
DE SOUZA LESSA, F. (2010) *Mulheres de Atenas. Mélissa -do Gineceo a Agorá*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 124 pp. ISBN: 978-85-7478-333-8.

El texto que nos proponemos reseñar, *Mulheres de Atenas. Mélissa - do Gineceo a Agorá* de Fabio de Souza Lessa tiene una historia particular. El mismo tiene una primera edición en 2001 y una reedición revisada, ampliada y comentada en 2010. Agotada la primera edición y ante la posibilidad de la reedición, de Souza Lessa incorpora elementos de la teoría de género, que eclosionan durante la década en Brasil y aprovecha la reedición para efectuar una actualización bibliográfica.

El doctor Fabio de Souza Lessa aborda la problemática de género desde un lugar epistemológico que se inscribe en los estudios de la Escuela de Antropología Histórica. El libro está estructurado en tres capítulos, una introducción y una conclusión.

En esa arquitectura discursiva, podemos pensar en una escritura que respeta dos momentos que, a su vez, articulan en la propia experiencia intelectual del autor: un primer momento de sesgo constructivo, y un segundo momento de perfil deconstructivo.

Pensemos en la primera intención. En el primer capítulo, de Souza Lessa indaga el modelo de lo que canónicamente ha constituido la buena esposa en la narrativa clásica, el modelo de esposa *melissa*, abeja, esto es, el perfil de una esposa bien nascida, rastreo que de Souza efectúa tanto en la producción textual como en la producción iconográfica, siendo estas dos las fuentes que el texto pone en diálogo constantemente; diálogo que sostiene la propia tesis de la investigación propuesta: ver cómo la producción de imágenes que los vasos nos devuelven parece no coincidir, en más de una oportunidad, con el mensaje taxativo de las fuentes historiográficas o filosóficas.

En este punto de Souza Lessa trabaja con figuras canónicas de la literatura clásica como Alceste, en la narrativa eurípidea, o la esposa de Iscómaco, en la narrativa jenofonteá. Una esposa bien nascida que se tensiona entre Afrodita y Hera, entre los elementos de seducción propios de la bella Afrodita y la protección del hogar, como marca dominante de la legítima esposa del egidífero, padre de hombres y dioses. Es en este momento donde el autor pone en diálogo dos soportes materia-

les: la documentación textual y las imágenes presentes en el epínetron del pintor de Erétria. Y es allí donde el vaso devuelve el desvío, una primera transgresión al modelo

En el segundo capítulo, también enmarcado en esta primera tarea constructiva, el autor recorre la vida privada ateniense, desde dos andariveles vinculados entre sí, la división espacial, territorio que delinea precisamente dos espacialidades bien definidas, el espacio interno, de matriz femenina, y el espacio externo, de matriz masculina, y el comportamiento femenino. Este segundo territorio, a su vez, supone una lectura de doble horizonte, la vida cotidiana del gineceo, donde la presencia femenina se vuelve dominante, y el modelo de sumisión femenina que, como sabemos, representa un sema clásico de la literatura de género. El autor trabaja la espacialidad y las funciones en el marco de los procesos de subjetivación femenina.

Hasta aquí los dos primeros capítulos tendientes a plasmar la ideología dominante que parece inscribirse en la "historia oficial" dentro de los estudios de género referidos al recorte histórico que de Souza realiza.

El tercer capítulo parece inaugurar la tarea deconstructiva. Si los dos primeros representaron la consolidación de un modelo ideológico de raigambre masculina que el propio autor pone en términos de falocracia, el tercer capítulo rompe con el discurso oficial y se instala en un intersticio que la producción de imágenes parece abrir y posibilitar como discurso resistencial al *logos* oficial.

El capítulo se presenta desde una formulación interrogativa que recoge el mismo espíritu del autor y del texto: "Modelo Mélissa: obediencia o transgresión?" reza el título, poniendo en clave interrogativa la misma construcción recorrida en apartados anteriores, quebrando con la interrogación las certezas de un modelo que históricamente ha cabalgado sobre la producción, circulación y distribución de un discurso producido por hombres, desplegando con ello los juegos de poder que la misma producción discursiva pone en juego.

Las imágenes de los vasos hablan, como discurso-mensaje otro del discurso oficial y desde esa otra instalación parecen romper la canónica trabazón entre las palabras y las cosas; los vasos son el intersticio para

una interpretación otra que deconstruye en su narrativa el modelo cristalizado de lectura de la división de los géneros.

En este tercer capítulo la presencia femenina se alza sobre la ausencia masculina; de Souza Lessa analiza los momentos de la ausencia de los varones para abordar un modelo de gestión de las mujeres que las territorializa a la posibilidad de actuar desde su misma condición de mujeres. Primera resistencia a un modelo ideológico dominante que se sustenta sobre la díada pasividad-actividad. Mujeres con capacidad de actuar que, desde esa posibilidad activa, rompen un esquema clausurado de matriz binarizante; esquema que parece haber silenciado e invisibilizado los matices que de Souza Lessa sabe buscar en el recorrido por textos e imágenes que su investigación propone.

Las posibilidades de acción femenina en lo cotidiano dan cuenta de una notoria subversión del relato clásico que trabaja sobre las díadas que todos conocemos y que han servido como fuente de legitimación de un cierto tipo de lectura.

El texto de de Souza Lessa es, en este sentido, un texto político; un texto que entra en la usina productora de un modelo de consolidación de roles, el femenino y el masculino, para desbaratarlo, para hacer visibles los juegos de poder y legitimación de una cierta ideología y, desde esa misma acción, que es, a nuestro entender, una acción política, mostrar otra lectura posible; desandar los caminos de la construcción ideológica para transitar las huellas de un modelo de dominación teórica y ubicarse en otro lugar.

Un apartado para el título mismo de la obra: *Mulheres de Atenas-mélissa do gineceo á agora*. La tarea de desmontar la ficción ideológica ubica a las mujeres en un desplazamiento que no sólo roza una cuestión territorial, como versa el título, "del *oikos* al *agora*"; hay algo más que una mera territorialidad que se modifica. Es el esquema mismo de la interpretación femenina lo que se transforma. El lugar no es meramente geográfico sino ideológico: el texto transita por la posibilidad de devolver una nueva lectura de los juegos políticos que han territorializado a hombres y mujeres a *topoi* clausurados y naturalizados. De Souza Lessa rastrea eso que Nietzsche llamaba *Erfindung*, el acontecimiento, la emergencia de un discurso-mensaje que rompe el viejo modelo sustancial y

originario de comprensión de una determinada realidad. La mujer ya no es natural y esencialmente *mélissa*; las mujeres ya no son sólo eso o, si lo son, porque el texto no se opone radicalmente a esa determinación, el modelo no registra la rigidez absoluta que la producción textual ofrece. Como todo acontecimiento se desliza en una lógica compleja, donde las imágenes son el motor de esa lógica que rompe los modelos interpretativos más tradicionales.

Las imágenes pintadas en los vasos no son meramente un hecho estético; son un acto de comunicación y el autor se ubica en el umbral de ese acto, en la espesura del mensaje, en la materialidad de aquello que reivindica, rompiendo desde su plasmación un mensaje sustancial.

De Souza Lessa se ubica en el lugar del desvío; toma un atajo tangencial para ver en qué sentido las imágenes devuelven la transgresión de un determinado modelo, sin caer tampoco en la simplificación de pensar que las mujeres que transgreden el modelo pertenecen al colectivo de las *hetairai*. El autor constata que actuar fuera de los límites del *oikos* no implica necesariamente una incorporación de las mujeres a un *topos* que fue el históricamente asignado.

La tarea de de Souza Lessa parece inscribirse insistentemente en discutir el desnivel existente entre los ideales culturales de una sociedad masculinizada como la ateniense y sus propias experiencias sociales cotidianas.

Quizás la mayor riqueza del texto de de Souza Lessa sea lo que aún no dice, la abertura hacia una línea de investigación que se abre como una línea de fuga hacia otros *logoi* posibles. Casi una tarea que, en lo personal, me evoca las palabras de Michel Foucault a propósito de su propia obra, cuando la piensa siempre inconclusa. El mismo Foucault da cuenta de ello, a propósito de la crítica que en su momento tuvo *Las palabras y las cosas*: “Es parcialmente el resultado del viejo y tan enraizado vicio de juzgar un libro como si fuera una especie de construcción absoluta, perfectamente elaborada en cada uno de sus elementos. Pero como sabemos, escribo libros que se complementan unos a otros: el primero deja problemas abiertos, para que el segundo los trate; y a su turno, éste requerirá otro. Todo eso tampoco se da de manera lineal o

continua; estos mismos textos se superponen y entrecruzan unos a otros" (*El yo minimalista*, p. 25).

De Souza nos ha dejado un texto abierto, un modelo de abordaje teórico abierto a una exterioridad que su propia producción ha recogido en ulteriores trabajos y líneas de investigación; pero, sobre todo, nos ha dejado el legado de un espíritu de sospecha siempre fascinante: un modelo ideológico es siempre un dispositivo político que recoge las sendas embrolladas de un determinado conglomerado histórico.

El autor nos invita a la tarea deconstructiva de desmontar ficciones y el lector debe precaverse de esta trama política, de este juego de ocultamiento-desocultamiento. Lentamente sobre la superficie extendida y explicitada de un tema se desocultan otros territorios y otros recorridos de lectura. Esa es la riqueza del texto.

CECILIA COLOMBANI (UM)
ceciliacolombani@hotmail.com

EURÍPIDES (2007) *Tragedias I. Alcestitis. Medea. Hipólito. Andrómaca*. Traducción, notas e introducción de Juan Tobías Nápoli. Buenos Aires: Colihue (Colihue Clásica), 488 pp. ISBN: 950-563-012-3.

La colección Colihue Clásica, de la editorial Colihue de Buenos Aires, incluye en su catálogo –tomando el sentido amplio del término “clásico”– autores tan imprescindibles como William Shakespeare, Tomás Moro, Terencio, San Agustín, Goethe, Kant, Conan Doyle, Durkheim, Aristóteles y Eurípides, entre muchos otros. Las versiones al español, acompañadas de introducciones y de notas, han sido encomendadas en general a eruditos de amplia trayectoria tanto en la labor de traducción cuanto en la producción crítica sobre los escritores elegidos para conformar la presente colección. Y ese es el caso, precisamente, de Juan Tobías Nápoli, doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y uno de los mayores especialistas de nuestro país en la obra euripídea.

Ya desde la Introducción, que abarca ciento cincuenta páginas y constituye un verdadero estudio crítico sobre Eurípides y su teatro y las