

OLIMPIA IMPERIO. *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespi, Ucceli*, Bari, Adriatica Editrice, 2004, xxxvii + 449.

El presente volumen de la estudiosa italiana Olimpia Imperio ofrece, como su título bien lo expone, un estudio, por cierto minucioso y profundo, de las parábasis correspondientes a *Acarnienses*, *Caballeros*, *Avispas* y *Nubes*, los únicos ejemplos en Aristófanes en que es posible encontrar sus siete partes canónicas -*kommation*, *anapestos*, *pnigos*, *odas* y *antodas*, *epírrhemas* y *antepírrhemas*. Se trata en realidad de una nutrida serie de 'Comentarios' a los versos de los mencionados pasajes, precedidos por el texto original griego. Con acertado criterio, la autora ha escogido trabajar sobre la base de las ediciones más recientes, como la de D. Olson (Oxford, 2002) para *Acarnienses*, las de Henderson (Loeb Classical Library) para *Caballeros* y *Avispas*, y Dunbar (Oxford 1995) para *Aves*. La ausencia del aparato crítico es compensada por el debate sobre las problemáticas relativas a la ecdótica desarrollado en los mismos comentarios, donde se deja leer el punto de vista de la autora cada vez que su lectura discrepa de la de los editores escogidos. Los comentarios parecen no haber dejado nada fuera. Una gran parte de sus discusiones se centran en tópicos de crítica textual y son por ello básicamente exegéticos, sobre la base de una amplia discusión de fuentes secundarias. Imperio compendia con extraordinaria precisión las cuestiones discutidas sobre asuntos técnicos y argumenta con detalle en temas gramaticales, de sintaxis o morfología léxica.

Más allá del completo análisis filológico e interpretativo que se brinda en los comentarios, merece destacarse la 'Introducción' que inaugura el libro. A lo largo de un poco más de cien páginas, Imperio logra exponer los tópicos más importantes atinentes a esta peculiar forma de la poética cómica. Se trata de ofrecer un estado de la cuestión sobre la base de un enjuiciamiento crítico de aquellos trabajos que han abordado el tema previamente, ofreciendo un repertorio vasto de fuentes primarias que avalen sólidamente las hipótesis presentadas, un procedimiento metodológico que no siempre es reconocido en toda su dimensión. Entre los temas obligados, no podía escapar lo referente a la estructura formal de la parábasis o a la nomenclatura de cada una de sus secciones.

A continuación, la exposición de la historia y evolución de la forma parabásica se integra a un cuadro más general que reabre el viejo debate acerca de su origen ritual, ya cuestionado, recordemos, por el tradicional libro de Sifakis (*Parabasis and Animal*

Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy, 1971), que viene a defender su naturaleza política, emancipada de la esfera ritual, debida en gran parte al empeño de los propios comediógrafos, preocupados por redimensionar un patrón heredado. Pero sin duda fue Hubbard, y esto lo reconoce muy bien Imperio, el encargado de reivindicar la integración de la parábasis a la intriga particular de cada pieza, al tiempo que supo compendiar en tres sus notas distintivas básicas: la parábasis, en su opinión, es 'extradrámatica', 'autocrítica' e 'intertextual' (cf. nuestra reseña, en *Synthesis* vol. 1, de *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, 1991). La estudiosa italiana coincide con Hubbard en poner de relieve el carácter experimental que señala el derrotero de su evolución hasta su proceso de descomposición. Esa circunstancia obliga a revisar pasajes parabásicos por fuera de la parábasis que Imperio no ha dejado de lado, como la párodos de *Ploutoi* de Cratino o pasajes autorreferenciales todavía perceptibles en Plauto y Terencio, ejemplos de las pretensiones de este análisis que quiere escapar a la tiranía de Aristófanes y abarcar la totalidad del material disponible, incluido el fragmentario.

Gran parte de esta 'Introducción' está dedicada a la exposición de los contenidos preponderantes de la parábasis. El itinerario expositivo es siempre el mismo: una clara explicación del tema, fundamentada con pasajes cómicos variados, y comentario crítico de la bibliografía sobre el tema. Profusas notas a pie de página se afanan por no dejar nada fuera de este informe. Donde hay poco margen para la originalidad, Imperio, sin embargo, aporta su juicio siempre claro y justo, y el sólido conocimiento de la totalidad de las fuentes. Quedan de este modo exhaustivamente ejemplificados los tópicos típicamente parabásicos, como el elogio y apología del poeta -la reivindicación de su originalidad- y el autoelogio del coro. La parábasis por cierto es el momento de la exaltación de los méritos artísticos y cívicos del poeta que celebra su rol educador. Toma partido la autora por aquellos que piensan que la parábasis sabe combinar elementos serios y cómicos, conciliando la tensión ocasionada entre una función política y la mera evasión, una de las cuestiones más debatidas por la crítica aristofánica. En la misma dirección, considera que el ejercicio del *psogos*, recurso heredero de lo que Aristóteles denomina *iambike idea*, tiene implicancias sociales serias según queda demostrado por las acusaciones del demagogo Cleón contra el todavía joven comediógrafo Aristófanes. Pero el enfrentamiento de Aristófanes, como es sabido por todos, no se limitó a los 'políticos' de turno. Dueño de una poética peculiar y una dramaturgia que él considera madura, se opone a los comediógrafos de la vieja guardia,

y también a contemporáneos como Éupolis, con quien trabó una sostenida polémica que Imperio revisa en todas sus fuentes.

La *captatio benevolentiae*, tanto del público como de los jueces del agón, es otro de los tópicos acogidos por la parábasis que la autora específicamente señala. El recurso no es exclusivo de la parábasis y se expresa mayormente en adulaciones dirigidas a la inteligencia y agudeza de la audiencia. Con un tono opuesto al de la celebración elogiosa, la parábasis al mismo tiempo es la sede del *onomasti komoidein* ('ataque personal'), expresión de la vena más crítica de la comedia. Personajes relevantes de la política y la cultura contemporánea se encuentran entre los *komoidoumenoi*. Para esta temática en particular Imperio subraya la pertinencia de considerar *cognata genera* comedia y yambografía. Completa la enumeración de los contenidos parabásicos, la invocación (*epiklesis*) a Musas y divinidades. Se trata del motivo clético ampliamente atestiguado en las odas de la sizigia epirrhemática. El valor de la lírica aristofánica ha sido uno de los temas discutidos de la crítica, y la autora, en este punto, se posiciona más cerca de aquellos que le reconocen méritos artísticos, aun con su dejo paródico, que de críticos como Silk (cf. *Aristophanes and the Definition of Comedy*), que han defendido la imagen de un Aristófanes privado de las dotes de poeta lírico, para imponer, más bien, la de un autor de *pastiches*, sin espíritu creativo.

Por último, Imperio aborda la índole metafórica del lenguaje de la parábasis, lo que viene precisamente a atestiguar el alto grado de elevación poética que la autora defiende. En este sentido, Aristófanes resulta un deudor de la lírica coral tardo-arcaica. La metáfora, como demuestra Imperio, es uno de los recursos preferidos para describir su propia actividad poética o la de sus adversarios, en las reflexiones metateatrales y metaliterarias. En la necesidad de celebrar su propio producto artístico y su quehacer poético, el autor se vale de metáforas variadas que manifiestan imágenes preciosas y refinadas, como la del poeta auriga en el carro de las Musas, o la del héroe corajudo que lucha contra monstruos, o las metáforas náuticas, agrícolas, culinarias, etc.

Ningún dato disponible ha sido excluido o dejado de lado, lo que le ha permitido a Imperio desmentir algunas de las propuestas de Sifakis, como la de considerar el año 421, el de la representación de *Paz*, como la fecha límite en que los anapestos parabásicos pasan de elogiar al poeta a elogiar al propio coro (un motivo propio de la sizigia epirrhemática). Es ese mismo análisis de las fuentes primarias el que demuestra que la sección estrófica no puede verse como un añadido al patrón originario de la parábasis, como también ha sugerido Sifakis.

La lista bibliográfica se ofrece antes de la 'Introducción' y se limita exclusivamente a volúmenes completos, sean de autoría individual o colectiva, para informar acerca de la abreviatura utilizada. En nota a pie de página se encuentran, en cambio, las citas bibliográficas de artículos o capítulos de libros, de los que no se menciona su título. Cuando uno de los méritos de la autora es el manejo de una bibliografía exhaustiva y actualizada, ciertamente lamentamos la ausencia de las referencias completas de la bibliografía al final. Hay, sí, tres índices de suma utilidad, el primero de pasajes literarios discutidos, el segundo de personajes y temas notables ('cose notevoli') y el tercero de palabras griegas.

La exhaustividad es sin duda uno de los méritos de este trabajo. La profusa colección de *testimonia*, la pertinencia de las referencias secundarias, convierten a este libro de Imperio en consulta obligada en el estudio de la parábasis cómica. Desde estas latitudes lamentamos, como siempre, la escasa o nula difusión de la producción académica latinoamericana en las bibliotecas europeas. Sin duda un libro específico sobre la parábasis como el de la estudiosa brasilera A. Duarte (*O Dono da Voz e a Voz do Dono: A Parábase na Comédia de Aristófanes*, 2000) merecía estar entre los citados por Imperio. Obviamente no puede responsabilizarse a la autora de estas omisiones, cuando lo suyo, insistimos, ha sido, entre otras cosas, proveer una completa presentación actualizada de las posiciones críticas de sus colegas.

Claudia N. Fernández

Universidad Nacional de La Plata