

popular o elitista de uno u otro género, según el circuito de divulgación al que accede. Muchos de los géneros más conocidos tenían un lugar asegurado en la memoria colectiva del público ateniense ciudadano.

Las conclusiones, incluidas dentro del capítulo, retoman las tres fases creativas de Aristófanes e inserta su producción en las líneas del género cómico. A continuación se ofrece una "Cronologia della vita e delle opere" del cómico, de tipo escolar, datando los eventos históricos y de la vida del poeta más significativos. A modo de apéndice, "Il dibattito critico" sintetiza las temáticas que la crítica ha privilegiado, especialmente en los últimos treinta años.

Mención especial merece la organización de la bibliografía. Primero consigna los "Riferimenti Bibliografici", luego, en "Nota Bibliografica", se agrupan: 1. "Rassegne", 2. "Edizioni, Commenti, Traduzioni", 3. "Scolii", 4. "Indice, Concordanza, Onomastico", 5. "Storia del Testo", 6. "Lingua, Stile, Metrica", 7. "Studi di Carattere Generale", 8. "Singole Commedie", 9. "Fortuna". Resulta una bibliografía de consulta asegurada, por su actualización y exhaustividad. Se incluyen, al final, hojas en blanco que permiten transcribir las sugerentes propuestas que su lectura despierta.

Es un libro seriamente documentado. Remite a los estudios más significativos que profundizan las problemáticas abordadas. En muchos aspectos no es la mera exposición informativa de una "Introducción" al más famoso comediógrafo griego clásico, sino la toma de posición de un crítico frente a lo grandes debates que el estudio de Aristófanes plantea.

*Claudia N. Fernández*

*Universidad Nacional de La Plata*



David Konstan. *Greek Comedy and Ideology*, Oxford University Press, New York & Oxford, 1995, ix + 244 pp.

Reúne once artículos del autor, aparecidos anteriormente en revistas o libros especializados, adaptados para esta ocasión. En algunos de ellos puede hablarse de una verdadera reescritura. El libro ofrece más de lo que su título informa, ya que uno de sus capítulos está

dedicado al análisis de *El avaro* de Molière y otros dos a comedias de Terencio. Sin embargo, se justifica la inclusión en el hecho de que las obras estudiadas son adaptaciones de originales griegos. Con este volumen, Konstan continúa la línea de investigación sobre el género cómico, iniciada con la publicación de *Roman Comedy* en 1983.

Otorga cohesión al libro, además de la unidad temática, el modelo teórico-metodológico de lectura al que adhiere Konstan, que se expone en la "Introducción". Precisamente, esta explicación sobre la teoría y sus presupuestos metodológicos nos pareció especialmente interesante como exposición sintética de las premisas de su abordaje. Konstan interpreta el texto como vehículo de las tensiones sociales e ideológicas en el seno de la comunidad, originadas en las diferentes desigualdades, ya sean de clase, de género y/o de *status*. Este tipo de lectura, de clara tradición crítica de corte marxista, que se evidencia, por otra parte, en las citas bibliográficas de apoyatura teórica, es la que Konstan llama "ideológica" y consiste en ver "las maneras en las que la obra responde a problemáticas culturales, dando forma a las narrativas, por medio de las cuales los atenienses se definieron y se entendieron a sí mismos" (p. 4). Advierte Konstan que su modelo de lectura social no considera a las obras literarias como reflexiones inmediatas de los conflictos sociales de su tiempo, sino, más bien, como el lugar donde las tensiones sociales emergen. De la misma manera, el hecho de entender que las comedias sean piezas políticas, con intervención activa en los procesos de producción ideológica, no significa que sean necesariamente programáticas.

El libro está dividido en dos partes: "I. Aristophanic Comedy: Politics and Utopia" y "II. Menandrian Comedy: Sex and Status". El título de cada capítulo reproduce el de la comedia que aborda. El primero de ellos, "*Avispas*", se centra en el estudio de la caracterización de los personajes y en la propia estructura narrativa, espacio donde Konstan encuentra instalada la instancia ideológica de la pieza. Demuestra la ambivalente relación de Filocleón con el resto de los ancianos jueces que conforman el coro cómico, con quienes comparte la experiencia sentimental del pasado idealizado de Atenas, pero no los mismos condicionamientos de clase. También delinea el importante rol de Bdelycleón. Todos los comentarios alertan sobre el enmascaramiento de los problemas de tensión social, sólo resueltos ilusoriamente.

*Aves* ha resultado atractiva por sus contradicciones, las que han generado disímiles lecturas. Konstan revisa algunas de ellas, incluso

las decimonónicas, perfilando las dos grandes tendencias interpretativas: la política y la fantástica. Entiende que *Aves* es un drama político, pero no lo considera una reflexión inmediata o una imitación de las condiciones de la *polis* en el 414 a.C. Aporta una nueva clasificación de las utopías aristofanescas en relación con las normas (leyes) sociales vigentes. Ellas son la *anomía*, aquella sociedad utópica que no tiene reglas; la *antinomía*, espacio social donde se invierten o revierten las normas (mundo al revés); la *eunomía*, donde las leyes y convenciones son consideradas justas o excelentes y, finalmente, la *megalonomía*, la sociedad utópica que tiende a exceder todos los límites, una "hipertrofia con respecto a las leyes" (p. 34). El lector queda plenamente persuadido de la operatividad de dicha taxonomía cuando se expone de qué manera cada una de estas formas utópicas se entrecruza y manifiesta en la ciudad de las aves.

Konstan propone ajustadas traducciones y vuelve al texto griego cuando los conceptos modernos parecen no adecuarse con justeza. Va más allá de una disquisición filológica, para alertar sobre elementos significativos en una interpretación ideológica. La ciudad de las aves resulta un espacio complejo que retiene elementos de vida precívica, *anómica*, e incorpora a la vez nuevas reglas. El paso de la *anomía* a la *antinomía* es breve, como lo muestra la suspensión ciertas distinciones de *status*. El aspecto *eunómico* de la utopía de *Aves* encuentra su ejemplificación en la escena del rechazo al parricida. Se llama la atención sobre la vinculación de la buena legislación con las costumbres de los tiempos remotos, en contraste con el presente, caracterizado por las divergencias. La utopía *megalonómica*, por último, se manifiesta en el objetivo expansionista y en el deseo y voluntad de las aves de recuperar la herencia perdida. La resolución final de la comedia, que pone en escena una clara división entre el líder humano y la masa de las aves, se entiende como reflejo de la existencia de dos clases de comunidades, una colectiva y otra política y socialmente diferenciada.

Satisface plenamente la explicación de Konstan sobre la imposibilidad de una lectura alegórica que asocie los personajes con referentes sociales concretos. La ciudad de las aves, social y presocial, armónica y dividida, benévola y agresiva, resulta una imagen de las tensiones en la ideología ateniense en momentos de la guerra del Peloponeso.

Partiendo de la escena final de *Lysístrata*, cuando atenienses y espartanos se distribuyen las partes de Diallagué que alegóricamente representan la Hélade, Konstan focaliza en el cuerpo femenino el emblema de la representación de las mujeres como "cuerpo político". En franca oposición genérica, las mujeres exponen un claro ejemplo de solidaridad, que va más allá de sus diferencias de edad, nacionalidad o clase, y representan un modelo alternativo fundamentado en la cooperación y la identificación. Como motivación de la alianza femenina, Konstan privilegia el tópico doméstico sobre el sexual. Desde su óptica, las mujeres forman un cuerpo "corporativo" que amenaza la base ideológica de la oposición entre las dos esferas de acción: la masculina y la femenina.

Todas aquellas contradicciones de la lógica de la acción, como las imágenes contrapuestas de las mujeres, las dos estratagemas, cobran vital importancia en la lectura ideológica. Las consideraciones políticas de *Lysístrata* exceden la práctica del momento. Por otra parte, el regreso de las mujeres a sus hogares termina por construir una "doble dimensión simbólica" (p. 60): por un lado, las mujeres propenden un ideal de integración y por otro, quedan reducidas a componentes aislados en los hogares de sus maridos.

La lectura propuesta para *Ranas* es novedosa y sugerente, aunque no indiscutible. En principio plantea una estructura tripartita, en lugar de la bipartita tradicional, que se corresponde con el descenso al Hades, la acción frente a la puertas del Hades y, por último, la competencia poética. Es evidente cierto afán por establecer relaciones paralelas y correspondencias. La idea de la resurrección humana daría unidad a los tres momentos. Tres son también los modos por los cuales se accede a la inmortalidad: el heroísmo individual (en Heracles), la piedad y la justicia (en los iniciados) y el servicio a la ciudad (en los poetas). Determina un contraste entre la violencia heroica de Heracles, la santidad moral de los iniciados y la responsabilidad civil y política de los poetas. Reconoce, también, tres medios para sobrevivir a la muerte: el combate individual, la experiencia colectiva de iniciación y el agón, experiencia mediadora entre las otras dos.

De esta manera, las correspondencias se multiplican: la relación numérica de los partícipes de cada momento, la geografía de *Ranas*, la figura de Dionysos, todo cobra un sentido en este sistema de relaciones triádicas. Como otros autores, Konstan también vincula el viaje de Dionysos con los ritos de iniciación y no podía evitarse una toma de posición con respecto a la parábasis, famosa por sus ambigüedades.

Entiende que Aristófanes propone una exhortación para respetar las diferencias y, en consecuencia, Esquilo representa esta línea política tradicional, símbolo del orden jerárquico. Sin embargo, se llama la atención sobre su valor ambivalente, pues también él es emblema de la democracia ateniense.

Cierra la primera parte "*Plutos*", cuya autoría Konstan comparte con M. Dillon. Resulta un análisis sólidamente ejemplificado sobre el desplazamiento temático de dos concepciones fundamentales que dan cuenta de la historia narrativa. La primera concepción representa a la pobreza y a la riqueza en función de una distribución ético-social despareja: el deshonesto es recompensado y el virtuoso castigado; la segunda refiere a la noción de escasez universal. Ambas presuponen, a su vez, soluciones distintas. Por un lado, un programa de redistribución justa de los recursos, por el otro, la demanda de una mejora general. La segunda idea parece triunfar en el nivel temático, mientras la acción se desarrolla sin complicaciones visibles. Por esto, la obra mostraría una trayectoria desde la distribución de la riqueza hacia la Edad de Oro, desde una concepción social, donde la pobreza es consecuencia de la injusticia, a una natural, donde la pobreza puede ser remediada por la abundancia general.

El estudio inserta ideológicamente las tan controvertidas figuras del informante y de Penía y determina, entre otras cosas, los aspectos simbólicos que adquiere la figura de *Plutos*, en relación con su ceguera y con su presencia. La última comedia conservada de Aristófanes, entiende Konstan, propone una solución apolítica, desplaza los conflictos reales y las tensiones sociales por una visión de solidaridad comunal.

La segunda parte del volumen continúa la misma perspectiva de análisis y sus capítulos son un tanto más breves, aunque no menos profundos. El capítulo seis versa sobre los efectos sociales de un temperamento díscolo: *El Misántropo* ("*Grouch*"). Señala el autor el carácter excepcional del *eros* dirigido hacia una muchacha ciudadana. Inserta la compleja figura de Cnemón --por una parte caricatura del gruñón antisocial, una especie de ogro del cuento de hadas, y por otra ejemplo de campesino pobre y honesto, frente a Sóstrato, rico y ocioso-- en la encrucijada de dos líneas de acción determinadas: la del tipo del cuento folklórico y la que desarrolla el conflicto de las tensiones de clase. Esta última se resuelve a través del matrimonio, elemento de nexos en las relaciones de la *polis*.

El análisis de *La trasquilada*, también de Menandro, expone los condicionamientos que la ciudadanía impone a la mujer, en contraste con la autonomía de la que goza la cortesana o concubina. El traspaso de una categoría a otra, en Glicera, explica su silencio al final de la comedia y su integración a la comunidad a través del matrimonio, una vez reconocido su *status* ciudadano. Nuevamente toda dualidad del texto se explica como una expresión de las contradicciones sociales o ideológicas y se alerta sobre este tipo de reconocimiento, que no resuelve plenamente el conflicto que había generado la separación de Polemón y Glicera y no acalla tampoco las razones de esta última.

Los capítulos octavo y noveno corresponden a comedias de Terencio: *El atormentador de sí mismo* y *El eunuco*, adaptaciones de originales de Menandro. La lectura de la primera de ellas se focaliza en las diferencias y similitudes entre las categorías de cortesana, concubina y esposa, cuyas tensiones en la construcción ideológica de la obra se reflejan a través de las figuras de Antífila y Baquis. Konstan sostiene que Terencio fue fiel al "espíritu" original de Menandro, dato observable en la valoración de una relación amorosa que va más allá de las barreras del *status*, provocando la tensión propia de las comedias de Menandro. Sin embargo, por las constricciones propias del género, el reconocimiento final de la ciudadanía de Antífila frena todo impulso de integración universal que el deseo de *eros*, transgresor, pretende ignorar.

También *El eunuco* presenta un asunto doble. En este caso, todo parece indicar que es más difícil leer a Menandro bajo la mano de Terencio. El conflicto central de la comedia yace, para Konstan, en la doble determinación del personaje de la cortesana, Thais, cuya conducta tiene dos claros móviles: el mercantilista, hacia el soldado Thrasón, el amatorio, hacia Fedria; conflicto, entonces, entre la necesidad y el amor. La historia segunda gira alrededor de Querea y Pánfila, para quienes la cuestión del amor recíproco no cuenta y cuya función se reduce a *status*. Konstan encuentra que la problemática se acentúa, sobre todo, en la falta de correspondencia entre la *metrix* romana y la *hetaira* griega. Estas diferencias ideológicas dejan su huella en el texto.

*El arbitraje*, de Menandro, genera un interesante cuestionamiento acerca de los roles genéricos. El comentario se detiene, especialmente, en las palabras de Carisio que fueron interpretadas por algunos como signo de feminismo menandro. Konstan vuelve al texto, incluso transcribe algunos parlamentos, para demostrar que la identificación

igualitaria entre Carisio y su mujer reside en la concepción de un *nothos* (hijo ilegítimo). Con estas limitaciones sólo es posible encontrar implicancias de igualdad genérica. Como el hijo de Pánfila llega a ser finalmente hijo legítimo, la comedia termina asegurando las barreras sociales que el crítico a menudo señala como un dato significativo y caracterizador de la comedia nueva. El perdón de Carisio, previo a este reconocimiento, amenaza las diferencias de *status* y de género dentro de la *polis*.

El objetivo del análisis de *El avaro* de Molière -basado en *Aulularia* de Plauto, adaptación, a su vez de una comedia de Menandro- es determinar el modo en que las distinciones sociales y los códigos de la ciudad estado se transforman en una obra producida bajo condiciones sociales distintas. A pesar de las similitudes entre el modelo y la comedia neoclásica, esta última difiere sobre todo, según lo demuestra el autor, en la inversión de las premisas de su estructura. El avaro de *Aulularia* se aparta de las formas de reciprocidad social; Hárpagón, en cambio, explota los códigos de los cambios económicos para obtener más riqueza. La problemática del *status* cívico, característica de la comedia nueva, se presenta en *El avaro* como cuestión de *status* económico. Cada dato comentado confirma un presupuesto de su análisis: "Las condiciones de producción de un texto son intrínsecas para su interpretación" (ver p. 164).

La "Conclusión" resulta una ajustada visión de conjunto de las implicancias ideológicas de las comedias y su relación con el medio de producción. Las obras de Aristófanes y Menandro quedan unificadas como productos de un mundo de comunidades agrarias, cuyo gesto utópico, que tiende a la inclusión de clases y *status*, sería una significativa constante. Las notas a cada capítulo, aparecidas conjuntamente al final, dan sobradas muestras de la rigurosidad de la investigación llevada a cabo. Lo mismo puede decirse de la extensa lista de la Referencia Bibliográfica. Se incluye, además, un "Index", como siempre de mucha utilidad.

La publicación del presente volumen hace una contribución importante a la comprensión del fenómeno cómico en estrecha relación con el contexto que lo produce. La génesis de los capítulos, pensados en primera instancia como artículos aislados, deja su huella. Cada uno es abarcativo y profundo en su investigación y pone en evidencia la

excelencia académica y la inteligencia del autor. Su lectura despertará inquietudes, debates y, sin duda, no pocas adhesiones.

Claudia N. Fernández

Universidad Nacional de La Plata



M. B. Royo y S. E. Wendt (eds.). *Homenaje a Aída Barbagelata. In Memoriam*, Buenos aires, Actualidad Producciones, 1994, 2 tomos, 461 y 555 pp.

Cuando en 1991 Dora Pozzi e Isaías Lerner transmitieron a Marta Royo y Sylvia Wendt el proyecto de homenaje a Aída Barbagelata, se ponía en marcha una tarea de ambiciosos objetivos y justísimas aspiraciones. Al cabo de tres años de arduo trabajo, puede apreciarse finalmente el resultado: dos extensos volúmenes, en donde los discípulos, colegas y amigos de Aída Barbagelata, en abigarrada y divergente profusión de estudios y temáticas, rinden homenaje a la personalidad generosa y abierta de una verdadera humanista.

El primer tomo se abre, después de la nota de las editoras, con la evocación de la figura de Aída. En dos breves pero medulosos artículos, Sylvia Wendt espiga una biografía de su maestra y amiga (con un muy útil listado del conjunto de sus escritos) e intenta recoger parte del legado intelectual y docente de la homenajeadada. Como suele ocurrir cuando se trata de figuras de esta valía, la profundidad y extensión de su obra no se deja encerrar con facilidad en los límites estrechos de la palabra escrita.

A continuación, se incluyen varios de los textos escritos por Aída, seguramente los más difíciles de consultar actualmente. Resulta particularmente interesante su "Plan de estudio para un Bachillerato Humanista", presentado en el Simposio Nacional de Estudios Clásicos de Córdoba, en 1972. Se agrega un documento histórico, reproducido impecablemente de manera facsimilar, de incalculable valor: la presentación realizada por profesores, alumnos y ex-alumnos de la carrera de Letras, en que solicitan al Decano de la Facultad que se tomen los recaudos necesarios a fin de asegurar una situación estable a la profesora Aída Barbagelata. Basados en la *honestidad cívica*, *probidad intelectual* y *contracción al trabajo de la docente*, casi ciento