

cual el matricidio es justo, y la interpretación «irónica», que plantea que la obra sugiere dudas acerca la justicia del mismo, y señala las limitaciones que ambas lecturas presentan. Por medio de un examen detallado de los pasajes más problemáticos de la obra, sin perder de vista el uso de la ironía que hace Sófocles en el resto de sus obras conservadas, Lloyd llega a la conclusión de que el matricidio es en esta tragedia un asunto complejo acerca del cual no podemos hacer afirmaciones seguras sin caer en simplificaciones, ya que Sófocles, lejos de fijar un sentido único, deja interrogantes a los espectadores.

El capítulo 7, «Afterlife», nos brinda un panorama acerca de la recepción de *Electra* de Sófocles en distintos tiempos y lugares, desde la antigüedad hasta las producciones modernas.

Numerosas notas, muchas de ellas ineludibles, recorren el libro. Una bibliografía, planteada como «Guide to Further Reading», didácticamente discriminada en traducciones, comentarios, tragedia griega, libros sobre Sófocles, artículos sobre *Electra* y recepción, con un breve comentario acerca de cada obra mencionada, cierra el volumen, junto con una cronología, un glosario y un completo índice.

Sobre una tragedia tan extensamente analizada por la crítica, el autor proporciona una introducción accesible para todo tipo de público, al mismo tiempo que una lectura novedosa, valioso aporte para el estudioso de la obra de Sófocles.

María Inés Moretti
Universidad Nacional de La Plata

MASTROMARCO, G. & TOTARO, P. *Commedie di Aristofane*. A cura di Giuseppe Mastromarco e Piero Totaro, Volume secondo. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2006, 703 pp., ISBN 88-02-07430-5.

Esta edición de cuatro de las once piezas conservadas de Aristófanes constituye el segundo volumen de una serie de tres, al cuidado de los estudiosos italianos Giuseppe Mastromarco y Piero Totaro, ciertamente reconocidos especialistas en comedia. Se trata, en esta ocasión, del texto griego y la traducción italiana de las piezas que conforman la

etapa media de la producción aristofánica, etapa delimitada sobre la base de hitos histórico-políticos, un criterio que encontrará su justificativo en la índole fuertemente política de este tipo de teatro. En efecto, el libro ofrece una cuidadosa edición y traducción de *Aves* (414 a.C.), *Lisístrata* (411 a.C.), *Tesmoforiantes* (411 a.C.) y *Ranas* (405 a.C.), todas ellas creaciones que abarcan el lapso que va desde la paz de Nicias (421 a.C.) a la derrota de Atenas (404 a.C.). La impecable traducción italiana de las cuatro obras (con sus hipótesis respectivas) sabe transmitir la gracia peculiar de la lengua cómica sin traicionar la versión griega, y ha estado a cargo de G. Mastromarco, quien también es responsable de las notas críticas y los comentarios de *Lisístrata*, en tanto Totaro se ha ocupado de las notas críticas y los comentarios de las tres piezas restantes.

Los textos griegos han tomado como base las más recientes, y más completas, ediciones críticas: la de Dunbar para *Aves*,¹ la de Henderson para *Lisístrata*,² la de Prato para *Tesmoforiantes*³ y la de Dover para *Ranas*.⁴ Las notas críticas que preceden el texto enfrentado dan cuenta precisamente de aquellos pasajes en que la presente edición se aleja de ellas y se tornan imprescindibles dada la ausencia de un aparato crítico. Son estas notas las que dejan al descubierto el fino trabajo filológico de los autores, quienes han sopesado cada una de las enmiendas y propuestas hechas a los códices, evidenciando un sano equilibrio entre el afán de corregir las aberraciones de los copistas y la preservación de la tradición manuscrita. Cada una de las propuestas es discutida y fundamentada con criterios científicos. De todos modos las cuestiones de exégesis textual se siguen discutiendo en los profusos comentarios en notas al pie, donde se precisan las posiciones adoptadas ante cuestiones debatidas o dudosas. Esos mismos comentarios son ricos en informaciones de conceptos lingüísticos y culturales: se citan numerosos *testimonia*, mayormente provenientes de poetas y dramaturgos, que ayudan a comprender el texto en su entorno literario-cultural. Se remite, también con frecuencia, a bibliografía específica sucintamente comentada en cada caso.

¹ Dunbar, N. (1995) *Aristophanes: Birds*, Oxford.

² Henderson, J. (1987) *Aristophanes: Lysistrata*, Oxford.

³ Prato, C. y Del Corno, D. (2001), *Aristofane: Le donne alle Tesmoforie*, Milano. La edición de Austin, C. y Olson, S.D. (2004, **Aristophanes**. *Thesmophoriazusae*, Oxford) salió publicada cuando el presente volumen ya estaba en prensa.

⁴ Dover, K. (1993) *Aristophanes: Frogs*, Oxford.

La «Introducción» (cuarenta y nueve páginas), en su totalidad a cargo de Mastromarco, está dividida en cuatro apartados. En el primero de ellos, la producción aristofánica correspondiente a los diecisiete años que abarca el período del que se ocupa el volumen es analizada y vinculada con la situación histórica de su tiempo. Y no nos estamos refiriendo exclusivamente a las cuatro comedias conservadas que son las que esta edición ofrece, sino también al resto de las piezas del autor, de muchas de las cuales apenas si han pervivido escasos fragmentos, los que no siempre permiten una segura reconstrucción. Aun así, Mastromarco provee información acerca de las doce comedias que pueden, de acuerdo con evidencias internas, fecharse en este período, y de otras cuatro cuya datación es mucho más dudosa. Entre ellas, la segunda versión de *Paz* -en opinión de Mastromarco una reelaboración de la del 421 ante la perspectiva de alguna reposición-, *Vecchiaria*, *Anapiro*, *Anfiarao*, *Fenicias*, *Gerítades*, por citar solo algunos ejemplos.

Atención especial reciben, como es de esperar, las comedias del volumen. Se propone una lectura de *Aves* que parte de la hipótesis, mayormente sostenida, de ver en el afán imperialista ateniense que motivó la expedición a Sicilia la fuente de inspiración de la trama, esto es, la inusitada expedición de Pisetero («*Persuasore dei compagni*») -traducción esta propuesta para el nombre del personaje que, como se sabe, ha recibido disímiles traducciones en orden a diferentes explicaciones etimológicas. En la misma dirección, la de entender las génesis de las piezas en relación con los avatares políticos, la propuesta de paz de Lisístrata, la heroína de la comedia homónima, deberá comprenderse en el contexto bélico que acucia a atenienses y espartanos, y a la difícil situación que la ocupación de Decelea implicó para los primeros. Para ese mismo año, el 411, se ha datado *Tesmoforiantes* -carece de hipótesis que informe sobre este tema- año del golpe oligárquico de los cuatrocientos. Sin duda es una de las más complejas comedias de Aristófanes en razón de la sostenida parodia a diversas tragedias euripideas. Entre el 410 y el 405 Aristófanes habría escrito una segunda versión de la misma obra, pero centrándose en las actividades del tercero de los días del festival dedicado a las dos diosas, Deméter y Persefone -recordemos que la primera versión se localiza en el segundo día del festival. Por último *Ranas*, para muchos la última comedia antigua del comediógrafo, cuyos pasajes más políticamente comprometidos, como el de la parábasis que le permitió la rara oportunidad de una segunda representación, no pueden comprenderse sin las consecuencias imprevistas de la victoria de Arginusas.

El segundo de los apartados versa sobre cuestiones de poética. Retoma Mastromarco temas abordados *in extenso* en trabajos anteriores, sobre todo en su *Introducción a Aristófanes* (1994).⁵ Nos estamos refiriendo a la postulación de la existencia de dos tendencias estéticas dentro del género cómico antiguo: el filón político por un lado, y el tradicional o de evasión, por el otro. Si bien es posible adjudicar autores a una y otra vertiente -Epicarmo, Crates y Ferécates a la primera y la tríada Cratino, Éupolis y Aristófanes, a la segunda-, el autor advierte de la arbitrariedad que implica sostener esta dicotomía a rajatabla. En relación con la debatida repercusión social de las críticas políticas que son precisamente la nota dominante de uno de estos filones, el autor repasa las propuestas de lectura en clave carnavalesca (desde Rösler a Goldhill)⁶ que interpretan el fenómeno como una puesta en escena del ‘mundo al revés’, privando a la protesta, por tanto, de un empeño social serio. Sin embargo Mastromarco considera muy poco probable que la comedia no ejerciera influencia en la opinión pública, sobre todo en vista de los decretos que se promulgaron para limitar la libertad de expresión cómica, así como a la acción legal llevada a cabo por Cleón luego de la representación de *Babilonios* (426 a.C.), donde habría sido criticado.

La producción conservada de Aristófanes puede dar cuenta de la importancia de cada uno de estos filones en las diversas etapas en que ha sido dividida la carrera del comediógrafo. Y este será el tema de los apartados tercero y cuarto de la Introducción. Las comedias primeras de Aristófanes (hasta *Paz*) manifiestan en la burla contra personajes relevantes de la Atenas contemporánea (*onomasti komodein*) un vínculo estrecho con la política de su tiempo, y el comediógrafo se ocupa de manifestar la superioridad y originalidad de su musa. Persisten sin embargo en esta primera etapa elementos tradicionales, como el elemento gastronómico o personajes típicos de la farsa doria. Merece destacarse el refinado relevo que hace Mastromarco de las fuentes arcaicas de las que echa mano el poeta para su autoperformación en el *rol* heroico del mítico Heracles, y en la caricatura paródica de su adversario político, Cleón, en el papel de Cerbero. En la segunda de las fases de la carrera de Aristófanes, el estudioso italiano reconoce un cambio significativo.

⁵ Cf. nuestra reseña en *Synthesis* vol. 2 (1995), 137-40.

⁶ Rösler, W. (1991) “Michail Bachtin e il <<Carnevalesco>> nell’antica Grecia”, en Rösler, W. y Zimmermann, B., *Carnevale e utopia nella Grecia Antica*, Bari, y Goldhill, S. (1991) “Comic Inversion and Inverted commas: Aristophanes and Parody”, en *The Poet’s Voice*, Cambridge.

Por una parte el coro deja ver una creciente decadencia, especialmente en lo que atañe a la reducción de sus partes canónicas. Por otra parte, en la parábasis los coreutas abandonan la máscara del poeta y persisten en hablar como personajes cómicos pronunciándose sobre temas inherentes a la trama de la comedia. Asimismo, Aristófanes recupera temas y personajes de la tradición yámbico-cómica, como la mujer –en roles protagónicos- y la máscara de Heracles glotón, protagonista este último de varias comedias de Epicarmo. El autor subraya la creatividad del autor que otorgó dignidad estética a estos temas y personajes heredados.

Por último, recibe *Lisístrata* una atención especial en esta Introducción y se brinda de ella un análisis pormenorizado. Como lo había sostenido en trabajos previos, Mastromarco se opone a una interpretación de la pieza en clave feminista y ofrece, a cambio, un análisis histórico-filológico que pone sobre el tapete la exposición de un mundo al revés especialmente centralizado en escenas como el agón entre Lisístrata y el *próbulos*, o Mírrina y Cinesias. Bien demuestra la lectura del autor que las mujeres no quieren emanciparse, apenas si asumen comportamientos masculinos temporariamente para reafirmar el modelo hegemónico de estabilidad social. Lo cómico, en Aristófanes, sin embargo no deja de ser serio, por ello bien vienen a cuento los versos de *Ranas* (388-93) con los cuales se concluye la Introducción: «posa io dire molte cose ridicole e molte serie; e, dopo aver scherzato e preso in giro in modo degno della tua festa, possa io essere coronado vincitore» (p. 49).

La discriminación de la bibliografía –en este caso entre ediciones generales, traducciones, escolios, estudios generales, para concluir con la bibliografía específica de las obras de este volumen- es de suyo un aporte que no siempre se destaca con justicia. Un libro tan completo y bien documentado como el presente sin duda resultará un material de consulta insoslayable para un público de lectores estudiantes y académicos, aunque no exclusivamente. La traducción al italiano, que incorpora en la justa medida acotaciones y datos escenográficos, resultará una gran contribución también para la gente de teatro. Allí encontrarán toda la información necesaria para una puesta en escena que busque ser fiel al original griego.

Claudia Fernández
Universidad nacional de La Plata/CONICET