

a la vez que contribuye a incrementar la bibliografía en castellano, tan escasa en el campo de la Literatura y la Filología Griega Clásica.

Graciela Noemí Hamamé
Universidad Nacional de La Plata

* * *

FERNÁNDEZ, Claudia N. (2002) *Plutos de Aristófanes. La Riqueza de los sentidos*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, Serie Estudios Greco-Latinos/1.

El presente libro constituye la tesis doctoral de su autora, presentada en abril de 1998 en la Universidad Nacional de La Plata, y tiene por objetivo suministrar un examen detallado, desde una lectura semiótico-teatral, de la última comedia preservada del comediógrafo Aristófanes, *Plutos*.

El volumen responde a una suerte de “esprit de l’*époque*” que se entronca a la perfección con las líneas más actuales de la crítica internacional. El ensayo se enmarca, así, dentro del enorme impulso que numerosos especialistas están brindando al estudio de la comedia griega antigua a principios del s. XXI. En este sentido, no podemos dejar de mencionar los nuevos esfuerzos por suministrar ediciones más fehacientes y explicadas del *corpus* aristofánico: la conclusión de la serie de textos editados por SOMMERSTEIN, coronada por la reciente aparición del índice general a las once piezas (2003), la publicación de *Acharnians* comentada por OLSON (2002) y la consolidación de una nueva versión y traducción de las comedias a cargo de HENDERSON para la colección Loeb desde 1998. Todos estos avances representan una perspectiva renovada de los estudios sobre el género cómico en la Antigüedad.

Además de nuevos estudios sobre el lenguaje de la comedia, sintetizados en los últimos trabajos de KLOSS, *Erscheinungsformen kömischen Sprechens bei Aristophanes* (Berlin - New York, 2001) y ERCOLANI (ed.) *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie* (Stuttgart - Weimar, 2002), se ha iniciado una corriente interesada en el rescate de los elementos compositivos del drama antiguo, especialmente en aquellos aspectos de la *mise en scène* que determinan el género como un espacio semiótico por excelencia. Las modalidades de esta representación teatral han sido examinadas en detalle sólo muy recientemente: obras como la de DOBROV (*Figures of Play*:

Greek Drama and Metafictional Poetics [Oxford, 2001]) o SLATER (*Spectator Politics: Metatheater and Performance in Aristophanes* [Philadelphia, 2002]) suministran ejemplos privilegiados de estas lecturas.

Con sus casi 400 páginas, *Plutos de Aristófanes. La Riqueza de los sentidos* supone un trabajo meticuloso y sin embargo didáctico, filológicamente impecable y no obstante accesible, dedicado a examinar una comedia específica desde esta última tendencia. La finalidad del proyecto queda evidenciada de modo explícito cuando se afirma que “nuestra propuesta de lectura (...) pretende ofrecer una interpretación de la pieza sobre la base de un análisis que recupere su carácter tridimensional” (p. 18). Para ello, le resulta indispensable iniciar su trayecto con un recorrido a través de la posición crítica de los académicos ante Aristófanes: luego de sobrevolar rápidamente el derrotero básico de los comentarios que suscitó la comedia antigua, con sus respectivos enfoques del *corpus* (pp. 13-18), FERNÁNDEZ asienta su marco teórico y su metodología en el estudio de la obra entendiéndola como un verdadero metatexto de la *performance*. La recurrencia a herramientas de análisis provenientes de la semiótica teatral le permite relevar la multivocidad del texto a través del estudio de sus componentes verbales y no verbales.

El Capítulo I, “Estructura formal y funcional”, encara la pieza desde la naturaleza del género cómico y su evolución diacrónica: la posición privilegiada, aunque compleja, de *Plutos* en el marco de la evolución de la comediografía griega (pp. 23-27) lleva a una discusión respecto de las particularidades de su determinación genérica. Convencida de que sólo mediante un examen individual de cada pieza es posible descubrir sus características esenciales (p. 31), Fernández discute primero su organización compositiva interna (pp. 32-43). Inmediatamente se focaliza en el rol dramático del coro como elemento diacrítico entre la comedia antigua y la nueva (pp. 50-61), examinando sus intervenciones escénicas tal como han sido sugeridas en las indicaciones de los manuscritos.

El Capítulo II se centra en el examen de “Los personajes”, entendiéndolos como sujetos semióticos dentro del sistema de producción de sentido de la obra. Desde un estudio performativo, y partiendo del modelo actancial, se identifican en *Plutos* funciones claras (pp. 93-99), que permiten explicar la complejidad de la estructura narrativa. Luego de introducir la noción de “rol” y su vinculación con la noción tradicional de “tipo”, la autora retoma los tres modelos típicos de personajes cómicos que vertebran la comedia antigua -el *bomólochos*, el *eíron* y el *alazón* (p. 101)- para luego rastrearlos en *Plutos* (pp. 102-115). La identificación de Crémilo con el héroe cómico (pp. 115-123), el posicionamiento de Carión como esclavo (pp.

123-132) y la lectura de Plutos y Penía como personificaciones alegóricas (pp. 133-145) le permiten a FERNÁNDEZ examinar la construcción de estas figuras a la luz de la comedia como género, comparándolas y contrastándolas con otros personajes dentro de la producción aristofánica. La dimensión de los comediantes, luego, complejiza el análisis dando cuenta de la realidad de la puesta en escena mediante la relación entre personajes y actores. Tras rastrear el número de actores parlantes en cada escena, con el objeto de determinar la distribución de los roles dentro de la *troupe* (pp. 146-150), se procede a descubrir las modalidades de caracterización física de los personajes. La funcionalidad y utilización de máscaras y trajes, como dispositivo cómico esencial, cierra el capítulo antecedendo las conclusiones generales.

En el Capítulo III, “El diálogo”, la atención se centra en la comunicación instaurada por la pieza, que se entabla tanto entre los personajes como en la relación autor-audiencia. El discurso de los personajes es concebido como un lenguaje semiótico de privilegio, pero no se descartan otros elementos no lingüísticos: el texto primario (el diálogo en escena) se complementa con el paratexto de las acotaciones escénicas. La utilización deíctica y performativa de la lengua permite examinar el diálogo en la comedia a través del reconocimiento de las fuerzas ilocucionarias y las modalizaciones discursivas a lo largo de los versos. El estudio del habla teatral desde criterios de la lingüística pragmática, así como una segmentación del texto en veinticuatro unidades secuenciales, encabezan un trabajo minucioso –sintáctico y semántico– con la lengua de los diálogos (pp. 194-213). La importancia del lenguaje en Aristófanes, sus códigos, lectos y registros, son percibidos desde la identificación de los roles dramáticos: el juego entre alusiones obscenas, discurso técnico y paratragedia e intertextualidad connotan la riqueza de expresión, la pluralidad de efectos de sentido y los diferentes niveles de decodificación y comprensión que impone la propia interacción verbal (vv. 216-221). Finalmente, estos apartados se cierran con el relevo léxico de ciertos tópicos ideológicos o redes de sentido, rastreables a lo largo de todo el drama, vinculados con los términos recurrentes ligados a la idea de riqueza y pobreza (pp. 222-226) y con un vocabulario determinado por el habla y el decir (pp. 227-231).

El Capítulo IV, “La dimensión espacial”, consolida quizás una de las aportaciones más novedosas y brillantes del libro. Aquí, nuevamente se parte desde una visión doble: se distingue el espacio, entendido desde un punto de vista arquitectónico, de aquel “lugar” que la propia obra construye discursivamente. Fernández concibe a ambos como indispensables para evaluar los sentidos de la obra, y comienza recuperando el primero desde los testimonios preservados y la

crítica (pp. 245-249). Sin embargo, un mayor énfasis es colocado en el estudio del espacio escénico en *Plutos*, esencialmente en lo que hace a la casa del protagonista como lugar privilegiado en la *skéné* y a la puerta como umbral entre el interior y el exterior (pp. 249-255). Esta distinción, analizada en términos de lo público y lo privado, da pie para el trabajo con los espacios socio-culturales que consagra la obra: el *oikos* como lugar del rito y el espacio simbólico de la divinidad (la voz del Oráculo de Apolo, por un lado, y los detalles de la construcción discursiva del templo de Asclepio, por el otro). La relación interpersonal en escena también consolida una sintaxis espacial dinámica, dado que sus movimientos son significativos y los personajes ejercen fuerzas de atracción o rechazo (pp. 258-265). En esta compleja red de espacios, la autora introduce la problemática objetual, describiendo aquellos objetos cuya presencia escénica concreta cumple un rol argumental o circunstancial para la evolución de la trama (pp. 263-273) y aquellos otros – numerosos – que son simplemente evocados (pp. 273-274). Las coronas y guirnaldas, los bienes que caracterizan la vida de ricos y pobres, los utensilios rituales, el vino de las mujeres y hasta el cuerpo de los personajes –materializado en sus descripciones metonímicas– se convierten en objetos que por su importancia se analizan puntualmente antes de las conclusiones finales del capítulo.

“Recepción y contexto”, como condicionantes del sentido de la obra, son los parámetros que estructuran el Capítulo V. Inicialmente, FERNÁNDEZ recupera el valor contextual de la comedia en el seno de la *pólis* clásica, sus vinculaciones con la política y su repercusión social (pp. 296-300). Se aclara cómo la *performance* dramática cómica, en general, se organiza en torno de espectadores explícitos (personajes burlados en el texto cómico mediante invectivas directas) e implícitos (la construcción, por parte del propio texto, de expectativas respecto de sus propios receptores). La intencionalidad didáctica del autor se pone en relación inmediata con los espectadores: así, el intento por recuperar –en la estructura profunda de una obra de temática social, como *Plutos*– una serie de valores éticos y patrones morales, supone un reconocimiento de los presupuestos ideológicos compartidos en el seno de la sociedad ateniense. Para ello, la autora se pregunta si esta comedia, efectivamente, ofrece una clara reflexión sobre la situación socio-política contemporánea y el problema de la pobreza (p. 311). La comparación con otros textos de la época y el análisis puntual de las referencias léxicas la llevan a plantear la existencia de contradicciones ideológicas en el seno de la comedia: “La comedia no resuelve las tensiones y contradicciones de una sociedad ideológicamente intrincada. Sólo se constituye en un espacio de discusión pública (...) Como en los

otros espacios de discurso público, en la comedia se debaten los valores y las ideologías que conviven y luchan por prevalecer. Esto no significa ni la aceptación ni el cuestionamiento de un orden establecido” (pp. 324-325).

El Capítulo VI desarrolla las conclusiones del trabajo (pp. 341-363). Al traer a discusión una vez más las posturas e interpretaciones de la crítica, esta vez las referidas específicamente a *Plutos*, FERNÁNDEZ logra posicionarse con soltura frente a las lecturas literales o insuficientes, irónicas o estrictamente jocosas. La identificación de la multivocidad de la comedia, la exploración de sus distintos componentes visuales y discursivos y una perspectiva dinámica acerca del comportamiento de los personajes en escena, constituyen claves que la autorizan a reflexionar sobre la pluralidad de sentidos que la configuran. Desde este criterio, la semiótica opera como un principio metodológico que asegura un reconocimiento profundo de las múltiples variables de producción de significado (p. 356).

Además del índice que abre el texto, y la bibliografía –muy completa- que lo clausura, el trabajo se ve recorrido por innumerables notas, todas oportunas y gran parte de ellas ineludibles. La lucidez de estos comentarios marginales (y el hecho de que su consulta resulta fundamental para percibir la dimensión del trabajo efectuado y profundizar ciertos puntos) sólo parece verse opacada, a veces, por el hecho de que se ubican juntos al final de cada capítulo, en vez de hallarse a pie de página. No obstante este detalle, la publicación en su conjunto es más que destacable.

Creemos que el éxito de la propuesta de FERNÁNDEZ puede justificarse desde múltiples factores: en primer lugar, porque analiza una de las comedias menos estudiadas del comediógrafo, frecuentemente desmerecida, para dar cuenta de su enorme complejidad, plurivalencia y valor dramático. En segundo lugar, porque sugiere una utilización enriquecedora de la dimensión de la *performance* que ilumina la interacción discursiva (escénica y extraescénica) para recuperar la faceta dinámica del espectáculo teatral. Finalmente, porque sienta las bases de un modo de estudiar la literatura antigua desde su contexto de producción y representación, dando cuenta de los últimos avances teóricos en la materia. A las riquezas de los sentidos que se descubren en la obra es preciso añadir la riqueza de una lectura prolija, que hacen del examen de *Plutos* un ejemplo concreto de lo mucho que puede realizarse todavía para hacer hablar –con todas sus voces- a los textos clásicos.

Emiliano J. Buis
Universidad de Buenos Aires

* * *