



Aristófanes y sálvese quien pueda

Dirección: Rosa Pelaia.

Asistente: Lucía Lange.

Elenco: Sergio Bausela, Gisele Diñeiro, Carla Butti, Áxel Otarola, Martías Belardo, Martín Pironi, Marcos Mattos, Camila Linares, Bruno Caminiti, Flaco Basílico.

Música en vivo: Axel Otarola.

Estreno: 2 de febrero de 2020. Centro Cultural América Libre.

PALABRAS CLAVE: ARISTÓFANES – ADAPTACIÓN – COLLAGE
KEYWORDS: ARISTOPHANES – ADAPTATION – COLLAGE

Aristófanes y sálvese quien pueda: un collage de tres viajes cómicos

Daniela A. Martínez Sangregorio¹

Aristófanes y sálvese quien pueda de Rosa Pelaia es una puesta en escena original que reescribe tres comedias de Aristófanes (Atenas, 444 a. C.-385 a. C.). La versión se enmarcó en la programación de teatro independiente local de la Asociación de Trabajadores de Teatro Región Atlántida (ATTRA) en la temporada estival 2020. El elenco pertenece a “Esto que Somos”, grupo de teatro independiente y autogestionado, cuyas puestas en escena son a la gorra.

La obra puede considerarse como la conjunción de tres comedias: *Las Nubes*, *La Paz* y *Las Ranas*. De modo semejante a un *collage*, la directora y la asistente de dirección recortaron varios pasajes y los pegaron, agregando otros, para adaptar la comedia a nuestra realidad y lenguaje, y generar así la comicidad (conversación personal con la directora, febrero 2020).

Con esta puesta, y respecto a la risa, observamos que en los espectadores no surgen tantas carcajadas como sonrisas. No solo es una obra que busca entretener, sino, además, hacer pensar. Ello justifica la cita de Silvia Rivera que figura en el

¹ Profesora en Letras por la UNMDP, estudiante de la Licenciatura en Letras con orientación en estudios clásicos y de la Maestría en Letras Hispánicas. Graduada adscripta en Lengua y Literatura Griegas, en docencia e investigación, desde el año 2015. Mail de contacto: daniela.martinez.sangregorio@gmail.com

programa: “Hay que generar pensamiento a partir de lo cotidiano”. Por ende, pretende, de este modo, reflexionar sobre cómo serían los personajes en la actualidad argentina, resignificarlos en un nuevo contexto: lo que sucedía en febrero de 2020, en el mundo anterior a la pandemia.

El programa consiste en un dibujo a mano alzada de una suerte de mapa que, como leemos en él: “cuenta... explica y grafica el viaje... o no...” [sic]. De un lado se encuentran los agradecimientos y una dedicación: “a Serrat porque le afanamos la idea del programa y no queremos que nos agarre la Empusa” (i.e. el monstruo del Inframundo que se menciona en *Las Ranas* y se recupera en la puesta en escena). Del otro lado, continúa el mapa, donde se advierten dibujadas las ranas del coro, acompañadas del nombre de cada intérprete, y una especie de retrato de la directora y la asistente. Junto al programa, además, viene pegada una cucharita de helado que el público utiliza para participar del último canto, simulando remar.

Existen elementos en común tanto en *La Paz*, como en *Las Nubes* y en *Las Ranas*. Hay un personaje que emprende un viaje en busca de otro para solucionar un problema. Además de la búsqueda, se destaca la presencia de criados que acompañan al personaje principal, y la intención de salvar a los atenienses.

La Paz se representa en el 421 a.C. en las Fiestas Dionisiacas, el mismo año que se establece la paz de Nicias, en el marco de la Guerra del Peloponeso. En 422 se enfrentan Cleón y Brasidas –líderes ateniense y espartano–, en Tracia, y ambos mueren en la lucha. Entonces, el ateniense Nicias y el rey espartano deciden iniciar las negociaciones para establecer la paz. Con respecto al argumento, Trigeo va en busca de Zeus para que detenga la guerra; lo recibe Hermes y le dice que los dioses no están porque están ofendidos con los humanos debido a que adoran más a la Guerra que a sí mismos. Hermes le informa que la Paz está encerrada en una cueva. El anciano se propone, entonces, liberarla.

En *Las Nubes*, Estrepsíades, el padre de Fidípides, se encuentra endeudado a causa de la afición de su hijo por los caballos. Le pide a éste que vaya a la escuela de Sócrates a aprender cómo liberarse de los acreedores. El joven se niega, entonces va él y, al verse incapacitado de aprender por su vejez, lleva de todos modos a aprender a su hijo. Aristófanes representa esta pieza en 423 a.C. Sus comedias anteriores son demasiado críticas contra Cleón. Por lo tanto, se ve obligado a abandonar los temas de contenido netamente político y realiza una crítica de la nueva educación.

Las Ranas, se desarrolla en el 405 a.C., en las fiestas Leneas. Un año antes, se lleva a cabo, en el marco de la Guerra del Peloponeso, la Batalla de las Islas Arginusas (frente a Lesbos). Luego de este acontecimiento bélico, en Atenas, la discordia civil y la oposición entre los ciudadanos era general. Además, los poetas trágicos habían fallecido: Esquilo, Eurípides y Sófocles. La obra pide recuperar la

concordia. Dioniso va en busca de Eurípides al Hades. Le solicita a Heracles indicaciones para el descenso y, en el diálogo, le pregunta por qué emprende el viaje por Eurípides y no por otro poeta. En el Inframundo, en el agón, hay un debate entre Esquilo y Eurípides. Plutón le recuerda a Dioniso que bajó por un poeta, que puede llevarse solamente a uno, y este elige a Esquilo.

La versión marplatense pretende armonizar los viajes de estas comedias y cuenta la historia del descenso al Inframundo, en una barca, de tres viajeros. Uno va en busca de Sócrates; otro, de Eurípides; el último, de la Paz. Comienza con sonidos de ranas, y cuando entran los intérpretes, se introduce en escena el coro cantando, en una balsa.



Créditos: Esteban Trímboli, Rosa Pelaia

Durante toda la obra, el coro es un coro de ranas que, a diferencia de los otros personajes, se caracteriza por poseer máscaras. Lucía Lange señala que cada intérprete realizó su propia máscara, hecha de cartapesta y las facciones, de arcilla, con una capa de yeso. En cuanto al vestuario, el uso de medias altas hasta la rodilla, rayadas de color verde y negro hace que, visualmente, se distinga del resto.

El coro dice que se acerca “al Río de la Plata” y que está “oscurita el agua” al comienzo. Estas alusiones hacen sonreír a los espectadores. Se menciona a Kevin Johansen, a los *hippies*. Aparece Jantias con una valija al hombro, imita el discurso de los vendedores ambulantes, luego come una banana. Cuando se le cae, comienza a llorar, hace silencio y, en ese silencio y observa a los espectadores. La

exageración de los aspectos primarios del hombre, como la comida, es uno de los elementos de la comicidad retomados del poeta griego. Constantemente los actores buscan realizar la ruptura de la ilusión escénica. Se observa una búsqueda de la incorporación de muchos de los recursos típicos de la comedia antigua.

Por otra parte, el canto del coro “el viaje al inframundo para salvar al afligido mundo” recupera la temática del descenso al Hades en busca de respuestas. En este canto encontramos, como en las obras del cómico antiguo, un elemento serio. Aristófanes con las partes serias pretende educar. Pelaia recupera estos elementos para, en medio de situaciones cómicas, hacer reflexionar sobre la contemporaneidad a los espectadores.

A continuación, aparece Trigeo, un personaje que, como en la obra antigua, busca la Paz. La escena del despido de las hijas tiene un humor que surge de lo melodramático. Las niñas, con la palabra, le piden al padre que no se vaya, pero, con los gestos, expresan lo contrario. Vemos cómo se construye la comicidad desde una articulación de lo verbal con la acción. Las jóvenes mencionan a Caperucita, el coro dice: “¡sonamos!, ¡Caperucita!”. Esto provoca risas en los espectadores. La mención de obras de otros autores, con fines cómicos, también, es un elemento del humor verbal del poeta griego. Trigeo está construido como un personaje que duda y busca la Paz, de un modo exageradamente dramático. Jantias, mientras tanto, sigue comiendo una banana. Estos hechos absurdos se ven continuamente en escena, buscando construir el humor.

El tercer personaje que desea subirse a la balsa se queja de las deudas que le hizo contraer su hijo. Cuando lo menciona nunca recuerda su nombre, lo llama “Filípides”, “Fipidides”, “Filólogo”. El coro le dice que se aprenda el nombre de su hijo. Surge aquí el humor situacional característico de las comedias griegas. El padre le pide al joven que vaya a aprender con Sócrates. Este se niega y le dice que él es su “salvavidas financiero”. Esta mención genera risas. Se advierte cómo se incorpora, en la adaptación, un tema que era mencionado en los medios en los días de la representación previos a la pandemia. El personaje del padre alude a las escuelas que “vuelan por los aires (...) mueren los porteros”. Cuando busca con la mirada al público, este no ríe. Nos recuerda la tragedia de Moreno en la que murieron una directora y un portero, en una escuela de la provincia de Buenos Aires, y se hace silencio en la sala, hecho que estaba muy latente en los días del estreno. Lo cómico se entremezcla con lo serio, y nos provoca a los espectadores, a partir de situaciones con las que nos podemos identificar, una suerte de reflexión sobre la realidad. Este vaivén entre lo cómico y lo serio nos genera un pensamiento crítico sobre la actualidad y sobre las acciones y pensamientos típicos de nuestra sociedad.

El último en incorporarse a la barca es Baco, quien menciona “necesitamos un buen poeta” y que para ello va a buscar a Eurípides. El coro le cuestiona por qué Eurípides y no Pizarnik o Neruda. La alusión de poetas contemporáneos para generar el humor es otro elemento de la comedia aristofánica. Cuando Baco lo envía a Jantias caminando hacia el Inframundo, puesto que el dueño de la balsa no lo deja subir, le dice “Caminá, Jantias, yo te quiero, pero pasaron cosas”. Se ve una actualización del texto griego, reescribiéndolo con palabras y expresiones coloquiales de nuestra sociedad para generar comicidad.

La parábasis es un elemento fundamental del humor de Aristófanes. En esta parte de las comedias griegas, el público se convierte en un componente importante. El poeta busca dirigir con ella un mensaje directo e incidir en el accionar. En la obra de *Pelaia*, comienza cuando se escucha un altoparlante por medio del cual se manifiesta que empieza el recurso. Los intérpretes lo definen semejando el discurso de una entrada de un diccionario, y termina cuando un personaje dice “che, ya estaríamos”. Se ve, además, que la comicidad se genera utilizando expresiones idiomáticas típicas, como el uso del “che”.

Cuando los personajes llegan al Inframundo preguntan, dirigiéndose a los espectadores: “¿todo bien?”. La búsqueda de la ruptura de la ilusión escénica es constante. En el Inframundo aparecen Esquilo, Eurípides, Sócrates y la Justicia, quien le dice a Trigeo que la Paz está encerrada y que, además, no quiere comunicarse con él. Sócrates, por su parte, le aconseja al padre endeudado hacer la declaración de sus bienes, lo que despierta sonrisas en el público, ya que nos conecta con nuestro presente.

Esquilo, Eurípides, Sócrates y la Justicia dividen al público en cuatro partes y le piden que, cuando ellos se lo indiquen, repita lo que dicen. Detrás de cada personaje aparece Jantias con carteles dados vuelta que indican “ooh”, “risas” y “aplausos”. El público constantemente participa. Las apelaciones son relevantes, como en la comedia del poeta antiguo, y con ellas se transmiten ideas y se genera comicidad.

La última escena que vemos es la de Trigeo, aún en el Inframundo, buscando la Paz. Esta imagen no causa comicidad. Invita a la reflexión sobre los conflictos que nos impiden encontrar el sentimiento personificado.

La música en vivo, como el uso de las máscaras, nos remite a la celebración de la puesta en escena griega antigua. Es interesante cómo la actualización de la musicalización fue llevada a cabo porque, si bien no se sabe de qué forma Aristófanes generaba situaciones cómicas con la música, los sonidos y la danza, *Pelaia* busca el humor y la complicidad del público incorporando canciones populares argentinas.

Aristófanes y sálvese quien pueda, por un lado, reversiona tres obras del poeta, trayendo las comedias aristofánicas al teatro independiente de la ciudad. Por otro lado, las resignifica actualizándolas a nuestra realidad. De este modo, logra no solamente entretener, sino hacernos reflexionar sobre la sociedad; autopensarnos y criticarnos. El cruce que se produce entre la distancia de las historias del griego y el humor generado a partir de expresiones y situaciones semejantes a las de nuestra cotidianidad, junto con las partes serias, provoca la emergencia de esa crítica.



Créditos: Esteban Trímboli, Rosa Pelaia

Referencias bibliográficas

- Aristófanes (2007a). “Las Nubes” *Comedias*. Tomo II. Barcelona. Gredos. 5 – 116. [Introducciones, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio].
- Aristófanes (2007b). “La Paz” *Comedias*. Tomo II. Barcelona. Gredos. 223 – 324. [Introducciones, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio].
- Aristófanes (2007c). “Las Ranas” *Comedias*. Tomo III. Barcelona. Gredos. 199 – 316. [Introducciones, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio].
- Calvo Martínez, J. (2001). “Los mecanismos del humor en Aristófanes”. *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades*, N°23, (abril), 37-54.