* 544, 1291, *Av.* 1055

-Lamento: *Eq.* 957, *V.* 973

-Alegría, burla, risa: *Nu.* 829, *Pax* 1066 *Av.* 610, 1342

• *ἄλαλαί*

-Grito de júbilo: *Av.* 951, 1763, *Lys.* 1291

• *ἄπ(π)απαἰ*. *Ver παπαἰ*• *ἄτταταἰ*

ἀτταταῖ: *Ach.* 1190, 1198, *Nu.* 707, *Th.* 223, 1005, *Ra.* 649

ἰατταταῖ: *Eq.* 1, *Th.* 223, 1005

ἰατταταιάξ: *Eq.* 1

-Dolor (físico): *Ach.* 1190, 1198, *Eq.* 1, *Nu.* 707, *Th.* 223, 1005, *Ra.* 649

• βαβαί

βαβαί: *Ach.* 806, *Pax* 248, *Av.* 272, *Lys.* 1078

βαβαιάξ: *Ach.* 64, 1141, *Pax* 248, *Lys.* 312, *Ra.* 63

-Sorpresas, admiración: *Ach.* 64, 806, *Pax* 248, *Av.* 272, *Lys.* 1078, *Ra.* 63

-Queja: *Ach.* 1141, *Lys.* 312

• βαβαιάξ. *Ver βαβαί*

• βομβανοβομβάξ. *Ver βομβάξ*

• βομβάξ

βομβάξ: *Th.* 45

βομβανοβομβάξ: *Th.* 48

-Hablar rimbombante: *Th.* 45, 48

• ἔ ἔ

-Dolor (paratragedia): *V.* 315, *Th.* 1042

• ἔ α

-Sorpresas ante un hecho novedoso: *Nu.* 1259, *Pax* 60, 1495, *Av.* 327, *Th.* 699, 1009, 1105, *Pl.* 824

• εἶ α

-Partícula exhortativa: *Ach.* 494, *V.* 430, *Pax* 459, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 486, 487, 488, 489, 494, 495, 517, 518, 519, *Lys.* 1303, 1304, *Th.* 659, 663, *Ra.* 396, *Ec.* 496, *Pl.* 292, 316

• εἶ ἐν

-Intención de tomar la palabra: *Eq.* 1077, *Nu.* 176, *Pax* 877, 1284, *Ra.* 607

-Transición de una idea a otra distinta: *Eq.* 1237, *Nu.* 1075, *Th.* 407, 1188

-Regulador de *feedback*: *Pax* 663

• ἐλελελεῦ

-Grito de guerra: *Av.* 364

• εὐοῖ εὐοῖ. εὐαί εὐαί. εὐιον

-Aclamación festiva: *Lys.* 1294, *Th.* 993b, *Ec.* 1180, 1181, 1182, 1183

• εὐράξ πατάξ

-Espantapájaros: *Av.* 1258.

• ἦ

-Llamada: *Ra.* 271

• ἦ ἦ

-Prohibición suspensiva: *Nu.* 105

• θρεττανελό. *Ver θρέττε*

• θρέττε, θρεττανελό

θρέπτε: *Eq.* 17

θρεπτανελό: *Pl.* 290, 296

-Imitación de la lira: *Eq.* 17, *Pl.* 290, 296

• **λαί**

-Aclamación festiva: *Lys.* 1292, 1293, *Ec.* 1180

• **λαιβοῖ. Ver αἴβοῖ**

• **λαπταταῖ. Ver ἀπταταῖ**

• **λαπταταιάξ. Ver ἀπταταῖ**

• **λαῦ**

-Jadeo resultante del agotamiento: *Ra.* 272

• **λαυοῖ**

-Dolor: *Ra.* 1029

• **λεῦ**

-Imitación de la risa: *V.* 1335

• **λή**

-Fórmula del Peán: *Pax* 453, 454, 455, *Av.* 1763, *Lys.* 1291, *Ra.* 1265, 1267, 1271, 1275, 1277

-Imitación de la risa: *Ach.* 1206, *V.* 1335, *Pax* 195.

• **λού**

-Alegría: *Eq.* 1096, *Nu.* 1170, *Pax* 317, *Pax* 345, *Av.* 193, 819, 1510

-Dolor: *Eq.* 451, *Nu.* 1, 1321, *Ra.* 653, *Pl.* 852

-Malestar nauseabundo: *Lys.* 66, 295, 305, *Th.* 245

-Sorpresa de alarma, de regocijo, de indignación: *Nu.* 1493, *Pax* 110, 1191, *Av.* 295, 305, 889, 1170. *Lys.* 829

-En función metalingüística: *Nu.* 543, *Pax* 345, *Pl.* 276, 478

• **ἰππαπαῖ. Ver ῥυππαπαῖ**

• **ἰώ**

-Invocación: *Av.* 228, 343, 406, *Ra.* 1341, 1342

-Invocación de ayuda: *Ach.* 566, 568, 1212, *Lys.* 716

-Invocación con rabia: *Pax* 236, 242, 250

-Dolor: *Ach.* 1071, 1078, 1080, 1205, *Nu.* 1155, 1259, *V.* 749, 1292, *Th.* 1047

-Alegría: *Nu.* 1170

• **μυμῦ**

-Murmullo, refunfuño de protesta: *Th.* 231

-Imitación del son de la flauta: *Eq.* 10

• **οἶ**

-Temor: *Pax* 933

• **οἶμοι**

-Dolor, temor, autocompasión: *Ach.* 163, 174, 209, 473, 1018, 1036, 1081, 1117, *Eq.* 139, 234, 340, 752, 858, 887, 998, 1193, 1200, 1206, 1243, 1248, *Nu.* 23, 57, 256, 504, 729, 742, 789, 791, 844, 1238, 1324, 1473, 1497, 1504, *V.* 24, 40, 137, 165, 202, 696, 713, 849, 995, 1150, 1417, 1449, *Pax* 79, 173, 233, 257, 280, 425, 1210, 1245, 1255, *Av.* 12, 62, 86, 145, 307, 990, 1019,

1051, 1260, 1464, 1466, 1494, 1646, *Lys.* 382, 449, 462, 845, 954, *Th.* 232, 237, 241, 625, 754, 780, 1004, 1185, 1212, 1216, *Ra.* 33, 196, 307, 309, 657, 926, 1214, *Ec.* 323, 391, 1021, 1051, 1093, *Pl.* 169, 389, 850, 880, 899, 930, 934, 935, 1125, 1126, 1128, 1132

-Animadversión: *Ach.* 590, *V.* 1449, *Av.* 1501, *Th.* 920

-Sorpresa, estupor: *Ach.* 67, 105, *Eq.* 97, 183, 464, 1218, *Nu.* 1476, *V.* 207

-Alegría: *Nu.* 773, *Pax* 891

• ὄπ

-Ritmo de boga: *Av.* 1395, *Ra.* 180, 208

• παπαῖ

παπαῖ: *Ach.* 1214, *Lys.* 215, *Pl.* 220

ἀπ(π)απαῖ: *V.* 235, 309, *Ra.* 57

παπαιάξ: *V.* 235, *Lys.* 924

παπαπαῖ: *Th.* 1191

ἰαππαπαιάξ: *Th.* 945

-Dolor: παπαῖ, ἰαππαπαιάξ: *Ach.* 1214, *Th.* 945

-Dolor en afirmación: ἀπ(π)απαῖ, παπαῖ, παπαιάξ: *V.* 235, 309, *Lys.* 215

-Dolor en negación: παπαῖ: *Pl.* 220

-Dolor amoroso: παπαιάξ, παπαπαῖ, ἀπαπαῖ: *Lys.* 924, *Th.* 1191, *Ra.* 57

• παπαιάξ. *Ver παπαῖ*

• παπαπαππάξ. *Ver παππάξ*

• παππάξ

παππάξ: *Nu.* 390

παπαπαππάξ: *Nu.* 390, 391

-Flatulencias: *Nu.* 390, 391

• ῥυππαπαῖ

ῥυππαπαῖ: *V.* 909, *Ra.* 1073

ἰππαπαῖ: *Eq.* 602

-Grito de boga: *Eq.* 602, *V.* 909, *Ra.* 1073

• τήνελλα

-Imitación de la lira: *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231, 1233, *Av.* 1764

• τοφλαττοθρατ

-Hablar rimbombante, melodía de la lira: *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296

• ὕ ὕ

-Reproducción del olfateo + tiritar de frío: *Pl.* 895.

• φεῦ

-Sorpresa, admiración gozosa: *Ach.* 457, *Av.* 162, 1724, *Lys.* 198, *Ra.* 141

-Queja: *Nu.* 41, *V.* 309, *Lys.* 256, 312, *Pl.* 362

• φῦ

-Soplido: *Lys.* 294, 304, *Th.* 245

• ὦ, ὦ

-Llamada

-Refuerzo de la interpelación con el vocativo

-Dolor

-Sorpresa

-Alegría

• ὤμοι

-Lamento: *Nu.* 9252, 1462, *Th.* 222.

II. Usos, interjecciones y pasajes.

Dolor. Lamento. Queja.

αἰαῖ: *Ach.* 1083, 1084, *Lys.* 393, 961, *Th.* 885, 1042, 1128, *Ec.* 911

αἰβοῖ: *Eq.* 957, *V.* 973

ἀπταταῖ: *Ach.* 1190, 1198, *Nu.* 707, *Ra.* 649

ἀπταταῖ ἰαπταταῖ: *Th.* 223, 1005

βαβαιάξ: *Ach.* 1141, *Lys.* 312

ἐ ἐ: *V.* 315, *Th.* 1042

ἰαππαπαιάξ: *Th.* 945

ἰαπταταῖ. ἰαπταταιάξ: *Eq.* 1

ἰαυοῖ: *Ra.* 1029

ἰού: *Eq.* 451, *Nu.* 1, 1321, *Ra.* 653, *Pl.* 852

ἰώ: *Ach.* 1071, 1078, 1080, 1205, *Nu.* 1155, 1259, *V.* 749, 1292, *Th.* 1047

οἴμοι: *Ach.* 163, 174, 209, 473, 1018, 1036, 1081, 1117, *Eq.* 139, 234, 340, 752, 858, 887, 998, 1193, 1200, 1206, 1243, 1248, *Nu.* 23, 57, 256, 504, 729, 742, 789, 791, 844, 1238, 1324, 1473, 1497, 1504, *V.* 24, 40, 137, 165, 202, 696, 713, 849, 995, 1150, 1417, 1449, *Pax* 79, 173, 233, 257, 280, 425, 1210, 1245, 1255, *Av.* 12, 62, 86, 145, 307, 990, 1019, 1051, 1260, 1464, 1466, 1494, 1646, *Lys.* 382, 449, 462, 845, 954, *Th.* 232, 237, 241, 625, 754, 780, 1004, 1185, 1212, 1216, *Ra.* 33, 196, 307, 309, 657, 926, 1214, *Ec.* 323, 391, 1021, 1051, 1093, *Pl.* 169, 389, 850, 880, 899, 930, 934, 935, 1125, 1126, 1128, 1132

παπαῖ: *Ach.* 1214

φεῦ: *Nu.* 41, *V.* 309, *Lys.* 256, 312, *Pl.* 362

ὦ, ὦ

ὤμοι: *Nu.* 9252, 1462, *Th.* 222

Dolor en afirmación.

ἀπαπαῖ: *V.* 309

ἀππαπαῖ παπαιάξ: *V.* 235

παπαῖ: *Lys.* 215

Dolor en negación.

παπαῖ: *Pl.* 220

Dolor amoroso.

παπαιάξ: *Lys.* 924

παπαπαπαῖ: *Th.* 1191

ἀπαπαῖ: *Ra.* 57

Malestar nauseabundo.

αἰβοῖ: *Ach.* 189, *Nu.* 906 (1+2), *V.* 37, *Pax* 15

ἰαιβοῖ: *Eq.* 891

ἰού: *Lys.* 66, 295, 305, *Th.* 245

Desprecio, desdén.

αἰβοῖ: *Nu.* 102, 906 (1+2), *Pax* 544, 1291, *Av.* 1055

ἰαιβοῖ αἰβοῖ: *V.* 1338

Animadversión.

οἴμοι: *Ach.* 590, *V.* 1449, *Av.* 1501, *Th.* 920

Recriminación.

αἶ: *Pl.* 706

Murmullo, refunfuño de protesta.

μυμῶ: *Th.* 231

Temor.

οἶ: *Pax* 933

Jadeo resultante del agotamiento.

ἰαῦ: *Ra.* 272

Invocación de ayuda.

ἰώ: *Ach.* 566, 568, 1212, *Lys.* 716

Invocación con rabia.

ἰώ: *Pax* 236, 242, 250

Alegría, burla, risa.

αἰβοῖ: *Nu.* 829, *Av.* 610, 1342

αἰβοιβοῖ: *Pax* 1066

ἰεῦ: *V.* 1335

ἰῆ: *Ach.* 1206, *V.* 1335, *Pax* 195

ἰού: *Eq.* 1096, *Nu.* 1170, *Pax* 317, *Pax* 345, *Av.* 193, 819, 1510

ἰώ: *Nu.* 1170

οἴμοι: *Nu.* 773, *Pax* 891

ὦ, ὦ

Sorpresa. Admiración.

βαβαί: *Ach.* 806, *Av.* 272, *Lys.* 312

βαβαί βαβαιάξ: *Pax* 248

βαβαιάξ: *Ach.* 64, *Ra.* 63

ἔα: *Nu.* 1259, *Pax* 60, 1495, *Av.* 327, *Th.* 699, 1009, 1105, *Pl.* 824

ιού: *Nu.* 1493, *Pax* 110, 1191, *Av.* 295, 305, 889, 1170, *Lys.* 829

οἴμοι: *Ach.* 67, 105, *Eq.* 97, 183, 464, 1218, *Nu.* 1476, *V.* 207

φεῦ: *Ach.* 457, *Av.* 162, 1724, *Lys.* 198, *Ra.* 141

ὦ, ὦ

Grito de guerra.

ἐλελεεῦ: *Av.* 364

Grito de júbilo.

ἀλαλαί: *Av.* 951, 1763, *Lys.* 1291

Aclamación festiva.

εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ. εὐιον: *Lys.* 1294, *Th.* 993b, *Ec.* 1180, 1181, 1182, 1183

ιαί: *Lys.* 1292, 1293, *Ec.* 1180

Fórmula del Peán.

ιῆ: *Pax* 453, 454, 455, *Av.* 1763, *Lys.* 1291, *Ra.* 1265, 1267, 1271, 1275, 1277.

Hablar rimbombante.

βομβάξ: *Th.* 45

βομβαλοβομβάξ: *Th.* 48

τοφλαττοθρατ: *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296

Imitación de la lira.

θρέττε: *Eq.* 17

θρεττανελό: *Pl.* 290, 296

τήνελλα: *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231, 1233, *Av.* 1764

τοφλαττοθρατ: *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296

Imitación del son de la flauta.

μυμῦ: *Eq.* 10

Reproducción del olfateo + tiritar de frío.

ὑ ὕ: *Pl.* 895.

Soplido.

φῦ: *Lys.* 294, 304, *Th.* 245

Flatulencias.

παππάξ: *Nu.* 390

παπαπαππάξ: *Nu.* 390, 391

Prohibición suspensiva.

ἄ: *V.* 1379, *Th.* 689, *Pl.* 127, 1051

ἦ ἦ: *Nu.* 105

Partícula exhortativa.

εἶα: *Ach.* 494, *V.* 430, *Pax* 459, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 486, 487, 488, 489,

494, 495, 517, 518, 519, *Lys.* 1303, 1304, *Th.* 659, 663, *Ra.* 396, *Ec.* 496, *Pl.*

292, 316

Ritmo de boga.

ὄπ: *Av.* 1395, *Ra.* 180, 208

Grito de boga.

ῥυππαπαῖ: *V.* 909, *Ra.* 1073

ἰππαπαῖ: *Eq.* 602

Espantapájaros

εὐράξ πατάξ: *Av.* 1258

Intención de tomar la palabra.

εἰέν: *Eq.* 1077, *Nu.* 176, *Pax* 877, 1284, *Ra.* 607

Transición de ideas.

εἰέν: *Eq.* 1237, *Nu.* 1075, *Th.* 407, 1188.

Respuesta. Función fática. Feedback.

ᾶ: *Ra.* 759

εἰέν: *Pax* 663

Llamada.

ῆ: *Ra.* 271

ιώ: *Av.* 228, 343, 406, *Ra.* 1341, 1342

ῶ, ὦ

Refuerzo de la interpelación con el vocativo o el imperativo.

ῶ, ὦ

Función metalingüística.

ιοῦ: *Nu.* 543, *Pax* 345, *Pl.* 276, 478

III. Pasajes, interjecciones y usos.**Los Acarnienses.**

64: βαβαιάξ, Sorpresa. Admiración.

67: οἶμοι, Sorpresa. Admiración.

105: οἶμοι, Sorpresa. Admiración.

163: οἶμοι, Dolor. Lamento.

174: οἶμοι, Dolor. Lamento.

189: αἰβοῖ, Malestar nauseabundo.

209: οἶμοι, Dolor. Lamento.

457: φεῦ, Sorpresa. Admiración.

473: οἶμοι, Dolor. Lamento.

494: εἶα, Partícula exhortativa.

566: ἰώ, Invocación de ayuda.

568: ἰώ, Invocación de ayuda.

590: οἶμοι, Animadversión.

806: βαβαί, Sorpresa. Admiración.

1018: οἶμοι, Dolor. Lamento.

1036: οἶμοι, Dolor. Lamento.

1071: ἰώ, Dolor. Lamento.

1078: ἰώ, Dolor. Lamento.

1080: ἰώ, Dolor. Lamento.

1081: οἶμοι, Dolor. Lamento.

1083: αἰαί, Lamento.

1084: αἰαί, Lamento. Queja. (Parodia).

1117: οἶμοι, Dolor. Lamento.

1141: βαβαιάξ, Lamento. Queja.

1190: ἀτταταί, Dolor. Lamento.

1198: ἀτταταί, Dolor. Lamento. (Parodia).

1205: ἰώ, Dolor. Lamento. Queja.

1206: ἰή, Alegría, burla, risa.

1212: ἰώ, Invocación de ayuda.

1227: τήνελλα, Imitación de la lira.

1228: τήνελλα, Imitación de la lira.

1230: τήνελλα, Imitación de la lira.

1231: τήνελλα, Imitación de la lira.

1233: τήνελλα, Imitación de la lira.

Los Caballeros.

1: ἰατταταί. ἰατταταιάξ, Dolor. Lamento.

10: μυῦ, Imitación del son de la flauta.

17: θρέττε, Imitación de la lira.

97: οἶμοι, Sorpresa. Admiración.

139: οἶμοι, Dolor. Lamento.

183: οἶμοι, Sorpresa. Admiración.

234: οἶμοι, Dolor. Lamento.

340: οἶμοι, Dolor. Lamento.

451: ἰού, Dolor. Lamento.

464: οἶμοι, Sorpresa. Admiración.

602: ἰτταπαί, Grito de boga.

752: οἶμοι, Dolor. Lamento.

858: οἶμοι, Dolor. Lamento.

887: οἶμοι, Dolor. Lamento.

891: ἰαβοῖ, Malestar nauseabundo.

998: οἶμοι, Dolor. Lamento.

- 1077: εἶέν, Intención de tomar la palabra.
 1096: ἰού, Alegría, burla, risa.
 1193: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1200: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1206: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1218: οἴμοι, Sorpresa. Admiración.
 1237: εἶέν, Transición de ideas.
 1243: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1248: οἴμοι, Dolor. Lamento.

Las Nubes.

- 1: ἰού, Dolor. Lamento.
 23: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 41: φεῦ, Queja.
 57: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 102: αἰβοῖ, Desprecio, desdén.
 105: ἦ ἦ, Prohibición Suspensiva.
 176: εἶέν, Intención de tomar la palabra.
 256: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 390: παππάξ, Flatulencias.
 390: παπαπαππάξ, Flatulencias.
 391: παπαπαππάξ, Flatulencias.
 504: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 543: ἰού, Función metalingüística.
 707: ἀτταταῖ, Dolor. Lamento.
 729: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 742: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 773: οἴμοι, Alegría.
 789: οἴμοι, Dolor. Lamento.

- 791: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 829: αἰβοῖ, Alegría, burla, risa.
 844: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 906: αἰβοῖ, Malestar nauseabundo.
 906: αἰβοῖ, Desprecio, desdén.
 925: ὦμοι, Dolor. Lamento.
 957: αἰβοῖ, Dolor. Lamento. Queja.
 1075: εἶέν, Transición de ideas.
 1155: ἰώ, Dolor. Lamento.
 1170: ἰού, Alegría, burla, risa.
 1170: ἰώ, Alegría, burla, risa.
 1238: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1259: ἔα, Sorpresa. Admiración.
 1259: ἰώ, Dolor. Lamento.
 1321: ἰού, Dolor. Lamento.
 1324: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1462: ὦμοι, Dolor. Lamento.
 1473: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1476: οἴμοι, Sorpresa. Admiración.
 1493: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 1497: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1504: οἴμοι, Dolor. Lamento.

Las Avispas.

- 24: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 37: αἰβοῖ, Malestar nauseabundo.
 40: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 137: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 165: οἴμοι, Dolor. Lamento.

- 202: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 207: οἴμοι, Sorpresa. Admiración.
 235: ἀπαπαῖ παπατάξ, Dolor en afirmación.
 309: φεῦ, Queja.
 309: ἀπαπαῖ, Dolor en afirmación.
 315: ἔ ἔ, Dolor. Lamento.
 430: εἶα, Partícula exhortativa.
 696: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 713: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 749: ἰώ, Dolor. Lamento.
 849: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 909: ῥυππαπαῖ, Grito de boga.
 973: αἰβοῖ, Lamento. Queja.
 995: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1150: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1292: ἰώ, Dolor. Lamento.
 1335: λεῦ, Risa.
 1335: ἰή, Alegría, burla, risa.
 1338: ἰαβοῖ αἰβοῖ, Desprecio, desdén.
 1379: ᾄ, Prohibición Suspensiva.
 1417: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1449: οἴμοι, Dolor. Lamento. Animadversión.

La Paz.

- 15: αἰβοῖ, Malestar nauseabundo.
 60: ἔα, Sorpresa. Admiración.
 79: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 110: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 173: οἴμοι, Dolor. Lamento.

- 195: ἰή, Alegría, burla, risa.
 233: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 236: ἰώ, Invocación con rabia.
 242: ἰώ, Invocación con rabia.
 248: βαβαῖ βαβατάξ, Sorpresa. Admiración.
 250: ἰώ, Invocación con rabia.
 257: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 280: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 317: ἰού, Alegría, burla, risa.
 345: ἰού, Alegría. Función metalingüística.
 425: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 453: ἰή, Fórmula del Peán.
 454: ἰή, Fórmula del Peán.
 455: ἰή, Fórmula del Peán.
 459: εἶα, Partícula exhortativa.
 460: εἶα, Partícula exhortativa.
 461: εἶα, Partícula exhortativa.
 462: εἶα, Partícula exhortativa.
 463: εἶα, Partícula exhortativa.
 467: εἶα, Partícula exhortativa.
 468: εἶα, Partícula exhortativa.
 486: εἶα, Partícula exhortativa.
 487: εἶα, Partícula exhortativa.
 488: εἶα, Partícula exhortativa.
 489: εἶα, Partícula exhortativa.
 494: εἶα, Partícula exhortativa.
 495: εἶα, Partícula exhortativa.
 517: εἶα, Partícula exhortativa.
 518: εἶα, Partícula exhortativa.

- 519: εἶα, Partícula exhortativa.
 544: αἰβοῖ, Desprecio, desdén.
 663: εἶέν, Respuesta. Función fática.
 Feedback.
 877: εἶέν, Intención de tomar la palabra.
 891: οἴμοι, Alegría.
 933: οἶ, Temor.
 1066: αἰβοῖβοῖ, Risa.
 1191: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 1210: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1245: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1291: αἰβοῖ, Desprecio, desdén.
 1255: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1284: εἶέν, Intención de tomar la palabra.
 1495: ἔα, Sorpresa. Admiración.
- Las Aves.*
 12: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 62: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 86: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 145: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 162: φεῦ, Sorpresa. Admiración.
 193: ἰού, Alegría, burla, risa.
 228: ἰώ, Llamada.
 272: βαβαί, Sorpresa. Admiración.
 295: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 305: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 307: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 327: ἔα, Sorpresa. Admiración.

- 343: ἰώ, Llamada.
 364: ἐλελελεῦ, Grito de guerra.
 406: ἰώ, Llamada.
 610: αἰβοῖ, Alegría, burla, risa.
 819: ἰού, Alegría, burla, risa.
 889: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 951: ἀλαλαί, Grito de júbilo.
 990: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1019: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1051: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1055: αἰβοῖ, Desprecio, desdén.
 1170: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 1258: εὐράξ πατάξ, Espantapájaros.
 1260: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1342: αἰβοῖ, Alegría, burla, risa.
 1395: ὄπ, Ritmo de boga.
 1464: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1466: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1494: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1501: οἴμοι, Animadversión.
 1510: ἰού, Alegría, burla, risa.
 1646: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1724: φεῦ, Sorpresa. Admiración.
 1763: ἀλαλαί, Grito de júbilo.
 1763: ἰή, Fórmula del Peán.
 1764: τήνελλα, Imitación de la lira.

Lisístrata.

- 66: ἰού, Malestar nauseabundo.
 198: φεῦ, Sorpresa. Admiración.
 215: παπαῖ, Dolor en afirmación.
 256: φεῦ, Queja.
 294: φῦ, Soprido.
 295: ἰού, Malestar por el humo.
 304: φῦ, Soprido.
 305: ἰού, Malestar por el humo.
 312: φεῦ, Queja por el humo.
 312: βαβαιάξ, Queja por el humo.
 382: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 393: αἰαῖ, Dolor. Lamento.
 449: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 462: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 716: ἰώ, Invocación de ayuda.
 829: ἰού, Sorpresa. Admiración.
 845: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 924: παπαιάξ, Dolor amoroso.
 954: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 961: αἰαῖ, Dolor. Lamento.
 1291: ἀλαλαί, Grito de júbilo.
 1291: ἰή, Fórmula del Peán.
 1292: ἰαῖ, Aclamación festiva.
 1293: ἰαῖ, Aclamación festiva.
 1294: εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ. εὐον,
 Aclamación festiva.
 1303: εἶα, Partícula exhortativa.
 1304: εἶα, Partícula exhortativa.

Las Tesmoforiantes.

- 45: βομβάξ, Hablar rimbombante.
 48: βομβολοβομβάξ, Hablar rimbombante.
 222: ὄμοι, Dolor. Lamento.
 223: ἀτταταῖ ἰατταταῖ, Dolor.
 231: μυμῦ, Murmullo, refunfuño de protesta.
 232: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 237: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 241: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 245: φῦ, Soprido.
 245: ἰού, Malestar nauseabundo.
 407: εἶέν, Transición de ideas.
 625: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 659: εἶα, Partícula exhortativa.
 663: εἶα, Partícula exhortativa.
 689: ᾄ, Prohibición Suspensiva.
 699: ἔα, Sorpresa. Admiración.
 754: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 780: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 885: αἰαῖ, Dolor. Lamento.
 920: οἴμοι, Animadversión.
 945: ἰαππαπαιάξ, Dolor.
 993: εὐοῖ εὐοῖ. εὐαῖ εὐαῖ. εὐον, Aclamación
 festiva.
 1004: οἴμοι, Dolor. Lamento.
 1005: ἀτταταῖ ἰατταταῖ, Dolor. Lamento.
 1009: ἔα, Sorpresa. Admiración.
 1042: αἰαῖ, Dolor. Lamento.
 1042: ἔ ἔ, Dolor. Lamento.

- 1047: *ιώ*, Dolor. Lamento.
 1105: *ἔα*, Sorpresa. Admiración.
 1185: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1188: *εἰέν*, Transición de ideas.
 1191: *παπαπαῖ*, Dolor amoroso.
 1128: *αἰαῖ*, Dolor. Lamento.
 1212: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1216: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
- Las Ranas.*
- 33: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 57: *ἀπαπαῖ*, Dolor amoroso.
 63: *βαβαῖ*, Sorpresa. Admiración.
 141: *φεῦ*, Sorpresa. Admiración.
 180: *ὄπ*, Ritmo de boga.
 196: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 208: *ὄπ*, Ritmo de boga.
 271: *ἦ*, Llamada.
 272: *ιαῦ*, Jadeo resultante del agotamiento.
 307: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 309: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 396: *εἶα*, Partícula exhortativa.
 607: *εἰέν*, Intención de tomar la palabra.
 649: *ἀππαῖ*, Dolor. Lamento.
 653: *ιοῦ*, Dolor. Lamento.
 657: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 759: *ᾶ*, Respuesta. Función fática. Feedback.
 926: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1029: *ιανοῖ*, Dolor. Lamento.

- 1073: *βυππαῖ*, Grito de boga.
 1214: *οἶμοι*, Dolor. Lamento. Queja.
 1265: *ιῆ*, Fórmula del Peán. (Parodia).
 1267: *ιῆ*, Fórmula del Peán. (Parodia).
 1271: *ιῆ*, Fórmula del Peán. (Parodia).
 1275: *ιῆ*, Fórmula del Peán. (Parodia).
 1277: *ιῆ*, Fórmula del Peán. (Parodia).
 1286: *τοφλαττοθρατ*, Hablar rimbombante,
 Imitación de la lira.
 1288: *τοφλαττοθρατ*, Hablar rimbombante,
 Imitación de la lira.
 1290: *τοφλαττοθρατ*, Hablar rimbombante,
 Imitación de la lira.
 1292: *τοφλαττοθρατ*, Hablar rimbombante,
 Imitación de la lira.
 1295: *τοφλαττοθρατ*, Hablar rimbombante,
 Imitación de la lira.
 1296: *τοφλαττοθρατ*, Hablar rimbombante,
 Imitación de la lira.
 1341: *ιώ*, Llamada.
 1342: *ιώ*, Llamada.
- Las Asambleístas.*
- 323: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 391: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 496: *εἶα*, Partícula exhortativa.
 911: *αἰαῖ*, Dolor. Lamento.
 1021: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1051: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.

- 1093: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1180: *λαῖ*, Aclamación festiva.
 1180: *εὔοι εὔοι. εὔαι εὔαι. εὔτον*,
 Aclamación festiva.
 1181: *εὔοι εὔοι. εὔαι εὔαι. εὔτον*,
 Aclamación festiva.
 1182: *εὔοι εὔοι. εὔαι εὔαι. εὔτον*,
 Aclamación festiva.
 1183: *εὔοι εὔοι. εὔαι εὔαι. εὔτον*,
 Aclamación festiva.

Pluto.

- 127: *ᾶ*, Prohibición Suspensiva.
 169: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 220: *παπαῖ*, Dolor en negación.
 276: *ιοῦ*, Función metalingüística.
 290: *θρεττανελό*, Imitación de la lira.
 292: *εἶα*, Partícula exhortativa.
 296: *θρεττανελό*, Imitación de la lira.
 316: *εἶα*, Partícula exhortativa.
 362: *φεῦ*, Queja.
 389: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 478: *ιοῦ*, Función metalingüística.
 706: *αῖ*, Recriminación.
 824: *ἔα*, Sorpresa. Admiración.
 850: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 852: *ιοῦ*, Dolor. Lamento.
 880: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.

- 895: *ὐ ὤ*, Reproducción del olfateo + tírtar de
 frío.
 899: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 930: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 934: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 935: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1051: *ᾶ*, Prohibición Suspensiva.
 1125: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1126: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1128: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.
 1132: *οἶμοι*, Dolor. Lamento.

IV. Índice de interjecciones en las Comedias.

- ᾶ: *V.* 1379², *Th.* 689, *Ra.* 759, *Pl.* 127, *Pl.* 1051².
 αί: *Pl.* 706
 αίαί: *Ach.* 1083, 1084, *Lys.* 393, 961, *Th.* 885, 1042, 1128*Ec.* 911.
 αίβοι: *Ach.* 189, 957, *Nu.* 102, 829, 906, *V.* 37, 973, 1338, *Pax* 15, 544, 1291, *Av.* 610, 1055, 1342.
 αίβοιβοι: *Pax* 1066
 ἀλαλαί: *Av.* 951, 1763, *Lys.* 1291.
 ἀπ(π)απαί: *V.* 235 309, *RA.* 57.
 ἀτταταί: *Ach.* 1190, 1198, *Nu.* 707, *Th.* 223, 1005, *Ra.* 649.
 βαβαί: *Ach.* 806, *Pax* 248, *Av.* 272, *Lys.* 1078.
 βαβαιάξ: *Ach.* 64, 1141, *Pax* 248, *Lys.* 312, *Ra.* 63.
 βομβάξ: *Th.* 45
 βομβαλοβομβάξ: *Th.* 48
 βρῦν: *Nu.* 1382.
 ἔ ἔ: *V.* 315, *Th.* 1042.
 ἔα: *Nu.* 1259, *Pax* 60, *Av.* 327, 1495, *Th.* 699, 1009, 1105, *Pl.* 824.
 εἶα: *Ach.* 494, *V.* 430, *Pax* 459, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 486, 487, 488, 489, 494, 495, 517, 518, 519, *Lys.* 1303, 1304, *Th.* 659, 663, *Ra.* 396, *Ec.* 496, *Pl.* 292, 316.
 εἶέν: *Eq.*, 1077, 1237, *Nu.* 176, 1075, *Pax* 663, 877, 1284, *Ra.* 607, *Th.* 407, 1188.
 ἐλελελεῦ: *Av.* 364.
 εὔιον: *Th.* 993b
 εὐοῖ εὐοῖ. εὐαί εὐαί: *Lys.* 1294, *Th.* 993b, *Ec.* 1180, 1181, 1182, 1183.
 εὐράξ πατάξ: *Av.* 1258.
 ἦ: *Ra.* 271.
 ἦ ἦ: *Nu.* 105.
 θρεττανελό: *Pl.* 290, 296.
 θρέττε: *Eq.* 17.
 ιαί: *Lys.* 1292, 1293, *Ec.* 1180.
 ιαιβοι: *Eq.* 891, *V.* 1338.
 ιαππαπαιάξ: *Th.* 945.
 ιατταταί: *Eq.* 1, *Th.* 223, 1005.
 ιατταταιάξ: *Eq.* 1.
 ιαῦ: *Ra.* 272.
 ιαυοῖ: *Ra.* 1029.
 ιεῦ: *V.* 1335.
 ιή: *Ach.* 1206, *V.* 1335, *Pax* 195, 453, 454, 455, *Av.* 1763, *Lys.* 1291, *Ra.* 1265, 1267, 1271, 1275, 1277.
 ιού: *Eq.* 451, 1096, *Nu.* 1, 543, 1170, 1321, 1493, *V.* 931, *Pax* 110, 317, 345, 1191, *Av.* 193, 295, 305, 819, 889, 1170,

1510, *Lys.* 66, 295, 305, 829, *Th.* 245, *Ra.* 653, *Pl.* 276, 478, 852.
 ιππαπαί: *Eq.* 602.
 ιώ: *Ach.* 566, 568, 1071, 1078, 1080, 1205, 1212, *Nu.* 1155, 1170, 1259, *V.* 749, 1292, *Pax* 236, 242, 250, *Av.* 228, 343, 406, *Lys.* 716, *Th.* 1047, *Ra.* 1341, 1342.
 μιμῦ: *Eq.* 10, *Th.* 231.
 οἷ: *Pax* 933.
 οἶμοι: *Ach.* 67, 105, 163, 174, 209, 473, 590, 1018, 1036, 1081, 1117. *Eq.* 97, 139, 183, 234, 340, 464, 752, 858, 887, 998, 1193, 1200, 1206, 1218, 1243, 1248. *Nu.* 23, 57, 256, 504, 729, 742, 773, 789, 791, 844, 1238, 1324, 1473, 1476, 1497, 1504. *V.* 24, 40, 137, 165, 202, 207, 696, 713, 849, 995, 1150, 1417, 1449. *Pax* 79, 173, 233, 257, 280³, 425, 891, 1210, 1245, 1255. *Av.* 12, 62, 86, 145, 307, 990, 1019, 1051, 1260, 1464, 1466, 1494, 1501, 1646. *Lys.* 382, 449, 462, 845, 954. *Th.* 232, 237, 241, 625, 754, 780, 920, 1004, 1185, 1212, 1216. *Ra.* 33, 196, 307, 309, 657, 926, 1214. *Ec.* 323, 391, 1021, 1051, 1093. *Pl.* 169, 389, 850, 880, 899, 930, 934, 935, 1125, 1126, 1128, 1132.

παπαί: *Ach.* 1214, *Lys.* 215, *Pl.* 220.
 παπαιάξ: *V.* 235, *Lys.* 924.
 παπαπαπαί: *Th.* 1191.
 παπαπαπαξ: *Nu.* 390, 391.
 παππάξ: *Nu.* 390.
 ρυππαπαί: *V.* 909, *Ra.* 1073.
 τήνελλα: *Ach.* 1227, 1228, 1230, 1231, 1233, *Av.* 1764.
 τοφλαττοθρατ: *Ra.* 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296.
 ὠ ὠ: *Pl.* 895.
 φεῦ: *Ach.* 457, *Nu.* 41, *V.* 309, *Av.* 162, 1724, *Lys.* 198, 256, 312, *Ra.* 141, *Pl.* 362.
 φῦ: *Lys.* 294, 304, *Th.* 245.
 ῶ: *Pax* 692b, *Lys.* 836, 857, 1097, 1270, 1304, *Ra.* 19, 269, 921, *Ec.* 160, 970.
 ῶ:⁶⁴³ *Ach.* 11, 27, 53¹, 55, 56¹, 64¹, 75, 94¹, 99, 119, 120, 165, 182, 195, 223, 244, 245, 247, 253, 259, 262, 271, 275, 285, 286¹, 289, 296¹, 305¹, 311, 319, 322¹, 324¹, 334, 360, 397, 400, 432, 435, 450, 454, 462, 464¹, 467, 475, 480, 483, 485, 557¹, 566, 567, 568², 575, 576, 578, 590, 609, 618, 731, 778, 807, 818¹, 834, 867, 872, 881, 885, 891, 924, 929, 943¹, 948, 953, 971¹, 988, 1003², 1018, 1020,

⁶⁴³ El número en *superíndice* indica las veces que aparece en el verso, y el apóstrofe señala las formas en crasis.

1024, 1030, 1058, 1063, 1107¹, 1108¹, 1113¹, 1136, 1138, 1140, 1174, 1184, 1200, 1203, 1215, 1217, 1228, 1230, 1231. *Eq.* 7, 50, 71¹, 73¹, 108, 117, 120, 123, 125, 144, 147, 148, 157², 158, 159, 160¹, 162, 186, 188¹, 239, 240, 242, 243, 255, 273, 303, 308, 333, 350, 402, 415, 421, 457, 494, 505, 559², 561, 581², 603, 609, 611, 617, 622, 642, 671, 712, 722¹, 725², 726, <726>, 730, 732, 747, 769, 773, 777, 813, 820, 821, 823, 836, 843¹, 850, 858, 860, 891, 902, 905, 910, 946, 960, 1035, 1036, 1111, 1151, 1152, 1170, 1173, 1188, 1194, 1195, 1199, 1215, 1224, 1240, 1250, 1254, 1261, 1270, 1298, 1302, 1309, 1319, 1322, 1329, 1333, 1335, 1337, 1341, 1390. *Nu.* 2, 6, 33, 35, 38, 55, 80, 87, 93, 110, 153, 166, 184, 219, 222, 223, 223¹, 237, 264, 266, 269, 291, 293, 314, 328, 356, 357, 358, 364, 375, 398, 412, 429, 493, 518, 575, 644¹, 655¹, 675¹, 687, 726¹, 736, 746², 784, 793, 794, 816², 827, 858¹, 866, 959, 990, 1000, 1024, 1030, 1071, 1103, 1138, 1150, 1155¹, 1165², 1167², 1192, 1201, 1206, 1264², 1265, 1267, 1293, 1298, 1322, 1325², 1327, 1330, 1332, 1338, 1345, 1372, 1378, 1380, 1388, 1397, 1432, 1437, 1452, 1462, 1464, 1478, 1485, 1494. *V.* 1, 83, 136, 142, 156, 184¹, 187, 197, 214, 223, 230, 233, 240¹, 245¹, 248, 252¹, 270¹, 286¹, 290, 291, 293, 296, 297, 303, 312, 314, 323, 338, 340¹, 366, 373, 387, 389, 397, 401, 415¹, 418, 420, 430, 433, 438, 448, 456, 466, 473, 484, 519, 546, 556, 625, 652, 655, 667, 728, 756, 757, 760, 821, 869, 875, 876¹, 900, 919, 920¹, 934¹, 950¹, 962, 967, 975, 977, 986, 988, 994, 998, 1001, 1003, 1010, 1052, 1060, 1071, 1145¹, 1149¹, 1152¹, 1161, 1183, 1232¹, 1238¹, 1275, 1297, 1309, 1330, 1353, 1364, 1399, 1400, 1403, 1417, 1504¹, 1512², 1514¹, 1518. *Pax* 13¹, 58, 62, 76, 79, 90, 111, 113, 114², 118, 128, 131, 137, 174, 180¹, 182, 184, 193², 238¹, 246, 257, 259, 263, 267, 271, 275, 276¹, 283, 285, 286, 292¹, 296, 298, 302, 318¹, 322¹, 362, 364, 376, 380, 382¹, 383¹, 384, 385, 389¹, 392, 398, 416, 426¹, 428, 442, 445, 459, 461, 463², 468, 473, 474¹, 478¹, 484¹, 486, 488, 493¹, 495, 508¹, 509¹, 517², 518, 519, 520, 523², 524, 556, 560¹, 564, 571¹, 584, 588, 602, 603, 630, 648, 657, 661, 662, 705, 709, 711, 715, 718, 719¹, 720, 721, 726, 746, 824, 875, 884, 905, 974, 978, 1016, 1055, 1063, 1069¹,

1076b, 1108, 1113, 1119, 1124, 1142,
 1144, 1153, 1198², 1203, 1210, 1211,
 1220, 1231', 1236', 1238', 1250, 1255,
 1260, 1264, 1268, 1271, 1300, 1309,
 1312, 1329, 1332, 1333, 1335, 1336,
 1342', 1343², 1374², 1352², 1352b. *Av.*
 3, 12, 30', 80, 87, 91', 93, 97, 139, 143,
 174, 206, 223, 268', 274, 277', 287,
 293', 294, 295', 322, 362, 366, 553, 626,
 661, 667, 672, 676², 677, 682, 753, 835,
 846', 868, 890, 905, 916, 950, 961,
 1118', 1131, 1144', 1175, 1209, 1216,
 1238, 1257, 1271³, 1272³, 1273³, 1277,
 1360, 1362, 1401, 1423, 1436, 1467,
 1504, 1569, 1570, 1577', 1586, 1604,
 1638, 1641', 1648, 1706², 1707, 1723,
 1724, 1736², <1736b²>, 1742², 1742b²,
 1748, 1749, 1750, 1754², 1755, 1759,
 1764. *Lys.* 6², 7, 9, 15, 21, 56, 69, 78,
 95, 102, 120, 131, 135, 137, 140, 145,
 157, 181, 189, 200, 207, 209, 216, 238,
 242, 258, 266, 296', 304, 315, 319, 341,
 344, 346, 350, 350', 356, 370, 371, 372,
 378, 381', 408, 416, 426, 433, 451, 455,
 456, 457, 458, 467, 471, 476, 501, 506,
 518', 521, 530, 539, 549, 572, 588, 637,
 638, 686, 699, 742, 746, 751, 762, 765',
 777, 780, 883, 853, 872, 883, 889, 891,
 906, 907, 908, 930, 940, 945, 948', 950,

959, 967, 972², 983, 989, 1017, 1031,
 1043', 1097, 1098, 1108, 1137, 1147,
 1163, 1166', 1171, 1178, 1240, 1242,
 1248, 1271, 1274. *Th.* 1, 4', 63, 64, 71,
 130, 134, 141, 146, 200, 209, 210², 241,
 279, 280, 282, 284, 293, 368, 384, 455,
 466, 484', 508', 533, 540, 551, 582, 594,
 598, 602, 614', 615, 634, 638', 644,
 647', 649, 695, 700, 728, 731, 735², 737,
 739, 744', 776, 839, 860', 870, 875, 878,
 882, 890, 892, 893, 905, 912, 931, 936,
 945, 972, 983, 990, 1002, 1018, 1036,
 1038, 1048, 1056, 1062, 1065, 1073,
 1077', 1098, 1107, 1110, 1112, 1121,
 1143, 1155, 1172', 1175, 1177, 1181,
 1210, 1213², 1222. *Ra.* 1, 44, 58', 60',
 116, 164', 175, 184², 208², 222, 228,
 240, 272, 298', 299', 301, 316, 317, 318,
 323, 325, 337, 342, 437, 465, 480, 483,
 486, 491, 503, 524, 555, 571, 582, 597',
 700, 734', 754, 835, 840, 841, 849, 851,
 852, 875, 933', 936, 952, 997, 1004,
 1049, 1058, 1160, 1175, 1227, 1235',
 1243, 1272', 1278, 1322, 1331, 1345,
 1356, 1361, 1430, 1451², 1472, 1476,
 1479. *Ec.* 1, 37, 54, 120, 124, 133, 165,
 205, 213', 229', 241, 242, 245, 285',
 289', 293, 369, 378, 476, 477, 504, 520,
 531', 542', 564, 609', 763, 784, 793',

799, 830, 834, 858, 867, 884, 904, 915,
 926, 934', 935, 947, 972, 985, 994,
 1000, 1005, 1043, 1046, 1052, 1068,
 1069², 1076, 1098, 1112, 1118, 1122,
 1125, 1129², 1163², <1163>. *Pl.* 1, 20,
 46, 66, 67, 78, 81, 123, 127, 215', 230,
 253, 265, 268, 284', 322', 344, 360',
 366', 374, 377, 386, 391, 415, 439, 442,
 454, 456, 458, 472, 476, 507, 555, 581,
 601, 627, 631, 644, 713, 734, 738, 748',
 777, 788, 802', 872, 893, 898, 909, 912,
 959, 963, 967, 1025, 1034, 1050, 1069,
 1071, 1095, 1107, 1141, 1172, 1176.

ὦμοι: *Nu.* 925², 1462, *Th.* 222.

ὦ ὄπ: *Av.* 1395, *Ra.* 180.

ὦ ὄπ ὄπ: *Ra.* 208.

Bibliografía.

- ADLER, Ada (ed.), *Suidae Lexicon*, Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri, 1928.
- ALCINA FRANCH, Juan, y BLECUA, José Manuel, *Gramática española*, Barcelona, 1991.
- ALMELA PÉREZ, Ramón, *Apuntes Gramaticales sobre la Interjección*, Murcia, 1990.
- ARGYLE, Michael, "Non-Verbal Communication in Human Social Interaction", en HINDE, R. A. (ed.), *Non-Verbal Communication*, New York, 1979, pp. 243-68.
- ASTIUS, Fridericus, *Lexicon Platonium sive vocum Platoniarum*, Lipsiae, 1835.
- AUSTIN, John L., *Cómo hacer cosas con palabras*, (trad. española) Barcelona, 1990.
- . *How to do things with words*, Londres, 1962.
- . "Performative-Constative", en SEARLE, J. R. (ed.) *The Philosophy of Language*, Londres, 1971, pp. 13-22.
- BÉCARES BOTAS, Vicente, *Diccionario de terminología gramatical griega*, Salamanca, 1985.
- . *Apolonio Discolo. Sintaxis*, Madrid, 1987.
- BELLO, Andrés, *Gramática castellana*, Madrid, 1921.
- BENVENISTE, Émile, "La nature des pronoms", *Problèmes de linguistique générale I*, París, 1966, pp. 251-257.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, "El vocativo y la interjección ω ", *Habis* 2, 1971, pp. 35-48.
- BRÖNDAL, Viggo, *Les parties du discours*, Copenhague, 1948.
- CARDONA, Giorgio Raimondo, *Diccionario de Lingüística*, Barcelona, 1991.
- CORNO, Dario DEL, *Aristofane. Gli Uccelli*, Fondazione Lorenzo Valla, sin lugar de edición, 1997 (4ª ed.).
- COSERIU, Eugenio, *Lecciones de Lingüística General*, Madrid, 1981.
- COSTA, Gregorio, "Pour une grammaire de l'interjection française", *Linguistica e Letteratura* VI, 1 (1981) pp. 87-124.

- COULON, Victor, y VAN DAELE, Hilaire, *Aristophane. Les Acharniens. Les Cavaliers. Les Nuées*, París, 1923.
- . *Aristophane. Les Guêpes. La Paix*, París 1924.
- . *Aristophane. Les Thesmophories. Les Grenouilles*, París 1928.
- . *Aristophane. Les Oiseaux. Lysistrata*, París 1928.
- . *Aristophane. L'Assemblée des Femmes. Ploutos*, París, 1982.
- CHANTRAINE, Pierre, *La formation des noms en grec ancien*, París, 1933.
- . *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París 1990.
- DENNISTON, J. D., *The Greek Particles*, Londres, 1950.
- DICKEY, Eleanor, *Greek Forms of Address*, Oxford University Press, New York, 1996.
- DOVER, K. J., "Lo stile di Aristofane", *QUCC* 9, 1970-1, pp. 7-23.
- . "The Style of Aristophanes", en DOVER, K. J., *Greek and the Greeks. Collected Papers. Volume I: Language, Poetry, Drama*, Basil Blackwell, New York, 1987, pp. 224-236 (translated from "Lo stile di Aristofane", *QUCC*, IX, 1970).
- . *Aristophanes. Clouds*, New York, 1989.
- . *Aristophanes. Frogs*, New York, 1993.
- DRACHMANN, A. B., *Scholia Vetera in Pindari Carmina*, Amsterdam, 1969.
- DÜBNER, Fr., *Scholia Graeca in Aristophanem*, Hildesheim, 1969.
- DUBOIS, Jean, y otros, *Diccionario de Lingüística*, Madrid, 1983.
- DUNBAR, Nan, *Aristophanes Birds*, Oxford, 1997
- EHLICH, Konrad, *Interjektionen*, Tübingen, 1986.
- ESCANDELL VIDAL, M. Victoria, *Introducción a la pragmática*, Barcelona, 1993.
- FONTANEY, Louise, "L'intonation et la regulation de l'interaction", en COSNIER, J., y KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (eds.), *Décrire la Conversation*, Lyon, 1987, pp. 225-67.
- GAISFORD, Thomas (ed.), *Etymologicon Magnum*, Amsterdam, 1962.
- GARCÍA NOVO, Elsa, *Aristófanes. Las Nubes. Lysistrata. Dinero*, Madrid, 1987.
- GARCÍA LÓPEZ, José, *Aristófanes. Las Ranas*, Murcia 1993.

- GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses. Los Caballeros*, Gredos, Madrid 1995.
- . *Aristófanes*, Gredos, Madrid, 1996.
- GIVÓN, Talmy, *Functionalism and Grammar*, Amsterdam/Philadelphia 1995.
- HALL, F. W., y GELDART, W. M., *Aristophanis Comoediae I*, Oxford 1906.
- . *Aristophanis Comoediae II*, Oxford 1907.
- HANDLEY, E. W., "-sis Nouns in Aristophanes", *Eranos* 51, 1953, pp. 129-142.
- HENDERSON, Jeffrey, *Aristophanes. Lysistrata*, New York, 1987.
- HERMANN, Eduard, "Über die primären Interjektionen", *Indogermanische Forschungen*, 31, 1912/13, pp. 24-34.
- HERRERO MORENO, Gemma, *Aproximación a la lengua coloquial en los comics españoles 1980-1983*, tesis doctoral (inérita), Universidad de Valladolid, 1986.
- HINDE, R. A. (ed.), *Non-Verbal Communication*, New York, 1979.
- HOFFMANN, O., DEBRUNNER, A., SCHERER, A., *Historia de la lengua griega*, (trad. española), Madrid, 1973.
- HOSE, H. F., "Personalities in Aristophanes", *G&R* 9, 1939, pp. 88-95.
- HOUSHOLDER, Fred W., *The Syntax of Apollonius Dyscolus*, Amsterdam, 1981.
- JAKOBSON, Roman, "Lingüística y Poética", (trad. española) en *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, 1984, pp. 347-95.
- KARCEVSKI, Serge, "Introduction à l'étude de l'interjection", *CFS* 1 (1940) pp. 57-75.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La connotación*, (trad. española) Buenos Aires, 1983.
- . *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, (trad. española) Buenos Aires, 1986.
- . *Les interactions verbales*, París, 1990.
- KHERLAKIAN, Jean-Pierre, "Le statut sémantique des signes 'non symboliques'", *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* LXXXIX (1994) pp. 29-58.

- KOCK, Th., *Ausgewählte Komödien des Aristophanes, I, Die Wolken*, Berlín, 1894 (4ª ed.)
- . *Ausgewählte Komödien des Aristophanes, II, Die Ritter*, Berlín, 1882 (3ª ed.)
- . *Ausgewählte Komödien des Aristophanes, III, Die Frösche*, Berlín, 1898 (4ª ed.)
- . *Ausgewählte Komödien des Aristophanes, IV, Die Vögel*, Berlín, 1894 (3ª ed.)
- KOSTER, W. J. W. (ed.), *Scholia in Aristophanem. In Plutum*, Groningen, 1960.
- . *Scholia in Aristophanem. In Nubes*, Groningen, 1960.
- . *Scholia in Aristophanem. Commentarium in Ranas et in Aues*, Groningen, 1962.
- . *Scholia in Aristophanem. Indices*, Groningen, 1964.
- . *Scholia in Aristophanem. In Equites*, Groningen, 1969.
- LABIANO ILUNDAIN, Juan Miguel, "Interjecciones y lengua conversacional en las Comedias de Aristófanes", en LÓPEZ EIRE, Antonio (ed.), *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca, 1996, pp. 31-44.
- . "Griego εἰέν. Sobre un uso concreto y su distribución", en LABIANO ILUNDAIN, Juan Miguel, LÓPEZ EIRE, Antonio, y SEOANE PARDO, Antonio Miguel (eds.), *Retórica, política e ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, vol. I, Actas del II Congreso Internacional, Salamanca, 1998, pp. 15-24.
- . "Entre sorpresa y evidencia. Función de εἶα en textos dramáticos griegos", en BÉCARES BOTAS, Vicente, FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Pilar, y FERNÁNDEZ VALLINA, Emiliano (eds.), *Kalon Theama. Estudios de Filología Clásica e Indoeuropeo dedicados a F. Romero Cruz*, Salamanca, 1999, pp. 93-100.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, "El mensaje literal", en *Estudios de Lingüística*, Barcelona, 1981, pp. 149-71.
- LENTZ, A., *Herodiani Technici Reliquiae*, Teubner, 1867.
- LENZ, Rodolfo, *La oración y sus partes*, Madrid, 1925.
- LEVINSON, Stephen C., *Pragmatics*, Londres, 1983.
- LONG, Timothy, "Understanding Comic Action in Aristophanes", *CW* 70 (1976) pp. 1-8.
- LOPE BLANCH, Juan M. "Unidades Sintácticas", *RFE* LXI (1981) pp. 29-63.

- LÓPEZ EIRE, Antonio, *Orígenes de la Poética*, Salamanca, 1980.
- . "Fundamentos sociolingüísticos del origen de la koiné", *CFC* XVI, 1980, pp. 21-53, incluido también en LÓPEZ EIRE, A., *Estudios de lingüística, dialectología e historia de la lengua griegas*, Salamanca, 1986, pp. 401-31.
- . *Aristófanes. Las Asambleístas*, Barcelona, 1987.
- . "La oratoria", en LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1988, pp. 737-779.
- . *Ático, Koiné y Aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Murcia, 1991.
- . *Lisístrata*, Salamanca, 1994.
- . *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia, 1996.
- . "L'influence de l'ionien-attique sur les autres dialectes épigraphiques et l'origine de la koiné", en *La koiné grecque antique II. La concurrence*, (*Études anciennes* 14, sous la direction de Claude Brixhe), París 1996, pp. 7-42.
- . (ed.) *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca 1997.
- . "Lengua y política en la Comedia aristofánica", en LÓPEZ EIRE, Antonio (ed.), *Sociedad, Política y Literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca, 1996, pp. 45-80.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, *Sociolingüística*, Madrid, 1993 (2ª ed.).
- LURIA, A. R., *El cerebro en acción*, (trad. española), Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1985.
- LYONS, John, "Human Language", en HINDE, R. A. (ed.), *Non-Verbal Communication*, New York, 1979, pp. 49-85.
- . *Lenguaje, significado y contexto*, (trad. española) Paidós, Barcelona, 1981.
- MACDOWELL, D. M., *Aristophanes. Wasps*, New York, 1988.
- MARTINET, André, *Elementos de Lingüística General*, (trad. española) Madrid, 1984.
- . *Sintaxis General*, (trad. española) Gredos, Madrid, 1987.
- MAURICE, Nicole, "Sonorisation et expressivité en grec ancien", *BSL* 82, 1987, pp. 189-225.
- MEILLET, A., *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, París 1965.

- MORALEJO ÁLVAREZ, Juan José, "Dialectos y niveles de lengua en griego antiguo", *RSEL* 7, 1977, pp. 57-85.
- MORENILLA TALENS, Carmen, "Entre la interjección y la cursiva fónica. La expresión de la tensión emocional en la tragedia griega", en SOMMERSTEIN, Alan H. y DE MARTINO, Francesco, (eds.) *Lo spettacolo delle voci*, Levante Editori, Bari, 1995, pp. 131-171.
- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio, "Sintaxis coloquial: problemas y métodos", *LEA* 10, 1988, pp. 81-106.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Manual de pronunciación española*, Madrid, 1985.
- NEIL, Robert A., *The Knights of Aristophanes*, Hildesheim, 1966.
- PALMA, Alfonso, "Bases biológicas del lenguaje", en PUERTO SALGADO, Amadeo (ed.), *Psicofisiología*, Madrid, 1985, pp. 27-51.
- PEI, Mario A., y GAYNOR, Frank, *A Dictionary of Linguistics*, New York, 1954.
- PLATNAUER, Maurice, *Aristophanes Peace*, Oxford University Press, 1990.
- POGGI, Isabella, *Le interiezioni*, Torino, 1981.
- RADERMACHER, Ludwig, *Aristophanes. Frösche*, Viena, 1967.
- ROCA PONS, José, *Introducción a la Gramática*. Barcelona, 1986.
- RODRÍGUEZ MONESCILLO, Esperanza, *Aristófanes. Comedias I. Los Acarnienses*, Madrid, 1985.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Lingüística Estructural I*, Madrid, 1974.
- . "La lengua del teatro griego", en COY, J. J. y De HOZ, J. (eds.), *Estudios sobre géneros literarios I*, Salamanca, 1975, pp. 29-48.
- . "Sociolingüística y griego antiguo", *RSEL* 11, 1981, pp. 311-329.
- . *Aristófanes. Las avispas. La paz. Las aves. Lisistrata*, Madrid, 1987.
- . *Aristófanes. Los Acarnienses. Los Caballeros. Las Tesmoforias. La Asamblea de las Mujeres*, Madrid, 1991.
- . *Nueva Sintaxis del Griego Antiguo*, Madrid, 1992.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, BERNABÉ, Alberto, y MENDOZA, Julia, *Manual de lingüística indoeuropea*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1995.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, RODRÍGUEZ SOMOLINOS, Juan, *Aristófanes. Las Nubes, Las Ranas, Pluto*, Madrid, 1995.
- RUBIO, Lisardo, *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Barcelona, 1983.
- SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, José, *Sintaxis Griega I*, Madrid, 1968.
- SAPIR, Edward, *Language. An Introduction to the Study of Speech*, New York, 1921.
- SCHINCK, E. "De interiectionum epiphonematumque ui atque usu apud Aristophanem", *Dissertationes Philologicae Hallenses I* (1873) pp. 189-226.
- SCHNEIDER, R., *Apollonii Dyscoli Quae Supersunt. Scripta Minora*, Teubner, 1902.
- SCHNEIDER, R., y UHLIG, G. (eds.), *Apollonii Dyscoli Quae Supersunt. De Constructione*, Teubner, 1910.
- SCHURINGA, Jacob (ed.), *Scholia Vetera ad Aristophanis Ranas Codicis Ven. Marc. 474*, Groninga, 1945.
- SCHWENTNER, Ernst, *Die primären Interjektionen in den indogermanischen Sprachen*, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1924.
- SCHWYZER, Eduard, *Griechische Grammatik I*, Munich, 1990 (1953).
- . *Griechische Grammatik II*, Munich, 1988 (1950).
- SCOTT, John Adams, "The Vocative in Homer and Hesiod", *AJPh* XXIV, 1903, pp. 192-6.
- . "The Vocative in Aeschylus and Sophocles", *AJPh* XXV, 1904, pp. 81-4.
- . "Additional Notes on the Vocative", *AJPh* XXVI, 1905, pp. 32-43.
- SEARLE, J. *Speech Acts*, Cambridge, 1994. (trad. española *Actos de Habla*, Madrid, 1994).
- SKODA, Françoise, *Le redoublement expressif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et dans d'autres langues*, SELAF, Paris, 1982.
- SOMMERSTEIN, Alan H. *Aristophanes. Acharnians*, Warminster, 1998 (reprinted with corrections).
- . *Aristophanes. Knights*, Warminster, 1981.
- . *Aristophanes. Wasps*, Warminster, 1983.

- . *Aristophanes. Peace*, Warminster, 1985.
- . *Aristophanes. Birds*, Warminster, 1987.
- . *Lysistrata*, Warminster, 1990.
- SOMMERSTEIN, Alan H. y DE MARTINO, Francesco, (eds.) *Lo spettacolo delle voci*, Levante Editori, Bari, 1995.
- STEVENS, P. T., "Colloquial Expressions in Euripides", *C. Q.* 31 (1937) pp. 182-191.
- . "Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles", *CQ* 39, 1945, pp. 95-105.
- . *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden, 1976.
- TARRANT, Dorothy, "Colloquialisms, Semi-Proverbs, and Word-Play in Plato", *CR* 40, 1946, pp. 109-117.
- TESNIÈRE, Lucien, *Elementos de Sintaxis Estructural*, (trad. española) Madrid, 1994.
- . "Sur la classification des interjections", en *Mélanges P.M. Hashkovec*, Brno 1936, pp. 343-52.
- THIERCY, Pascal, "L'amour à la cuisine, ou la sexualité quotidienne chez Aristophane", en LÓPEZ EIRE, Antonio (ed.), *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua*, Salamanca, 1997, pp. 219-229.
- THREATTE, Leslie, *The Grammar of Attic Inscriptions, I. Phonology*, Berlín / Nueva York, 1980.
- TODD, O. J., *Index Aristophaneus*, Cambridge Mass., 1932.
- UHLIG, G. (ed.), *Dionysii Thracis Ars Grammatica*, Teubner, 1983.
- USSHER, R. G., *Aristophanes Ecclesiazusae*, New York, 1986 (1973).
- VAN LEEUWEN, J., *Aristophanis Plutus*, Leiden, 1904.
- . *Aristophanis Aves*, Leiden, 1968.
- VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, 1992.

Índice General.

PRÓLOGO.....	5
0. INTRODUCCIÓN.....	9
1. INTRODUCCIÓN GENERAL A LA INTERJECCIÓN.....	15
1.1 Punto de partida.....	15
1.2 El ámbito de la interjección.....	19
1.3 La interjección. Consideraciones.....	27
1.3.1 Estimulantes conversacionales.....	29
1.3.2 El significado de las interjecciones.....	31
1.3.3 Funciones básicas de las interjecciones.....	40
1.3.3.1 La interjección como expresión de una emoción, un estado o una acción.....	42
1.3.3.2 La interjección como regulador de la conversación.....	51
1.3.3.3 Las interjecciones como modificadores de la conducta del interlocutor.....	53
1.4 Epílogo de la Introducción.....	54
2. ESTUDIO DE LAS INTERJECCIONES EN LAS COMEDIAS DE ARISTÓFANES.....	57
2.1 á.....	61
2.1.1. Prohibición suspensiva: V. 1379, Th. 689, Pl. 127, 1051.....	62
2.1.2. Respuesta. Función fática: Ra. 759.....	65
2.2. αἰ, αἰαἰ.....	69
2.2.1. Recriminación: αἰ: Pl. 706.....	69
2.1.2. Dolor: αἰαἰ: Ach. 1083, 1084, Lys. 393, 961, Th. 885, 1042, 1128, Ec. 911.....	71
2.3. αἰαἰ.....	77
2.4. αἰβοῖ.....	79
2.4.1. Malestar nauseabundo: Ach. 189, Eq. 891, Nu. 906 (1+2), V. 37, Pax 15.....	80
2.4.2. Desprecio, desdén: Nu. 102, 906 (1+2), V. 1338, Pax 544, 1291, Av. 1055.....	82
2.4.3. Lamento: Eq. 957, V. 973.....	84
2.4.4. Alegría, burla, risa: Nu. 829, Pax 1066 Av. 610, 1342.....	85
2.5. αἰβοῖβοῖ.....	89
2.6. δαλαἰ.....	91
2.6.1. Grito de júbilo: Av. 951, 1763, Lys. 1291.....	91
2.7. ἀπ(π)απαἰ.....	95
2.8. ἀππαταἰ.....	97
2.8.1. Dolor (físico): Ach. 1190, 1198, Eq. 1, Nu. 707, Th. 223, 1005, Ra. 649.....	97
2.9. βαβαἰ.....	105
2.9.1. Sorpresa, admiración: Ach. 64, 806, Pax 248, Av. 272, Lys. 1078, Ra. 63.....	108

2.9.2. Queja: <i>Ach.</i> 1141, <i>Lys.</i> 312.....	111
2.10. βαβαιάζ.....	119
2.11. βομβανοβομβάζ.....	121
2.12. βομβάζ.....	123
2.12.1. Hablar rimbombante: <i>Th.</i> 45 y 48.....	123
2.13. ε̅ ε̅.....	127
2.13.1. Dolor (paratragedia): <i>V.</i> 315, <i>Th.</i> 1042.....	127
2.14. έα.....	131
2.14.1. Sorpresa ante un hecho novedoso: <i>Nu.</i> 1259, <i>Pax</i> 60, 1495, <i>Av.</i> 327, <i>Th.</i> 699, 1009, 1105, <i>Pl.</i> 824.....	133
2.15. ε̅α.....	143
2.15.1. Partícula exhortativa: <i>Ach.</i> 494, <i>V.</i> 430, <i>Pax</i> 459, 460, 461, 462, 463, 467, 468, 486, 487, 488, 489, 494, 495, 517, 518, 519, <i>Lys.</i> 1303, 1304, <i>Th.</i> 659, 663, <i>Ra.</i> 396, <i>Ec.</i> 496, <i>Pl.</i> 292, 316.....	143
2.16. ε̅έν.....	149
2.16.1. Intención de tomar la palabra: <i>Eq.</i> 1077, <i>Nu.</i> 176, <i>Pax</i> 877, 1284, <i>Ra.</i> 607.....	151
2.16.2. Transición de una idea a otra distinta: <i>Eq.</i> 1237, <i>Nu.</i> 1075, <i>Th.</i> 407, 1188.....	152
2.16.3. Regulador de feedback: <i>Pax</i> 663.....	154
2.17. έλελελεϋ.....	173
2.17.1. Grito de guerra: <i>Av.</i> 364.....	173
2.18. ε̅οι̅ ε̅οι̅. ε̅οι̅.....	175
2.18.1. Aclamación festiva: ε̅οι̅ ε̅οι̅. ε̅οι̅.....	175
2.19. ε̅ορ̅ε̅ πα̅τ̅ά̅ξ.....	177
2.19.1. Espantapájaros: <i>Av.</i> 1258.....	177
2.20. η̅.....	181
2.20.1. Prohibición suspensiva: η̅ η̅: <i>Nu.</i> 105.....	181
2.20.2. Llamada: η̅: <i>Ra.</i> 271.....	183
2.21. θ̅ρε̅τ̅τα̅νε̅λό̅.....	185
2.22. θ̅ρέ̅τ̅τε̅, θ̅ρε̅τ̅τα̅νε̅λό̅.....	187
2.22.1. Imitación de la lira: θ̅ρέ̅τ̅τε̅: <i>Eq.</i> 17 y θ̅ρε̅τ̅τα̅νε̅λό̅: <i>Pl.</i> 290, 296.....	187
2.23. ι̅ά̅.....	193
2.23.1. Aclamación festiva: <i>Lys.</i> 1292, 1293, <i>Ec.</i> 1180.....	193
2.24. ι̅αι̅βο̅ι̅.....	195
2.25. ι̅α̅τ̅τα̅τα̅ι̅.....	197
2.26. ι̅α̅τ̅τα̅τα̅ι̅ά̅ξ.....	199
2.27. ι̅α̅ϋ̅.....	201
2.27.1. Jadeo resultante del agotamiento: <i>Ra.</i> 272.....	201
2.28. ι̅ανο̅ι̅.....	203
2.28.1. Dolor: <i>Ra.</i> 1029.....	203

2.29. ι̅ε̅ϋ̅.....	205
2.29.1. Imitación de la risa: <i>V.</i> 1335.....	205
2.30. ι̅ή̅.....	207
2.30.1. Fórmula del Peán: <i>Pax</i> 453, 454, 455, <i>Av.</i> 1763, <i>Lys.</i> 1291, <i>Ra.</i> 1265, 1267, 1271, 1275, 1277.....	207
2.30.2. Imitación de la risa: <i>Ach.</i> 1206, <i>V.</i> 1335, <i>Pax</i> 195.....	212
2.31. ι̅ού̅.....	215
2.31.1. Alegría: <i>Eq.</i> 1096, <i>Nu.</i> 1170, <i>Pax</i> 317, <i>Pax</i> 345, <i>Av.</i> 193, 819, 1510.....	216
2.31.2. Dolor: <i>Eq.</i> 451, <i>Nu.</i> 1, 1321, <i>Ra.</i> 653, <i>Pl.</i> 852.....	219
2.31.3. Malestar nauseabundo: <i>Lys.</i> 66, 295, 305, <i>Th.</i> 245.....	221
2.31.4. Sorpresa de alarma, de regocijo, de indignación: <i>Nu.</i> 1493, <i>Pax</i> 110, 1191, <i>Av.</i> 295, 305, 889, 1170, <i>Lys.</i> 829.....	222
2.31.5. En función metalingüística: <i>Nu.</i> 543, <i>Pax</i> 345, <i>Pl.</i> 276, 478.....	225
2.32. ι̅π̅α̅πα̅ι̅.....	229
2.33. ι̅ώ̅.....	231
2.33.1. Invocación: <i>Av.</i> 228, 343, 406, <i>Ra.</i> 1341, 1342.....	232
2.33.2. Invocación de ayuda: <i>Ach.</i> 566, 568, 1212, <i>Lys.</i> 716.....	234
2.33.3. Invocación con rabia: <i>Pax</i> 236, 242, 250.....	235
2.33.4. Dolor: <i>Ach.</i> 1071, 1078, 1080, 1205, <i>Nu.</i> 1155, 1259, <i>V.</i> 749, 1292, <i>Th.</i> 1047.....	236
2.33.5. Alegría: <i>Nu.</i> 1170.....	240
2.34. μ̅υ̅μ̅ϋ̅.....	243
2.34.1. Murmullo, refunfuño de protesta: <i>Th.</i> 231.....	243
2.34.2. Imitación del sonido de la flauta: <i>Eq.</i> 10.....	245
2.35. ο̅ί̅.....	249
2.35.1. Temor: <i>Pax</i> 933.....	249
2.36. ο̅ί̅μο̅ι̅.....	251
2.36.1. Dolor, temor, autocompasión: <i>Ach.</i> 163, 174, 209, 473, 1018, 1036, 1081, 1117, <i>Eq.</i> 139, 234, 340, 752, 858, 887, 998, 1193, 1200, 1206, 1243, 1248, <i>Nu.</i> 23, 57, 256, 504, 729, 742, 789, 791, 844, 1238, 1324, 1473, 1497, 1504, <i>V.</i> 24, 40, 137, 165, 202, 696, 713, 849, 995, 1150, 1417, 1449, <i>Pax</i> 79, 173, 233, 257, 280, 425, 1210, 1245, 1255, <i>Av.</i> 12, 62, 86, 145, 307, 990, 1019, 1051, 1260, 1464, 1466, 1494, 1646, <i>Lys.</i> 382, 449, 462, 845, 954, <i>Th.</i> 232, 237, 241, 625, 754, 780, 1004, 1185, 1212, 1216, <i>Ra.</i> 33, 196, 307, 309, 657, 926, 1214, <i>Ec.</i> 323, 391, 1021, 1051, 1093, <i>Pl.</i> 169, 389, 850, 880, 899, 930, 934, 935, 1125, 1126, 1128, 1132.....	258
2.36.2. Animadversión: <i>Ach.</i> 590, <i>V.</i> 1449, <i>Av.</i> 1501, <i>Th.</i> 920.....	265
2.36.3. Sorpresa, estupor: <i>Ach.</i> 67, 105, <i>Eq.</i> 97, 183, 464, 1218, <i>Nu.</i> 1476, <i>V.</i> 207.....	266
2.36.4. Alegría: <i>Nu.</i> 773, <i>Pax</i> 891.....	268
2.37. ο̅π̅.....	271
2.37.1. Ritmo de boga: ο̅π̅: <i>Av.</i> 1395, <i>Ra.</i> 180, 208.....	271
2.38. πα̅πα̅ι̅.....	275
2.38.1. Dolor: πα̅πα̅ι̅, ι̅α̅π̅α̅πα̅ι̅ά̅ξ: <i>Ach.</i> 1214, <i>Th.</i> 945.....	276
2.38.2. Dolor en afirmación: ἀ̅π̅(π̅)α̅πα̅ι̅, πα̅πα̅ι̅, πα̅πα̅ι̅ά̅ξ: <i>V.</i> 235, 309, <i>Lys.</i> 215.....	278
2.38.3. Dolor en negación: πα̅πα̅ι̅: <i>Pl.</i> 220.....	280
2.38.4. Dolor amoroso: πα̅πα̅ι̅ά̅ξ, πα̅πα̅πα̅πα̅ι̅, ἀ̅πα̅πα̅ι̅: <i>Lys.</i> 924, <i>Th.</i> 1191, <i>Ra.</i> 57.....	281
2.39. πα̅πα̅ι̅ά̅ξ.....	287
2.40. πα̅πα̅πα̅πα̅ι̅ά̅ξ.....	289

2.41. παππάξ.....	291
2.41.1. Flatulencias: <i>Nu.</i> 390, 391.....	291
2.42. ρυπαπαί.....	293
2.42.1. Grito de boga: ρυπαπαί: <i>V.</i> 909, <i>Ra.</i> 1073, <i>ιππαπαί:</i> <i>Eq.</i> 602.....	293
2.43. τήνελλα.....	297
2.43.1. Imitación de la lira: <i>Ach.</i> 1227, 1228, 1230, 1231, 1233, <i>Av.</i> 1764.....	297
2.44. τοφλαττοθρατ.....	301
2.44.1. Hablar rimbombante, melodía de la lira: <i>Ra.</i> 1286, 1288, 1290, 1292, 1295, 1296.....	301
2.45. ὀ ὄ.....	305
2.45.1. Reproducción del olfateo + tiritar de frío: <i>Pl.</i> 895.....	305
2.46. φεῦ.....	307
2.46.1. Sorpresa, admiración gozosa: <i>Ach.</i> 457, <i>Av.</i> 162, 1724, <i>Lys.</i> 198, <i>Ra.</i> 141.....	308
2.46.2. Queja: <i>Nu.</i> 41, <i>V.</i> 309, <i>Lys.</i> 256, 312, <i>Pl.</i> 362.....	309
2.47. φύ.....	313
2.47.1. Soplido: <i>Lys.</i> 294, 304, <i>Th.</i> 245.....	313
2.48. ὦ, ὦ.....	317
2.49. ὦμοι.....	333
2.49.1. Lamento: <i>Nu.</i> 9252, 1462, <i>Th.</i> 222.....	333
3. RECAPITULACIÓN.....	337
3.1. Las interjecciones de dolor. Tipología. Paratragedia.....	337
3.2. Aspectos de distribución. Aticismo.....	348
3.2.1. Aspectos de distribución.....	349
3.2.2. Aticismo.....	351
3.3. Aspectos sociolingüísticos.....	352
3.4. Aspectos morfológicos y fonéticos.....	354
3.4.1. Precisiones morfológicas.....	355
3.4.2. Precisiones fonéticas.....	358
3.5. Función metalingüística.....	360
3.6. Nuestro inventario.....	361
4. CONCLUSIÓN.....	365
APÉNDICE DE SIGLAS DE MANUSCRITOS.....	367

SECCIÓN DE ÍNDICES.....	369
I. Interjecciones, pasajes y usos.....	371
II. Usos, interjecciones y pasajes.....	379
III. Pasajes, interjecciones y usos.....	385
IV. Índice de interjecciones en las Comedias.....	393
BIBLIOGRAFÍA.....	399
ÍNDICE GENERAL.....	407