



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

A

# Dioses y políticas económica. Función de la utopía en Plutos de Aristófanes

Autor:

Cavallero, Pablo A.

Revista:

ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA

2000, 33 - 23-36



Artículo



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

**DIOSES Y POLÍTICA ECONÓMICA.  
FUNCIÓN DE LA UTOPIA EN  
PLUTOS DE ARISTÓFANES<sup>1</sup>**

por

*Pablo A. Cavallero*

Universidad de Buenos Aires - CONICET

Quizás pocos helenismos creados en el Renacimiento han tenido tanta difusión como el término acuñado por santo Thomas More para su famosa *Utopía*, y quizás sea un buen síntoma de que la humanidad está siempre soñando en mejorarse y mejorar su condición de vida, en medio de tantas adversidades, disgustos y necesidades insatisfechas. Sin embargo, como señala Arnhelm Neusüss, “aquel que intente saber con mayor exactitud lo que con ella [la palabra ‘utopía’] se pretende decir en cuanto al contenido, encontrará dificultades. Se verá ante un conglomerado de variadísimos intentos de definición, de apreciaciones teóricas heterogéneas —si bien estas últimas son poco frecuentes—, y de aplicaciones del término apenas relacionadas entre sí, pero que han ido desarrollándose y almacenándose de manera sucesiva y paralela [...] En general, se pueden distinguir tres variantes del concepto: en primer lugar aquella que establece como criterio de lo utópico una serie de características formales que se dan en fenómenos literarios; en segundo lugar aquella que señala como utópica una determinada y antigua fase del pensamiento sociológico, caracterizada por métodos pre-científicos; y finalmente, aquella que desearía denominar utópicas a ciertas intenciones relacionadas con la organización de la convivencia social. No siempre se pueden distinguir estas variantes de forma rigurosa; también existen algunas proposiciones de desligar por completo la definición del concepto de utopía de cualquier vinculación con la esfera social, convirtiendo el momento de la anticipación de lo futuro en la característica esencial del concepto de utopía. No obstante, el carácter clasificador y descriptivo del concepto persiste en todas las variantes”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo fue leída como ponencia en las *II Jornadas de Cultura Clásica*, Buenos Aires, Universidad del Salvador, octubre de 1997, centradas en el tema “La utopía”. En su forma actual, este artículo se enmarca en el proyecto de investigación UBACYT JF 05.

<sup>2</sup> Cf. A. Neusüss, “Dificultades de una sociología del pensamiento utópico”, en *Utopía*, Barcelona, 1971, pp. 9-82, citas de pp. 9 y 14. Para el caso concreto de la utopía antigua,

Ante esta situación, preferimos partir en principio de un concepto cotidiano. El *Diccionario* de la Real Academia da al vocablo dos acepciones fundamentales: “lugar que no existe” y “plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”<sup>3</sup>. De estos dos sentidos, el segundo es el más frecuente en el uso habitual, si bien el concepto tiene matices teóricos que luego merecerán algún comentario.

Nos interesa aquí plantear brevemente el problema que genera el texto del *Plutos* de Aristófanes, tanto tiempo criticado como obra de decadencia<sup>4</sup> y ahora revalorizado como obra de fina elaboración<sup>5</sup>.

A pesar de las diferencias que llevan a considerar a *Plutos* como una obra de la μέσση, es decir, la ausencia de cantos corales y su reemplazo por interludios que distinguen actos, la desaparición de la parábasis, la disminución de los temas políticos y el aumento de los temas sociales y mitológicos, salvo la diferencia referida al coro y la parábasis<sup>6</sup>, las demás no implican una cabal diferenciación. Ya en la ἀρχαία había obras centradas en cuestiones sociales, caracterológicas y mitológicas,

---

M. Koch, propuso como definición abarcadora de variantes la siguiente: “Honesto deseo social que la situación actual quiebra y que subjetivamente realiza una mejora absoluta, que quiere trasladar alguna vez a la realidad”; cf. “Zur Utopie in der alten Welt”, en H. Sund y M. Timmermann, *Auf den Weg gebracht. Festschrift K.G. Kiesinger*, Konstanz, 1979, pp. 399-417, cita de p. 402. El autor distingue, más allá de la edad de oro, una utopía de evasión (referida a un ámbito de deseo), una utopía de liberación (referida a un tiempo de deseo), una utopía de construcción, que pretende hacer la construcción de un mundo mejor sobre todo en la solución de problemas económicos. Esta utopía constructiva es la que prevaleció en el s. V a.C. en Crates, Ferécates, Aristófanes y Platón, punto culminante del racionalismo, y en el caso de Aristófanes muestra que la democracia no satisfizo a todos (p. 406).

<sup>3</sup> Cf. edición XXI, 1992, s.v.

<sup>4</sup> Por ejemplo R. Cantarella, “L’ultimo Aristofane”, *Dioniso* 40 (1966), pp. 35-42, para quien los siete títulos que se conocen del período 405-385 son por sí mismos muestra de una declinación motivada por el ‘deceso’ de la *polis* (pp. 35 s.) y opina que el poner piezas a nombre de Araros significa que la Atenas de entonces no tenía lugar para Aristófanes (p. 42); A.H. Sommerstein, “Aristophanes and the demon Poverty”, *CQ* 34 (1984), pp. 314-333, para quien hay “decline in freshness, in verbal agility, in sparkle of wit, in theatrical inventiveness”, lo cual “may be put down to advancing years and diminishing inspiration” (p. 314). Cabría preguntarse hasta qué punto es lícito hablar de un deceso de la *polis* después del 404; las condiciones políticas se transformaron, pero la democracia en sí no desaparece sino en 321.

<sup>5</sup> Por ejemplo H. Flashar, “The originality of Aristophanes’ last plays” (orig. 1967), en E. Segal (ed.), *Oxford readings in Aristophanes*, Oxford, 1996, pp. 314-331, quien destaca el uso de la ironía y ambigüedad intencionales como indicio de que no hay quiebre ni declinación en el poder creativo del poeta; E. David, *Aristophanes and Athenian society of the early fourth century B.C. (Mnemosyne suppl. 81)*, Leiden, 1984, p. 1; S. Douglas Olson, “Economics and ideology in Aristophanes’ *Wealth*”, *HSCPh* 93 (1990), p. 224. Ya W. Süss, “Scheinbare und wirkliche Inkonsequenzen in den Komödien des Aristophanes”, *RhM* 97 (1954), pp. 115-159, 229-254, 289-319, y T. Gelzer, “Aristophanes der Komiker”, *RE Suppl.* 12 (1971), 1391 ss., destacaron que las incoherencias no son defectos estéticos sino que pueden ser portadoras de una expresión irónica.

<sup>6</sup> Respecto de la parábasis, sin embargo, hay que tener en cuenta que el prólogo asumiría, en Terencio, la función que tenía la parábasis en Aristófanes.

ya es posible ver allí un germen de la división en actos; incluso la técnica del agón, tan frecuente en la etapa antigua de la comedia, aparece también en *Plutos* y se mantiene, adaptada, en la *vέα*<sup>7</sup>. Asimismo, no es cierto que en *Plutos* no haya cuestiones abiertamente políticas: el gobierno de Zeus es llamado “tiranía” (125) y su poder, comparado con el de Riqueza, valorado en un trióbolo (126), es decir, en nada, indicación que alude al pago de asistencia a la Asamblea impuesto por Agyrrhios y, a la vez, a su escaso monto, alusión que se transforma en mención expresa cuando el coro lamenta que a causa de la obtención del trióbolo la gente se empuja en la Asamblea (329 s.); también se menciona la posibilidad de una revolución, concretamente, que Riqueza puede derrocar el mando de Zeus si no concede el dinero con que se hacen los sacrificios que alimentan al dios supremo (139 ss.); cuando se menciona el orgullo del Gran Rey por su dinero (170), es imposible que el ateniense no recordara el oro persa que socorrió al partido oligarca y permitió el triunfo lacedemonio en la Guerra del Peloponeso; la mención de las tropas mercenarias en Corinto (173) alude concretamente a la política exterior reciente<sup>8</sup>, como asimismo la mención de la alianza con los egipcios (178)<sup>9</sup>; a las prácticas de política interior alude Blepsídemus cuando menciona la posibilidad de sobornar a los oradores (379), y Penía cuando sostiene que la riqueza obtenida por los políticos los hace injustos y enemigos del pueblo (567 ss.); también el delator cuando confiesa no ser labrador o artesano sino “encargado de los asuntos de la ciudad y de los privados todos” (907-8), es decir, un entremetido que se dice “honesto y amante de la ciudad” (900) porque se dedica a denunciar a la gente (913 ss.) y por ello merecería supuestamente el premio de Plutos (864 s.); alusión política es también la acusación del sicofante contra Plutos, en cuanto a que éste, por actuar solo sin persuadir al Consejo ni a la Asamblea, está derrocando la democracia (948 ss.); también se alude a la regulación política cuando Penía dice que el actuar de Khremylos es ilegal (415) y cuando la vieja abandonada dice haber sufrido “cosas tremendas e ilegales” (967) y que Plutos no se ocupa de ella como injuriada (1025 s.); a las contiendas políticas se alude cuando Hermes dice “no te acuerdes del mal si tomaste File” (1146), referencia a Trasíbulo, conquistador de File, quien al tomar Atenas decretó una amnistía, y poco después cuando Karión pregunta al dios si le parece algo cívico pasarse de bando (1150); a la corrupción del sistema político alude el mismo esclavo cuando critica que los jueces se apresuran a inscribirse en varios tribunales para sacar ventajas (1166 s.). Tampoco es cierto que desaparezca el *ὄνομαστὶ κομοδεῖν*: se menciona a Pánfilo, estratego acusado de corrupción (174), a Agyrrhios el demagogo creador del trióbolo (176), a Philepsios deudor del tesoro (177), a Laís la cortesana

<sup>7</sup> Cf. S. Novo Terragno, “L'ἀγὼν comico-tragico degli *Epitrepontes* di Menandro”, en E. Corsini (ed.), *La polis e il suo teatro*, vol.2, Padova, 1988; P. Cavallero, “El arbitraje de *Epitrepontes* como agón: de la ἀρχαία a la *vέα*”, *Stylus* 4 (1995), pp. 65-74. Advierto, de paso, que al escribir el artículo recién mencionado, no disponía del trabajo de Novo Terragno. T. Gelzer ha señalado que el agón de *Plutos* carece de antiepirrema. Cf. “Some aspects of Aristophanes’ dramatic art in the *Birds*”, *BICS* 23 (1976), pp. 1-14.

<sup>8</sup> Ificrates venció a los espartanos y dejó tropas en Corinto, año 390.

<sup>9</sup> Alude a un alianza contra los persas; la ayuda egipcia era pagada por Atenas.

y a su amante Philonides (179), mencionado luego nuevamente (303), a Timoteo hijo de Conon, que dedicó una torre a la Fortuna (180), a Arístyllos, prototipo del tonto (315), a Trasibulo, que expulsó a los treinta tiranos, y que es tan comparable al tirano Dionisio de Siracusa como la pobreza a la miseria (549 s.); a Neokleides el demagogo (665, 716), a quien critica su manejo de la Asamblea (cf. 724-5); a Dexínikos (800), quien está dispuesto a atrapar higos que se arrojarían a los espectadores, y que podría representar al pueblo que acepta la demagogia o ser una referencia a los sicofantes. También menciona, aunque sin burla, a Eudemo el mercader de remedios (884). El mismo personaje Πλούτος tiene una larga tradición literaria<sup>10</sup>, de modo que no es ni un dios inventado ni un personaje original.

Otro elemento que *Plutos* conserva de la típica composición aristofanesca es lo utópico. Si *Acarnienses* tiene los pies sobre la tierra, la tregua personal de Dikaiópolis es utópica; también lo es el tribunal domiciliario de Philokleon, el proyecto embaucador de Strepsiades, el viaje de Trygaios, la fundación de Nephelokokyguía, el método pacificador de Lysistrate, el rescate de Esquilo y la legislación de Praxagora. Es decir que, aunque Aristófanes parta de una situación cotidiana y real vivida por el hombre común de su tiempo y de todos los tiempos, el tratamiento de esa situación es habitualmente fantasioso, de acuerdo con el método utópico<sup>11</sup>. Si no se plantea un ‘no-lugar’, un lugar no existente, pues se trata siempre de Atenas y de sus problemas, sin embargo “la escena es –en palabras de Bertelli<sup>12</sup>– el lugar ficticio donde es ‘rehecha’ la realidad *ad libitum* del poeta”: hay allí proyectos que buscan mejorar la calidad de vida de los personajes y que tienen toda la apariencia de irrealizables. Y nos parece claro que este rasgo se da también en *Plutos*, donde el viejo Khremylos, obediente al consejo del oráculo délfico, sigue a un pordiosero ciego que resulta ser el dios Riqueza, logra devolverle la vista y terminar con ello la mala e injusta distribución de la riqueza entre los hombres y la posición tiránica de Zeus. Hay, pues, un planteo utópico en el sentido de que se propone un proyecto extraordinario para un sistema de vida mejor, planteo que presenta ciertos rasgos típicos como la dualidad o propuesta demiúrgica de otra cosa, de otro mundo ideal, el carácter revolucionario o de cambio radical, el carácter dialéctico en cuanto contra-imagen de un axioma o de una situación dada, el carácter idealista en cuanto elección consciente de un mundo ideal con determinados valores socio-humanitarios, lo cual implica un pesimis-

<sup>10</sup> Aparece en Hesíodo, *Teogonía* 969 ss., Teognis 1117, Hiponacte 25:1, Timocreonte fr. 5, Eurípides fr. 20, 55 y 776, *Fenicias* 597; cf. Douglas Olson, art. cit., p. 226, notas 12 y 13.

<sup>11</sup> “Al igual que la ciencia, también el método utópico se sirve de la analogía, aunque de forma más audaz y fantástica, lo cual, naturalmente, puede conducir, fácilmente, a un clisé o parodia de la realidad. También ocurre a menudo que la analogía utópica encierra la semilla de una inteligente aproximación o de un descubrimiento”; “La utopía es un experimento intelectual que discurre paralelo a la realidad, para destacar, de esta manera, el tema generalizado de forma especial y caprichosa. Partiendo de esta definición tan sólo resta un paso para la parodia, para el plagio de la realidad”; cf. R. Ruyer, “El método utópico”, en A. Neusüss, *Utopía*, cit., pp. 158 y 165-6.

<sup>12</sup> L. Bertelli, “L’utopia sulla scena: Aristofane e la parodia della città”, *CCC*, IV, 2 (1983), pp. 215-261, cita de p. 227.

mo respecto del orden existente y un optimismo volitivo respecto del futuro posible, y además busca el desarrollo de la dignidad humana con una representación que funde lo racional y lo irracional; la utopía es cuestionadora, liberadora, preocupada por lo social, exploradora, y busca movilizar hacia un progreso futuro<sup>13</sup>. Incluso desde los criterios de análisis de B. Zimmermann, *Plutos* tiene rasgos de utopía, pues desde el punto de vista del contenido incluye un elemento de teoría del Estado (todo se organiza a partir del dinero y funciona bien cuando hay buena distribución), un elemento eudaimonístico (se logra la felicidad individual y social), un elemento fantástico (el medio para lograrlo es irreal), un elemento crítico (la censura de la situación de injusticia general), aunque no cumple con los elementos formales (lugar desconocido o apartado, época ajena, viaje como marco)<sup>14</sup>. Por otra parte, el comediógrafo mismo tiene las características que J. Hertzler enumera acerca de los utopistas: está impregnado de insatisfacción, es crítico de su tiempo, tiene originalidad intelectual y fantasía constructiva, y manifiesta confianza y genio<sup>15</sup>.

Pero veamos con qué claves podemos leer esta utopía.

El marco social presentado por la obra es que hay honestos pobres y deshonestos ricos (28 ss., 502 ss.) y que por lo tanto sería más conveniente ser deshonesto (48-50), cosa cada vez más común (98 s.); la gente habitualmente maltrata sus bienes (72 s.) y se excede en ruindad cuando deviene rica (107 ss.)<sup>16</sup>. Todo esto ocurre porque Zeus, envidioso de los honestos, cegó a Riqueza (87 ss.), por lo cual sólo los malos lo 'atrapan' (de ahí la desconfianza de Plutos hacia Khremylos)<sup>17</sup>, y ocurre también porque el dinero es lo que motiva todo y genera poder (130 ss.): hasta el culto religioso tiene por objeto el dinero (133 ss.), "pues todo está sometido al enriquecerse" (146), y tanto mujeres como varones se prostituyen para conseguir dinero o especies (149 ss.) y es el dinero el que permite cumplir con las *λειτουργίαι* (172); la ambición es desmedida, ilimitada (194 ss.), genera temor de perder lo que se tiene (201 ss.) e incluso la adulación 'cortés' o la tergiversación de valores, según entendamos el verso 251, donde Khremylos dice que su hijo es la persona a quien más ama, después de Plutos.

<sup>13</sup> Sobre estos rasgos de la utopía cf. F. Polak, "Cambio y tarea persistente de la utopía", en A. Neussüs, *Utopía*, cit., pp. 169-189.

<sup>14</sup> Cf. B. Zimmermann, "Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes", *Würzburger Jahrbücher* 9 (1983), pp. 57-77, esp. pp. 58 s. El autor se ocupa en particular de *Acarnienses*, *Aves* y *Asambleístas*. Asimismo, E.R. Schwinge, "Aristophanes und die Utopie", *Würzburger Jahrbücher* 3 (1977), pp. 43-67, se centra en las mismas tres piezas más *Lisístrata*, y sobre *Plutos* dice que es la forma más radicalizada de una utopía que se vuelve dudosa (p. 65); considera que en las piezas finales, cuyos modos son descriptibles pero apenas explicables, Aristófanes estaba sin esperanza utópica (p. 67).

<sup>15</sup> J.O. Hertzler, *The history of the utopian thought*, London, 1922, p. 257, citado por F. Polak, art. cit., p. 169.

<sup>16</sup> Sobre los rasgos de la época y en antagonismo ricos-pobres, cf. E. David, *op. cit.*, pp. 14 ss., y Douglas Olson, art. cit., pp. 224 s., quien menciona los tumultos públicos ocurridos en Argos orientados a la cancelación de deudas y a la redistribución de tierras.

<sup>17</sup> Para Douglas Olson, art. cit., p. 226, hay falta de lógica, pues si Plutos es ciego no tendría que dirigirse sólo a los malos; creemos que la ceguera le impide distinguir la bondad

Pensamos que la clave de la pieza y de la construcción utópica se halla en la primera intervención del coro. Allí, en el v.286, el coro de ancianos campesinos, asombrado e incrédulo, pregunta al esclavo Karión:

Ὅντως γὰρ ἔστι πλουσίοις ἡμῖν ἄπασιν εἶναι;  
¿Pues realmente es posible para todos nosotros el ser ricos?

a lo que el esclavo responde:

Νῆ τοὺς θεοὺς, Μίδαξ μὲν οὖν, ἦν ὧτ' ὄνου λάβητε.  
Sí, por los dioses, unos Midas en efecto, si tomáis orejas de burro.

Ante la posibilidad planteada por los pobres campesinos, Karión responde con una referencia mítica, la mención del rey frigio a quien Apolo impuso orejas de burro por haber preferido la flauta de Pan y Marsias a su lira, y quien convertía en oro todo lo que tocaba. Es decir, según la respuesta de Karión, los hombres podrán hacerse ricos si se asimilan al mito. Esto parece decirnos que todo el planteo debe ser entendido como una ilusión, e incluso podríamos pensar que se trata de una advertencia sobre el peligro de la propuesta, pues si bien Midas es figura del hombre rico, su vida está vinculada al castigo divino y a la desdicha, pues el convertir todo lo que tocaba en oro lo llevó al hambre y la sed<sup>18</sup>.

Inmediatamente después de esa referencia mítica, el coro inicia la parodia del mito del ciclope, con alusiones que pueden ligarse a la *Odisea*, al *Ciclope* de Filóxeno o al *Ciclope* de Eurípides, por lo menos. En esa parodia el coro, con exaltación sexual y alentado por el vino, propone el castigo al opresor en la figura del ciclope a quien ciega con un palo encendido, y en la figura de Circe, que humilló a los compañeros, a la cual desean ensuciar y colgar de los genitales<sup>19</sup>. Si la intención es trocar la situación, vengarse de la opresión, la mención de estos episodios parece decir que ella sólo puede darse en un plano mítico, ilusorio.

---

y honestidad de la gente, por lo que los malos se aprovechan de él. Khremylos, beneficiado por el oráculo de Apolo, es la excepción.

<sup>18</sup> A este pasaje se ha referido, retomando a otros autores, F. Heberlein, cuyo trabajo pudimos leer después de escrito el nuestro ("Zur Ironie im 'Plutos' des Aristophanes", *Würzburger Jahrbücher* 7 [1981], 27-49). Heberlein pp. 45 s. considera que el mito de Midas y sus orejas de burro caracteriza la riqueza como tonta e indica que los ricos serán tontos, lo cual sería un juicio anticipado del autor sobre el plan de Khremylos al cuestionar irónicamente, mediante la alusión mítica, la intención del héroe. El trabajo de A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, ritual and comedy*, Cambridge, 1993, al que también accedimos tras redactar la primera versión de este trabajo, dedica un párrafo al pasaje (p. 288) y señala que el mito "would encapsulate Penia's warnings about wealth, animality and the problems of limitless wealth", y que "the reference to Midas' asses' ears won by a mistaken judgement may possibly pass a silent comment on the choice made by de men in the play".

<sup>19</sup> S. Douglas Olson al referirse al *locus* en su trabajo centrado en la figura del esclavo, dice: "The answer to the crucial question of why this song has been included precisely here in this particular comedy, however, must be sought in the larger poetic context of the play" (n.10), y destaca que al asumir Karión los papeles nada simpáticos de Polifemo y de Circe se

Con esta ilusión o situación ideal colabora la actitud honesta y solidaria del personaje principal, Khremylos. Su amigo Blepsídemos se asombra de que si Khremylos se halla en buena situación convoque a sus amigos, porque ello no es lo que habitualmente hace la sociedad (340 ss.)<sup>20</sup>. Khremylos sabe que tener a Plutos en su casa es un bien para sí, pero temporario y parcial mientras Riqueza sea ciego; si en cambio logra liberarlo de su ceguera, el bien será definitivo y general (346 ss.). Se habla de hacer ricos a los justos en 386 ss., 475, pero en 495 ss. Khremylos indica el proceso completo<sup>21</sup>: primero hacer ricos a los buenos y rehuir de malos y ateos, pero luego hacer a todos honestos, enriquecidos y reverentes de lo divino; es decir, lograría una igualación moral a partir de la igualdad económica. En tal caso, el episodio del delator muestra que la maldad ya no da ganancias y el sicofante deberá hacerse honesto para recibir bienes de Plutos; hasta Neokleides el demagogo deberá dejar sus artes para no recibir castigos y la vieja deberá ganarse el amor y no comprarlo.

Esta situación que parece resultar tan bien para todos, tiene en el centro de la pieza un aparente obstáculo clave, que es la presencia de Penía, la diosa Pobreza, quien califica el proyecto de Khremylos de imponer una riqueza general como "obra impía e ilegal" (415) y como "audacia intolerable" (419). La aparición de Pobreza representa un quiebre en la secuencia utópica, una cierta ruptura no de la ilusión dramática, como hace la parábasis, sino de la ilusión semántica. Pues si para la 'realidad' económica y religiosa es un imposible desterrar la pobreza, para la utopía no lo es en absoluto. El planteo se presenta mediante la forma de un tradicional ἀγών de comedia, con una escena previa de mutuos insultos y acusaciones (415-486) y un κατακελευσμός o invitación del coro a iniciar la argumentación de la discusión (487 s.). El primero en hablar es Khremylos, lo cual significaría que su postura es la perdedora, como por ejemplo es derrotado en *Nubes* el Razonamiento Fuerte; sin embargo, la derrota no tiene por qué significar una condena por parte del autor, sobre todo cuando se trata de tesis profundas y no de cuestiones más puntuales como

---

le prometen los mismos castigos que a éstos por su insolencia, y que el esclavo sigue siendo tal a pesar de los cambios introducidos por Riqueza al recuperar la vista (p. 196 y 198; cf. "Cario and the new world of Aristophanes' *Plutus*", *TAPhA* 119 [1989], 193-199). Véase ahora P. Cavallero "Circe en la *párodos* de *Plutos*", *Circe*.

<sup>20</sup> Disentimos de H. Flashar, art. cit., p. 317, trabajo que hemos obtenido cuando ya estaba redactada la primera versión del presente. Para Flashar la rectitud de Khremylos es aparente, pues quiere beneficiarse sólo él; pensamos que Blepsídemos señala cierta solidaridad en Khremylos, y los vv. 782-5 que Flashar alega como prueba de una falsa amistad, constituyen un τόπος, por cierto realista, que apunta a quienes de pronto se hacen amigos para obtener ventajas; también aduce Flashar que Khremylos se interesa por la honestidad solamente cuando Plutos dice que él quería dirigirse sólo a los honestos, lo cual nos parece incorrecto, pues Khremylos hace la consulta en Delfos a raíz de que no le entusiasma que su hijo deba hacerse deshonesto para vivir con holgura; y no nos parece contradictorio que Plutos diga que todos los hombres son malos y que el dinero corrompe, pues lo segundo niega lo primero: él dice eso por estar dolido, dado que si no, se contradiría a sí mismo, que deseaba beneficiar a los buenos, cosa vetada por Zeus. Véanse también las objeciones de Heberlein, art. cit., p. 37.

<sup>21</sup> Se ha advertido en esto cierta incoherencia, como una doble trama; cf. D. Konstan y M. Dillon. "The ideology of Aristophanes' *Wealth*", *AJPh* 102 (1981), pp. 371-388, esp. pp. 371-383; Douglas Olson p. 237 ve una evolución de la trama. Heberlein destacó que se trata



podría ser la presentada en *Epitrepontes* de Menandro. Además, el agón no está estructurado con dos discursos completos y sucesivos, sino que, más allá de las interrupciones de Blepsídemos como βωμολόχος, las argumentaciones de Khremylos y de Penía se alternan, como si fuese necesario tomar algo de cada una.

Concretamente, Khremylos sostiene:

- 1) que es justo que los honestos prosperen y los perversos y ateos no (490-1);
- 2) que Plutos puede hacer a todos ricos, honestos y, luego, reverentes de lo divino (495-7);
- 3) que los esclavos pueden ocuparse de las tareas necesarias (518 s.)<sup>22</sup>;
- 4) que el pobre vive rodeado de insectos, en harapos, sin comodidades ni comida (536 ss.);
- 5) que todo el mundo rehúye la pobreza (575);
- 6) que Zeus es rico y acumula para sí la riqueza (587 ss.).

Pobreza, en cambio, afirma:

- 1) desterrar la pobreza no es ventajoso pues se suprimiría toda artesanía y producción necesaria (510 ss., 532 ss.);
- 2) nadie querría tomarse el peligro de conseguir esclavos, por lo que el libre tendría mayores fatigas o, aun contando con dinero, carecería de bienes y servicios (523 ss.);
- 3) la vida descrita por su oponente no es la humildad de la pobreza sino la miseria extrema (548) que, añadimos, quebranta la dignidad humana<sup>23</sup>;

de dos pasos del plan, de los que el segundo implica el “aspecto pedagógico del reino de Plutos” (cf. art. cit., p. 31).

<sup>22</sup> Sobre la conservación de los esclavos frente a utopías sin ellos como resultado de que haya paz y todo se dé automáticamente como en la edad de oro, cf. H.C. Baldry, “The idler’s paradise in Attic comedy”, *G&R* 22 (1953), pp. 49-60, donde se pasa revista a las citas de Ateneo VI 267e-270a: *Salvajes* de Ferécrates, *Bestias* de Crates, *Anficciones* de Teleclides, *Mineros* y *Persas* de Ferécrates, *Ricos* de Cratino, *Sirenas* de Nicofón, *Turiopersas* de Metagenes; Baldry deslinda el peso real de cada una en el motivo y señala que, en general, las referencias a la edad de oro o los tiempos de Cronos corresponden a piezas que no son escapistas sino sátiras de su presente. Estos fragmentos son retomados por H. Langerbeck, “Die Vorstellung vom Schlaraffenland in der alten attischen Komödie”, *Zeitschrift für Volkskunde* 59 (1963), pp. 192-204, quien añade el comentario de otras piezas, entre ellas *Plutos* de Aristófanes, respecto de la cual ve una vinculación con la edad de oro en el hecho de que Zeus cegó a Riqueza para evitar que la honestidad destruyera su reino, y desde entonces prevalecen los malos (p. 202); se puede dudar de la honestidad de Khremylos, sobre la que el esclavo ironiza, porque el viejo está muy preocupado por la búsqueda de riqueza (p. 201-2). Podemos observar que Khremylos tiene una justa preocupación, no sólo por su situación, sino porque prevé que su hijo puede hacerse deshonesto para salir de ella: el obtener a Plutos soluciona ambos aspectos. Recientemente retomó aquellos textos fragmentarios de los cómicos antiguos P. Ceccarelli, “L’Athènes de Périclès: un ‘pays de cocagne’? L’idéologie démocratique et l’αὐτόματος βίος dans la comédie ancienne”, *QUCC* 54 (1996), 109-159.

<sup>23</sup> Pobreza señala que algunos llegan a robar las ofrendas a Hécate (vv. 594-5), y W. Fauth destaca esta referencia, entre otras muchas de la literatura conservada, como muestra del peso que el elemento culinario tiene en toda cuestión utópica, como referencia a la comida en cuanto necesidad básica del hombre; cf. “Kulinarisches und Utopisches in der griechischen Komödie”, *Wiener Studien* 86 (1973), pp. 39-62. Fauth opina que la desilusión no significa necesariamente una renuncia de principios a los sueños utópicos por la amargura del presente.

4) ella hace que la gente sea gallarda, sensata y decorosa, mientras que la riqueza induce a la injusticia (559 ss.);

5) la gente le escapa porque el mejorar requiere esfuerzo (576-8);

6) Zeus no se interesa por la riqueza, por ello premia con olivo salvaje a los deportistas (583-6).

Hay dos detalles muy importantes. El argumento de Penía sobre que la pobreza activa la producción, en realidad es el mismo que Khremylos expuso a Plutos, entremezclado con ironías de Karión, cuando el viejo intentaba demostrar al dios su importancia en la sociedad: en 162 ss. dice Khremylos que para buscar dinero es que uno trabaja el cuero, el metal, la madera, o funde oro o carda lana o prepara cueros, es decir, ejemplos de artesanías que constituyen trabajos motivados por la pobreza con el fin de conseguir dinero y evitar caer en la miseria. Por lo tanto, el mismo Khremylos, desde otro punto de vista, coincide con Penía en la argumentación, y parece ser el pensamiento de Aristófanes quien no por azar exalta el campesinado a través del coro, como ya lo había hecho en *Paz*. El otro detalle es que, cuando Pobreza le reprocha a su oponente el mofarse y burlarse, dice que él está desconociendo que ella provee hombres mejores que los que provee Riqueza, y que si la gente la rehúye es porque ella la hace mejor, como los padres a sus hijos; estas frases, τοῦ Πλούτου παρέχω βελτίονας ἀνδρας καὶ τὴν γνώμην καὶ τὴν ἰδέαν (557 s.) y βελτίους αὐτοὺς [ἅπαντας] ποιῶ (576), recuerdan la función que Esquilo y Eurípides, en el agón de *Ranas*, atribuyen concordemente al poeta, es decir, el hacer mejores a los hombres, tanto de cuerpo como de espíritu: βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν (1009 s.). Si esta asociación es correcta, Aristófanes estaría enlazando valores positivos y educativos de la dramaturgia con valores positivos y educativos de la pobreza, y resultaría entonces que el autor se inclina más bien por la posición de Penía quien, aunque pueda utilizar cierta ingenuidad o dudosa habilidad argumentativa<sup>24</sup>, propone el progreso y la superación personales y excluye el caer en el extremo de la miseria.

Más allá de que el único tema en que coinciden las dos partes es que los políticos corruptos conspiran contra el pueblo (567 ss.), Khremylos prefiere cortar la discusión diciendo que Penía no lo persuadirá ni si acaso lo persuade (600), expresión que puede interpretarse como que el viejo reconoce cierta razón en la postura de Penía, pero que no le conviene<sup>25</sup>. Esto se debe a que la postura de Penía tiene mucho contacto con la realidad, y el proyecto de Khremylos se corresponde con un ideal: el viejo no quiere quebrar su utopía, y para ello debe expulsar a Pobreza como al

---

Un proyecto utópico en modo grotesco choca con la realidad, pero como la ilusión no acepta lo racional y se incorpora la risa, no se sigue una negación drástica (pp. 59 s.); la desfiguración burlesca del mito y del culto en lo personal y en lo social sirve a una exaltación grotesca de la utopía (p. 62).

<sup>24</sup> Para Sommerstein es sofista; cf. art. cit., p. 280; Douglas Olson p. 235, Konstan-Dillon pp. 384 s., y C.F. Russo, *Aristofane, autore di teatro*, Firenze, 1962, p. 357.

<sup>25</sup> Recordemos que había dicho que estaba dispuesto a ser rico “justa o injustamente” o “por cualquier medio”, como aclaran los escolios al v. 233 καὶ δικαίως κάδικως, interpretación más coherente con la honestidad y generosidad de Khremylos; probablemente el personaje aluda a su plan de obtener la curación de Plutos a todo costo, aun recurriendo al milagro de Asklepios. Sobre las interpretaciones del agón cf. A.H. Sommerstein, art. cit.

mosquito que puede despertarnos de un bello sueño. Y cuando Khremylos concede que puede volver a llamar a Pobreza alguna vez (609 s.), es como que su inconsciente reconoce que su expulsión se trata de una utopía y que alguna vez el sueño concluirá, pero le conviene disfrutarlo mientras pueda.

¿Cuál es la posición de Aristófanes ante el dinero? En 107 ss. y 362 s. Plutos y Blepsídemos opinan que el dinero corrompe, pero Khremylos opina que no se puede generalizar (110) y que el dinero es neutro, es causa de bienes y de males (182-3), aun cuando es común que los políticos se corrompan (567 ss.). En ningún momento Penía se opone al poseer dinero, sino que teme las consecuencias del exceso. Según esto, la posición defendida sería una moderada, el logro de una sociedad sin miseria ni lujos excesivos<sup>26</sup>. Para ello habría que lograr una igualdad socio-económica, en la que, sin mendigos ni millonarios, toda la sociedad libre (la abolición de la esclavitud ni se menciona) pase una buena vida, sin sobresaltos ni privaciones ni injusticias. La idea de que la pretensión de Penía acerca de ser ella causa de todo desarrollo es entendida por el público en sentido contrario (= el desarrollo se debe al deseo de riqueza), según el planteo de Heberlein (p.43), no es tanto una oposición, sino encerrar lo mismo ya desde la causa, ya desde el objetivo: esto podría orientar, pues, al punto medio o postura moderada de Aristófanes<sup>27</sup>.

Pero ¿cree posible Aristófanes esto? El marco mítico que se da al problema y a su solución parece indicar que es una bella ilusión, pero sólo ilusión. Y aquí entra en juego el papel de los dioses.

Un dios es el que distribuye el dinero; otro dios causa la irregular distribución; un tercer dios anula la causa de esa irregularidad; la consecuencia final es que todos los dioses deben ponerse de acuerdo, compartir cierta igualdad que estaría reconocida por el acogerse de Hermes y de Zeus a los beneficios del nuevo esquema, como asimismo los hombres deben reconocer esa igualdad acordando suprimir las prerrogativas que da el dinero a costa de los verdaderos deseos (el justo no padecerá privaciones por ser generoso, al delator no le servirán sus intrigas y deberá cambiar de actitud para acceder al nuevo orden, ya no será el trióbolo la motivación para participar de la Asamblea, el gigoló ya no tendrá que serlo por necesidad, ni siquiera Hermes tendrá que ser portero, revendedor, embustero ni guía ni juez de certámenes<sup>28</sup>, ni el sacerdote necesitará sacar ventaja de las ofrendas, como hacía el de Asklepios —cf. 675 ss.—, pues ahora puede ser sacerdote de Plutos —cf. 1194—). Que

<sup>26</sup> Heberlein, art. cit., p. 41, opina que, como no hay ninguna otra referencia literaria a un punto medio entre pobreza y riqueza (es decir, no habría referencia a una tríada miseria/pobreza/riqueza), la distinción en *Plutos* sería elemento sofisticado. Penía es, para el erudito, personificación del impulso cultural de desarrollar las artesanías contra la necesidad.

<sup>27</sup> Heberlein mismo se refiere a que en la relación entre héroe y espectador se llega a un punto medio entre indiferencia e identificación (p. 49).

<sup>28</sup> Según A. Lesky, la burla hacia los dioses no indica incredulidad ni crítica destructiva, y es un rasgo típico de la comedia antigua. Esto lo señala contra la opinión de Nilsson, para quien nadie trató tan irrespetuosamente a los dioses como Aristófanes. Cf. "Griechen lachen über ihre Götter", *Wiener humanistische Blätter* 4 (1961), 30-40, esp. 36-37. Véase también A. Brelich, "Aristofane: commedia e religione", *Acta Classica* 5 (1969), 21-30, para quien ni los hombres ni los dioses son para el poeta como él los presenta en sus obras (p. 24), sino que

Zeus salvador se haya acogido al nuevo estado de las cosas y que su sacerdote pase a ser sacerdote del Plutos entronizado, y a la vez que el joven ex-gigoló esté dispuesto a visitar a la vieja (cf. 1201), son detalles que muestran cómo es necesario un acuerdo general, un cese de los enfrentamientos, recelos y venganzas para lograr un orden más justo y satisfactorio para todos.

Pero al mismo tiempo podemos pensar que este encumbramiento final de Plutos es otra forma de poner el dinero ante todo y sobre todo y que, por ello, corre el riesgo de volver a lo que se había criticado al comienzo de la pieza, es decir, la ambición sin medida. En esta lectura, los dioses parecerían instrumentos literarios de la hipébole, destinados a ridiculizar el encumbramiento excesivo del dinero y señalar el valor peligroso de la utopía propuesta.

La posibilidad de la doble lectura refuerza la interpretación del agón como un llamado a moderar la utopía o a mostrar otra utopía. El proyecto, inserto en un marco mítico de venganza a la opresión, no llevaría a buen puerto si no se tienen recaudos. Además del acuerdo general social que la obra parece plantear como camino a una mejor calidad de vida, debe mantenerse también la atención en la advertencia de Penía. El hecho de que Penía es una diosa pero queda fuera del acuerdo entre dioses y hombres, señala que el proyecto será efímero o meramente ideal, o incluso peligroso, como interpreta Danièle Auger, porque implicaría un mundo sin intercambios, estéril, inmóvil, encerrado en sí mismo y por lo tanto decadente y destinado a morir<sup>29</sup>. Sin embargo, Penía no queda excluida, porque no todos quieren hacerse honestos para merecer el don de Plutos (el delator, por ejemplo): en realidad, el ideal utópico no esperaría tanto la desaparición de la pobreza, cuanto el logro de una vinculación entre ética y justicia, es decir, que el trabajo honesto no implique ya pobreza o incluso miseria, sino que el trabajo honesto implique riqueza o bienestar, resultado reservado antes a los corruptos.

Si atendemos las características que tiene la utopía en la concepción de Karl Mannheim<sup>30</sup>, el planteo del *Plutos* podría no ser una utopía. Se cumplen sí la incongruencia con la realidad, la ruptura del proyecto con el orden existente, la posibilidad revolucionaria, el ser imagen de un anhelo social y el parecer irrealizable desde el punto de vista del orden vigente. Pero el criterio de considerar que era utopía aquello que tenía capacidad de transformar la realidad histórica y que con el tiempo se hizo realidad<sup>31</sup> —criterio luego censurado por otros pensadores<sup>32</sup>—, no se verifica

---

al mostrarse una hipótesis vergonzosa el público reconoce cuán indispensables son los valores morales, familiares, sociales, políticos, religiosos (p. 29). Cf. asimismo los trabajos de E. Corsini, "La polemica contro la religione di Stato in Aristofane", en *La polis e il suo teatro*, Padova, 1986, 149-183, y "La religione nelle commedie di Aristofane", en B. Amata (ed.), *Cultura e lingue classiche*, Roma, 1993, pp. 77-86. Véase ahora P. Cavallero, "Los dioses en la comediografía antigua", en *Actas de las VIII Jornadas de Estudios Clásicos (1997)*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1998.

<sup>29</sup> Cf. D. Auger, "Le théâtre d'Aristophane: le mythe, l'utopie et les femmes", *Cahiers de Fontenay* 17 (1979) = *Aristophane, les femmes et la cité*, pp. 71-97, esp. pp. 94 s.

<sup>30</sup> *Ideología y utopía*, México, 2ª ed., 1987 (orig. 1936), pp. 169 ss.

<sup>31</sup> Cf. *ibidem*, p. 179.

<sup>32</sup> Cf. Neusüss, art. cit., pp. 18 ss., quien censura la posición de Mannheim con estas observaciones: "el contemporáneo que se encuentra ante una profusión de concepciones del

en el proyecto. Ni siquiera es una tarea que dependa exclusivamente de los hombres, sino que requiere el acuerdo también en un plano superior. En este sentido, *Plutos* no es una utopía sino una ideología. En la visión de Raymond Trousson<sup>33</sup>, para quien la utopía es “positiva, mira hacia el futuro”, “propone la organización de una sociedad feliz fundada sobre la perfección institucional” y tiene “la voluntad de modificar el curso de la historia”, el planteo de *Plutos* sería utópico, pero aparentemente no se da una “redención del hombre por el hombre” porque el plan de Khremylos depende de la aceptación del dios Riqueza y de la acción de Asklepios. Para utilizar el lenguaje de Vita Fortunati, la pieza de Aristófanes “posee una mirada panóptica y es una suerte de ortóptica”<sup>34</sup>, pero la visión correctiva no parece surgir exclusivamente del proyecto de Khremylos. Según el análisis que respecto de la utopía como género filosófico hace Pierre-François Moreau<sup>35</sup>, en *Plutos* tenemos un discurso crítico<sup>36</sup> que es la censura de la mala distribución de los bienes debida a la imposición de un orden caprichoso; tenemos un discurso descriptivo que opone a esto la felicidad generalizada de quienes quieren plegarse a una conducta honesta y piadosa; y tenemos un discurso justificativo que presenta como condición que hace posible este nuevo orden la voluntad de conciliación general; pero es aquí donde el proyecto de Khremylos falla, al pretender dejar fuera a Penía. También tiene *Plutos* de utopía la típica explicación demostrativa en los aspectos de propiedad, familia y Estado, pero tiene sin embargo algo de concepción milenarista al partir su propuesta

---

mundo, competidoras entre sí por la ‘interpretación de la realidad’, no está en condiciones de distinguir las ideologías de las utopías, ya que el formato utópico de una concepción del mundo se hace visible tan sólo a partir de su fuerza histórica, es decir, en la medida en que hace ‘saltar’ la realidad existente con eficacia. Este concepto de eficacia que hace saltar la realidad existente es, por lo tanto, un concepto metafísico-histórico-filosófico igual que el concepto de la propia ‘realidad’, y es evidente que no persigue nada revolucionario en el sentido de la teoría clásica de la revolución”; al convertirse la eficacia en el criterio central, “la ampliación del concepto de utopía, su desconexión de los fenómenos literarios formales e histórico-científicos e histórico-intelectuales ya no tienen sentido” (p. 21); “al despojar al concepto de ideología de su carácter crítico, se pierde necesariamente el carácter contrastante del concepto intencional de utopía” (p. 21); “La teoría de Mannheim sobre la mentalidad utópica [...] apenas si fue aceptada, y no logró convertirse en punto de partida de ninguna discusión seria sobre la utopía, pues la concepción de la relación entre utopía e ideología como tema presupone ya un concepto de utopía, contra cuya aplicación existen, evidentemente, muchos obstáculos” (p. 22). Para Neussüss, mientras que la utopía tiene un sentido descriptivo primario y es un concepto intencional, la ideología “efectúa un análisis crítico de la sociedad actual”, pero como una manifestación histórica del pensamiento utópico que pretendería una oposición rigurosa entre ideología y utopía (cf. p. 23). Frente al criterio de Mannheim respecto de la aplicación real de la utopía, N. Berdiajew, por ejemplo, opina que una utopía no es tal si se lleva a la práctica, si se hace real (cf. Neussüss, pp. 60 s.).

<sup>33</sup> “Utopía y utopismo”, en Fortunati-Steimberg-Volta, comps., *Utopías*, Madrid, 1994, pp. 19-31, esp. p. 25.

<sup>34</sup> “Las formas literarias de la antiutopía”, *ibidem*, pp. 33-44, cita de p. 37.

<sup>35</sup> *La utopía. Derecho natural y novela de estado*, Buenos Aires, s./f.; cf. p. 11.

<sup>36</sup> Este análisis crítico de la sociedad es, como señala Finley, lo que rescata del Ningún Sitio las utopías importantes y las lleva al plano de la realidad; cf. “Vieja y nueva utopía”, *Uso y abuso de la historia*, Barcelona, 1977, p. 275.

de un oráculo divino y al intervenir en ella signos sobrenaturales “que habitualmente están ausentes en la utopía”<sup>37</sup>. Si coincidimos en que “la constatación del carácter utópico de una ficción literaria sólo puede residir en la demostración de la intención utópica que influye en ella”<sup>38</sup>, tal vez se desprenda que *Plutos* responde a esto; pues quizás Aristófanes se esté burlando de ciertas pretensiones utópicas como las que Platón presentaría luego en su Estado ideal, pero siempre detrás de sus bromas hay algo muy serio. Y además, ¿cuál es la utopía que presenta la obra, o cuántas utopías hay en ella?

¿Qué plantea entonces Aristófanes? ¿Qué función tiene la pieza en su fantasía con ciertos rasgos utópicos? Creemos que una vez más, y a pesar de su vejez, Aristófanes quiere que el público reflexione sobre el orden existente a nivel social, económico y religioso, y que para ello lo sacude con una primera propuesta de superficie, evidentemente fantasiosa y radical, que tiene apariencia de cosa irrealizable por su dependencia de un marco mítico y de una concretización suprahumana. Mas tras ese sacudón de sueño ideal pero intangible puede hacer una propuesta de fondo, quizás menos fantasiosa y más moderada pero no menos ideal: según ésta los hombres deberían abandonar la ‘tiranía’ de Zeus, símbolo de un orden impuesto y absurdo por el que unos pocos, malos y ateos, poseen una excesiva riqueza y muchos, generalmente honestos y piadosos, están en la miseria, y en cambio dar mayor espacio a Penía como símbolo de una medianía pareja para todos, ‘democrática’ y dignificante por el trabajo<sup>39</sup>, es decir, ni el extremo de una miseria injusta ni el extremo de una riqueza peligrosa<sup>40</sup> sino una convivencia equilibrada y justa de Penía y Plutos, en la que el trabajo honesto merezca bienestar y no padecimientos o privaciones, y en la que hasta los esclavos, aunque subsistan como Karíon, resulten beneficiados. Y en esta propuesta, si bien la mutua limitación de Penía y Plutos y de Asklepios y Zeus es símbolo de la necesidad de un equilibrio en todo estrato, son los hombres quienes deben gestar el nuevo orden, sin responsabilizar a Zeus ni buscar el milagro de Asklepios, sino liberándose de su ceguera social y de sus desórdenes políticos, que son los mismos que santo Thomas More denuncia en su famosa obra, es decir, la miseria generada por un Estado corrupto y una repartición desigual que “perturba lo que hay de natural en las cosas”<sup>41</sup>, no las diferencias surgidas de la natural distinción de las personas, sino las debidas a los abusos generados por el orgullo, la avaricia y la codicia. Esta propuesta es una οὐ-τοπία, algo que todavía

<sup>37</sup> J.P. Moreau, *op. cit.*, p. 37.

<sup>38</sup> Cf. Neussüs, *art. cit.*, p. 69.

<sup>39</sup> “El paraíso terrestre de la utopía está más cerca en este aspecto del Edén judeo-cristiano: jardín admirable pero que el hombre ya debía trabajar, y donde ya tal vez el trabajo se concibe como un valor formador, idea inconcebible en el marco de la Edad de Oro, pero familiar para todo utopista”; J.F. Moreau, *op. cit.*, p. 31.

<sup>40</sup> Sobre este “punto medio” como ideal aristofánico, cf. E. David, *op. cit.*, pp. 38 y 42.

<sup>41</sup> J. F. Moreau, *op. cit.*, p. 14. “No se puede decir que el propietario o el mal gobernante priven a los otros hombres de un bien común al cual tendrían derecho; sino que ellos tienen el poder de impedirles satisfacer las exigencias de su naturaleza laboriosa” (*ibidem*).

no tiene lugar, pero que puede llegar a tenerlo y ser un 'buen-lugar'<sup>42</sup>, poniendo remedio al caos real "mediante orden, regularidad y virtud"<sup>43</sup>, o sea, extirpando toda corrupción e inmoralidad, expandiendo la honestidad, productividad y justicia, logrando la conciliación en lo público, lo privado y lo religioso<sup>44</sup>. Creemos que es ésta la verdadera "imagen utópica" de la pieza, el "cuadro de lo que 'debe ser', lo que el autor de ella desearía que fuese real", en palabras de Martin Buber<sup>45</sup>, lo cual no quiere decir que sea fácil ni, menos aún, inmediato<sup>46</sup>.

De tal manera, la fantasía utópica es un arma poética típica de los recursos del género cómico, por la que mediante una superficie teñida de lo inesperado, lo risible y lo hiperbólico, transmite un mensaje profundo y trascendente que se desentraña del fondo oculto por la superficie literaria y aplicable a la vida cotidiana del hombre común. Esto nos indica que Aristófanes mantiene en la tardía *Plutos* su vena combativa, su ideal pacífico y moderado que caracteriza toda su producción en los diversos temas que trata a lo largo de ella<sup>47</sup>; como dijo Fred Polak al describir al utopista en general, Aristófanes "es un satírico omnipresente al que no se le puede cerrar la boca, un crítico agudo y sagaz que expone a la luz las deficiencias del hombre y la sociedad en que vive para empujarle así a una toma de conciencia y a una responsabilidad inexorable"<sup>48</sup>.

<sup>42</sup> Cf. el juego que el mismo More hace entre Utopía y Eutopía en el apéndice «Metro de los cuatro versos en la lengua de Utopía», citado por J. Finley, art. cit., pp. 273 s.

<sup>43</sup> *ibidem* p. 289.

<sup>44</sup> Estos tres aspectos son los representados por las parejas justo-sicofante, vieja-gigoló, Hermes-sacerdote (cf. Konstan-Dillon, art. cit., p. 380 = D. Konstan, *Greek comedy and ideology*, Oxford, 1995, pp. 79 s.). Disentimos de Douglas Olson pp. 241 s. en cuanto a que la obra sólo ofrece un consuelo para los pobres y, como única posibilidad, el quietismo y la retirada de la agitada vida política.

<sup>45</sup> Cf. *Caminos de utopía*, México, FCE, 1955, p. 17. En el deseo utópico impera «el afán por lo *justo*, que se experimenta en visión religiosa o filosófica, a modo de revelación o idea, y que por su esencia no puede realizarse en el individuo, sino sólo en la comunidad humana» (*ibid.*).

<sup>46</sup> La dificultad para la concreción real del deseo utópico puede ser una motivación productiva, un desafío, pero también origen de desvíos. K. Popper señala: «Considero a lo que llamo utopismo una teoría atrayente, y hasta enormemente atrayente; pero también la considero peligrosa y perniciosa. Creo que es autofrustrante y que conduce a la violencia» (cf. «Utopía y violencia», en A. Neussüs, *Utopía*, cit., p. 133).

<sup>47</sup> Más allá de los cambios que Aristófanes pudo tener en su persona, respecto de los cuales Sommerstein (art. cit. pp. 280 s.) propone que pueden haber sido su empobrecimiento, o su desilusión de los treinta tiranos que eran supuestamente *χρηστοὶ καὶ καλοκάγαθοί* o un interés por acomodarse a la situación del público, o un cambio emocional desde la clase que no cumplió hacia la clase sufrida (sin embargo, ya en *Paz* hay exaltación de los trabajadores), pensamos que la actitud cívico-estética y los ideales político-sociales de Aristófanes no cambiaron, y que tras los extremismos propone siempre una solución moderada, equilibrada.

<sup>48</sup> Cf. art. cit., p. 179.