

Una aproximación sociocrítica a la dicotomía campo/ciudad en Paz de Aristófanes

A socio-critical approach to the rural-urban dichotomy in Peace by Aristophanes

María Celina Perriot

Magister en Letras
Universidad Nacional de San Juan
celperriot@gmail.com

Resumen

En este artículo intentamos examinar en Paz de Aristófanes, comedia griega del siglo V. a. C., el modo en que se exhibe la polarización centro-periferia como eje que vertebra las tensiones sociales, culturales y económicas subyacentes.

En el contexto de la terrible y extensa Guerra del Peloponeso, Aristófanes percibió claramente la dicotomía campo – ciudad, potenciada por el clima beligerante y por sus consecuencias adversas para la población. La comedia Paz ofrece signos reveladores de las tensiones concomitantes y permite vislumbrar un posicionamiento del autor tanto respecto de la guerra como de las variadas formas de intercambios entre ambos espacios. El marco teórico que brinda la Sociocrítica procura mostrar que toda creación artística es también práctica social, y por ello producción ideológica. A partir de este postulado intentamos hacer visibles los valores sociales que organizan en lo profundo el texto de ficción, sin soslayar su especificidad estética. Una lectura sociocrítica del texto literario posibilita relacionar escritura y producción ideológica del sentido.

Palabras clave: campo – ciudad – Aristófanes – Sociocrítica

Abstract

In this article, we examine Aristophanes' comedy *Peace*, written in the 5th century BC, in an attempt to explore the way in which the core-periphery polarization is presented as the axis around which the underlying social, cultural and economic tensions revolve. Against the background of the long and devastating Peloponnesian war, Aristophanes became keenly aware of the rural-urban dichotomy, heightened by the state of belligerence and its adverse consequences for the population. *Peace* is particularly revealing of the concomitant tensions and allows a glimpse of the author's position regarding both the war and the various forms of exchange between both spaces. Social criticism, the theoretical framework of the article, holds that all artistic creation is social practice and, therefore, ideological production. Drawing upon this tenet, we seek to cast light on the social values that organize the fictional text, without ignoring its aesthetic specificity. A socio-critical reading of the literary text makes it possible to relate writing and ideological production of meaning.

Keywords: rural – urban – Aristophanes – Social criticism

La noción de “periferia” contrapuesta a “centro” –dicotomía surgida en el ámbito de las Ciencias Sociales– se ha utilizado para calificar esas zonas de *habitat* rural y también urbano puestas al margen del movimiento de desarrollo económico y de “modernización” asociados a los centros urbanos. Asimismo, esta dicotomía señala también la reproducción de asimetrías de poder según las cuales el centro impone las reglas que los dominados o subordinados, esto es, los habitantes de la periferia, deben acatar. Albert Ogien (2018) amplía el concepto de periferia incluyendo en él a “todos los grupos sociales que, independientemente del grado de desarrollo económico y político del país en que viven, son sujetos a mecanismos que les privan de su capacidad para contribuir con la definición de cuestiones relativas al interés general y a decidir colectivamente cómo resolverlos” (s./p.).

Por su parte, Keina Espiñeira González (2009) define como periferia a “aquellas regiones cuya economía está especializada en la producción de materias primas y manufacturas poco elaboradas, con formas de control del trabajo coercitivas y mal remuneradas, economías orientadas a la

exportación y a suplir las necesidades del Centro capitalista, y que en lo político se les ha impuesto la organización estatal-nacional de forma externa a la realidad social pre-existente” (s. /p.).

Estos conceptos sobre la organización social, su vinculación con los espacios urbanos y rurales y sus consecuencias económicas, resultan aplicables a las configuraciones actuales de las sociedades, pero nos llevan a formularnos la pregunta acerca de su pertinencia para ser aplicados a las relaciones entre campo y ciudad en contextos correspondientes a otros períodos históricos, como en el caso que nos ocupa, la Grecia del siglo V a. C.

En este sentido, observamos de un modo especial en la comedia *Paz* de Aristófanes (274 a. C.)¹, una suerte de inversión de esta organización, dado que el ámbito rural y periférico (por cierto en su versión idealizada, potenciada por la evocación nostálgica del pasado mediante el recuerdo de etapas más felices, previas a la guerra), se convierte en el espacio anhelado por todo ciudadano, precisamente porque la ciudad (en nuestro caso Atenas) se asocia con todo elemento negativo originado en la situación de enfrentamiento bélico que la sociedad estaba atravesando².

El campo no deja de ser el productor de materias primas que serán comercializadas desde el “centro”, pero los campesinos no son presentados aquí como trabajadores sujetos a un control coercitivo de su labor, sino más bien como pequeños amos de sus parcelas de cultivo, los cuales, en las circunstancias histórico-sociales generadas por la guerra, se han visto desarraigados por largos años de sus *habitats* originales, añoran ese pasado

¹ Cuando se representó esta comedia la guerra del Peloponeso ya llevaba diez años y era inminente una tregua. De hecho, la misma –endebles y de corta duración– se firmó tres meses más tarde.

² Aristófanes desarrolló su labor creativa en el marco de la Guerra del Peloponeso, extenso conflicto armado en el que se enfrentaron las ciudades griegas lideradas por Atenas y Esparta, en uno y otro bando. El comediógrafo remite frecuentemente a este enfrentamiento desde una mirada antibelicista y con una postura crítica, por tratarse de una guerra en la que los adversarios eran compatriotas. Para la Guerra del Peloponeso y sus efectos en la sociedad cfr. Plácido, D. (1997).

y lo recuerdan teñido por un aura de paisaje idílico carente de desventuras. Y más aún, en esta comedia los habitantes de la periferia no solo contribuyen en la definición de cuestiones relativas al interés general, sino que además son un elemento clave en la decisión de resolverlos colectivamente. Recordemos que su protagonista, el viñador Trigeo³, urde un plan para recuperar a Paz (que en escena está representada como una estatua), encerrada por el resto de las divinidades en una caverna, y para lograrlo emprende un vuelo fantástico en un escarabajo que lo lleva hasta la morada de Zeus, ubicada en algún lugar del firmamento. Su misión tiene un final exitoso y la instalación de la diosa nuevamente entre los mortales se verá asociada de un modo directo a los valores, estilo de vida y prácticas propias de la vida campesina.

Una mirada sociocrítica sobre este texto implica entender que toda creación artística es también práctica social y por ello, producción ideológica, precisamente porque es un proceso estético. Esto también supone reorientar la mirada hacia la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones y muy especialmente los encuentros de discursos y de saberes heterogéneos al interior de los mismos. Dentro de la obra, afirma Claude Duchet, “la Sociocrítica interroga a lo implícito, los presupuestos, lo no dicho o no pensado, los silencios; formula la hipótesis del inconsciente social del texto [...]” (Duchet, 1991: 43–44).

En *Paz* parecen encontrarse los ecos de aquellos discursos contrapuestos en relación a la Guerra del Peloponeso, defendida por unos y rechazada por otros, puesto que se enfrentaban Atenas contra Esparta, y las ciudades asociadas a una o a la otra. Lo que el texto exhibía mediante el recurso del humor era el enfrentamiento entre griegos, impulsados por motivaciones

³ Según Claudia Fernández, el nombre Trigeo es un derivado del verbo *trigân*, que significa “cosechar, recolectar fruta”, en particular la uva, por lo que podría traducirse como “viñador” (2013: 27).

que nada tenían que ver con sentimientos patrióticos. No olvidemos que, observados desde el espacio textual, los fenómenos no están deshistorizados. El texto literario, según la Sociocrítica, historiza y socializa aquello de que habla (Duchet, 1991: 49).

En efecto, la escena cómica exhibe una realidad en la que, mientras un sector de la población se ve beneficiado por la extensa contienda bélica (por ejemplo, los vendedores de armas), un amplio colectivo integrado principalmente por campesinos, pero también por artesanos, comerciantes, carpinteros, metecos, extranjeros, isleños (tal es el listado de los convocados por Trigeo para tirar juntos de la cuerda y liberar a Paz: versos 296 –298), desea fervientemente que el conflicto llegue a su fin. Acordamos con Jimena Schere (2018: 274) quien sostiene que “esta obra, representada en un momento en que la tregua era inminente, cumple sobre todo una función de refuerzo de la opinión de aquellos que ya compartían la opinión del autor-enunciador [...] una función argumentativa a favor de la tregua”.

La guerra no solo significaba el relevamiento de soldados, los rigores de la campaña militar, el riesgo de muerte, sino que también determinaba privaciones, pobreza y hasta hambre para el resto de la población, según palabras del protagonista a sus hijas cuando está a punto de emprender su viaje salvador:

(...) τὸ δ' ἐτήτυμον ἄχθομαι ὑμῖν,
ἤνικ' ἂν αἰτίζητ' ἄρτον πάππαν με καλοῦσαι,
ἔνδον δ' ἀργυρίου μηδὲ ψακὰς ἢ πάνυ πάμπαν.
(...) me apeno por ustedes
cada vez que me piden por pan llamándome 'papi',
y en la casa no hay ni un mísero rastro de plata. (vv.119 –121) ⁴

⁴ La traducción es propia.

El tema de la pobreza derivada del estado de guerra es insistente y se encuentra abastecido en el texto por diversos ejemplos, ya desde el Prólogo, cuando *Pólemos*⁵ (personificación de la guerra), intenta derramar miel para una libación y Trigeo comenta en un aparte:

οὔτος παραινῶ σοι μέλιτι χρῆσθ'ἀτέρῳ.
 τετρώβολον τοὔτ' ἐστί: φείδου τἀπτικοῦ.
 Por favor usa otra clase de miel:
 esta cuesta cuatro óbolos; ahórrate la miel del Ática. (vv. 253–254)

También el Coro expresa su malestar por las exigencias de la vida militar y sus privaciones materiales, representadas tanto por los camastros de paja para descansar, como por los alimentos frugales y limitados tales como la cebolla y el queso, que constituían la única dieta de los soldados en aquellos tiempos, elementos que, como una constante, constituyen un discurso transversal a lo largo de la comedia. Entendemos que este énfasis propicia el establecimiento de una identificación entre guerra y pobreza, por un lado, frente a paz y prosperidad, por el otro.

Nuestro centro de interés en este trabajo está constituido por aquellos pasajes que aluden a la paz y establecen una asociación directa entre esta y la vida rural, mediante abundantes imágenes del campo y sus productos, entendido no como la periferia subordinada y esclava de los centros de poder, sino como un paisaje ideal, placentero y carente de males. Claudia Fernández en la "Introducción" a su traducción del texto que analizamos, refiere que en él "los campos son sede de la utopía pacifista" (2013: 26). Creemos posible identificar esas imágenes idílicas del campo para configurar un sociograma⁶ de la paz.

⁵ En adelante nos referiremos a este personaje como "Guerra".

⁶ Claude Duchet define así sociograma: "*Conjunto borroso, inestable, conflictivo, de representaciones parciales centradas en torno de un núcleo, en interacción unas con otras*" (Robin y Angenot, 1991: 54).

La contraposición de rasgos –y consecuentemente, de los valores asociados a ellos– entre los espacios campo / ciudad, aparece ya en la presentación del héroe cómico ante el dios Hermes, quien lo recibe cuando va en busca de la diosa Paz. Trigeo dice ser “ἀμπελουργὸς δεξιός, οὐ συκοφάντης οὐδ’ ἐραστής πραγμάτων” (“Experto viñador, no delator ni amante de los asuntos públicos” vv.190 – 191) con lo cual parece querer condensar una antítesis entre el campo, expresado metonímicamente por su oficio de viñador (ἀμπελουργός) y la ciudad, representada por dos condiciones que en este contexto se hallan cargadas de connotaciones negativas: el ser συκοφάντης (delator) y ἐραστής πραγμάτων; (amante de los asuntos públicos). Claramente Trigeo ostenta el orgullo de no pertenecer a esa clase de hombres de la polis que parecen ser muy cuestionados por los campesinos.

En este mismo sentido la ciudad aparece como el ámbito en el cual se hacen más visibles y traumáticos los atropellos de Guerra: esta procura proveerse de un mortero, instrumento que le servirá para –en palabras de Hermes–: “τρίβειν ἐν αὐτῇ τὰς πόλεις” (“machacar en él las ciudades” v. 231). Trigeo advierte en términos similares que si Guerra consigue la mano de mortero “τούτῳ ταράξει τὰς πόλεις καθήμενος” “se pondrá sentado a revolver con ella las ciudades” v. 266).

Por otra parte, el campo aparece desde la Párodo como encarnación de la paz, puesto que se caracteriza a la diosa que lleva ese nombre como “τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην” (“de todos los dioses, la más amante de las viñas” v. 308). Una vez más la viña como metonimia del campo y como metáfora de la paz.

La empatía hacia los agricultores se advierte igualmente en el papel exitoso que se les asigna al tirar de las cuerdas que sostienen la estatua de Paz: “οἱ τοι γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι κάλλος οὐδεὶς” (“Los labradores están sacando la cosa afuera, nadie más” v. 511). El propio Hermes reconoce que

es la intervención de los labradores la que ha permitido la esforzada liberación: “χωρεῖ γέ τοι τὸ πρᾶγμα πολλῶ μᾶλλον ὧνδρες ὑμῖν” (“En verdad el asunto marcha mucho mejor con vosotros ahora, señores” v. 509). Más adelante, cuando finalmente Paz sea liberada de su cautiverio, el Corifeo dirá: “ὦ ποθεινὴ τοῖς δικαίοις καὶ γεωργοῖς ἡμέρα” (“Día añorado por los justos y labradores” v. 556), estableciendo una equivalencia entre honestos (δικαίοις) y labradores (γεωργοῖς).

Aristófanes presenta un campo sin tensiones; en apariencia, sin conflictos de orden social o económico. Una naturaleza pródiga que no solo brinda abundancia y bienestar, sino también placeres (gastronómicos y sexuales, fundamentalmente), armonía, felicidad y paz, no puede sino ser una construcción idealizada de un espacio perdido. Trigeo celebra el rescate de la diosa Paz ensalzando su carácter de “Λυσιμάχην” (“disuelvebatallas”) y enfatizando su función cohesionadora:

μεῖξον δ' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας
 πάλιν ἐξ ἀρχῆς
 φιλίας χυλῶ καὶ συγγνώμη
 τινὶ πρῶτοτέρῳ κέρασον τὸν νοῦν.
 fusionámanos a los griegos
 de nuevo como al principio
 con el jugo de la amistad, y mezcla
 nuestro espíritu con una comprensión más amable. (vv. 996 – 999)

Al mismo tiempo el canto a la paz que pronuncia Trigeo incluye la enumeración de productos muy anhelados procedentes del campo, como ajos de Megara, pepinos, manzanas, granadas, ocas, patos, palomas, anguilas de Copais (vv.1000 –1006). En la segunda Parábasis el corifeo insiste en la relación entre los tiempos de paz y los trabajos del campo:

οὐ γὰρ ἔσθ' ἡδίων ἢ τυχεῖν μὲν ἤδη ἴσπαρμένα,
 τὸν θεὸν δ' ἐπιψακάζειν (...).
 No existe nada más agradable que encontrar ya todo sembrado
 y que el dios haga llover suavemente [...]. (vv. 1140 – 1141)

Del mismo modo el Coro afirma la cercanía y protección divina para con los campesinos: “εὖ ποιοῦντος κώφελοῦντος / τοῦ θεοῦ τάρώματα” (“porque el dios nos beneficia / y ayuda a nuestros campos arados” vv.1157–1158).

La recuperación de un estado de paz permite honrar a la diosa que, en palabras de Trigeo:

ἦπερ ἡμῶν τοὺς λόφους ἀφεῖλε καὶ τὰς Γοργόνας;
εἶθ' ὅπως λιταργιοῦμεν οἴκαδ' ἐς τὰ χωρία,
ἐμπολήσαντές τι χρηστὸν εἰς ἀγρὸν ταρίχιον.
Nos liberó de los penachos y las Gorgonas;
después vayámonos rápido de casa hacia nuestras tierras
comprando un pedacito de carne seca para el campo. (vv. 561– 563)

Una vez más el énfasis se coloca en la contraposición entre la hostilidad de los tiempos de guerra, asociados a representaciones negativas como λόφους y Γοργόνας, frente a la sencillez placentera de un sabroso plato consumido en la propia tierra, tan largamente anhelada.

El clima de celebración de las escenas episódicas finales, celebración doméstica, sencilla y rural, refuerza los dispositivos generados por este idílico espectáculo de la paz. Esta imagen se ve reforzada por el contraste explícito entre los hombres del campo y los hombres de la ciudad: “ταῦτα δ' ἡμᾶς τοὺς ἀγροίκους δρῶσι, τοὺς δ' ἐξ ἄστεως / ἦττον, οἱ θεοῖσιν οὔτοι κἀνδράσιν ῥιψάσπιδες” (“Nos hacen esto a los campesinos, pero a los de la ciudad menos, estos que son, para hombres y dioses, unos tiraescudos” vv.1185 –1186).

El encanto de la vida campestre libre de pesares y de sacrificios, permite reconocer en la comedia *Paz* el elemento de *eudaimonía* del que habla Bernhard Zimmermann, como un componente prototípico de la Comedia Antigua. En su estudio sobre la utopía en Aristófanes, este investigador

define así este elemento: “In tale stato vige una felicità piena, sia per il singolo che per la collectività” (1991: 58)⁷.

En efecto, las consecuencias de restablecer la paz beneficiarán no solo a Trigeo y su familia, sino a la comunidad toda. Asimismo, como la comedia presenta –siempre a través del humor– un juicio valorativo acerca de la realidad circundante (en este caso, la necesidad de concluir el enfrentamiento bélico, debido entre otras razones, al agotamiento económico de la población campesina), se puede afirmar que también está presente el elemento crítico señalado por Zimmermann (1991: 58), quien lo interpreta como “modelo crítico alternativo alla realtà del presente”. Aristófanes proyecta en *Paz* una mirada sarcástica sobre los intereses que entran en juego para la continuación de la guerra y propone una salida del conflicto mediante una hazaña que, no por ser fantástica (acceder a la morada de los dioses montado en un escarabajo), deja de alentar esperanzas en quienes esperan la finalización de los sufrimientos.

En su análisis acerca de las características y funciones de la comedia aristofánica, Bernhard Zimmermann pone de relieve su función política, independientemente del rol que en este sentido tenía el teatro como institución de la Atenas democrática, y señala que esto se advierte sobre todo en la comedia utópica por el hecho de que allí se ofrece un modelo crítico alternativo y superador de la realidad del momento. Al mismo tiempo también sostiene que el elemento utópico conlleva una acción liberadora, que permite “il fugace oblio dei pesi della guerra nell’illusione della commedia” (1991: 95).

Ahora bien ¿en qué sentido la presentación de la vida campesina que efectúa Aristófanes podría considerarse utópica? Entendemos que en el

⁷ Bernhard Zimmermann (1991: 57–58) identifica cuatro elementos del contenido (teorización estatal; *eudaimonía*; lo fantástico y el elemento crítico) y elementos formales (ambiental y temporal), como componentes prototípicos de una utopía literaria.

contexto de la guerra y las privaciones desencadenadas por ella, la sola mención de una naturaleza pródiga y las múltiples imágenes de abundancia y prosperidad señaladas por Trigeo y el Coro, diseñan un espacio inalcanzable en el presente común a los espectadores. Ese lugar perfecto e ideal construido por el texto desaparecería en el mismo momento en que concluía la representación.

Conclusiones

Teniendo en cuenta la importancia que la Sociocrítica confiere a las instituciones en el proceso de producción de un texto (y en nuestro caso, por tratarse de un producto de la Comedia Antigua, también deberíamos incluir las condiciones de representación) cabe destacar el papel movilizador que el texto literario pudo tener ante espectadores que encarnaban esas tensiones y posiciones contrapuestas respecto de la guerra. En este sentido no podemos descuidar el rol del sujeto textual –así prefieren denominar los sociocríticos al autor–, “el cual debe ser reconocido en las hendiduras sociales e ideológicas trabajadas en y por lo imaginario” (Duchet, 1991: 46). A la Sociocrítica le interesa tanto aquello que instituye al texto como “texto literario” (las normas genéricas, los códigos de aceptabilidad, los condicionamientos formales, aquello que históricamente lo institucionaliza o lo anula, lo reprime y margina, es decir, las modalidades de inclusión o exclusión), como también las huellas que el texto deja en las instituciones, la función social de la producción textual. Tiene sentido entonces sostener que una comedia como *Paz* plantearía preguntas y alentaría debates entre los diferentes sectores sociales que presenciaban el espectáculo. Ciertamente el sujeto textual recoge ese rumor fragmentario del discurso social incorporado al texto y lo trabaja, lo exhibe, lo cuestiona, lo tensiona, lo transforma en pregunta y problema.

Es legítimo suponer que, en la Asamblea, a la que asistían y de la que participaban esos mismos espectadores risueños de las comedias, los

debates replicaban esas tensiones, esos discursos contrapuestos con vistas a tomar las decisiones más convenientes para la ciudad y sus habitantes.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

HALL, Frederick William and GELDART, William Martin (eds.) (1906–1907). *Aristophanis Comoediae*. (Vol. 1) Oxford: Clarendon Press.

ARISTÓFANES (2013). (Introducción, traducción y notas de Claudia Fernández) *Paz*. Buenos Aires: Losada.

Bibliografía consultada

ANGENOT, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

CROS, Edmond (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.

----- (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.

DUCHET, Claude (1991). “Posiciones y perspectivas sociocríticas” en: Malcuzyński, Pierrette (comp.) *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam: Rodopi.

ESPIÑEIRA GONZALEZ, Keina (2009) *El Centro y la Periferia. Una reconceptualización desde el pensamiento descolonial*. Recuperado desde: https://www.cidob.org/en/content/download/22987/266912/file/ponencia_III_training_programa_keinaEspineira.pdf

GIL FERNÁNDEZ, Luis (1996). *Aristófanes*. Madrid: Gredos.

OGIEN, A. (2018) “Una concepción ampliada de periferia” en *Revista Periferias N° 2*. Recuperado desde: <https://revistaperiferias.org/es/ed/democracia-y-periferia/>

PLÁCIDO, Domingo (1997) *La sociedad ateniense. La evolución social en Atenas durante la guerra del Peloponeso*, Barcelona, Crítica.

ROBIN, Régine y ANGENOT, Marc (1991). “La inscripción del discurso social en el texto literario” en Malcuzyński, Pierrette (comp.) *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam: Rodopi

SHERE, JIMENA (2018) *El par cómico. Un estudio sobre la persuasión cómica en la comedia temprana de Aristófanes*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

UBERSFELD, Anne (1998). *Semiótica Teatral*. Madrid: Cátedra.

----- (2004). *El diálogo teatral*. Buenos Aires: Galerna.

ZIMMERMANN, Bernhard y RÖSLER, Wolfgang (1991). *Carnevale e utopia nella Grecia antica*. Bari: Levante.

Biodata de la autora

Profesora y Magister en Letras por la Universidad Nacional de San Juan. Se desempeña como profesora titular en el Área de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de esa Universidad. Investigadora del Instituto de Literaturas Ricardo Güiraldes desde el año 2000 y actualmente directora del proyecto de investigación “El otro como enemigo en el discurso literario” (CITCA 2020–2022). La última publicación, fruto de las investigaciones del equipo que dirige, se denomina *Violencia y Literatura. Perspectivas sociocríticas* (2019).