

ARISTÓFANES, *Riqueza*, intr., vers. y nts. P. Cavallero (dir.), M. J. Coscolla, D. Frenkel y J. Gallego, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA (Textos & Estudios, 4), 2002, 275 págs.

No es la presente edición de *Plutos* una nueva traducción castellana de Aristófanes al estilo de las que habitualmente ofrecen las ediciones de bolsillo, destinadas a un vasto sector del público lector, mayormente no especializado en la literatura antigua. Por el contrario, a todas luces una publicación de corte académico, la propuesta editorial del grupo dirigido por Cavallero ofrece, en cambio, en este solo volumen, una versión castellana del *Plutos*, la última comedia conservada de Aristófanes —diríamos mejor una versión rioplatense del mismo— anotada profusamente, precedida además por una “Introducción” al texto, también extensa (94 págs.) y, a modo de apéndice, tres artículos que versan sobre temas particulares de la producción aristofánica, cuya autoría se debe a cada uno de los miembros del equipo.

Conocemos por el “Prefacio” la génesis y objetivos del libro. Éste surge a partir de un seminario de lectura y análisis de la citada comedia que termina finalmente por convertirse en un proyecto de investigación con sede y financiamiento de la Universidad de Buenos Aires (Argentina). La traducción y las notas que conforman el centro del libro reflejan el trabajo conjunto de los estudiosos, todos ellos docentes en la misma Universidad, abocados a una tarea de

---

PALABRAS CLAVE: aristófanes, comedia, plutos, riqueza, voseo.

RECEPCIÓN: 4 de mayo de 2004.

ACEPTACIÓN: 16 de junio de 2004.

índole filológico-lingüística de largo aliento, apoyada en la discusión crítica de la bibliografía específica de la obra, todo ello en pos de transferir a nuestra lengua española la riqueza del griego aristo-fánico, uno de los ingredientes más preciados de la comedia antigua. Fue este criterio, precisamente el de mantener vivos en nuestro idioma los juegos de la jerga cómica, el que se deja traslucir en la elección de los nombres de “Carrasposo”, para designar al héroe de la pieza, tradicionalmente transliterado en castellano como Crémilo (fidelidad fonética que deja de lado la semántica del griego *chremptomai*, que significa carraspear o escupir), o “Populóptico”, para nombrar a otro de los personajes de la comedia, un amigo del protagonista, en griego *Blepsidemos*, algo así como “pueblo observador” o “testigo del pueblo”.

Cuando ya existen recientes y muy buenas traducciones castellanas de la pieza,<sup>1</sup> nos parece un acierto el aporte que significa la elección del registro rioplatense o “porteño”, como lo denominan los autores, que los ha llevado al uso del voseo, un rasgo dialectal que nuestros oídos asocian rápidamente con el tono coloquial, propio de la lengua conversacional de Aristófanes. Obviamente eso no es todo, expresiones como “gatas” (p. 115) para designar a las hetairas, o “boquetero” (p. 121) para aludir a los ladrones que horadan muros, o “laburante” (p. 127) para transmitir toda la connotación del griego *poneros*, van por el mismo camino. La lista sería muy extensa, pero valgan como ejemplos de esta riqueza léxica, también, las expresiones populares del estilo de “buena onda” (p. 169), “mandaparte” (p. 177), “pajarón” (p. 181), “la tengo clara” (p. 137), “bolacera” (p. 155), etc., para reflejar las pretensiones de esta nueva traducción que compensa en sus comentarios a pie de página la dificultad que podría acarrear la comprensión de nuestros modismos a quienes no estén familiarizados con ellos.

Es de destacar la cantidad, extensión y variedad de las notas, verdadero soporte enriquecedor del texto castellano. En el afán de clasificar, podríamos decir que las hay “enciclopédicas”, como las que solemos leer habitualmente, dirigidas a un lector más general y menos erudito. Son las que nos informan sobre los personajes del

---

<sup>1</sup> Estamos pensando en la de García Novo (Alianza, 1987), y Rodríguez Adrados y Somolinos (Cátedra, 1995).

mito, los lugares geográficos y aspectos generales de la cultura griega, ya sea el culto asignado al dios Asclepio, el desenvolvimiento de las instituciones atenienses o el sistema monetario de la época. Este mismo lector no especializado podrá leer sin dificultad las transliteraciones de los vocablos griegos hecha sobre la base de un criterio fonético castellano. Resulta evidente, por ello, que los autores han reparado también en los lectores menos competentes, para quienes otra gran parte del material ofrecido resultará sin duda demasiado específico. Estamos pensando en la cantidad considerable de notas destinadas a cubrir los problemas de la ecdótica y que dejan al descubierto el cuidado filológico de esta versión, el cotejo minucioso de ediciones y opiniones autorizadas en el debate alrededor de enmiendas y conjeturas acerca de los textos de los manuscritos. Vale decir que, aun sin que se reproduzca una versión del texto griego —y esto lo explican los autores por la dificultad que implica la impresión de los tipos del idioma—, a pesar de ello, esta nueva propuesta editorial está principal, aunque no exclusivamente como ya dijimos, destinada a los estudiosos de la literatura y/o cultura clásica.

Algunas notas aluden a meras dificultades concernientes a la traducción y justifican las razones de la elección de una determinada palabra o frase, o explican las particularidades dialectales antes aludidas. Hay también otra gran parte de corte hermenéutico. Se discuten en ellas opiniones de la crítica sobre la interpretación de pasajes que se prestan a ser entendidos de manera disímil, o casos de ambigüedad que determinan la lectura final de la pieza.

Las peculiaridades y los logros del libro no se agotan en la versión castellana y en los comentarios a pie de página. La “Introducción”, por ejemplo, está lejos de ofrecer un análisis superficial del teatro de Aristófanos como el título dejaría suponer. Por el contrario, lo de “Introducción” vale sólo por su posición de introito en el volumen, pero bien podría conformar un pequeño libro en sí mismo, en el que se analizan en detalle los aspectos esenciales de la comedia. Esta “Introducción” se debe al director del proyecto y, dividida en varios apartados (“*Riqueza* en la obra de Aristófanos”, “Personajes”, “Tradicón textual, lengua y estilo”, etc.), pasa revista a la mayoría de las opiniones críticas que han dejado oír una propuesta exegética. Como es sabido, *Plutos* ha sido interpretada

de disímiles y contrapuestas maneras, y Cavallero toma partido en todos y cada uno de los ejes temáticos más debatidos. Ellos son principalmente el sentido del final de la utopía, la repercusión social de la pieza y la ideología de Aristófanes, lo que implica abordar un análisis de los personajes, de la trama narrativa, de los contenidos histórico-sociales, entre los aspectos más relevantes.

Cavallero descarta las lecturas de corte irónico postuladas por la mayoría de la crítica especializada. De modo que, a su entender y en oposición a las interpretaciones de este tipo, Carrasposo es honesto y piadoso, hecho que el autor deduce a partir de la conducta del protagonista, como su voluntad de continuar haciendo sacrificios, y, por otro lado, el nuevo orden instaurado a partir de la vista recobrada del dios de la riqueza tampoco presenta visibles fisuras. Lo particular de esta lectura, de índole más bien literal que metafórica, es el reconocimiento de una integración armónica entre las divinidades de Plutos y Penía, Riqueza y Pobreza respectivamente, en la propuesta del final utópico. Es que para Cavallero no debe perderse de vista el carácter divino de Penía, la antagonista en el agón, momento en el que se concentra el enfrentamiento dialéctico de la pieza, cuando ambos contrincantes obtendrían la victoria en virtud de que los dos parecen tener la razón. Esta integración armónica del final de la que habla Cavallero no deja de lado al mismísimo Zeus, que queda inserto en el nuevo sistema de distribución ética, por lo que no habría, en el plano religioso, ninguna subversión con respecto a las tradicionales figuras olímpicas. Sólo ocurre que ahora es Plutos el dios con la autoridad y la excelencia necesarias para “restaurar la justicia y la honestidad en la sociedad, con una consecuente armonía general “ (p. 38). Se hace especial hincapié en presentar el tema de la pieza concentrado en la idea de que “el trabajo honesto sea premiado con el bienestar justo” (p. 67), razón por la cual, desde su perspectiva, sería un error entender que la comedia propone la idea de dejar de trabajar, como la discusión entre Penía y Carrasposo deja entrever —recordemos que en este pasaje el protagonista adjudica las tareas laborales a los esclavos (v. 517-8). Esta armonía del final que sostiene enfáticamente la lectura de Cavallero le permite integrar a Pobreza al nuevo orden, dominado por *Dike*, ajeno al reino de una riqueza inmerecida o una miseria injusta.



La otra cuestión relevante se refiere a la repercusión social de semejante propuesta en la Atenas de comienzos del siglo IV, cuando la obra fue representada. Cavallero entrevé la intención de Aristófanes de promover transformaciones sociales, lo que convertiría a la pieza en una exhortación a la movilización o al cambio, con la confianza de que éste es efectivamente posible. El movimiento tenderá a promover la idea de que “la honestidad laboriosa sea premiada con el bienestar” (p. 21).

De entre los apartados de la “Introducción” destacamos el estudio de la lengua y el estilo, pues expone un listado variado y amplio sobre cuestiones de lexicografía, registros lingüísticos (como la especificidad del habla coloquial), las jergas técnicas (médicas o judiciales), la intertextualidad (proverbios, citas). El estudio del lenguaje, sin embargo, no se agota en la provisión de listas o taxonomías. Por el contrario, se integran estas particularidades lingüísticas al sentido global de la pieza, y se sugiere, entonces, que la uniformidad en este sentido (simplificación de la sintaxis, desaparición de los sociolectos, disminución de la intertextualidad, etc.) puede interpretarse como la búsqueda voluntaria de la homogeneización por parte del autor, de acuerdo con el planteo de una sociedad más igualitaria.

El carácter exhaustivo del presente estudio lo hará ocupar con seguridad un lugar preponderante dentro de la bibliografía crítica del *Plutos*. En la búsqueda de objeciones, podría mencionarse que la edición tiene muy pocas acotaciones escénicas, aunque se discuten problemas de producción teatral en las notas. Este hecho, junto con la repetición textual de pasajes de la Introducción en los comentarios, serían los reparos de orden menor que podríamos hacerle al trabajo. Ambas observaciones pueden sin embargo obedecer a objetivos específicos, como la intención de respetar el texto original provisto por los manuscritos —las acotaciones resultarían interpolaciones en este sentido—, y, por otro lado, pensar que la “Introducción” y la traducción fueron diseñadas como estudios autocontenidos, con lo cual las repeticiones dejarían de considerarse como tales.

La serie de artículos que conforma la última parte del libro lo inaugura “Justicia poética” de M. J. Coscolla. El objetivo del trabajo es evaluar el funcionamiento del concepto de justicia poética al

que alude el título, entendiendo “poético” en el sentido amplio de todo tipo de construcción, incluida la social. Preocupa a la autora determinar en qué aspectos una obra cultural, como la comedia, puede influir sobre la opinión pública, al menos instando a reflexionar sobre las posibilidades de hacer justicia. Para ello analiza los finales de la totalidad de las once comedias conservadas de Aristófanes, y concluye ofreciendo una clasificación de los tres grandes grupos de posibilidades de la justicia poética. La primera referida a las relaciones entre los hombres (sean *intrapolis*, *interpoleis*, o en el *oikos*), la segunda, entre hombres y dioses, y la tercera, en relación con el *self*.

El segundo de los artículos, “La parodia en Aristófanes”, de D. Frenkel, parte de una criteriosa revisión de las propuestas teóricas sobre la parodia y su relación más general con la yambografía, para detenerse en las comedias de *Acarnienses* y *Tesmoforias*, donde la parodia trágica evidentemente cumple un rol fundamental en vista del espacio de desarrollo que le cabe en la intriga. En relación con *Plutos*, la autora profundiza en la crítica paródica al ditirambo “El cíclope”, de Filóxeno de Citera, actuada en la párodos de la pieza. En este desarrollo se destaca cómo el coro, maltratado por el esclavo Carión, logra vencer, como Odiseo al insolente Cíclope y a la malvada Circe, mecanismo de compensación de la situación acuciante del campesinado griego de la época. La parodia queda inserta, desde su perspectiva, entre los medios de que dispone el poeta para modificar las conductas y educar a los ciudadanos.

Por último, cierra esta serie crítica J. Gallego con “Campesinos y esclavos en *Plutos* de Aristófanes. El mundo rural ateniense a comienzos del siglo IV a. C.”. Este artículo muestra un interés especial por enfocar las problemáticas de la comedia no ya desde una mirada literaria sino desde la historia y la sociología. Es así que Gallego subraya el papel de importancia asignado en la pieza a las relaciones de *philia*, enmarcadas dentro de las prácticas de la sociabilidad campesina. Revisa, en esta dirección, cada uno de los pasajes donde se pueda leer una muestra de amistad entre los aldeanos, efectiva solidaridad de la organización campesina en el medio rural de la aldea, en consonancia con las apelaciones constantes de Aristófanes a la figura de los *demotai* como un grupo articulado. Vale decir, se reconoce en *Plutos* un testimonio de las condiciones so-

cioeconómicas del sector agrario. Es evidente, para el autor, que el efecto de la guerra sobre el Ática y los campesinos condiciona a *Plutos*, un tema muy debatido por la crítica aristofánica, enfocado aquí desde la perspectiva de la historiografía más reciente.

Concluye el volumen una “Bibliografía general”, “de referencia” y “sobre Aristófanes”. Esta última clasificada, a su vez, en “Ediciones”, “Traducciones castellanas” y “Estudios generales” y “Particulares sobre *Plutos*”, todas ellas muy completas.

Resulta redundante, después de lo expuesto, insistir en el valor de las aportaciones de la presente publicación, realizada por especialistas que han abordado en varias otras oportunidades la obra de Aristófanes, concentrados esta vez en la comedia más desdeñada dentro del corpus aristofánico, a la que sin embargo han sabido devolverle todo su vigencia y vigor. Aunque un libro pensado para los clasicistas, es deseable que este libro se divulgue más allá del mundo académico y llegue también a la gente de teatro, actores y directores, pues tendrán en sus manos una traducción lista para ser llevada a la escena, sin necesidad de adaptaciones, conforme se acerca a nuestro modo de hablar.

Claudia N. FERNÁNDEZ

