

con las conclusiones del autor. De ahí en más podemos sumergirnos en el recorrido de la antología que agrupa los cuentos según su origen en griegos, latinos e indios.

Merece mención aparte la ilustración a cargo de los trazos llenos de humor de Antonio Mingote plenos de gracia regocijante.

Luz E. A. Pepe de Suárez

Universidad Nacional de La Plata



Giuseppe Mastromarco. *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari, Editore Laterza, 1994, 221pp.

Como parte de la colección "Gli Scrittori", la publicación está destinada al público en general; sin embargo, no pasa desapercibida a los especialistas. El hecho de que su autor sea un reconocido estudioso de la comedia aristofanesca le otorga al libro el rigor propio de la más seria investigación. Incluso, algunos de los tópicos que desarrolla el libro fueron los temas específicos de cursos del propio Mastromarco, que hemos tenido ocasión de escuchar. Por otra parte, quien conozca la producción anterior del crítico, encontrará en la presente publicación parte de ese material reelaborado.

El volumen consta de tres amplios capítulos, cada uno de ellos dividido, a su vez, en apartados temáticos. "Aristofane e la commedia attica antica" aborda las problemáticas más relevantes de la "performance" teatral: la oficialización del agón cómico, el alcance de los dos festivales y su repercusión en la producción dramática, la implicancia ideológica de la organización estatal. Se conjetura, además, sobre la génesis poética y la necesidad de rápidos "aggiornamientos" ante la repentina notoriedad de algún hecho público, con ejemplos tomados del *corpus* aristofanesco.

También se trata, en esta primera parte, la descripción de los elementos formales de la comedia antigua, con sus variantes según cada pieza. Se aíslan ciertas características fundamentales del género, como el interés por la actualidad, la paratragedia, las polémicas literarias, el *omastì komodèin*. Sobre este último aspecto se detiene Mastromarco para hacer hincapié en sus posibles claves de lectura: por

un lado, entenderlo como un serio empeño político-poético, y por otro, considerarlo un atributo carnavalesco, sin efecto social. El recuerdo de los decretos que parecen haber puesto coto a la libertad de expresión, junto con las posibles acciones legales de los insultados, como la de Cleón contra Aristófanes, obraría a favor de una lectura política de dicho recurso.

Cierra esta primera parte un comentario sobre las dos principales tendencias de la comedia antigua, la política y la tradicional. Los autores más representativos del género quedan clasificados según estas variantes. Se advierte, sin embargo, que las dos líneas no son esquemáticas ni excluyentes.

La segunda parte: "Aristofane: la vita e la opera", como su título lo indica, reconstruye la vida de Aristófanes, casi exclusivamente literaria, de acuerdo con los testimonios de su propia obra y la de sus competidores. Se traza la trayectoria de su creación poética respetando la tradicional tripartición. El límite de cada una de estas fases corresponde a un jalón histórico relevante, dato que da cuenta de la relación de la comedia con la vida política del momento. Con especial atención se discute el problema del posible reconocimiento público del comediógrafo en su período "secreto". Se señala el año 427 como el comienzo del período "oficial".

Mastromarco pasa revista a todas las piezas conocidas de Aristófanes, aun a las fragmentarias. De las conservadas se sintetiza el argumento en su totalidad, destacado, didácticamente, en el blanco de la hoja. Cada comedia es leída a la luz de los acontecimientos político-sociales de la *polis*. La muerte de Cleón marca el fin del empeño antibelicista de Aristófanes y la paz de Nicias señala el comienzo del segundo período de la creación aristofanesca, en el que continúa la inspiración directa de la realidad cotidiana junto con la aparición de *raccontos* mitológicos y contenidos fantásticos. Con la caída de Atenas en el 404, se inicia el camino hacia la comedia nueva, ostensiblemente marcado por un cambio en el contenido y la forma. La exposición detallada de Mastromarco propone entender los fenómenos de evolución literaria como respuesta a los cambios del medio social.

"La poetica aristofanea" es el título del tercer capítulo, en muchos aspectos el más original en sus aportes sobre debatidas cuestiones del estudio del comediógrafo. Se llama la atención sobre la amplitud y variedad de los registros lingüísticos del discurso cómico antiguo, el que resulta una compleja combinación de la lengua viva de la época, el ático hablado por el ateniense medio, sobre todo en los yambos, las

imágenes metafóricas de cuño popular, patrimonio lingüístico de la lengua materna, los mecanismos lingüísticos cómicos, el *aprosdóketon*, la paronomasia, la acumulación verbal, el juego etimológico de los nombres propios. A la par, en los cantos líricos parabásicos, se hace uso de metáforas de tradición literaria elevada. Aristófanes, según lo demuestra Mastromarco, celebra su empeño poético, adhiriendo a una tradición poética privilegiada.

El carácter popular de la lengua de la comedia contribuye a la opacidad del texto, dato ya preocupante para los alejandrinos. Las dificultades no siempre son léxicas o sintácticas, sino también contextuales. Establece Mastromarco consonancias significativas entre la comedia y otros géneros literarios como la yambografía, la farsa doria y los mimos.

La segunda parte del capítulo focaliza la teatralidad del texto dramático. Se recuerdan las convenciones escénicas conocidas y documentadas: la *mechané*, el *ekkyklema*, el *bronteion* y se postula su utilización en determinados pasajes. Afortunada nos resultó la dimensión semiótica del análisis, abordaje que, por otra parte, aparece abiertamente valorado por el autor. Desde esta perspectiva, cobra relevancia el sistema de didascalia verbal, que el texto expone como sugerencia mental para el espectador, de modo de superar las limitaciones técnicas de la producción teatral del momento. Alerta sobre algunos problemas debatidos desde antaño en la reconstrucción escénica del hecho teatral: el número de aberturas, el número de actores, la presencia o ausencia de animales en escena, la individualización de las máscaras, la intervención de mujeres desnudas en la escena griega, la apariencia de los actores, etc. La semiótica, precisamente, advierte sobre la importancia de los signos no lingüísticos, como la métrica, la música y la danza, sólo en parte recuperables en caso de la comedia antigua. Ejemplos más cercanos sirven a Mastromarco para fundamentar estas aseveraciones.

Es importante su contribución sobre el modo en que se forma y opera la memoria literaria de los ciudadanos de la *polis*. La comedia sorprende en su profusa trama de citas, alusiones y parodias literarias. El autor postula la existencia de dos audiencias o, como lo ha expresado, "*pubblico nel pubblico*" (p. 159). Por un lado la mayoría de los espectadores, sólo cómplices de las alusiones más fáciles, por el otro, la minoría de la élite cultural, que aprecia la novedad y la incongruencia más sutil. Para arribar a esta conclusión, Mastromarco examina extensamente los medios de difusión de la cultura literaria griega, los populares y los privados, señalando, además, el carácter

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